TIERSYMBOLE IM REALISMUS: DIE SCHWARZE SPINNE, DER SCHIMMELREITER UND EFFI BRIEST ALS BEISPIELE DER CHIFFRIERTEN WIRKLICHKEIT DES 19. JAHRHUNDERTS

By

Jolanta Wozniak

A thesis submitted to the Department of German Language and Literature in conformity with the requirements for the degree of Master of Arts

Queen`s University

Kingston, Ontario, Canada

September 2008

Copyright © Jolanta Wozniak, 2008

Abstract

This thesis analyses the role of animal symbolism as a reflection on the zeitgeist of the 19th century. The three works Die schwarze Spinne (1842) by Jeremias Gotthelf, Der Schimmelreiter (1888) by Theodor Storm and Effi Briest (1895) by Theodor Fontane show how animals are used to convey what the stylistic restrictions of the epoch do otherwise not allow for.

The first chapter analyses the animal image of the "black spider." The picture is a powerful tool to highlight patriarchal fear, local legends and beliefs of a small community in contemporaneous Switzerland. The second chapter represents the allusions of animals such as a horse or a cat, which represent suppressed human motions. Used in this way, they express the pessimism and alienation of humankind that is read as social criticism. The third chapter demonstrates an example of the virtuous character of a dog through which the deep crisis of the society and humanity at that time is mirrored.

The use of the animal figures in Realism proves a deep connection of humankind to nature. The imagery generates new perspectives on the crisis of the era, for which religious dilemmas, isolation and alienation of the individual in society are characteristic.

Acknowledgments

I take this opportunity to thank my supervisor Dr. Christiane Arndt for her support, thoughtfulness, and hours spent on early versions of my thesis. Thanks to Dr. Arndt, I gained the confidence I needed to finish my thesis. I also thank Dr. William Reeve, who in my first year as a graduate student inspired me to write about animal imagery in the nineteenth-century literature. I want to extend my gratitude to my second readers, Dr. Petra Fachinger and Dr. Jill Scott for their expertise and constructive suggestions.

Thanks also go to the faculty, staff, and my colleagues in the Department of German Language and Literature at Queen's University. I am especially grateful to Hana Bokshi, Maria Irchenhauser and Eva Sattelmayer for their generous help. Finally, I thank my family for their cheerful assistance along the way.

Inhaltsverzeichnis

Abstract …….….....i

Acknowledgements …….……ii

Kapitel I. Einleitung ……...…….…….…...1

Kapitel II. Die schwarze Spinne, die hochmütige Frau und die Furcht vor der Strafe Gottes …….…….....6

Kapitel III. Der Schimmelreiter und seine tierischen Weissager …….…….…38

Kapitel IV. Die edle "Kreatur" und der herzlose Mensch – Fontanes Effi Briest ….....70

Kapitel V. Zusammenfassung …….…….….100

Bibliografie ……...…….……102

Kapitel I

Einleitung

Die Verbindung des Menschen mit dem Tier erlangt heutzutage wieder Aktualität und Reiz, denn der moderne Homo sapiens hat noch immer nicht gelernt, seine Emotionen zu beherrschen. Die Tiermotivik in der Literatur eröffnet eine breite Perspektive zum Verständnis des emotionalen Menschen, seines Verhältnisses zur Natur, Kultur und zu anderen Lebewesen. Durch ihren Bezug zur Wirklichkeit verschlüsseln die tierischen Symbole die kreatürliche, naturhafte Seite der Protagonisten, ihren Charakter, ihre Wünsche, Gefühle und Ängste. Die Tier-Vergleiche liefern verständliche Bilder, die oft als Synonyme für abstrakte Begriffe und Gedanken fungieren. Dadurch werden auch die unbequemen Wahrheiten über biologische, gesellschaftliche und religiöse Neigungen des Menschen enthüllt. Tiere prophezeien das Los der Protagonisten und Protagonistinnen, beleuchten die Bewusstseinsinhalte und bedeuten nicht selten die einzige Rettung.

Bei der Lektüre dieser Arbeit werden die Leser mit einer Vielfalt literarischer Szenen konfrontiert, in denen Tiere eine wichtige Rolle spielen. Die Tiersymbolik verbindet thematisch so unterschiedliche Werke wie Die schwarze Spinne (1842) von Jeremias Gotthelf, Der Schimmelreiter (1888) von Theodor Storm und Effi Briest (1895) von Theodor Fontane. Die drei Werke verbindet eine bildhafte Konstellation der tierischen Motive, die die visuelle Kraft der Texte sowie die Ausdrucksfähigkeit ihrer Figuren verdeutlicht. In Gotthelfs Novelle stellt die schwarze Spinne eine Versinnbildlichung des Bösen dar, im Schimmelreiter treten das Pferd und der Kater als

Zeichen des Stolzes und des Hochmuts auf und in Effi Briest steht der treue, edle Hund für Humanität. Als weiterer Vergleichspunkt der genannten Texte dient die Verbindung der Tiersymbolik mit dem gesellschaftlichen Hintergrund. Die Tiergestalten veräußerlichen die innere Reflexion beziehungsweise den inneren Dialog, die im ästhetischen Konzept des Realismus nicht existierten und bieten so die Möglichkeit, Gesellschaftskritik indirekt vorzubringen.

Neben der tierischen Symbolik liegt das Interesse der Arbeit darauf, wie die Tiere die unterschiedlichen Lebenswege der Protagonisten beeinflussen. Die komplexen seelischen Vorgänge in den Figuren geben Anlass zu zahlreichen Metaphern, Gleichnissen und Allegorien, in denen Eigenschaften einzelner Tiere zur Charakterisierung der "dunklen" Seite der menschlichen Natur herangezogen werden. In ihrem Drang nach Freiheit und Glück zeigen die Protagonisten in extremen Momenten ihres Lebens eine ganze Palette von Eigenschaften, welche durch Tiergestalten die elementaren Gemeinsamkeiten des Menschen mit der Tierwelt enthüllen.

Die Erkenntnis von Herder, dass der Mensch: "ein vermischtes Geschöpf [ist], ein Geschöpf von einer doppelten Natur, [s]einer Seele nach ein Engel, seinem Körper nach ein Tier, [s]einen Seelenkräften nach das erhabenste, reinste, geistigste Wesen, seinen sinnlichen Neigungen und Bedürfnissen nach ein schwaches, dürftiges, oft elendes und eckles Geschöpf" (32), beschreibt die Thematik des ersten Kapitels dieser Arbeit über Die schwarze Spinne von Jeremias Gotthelf. In der Novelle herrscht die Aufteilung in das "schwarze Böse" und das "reine Gute." Das Kernmotiv ist die symbolische Figur der Spinne. Sie ist Auslöser der überwältigenden Angst des Biedermeiers vor der bösen Natur des Menschen, vor Gottlosigkeit und vor der Plage der neuen Einflüsse und des

Fremden. Es geht hier nicht um die innere Komplexität der zentralen Gestalten, sondern um ihre guten und bösen Taten, die die Seele nach christlicher Vorstellung zu "Gott" oder zum "Teufel" führen werden. Das Symbol der schwarzen Spinne, das nicht nur das abstrakte Böse, sondern auch viele Vorurteile gegenüber Frauen sowie das patriarchalische Angstgefühl gegenüber Fremdheit visualisiert, basiert auf biblischen Bildern, mythischen Fantasien und volkstümlichen Überlieferungen, die bei Gotthelf tief im Glauben und Aberglauben der Schweizer verwurzelt sind. Im Hinblick auf die heftig bekämpfte Emanzipation der Frau sowie die negative Einstellung zu jeglicher Rebellion deutet die Novelle auf den Anfang der epochalen Krise des Patriarchats im 19. Jahrhundert hin.

Das zweite Kapitel befasst sich mit der Novelle Der Schimmelreiter von Theodor Storm. Dieses Werk zeichnet sich durch eine Vernetzung von Menschenschicksalen und Tiersymbolik aus. Storm folgt im Gegensatz zu Gotthelf keinem Schema in der Gestaltung der Tierszenen. Wichtig ist für ihn die innere Zerrissenheit der Hauptfigur, des Deichgrafen Hauke Haien, zwischen intellektuellen Fähigkeiten und emotionaler Unreife. Storm stellt in seiner Novelle die tragische Auseinandersetzung Haiens mit der Natur wie auch mit dem Widerwillen der Dorfgemeinschaft dar. Im Laufe der Novelle wird die Figur ebenso durch ihre unterdrückte Natur erobert wie das Land durch die Flut. Letztendlich wird Haien ein Gefangener seiner eigenen Obsessionen. Die Konstruktion der Novelle, aufgebaut auf Aberglauben, Vorurteilen und schicksalhaften Geschehnissen, verbindet das Los von Haien mit zahlreichen tierischen Figuren, durch die ein besseres Verständnis der inneren Zerrissenheit des Menschen ermöglicht wird. Im Gegensatz zu Gottfhelf wird bei Storm jedoch die Tiersymbolik nicht moralisierend verwendet. Hier

zählt das Menschliche mit allen seinen Schwächen und Stärken. Durch die tierischen Bilder, die den Menschen teilweise als ein naturhaft-wildes, skrupelloses Wesen entlarven, ist die gesellschaftliche Position des Menschen nicht idealisiert. Dementsprechend wird die Gesellschaftskritik durch die tierischen Versinnbildlichungen verstärkt. Storms kritische Betrachtung der fehlenden Integration in der Gesellschaft sowie die Kommunikationsschwierigkeiten des Protagonisten stellen seine Macht in Frage. Auf diese Weise drückt auch Storms Novelle eine Gesellschaftskrise aus, die hier auf dem Pessimismus hinsichtlich der menschlichen Fähigkeit zum Guten basiert.

Auch Fontanes Roman Effi Briest, der im dritten Kapitel behandelt wird, spiegelt durch die Tiersymbolik eine allgemeine Krise der Humanität wider. Die Voraussetzung einer assoziativen Verbindung vom Menschen als sozialem Wesen mit dem Tier wird in den Worten von Honoré de Balzac deutlich: "Das Tier ist ein Grundwesen, das seine äußere Gestalt oder, genauer, die Unterschiede seiner Gestalt in den Umgebungen annimmt, in denen es sich zu entwickeln berufen wird […] Da ich von diesem System durchdrungen war, […] erkannte ich, daß die Gesellschaft in dieser Hinsicht der Natur glich" (222). Von dem Hintergrund dieser These lässt sich auch Fontanes Roman lesen, wenn er die human wirkende Figur des Hundes Rollo in die Handlung einführt, und seinem edlen Charakter die tierischen Züge der Gesellschaft als Gegengewicht gegenüberstellt. Die "Kreatur" offenbart im Vergleich mit der mangelnden Empathie, Ehrlichkeit und Treue der Figuren menschliche Charakterzügen – sie ist besser als der Mensch. In der Darstellung der Wilhelminischen Gesellschaft ist Fontane auf der Spur der dieser zugrunde liegenden Humanität. Der Tier-Mensch-Vergleich in Effi Briest zieht die Höherstellung des Menschengeschlechts gegenüber dem Tierwesen in Zweifel.

Die hier behandelten Werke erscheinen in meiner Arbeit in der Reihenfolge ihrer Entstehung, weil die Einzeldarstellungen der Tiere als mythisches Werkzeug, abergläubisches Phänomen, Abbild der Psyche oder als Zeugnis der fehlenden Humanität die Entwicklung des Tiermotivs und seiner Rolle in der Gesellschaft veranschaulicht.

Kapitel II

Die schwarze Spinne, die hochmütige Frau und die Furcht vor der Strafe Gottes

Die schwarze Spinne von Jeremias Gotthelf, dem Prediger und großen Moralisten der Schweiz, gehört zu den bedeutendsten Erzählungen dieses Autors. Winfried Freund bezeichnet die 1842 erschienene Erzählung als "Höhepunkt und Abschluss restaurativ-biedermeierlicher Fantastik" (121). Der sagenhafte Text von Gotthelf, in dem die Figur der schwarzen Spinne eine herausragende Rolle spielt, ist eine Zusammenstellung von volkstümlichen Sagen, die die uralte Furcht vor Gott über Varianten des Aberglaubens bis zur Teufelsfurcht reflektiert (Hahl 512). Friedrich Sengle, der wie zum Beispiel auch Renate Böschenstein die sagenhaften Elemente in Die schwarze Spinne untersucht, kommentiert die Schreibweise des Autors: "Gotthelfs gesamtes Werk ist eines der interessantesten Beispiele für die immer noch wirksame Fruchtbarkeit der allegorischen Methode, denn es darf doch wohl allegorisch oder emblematisch genannt werden, wenn hinter den konkreten Gestalten und Vorgängen die Begriffe und Normen derart deutlich durchscheinen" (929). Gottfried Keller charakterisiert das Schaffen des Pfarrers Jeremias Gotthelf, der eigentlich Albert Bitzius heißt, mit folgenden Worten:

> Pfarrer Bitzius steht als Schriftsteller nicht über dem Volke, von welchem und zu welchem er spricht; er steht vielmehr mitten unter demselben und trägt an seiner Schriftstellerei reichlich alle Tugenden und Laster seines Gegenstandes zur Schau. Leidenschaftlichkeit, Geschwätzigkeit, Spottsucht, Hass und Liebe, Anmut und Derbheit, Kniffsucht und

> Verdrehungskunst, ein bisschen süße Verleumdung: alle diese guten Dinge sind nicht nur in dem Leben und Treiben seiner Helden, sondern auch in seiner beschreibenden Schreiberei zu schmecken. Insofern ist er viel mehr als die kunstgerechten und objektiven, idealisierenden Dorfgeschichtendichter […]. (43-44)

Das Hauptthema der Novelle ist die "sündige," hochmütige menschliche Natur, die sich als ekelhafte, wilde, schwarze Spinne entpuppt. Da die schwarze "Sünde" mit der Weiblichkeit in Verbindung steht, erhellt die Novelle das Problem der fürchterlichen Angst vor der Emanzipation der Frau sowie vor der unvermeindlichen Entwicklung der Zivilisation. An Gotthelfs Beschreibungen der Spinnenfigur lässt sich die Absicht des Verfassers ablesen, das schreckliche Tier als Strafe Gottes darzustellen. Das Böse wird im Text auch mit einer Katze, einer wilden Tigerin oder einem Wurm verglichen. Die Wildheit und Unberechenbarkeit der wilden Tiere steht im Kontrast zu den gezähmten Haustieren wie beispielsweise Kühe, Tauben, Störche oder Lamm, die mit Gehorsamkeit, Milde Güte, sogar Naivität im Text assoziiert werden. Im Hinblick auf eine enge Verbundenheit mit dem geschilderten Umfeld, in dem Menschen und Tiere leben, eröffnen die tierischen Symbole eine besondere kulturell-gesellschaftliche Dimension.

Ich behaupte, dass die Tiersymbolik in Gotthelfs Novelle auf raffinierte Weise die konservative Stellung des Menschen aus dem dörflichen Oberland zu Natur, Gesellschaft, Ehe, Sexualität, Religion und Geschichte zeigen. Die bildhaften Szenen mit den Tiergestalten definieren das Gute und das Böse. Sie wirken dadurch suggestiv und beängstigend. Die Deutung der Novelle lässt sich ebenfalls durch den Mythos von Arachne erklären. Dadurch und durch die Gleichsetzung des Tiersymbols mit einer

hochmütigen Frauenfigur werden zusätzliche patriarchalische Dimensionen angesprochen. In Bezug darauf enthüllt die vieldimensionale Verwendung des Symbols der "schwarzen Spinne" eine große Angst um die Zukunft, darum ist die Seuche keine gestaltlose Macht, sondern wird durch die ekelhafte schwarze Giftspinne körperlich dargestellt. Der Teufel erzeugt sie durch einen Kuss auf die Wange eines "gottlosen Weibes," das als der entfesselte Bösewicht in immer neuen Schreckensszenen auftritt. Die tödliche Seuche ist ein Gericht auf Erden, das über die Talbewohner hereinbricht. Zugleich wird durch die grausamen Geschehnisse auf einzigartige Weise die konservative Ethik der Dorfgemeinschaft enthüllt, die der Volksschriftsteller am Beispiel der unterschiedlichen Bauerncharaktere und an Lastern wie Hochmut, Geiz, Egoismus, Trägheit, Auflehnung und Zuchtlosigkeit kritisiert.

Gotthelfs tierisches Hauptsymbol verlangt eine nähere Betrachtung, um den sittlich-religiösen Gebrauch der Tiersymbolik kritisch und sachlich zu beurteilen. Dabei soll die Frage beantwortet werden, welche gesellschaftlich-kulturellen Erscheinungen der Epoche in Gotthelfs Novelle mithilfe der tierischen Vermittler behandelt werden. In dieser Hinsicht werden Motive, Werte und Taten, versinnbildlicht durch die Tiersymbolik, im Kontext der Angst des Menschen gegenüber dem "allmächtigen Gott" reflektiert. Die enigmatische schwarze Spinne fungiert hier als Bezugspunkt alles Bösen, vor dem Gotthelf warnen möchte. In Wirklichkeit verdeutlicht aber der Schriftsteller der Biedermeierepoche durch das Symbol die Angst, die im engen Zusammenhang mit der Frage steht: Welcher epochalen Bedrohung sehen sich die Gotthelfschen Protagonisten eigentlich ausgesetzt? Der Einbezug der Motivik findet seine Begründung auch in der Bedeutung des Begriffs "Ungeheuer," die besagt, dass literarische Bildfügungen dieser

Art “wahrscheinlich in ihrem Ursprung auf Angstvorstellungen zurück [gehen], die im Unterbewussten schlummern” (Daemmrich 321). Daher richtet sich die Angst vor der menschlichen Natur – oder in theologischer Rhetorik vor der “Sünde” – auf die Gestalt der Spinne und auf die Protagonistin Christine, die in der Novelle als “Teufelsbraut” und “Hure Babylons” auftritt (Lindemann 117).

Das Bild des Guten und des Bösen, das das ängstliche Weltbild der Epoche widerspiegelt, erinnert an die christlich-konservative Ethik, die die Rolle der Frau in ein ungerechtes Licht setzt. Nach Walter Muschg liegt das Entsetzlichste bei Gotthelf darin, dass er das Weib in eine Spinne verwandelt: “Es ist die geniale Erfindung Gotthelfs, und es weist darauf hin, daß und wie das Ungeheuer für ihn selber wirklich war” (Muschg 222). Der Autor bedient sich des schwarzen, kriechenden Tiersymbols und der damit verbundenen Allegorie der schwarzen Pest, um vor dem lauernden Bösen zu warnen, dessen Allgegenwart durch diese Formel vermittelt wird: “Sie war nirgends und allenthalben, […], die allenthalben war und nirgends” (Gotthelf 65).

Die Allgegenwart des Guten und Bösen bei Gotthelf, die sich im Laufe von Jahrhunderten in Glauben und Aberglauben eingeprägt hatte, präsentiert dem heutigen Lesepublikum ein seltsames Bemühen des Autors der Biedermeierzeit, das Recht des Menschen auf eine freie Gestaltung seines Lebens frei von religiöser Indoktrination und Angst zu verleugnen. Freud erklärt in Bezug auf solche sagenhaft-religiöse Weltanschauung:

> Ich glaube in der Tat, daß ein großes Stück der mythologischen Weltauffassung, die weit bis in die modernsten Religionen hinein reicht, nichts anders ist als in die Außenwelt projizierte Psychologie. Die dunkle

> Erkenntnis (sozusagen: endopsychische Wahrnehmung) psychischer Faktoren und Verhältnisse des Unbewußten spiegelt sich – es ist schwer, es anders zu sagen, die Analogie mit der Paranoia muß hier zu Hilfe genommen werden – in der Konstruktion einer übersinnlichen Realität, welche von der Wissenschaft in die Psychologie des Unbewußten zurückverwandelt werden soll. Man könnte sich getrauen, die Mythen vom Paradies und Sündenfall, von Gott, vom Guten und Bösen, von der Unsterblichkeit u. dgl. in solcher Weise auszulösen, die Metaphysik in Metapsychologie umzusetzen. (311)

Neben dieser Freudschen Deutung gibt es viele Kontextualisierungsmöglichkeiten und Deutungen für ein Verständnis von Gotthelfs Symbolik in der Novelle.[1] Die früheren Interpretationen des Textes konzentrieren sich auf die Rezeption der grausamen Geschichte eines Emmentaler Dorfes, das von einer schrecklichen Spinnen-Seuche betroffen war, als "an evenhanded morality tale with universal applicability," die eine biedermeierlich-religiöse Vision des Guten und des Bösen entfaltet (Donahue 304). Diese Deutung des Textes bezieht sich auf das beharrliche Bemühen, das Ideal der alten Tradition und der konservativen Haltung zu bewahren, weil Tradition und Religion die letzten Garanten der alten Ordnung sein sollen. Im Blick auf die Positionierung der bedeutungstragenden Gestalt der schwarzen Spinne sowie anderer tierischer Figuren im

---

[1] Der bereits zitierte Walter Muschg erweitert seine Interpretation: "Das Grauen fliesst aus der Vision, die Gotthelfs Spinne verkörpert. Versucht man, das Ausserordentliche in seiner Gestaltung zu erkennen, so findet man, dass er den Dämon in einem unklaren Zwielicht gelassen hat. Er verwandelt sich fortwährend und wird eben dadurch so schrecklich und glaubhaft. […] Dieses Sinnbild muss sich stetig verwandeln, weil es etwas schlechthin Namenloses darstellt. […] Seine Spinne ist jenseits alles Fassbaren entsprungen und spottet jeder vernünftigen Erklärung. Sie ist die Pest, die Tyrannei, die Bosheit der Menschen, der Krieg, die Leidenschaft, der Teufel – sie bedeutet alles Grauen der Welt in allen seinen Gestalten" (Muschg 221-222). Somit steht die Verwandlung im Gotthelfs Text im Mittelpunkt der Handlung und verbindet alle Erzählfäden. Sie bildet jeweils den Ausgangspunkt für Betrachtungen über den Sinn des Geschehens.

Werk bleibt die Frage offen, ob dem Motiv der Spinnenplage der Schrecken der Französischen Revolution zugrunde liegt (Lindemann 46-47). In "über 30 literaturwissenschaftliche[n] Interpretationen" des Textes von Gotthelf (Andermatt 108), bleibt unumstritten, dass die Gegenüberstellung der Taufe und des Teufels in Gestalt der bösen Spinne einen Versuch des Pfarrers Gotthelf darstellt, auf die dörflichen Verhältnisse in der Schweiz aufmerksam zu machen und aus der Perspektive der patriarchalischen Bauernfamilie "den Existenzkampf gegen die entstehenden Epochenveränderungen" zu schildern (Szyrocki 468). Die Taufe zeigt sich als einzigartige Gelegenheit für den Senior der Taufgesellschaft, die sich in dem Emmentaler Haus trifft, durch die erzählte "Horrorgeschichte" an das lauernde Böse zu erinnern.

Diese Visualisierung der Quelle des Bösen von der Vergangenheit bis zur biedermeierlichen Gegenwart erhellt die Funktion des Hauses und des tierischen Motivs in Die schwarze Spinne.[2] Beim Betrachten eines Hauses kann sich der Mensch mit der Vergangenheit auseinandersetzen und die gegenwärtigen Bemühungen kritisch beurteilen, was nach Gotthelf einen großen Einfluss auf die zukünftige Lebenshaltung der Talbewohner haben muss. Die bildhafte Vorbereitung des Lesers auf traumatische Situationen geschieht schrittweise. Die Geschichte bewegt sich "strahlenförmig" um das Haus, in dem die Gäste verweilen (Balfour 158). Kritisch gesehen sind das symbolische Haus und der hölzerne Balken, in dem die Spinne seit Jahrhunderten eingesperrt ist, ein Ausdruck der von dem Autor geschilderten angstvollen Lebenshaltung seiner Bewohner. Nur durch die mühevoll erbaute Ordnung im und um das Haus, gepflegte Sittlichkeit und

[2] Die Rolle des Hauses als einer "vorbildlich geordneten kleinen Welt" im Mittelpunkt der Rahmengeschichte erwähnt Pierre Cimaz in seinem Artikel: "Unheil und Ordnung in Stifters Erzählung Die Pechbrenner, im Vergleich mit Gotthelfs Die Schwarze Spinne". Eine ähnliche Rolle spielt im zweiten Kapitel das Symbol des Deiches.

gottgefälliges Leben kann das drohende Böse ferngehalten werden, gegen das Tradition und Glaube der Menschen den symbolischen "Pfeiler" bilden. Das Haus kann so lange Glück und Harmonie für die nächsten Generationen gewähren, wie Menschen den Pfeiler mit der bösen Spinne im Haus bewahren können: "Ein neues Haus könnten sie wohl bauen an die Stelle des alten und nicht anderswo; aber zwei Dinge müßten sie wohl bewahren, das alte Holz, worin die Spinne sei, den alten Sinn, der ins alte Holz die Spinne geschlossen, dann werde der alte Segen auch im neuen Hause sein" (93).

Bevor Gotthelf die Talbewohner ins Verderben schickt, vermittelt er in erster Linie seine idyllische Theorie des Guten, das allerdings bereits ständiger Bedrohung unterliegt. Die sorgfältigen Vorbereitungen auf die Taufe dienen dem Aufrechterhalten der Tradition, aber die schnell vergehende Zeit scheint ein großer Störfaktor zu sein. Am Tag der Taufe wird das positive Bild der Hausbewohner durch eine Furcht vor Versäumnis und Verspätung überschattet. Die Eile begleitet fast alle Personen und ist Ursache vieler Unstimmigkeiten. Zwar wird ein religiöses Erlebnis beschrieben, aber die Taufgäste erweisen sich als diejenigen, die all zu viel Aufmerksamkeit auf Äußerlichkeiten und leibliche Genüsse richten. An Kaffee, Safran und Butter darf nicht gespart werden, und "Der Großvater würde meinen, es wäre nicht Kindstaufe, wenn man den Gevatterleuten nicht ein Weinwarm aufstellen würde" (5). Um den wichtigsten religiösen Initiationsritus, der an die Vergebung der "Erbsünde" erinnern soll, bildet sich eine volkstümliche Philosophie, die mehr auf Tradition und Aberglaube beruht als auf dem Glauben selbst. Die Angst um die Seele des Kindes kommt erst dann zum Ausdruck, wenn der Großvater die grausame Geschichte zu erzählen beginnt, im Übrigen werden

jedoch vorwiegend das Essen, Rauchen, Trinken und die Festtagskleider der Gäste beschrieben.

Der unheimliche Eindruck des Wettrennens mit dem lauernden Bösen ist in der Ausgestaltung fast jeder Szene spürbar, die im Zusammenhang mit der verrinnenden Zeit ein Konstrukt offenbart, das den Erzähler selbst in diese schnell vergehenden Zeit einbindet. Einerseits sind Mensch und Tier demselben Naturgesetz unterworfen, das Gotthelf mit dem Spruch verdeutlicht: "Die Kuh, die frißt das Gras; der Mensch, der muß ins Grab" (6). Andererseits gibt es immer Menschen, die der Überzeugung sind, dass man den Wettlauf mit der Zeit, beziehungsweise mit dem Tod verzögern oder diesen überlisten kann. Innerhalb einer auf den ersten Blick idyllischen Darstellung der Naturordnung unterscheiden sich die zu spät kommenden Gevatterleute von dem Rest der Gesellschaft. Wenn die Rede auf die achtlosen Gäste kommt, ist das Bellen des Hundes zu hören: "'Kommen sie noch nicht?' hörte man allenthalben; in allen Ecken des Hauses schauten Gesichter nach ihnen aus, und der Türk bellte aus Leibeskräften, als ob er sie herbeirufen wollte" (7). Sind also Tiere dem Menschen unentbehrlich, um ihn an die enge Verwandtschaft mit der Natur zu erinnern? Bekommt somit das Böse den Namen der unbegreiflichen, geheimnisvollen Natur des Menschen? Das Tier vermittelt hier eine Ahnung des Unerforschlichen und Chaotischen der Naturkräfte. Zwar unterliegen Mensch und Tier demselben Naturgesetz, aber im Kontrast zu den tierischen Fähigkeiten wird angedeutet, dass der Mensch doch ein bewusstes, vernünftiges Wesen sein sollte, das seine Natur kontrollieren kann.

Gotthelf hat kurz vor Beginn der Arbeiten an Die schwarze Spinne auch die Thematisierung beispielhafter Individuen in einem seiner Briefe mit diesen Worten

begründet: “Und wo das innere Leben gesund bleibt, bis zum Tode, da kommt der Greis zu dem zurück, von wo er ausgegangen, zum kindlichen Glauben” (Briefe 91). So gesehen liegen Glaube, Erfahrung, Weisheit, Unterscheidungsfähigkeit des Guten vom Bösen in der alten Generation und in der Unschuld und Treue des Kindes. Die Figur des Großvaters symbolisiert im Gegensatz zu allem in der Novelle dargestellten Bösen die erwünschte Moralität. Er nimmt die Position des Erziehers ein und vertritt damit auch, wie ein Brief Gotthelfs belegt, die Absichten des Erzählers selbst: “Die Bernerwelt ist eine eigene, sie macht ein festgegliedertes Ganzes aus, ins vorderste Glied zu kommen, ist der Hauptspaß, und sobald ein Berner zum Bewußtsein kömmt, so drängt er sich in die Glieder und sucht sich durch die Glieder zu drängen. Die Alten stehen so breit als möglich da, um in das offengelassene Loch die Jungen kriechen zu lassen” (Briefe 279). Um dem Bösen seitens der jungen Generation vorzubeugen, wird nach beispielhaften Kontrasten in der bekannten Umgebung, bei vertrauten Individuen gesucht, denen die Rolle der Bewahrer des Glücks zugeschrieben ist. Dank ihres Mutes wird das böse Unheil bekämpft. Dennoch fällt die Widersprüchlichkeit des Textes auf: Aus guten Absichten entstehen böse Handlungen und gute Taten werden letztendlich mit dem Tod bestraft, wobei der Tod für Christen auch Belohnung und ewiges Leben bedeuten kann. Diese Dualität der Erscheinungsbilder erinnert an Goethes Worte: “Ist das Böse nicht gut, und das Gute nicht bös?”.[3] Zugleich wird dem idyllischen Erscheinungsbild des Hauses in der Rahmenerzählung das Chaos der verseuchten Außenwelt entgegengesetzt und das Haus als die letzte Bastion für die traditionelle Rolle der Frau wird durch den Einfluss einer fremden Spinnenfrau zerstört.

[3] Der Brief von J.W. Goethe an Sophie von La Roche. Frankfurt, Juni 1774.

Die ersehnten Werte und die harmonische Ordnung der Rahmenerzählung werden vom Erzähler mit der Realität der Bauerngesellschaft konfrontiert. Dadurch lässt sich die Widersprüchlichkeit der Novelle erklären. Die idyllische Harmonie des häuslichen Bereichs steht eng mit dem dörflichen Leben, den Bräuchen und dem Glauben der Bewohner in Verbindung. Mensch und Tier scheinen trotz kleiner Verfehlungen im Einklang miteinander ihre gemeinsame Existenz zu führen: "Ein reges Leben bewegte sich um das schöne Haus. In des Brunnens Nähe wurden mit besonderer Sorgfalt Pferde gestriegelt, stattliche Mütter, umgaukelt von lustigen Füllen; im breiten Brunnentroge stillten behaglich blickende Kühe ihren Durst, und zweimal mußte der Bube Besen und Schaufel nehmen, weil er die Spuren ihrer Behaglichkeit nicht sauber genug weggeräumt" (4). Gotthelfs Werk enthüllt durch seine Problematisierung der Bilder menschlicher Frömmigkeit, Sittenpflege, Nächsten- und Tierliebe eine große Unsicherheit bezüglich der Zukunft der jungen Generation. Das Haus, um das sich das ganze Leben der Familie dreht, und das getaufte Kind als symbolischer Wegbereiter der neuen Wirklichkeit, die jedoch auf alter Tradition aufgebaut sein muss, können die Menschen in der Zukunft vor bösen Einflüssen (vor der blinden Macht der fremden Triebhaftigkeit, Sittlichkeit, Lebenseinstellung) bewahren.

In dieser Idylle spinnt sich der mystische Faden der Zivilisationsrettung um das neugeborene Kind, und solange die Menschen sich dessen bewusst sind, wird der Teufel mitsamt seiner Komplizin in ihrem gemeinsamen Kampf um die ungetauften treuen Seelen der Neugeborenen scheitern, und das Böse wird sich nicht ausbreiten können. Das Konzept des "Unschuldigen" wird durch das enge Verhältnis zwischen dem Kind und der guten, aufopfernden Mutter als "Märtyrerin" sowie Beschützerin des Kindes und des

Hauses verstärkt (Lindemann 145). Das von der Gesellschaft akzeptierte Bild kontrastiert mit der bösen Spinnenfrau und diese stellt zwangsläufig die damals vorgegebene Lebensrolle der Frau in Frage.

Das gesellschaftlich anerkannte Bild entspricht auch dem "Kinder-Kult der Biedermeierzeit," der sich bei Gotthelf im Licht einer idealisierten Mutter-Kind-Beziehung entwickelt (Lindemann 141). Die um ihre Kinder "weinenden," die leidenden und sterbenden Mütter bilden eine besondere Kategorie der Loyalität, die sich aus Ängstlichkeit und Aufopferungsbereitschaft für die Zukunft ihrer Kinder zusammensetzt: "Den Jammer jenes jungen Weibes, welches das Kind gebären sollte, wer will ihn ermessen!" (44) Der Verlust des unschuldigen Kindes für die teuflischen Zwecke zeigt die pädagogische Intention der Novelle: Das Bild des Kindes als Lämmchen vermittelt seine Erziehungsfähigkeit, erweitert auf die verängstigten, wehrlosen Mütter und Großmütter, die zwar einen großen Einfluss auf die junge Generation haben wollen, "aber was vermag eine alte Frau gegen eine wilde Menge" (54). Die drohende "wilde Menge" bilden alle, die das Neugeborene und seine Zukunft verderben wollen. Die Angst der Großmutter, der Mutter und die Treue des Kindes stehen in enger Verbindung mit dem Erscheinungsbild der "guten," treuen Tiere in der Novelle: "Aber das treue Bübchen sah, in welcher Angst die Mutter war, und lief und fiel und stand wieder auf, und die Katze jagte sein Kaninchen, Tauben und Hühner liefen ihm um die Füße, stoßend und spielend sprang sein Lamm ihm nach, aber das Bübchen sah alles nicht, ließ sich nicht säumen und richtete treulich seine Botschaft aus" (56). Der Begriff "treu" bezeichnet zum einen Zuverlässigkeit, Beständigkeit in der Besinnung, Arglosigkeit, Gläubigkeit, aber zum anderen auch Naivität, Leichtgläubigkeit und Kindlichkeit, daher ist es fraglich, ob die

Botschaft des Guten, symbolisiert durch Haustier und treues Kind, die treue Gehorsamkeit des Kindes oder sogar die bäuerliche Naivität bezeichnet. Das idyllische Bild der jungen Generation zerstört die jagende Katze[4], an der man im Kontext der Erzählung viele Gemeinsamkeiten mit der gefährlichen schwarzen Spinne und ihren Bekämpfern erkennen kann. Einer der treuen Bekämpfer des Bösen ist der Pfarrer, dessen Figur auf die arachnophobische Angst vor der katzenhaften Spinne hinweist: "Als der Pfarrer kam, blähte sie sich auf, giftig bäumten sich die Haare auf ihrem Rücken, giftig und sprühend glotzten ihre Augen ihn an; sie tat wie die Katze, wenn sie sich rüstet zu einem Sprung in ihres Todfeindes Gesicht" (63). Nach dem Volksglauben kann man die Katze mit den teuflischen, bösen Kräften in Verbindung bringen, die in der christlichen Konvention die ewige Auseinandersetzung zwischen dem wahren Glauben und der heidnischen, abergläubischen Furcht symbolisieren, bei deren Bekämpfung der Pfarrer über göttliche Kraft verfügt.[5] Die beispielhafte Gestalt des Vollstreckers der göttlichen Macht auf der Erde mitsamt seinen "heiligen Waffen" (63) im Kampf mit dem giftigen Bösewicht führt vor Augen, woher der Mensch seinen Mut schöpfen kann: "[Er] bat für die, welche nicht wüßten, was sie täten, und rüstete sich, mit Beten und Fasten zu kämpfen als ein getreuer Hirt für die anvertraute Herde" (46). Die mahnende Diskrepanz zwischen der Überfülle der Taufspeisen und dem Mangel an wahrem Glauben in der Rahmenerzählung wird hier deutlich. Gotthelf widmet der Darstellung des herrschenden Aberglaubens, der sich wie ein Gespinst unbemerkt verbreitet und den wahren Glauben in den Schatten stellt, viel Aufmerksamkeit.

---

[4] Die Rolle des Katzensymbols wird auch im zweiten Kapitel erläutert.

[5] Als Nachweis für einen Zusammenhang zwischen Katzen und Kirche könnte die folgende Behauptung von W.G. Heckmann dienen: "Die Kirche war auch den Katzen Feind, die aus dem Orient mitgebracht wurden. […]. Sie wurden zu Teufelstieren" (31).

Die Katzensymbolik wird in der ersten Binnenerzählung weiter geführt, wenn die "bösen Gedanken" mit dem Katzenschnurren verglichen werden: "Nur wenn böse Gedanken in mir aufsteigen, die dem Teufel zur Handhabe werden konnten, so war es mir, als schnurre es hinter mir, wie eine Katze schnurret, wenn man sich mit ihr anläßt, ihr den Balg streicht, ihr behaglich wird, und mir fuhr es den Rücken auf seltsam und absonderlich" (73-74). Das Erscheinungsbild des Bösen wird hier mithilfe der tierischen Gestalt verdeutlicht und es wirkt dadurch stärker auf die Vorstellungskraft der Leser. Gleich danach kommt ein Widersacher der bösen Katze in Sicht: "Sonst aber hält sie sich mäusestill da innen, und solange man hier außen Gott nicht vergißt, muß sie warten da innen" (74). Die Angst des Großvaters vor bösen Gedanken wird durch die tierischen Figuren verkörpert, die man im Gotthelfs Werk unter anderem als Angst vor dem unvermeidlichen Zivilisationsprozess interpretieren kann. Um deutlich zu werden, verlangt sie immer schärfere Kontraste. Das einfache, gottgefällige Dasein sichert das friedliche, glückliche Leben, aber die realistische Darstellung des Hauses mit der wahren Geschichte und ihren wahren Menschen, die sich auf die große christliche Feier vorbereiten, enthüllt die Wunschvorstellungen, bezüglich der Lebenseinstellung, Ansichten und des Verhältnisses der Dorfbewohner zu Gott. Das Bild der wahren Charaktere und der Mentalität der Dorfgemeinschaft entfernt sich von der Idealvorstellung. So werden die Leser erst mit dem kleinen Laster des Großvaters vertraut gemacht, der zur Moral der Knechte und Mägde schweigt, doch gleichzeitig auf seine Pfeife nicht verzichten kann. Die vom Menschen abhängigen Haustiere weisen auch deren Eigenartigkeiten auf: "Wohlgenährte, stolze Hühner und schöne Tauben stritten sich um die Brosamen zu ihren Füßen, und wenn ein schüchternes Täubchen zu kurz

kam, so warf ihm die Großmutter ein Stücklein eigenes zu, es tröstend mit freundlichen Worten über den Unverstand und den Ungestüm der andern" (4-5). Alle Menschen und Tiere in dem Haus müssen sich bemühen und sich mit ihren eigenen Schwächen auseinandersetzen, alles im Streben nach dem persönlichen und kollektiven Glück. In diesem Kontext wird die disziplinierende Wirkung des Textes offenbart: Das Gute braucht ständige Aufsicht, weil das Böse wie die schwarze Spinne plötzlich auftauchen und alles Glück vernichten kann.

Für Gotthelf als Prediger bleibt die Metaphysik des kirchlichen Taufrituals vom religiösen Kontext untrennbar, zumal die sozialgeschichtliche und psychologische Forschung in dem Moment, als Gotthelf das Werk schuf, hauptsächlich auf der aufmerksamen Beobachtung der gesellschaftlich-religiösen Verhältnisse beruhte. Die "Trennung von Geist und Körper" ist bei Gotthelf erkennbar, aber die menschlichen Gefühle und Begierden sind nach christlichem Muster Gegenstand einer diabolischen Last, die nicht durch Vernunft kontrolliert und beherrscht werden kann, sondern mittels Angst vor der göttlichen Strafe (Pape 209-210). In dieser Hinsicht entlarvt der Autor die aufklärerische Rückständigkeit der dörflichen Gesellschaft der Schweiz, und im Anblick "des leiblichen Genusses" verblasst die Bedeutung des geistigen Erlebens der Taufe, weil das Wohlergehen des Leibes für die Bauern wichtiger zu sein scheint als das Wohlbefinden der Seele (Pape 209). In diesem Sinne verweist der Text auch auf die Zerbrechlichkeit des irdischen Glücks, das leicht zerstört werden kann, wenn es nicht bewusst und mit rechtem Maß genossen wird. Die menschliche Unmäßigkeit muss bestraft werden. Offensichtlich wird den Protagonisten in der Novelle wenig Vertrauen bezüglich ihrer Beständigkeit gegenüber dem Laster geschenkt. Daher muss die

entscheidende göttliche Kraft in die Handlung eingreifen. Aufgrund dessen symbolisiert die tödliche Spinne die Strafe Gottes für die ins Verderben gestürzte Sittlichkeit der Menschen in der Vergangenheit und die unbeherrschte Sinnlichkeit des gegenwärtigen Menschen.

Im Zusammenhang mit dem leiblichen Begehren, dem Egoismus und Materialismus in der Rahmenerzählung kann der organische Drang des Menschen nach irdischem Glück, Freiheit und Wohlstand nur mittels Angst diszipliniert werden. An zahlreichen Textstellen erfahren die Leser, welchen Bedrohungen der Mensch ausgesetzt ist: "Indessen, als der Wein einmal da war, tranken doch alle, vornehmlich die Jungfrau, die wird gedacht haben, sie müsse Wein trinken, wenn jemand ihr Wein geben wolle" (13), oder eine andere Anspielung auf die verführerische Kraft der Frau: "Nun macht sie sich an des Kindes Vater und versucht diesen durch allerlei Fragen zu Privatgesprächen zu verführen; allein der ist einsilbig und läßt den angesponnenen Faden immer wieder fallen" (12). Soll dies die Angst vor dem leiblichen, triebhaften "Ungeheuer," offenbart als Teil der weiblichen Natur, bedeuten? Dank dem letzten Zitat wird offensichtlich, dass die patriarchalische Angst mit der Körperlichkeit, Naivität und Eitelkeit einer jungen Frau in Verbindung steht.

Die Darstellung der Taufgesellschaft vermittelt allmählich den biblischen Assoziationshintergrund des Garten Eden und der ersten "Sündigen," die der Schlange unterlag.[6] Diese vorurteilsvolle Verknüpfung von dörflichen Vorstellungen über die fremde Frau als Versinnbildlichung der triebhaften Natur steht in enger Verbindung mit der symbolischen schwarzen Spinne, deren abstoßendes Aussehen und deren

[6] Silke Schilling argumentiert: "Schon in der Auseinandersetzung mit dem Schlangensymbol in der Antike wird deutlich, daß eine als Schlange bezeichnete Frau in diesem negativen Kontext doch den Anspruch auf Ausleben einer ungebundenen Sexualität bewahrt" (107).

Eigenschaften das negative Bild der Frau ergänzen. Von Müttern und Großmüttern über die Christine bis zu fremden Meisterweibern entwickelt sich die weibliche Natur zu einem tötenden Ungeheuer und in der christlichen, besonders calvinistischen (Lindemann 163) Mentalität wird sie auf die kriechende Kreatur reduziert. Die Rolle der Frau wird zuerst auf ihre mangelnde Nützlichkeit im Haushalt bezogen: "Mit dem Weibervolk ist gar nichts mehr" (18). Auch hier dienen die tierischen Vergleiche und die symbolische Implikation der animalischen Eigenschaften der Verdeutlichung der Charakterzügen der Frau:

> Sie haben nur Narrenwerk und Hoffart im Kopf, ziehen sich an wie Pfauen, ziehen auf wie sturme Störche, und wenn eine einen halben Tag arbeiten soll, so hat sie drei Tage lang Kopfweh und liegt vier Tage im Bett, ehe sie wieder bei ihr selber ist. Als ich um meine Alte buhlte, da war es noch anders, da mußte man noch nicht so im Kummer sein, man kriege statt einer braven Hausmutter nur einen Hausnarr oder gar einen Hausteufel. (18)

Das Motiv des nach dem Volksglauben Segen und Kinder in das Haus bringenden Storches kann hier in Verbindung mit der Bezeichnung "Sturm" als Abweichung von der üblichen positiven Deutung zwei wesentliche Vorurteile charakterisieren: Entweder ist die Frau eine aufopfernde Hausmutter oder ein Taugenichts. Tiere und Frauen werden in allgemeiner Weise miteinander in Verbindung gesetzt: "Wenn einem die Kühe fehlten im Stalle, so sei man freilich übel geschlagen, aber man könne doch ändern; wenn man aber eine Frau habe, die einen um Haus und Hof bringe, so sei es austubaket, die müsse man behalten" (18). Offensichtlich ist die Lage einer Frau in dem Bauernlande schwieriger als

die des Viehs. Zwar könnte man diese Bemerkung als humorvoll empfinden, sie ist jedoch ein Zeichen der patriarchalischen Weltanschauung, in deren Konsequenz die Entwicklung der giftigen Spinne aus dem Körper einer Frau möglich ist.

Sowohl das Gute wie das Böse wird aus dem Frauenkörper gewebt, aber in der traditionellen Rolle der Frau sowie der Sittlichkeit des häuslichen Bereichs gründet sich die idyllische gottgefällige Ordnung der Familie, von Generation zu Generation weitergegeben. Dem Symbol der schwarzen Spinne, entstanden aus der Wange einer Frau, wird die Gestalt der traditionellen Hausmutter entgegengesetzt, aus deren Körper das Kind geboren wird. Die Rahmenhandlung spiegelt die lebendige Tradition der Reinlichkeit des Hauses wider, die ein Hinweis auf die Keuschheit der Frau sein kann: "Um das Haus lag ein sonntäglicher Glanz […], der ein Zeugnis ist des köstlichen Erbgutes angestammter Reinlichkeit, die alle Tage gepflegt werden muß, der Familienehre gleich, welcher eine einzige unbewachte Stunde Flecken bringen kann, die Blutflecken gleich unauslöslich bleiben von Geschlecht zu Geschlecht" (3). Die Reinlichkeit bezieht sich hier auf die Vorbereitung der Taufe, aber das Thema wird in der Binnenerzählung weiter entwickelt und erweist sich für die Grundidee von Gotthelfs Novelle als äußerst wichtig. Am Anfang werden die Hausbewohner von der Sorge um die Sauberkeit des Hauses sowie um das traditionelle Begehen der Taufe überwältigt. In der Binnenerzählung verlagert sich die Angst auf die Teufelsfrau "mit dem brennenden Fleck, auf dem ihr eine giftige Wespe zu sitzen schien, die ihr einen glühenden Stachel bohre bis ins Mark hinein" (46). Jede Frau soll wie die "sündige" Christine den schrecklichen Schmerz des teuflischen Kusses als Signal vor dem furchtbaren Schicksal empfinden. Man könnte die These aufstellen, dass die Erzählung eine ängstliche

Besessenheit von der Sexualität der Frau oder ihrer Fruchtbarkeit aufweist, für die ein "Verhütungsmittel" in Form einer abschreckenden Erzählung über die ekelhafte schwarze Spinne eingesetzt werden soll. "Im wütenden Schmerze" (47) und in Gewissensbissen muss die Protagonistin, die keine der angebotenen weiblichen Rollen ausfüllen kann, verharren, weil sie keine Mutter, keine gute Ehefrau und keine Einheimische ist.

Im Laufe der Novelle verlängert sich der gesponnene Faden auf junge Männer, deren Verhältnis zu Familie und zur Heirat der Erzähler ebenfalls kritisch betrachtet: "Die ledigen Burschen hätten heutzutage ganz andere Sachen im Kopf als das Heiraten, und die meisten vermöchten es nicht einmal mehr" (17). Mit Hilfe dieser Zitate lässt sich zeigen, wie die guten von den bösen Charakteren unterschieden werden. Die bösen Charaktere dienen, ähnlich wie die Spinne, als Ergänzung der Teufelscharakterzüge. Überraschenderweise zeigt sich das Böse auch im Mann, der abstoßend und gegen die religiöse Ordnung handelt. Er ist bereit, Frau und Kind dem Bösen zu opfern, sein schlechtes Gewissen will er durch Messen beruhigen. Der Erzähler stellt nicht nur den auf Kalkül und Berechnung fixierten Mann dar, er porträtiert auch die männliche Mentalität im Allgemeinen. Auch hier scheint der Einbezug der tierischen Vergleiche für die Versinnbildlichung der männlichen Charakteristik unentbehrlich: "Er konnte sanft tun wie ein Lamm und reißend wie ein Wolf; war er alleine bei einem Weibsbilde, so war er ein sanftes Lamm, vor der Gesellschaft aber war er wie ein reißender Wolf" (82). Der "realistisch" handelnde Mann als Gatte, Vater und Christ wird nachlässig in seinen Pflichten und erliegt dem kommenden Zeitalter des Mammons: "Es möge nun gehen, wie es wolle, so hätte er an der ganzen Sache keine Schuld, sobald er nicht mit selbsteigenen Händen dabei tätig sei. So war das arme Weibchen verkauft und wußte es nicht, […],

aber was der droben beschlossen hatte, das deckten noch die Wolken, die vor der Zukunft liegen" (55). Der egoistische junge Mann steht im Gegensatz zur patriarchalisch strukturierten bäuerlichen Familie, die hauptsächlich auf den Großvater hin ausgerichtet ist. Wegen seiner Passivität, Geldsucht, und Verantwortungslosigkeit positioniert er sich außerhalb des idyllischen Rahmens.

Wenn schließlich in der Taufgesellschaft die Frage auftaucht, warum das Haus so einen hässlichen Fensterpfosten hat, steigt die Spannung in der Horrorgeschichte: "Nehmt es nicht für ungut, warum da gleich neben dem ersten Fenster der wüste schwarze Fensterposten ist, der steht dem ganzen Hause übel an" (20-21). Diese Frage wird von dem Großvater des Kindes genutzt, um den versammelten Gästen von einem schrecklichen Geschehen vor 600 Jahren zu berichten und sie damit zu erschüttern. Das sprachliche Meisterstück des Großvaters lässt sich mit einer Predigt vergleichen. Durch Sprache kann sich das vernünftige Wesen äußern und durch sie unterscheidet er sich vom Tier. Daran wird auch der Großvater von den Taufgästen gemahnt, wenn er sich vom Erzählen der "wahren" Geschichte entfernt: "Mache nicht die Schneckentänze, sondern gib die Wahrheit an und aufrichtigen Bericht" (21). Gotthelf bedient sich an dieser Stelle der Volkssprache, voller tierischer Versinnbildlichungen, Sprichwörter und witziger Sprüche.

Wenn der erste Teil der Novelle die äußerst realistischen Bilder des dörflichen Lebens enthüllt, wird die Grenze zwischen Glauben und Aberglauben, Märchen und Mythos in den Binnenerzählungen fließend. Zwar dominiert die christliche Symbolik im Text, sie ist aber von Zeit zu Zeit von anderen volkstümlichen Elementen durchflochten. Die anschauliche Darstellung der guten und bösen tierischen Attribute im Element des

Horrors und der Satire zeigt hier einen zusätzlichen kontrastierenden Aspekt des realistischen Texts. Wenn der Erzähler den Ritter Hans von Stoffeln und seine Genossen beschreibt, ruft die Passage eine groteske Wirkung hervor: “Drinnen saßen um den schweren Eichentisch die schwarzbraunen Ritter, wilde Hunde zu ihren Füßen, und obenan der von Stoffeln, ein wilder, mächtiger Mann, der einen Kopf hatte wie ein doppelt Bernmäß, Augen machte wie Pflugsräder und einen Bart hatte wie eine alte Löwenmähne” (24-25). Den gleichen komischen Eindruck, zusätzlich zum Element des fantastischen Erzählens, ruft eine Passage über das Aussehen des Teufels hervor oder die Schilderung des Rittes des Grünen auf “schwarzem Bocke” und mit “feurigen Eichhörnchen” aus der Sicht eines unschuldigen Bübchens (42). Den humoristischen Höhepunkt des Erzählens erreicht Gotthelf, indem die in die Geschichte versunkenen Gäste ihre Angst vor der mythischen schwarzen Spinne mit der gerade auftauchenden Fliege verwechseln: “Da schrie laut auf die Gotte und wäre fast vom Stuhle gefallen. Eine Fliege war über den Zapfen gelaufen” (74). In dem Fall symbolisiert die Fliege die Angst und die Schuldgefühle jedes einzelnen Gasts.[7] Die am reich gedeckten Tisch sitzenden Taufgäste hören auf zu essen, als sie die abschreckende Spinnengeschichte zu hören bekommen: “Alle sahen sich um mit ängstlichen Augen, ob nicht die Spinne aus irgend einer Ecke glitzere oder gar vom prangenden Schinken herab sie anglotze mit ihren giftigen Augen” (72-73).

Im Gegensatz zur Rahmenerzählung weist die Binnenerzählung auf starke Kontraste zwischen der feudalen Vergangenheit und der biedermeierlichen Gegenwart, die den Eindruck einer uralten Bedrohung seitens des mythischen Bösen weckt. Der

[7] Werner Hahl befasst sich am Beispiel des Romans Der Herr Esau mit der Satire in Gotthelfs Werken (131-132).

Erzähler bestätigt dies: “Man hat die Sache von mir haben wollen, und es ist besser, die Leute vernehmen Punktum die Wahrheit, als daß sie selbst etwas ersinnen” (73). Bevor das wahrhaft Böse seinen Sündenbock findet, wird in der ersten Binnenerzählung in feudalen Verhältnissen nach den evolutionären Anfängen geforscht, als der teuflische, fremde Komtur Hans von Stoffeln, statt “in Polen und im Preußenlande mit den Heiden [zu] streiten” (22), seine barbarischen Praktiken “im Schlosse zu Sumiswald” (24) mit den Talbewohnern treibt. Die verzweifelten, zur unmenschlich anstrengenden Arbeit gezwungenen Bauern scheinen gegenüber den unberechenbaren, hochmütigen Rittern wehrlos zu sein. Auch bei dieser Gelegenheit werden die tierischen Gestalten verwendet, besonders deutlich präsentiert sich im Schatten der Ritterschaft die wilde Natur der Hunde, deren Anwesenheit die Grenze zwischen Vernunft und Humanität des Menschen und der Wildheit des Tieres verwischt: “Da lachten die Ritter [...]. Und wütend stürzten die Hunde vor; denn wenn diese zitternde, zagende Glieder sehen, so meinen sie, dieselben gehören einem zu jagenden Wilde” (25). Der verwilderte Hund steht in der Gotthelfschen Darstellung für einen Zweifel an der Humanität des hochmütigen Menschen. Der herrschende Komtur, der nicht gnädig sein kann, weil seine Untertanen übermütig werden können, bedient sich der wilden Horde der Hunde, wenn sein Verlangen nicht erfüllt wird. Das Böse bekommt hier zum ersten Mal in der Erzählung tierische Züge: “Wenn in Monatsfrist die hundert Buchen nicht oben stehen […], Weiber und Kinder werfe ich den Hunden vor” (25). Auf diese Weise ist die Tiergestalt die Vollstreckungsmacht des Bösen, dessen Opfer zuerst unter den Schwächsten – den Frauen und den Kindern – gewählt werden. Der Befreiungsversuch der feudalen Bauern aus dem Joch der Kreuzritter (die Assoziation mit der Kreuzspinne ist hier offensichtlich)

wird wegen ihrer Verzweiflung mit den teuflischen Kräften in Verbindung gebracht. In das Geschehen greift die ewige Macht des Teufels ein; allerdings nicht als allegorische Figur, sondern in Gestalt des grünen Jägersmannes, menschlich individualisiert, dessen Kuss den schwarzen Bösewicht erzeugt, der später sein Gespinst immer stärker in die Handlung einwebt. Damit enthüllt der Autor den metaphysischen Prozess des Entstehens einer bösen Tat, die am ehesten in Notsituationen begangen wird.

Das Böse entwickelt sich von dem inhumanen Menschen mit seinen bösen tierischen Weggenossen über den Körper einer gottlosen Frau bis zur Teufelsfigur, deren Äußeres sowohl menschliche als auch mythisch-tierische Züge trägt: "Auf dem kecken Barett schwankte eine rote Feder, im schwarzen Gesicht flammte ein rotes Bärtchen, und zwischen der gebogenen Nase und dem zugespitzten Kinn, fast unsichtbar wie eine Hölle unter überhangendem Gestein, öffnete sich ein Mund" (26). Gustav Roskoff argumentiert in seiner Geschichte des Teufels: "Die Aufklärung hat den Teufel von der Persönlichkeit des Bösen auf das bloße Symbol des Bösen im Menschen reduziert" (zitiert nach Zimmermann 81). Zwar ist der Teufel im Text als Symbol der Versuchung und Verführbarkeit zu deuten, aber bei dieser Gelegenheit kommt die Selbstverantwortung der Christen für ihren Glauben zur Geltung: "Rechtschaffene, gottesfürchtige Menschen, die Gnade bei Gott hatten und Wohlgefallen bei Menschen, die Segen im Leben fanden und im Himmel noch mehr" (91). Der grüne Jägersmann steht in der Gegenposition zum heiligen Sakrament der Taufe und durch seine Versuchungen ist er der Auslöser für die dramatischen Ereignisse in der ersten Binnenerzählung: "Da ward noch schwärzer des Grünen schwarz Gesicht, noch röter das rote Bärtchen, es schien darin zu knistern und zu spretzeln wie Feuer im Tannenholz; wie ein Pfeil spitzte sich der Mund" (27). Zusätzlich

bekommt das Böse, aufgrund der Assoziation seines Gesichtes mit dem Pfeil, automatisch sein Gesicht. Die Inspiration für die Bearbeitung des Pfeilmotivs entstammt der Volksage über "Den Schwarzen im Pfeil":

> Der Schwarze im Pfahl wohnt zu Klingnau an jener verödeten Stelle, wo das alte Stammschloß der Herren von Klingen gebaut gewesen ist. Da steht nämlich zwischen dem Kalkgerölle unterhalb der Felswand der Rebberge ein morscher Pfahl, der längst keinen Zweck mehr hat. Dennoch hütet man sich, ihn umzubrechen; sonst käme der Schwarze, der in ihn gebannt ist, wieder los und ins Städtchen herab. (Rochholz 77)

Die Novelle als wahrhaftige Predigt entwirft ein angsterfülltes Bild des schlauen, mächtigen Teufels, der sich nicht wie in manchen Volkserzählungen und germanischen Sagen überlisten lässt. Daher geht der Kampf mit ihm um Leben und Tod. Die teuflische Kraft des Bösewichts verbreitet sich schnell im Tal und vernichtet mit derselben Macht sowohl Tiere wie Menschen. Die religiös-pädagogische Intention ist eindeutig: Durch Einbeziehung des teuflischen Unheils, dessen ewiges Ziel das gottlose Böse ist, wirft Gotthelf den Menschen ihren schwachen Glauben vor und macht sie in der Folge für das irdische Unglück verantwortlich.

Der Teufel sucht erbarmungslos seine Opfer, nachdem er das ungetaufte Kind als Lohn für seine Hilfe verlangte. Da die Bauern als "an der Seele"-zitternd (29), "wie Tauben vom Vogel gejagt" (29) dargestellt werden, bleibt nichts übrig, als den Sündenbock unter Fremden zu suchen. Der Ariadnefaden führt die Leser aus dem teuflischen Labyrinth zu einem "grausam handlich[en] Weib, eine Lindauerin soll es gewesen sein, und hier auf dem Hofe hat es gewohnt. Es hatte, wilde, schwarze Augen

und fürchtete sich nicht viel vor Gott und Menschen" (29). Es besteht kein Zweifel daran, dass auf diese weibliche Figur Hexenkräfte übertragen werden und im volkstümlichen Glauben fungiert die Hexe als Helferin des Teufels. Beide Figuren, der Teufel wie die Hexe gehören zur Weltordnung, weil sie durch ihr böses Bestreben den Kontrast für das Gute deutlich bestimmen. Der Prozess von Christines Verwandlung in den kriechenden Bösewicht nimmt seinen Anfang in der symbolischen Darstellung des teuflischen Kusses auf ihre Wange, aus der später unzählige giftige "Kreuzspinnen" (47) heraustreten. Nach dem Pakt mit dem Teufel wird sie von ihrer Umgebung als fremd und gefährlich wahrgenommen. Die "Sündenfrau" ist durch ihre Tat für immer gezeichnet und daher auf ein wildes, ekelhaftes Wesen reduziert. Trotz der Tatsache, dass Christine als Spinne ein Teil der Natur wird, entfremdet ihre Sünde sie sowohl den Menschen wie auch der Tierwelt: "Zu allem Unglück war noch das Toben der Natur gekommen. Pferde und Ochsen waren scheu geworden, betäubt, hatten Wagen zertrümmert, sich über Felsen gestürzt, und schwer verwundet stöhnte mancher in tiefem Schmerze" (36). Diese Textstelle ist ein Hinweis auf den Gotteszorn und die furchtbare Angst vor Strafe, die Tiere früher als Menschen zu spüren bekommen. Dabei werden manche Tiere wie die schwarze Spinne zum Töten ausgewählt, andere dagegen sind als deren Opfer zum Sterben prädestiniert. Dementsprechend stellt sich die Frage, ob Mensch als "domestiziertes Wesen" Gottes irgendeinen Einfluss auf das Leben haben kann, oder ob das Leben wie die Existenz des Tieres ein reiner Zufall ist?

Um das Leben und Sterben besser kontrollieren zu können, schließt Christine einen Pakt mit dem Teufel, weil sie glaubt, "daß sie listiger als der Grüne sei und wohl ein Einfall kommen werde, ihn mit langer Nase abzuspeisen." (28). Die Logik der

Erzählung, auf der bäuerlichen Mentalität basierend, setzt die gefährdeten geistlichen Tugenden, die Tradition des Hauses, die Familie und die Rolle der Frau als Hausmutter mit der Figur des Teufels in Verbindung, dessen verführende Funktion sich hier deutlich auf die biblische Schlange bezieht: “Da machte der Grüne ein pfiffig Gesicht; es knisterte in seinem Bärtchen, und wie Schlangenaugen funkelten sie seine Augen an, und ein gräulich Lachen stand in beiden Mundwinkeln, als er ihn voneinander tat und sagte: ’Wie ich gesagt, ich begehre nicht viel, nicht mehr als ein ungetauftes Kind’” (28). In dieser Zusammenstellung des Teufels mit der Schlange finalisiert sich die Ideologisierung des Guten und des Bösen, denn: “Wer mit dem Bösen sich einlasse, komme vom Bösen nimmer los” (39). Das argumentative Prinzip des Teufels reicht hier zurück bis zur mittelalterlichen Tradition, die aufgrund des dualistischen Weltbildnisses im Teufel einen der beiden großen Antagonisten sah, zwischen denen der Kampf um die Schöpfung und um die Seelen ausgetragen wurde (Daemmrich 269). Gotthelf bezieht sich in seiner Ausführung des Motivs der schwarzen Spinne und des Teufels auf Luthers Begriff des “Bösen,” der plastisch und nach volkstümlicher Vorstellung umformuliert und aktualisiert wurde, so dass der Teufel als das “leibhaftige” Böse überall anwesend sein kann und den Menschen verführt und straft (Killy 422). In Gotthelfs Text findet diese Konzeption in folgenden Worten Ausdruck: “So war die Spinne bald nirgends, bald hier, bald dort, bald im Tale unten, bald auf den Bergen oben; sie zischte durchs Grass, sie fiel von der Decke, sie tauchte aus dem Boden auf” (65). Obwohl der Teufel in der ersten Binnengeschichte als Auslöser der dramatischen Handlung auftritt, spielen doch die Menschen die zentrale Rolle, besonders hinsichtlich der verführbaren Lindauerin Christine. Im Verlauf der literarischen Entwicklung muss der Pakt mit dem Teufel durch

Blut beglaubigt werden. Christines Schicksal wird jedoch anders verlaufen: “Jetzt schauderte es Christine doch an Leib und Seele; jetzt, meinte sie, komme der schreckliche Augenblick, wo sie mit Blut von ihrem Blute dem Grünen den Akkord unterschreiben müsse. Aber der Grüne machte es viel leichter und sagte: ’Von hübschen Weibern begehre er nie eine Unterschrift, mit einem Kuss sei er zufrieden’” (35). Gotthelf verwendet die teuflische Figur für seine pädagogischen Zwecke, so dass sie als eine personifizierte Fortsetzung der patriarchalischen Disziplinierung der Frau, genauer gesagt ihrer Schönheit, ihres Intellekts und ihrer Lebenskraft (im Text mit den Adjektiven “kuraschiert” (37) und “hochmütig” (78) bezeichnet) zu verstehen ist. Das Schicksal der hochmütigen Frau, im Text als Sündenbock dargestellt, wird zum moralisierenden Beispiel: “Da klopfte doch ihr Herz, sie hätte lieber die Männer hineingestoßen, um hintendrein sie schuld geben zu können. Aber die Zeit drängte, kein Mann war da als Sündenbock, und der Glaube verließ sie nicht, daß sie listiger als der Grüne sei” (35). Im Moment des Treffens mit dem Teufel glaubt sie an sich selbst, ihre Durchsetzungskraft und ihren weiblichen Verstand, der ihr bei der mutigen Tat behilflich sein soll. Da “jeder nur an seine Rettung gedacht und an andere nicht” (37), muss Christine, “die nicht von den Weibern war, die froh sind, daheim zu sein, in der Stille ihre Geschäfte zu beschicken, und die sich um nichts kümmern als um Haus und Kind” (32), den Befreiungsversuch in ihre eigenen Hände nehmen, weil sie wegen der Passivität der hysterischen Bauern keinen anderen Weg sieht. Christine hat Angst, aber trotz allem versucht sie, souverän vorzugehen. Ungeachtet der Tatsache, dass auch sie sich opfert, wird sie als Gegenbild der Hausmutter und Mutter des Bösen geschildert, in manchen Interpretationen auch “Anti-Frau” genannt (Bebermeyer 106-107). Anschaulich wird

diese Behauptung in der Passage verbildlicht: “Und alle diese Spinnen sahen der Spinne auf Christines Gesicht ähnlich wie Kinder der Mutter, und solche hatte man noch keine gesehen” (51).

Angesichts der Ungerechtigkeit im Dorf wird Christines Befreiungstat jedoch nicht als Heldentat gewürdigt, sondern es wird auf ihre Schuld hingewiesen, ihr Schuldgefühl wird sogar verdoppelt. Einerseits ist sie eine wilde Frau, die als eine raubende Tigerin charakterisiert wird: “Die Türe flog auf von wütendem, vorbereitetem Stoße, und wie auf seinen Raub der Tiger stürzt, stürzt Christine auf die arme Wöchnerin” (57). Andererseits ist sie eine Fremde, die sich im Dorf keiner Anerkennung erfreut, ohne Kinder, also nicht in ein Korsett von gesellschaftlichen und religiösen Regeln und Normen gespannt. Der Pakt mit dem Teufel bedeutet für Christine nicht nur einen Zwangsakt, sondern auch einen bewussten Versuch, die Grenze der gesellschaftlichen Enge zu durchbrechen: “Sie sollte nichts sagen, meinte Christine zuerst, man hätte es nicht um sie verdient, als Fremde sie übel geplaget im Tale, die Weiber ihr einen übeln Namen angehängt, die Männer sie allenthalben im Stiche gelassen, und wenn sie nicht besser gesinnet wäre als alle und wenn sie nicht mehr Mut als alle hätte, so wäre noch jetzt weder Trost noch Ausweg da” (38). In Gotthelfs erzieherischer Konzeption lasten auf Christines Schultern die Schuld und alle Bedrohungen des häuslichen Bereichs, die den Talbewohnern während ihrer Erscheinung im Dorf geschehen: “Christine umkreiste vergeblich und machtlos das Haus. Von immer wilderer Höllenqual ergriffen, stieß sie Töne aus, die nicht Tönen glichen aus einer Menschenbrust” (49). Sie ist in der Erzählung eine Trägerin des Bösen und dessen Opfer zugleich. Donahue kommentiert treffend: “The association of woman with nature and

animality (a venerated, if not venerable, Western tradition) could find no more surreal an expression than in the frightening image of the birth of the spiders" (307).

Die Verwandlung der fremden, unabhängigen Lindauerin in eine tötende Spinne soll einerseits ihre Schuld aufzeigen, andererseits bringt sie aber das gesellschaftlichen Misstrauens gegenüber Einzelgängern wie ihr zum Ausdruck. Die Skepsis wird vertieft durch die unbewussten, unterdrückten Gefühle der Gesellschaft gegenüber Fremden, die sich in die Angelegenheiten der traditionellen Dorfgemeinschaft einmischen, weil ihnen aus der Definition der Fremdheit die Werte, Sitten und Gewohnheiten der Dorfleute mutmaßlich nicht am Herzen liegen. Aus diesem Grund verlangt der Teufel von Christine nicht ihre Seele oder ihr Blut, weil diese sowieso keinen Wert für die Tradition der Talbewohner darstellen. Die weiblichen Eigenschaften werden benutzt, um aus der Gebärfähigkeit der Frau, Tod, Hass und Intoleranz gegenüber "böser" Fremdheit ins Leben zu rufen. Konsequenterweise ist die Geburt des Ungeheuers Folge des bösen Wirkens, dem die lokale, naturgegebene Ordnung fremd ist.

Das Verderben wird zuerst durch die fremden Ritter und ihre überzogenen Forderungen gegenüber den feudalen Bauern hervorgerufen, später durch die fremde Lindauerin und ihren gottlosen "Übermut" und letztendlich durch den fremden Knecht, der die tödliche Spinne aus dem Loch befreit. In der zweiten Binnengeschichte kristallisiert sich das von dem Erzähler subjektiv wahrgenommene Böse als Hochmut[8] heraus, eine biblische Sünde, die die drohende Perspektive des epochalen Verwandlungsprozesses der Frau vor Augen führt, deren Entlarvung zu einer selbstbewussten Person inmitten der traditionellen religiösen Gesellschaft als giftig, ekelhaft, bedrohend, sogar tödlich betrachtet wird: "Fast zweihundert Jahre waren

[8] Eine ausführliche Analyse dieses Begriffs wird im zweiten Kapitel durchgeführt.

verflossen […]. Da war ein schlau und kräftig Weib hier Meister; sie war keine Lindauerin, aber doch glich sie Christine in vielen Stücken. Sie war auch aus der Fremde, der Hoffart, dem Hochmute ergeben" (78). Die Bibel lässt sich zur Bezeichnung des Begriffs "Hochmut" zitieren: "Wer zugrunde gehen soll, der wird zuvor stolz; und Hochmut kommt vor dem Fall" (Spr Kap. 16, Vers 18, Jesus Sirach Kap. 3, Vers 30). Die autonome, furchtlose, hochmütige Frau, "[die] in sich selbst das Maß der Dinge sucht" (Cimaz 380), wird im Text als Quelle der größten Bedrohung empfunden, deswegen muss sie vom gerechten Gott des Gesetzes beispielhaft bestraft werden. Im Text sind die Frauen von Eitelkeit, Habsucht und Eifersucht betroffen, ihre zerstörerische Andersartigkeit wird mit dem Wurm verglichen, der den Birnbaum anbohrt und ihn frisst (77).

Die mythologische Arachne[9] verdeutlicht diese Charakterisierung der Frau in Gotthelfs Erzählung. Hochmut, eine Eigenschaft, die Artur Schopenhauer den "Weltwillen zur Tat" nennt, wird von der christlichen Religion als Ursache der bösen Tat (Sünde) gesehen, eine der schlechtesten Charaktereigenschaften, die auch Arachne vernichtet. Die Auswahl der schwarzen Spinne als Tiersymbol bei Gotthelf weist Zusammenhänge mit der Legende von der Spinne (Arachne) auf, die ein neues Licht auf den Text von Gotthelf werfen. Arachne (gr. "Spinne," "Spinnerin") war eine irdische Gestalt, eine hervorragende Weberin, die ihr Handwerk von der Göttin Athene erlernt hatte, diese aber im Gewerbe übertroffen hatte. Arachne war sich ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten so sicher, dass sie der Göttin die Anerkennung

[9] Dazu äußert sich Klaus Lindemann, aber im Kontext der „einspinnenden Sexualität der Frau": "Ursprüngliches Vorbild für diese Deutung ist der griechische Mythos der ehrgeizigen Weberin Arachne […], die von der eifersüchtigen Athene, der Meisterin der Webekunst, in eine Spinne verwandelt wird" (16).

verweigerte. Sie verlangte einen Wettbewerb mit der Göttin, um zu zeigen, wer die bessere Weberin sei. Als Athene zustimmte, webten die beiden wunderbare Teppiche. Der Teppich von Athene stellte die olympischen Götter und die hochmütigen Menschen dar, Arachnes dagegen die Götter bei ihren Liebeseskapaden und fast menschlichen Fehlern. Da die Arbeit von Arachne die von der Göttin übertraf, wurde Athene eifersüchtig und sie zerstörte vor Wut Arachnes Teppich. Arachne erhängte sich im Wald, wurde aber gleich danach von Athene in eine Spinne verwandelt und zu Schamgefühl durch ewiges Weben und Lauern verdammt: "Lebe, schuldige Frau!," sagte Athene (Ovid Buch VI).

Die Schuld der mythologischen Arachne beruht auf ihrem hochmütigem Widersetzen gegen die höhere Instanz, die Göttin Athene. Die Gotthelfsche Christine, die das "Böse" für das "Gute" nimmt, teilt das Schicksal der hochmütigen Arachne. Die Rolle der Athene spielt bei Gotthelf der "übermenschliche" Protagonist der zweiten Binnengeschichte, Christen, dem es endlich gelingt, den Bösewicht in Form der hochmütigen Verwandlungsspinne zu bändigen: "Da kam eine Kraft Gottes in ihn, und ein übermenschlicher Wille ward in ihm mächtig" (88). Unübersehbar wird die Unterscheidung zwischen dem Hochmut der Frau und der gottgesegneten übermenschlichen Kraft des Mannes, die ihren Ausdruck in seinen "starken Händen" findet. Soll dies bedeuten, dass Männer die Auserwählten Gottes in dieser Novelle sind, oder ist dieser Text eine Vorhersage der evolutionären Entdeckung über die natürliche Auslese? Wenn ja, dann gehört auch Patriarchat zur hier kritisch betrachteten hochmütigen "Gattung," entstanden aus der "sündigen Schwäche" des weiblichen Leibes. Die patriarchalische Moral dieser Geschichte scheint übermächtig, andererseits enthüllen

aber auch viele Stellen im Text die Angst des Patriarchats um seine Machtposition in der Gesellschaft.

Die heutzutage anachronistisch wirkende Novelle von Gotthelf spiegelt die sittlichen und moralischen Ansichten der dörflichen Schweiz wider, ihre religiöse Verunsicherung sowie das Einwirken des Fremden, das in der Novelle zur Vernichtung der Tradition und Kultur beiträgt. Das christliche Ideal soll sich in der Gottesfurcht der Frauen und Männer, im Absoluten und Irdischen, in Leben und Tod, Fremdheit und Lokalität des Landvolkes zeigen, dessen Sinn des Daseins sich um die traditionelle patriarchalische Familie und die alte Ordnung dreht. Das alles konfrontiert Gotthelf mit der Figur der schwarzen Spinne, mithilfe derer der Autor die absolute Moral predigt, ein Entwurf, der dem heutigen Lesepublikum nur begrenzte Möglichkeiten anbietet, menschliches Handeln moralisch zu bewerten. Zwar werden die biblischen Laster mit realistischer Genauigkeit dem Menschen zugeschrieben, aber durch die Verbindung des ständig lauernden Bösen, das sich im weiblichen Körper eingenistet hat, erhellt Gotthelf nur die krankhafte Struktur einer Phobie, dargestellt als fürchterliches Unheil. Obwohl die sagenhafte Thematik der Erzählung über den christlichen Sinn hinauszugehen versucht, indem sie die schreckliche Vision der Zukunft auf die hochmütigen Frauen überträgt, dominiert in der Handlung die überragende Angst vor göttlicher Strafe.

Eine vielleicht realistischere Einschätzung der erwartbaren pädagogischen Wirkung der Erzählung illustriert abschließend eine der zeitgenössischen kritischen Rezensionen von Die schwarzen Spinne: “Die ’schwarze Spinne’ ist ein Märchen […]. Aber Nutzen mit einem blauen Märchen stiften wollen – wem ist das je eingefallen? Oder erheitern soll dieser höllische Gespensterspuk? Oder bessern? […]. Lieber Gott, das Volk […] wird

den ganzen Kram nehmen, wie er da steht, und Gotthelf hat nicht nur Niemand erheitert, gebessert […], er hat etwas Unnützes, wo nicht geradezu dem Volke Schädliches geschrieben" (Ludwig Seeger zitiert nach Mieder 49).

Kapitel III

Der Schimmelreiter und seine tierischen Weissager

Der Schimmelreiter, die letzte vollendete Sylter Novelle von Theodor Storm, bezeichnete Thomas Mann als "eine Verbindung von Menschentragik und wildem Naturgeheimnis, etwas Dunkles und Schweres an Meeresgröße und -mystik" (461). Storms Novelle ist eine gespenstische Deichgeschichte über den Konflikt eines ehrgeizigen Deichgrafen, der als freier Denker den dumpfen Aberglauben der Mitmenschen zu bekämpfen versucht und der letztendlich selbst ein Opfer und Schreckensbild dieses Aberglaubens wird. Noch zu seinen Lebzeiten ist um Hauke Haien, den Schimmelreiter, eine Volkssage entstanden, in der er des Paktes mit dem Teufel verdächtigt wird. Lange nach seinem tragischen Tod wird Hauke wie ein Schatten des drohenden Todes den Dorfbewohnern auf seinem Schimmel erscheinen, als Erinnerung an die Misere des menschlichen Könnens, das von den Erdgeborenen respektiert werden muss. Gleichzeitig verschwört sich gegen den begabten und tapferen Tatmenschen ein irrationales Schicksal. Seine Lebensaufgabe − die Schutzdeiche aufzubauen, mit dem Ziel, dem Meer neues Land abzugewinnen und vor den Fluten zu schützen − isoliert den Hauptdarsteller von seiner Umgebung, von der abergläubischen und eifersüchtigen Gemeinde, die ihm außergewöhnliche Fähigkeiten andichtet. Hauke, der das Element des Wassers beherrschen will, wird selbst dessen Opfer.

Ohne Zweifel kann Storms Novelle Der Schimmelreiter als eindringliche Studie nicht nur der menschlichen Psyche, sondern auch der gesellschaftlichen Verhältnisse betrachtet werden, deren Dynamik sich durch Aberglauben, Eifersucht, Überheblichkeit

oder Gleichgültigkeit ständig verändert, was für jede einzelne Figur der Novelle Konsequenzen verschiedener Art mit sich bringt. Im Schimmelreiter wird, neben der zentralen Thematik, auch eine fiktive, symbolische[10] Erzählsituation gestaltet, mit verschiedenen Tierrepräsentanten im Hintergrund, die die äußerst reale Problematik dichterisch aufbereitet. Die Tiersymbolik ist in der Novelle nicht zu übersehen und verweist auf Storms umfangreiches Beobachtungsvermögen sowohl der tierischen als auch der menschlichen Kondition. Sein literarischer Umgang mit Tieren im Schimmelreiter erinnert an Adalbert Stifters Reflexion in "Zur Psychologie der Tiere." Die nachfolgenden Worte von Stifter verstärken den Eindruck des tiefen Zusammenhangs zwischen dem Menschen und dem Tier, den man auch bei der Lektüre der Novelle von Storm gewinnt:

> Wo von der Seele der Tiere die Rede ist, daß sie nämlich Sinne, sinnliches Streben, aber keine Vernunft haben, so glaubte ich es schier von Jugend auf nicht und beobachtete sie lieber, ob ich nicht Erscheinungen an ihnen entdecken könnte, die mich eines Besseren belehrten, oder vielmehr, ich setzte an ihnen schon alles voraus, was ich selber in mir hatte, nur daß sie´s nicht so verstunden, wie ich, und wenn ich ihre Tätigkeiten sah, so leitete ich sie von den selben Trieben und Beweggrunden her wie die meinigen. (10)

[10] Unter dem Begriff "Symbol" versteht man einen tieferen Sinn andeutendes Zeichen, Sinnbild; bildhaftes, anschauliches, wirkungsvolles Zeichen für einen Begriff oder Vorgang, oft ohne erkennbaren Zusammenhang mit diesem.

Das Werk von Storm steht unter dem Einfluss der wissenschaftlichen Entdeckungen der Epoche, besonders verbunden mit der Evolutionstheorie von Charles Darwin.[11] Die Vorliebe des Schriftstellers für die Tierbeobachtung, inspiriert von Darwins Werk: On the Origin of Species by Means of Natural Selection (1857)[12] und den dort beschriebenen Prinzipien des Überlebenskampfes findet ihren Ausdruck in seinem literarischen Schaffen.[13] Ingrid Schuster zitiert in ihrem Artikel über "Storms persönliches Verhältnis zur Tierwelt" die Worte des Verfassers: "Ich habe eben einer Spinne zugesehen, wie sie eine kleine zappelnde Fliege einwickelte und anbiss, und begreife aufs Neue nicht, wie denkgeschulte Menschen die Erschaffung dieser grausamen Welt einem allliebenden und barmherzigen Gotte zuschreiben können" (13). In einem Brief an seinen Sohn Ernst bringt Storm diese Ansicht auf den Punkt: "Das Bestehen der Welt beruht darauf, dass alles sich gegenseitig frisst" (19). Der Schriftsteller artikuliert auf diese Weise seinen kritischen, pessimistischen Blick, der von einer idealistisch-romantischen Einstellung entfernt zu sein scheint. Man verspürt in Der Schimmelreiter einerseits feste Verbundenheit mit der Natur, andererseits aber kommt Selbstsucht, Profitgier, Grausamkeit und Seelenlosigkeit des Menschen deutlich zum Ausdruck. Demzufolge entfaltet die Novelle eine Reihe von Kontrasten in verschiedenen Konstellationen: Der Mensch wird dem Tier gegenübergestellt, der Glaube dem Aberglauben, die Vernunft

---

[11] Nach Carolyn Dever: "In an evolutionary framework, Darwin directly anticipates the efforts that will be made in the next decade by Freud: both men utilize the discourse of science to comprehend the puzzle of human development.[…] Darwin, like Freud, acts out anxieties − particularly when they are related to questions of gender and power" (179-180).

[12] Die erste deutsche Übersetzung des Werkes von Darwin, mit dem Titel: Über die Entstehung der Arten im Thier-und Pflanzen Reich durch natürliche Züchtung, oder Erhaltung der vollkommensten Rassen im Kampf um´s Daseyn der Paläontologen und Zoologen versehen, ist 1860 erschienen.

[13] Wolfgang Zauber argumentiert: "Die seitherigen Untersuchungen über die Naturdarstellung Storms haben nämlich meist übersehen, dass Storm ein viel oberflächlicheres Verhältnis zur Natur hat. Die Natur ist bei Storm nicht tragender Seinsgrund,[…], sie ist vielmehr psychologische Stimmungsfolie und damit, obwohl sie gerade der Spiegelung seelischer Vorgänge dient, weniger innig in das Gefüge der Dichtung eingebetet" (26).

dem Irrationalen. Das weitgehend reflektierte Verhältnis zwischen Naturerkenntnis und Naturbeherrschung schafft einen wichtigen Hintergrund für die Kontemplation des in rationale und irrationale Widersprüche verwickelten menschlichen Schicksals.

Meine Textanalyse hat zum Ziel, das Verhältnis der Hauptfigur Hauke Haien zu den Mitmenschen, der Natur und sich selbst zu verfolgen, vor allem im Bezug auf dessen wachsende Unfähigkeit, das Gleichgewicht zwischen diesen Elementen zu bewahren. Tiere spielen in dem Zusammenhang die signifikante Rolle der "unheimlichen" Weissager, die all die lauernden Gefahren unbewusst spüren, aber der menschlichen Sprache nicht mächtig sind und nur Warnzeichen geben können. In diesem Sinne werden die Tiergestalten als Medien, manchmal sogar als Orakelzeichen[14] der als göttliches Zeichen verstandenen Offenbarung über die Zukunft von verschiedener Art und auf verschiedene Weise symbolisch dargestellt. Die erste unheimliche Erscheinung eines Tieres im Text setzt das Vorstellungsvermögen des Lesers in Bewegung und lässt eine literarische Anbindung von mystischen Elementen mit der Wirklichkeit ahnen:

> Jetzt aber kam auf dem Deiche etwas gegen mich heran; ich hörte nichts; aber immer deutlicher, wenn der halbe Mond ein karges Licht herabließ, glaubte ich eine dunkle Gestalt zu erkennen, und bald, da sie näher kam, sah ich es, sie saß auf einem Pferde, einem hochbeinigen hageren Schimmel; ein dunkler Mantel flatterte um ihre Schultern, und im Vorbeifliegen sahen mich zwei brennende Augen aus einem bleichen Antlitz an. (5)

In einem Brief an die Tochter Lisbeth schrieb Storm über den sagenhaften Novellenstoff von Der Schimmelreiter: "Jetzt spukt eine gewaltige Deichsage, von der ich als Knabe

[14] Vgl. Frederic E. Coenen: "Storms ganze Dichtung ist im Grunde Todesproblemdichtung" (340-349).

las, in mir." Er wollte die "Gespenstersage auf die vier Beine einer Novelle [zu] stellen, ohne den Charakter des Unheimlichen zu verwischen (Storm-Heyse Briefwechsel 154)."[15]

Die Hauptfigur mit ihren tierischen Begleitern, die als solche Haukes Identitätsprobleme, unterdrückte Gefühle und Komplexe darstellen können, lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Wildheit und die freie ungezähmte Natur der Weggenossen. Die Tiere hinter dem Deich – Rinder, Schafe, Geflügel − müssen, im Gegensatz zu den Tieren in der Freiheit, dem Menschen dienen. Ebenso besitzt Haukes Natur nichts von einem Diener, der sich der Willkür der anderen preisgibt. Symbolisch bringt der als Erzähler fungierende Schulmeister die komplizierte Natur des jungen Hauke, der von Überheblichkeit erfüllt ist, zum Ausdruck: "Und endlich, oft im Finstern, trabte er aus der weiten Öde den Deich entlang nach Hause, bis seine aufgeschlossene Gestalt die niedrige Tür unter seines Vaters Rohrdach erreicht hatte und darunter durch in das kleine Zimmer schlüpfte" (13). Storm sieht durch diese Perspektive die einzelnen Bauelemente des Hauses und interpretiert sie mit Haukes Augen. Im Hause des Vaters fühlt sich der Protagonist wie in einem Käfig, der ihn begrenzt. Das Haus ist der erste Hinweis darauf, dass Hauke Haien eine freie, niemandem untergeordnete Seele ist. Wenn man ihn mit der Welt der Tiere vergleichen möchte, würde er zur Gattung, der in der Freiheit lebenden Tieren gehören. Man kann behaupten, dass sich in der Novelle am Beispiel Haukes ein Kampf zwischen der emotionalen und rationalen Seite des Menschen abspielt. Aufgrund dessen schwankt der Hauptcharakter zwischen den Extremen, wobei das Irrationale durch die symbolischen Tiergestalten ans Licht gebracht wird. Das Werk ist am Ende des 19.

[15] Clifford, Bernd. Hrsg. Theodor Storm-Paul Heyse: Briefwechsel. Bd. 3: 1882-1888. Berlin: Erich Schmidt Verlag. 1974.

Jahrhunderts entstanden, ein Zeitpunkt, zu dem man die unheimlichen Geheimnisse der Menschen nüchtern, durch "Psychologie ohne Seele" erklären versuchte (Jung 9). Storm versucht eine definitive Auseinandersetzung mit der Philosophie, Religion und Errungenschaften der Wissenschaften zu vermeiden, indem er die fundamentalen Ansätze in symbolischen, mythischen Bilder chiffriert.

Die Problematik in Der Schimmelreiter ist nicht mehr von göttlichen "primium movens" abhängig.[16] Es wird versucht Gott, Natur und Geist voneinander zu trennen, indem die Rolle der erwähnten Elemente durch die Tiergestalten, den Deich und den Aberglauben übernommen wird. Die illusorischen Geister, mit denen sich Hauke auseinandersetzt, stecken vor allem im dörflichen Aberglauben, der sich durch das böse Wort verbreiten kann. Dem Leser wird im Laufe der Geschichte deutlich, dass der Untergang des Protagonisten sich unter anderem psychologisch erklären lässt und auf einer unbewussten Ebene verläuft. Hauke muss sich als Verkörperer der aufklärerischen Idee mit der im Dorf herrschenden Irrationalität auseinandersetzen. Sein Verstand ist für ihn der allererste, feste Anhalts- und Orientierungspunkt sowie Wegweiser. Die andere, mit dem Tierischen oder Irrationalen vergleichbare Seite der Natur wird, obwohl sie in Haukes Taten in aller Deutlichkeit erscheint, durch seinen Verstand verdrängt. Die Sphäre der menschlichen Psyche war Ort der unbegreiflichen Furcht und abergläubischen Geheimnisse. Im Text wird sie durch die Tiergestalten ihren Ausdruck finden. Arthur Schopenhauer definiert die irrationale Seite der menschlichen Natur "als das Wesen der Welt" und argumentiert, dass das Wesen nicht das Geistige, dem sich der Mensch durch

[16] C. G. Jung begründet seinen Standpunkt: "Was das Kunstwerk (das niemals mit dem persönlichen Dichter verwechselt werden darf) anbetrifft, so ist es unzweifelhaft, dass die Vision ein echtes Urerlebnis ist, unbekümmert darum, was Vernünftler darüber meinen. Es ist nichts Abgeleitetes, nichts Sekundäres und nichts Symptomatisches, sondern ein wirkliches Symbol, nämlich ein Ausdruck für unbekannte Wesenheit" (18).

sein Bewusstsein verwandt fühlt, sondern das Unbekannte, Außermenschliche sei (Schopenhauer II. Buch, § 20 zittiert nach Fick 2).[17] Vor diesem Hintergrund ist auch die destruktive Natur Haukes zu sehen. Haukes psychische Konsistenz wird für die weitere Analyse vor allem hinsichtlich ihrer Destruktivität untersucht, die in den Tiergestalten umgesetzt wird. Durch ihre Beteiligung konstatiert man den Zorn, die unbeherrschte Wut oder die wilde Habgier des Protagonisten. Die reichen Anknüpfungen an die Tierwelt in der Novelle Der Schimmelreiter suggerieren eine Ähnlichkeit mit dem tierischen Kampf um das Überleben. Die auf ständiger Auseinandersetzung mit dem Widersacher Ole Peters beruhende Existenz Haukes verlangt beinahe die Aufmerksamkeit des Jägers, deren Motto das Folgende sein könnte: entweder bewältigen sie mich oder ich sie. Eine tiefere Betrachtung der seltsamen Beziehung Haukes mit Tieren deckt den doppelten Sinn auf, indem sie auf den unterdrückten irrationalen Teil von Haukes Psyche hindeutet. Es ist hier sein Zorn, seine Impulsivität, seine Entfremdung von der Dorfgemeinschaft gemeint. Sein permanenter Zustand der Wachsamkeit, der Tierwelt ähnlich, drückt die charakterlichen Defizite Haukes aus, welche ein harmonisches Leben mit der Außenwelt und sich selbst erschweren. Haukes Existenz wird durch die immerfort spürbare Drohung seitens des Meeres und der Menschen beschränkt, bis auf den Punkt, an dem er als Schimmelreiter völlig die Kontrolle über sich selbst verliert. Gleichzeitig enthüllt die Anwesenheit der Tiergestalten in der Nähe von Hauke jedes Mal mehr von der wahren Natur des Protagonisten und verrät, dass die Tiere als sein Alter Ego betrachtet werden können.

[17] Arthur Schopenhauer. Die Welt als Wille und Vorstellung. Erster Band: Dritte vermehrte Auflage 1859. Köln: 1997.

Das tragische Schicksal von Hauke Haien wiederspricht völlig den aufklärerischen Parolen.[18] Die Hauptfigur spiegelt das rationale Denken wieder, das im Konflikt mit der Irrationalität der Dorfbewohner und ihrem Aberglauben steht. Hartmut Vinçon behauptet in seiner Monografie über Theodor Storm, dass „die Interpretation des Schimmelreiters als einer tragischen Schicksalnovelle der aufklärerischen Tendenz entschieden widerspricht" (155). Zu nichts taugt letztendlich Haukes Wissen und Ehrgeiz. Storm konfrontiert diese aufklärerische Figur mit einer naturphilosophischen Wahrheit, die besagt, dass Überleben Kampf bedeutet; die Natur toleriert weder bei Tier noch Mensch Schwäche oder Selbstüberschätzung" (Schuster 125). Hauke, der das Leben eines Außenseiters führt, wie "Faust, dessen Größe allerdings von der 'Hybris[19] der Selbstüberschätzung' beeinträchtigt wird" (Loeb 121), wird in der Schilderung des Binnenerzählers als ein begabter Junge charakterisiert, der sich für die Lehre Euklids interessiert, um die mathemathischen Kenntnisse zu erlernen. Die Tatsache, dass sein Vater nur eine Ausgabe des Werkes von Euklid auf Holländisch zur Verfügung hat, stört ihn kaum. Da der Junge "weder für Kühe noch Schafe Sinn hatte" (11), wird er vom Vater, Tede Haien, an den Deich geschickt, "wo er mit anderen Arbeitern von Ostern bis Martini Erde karr[t]" (11). Diese Arbeit bewirkt aber keine Veränderungen im Bezug auf seine Isolation und Zurückhaltung im Verhältnis zu den Dorfbewohnern. Sein Vater

[18] Eine Ähnliche Position wird von Winfried Freud vertreten: "Im Wirtshaus übernimmt der Schulmeister, den dritten Rahmen eröffnend, die Rolle des Erzählers, indem er das Unheimliche rational zu erklären versucht und auf diesem Weg Kritik übt an dem Aberglauben seiner Umwelt. Zunächst stellt er Hauke Haien als einen lernbegierigen und scharf urteilenden jungen Menschen von erstaunlicher Auffassungsgabe heraus. Schon früh aber entfremdet ihn sein Bücherstudium von den anderen und von der Natur" (Reclams Romanlexikon CD-ROM).

[19] Vgl. "hubris, also spelled hybris in classical Greek ethical and religious thought, overweening presumption suggesting impious disregard of the limits governing human action in an orderly universe. It is the sin to which the great and gifted are most susceptible, and in Greek tragedy it is usually the hero's tragic flaw. Perhaps the simplest example occurs in the *Persians* of Aeschylus, in which the arrogance of Xerxes in building a bridge of ships across the Hellespont flaunts nature by turning sea into land. He is punished by the crushing defeat of the Persians at Salamis. In most other Greek tragedies the hero's hubris is more subtle, and sometimes he appears wholly blameless" (Encyclopaedia Britannica).

scheint sehr bemüht zu sein, den Sohn vom Weg eines Halbgelehrten abzubringen. Hauke aber, jegliche Kontakte zur Umwelt vermeidend, verweilt “mutterseelenallein” (13) am Deich:

> Er hörte weder das Klatschen des Wassers noch das Geschrei der Möwen und Strandvögel, die um oder über ihm flogen und ihn fast mit ihren Flügeln streiften, mit den schwarzen Augen in die seinen blitzend; er sah auch nicht wie vor ihm über die weite, wilde Wasserwüste sich die Nacht ausbreitete; was er allein hier sah, war der brandende Saum des Wassers, der, als die Flut stand, mit hartem Schlage immer wieder dieselbe Stelle traf und vor seinen Augen die Grasnarbe des steilen Deiches auswusch. (11)

Man kann vermuten, dass sein einsamer Aufenthalt am Deich die unausgesprochene Sehnsucht des ohne Mutter erzogenen Kindes nach Liebe und Zuwendung hervorruft. Haukes geistig-seelische Eigenschaften werden im wesentlichen Maße am Wattenmeer bei gefiederten Zeugen gestaltet. Damit klärt sich die Rolle der Vögel, die Hauke in seiner Jugend oft begleiten und das Bild des jungen Protagonisten ergänzen. Die Enträtselung bringt Storm wenige Paragraphen später, als Hauke “einsam in der Öde” steht, in der nichts als die klagende Stimmen der großen Vögel zu hören sind. Die Vögel im Text übernehmen die Funktion der Klagenden, weil der kleine Hauke sich nie beklagen kann oder darf. Der strenge Vater und das Gehorchen machen das Klagegeschrei unmöglich. Der Deich und die Möwen sind die einzigen Zeugen seines Versuchs, die psychischen “Narben” beziehungsweise die unterdrückten Gefühle zu verarbeiten. Hauke übt seine Beständigkeit am Strand, indem er zu den Wellen, die sich

als unfähig erweisen, seine Narben auszuwaschen, zornig schreit: “Ihr könnt nichts Rechtes, […], so wie die Menschen auch nichts können!” (13). Hauke ist nicht imstande, die Dämonen aus der Kindheit zu bekämpfen, versteckt immer tiefer die unausgesprochenen und unverarbeiteten Gefühle und fällt einer überwältigendenen Entfremdung zum Opfer; daher wird er den Dorfbewohnern gegenüber immer misstrauischer. Auf Grund dessen wächst auch seine Arroganz, die seine Komplexe einhüllt und tarnt. Da Hauke “mit den Bildern der Einsamkeit verkehrend, wuchs” (17), macht er sich in seinen jungen Jahren mit einem Angorakater vertraut. Storm beschreibt die seltsame Beziehung auf diese Weise: “Er war schon ein Jahr lang eingesegnet, da wurde es auf einmal anders mit ihm, und das kam von dem alten weißen Angorakater, welchen der alten Trien´ Jans einst ihr später verunglückter Sohn von seiner spanischen Seereise mitgebracht hatte” (17).

Die Bekanntschaft mit dem Angorakater ist die erste nähere Verbindung, die Hauke Haien macht, abgesehen von der mit Trien’ Jans, einer alten Frau aus dem Dorf. Der Kater ersetzt Hauke, der anscheinend unfähig ist, engere Kontakte mit Gleichaltrigen zu schließen, einen Spielgefährten. Storm kontrastiert Haukes Verhältnisse mit anderen Jungs, indem er seine Kontaktaufnahme mit den Schulfreunden beschreibt: “Mit denen zu verkehren, die mit ihm auf der Schulbank gesessen hatten, fiel ihm nicht ein” (14) Offensichtlich finden die beiden Einzelgänger, Hauke und der Kater, bei der alten Frau Zuflucht und von dort an gehen sie gemeinsam auf die Jagd. Der abgespaltene seelische Bereich des Protagonisten, dessen Ausdruck man in der Arroganz des Katers, seines Alter Egos erkennen kann, wird sich im Kontakt mit immer neuen Tiergastalten erweitern. In

dem Charakter des alten Katers kann man die Charaktereigenschaften des jungen Hauke deutlich sehen, zumal die Natur von beiden durch Habgier und Wildheit beherrscht ist: "Ging Hauke vorbei, so mauzte der Kater ihn an, und Hauke nickte ihm zu; die beiden wussten, was sie miteinander hatten" (17). Mit dem Kater geht Hauke auf die Jagd, die er "von den Kindesbeinen geübt" hat. Auf der fatalen Jagd spielt sich eine grausame Szene ab, in der sich die hochmütige Natur Haukes erkennen lässt. "Die kleinen Strandläufer," die Vögel, nehmen das Wattenmeer in ihren Besitz. Dieses Ereignis ist schwer von Hauke zu tolerieren und daher steinigt er sie. Der mitgenommene Kater sollte ihm als gut trainierter Jagdhund dienen, dessen Aufgabe wäre, ihm die Beute mitzubringen. Aber eines Tages wird die Jagd und das rituelle Spiel mit dem Kater nicht nach dem alten Muster verlaufen. Als Hauke "heimging, trug er nur einen ihm noch unbekannten, aber wie mit bunter Seide und Metall gefiederten Vogel mit nach Hause" (18). Dieser Vogel, prachtvoll und mysteriös, symbolisiert Haukes Vorstellung über sein Selbst. Die Beute verweist auf die neu geborene Identität Haukes. Der Angorakater zeigt sich, trotz der Domestizierung, endlich als Raubtier.

Hauke aber gleicht sich in seiner Reaktion dem Tier an. Für ihn stellt der getötete Vogel eben eine seltsame Beute dar, als ob endlich die in seinem Bewusstsein existierenden furchtbaren "Seegespenster" (16), von denen ihm einst ein alter Kapitän erzählt hatte, geweckt worden sind. Die Wildheit des Katers, der Hauke heftig angreift, löst bei ihm einen tollwütigen Zorn aus und bringt ihn an die Grenze der Unzurechnugsfähigkeit. Für die "erhobene Tatze" des Tieres, also für die Affektiertheit und Vermessenheit des Angorakaters straft Hauke das Raubtier tödlich. Diesen Kampf auf Tod oder Leben gewinnt Hauke und seine Hochmut nimmt an Stärke zu. Die

grausame Tat Haukes sowie seine Arroganz wird von Trien' Jans bestraft. Für den Mord am Kater, an den die ganze Mutterliebe der Alten zu ihrem verstorbenen Sohn gebunden war, verflucht sie Hauke. Die abergläubische Dorfgemeinschaft wird, unmittelbar nach dem Erwürgen des Tieres, in Kenntnis gesetzt. Haukes böse Tat verurteilt ihn zur Gottesstrafe, weil er seine Hand gegen das Lebewesen in der Gestalt des Angorakaters erhebt. Diesen tief verwurzelten abergläubischen Anschauungen der Dorfbewohner liegt die unbegreifliche Angst vor dem Tod zu Grunde, von der bei Hauke kaum eine Spur wahrnehmbar ist. Die Szene wird mit folgenden Worten veranschaulicht: "Ein Grimm, wie gleichfalls eines Raubtiers, flog dem jungen Menschen ins Blut; er griff wie rasend um sich und hatte den Räuber schon am Genick gepackt. Mit der Faust hielt er das mächtige Tier empor und würgte es, dass die Augen ihm aus den rauen Haaren verquollen […]" (19). Die Augen werden in der Motivik des deutschen Aberglaubens unter anderem im Kontext des Todes behandelt (Kürster 17). Falls die Augen des Verstorbenen nach dem Tod nicht verschlossen werden oder die Leiche des Verstorbenen nicht mit Sorgfalt behandelt wird, was für den Kadaver des Angorakaters der Fall ist, muss nach dem alten Volksglauben bald jemand sterben. In diesem Kontext werden wahrscheinlich die unheilverkündende Worte von Trien' Jans zu dem Vater Tede Haien ausgesprochen: "Ja, ja; so Gott, das hat er getan!, […] kein Kind, kein Lebiges mehr!" (21). Die Äußerung der alten Frau und der Situationszusammenhang, aus dem heraus sie verstanden werden soll, lassen ahnen, dass sie sowohl ihren eigenen Sohn als auch den Sohn von Tede Haien im Sinn hat.

Die alte Trien' Jans passt nur scheinbar nicht zu diesem Bild. Sie versinnbildlicht das irrationale, intuitive Element, das man an Haukes Benehmen vermisst. Gleichzeitig

stellt sie sich für Hauke als erste weibliche, seine Natur akzeptierende Bezugsperson dar. Sie wohnt allerdings "ein Stück hinaus auf dem Deiche" (17), vereinsamt, auf die Gesellschaft des Tieres angewiesen. Haukes Anwesenheit stört die ansonsten die Gemeinschaft meidende Frau nicht. Trotz der Tatsache, dass sie sich über Hauke ärgert, indem sie schlimmes Unheil auf ihn herabwünscht: "Du sollst verflucht sein!" (19), schreit Trien' Jans zu Hauke, als ihr Angorakater, das "Kleinod" (19) tot auf dem Boden liegt, sucht sie später selbst Versöhnung mit Hauke: "Sie schenkte ein Glas voll und bot es ihm: Komm, sagte sie, wir wollen uns vertragen: das heut ist besser, als da du mir die Katze totschlugst!" (43). Im Gegensatz zu Hauke scheint sie sich auf Grund ihres Beobachtungsvermögens und ihrer Intuition nie zu irren. Ihre Stärke liegt in der volkstümlichen Lebensklugheit und Intuition, welche Hauke beharrlich bekämpft. Ungeachtet der gelungenen Versöhnung wird das Fluchwort dem Protagonisten zum Verhängnis. Hauke, "[der] nichtsnutziger Strandläufer" (19), wie ihn die Alte in ihrem Fluch nennt, muss das Schicksal des erlegten Vogels teilen. Nach dem alten Aberglauben leben in Möwen und Sturmvögel die Seelen der toten Seeleute (Kürster 182). Hauke wagt seine Hand gegen den göttlichen beseelten Vogel zu erheben. Die alte Trien' Jans bemerkt als erste die dunkle Seite von Haukes Natur. In ihrem Fluch liegt eine Vorausdeutung auf sein späteres Leben.

In Konfrontation mit dem Angorakater, durch die das Ende von Haukes Adoleszenz vermittelt wird, leistet der Protagonist zum ersten Mal in seinem Leben einen gewaltigen Widerstand. Den Mord an dem Kater begeht er, ohne dass ihm seine Tat vollkommen bewusst wird. Die rücksichtslose Natur und die unterdrückten Gefühle des Protagonisten finden in dem Moment ihren Ausdruck. Die ans Licht gekommene

Raubnatur des Katers, beziehungsweise sein ungezähmtes Wesen, versinnbildlicht Haukes gewecktes Potenzial zum radikalen Handeln. Anfangs zeigt sich Hauke als noch ruhiger, verschlossener Junge, später aber als konsequenter, von Habgier besessener Mann. Nach dieser Begebenheit verlässt Hauke das Haus des Vaters, nimmt die Stelle des Kleinknechtes beim Deichgrafen an und beginnt damit sein erwachsenes Leben. Die Gegenüberstellung der Hauptfigur mit dem ersten Widersacher, dem Angorakater, enthüllt langsam die Grundkonzeption des Hauptprotagonisten, der im Laufe der Handlung, mit immer neuen heimlichen oder unheimlichen Gestalten konfrontiert, endlich zum Schimmelreiter wird. Die involvierten Tiergestalten werden zuerst Ausdruck von Haukes wachsender Stärke und Hochmut, später aber im Angesicht des weißen Schimmels scheint er selbst wenig Einfluss auf sein Schicksal zu haben.

Im Vergleich zu den Tieren findet bei Hauke kein Mensch ähnliche Aufmerksamkeit und Zuwendung. In den die Menschen ersetzenden tierischen Figuren findet Hauke das tief versteckte Selbst wieder. Dennoch erweist sich der Protagonist in seiner Behandlung der Tiere als Egoist, völlig auf sein Interesse konzentriert. In Anwesenheit der Tiere kann er schreien und seinen Zorn loswerden. Der Schulmeister charakterisiert ihn durch folgende Worte: “Die Menschen kamen ihm, dagegen, wie Narren vor” (46). Hauke zeigt sich in seinem Umgang mit Menschen, die von Ehrgeiz und Vermessenheit geprägt sind, wenig flexibel und aufmerksam. Mehr noch, seine Entfremdung innerhalb des Dorfes bestätigt sich in der Unfähigkeit der dauerhaften Kontaktaufnahme mit den Dorfbewohnern und seiner Ablehnung jedes Ratschlags, was gegenseite Distanz und vorurteilsgeladene Einstellung von beiden Seiten verursacht. Paradoxerweise wird Hauke durch sein Misstrauen beziehungsweise seine Arroganz

zugleich Auslöser und Opfer der Katastrophe. Obwohl die tierischen Allegorien eine übergeordnete Rolle für das Bildnis von Haukes innerer und äußerer Haltung spielen, "hat Storm, an erster Stelle für die menschliche Existenz das großartige Symbol des Deiches gefunden" (Schuster 156). Seine Vergangenheit, seine Gegenwart und seine Zukunft werden dem Bau eines ewig haltenden Deiches gegen die unberechenbare Kraft des Meeres gewidmet. Der Deich ist Ausdruck des verdrängten intellektuellen Potenzials Haukes, das sich erst mit dem Bau des Deiches befreien lässt. Der von Hauke Haien und den Dorfleuten so mühevoll erbaute Deich, der am Ende aber durch kleine Mäuse durchbohrt und vom Meer zerstört wird, symbolisiert die "Ambivalenz der menschlichen Existenz"[20] und das ewige Streben des Menschen, dem Tod auszuweichen. Jeder ist den Gesetzen der Natur unterworfen[21]. Wer überheblich ist oder Veränderungen bewirken will, wird mit dem Widerstand seitens der natürlichen Kräfte oder der Gesellschaft konfrontiert. Storm findet für die Ironie des Schicksals von Hauke, der sein Dasein dem Deich gewidmet hat, solche Worte: "es [die Dämmerung] kennzeichnete sich jetzt nur schwach; die bloßgelegte Mäusewirtschaft musste mehr als die Flut den Schaden in dem Deich veranlasst haben" (127). Das existentielle Sinnbild des von Hauke gebauten Deiches macht den Leser darauf aufmerksam, dass das Gefühl der Macht, verspürt von den Protagonisten, ihn auf die Kleinigkeiten, aus denen das Leben besteht, blind macht. Auf Grund der Tatsache, dass sich Hauke von seinen jüngsten Jahren an mit großen Dingen, vor allem aber mit der Lehre des Euklids, der Deichgrafenstelle sowie mit dem Deichbau befasst hat, nimmt er die für ihn marginalen Probleme wie seine Kommunikationsschwierigkeiten mit den Dorfbewohnern, seine Affektiertheit, seinen

[20] Vgl. Ingrid Schuster: "'Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh': Tiere und Homo sapiens im Schimmelreiter."
[21] David Jackson nennt Hauke: "einen wahren Helden der Humanität" (319).

Zorn nicht wahr, weil er sie nicht zulässt. Je höher der Deich wird, desto selbstsicherer ist Hauke. Das Missachten oder Verschweigen der Probleme führt Schritt für Schritt zum Zerfall: “Er hatte es sich nicht zumuten können, die unheimliche Stelle aufs Neue zu betrachten; und endlich, mit den Händen hätte er alles wieder aufreißen mögen; denn wie ein Gewissensbiss, der außer ihm Gestalt gewonnen hatte, lag dies Stück des Deiches ihm vor Augen. Und doch seine Hand konnte nicht mehr daran rühren; und niemandem, selbst nicht seinem Weibe, durfte er davon reden” (128).

Bei diesem Kampf kommt seine Hybris zu Tage.[22] Hybris bedeutete in der griechischen Religion frevelhafter Stolz, vor allem die Selbstüberhebung gegenüber den Göttern, die auch in der Überschreitung des den Menschen gesetzten Maßes an Größe und Glück gesehen wird. Die Hybris wird durch Nemesis, die Göttin der ausgleichenden Gerechtigkeit, bestraft. Eine andere Definition verdeutlicht die Entstehungsursachen dieser menschlichen Eigenschaft und bezieht den Zustand des Wohlergehens ein als Ausgangspunkt: “olbos (comfort) leads to coros (complacency), which produces hybris (insolence), the result of which is atĕ (moral blindness and the ruin” (Gowan 14).

Haukes Ziel, um den Zustand des Wohlbefindens zu erreichen, kann man mit einem Wort “Gewinnen” definieren. Er gewinnt das Kugelspiel mit Ole Peters, gewinnt Elke, erreicht die Deichposition und erobert das Land, wird aber kritiklos gegenüber seinem Selbst, zügellos im Verhältnis zu Menschen, bleibt taub gegenüber ihren Argumenten. Haukes “Hang zu Arroganz und Hybris” kommt im Kampf gegen Aberglauben und Gerüchte über ihn durch eine Reihe von Konfrontationen mit der Dorfgemeinde zum Ausdruck

[22] Man kann daraus die Schlussfolgerung ziehen, dass die Hybris bereits in seinen jungen Jahren angelegt ist. Dazu äußert sich C. G. Jung: “Die ersten Lebenseindrücke sind die stärksten und folgenreichsten, selbst wenn sie unbewusst, vielleicht gerade darum, weil sie nie bewusst und deshalb jeder Veränderung entzogen waren. Wir können nämlich nur im Bewusstsein etwas korrigieren. Was unbewusst ist, bleibt unverändert” (103).

(Browne 134). Das Leitmotiv ist der Streit mit dem auf Haukes Position neidischen Ole Peters, dessen spöttische Worte, "das ist nun so bei uns, und davon ist nichts abzukratzen: der alte wurde Deichgraf von seines Vaters, der neue von seines Weibes wegen" (67), die gegenseitige Abneigung unüberwindlich machen. Der Großknecht Ole Peters, "ein maulfertiger Geselle" (29) und der Rivale um die Gunst Elkes, diffamiert Hauke im Dorf. Wenn das Gerücht ihn erreicht, schreit er zu Elke: "Hunde!, […] und seine Augen sahen grimm zur Seite, als wolle er sie peitschen lassen" (67). Hauke wird sein ehrgeiziges Bemühen verstärken, um allen zu beweisen, dass er selbst der Deichgrafenstelle wert ist. Wie die Mäuse am Deich, besitzt Haukes Gegner durch sein Maulwerk eine zerstörerische Kraft, die den schlechten Ruf Haukes unter den Dorfleuten bestätigt. Seine Worte: "Hol' der Teufel den verfluchten Schreiberknecht!" (30) werden im Laufe der Zeit immer mehr Anhänger finden, was zur späteren Konfrontation mit dem Schimmelreiter führt. Die schwebende Existenz des Protagonisten, seine Affektiertheit an der Grenze zur Besessenheit, wird im Dorf mit der abergläubischen Überzeugung verknüpft, Hauke sei von bösen Geistern beherrscht. Hauke als Deichgraf kann sich dagegen schlecht wehren, ist dazu auch kein guter Lügner − ein wichtiges Charakteristikum, das ihn mit Tiergestalten in Verbindung bringt.[23] Darüber hinaus ist seine Fähigkeit zu gering, seine Emotionen zu kontrollieren. Seine Wut erreicht ihren Höhepunkt gegen Ende der Deicharbeiten, wenn die Deicharbeiter "was Lebiges" (106) in den Deich begraben wollen. Ein herrenloser Hund enthüllt das feindliche Verhältnis zwischen den meisten Dorfbewohnern und dem Deichgrafen – nur eine vernünftige Stimme von "de[m] Freund des alten Jewe Manners" (107) verhindert den Angriff auf

[23] Ein lügenähnliches Verhalten (Ausstoßen eines unbegründeten Warnlauts, um einen Nahrungsvorteil zu erhalten) ist sehr selten bei Tieren beobachtet worden (Wichler 99-107).

Hauke. Er warnt ihn: "'Nehmt Euch in Acht, Deichgraf!', raunte der ihm zu. Ihr habt nicht Freunde unter diesen Leuten; lasst es mit dem Hunde gehen!'" (106). Obwohl Hauke die Mitmenschen als wilde, böse Hunde betrachtet, rettet er "die elende Hundekreatur" (105), weil er ihn mit seiner wehrlosen Tochter assoziiert (Storm 106-7). Der Hund, begraben am Deich, würde für Hauke Kapitulation und Verzicht auf seine aufklärerischen Prinzipien bedeuten.[24] Damit würde ebenfalls die Herrschaft des Aberglaubens bestätigt.

Da der Text auf Gegensätzen basiert, indem die Gespenstergeschichten und Bauernregeln dem aufgeklärten Menschen – dem Deichgrafen Hauke − gegenübergestellt werden, bedarf das Phänomen des Aberglaubens einer näheren Betrachtung. Die Tiere werden auf symbolische Weise als Mittler und Akteure der abergläubischen Ansichten gebraucht. Tiergestalten wie Strandvögel, der Angorakater, die domestizierte Möwe Claus und letztendlich der Hund und das Pferd werden gemeinhin durch das abergläubische Volk in Verbindung mit dem Protagonisten gebracht. In der Tat beobachtet man in der Deichnovelle einerseits die Lebensgeschehnisse eines anspruchsvollen Aufklärers, andererseits unterliegt derselbe dem Unbegreiflichen und Ungeheueren. Solche Zwiespältigkeit trägt Spuren von Vergänglichkeit und unsicherer Zukunft. Bedenkenswert wäre an dieser Stelle die Einbeziehung des Aberglaubens und Gespenster in die Handlung, um die tatsächliche Geschichte von dem ihr beigefügten abergläubischen Hintergrund abzuheben. Allein der Erzähler versucht sich am Anfang der Novelle zu rechtfertigen: "Nun freilich, sagte der Alte [der Schulmeister], […] will ich gern zu Willen sein; aber es ist viel Aberglaube dazwischen, und eine Kunst, es ohne diesen zu erzählen" (8). Im Laufe der Zeit wird dem Leser bewusst, dass er selbst einer

[24] Vgl. David Artiss (141).

erzählerischen Illusion unterliegt, in welcher die bösen Kräfte, Verfluchung oder Gottesstrafe für die Niederlage der Hauptfigur verantwortlich gemacht werden. De facto sind die Gerüchte, wie auch die Fülle von Dämonen in Haukes Jugend eine andere Seite vom Unsicherheitgefühl gegenüber allem Hier und Jetzt (Koch 273). Storm baut auf den Gegensätzen und mystischen Widersprüchen eine wackelige Konstruktion des vom Schicksal abhängigen menschlichen Daseins. David Artiss schreibt in diesem Sinne: "Life is frequently depicted immediately through the eyes of those who believe deeply in dark forces which control their destiny and over which they have little control" (17). Der entscheidende Gegensatz der Novelle besteht darin, dass der als Erwachsener frei denkende, anscheinend vorurteilsfreie Hauke in seiner Kindheit im stereotypen Denken aufwächst, was ihn für das ganze Leben belastet. Das angstvolle Bild der "norwegischen Seegespenster," an die er als Kind stark glaubt, wird sehr tief in seinem Unbewussten verwurzelt und verfolgt ihn bis zu seinem Ende: "Was wollen die? Sind es die Geister der Ertrunkenen? Dachte Hauke" (15), und weiter: "Seid ihr auch hier bei uns?, sprach er mit harter Stimme: ihr sollt mich nicht vertreiben!" (16). Haukes signifikante Worte dienen im Text als sein unbewusstes Motto. Beachtenswert ist hier die Stimme des Narrators, der das Erreignis mit folgendem Kommentar versieht: "Doch niemals soll er seinem Vater oder einem anderen davon erzählt haben. Erst viele Jahre später hat er sein blödes Mädchen, womit später der Herrgott ihn belastete, um dieselbe Tages- und Jahreszeit mit sich auf den Deich hinausgenommen, und dasselbe Wesen soll sich derzeit draußen auf den Watten gezeigt haben" (16). Er bekämpft zwar heftig die "volkstümliche Religion," indem er die gespenstischen Bilder rationalisiert, ist aber von dem Gedanken, seine hohe Position oder sogar das Leben verlassen zu müssen, nie frei. Aufgrund dessen kämpft er

mit Ole Peters um einen Platz in Elkes Herz, will sich durch den Deichbau als stärker als die Naturkräfte erweisen. Dadurch will er auch einen höheren Platz in der Gesellschaft erreichen, was für alle eifersüchtigen Dorfbewohner und allen voran Ole Peters ein Nachweis seiner Macht sein soll. Möglicherweise erzeugt bei Hauke das Bild der Seegespenster das unheimliche Gefühl, über das Freud in Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur sagt: "Das Unheimliche sei jene Art des Schreckhaften, welche auf das Altbekannte, Längstvertraute zurückgeht" (46). Im Bezug auf diese Äußerung setzt sich Hauke einerseits mit den Gerüchten über seine Person, geschaffen durch die einfältigen Überzeugungen des Volkes, auseinander, andererseits bestätigt die furiose Bekämpfung des Aberglaubens im Dorf seine verdrängten Ängste und Komplexe. Der Zustand der Verdrängung wird noch von Freud erläutert: "Das Unheimliche des Erlebens kommt zustande, wenn verdrängte infantile Komplexe durch einen Eindruck wieder belebt werden, oder wenn überwundene primitive Überzeugungen wieder bestätigt scheinen" (Freud 80). Die Gerüchte, besonders wenn Hauke mitbekommt, dass er nur der Deichgraf von seines Weibes wegen sei und der überall anwesende Aberglaube, erinnern ihn an all das, was er am liebsten tief begraben haben möchte — die eigene Unsicherheit. Die Tiere als Versinnbildlichung des Aberglaubens im Dorf können auch für Hauke als solche angstbringende Unwesen funktionieren. Die Tatsache, dass alle Tiere, die im Text vom Charakter Haukes etwas verraten, von ihm getötet werden, lässt die allgemeine Schlussfolgerung zu, dass die Bekämpfung eigener Komplexe durch zornige Auseinandersetzung mit der Außenwelt diese Komplexe nur verstärkt. Das Freudsche Unheimliche des Erlebens mobilisiert Hauke zum Kampf und lässt sich in dem Fragment merken: "Ein anderer Gedanke, den er halb nur ausgedacht und seit Jahren mit sich

umhergetragen hatte, der aber vor den drängenden Amtsgeschäften ganz zurückgetreten war, bemächtigte sich seiner jetzt aufs Neue und mächtiger als je zuvor, als seien plötzlich die Flügel ihm gewachsen" (68). Die besondere Haltung Haukes den Tieren gegenüber weist viele Gemeinsamkeiten mit seinem Verhältnis zu den Dorfbewohnern auf. Obwohl seine Verschlossenheit ihm große Schwierigkeiten bereitet, hält er sich trotzdem für klüger. Daher kämpft er als eine aufgeklärte Figur gegen die im Dorf verbreiteten Gerüchte und alles, was an Aberglauben und ungerechtes Gerede erinnert, wird von dem Deichgrafen zornig angegriffen. Die Verbreitung der schlechten Worte, mittels derer Ole Peters seine Eifersucht und seinen Hass gegenüber dem ehrgeizigen Hauke zum Ausdruck bringt, ist Ursache einer großen Abneigung gegen Hauke. Die Klatschgeschichten machen aus den Dorfbewohnern Haukes aktive Antagonisten. Solange es Hauke gut geht, braucht er mit den einfältigen und abergläubischen Dorfbewohnern nicht in Kontakt zu kommen und kann der auf Eifersucht und Gerüchten basierenden Feindseligkeit entgehen, sowie "sich die Freiheit seines Handelns vorbehalten" (Storm 126). Die fehlende Kommunikation zwischen dem Deichgrafen und den Dorfleuten, verstärkt durch Neid und Feindlichkeit, ist für die Gerüchte, Verleumdungen und die abergläubischen Worte, die sich im Dorf verbreiten, verantwortlich. Da Hauke niemandem seine Emotionen preisgibt, vermitteln die Tiere das genaue Bild des Verhältnisses der Hauptfigur zu den Bauern wie zum Beispiel hinsichtlich seiner Selbstsicherheit und Verachtung:

> Von den Arbeitern sahen einige scheu zu Ross und Reiter hinüber, andere, als ob das alles sie nicht kümmere, aßen schweigend ihre Frühkost, dann und wann den Möwen einen Brocken hinaufwerfend, die sich den

> Futterplatz gemerkt hatten und mit ihren schlanken Flügeln sich fast auf ihre Köpfe senkten. Der Deichgraf blickte eine Weile wie gedankenlos auf die bettelnden Vögel und wie sie die zugeworfenen Bissen mit ihren Schnäbeln haschten; dann sprang er in den Sattel und ritt, ohne sich nach den Leuten umzusehen. (96)

Niemand verspürt besser den akuellen Zustand von Haukes Psyche als die Tiere. Sie erhellen schlaglichtartig die augenblickliche Situation und die Motive für das Handeln des Protagonisten. Die Szenen und Vergleiche mit dem Pferd charakterisieren am besten den schweren, hoffnungslosen Kampf des Deichgrafen um seinen Platz in der Dorfgemeinschaft. Der Schimmel, den Hauke aus teuflischen Händen abkauft, wird mit Haukes Leistungsvermögen und seinem aus diesem Grund entstandenen Hochmut assoziiert. Die tierische Gestalt übernimmt die Rolle der zu Tod und Vernichtung führenden Naturkraft: "Der Schimmel drängte vorwärts und schnob und schlug mit den Vorderhufen; aber der Reiter drückte ihn zurück, er wollte langsam reiten, er wollte auch die innere Unruhe bändigen, die immer wilder in ihm aufgor" (124).

Interessant ist hier die Verknüpfung der Tiergestalten mit der weißen Farbe als Sinnbild des Todes. Die wichtigsten Tiere im Text – ein Angorakater, ein Zugvogel und ein Araberhengst sind weiß, ein Merkmal, welches im Handbuch des deutschen Aberglaubens (15) als Todeskennzeichen gesehen wird. Die weißen Tiere tauchen in Haukes Leben sukzessiv auf und stellen die Auseinandersetzung zwischen der rationalen und irrationalen Sphäre seiner Persönlichkeit dar. Der Deichgraf als Rationalist scheint allerdings den Tod nicht zu fürchten. Aus diesem Grund verliert er seinen Kampf. Tiere können an dieser Stelle Haukes fehlende Intuition symbolisieren. Wegen seiner

Einseitigkeit, seinem Mangel an Selbstreflexion und seinem Hochmut in Betrachtung der Natur, der Menschen und zuletzt sich selbst gegenüber verliert er alles, was den Gegenstand seines Kampfes bestimmt. Kurz vor der zerstörerischen Flut, die den Tod für ihn, seine Familie und das ganze Dorf mit sich bringt, merkt Hauke die "schwachen Stellen" seiner Lebensbahn, aber es ist zu spät sie zu ändern.

Die Vernichtung ist durch zeichenhafte Darstellung des kommenden Unglücks schrittweise zu spüren. Die Tiere als Symbole begleiten Hauke auf seinem Lebensweg, den impulsiven Charakter der Figur enthüllend.[25] Die Tiergestalten dienen im Text "als Inbegriff des Antimenschlichen oder Dämonischen, als Haupt- oder Kontrastrolle; dann ist das Tier Gegenstand menschlicher Interessen und menschlicher Zuneigung" (Artiss 7). Letztendlich treten die Tiere mit ihren unheimlichen Zügen als Haukes Alter Ego hervor. Dank der Vielzahl von Unheimlichkeiten, versinnbildlicht durch eine Fülle von Tiersymbolen, wird es möglich, die Bedeutung der letzten wichtigen Sinnbilder zu rekonstruieren. Wenn die ganze Menagerie, einschließlich des Pferdegerippes, zu einem Tiersymbol schrumpft – der Gestalt des Schimmels, den der Deichgraf besitzt − gibt es keinen Zweifel mehr: das Pferd ist der Teufelsbote. Die Figur des weißen Schimmels reflektiert in der Novelle das Bild der geistigen Enge des Dorfvolkes, beherrscht durch den Aberglauben, entstanden aus Furcht vor Gottesstrafe und Unwissen. Tiere werden im Aberglauben oftmals nicht als Geschöpfe der Natur, sondern als Kreaturen des Teufels aufgefasst. In der im Grimmschen Wörterbuch zitierten Strophe kann man die ethymologische Beziehungen von Tier und diabolischem Hochmut nachweisen: "So hat des herren pfert uns underwegs auch eben mit fallen etlichmal ein zeichen fast gegeben

[25] Die Verwendung der Tiersymbolik bei Storm, mit dem Ziel anthropomorphische Züge vorzustellen, wird umfangreich von Artiss diskutiert.

(von jenes nahem tode), da es doch vor der zeit,wan iemand auf ihm ritt, als wie Bukephalus, hochmütig einher schritt (Grimm, Band 13, Spalten 1675-1682).[26]

Wie immer lässt sich bei Storm die unheimliche Erscheinung des Schimmels als Symbol lesen. Im Grimmschen Wörterbuch wird erklärt, dass das Pferd seit dem Mittelalter eine der wichtigen Machtinsignien für die Priviligierten war. Zudem hat das Tier auch seither als Postbote gedient. Darauf verweist der Schimmel in Storms Text, wenn er den Antrag auf den Bau des neuen Deiches an den Oberdeichgrafen einbringt: "Dann wurde die Eingabe durch einen reitenden Boten in die Stadt gesandt" (Storm 74). Hier erkennt der Leser die besondere Funktion des Pferdes für den Deichgrafen, der die gute Nachricht über die Bewilligung des Deichbaus auf dem neu gekauften Pferd nach Hause bringt: "Lass dir erzählen, Elke, sagte er, […], wie ich zu dem Tier gekommen bin: ich war wohl eine Stunde beim Oberdeichgrafen; er hatte gute Kunde für mich" (82).

An dieser Stelle kommt ferner die Rolle seines Pferdes und der Vögel als Todesboten in den Sinn. Man bekommt den Eindruck, dass der Hauptcharakter vom tragischen Schicksal und vom Tod verfolgt wird. Ist das Fatum ein Bestimmungsfaktor seiner Existenz, oder jagen Hauke die fatalen Entscheidungen, die er in seinem Leben trifft, in den Tod hinein? Durch die strengen familiären Verhältnisse fühlt sich ein rationaler Mensch wie Hauke belastet, was einen enormen Einfluss auf seine Psyche hat. Es entsteht das Bild des schweigsamen Hauke, der nach außen ostentativ rational mit dem Tod umgehen kann, ihm aber in der Wirklichkeit durch den Deichbau obsessiv vorbeugt.

Auf dem Damm, dessen Bau zum tragischen Ende führt, begegnet Hauke mit "Kopf und Herz voll Freude über die gute Nachricht, die der Oberdeichgraf (ihm) gegeben hatte" (83), einem rippigen Vagabunden mit einem abgemagerten, zum Verkauf bestimmten

[26] Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Artikel "Pferd."

Pferd. Von diesem Moment an steht die gespenstige Novelle in der Tat auf "vier Beinen". Der titelgebende Schimmel verkörpert gleichzeitig Haukes Ehrgeiz, Triumph, Hybris und Niederlage. Mit ihm kann der Protagonist endlich der ganzen Dorfgemeinschaft seine Fähigkeiten beweisen. In Erinnerung bleibt die Verschwörung, ausgesprochen zu Elke: "Du sollst mich wenigstens nicht umsonst zum Deichgrafen gemacht haben, Elke; ich will ihnen zeigen, dass ich einer bin!" (72).

Der berechnende aber instabile Hauke spürt eine geheime unerklärliche Anziehungskraft zu dem abgemagerten Pferd: "Das Tier aber hob den Kopf und sah mich aus blöden Augen an; mir war's, als ob es mich um etwas bitten wolle" (83). Er lässt sich von dem armen Tier zum Kauf verführen, obwohl er das zweite Pferd nicht nötig braucht. Das misshandelte aber junge Pferd in seinem Besitz bedeutet für ihn erstens ein gutes Geschäft, zweitens einen neuen Anfang. Sein Hochmut kommt wieder zum Vorschein, weil er mit dem Schimmel, um den er sich vom ersten Tag persönlich kümmern will, seine hohe Position unter den Dorfleuten besser zeigen können wird.

Der Niedergang des Protagonisten wird in der Kritik in der Regel seiner Überheblichkeit, der Vermessenheit oder seinem maskulinen Übermut zugeschrieben, als ob diese Eigenschaften in Haukes Charakter von Kind an vorhanden waren, und ihren Höhepunkt erreichten, nachdem er die Stelle des Deichgrafen bekommen hat. Dagegen möchte ich behaupten, dass die ersehnte Position enorme Änderungen in Haukes Natur bewirkt. Statt eines Kooperation suchenden Menschen entlarvt sich Hauke als selbstsüchtiger Tyrann Die Arbeit am Deich zeigt den Deichgrafen als einen, der nicht mehr imstande ist, die Dinge aus der Perspektive anderer Leute zu sehen. Aber liegt diese Arroganz wirklich in seiner Persönlichkeit oder kann man, nach dem neuesten Stand der

Sozialpsychologie hier die Formel anwenden: “power simplifies our thinking” (Keltner zitiert nach Vedantam). Das Phänomen der ‘Menschen an der Macht’ wird auf folgende Weise erklärt: “We tend to see things in terms of our own self-interest, and it makes us more impulsive. We forget our audience in service of gratifying our own impulses” (Keltner zitiert nach Vedantam A03). Diese sozialpsychologische Theorie erklärt teilweise die letzen Ereignisse aus dem Leben des Deichgrafen sowie die Pferdegestalt als Versinnbildlichung der Macht im Text. Haukes Machtkomplex stimuliert seine Entscheidung, den Schimmel selbst in Obhut zu nehmen, mit der kühnen Absicht aus ihm ein prächtiges Ross zu machen. Zwar durchschaut Hauke sofort die List und Seltsamkeit des Vagabunden, der ihm das Pferd verkauft hat, ist aber selbst bedenkenlos dem unheimlich aussehenden Tier gegenüber, was von Haukes kritiklosem Verhältnis zu sich selbst zeugen kann. Bei dieser Szene fallen die Augen des Pferdes auf, welche mit den “verquollenen” (19) Augen des von Hauke gewürgten Katers in Verbindung stehen, die symbolisch die Fortsetzung von Haukes verfluchtem Schicksals bedeuten. Das Moment der Schwäche beim Anblick des abgemagerten Tieres verkündet Haukes Fall. Durch den Kauf des Schimmels wird der Teufelskreis des Todes in Bewegung gesetzt, was auf diese Weise verbalisiert wird: “Wunderlich nur war es, als ich mit den Pferden wegritt, hört ich bald hinter mir ein Lachen und als ich den Kopf wandte, sah ich den Slowaken; der stand noch sperrbeinig, die Beine auf dem Rücken, und lachte wie ein Teufel hinter mir darein” (84).

Damit lässt sich eine kontextuelle Schlussfolgerung ziehen über den Teufelskreis, in dem die Hauptfigur steckt. Das Treffen eines wundersamen Vagabunden mit der dargebotenen Hand, die fast wie eine Klaue aussieht, unterstreicht den diabolischen

Vergleich. Das Dämonische, durch den angeblichen Slovaken vermittelt, wird sich später immer deutlicher auf das Pferd übertragen. Für den Leser wirkt die der Hauptfigur in Verbindung mit der Gestalt des Pferdes als Verkörperung des unvermeidbaren Auftauchens von Haukes verborgenen Gefühlen, deren Konsequenzen, vor allem sein Hochmut, in späteren Phasen des Lebens an Stärke zunehmen.

Der Text versucht mittels der Tiermetaphern die ewigen Rätsel der menschlichen Komplexe darzustellen. Hauke kann sich schon als erwachsener Mensch auf der hohen Position des Deichgrafen in dem Dorf mit seinen Komplexen nicht abfinden. Es fällt ihm schwer, die eigenen verheimlichten "luziferischen Kräfte" als Teil seiner Persönlichkeit zu akzeptieren oder ihrer bewusst zu werden. Der Reiter, der am Ende seiner Lebensgeschichte von seinem Weg nicht abzubringen ist, bildet mit seinem Pferd eine Kombination von Hochmut und Wildheit. Haukes fesselnder Wille zur Tat, geäußert durch Ehrgeiz und hochmütige Eigenschaften, sind die Antriebskräfte mithilfe deren er seine Größe zu zeigen glaubt. In Gestaltungen des Unbewußten analysiert Jung solch einen Fall, indem er schreibt:

> Der Widerspruch des Menschen entsteht durch das 'vollkommene Bewußtsein' und den 'entschiedenen Willen', die ihn über die Abhängigkeit von den unpersönlichen Kräften, den göttlichen Mächten hinwegtäuschen; in Wirklichkeit ist er 'zugleich unbedingt und beschränkt' [27], Wille und Bewußtsein sind diejenigen Kräfte, die den Menschen vom 'Wohltäter' absondern und das luziferische Schicksal über ihn verhängen. (589)

[27] C.G. Jung verwendet in diesem Zitat die Worte von Jacob Boehme, der über Luzifers Sturz schreibt: "Der eigene Wille war der Anfang der Hoffart." Aus: "Mysterium Magnum," Werke Bd. V, S. 41.

Auf symbolischer Ebene spielt das Ross, auf dem Hauke sitzt, so wie früher der Kater die Rolle von Haukes Alter Ego, das die unbewusste Welt der Hauptfigur widerspiegelt. Es ist fraglich, ob es nur um den Abdruck der wilden unbewussten Seite in Haukes Natur geht. Die Dorfgemeinde bekommt durch das Bild des Deichgrafen auf dem Pferd nur das Äußere der beiden Figuren zu Gesicht.[28] Diese äußere Erscheinung Haukes besteht vor allem aus seiner Arroganz, Durchsetzungskraft und seinem Außenseitertum; der unerklärte Rest seines Persönlichkeitsbildes wird durch Aberglauben und Gerüchte über ihn ergänzt. Im Aufbau der Handlung wird die Rolle der Tiere in Bezug auf Aberglaube und Gerüchte über Haukes Figur offensichtlich, wenn man erstens die Bedeutung des Pferdgerippes, und an zweiter Stelle die Begegnung und die später immer stärkere symbiotische Existenz Haukes mit seinem Ross in den Blick nimmt. Man sieht deutlich, dass mit dem Ort Jevershallig – einer kleinen bei Sturmflut überfluteten Insel − das Schicksal von Trien' Jans und Hauke in Beziehung gesetzt wird. Da, wo Trien' Jans Sohn den Tod gefunden hat, wird die Legende des Schimmelreiters ihren Anfang finden. Von hier aus verschmelzen die Schicksale der beiden. Alles geschieht wie im früher erwähnten Teufelskreis. Durch die Ermordung des Katers und den Fluch Trien' Jans beraubt sich Hauke des Schutzes von Gerüchten und Bösewichten, dessen die Alte mächtig ist. Jevershallig ist der Ort, wo das Pferdgerippe zuerst gesehen wird: "Ein paar weißgebleichte Knochengerüste ertrunkener Schafe und das Gerippe eines Pferdes, von dem freilich niemand begriff, wie es dort hingekommen sei, wollte man, wenn der Mond von Osten auf die Hallig schien, dort auch erkennen können" (75). Die abergläubischen Überzeugungen werden von zwei Tagelöhnern aus dem Dorf, die das verschwundene

[28] In diesem Zusammenhang kann man mit Nutzen Schopenhauers Aphorismen zur Lebensweisheit lesen: "Tat twam asi" – Das bist du, alles was du da siehst." Parerga und Paralipomena, Bd. I.

Gerippe sofort mit Hauke Haiens neuem Schimmel assoziieren, im Dorf und im Haus von Ole Peters verbreitet. Die Knechte verkörpern die angstvolle, abergläubische Denkweise über Haukes todansagende Kontakte mit dem Teufel. Mit dem Gerücht über das Pferdegerippe bestätigt sich ein negatives klischeehaftes Bild von Hauke im Dorf: “Den Schimmel reit’ der Teufel!” (86). Es ist ein Bild von einem hochmütigen, kaltblütigen, auf Karriere und Geld eingestellten Menschen, dessen Persönlichkeit Elemente der Besessenheit aufweisst.

Der Aberglaube schafft den wesentlichen Grund für die Erklärung unheimlicher Begegnungen Haukes mit Tiergestalten und ebenso für das Kolorit des bäuerlichen Fehlglaubens über ihn, der zugleich Einfluss auf Haukes tragisches Schicksal ausübt. Der Aberglaube erfüllt die Funktion des Irrationalen und Dämonischen. In der Wiedergabe des Innenlebens des Protagonisten verkörpert zuerst der Kater und später das Pferd die aggressive, von Gegensätzen getriebene Einstellung Haukes zum Dasein. Der Kater und das Pferd sind Manifestationen innerer Vorgänge des Protagonisten, der aus Ablehnung des Irrationalen und durch die Abneigung gegen Aberglauben nie eine Chance bekommt, die Sphäre des Triebhaften mit der Sphäre des Rationalen in Einklang zu bringen.

Die Leser werden durch die unheimlichen Geschehnisse auf das tragische Ende des Deichgrafen allmählich vorbereitet. Seine unterdrückte Angst vor Menschen erscheint in Kontakten mit der Außenwelt als blinde Hochmütigkeit und bewirkt immer neuen Schaden. Am Ende richtet sie sich gegen ihn selbst und seine Familie. Bedeutend ist eine der die Vernichtung prophezeihenden Szenen, in der die Möwe Claus vom Schimmelreiter zertreten wird: “Vorwärts, Schimmel!, rief Hauke; wir reiten unseren schlimmsten Ritt! Da klang es wie ein Todesschrei unter den Hufen seines Rosses.[...]

Claus!, rief er. Armer Claus! War es der Vogel seines Kindes? Hatte er Ross und Reiter erkannt und sich bei ihnen bergen wollen? – Der Reiter wusste es nicht. Vorwärts!" (136).

Die Erfahrung der wütenden Nordsee gestaltet seine geistigen Eigenschaften und verleiht ihm dynamische und zerstörerische, zugleich aber weitgehend geschlossene Züge. Haukes ständige Kontemplation des Meeres vernichtet seine Persönlichkeit. Er entwickelt sich sowohl durch die wilde Natur als auch gegen sie. Die Natur wird in der Novelle meistens durch Tiere repräsentiert, mit denen er nicht umgehen kann. Der Protagonist behandelt sie mit derselben Härte wie die Natur ihn. Alle Tiere aus Haukes nächster Umgebung sterben infolge seiner Blindheit, Hybris und Unachtsamkeit.

Zwar ist Hauke imstande, im Laufe der Zeit seine geistige Überlegenheit zu beweisen und damit sein Amt als kompetenter und finanziell erfolgreicher Deichgraf zu rechtfertigen, aber in ihm wächst der Gedanke, dass die ganze Welt und stellvertretend für diese Ole Peters mit seinem "ungewaschenen Wort" (94) gegen ihn ist. Je mehr er das zu spüren bekommt, desto hochmütiger wird er. Der gütige Ehemann und liebende Vater bleibt für die Deicharbeiter und für den Deichgevollmächtigten Ole Peters hart und grimmig. Der Bau des Deiches benötigt jedoch mehr als die starke Persönlichkeit des Deichgrafen. Der Schimmel ergänzt das Bild Haukes, indem er viel über den Charakter des Reiters verrät: "Draußen wieherte der Schimmel, dass es wie Trompetenschall in das Heulen des Sturmes hineinklang. Elke war mit ihrem Mann hinausgegangen; die alte Esche knarrte, als ob sie auseinander stürzen sollte. Steig auf!, rief der Knecht, der Schimmel ist wie toll; die Zügel können reißen" (134). Sogar kurz vor der Flut, in der Notsituation, als er bemerkt, dass "eine Rinne quer durch den neuen Deich gegraben war"

(138), kann er mit den Deichbauern nicht in Kontakt kommen: “Der Zorn stieg dem Reiter in die Augen: Kennt ihr mich?, schrie er. Wo ich bin, hat Ole Peters nichts zu ordinieren. Fort mit euch! An eure Plätze, wo ich euch hingestellt!” (139). Des Zornes wegen benimmt sich der Deichgraf irrational, ohne das unruhige Verhalten seines Pferdes wahrzunehmen. Sein Hochmut lässt bis zum letzten Moment nicht nach: “Ein unwillkürliches Jauchzen brach aus des Reiters Brust: Der Hauke-Haien-Deich, er soll schon halten; er wird es noch nach hundert Jahren tun! Ein donnerartiges Rauschen zu seinen Füßen weckte ihn aus diesen Träumen; der Schimmel wollte nicht mehr vorwärts. Was war das? – Das Pferd sprang zurück, und er fühlte es, ein Deichstück stürzte vor ihm in die Tiefe” (141). Hauke verliert am Ende seines Weges den Kampf mit der heimtückischen Natur und mit sich selbst. Storm findet für das tragische Ende des hochmutigen Aufklärers und seines Tieres diese Worte: “Wie sinnlos starrte Hauke darauf hin; eine Sündflut war’s, um Tier und Menschen zu verschlingen” (142). Solange die Gesundheit des Deichgrafen unberührt bleibt, kann er Widerstand leisten. Aber als das Marschfieber ihn angreift, ist der Schimmelreiter “kaum derselbe Mann” (122). Paradoxerweise reicht nur “ein Moment der Müdigkeit im ewigen Kampf” (Vinçon 154), um alles zu verlieren. Im Gespräch mit seinem Gegner Ole Peters zeigt sich seine Resignation: “Hinter den immerhin noch gemäßigten Worten, die er eben hörte, lag – er konnte es nicht verkennen – ein zäher Widerstand, ihm war, als fehle ihm dagegen noch die alte Kraft” (Storm 126). Eine schwache Stelle an dem von ihm gebauten Deich prophezeit Haukes momentane Schwäche – Ausdruck des Verzichts, der die Vernichtung und Tod mit sich bringt. Storm äußerte sich dazu in einem Brief an Ferdinand Tönnies: “Bei mir ist er körperlich so geschwächt, des ewigen Kampfes müde, und so lässt er

einmal gehen, wofür er sonst im Kampf gestanden" (Meyer 355-380). Der Schimmelreiter, dessen Schicksal durch die Schlüsselwörter Fortschritt, Fluch und Regression abgesteckt ist, stellt seine Zukunft auf eine undichte Konstruktion aus Sand und Klei, die seine mangelhafte Kommunikationsfähigkeit widerspiegelt.

Kapitel IV

Die edle "Kreatur" und der herzlose Mensch – Fontanes Effi Briest

Effi Briest (1895), der drittletzte Gesellschaftsroman von Theodor Fontane, enthüllt die Geschichte der mecklenburgischen Adeligen Effi Briest und des preußischen Landrats Geert von Instetten. Fontane behandelt in dem Roman das Problem des Scheiterns einer konventionellen Ehe, die ohne Liebe geschlossen wurde. Der Ehebruch der beiden Hauptfiguren symbolisiert die unmenschlichen, sinnentleerten, lebenszerstörenden Wertvorstellungen der Gesellschaft der Bismarckzeit, die einen inhumanen Ehren- und Sittenkodex verfolgt und die Ehe ohne innere Bindung empfiehlt. Infolge des Ehrenkodexes werden die dargestellten Vertreter des Adels, im lebenszerstörerischen Konflikt zwischen Ehre und individuellen Neigungen, paradoxerweise zu unehrlichen Taten gezwungen, die ihre Humanität in Frage stellen. Ich behaupte, dass das humane Benehmen in dem Roman vorwiegend durch die Tiergestalt des Hundes Rollo als Kontrast zur gesellschaftlichen Konvention repräsentiert wird. Gleichzeitig veranschaulicht die treue, liebevolle Figur des Hundes den unlösbaren Widerspruch zwischen Natur und Kultur.[29] Das Thema des Ehebruchs wird als Konsequenz des gesellschaftlichen Verfalls und der Sehnsucht nach Treue, beziehungsweise Liebe, symbolisch anhand der Tiergestalt dargestellt. Es bestimmt die Figurenkonzeption und setzt eine Grundkonstellation voraus, in der die ungebundene,

[29] Ähnlich sieht Rolf Zuberbühler die Rolle des Hundes: "Rollo, the faithful Newfoundland dog, lying beside Effi Briest´s grave, is the creature that prompts Briest´s meditation on human nature. Every Fontane reader recognizes the novelist´s principal theme and preoccupation in these words, the conflict between nature and culture, particularly in an era Fontane, like Nietzsche, diagnosed as decadent" (88-89).

noch freie Natur der Protagonistin in Konflikt mit den Anforderungen der Gesellschaft gerät und sie zum Ehebruch bewegt.

Unter dem Begriff "Ehebruch" wird in Themen und Motive in der Literatur argumentiert, dass der "Ehebruch" im Kontext der tierischen Symbolik zu unterschiedlichen Zeiten symbolisch erweitert wurde. Er diente "zur Reflexion über den allgemeinen Sittenverfall einer Zeit oder die tierische Natur des Menschen" (Daemmrich 106). Bei der Analyse der Tiermotivik wird diese Definition als ein wichtiger Hinweis auf die enge Verbindung von Natur und Kultur betrachtet. So gesehen steht Effi und die tierische Gestalt im Allgemeinen für den Bereich der persönlichen Veranlagungen, in der Opposition zu Instetten, der die Sphäre der gesellschaftlichen Verbindlichkeiten repräsentiert.

Der Hund, dem Effi seelenverwandt zu sein scheint, fungiert durch sein schweigsames, treues Dasein als Bezugswesen ihres traurigen Lebens und zugleich als positives Beispiel des humanen Verhaltens, dessen die Menschen ihr gegenüber nicht fähig sind. In diesem Kontext vermittelt die dargestellte Hundegestalt ein tieferes Verständnis des menschlichen Lebens, dank dessen ein Effekt der Fontaneschen "Verklärung" erreicht wird, von Isabel Nottinger auch als "die Euphemisierung des Hässlichen" (16) bezeichnet. Die Anwesenheit Rollos im Roman gibt im Gegensatz zu der doppelten Moral der Gesellschaft, der Effi Briest zum Opfer fällt, Anstoß zu vielen Fragen, ohne dabei zu moralisieren. Der Hund ist ein etabliertes literarisches Motiv. Da er so viele gute wie schlechte Eigenschaften hat, macht ihn der menschlichen zwiespältigen Natur besonders vertraut, was zu häufigen Vergleichen herausfordert. Vor allem seine Wachsamkeit und Treue haben zu einer Wertschätzung des Tieres in der Welt

des Menschen beigetragen. W. G. Heckmann erklärt, dass der Hund in vergangenen Zeiten einerseits als Inbegriff des Schlechten galt, andererseits, wie im alten Ägypten, Hunde göttliche Verehrung genossen (20). Hunde wurden den Toten mit ins Grab gegeben oder bewachten wie der dreiköpfige "Höllenhund," den Eingang zur Unterwelt. In Verbindung mit den verschiedenen Erklärungen für die bekannten Redensarten und Konnotationen um den Begriff "Hund" erwähnt Heckmann zwei für diese Arbeit interessante Deutungen. Eine Interpretation führt die Redensart auf die mittelalterliche Strafe des "Hundetragens" zurück: "Ein Adeliger, der sich einer Gewalttat oder einer ungerechten Fehde schuldig gemacht hatte, musste einen Hund tragen. Damit wurde er in seinem Rang noch unter den des Hundes gesetzt, der ja ein abhängiges Tier ist. Mit dieser schimpflichen Strafe hat er seine Ehre verloren" (20). Die andere Deutung bezieht sich auf das Wort "Hund" als ein Schimpfwort, das für die Griechen die Bezeichnung für sittenlose, schamlose Frauen und Feiglinge war. Diese volkstümlichen Konnotationen mit der Bezeichnung "Hund" enthalten eine besonders passende kulturelle Botschaft für die Deutung des Romans. So ist zum Beispiel die einprägsame Redewendung "Da liegt der Hund begraben" von wesentlicher Bedeutung für die komplementäre, kritische Ausarbeitung des Figurenporträts. Die Natur Effi Briests mit ihrem intuitiven Verlangen nach Ehrlichkeit und ehrlichem Zusammensein zweier Menschen (Heckmann 14) wird vor diesem Hintergrund besser verständlich. Die Analyse der im Werk dargestellten Tiersymbolik reflektiert die fragliche Humanität und das fehlende menschliche Mitgefühl. Mit der Einführung der vierbeinigen Tiergestalt Rollo in die Handlung, der einfachen, naiven aber schönen Natur des Hundes, der in erster Linie mit unfehlbarem Instinkt und Treue assoziiert wird, deutet Fontane der bindungslosen Welt, voll von

Konflikten, zwischen Wünschen, Aspirationen und den gesellschaftlichen Erwartungen, auf eine für alle Zeit geltende Lösung: Liebe. Rollo, die symbolische Leitfigur im Roman, hilft Effi in Kessin ihre Ängste zu überwinden und ist ihr das treueste Wesen. Nach der Scheidung wird Rollo ohne Effi faul, Effi ohne Rollo depressiv. Nach ihrem Tod liegt der Hund, den Effi vor dem Tod wiederbekommt, meistens auf ihrem Grab und hört auf zu fressen. Im Kontext seiner bedingungslosen Liebe und Treue wird er ein Ausdruck des immer gültigen "Wahren," das Fontane in seiner Realismusfrage in Betracht zieht. Der gesellschaftsbestimmte Mensch steht im augenfälligen Kontrast zu der liebevollen Verhaltensweise des Tieres, das als einziges Lebewesen zu spontanen, unkalkulierbaren Reaktionen fähig ist. Dieser Widerspruch führt das ethische Rezept für das "Wahre" vor Augen, einbegriffen im Fontaneschen Realismus.

Es muss betont werden, dass die entscheidenden Ereignisse und Wendepunkte in dem realistischen Roman, die Verlobung, der Ehebruch und die Trennung nicht direkt beschrieben, sondern in zahlreichen Gesprächen erörtert werden, wobei sich das Interesse der literarischen Forschung statt auf die Handlung häufig auf die sie ersetzenden Komponenten, wie z. B. Gespräch, Allegorie, Raumgestaltung, Zitat oder Figurenkonstellation richtet (Zhang 118). Zusätzlich drückt sich in all dem die Neigung des Autors zur Bildhaftigkeit aus, die der Hochsprache des Adels, besonders der geschriebenen, oft mangelt. Die Bildhaftigkeit der Szenen mit der tierischen Symbolik dagegen ist wirkungsvoller und Bilder sagen mehr als die feinen, zurückhaltenden, reservierten Dialoge, die man intellektuell erfasst, aber nicht mit dem "körperlichen Auge" (Heckmann 6) sehen kann. Zu dieser Konstellation des Realismus als indirekte Darstellung des "Wahren" gehört in Effi Briest die gesamte Tiersymbolik. In der

dialogisierten Wirklichkeit wird das kulturelle Verhalten der Figuren widergespiegelt, das einen besonderen gesellschaftlichen Status besitzt, weil es in Opposition zu der verstummten instinktiven Realität der Tiergestalten als Vertreter der Natur steht. Die Sprache fungiert hier als Maß des sozialen Verhaltens, an welches Effi und andere Individuen gebunden sind. Hier zeigt sich bereits die sinnentleerte Welt voll von Rederei und Salonwendungen. Fontanes Romanhelden leben in einer Gesellschaft, in der man nur das tun und sagen darf, was sich schickt. Es ist die Welt der konventionellen Ehre und des konventionellen Rufs, deren Hauptvertreter im Roman die ehrgeizige Mutter der Protagonistin und ihr ehemaliger Bewerber Baron von Instetten sind. Die Figur von Effi dagegen, obwohl als verwöhnte Tochter des typischen adeligen Ehepaares dargestellt, wird dem tötenden Automatismus und Pflichtbewusstsein ihres Mannes gegenübergestellt. Sie bewahrt in sich den instinktiven einfachsten menschlichen Anspruch auf Zärtlichkeit und Zuwendung, der ihr schließlich zum Verhängnis wird.

In den Dialogen wird die traditionelle Rolle der adeligen Tochter thematisiert, welche an erster Stelle den Ansprüchen der Eltern, dann des Ehemannes und der Gesellschaft genügen muss. Familie und Ehe sind die wichtigsten Lebensräume und Schauplätze der weiblichen Existenz im 19. Jahrhundert. Frauen, die daran nicht teilhaben und den Wert- und Normensystemen nicht treu bleiben wollen, werden ausgestoßen. Jede Rebellion und jeder Fehler verdrängt sie an den Rand des sozialen Lebens. In diesem Sinne lassen sich auch viele Ähnlichkeiten mit der Existenz des treuen Hundes bemerken, für den der Mensch und seine Offenherzigkeit die höchsten Instanzen

seines Daseins sind.[30] Die Analogie zwischen der gesellschaftlichen Stellung der Frau und des Hundes ist besonders dann bedeutungstragend, wenn man im Kontext der Treue und der Gnade viele Gemeinsamkeiten im Verhältnis Gott-Mensch, Mensch-Tier und Mann-Frau erkennt, wobei für Fontane die göttliche oder schicksalhafte Gunst keine Rolle spielt. Der Autor macht den Menschen für alle Grausamkeiten verantwortlich, und wenn er in ihm die begehrenswerten geistigen Ideale nicht finden kann, beruft er sich auf die in der Gestalt von Rollo symbolisch dargestellten Grundwerte. Die Frau und das Tier vertreten in dieser Konstellation dieselbe untergeordnete Position. Die Macht Gottes kann mit der Macht des Mannes verglichen werden, von der jeder Lebensbereich der Frau, die aber im Roman als "Atheistin" (223) auftritt, abhängig ist. Schon diese Bezeichnung hinsichtlich Effis Gottesverachtung klingt nach Kritik, obwohl sich ihre Freiheitstendenzen und religiöse Ignoranz von den angstfreien Erziehungseinsichten in Hohen-Cremmen herleiten lassen, wo der befreundete protestantische Pastor Niemayer ähnliche Ansichten vertreten haben mag. Im elterlichen Paradies bekommt sie alles, was ihr junges Herz begehrt, aber das Gefühl der Freiheit, das sie im Garten bei den Eltern und Freundinnen genießen kann, endet abrupt mit der Visite des Barons von Instetten. Instetten legt schon in seiner Absicht, wenn nicht die Mutter dann die Tochter heiraten zu wollen, seine problematische Einstellung zur jungen Effi offen. Das Bild der jungen Frau, welches im Roman gefasst wird, entspricht sowohl in sozialer als auch in geistiger Hinsicht der "Kreatur," verurteilt zu Gehorsamkeit, Tatenlosigkeit und passiver Zwangsexistenz. Infolge dessen wird die geistige Verwandtschaft der beiden Seelen der Moral der Verwandten und Bekannten entgegengesetzt. Auch im weiteren Verlauf des

[30] Im Artikel "Hunde sind besser als Menschen: Waldwinkel" zitiert Ingrid Schuster die Worte von Friedrich Brehm: "Der Hund ist die merkwürdigste, vollendetste und nützlichste Eroberung, welche der Mensch jemals gemacht hat […] und bleibt ihm ergeben bis zum Tode" (71).

Romans findet man “das Fontanesche Höchste” nur in der Charakteristik des Tieres. Später werden die humanen Werte auch teilweise in den Charakterzügen des Dienstmädchens Roswitha und des Apothekers Gießhübler zu sehen sein.

Das Kontrast schaffende tierische Medium vermittelt dank seiner unbedingten Liebe die Wahrheit über Effi und Instetten: Sie sind beide grundsätzlich nicht auf Liebe und Ehrlichkeit im Eheleben eingestellt oder müssen es nicht sein – Effi, weil sie noch zu jung ist, Instetten, weil er sich im Leben nach anderen Zielen richtet und mehr ein Erzieher als Liebhaber sein will. Der gesellschaftliche Sittenkodex, voll von moralischen Vorschriften, bildet das Alibi für die gefühllose Verhaltensweise der beiden Figuren. Effis ambivalente Einstellung zur Liebe schließt sich in den Worten ein: “Liebe kommt zuerst, aber gleich hinterher kommt Glanz und Ehre” (193). Diese gesellschaftskonforme Verhaltensweise steht der Natürlichkeit Effis, ihrer Sorglosigkeit und Leidenschaftlichkeit gegenüber. Die Protagonistin, sich dieser Zwiespältigkeit immer bewusster, leidet auch unter den deutlichen Temperamentunterschieden zwischen ihr und ihrem Mann, der innerhalb der moralischen Fesseln der Gesellschaft ohne Toleranz für “Natürlichkeit“ auftritt. Mit dem Begriff “Natur” bezeichnet Fontane oft die menschliche Natur, einerseits als Stimme des “Natürlichen” im Menschen und weitgehend unveränderliche individuelle Anlage, andererseits als seine die Gebote der Moral gefährdende sinnen- und triebhafte “Natürlichkeit” (Hollmann 236). Im Kontext dieser “Natürlichkeit“ und durch die Perspektive der tierischen Symbolik könnte man hier eine Verbindung mit “[der] Wahrheit in den Dingen” (Eisele 77) herstellen, mit dem Ziel, in die komplizierte menschliche Natur der Protagonisten tiefer hineinzuschauen. Nach Eisele: “Um, wahr sein zu können, muß erst eine ’wahre’ Realität her[gestellt werden].

Diese freilich ist nicht jenseits, sondern in der empirischen Realität zu suchen und zu finden. Die Wahrheit ist in den Dingen selbst enthalten, in ihrem Inneren, und deshalb muß die Literatur, die das Wahre darzustellen hat, in dieses Innere der Realität vordringen“ (77). Aus diesem Grund wird die eheliche Problematik am Beispiel der unterschiedlichen Charaktere als “empirische Realität“ dargestellt. Da zur Eheproblematik auch verheimlichte Emotionen, Leidenschaften, nicht selten wildes Benehmen gehören, von denen es sich im Wilhelminischen Deutschland nicht direkt zu erzählen pflegt, bezieht sich Fontane auf die “Natürlichkeit“ des unveränderten tierischen Verhaltens als Vergleichmotiv zu der verschwiegenen Wirklichkeit, in der die Protagonistin leben muss. Das tierische Element nähert die Leser der emotionalen Natur von Effi.

Für die leidenschaftliche Eigenschaften Effis soll die Ehe mit “ein[em] Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten” (180) eine Lebensperspektive bieten. Das sorglose, glückliche Mädchen, voller “Übermut und Grazie” (172), das von der Mutter ständig gemahnt wird: “Nicht so wild, Effi, nicht so leidenschaftlich” (172), muss sich innerhalb von Wochen von einem relativ frei erzogenen Kind in eine sittlich bewusste Dame verwandeln.[31] Man bekommt den Eindruck, dass die feine Persönlichkeit der Protagonistin, noch nicht völlig gebildet, dem weiteren Kultivierungsprozess von Instetten in Kessin überlassen wird. Für Effi, im elterlichen Hohen-Cremmen liebevoll “die Kleine” (172) genannt, bedeutet die Verlobung und die Perspektive des

[31] Adalbert Stifter sieht viele Ähnlichkeiten zwischen der Natur des Kindes und des Hundes: “Da habe ich allerlei erfahren, aus dem zwar nicht hervorgeht, daß das Tier ein Mensch sei, das stets ein Kind bleibt, und daß es in seinem Innern und Bereiche Dinge habe, von denen wir uns nichts träumen lassen, und daß wir erst recht bedeutende Entdeckungen machen würden, wenn wir das eine oder das andere Tier so studieren wie die Kinder oder wenn wir gar schon sehr viele Grammatiken der Tiersprache und Dialekte fertig hätten” (11).

Zusammenlebens mit einem Mann ein neues exotisches Spiel. Sie legt keinen Wert auf die Vorbereitungen zur Hochzeit, weil ihre romantische Vorstellungen über die Zukunft, außer den märchenhaften Rahmen über "Aschenbrödels Erwachen als Prinzessin" (188) nicht hinausreicht. Was sie sich aber im Unbewussten von der Ehe versprechen mag, ist das Erwachen ihrer Weiblichkeit, ein aufregendes, interessantes Leben. Ihre fantasiereiche Schilderungen bezüglich ihres zukünftigen Lebens mit Instetten bestätigen diese These, zumal sie im Text anhand der tierischen Metaphern geäußert werden: "[…] So müsst es ein japanischer Bettschirm sein, schwarz und goldene Vögel darauf, alle mit einem langen Kranichschnabel […] Und dann vielleicht auch noch eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein" (191). Durch die verschlüsselte Tiersymbolik manifestieren sich Effis erotische Wünsche. Man kann vermuten, dass die exotischen Vergleiche im Zusammenhang mit ihrem zukünftigen Mann stehen, der ihr genauso fremd und geheimnisvoll vorkommt wie die exotischen Tiere. Auch Christian Grawe bespricht die chiffrierte Ausdrucksweise von Effis Träumen: "Das Thema Sexualität selbst umgab in kaum einer anderen Zeit ein striktes Tabu, und Effi Briest ist ein Beispiel dafür, wie indirekt man über Sexualität auch im Roman sprach" (387). Träume sind in einem märchenhaft-exotischen Wortschatz der Protagonistin "mit allerhand fabelhaftem Getier" (191) enthalten, welches die Mutter bis zum Tiefsten bewegt: "Du bist ein Kind. Schön und poetisch. Das sind so Vorstellungen. Die Wirklichkeit ist anders, und oft ist es gut, dass es statt Licht und Schimmer ein Dunkel gibt. […] wir müssen vorsichtig im Leben sein, und zumal wir Frauen" (191). Effi nimmt diese Worte zuerst nicht wahr, aber dank dem Kontakt mit Rollo wird sie sich der Kluft zwischen ihrem Charakter, Träumen, Wünschen und den moralischen Einschränkungen immer bewusster. Durch die

gefühlvolle Haltung des Tieres bekommt Effi mehr Zuwendung und "Verständnis" entgegengebracht als von Seiten der Gesellschaft. Als Ausnahme gelten hier nur die Figuren des Dienstmädchens Roswitha und des Apothekers Gießhübler, die Effi nahe stehen. Ihre temperamentvollen Charakterzüge werden so den gesellschaftlichen Konvention gegenübergestellt.

Da die moralischen Gefährdungen des Individuums sich mit der Überschreitung der sexuellen Tabus zusammenschließen lassen, erweist sich die Institution der Ehe als sicherste Hüterin der Konventionen, Gesetze und Tugendideale der bürgerlichen Gesellschaft. Auch für die ehrgeizige Mutter Luise Briest bedeutet die Verlobung der Tochter mit ihrem alten Bekannten, Baron von Instetten, einen gesellschaftlichen Aufstieg und weiteren Erziehungsprozess der Tochter: "So stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen" (180). Zwar spricht die Mutter die üblichen Floskeln aus, ist aber blind[32] gegenüber den wahren Gefahren, denen ihre Tochter in der Ehe mit diesem Mann ausgesetzt sein kann. Trotz der Tatsache, dass Effi von den Eltern zärtlich als "Naturkind" (197) bezeichnet wird, muss man das ehrliche elterliche Hineindenken in die Jugend ihrer Tochter in Zweifel ziehen. Sowohl der joviale Vater mit seinem bekannten Spruch "Das ist wirklich ein zu weites Feld" (202), als auch die kultivierte Mutter vermeiden anfänglich die Streitfrage, ob Effi zu kindisch oder zu jung für die Ehe ist und diese wird erst am Grab der Tochter gestellt. Ohne Rücksicht auf die fatalen Konsequenzen entscheiden die beiden über das Schicksal ihrer Tochter, das gesellschaftskonform ist aber absolut gegen Effis junge Natur geht, die aus "Furcht" (195) vor Instetten bei der Mutter Schutz sucht. Im Gespräch mit der Mutter

[32] Die "Blindheit" oder ein symbolischer Mangel an Sehkraft der Mutter wird in Effi Briest auch in den Szenen der Wohnungssuche in Berlin besprochen (Grawe 71).

über den Pelz wird man in die intime träumerische Welt der Protagonistin eingeführt, voll von Unsicherheit und Angst vor dem Verlust von Geborgenheit. Der Pelz, den Effi zu besitzen wünscht, steht ganz oben auf der Hochzeitswunschliste und soll sie im übertragenen Sinne vor der Kälte in Kessin wie etwa in "ein[em] halb sibirischen Ort" (189) beschützen.

Statt Wärme bekommt Effi von Instetten Schmuck und ihre resignierenden Worte werden in einer kurzen Inszenierung zur Sprache gebracht: "Er hat keine Ahnung davon, dass ich mir nichts aus Schmuck mache. Ich klettre lieber und ich schaukle mich lieber, und am liebsten immer in der Furcht, dass es irgendwo reißen oder brechen und ich niederstürzen könnte" (194). Auf diese Weise spricht die Protagonistin ihre Befürchtungen gegenüber dem zukünftigen Mann aus, wobei die in demselben Moment enthüllte naturhafte Risikobereitschaft in Opposition zu dem sozial angepassten Instetten zu verstehen ist. Seine militärische Haltung ruft bei Effi schon während des ersten Treffens "ein nervöses Zittern" hervor, aber gleich danach stellt sie naiv fest: "Ich werde darüber hinwegkommen" (183). Auch die Versicherung der Mutter: "[e]r ist auch gerecht und verständig und weiß recht gut, was Jugend bedeutet" (193) veranschaulicht das Verlorengehen des natürlichen Gefühls der Mutter im Namen der gesellschaftlichen Forderungen. Die in den ersten Szenen anwesenden Figuren, die Eltern, die Freundinnen und der Vetter Dagobert Briest verstehen das Glück von Effi auf eigene Art und aus der Perspektive ihrer eigenen Erfahrungen. Der Vetter Dagobert ist beispielsweise sehr skeptisch in Bezug auf Effis neues Glück, weil er ziemlich früh Effis temperamentvolle Natur erkennt und zugleich ihre Unangepasstheit an die adlige Welt, zu der sich die Protagonistin in der Zukunft zählen soll. Da es nie zu einem offenen Gespräch zwischen

Effi und Dagobert kommt, versucht er seine Meinung durch eine vielsagende Postkarte zu vermitteln, die ebenfalls ein Tier zeigt: “Vetter Briest sandte eine Karte: Schneelandschaft mit Telegraphenstangen, auf deren Draht geduckt ein Vögelchen saß” (296). Die Karte versinnbildlicht die zarte, freie Natur des Vogels, vereinsamt und starr vor Kälte wie Effi in ihrer Ehe. Mithilfe dieser ironischen zoologischen Metapher äußert sich nicht direkt, aber deutlich genug die Skepsis des jungen Vetters, welche, wie sich schließlich erweist, ein Hinweis auf Effis zukünftige hermetisch geschlossene Welt ist.

Die tierische Metaphorik, deutlich in dieser scheinbar unwichtigen Episode, wird von Fontane als ein gebräuchliches und indirektes Ausdrucksmittel der Realität verwendet. Die “wirkliche” Wahrheit wird somit poetisiert und nicht wortwörtlich widergegeben, sondern im Verhalten der Tiergestalten verbildlicht. Fontane äußert sich über seine Konzeption des Realismus mit diesen Worten: “Der Realismus wird ganz falsch aufgefaßt, wenn man von ihm annimmt, er sei mit der Häßlichkeit ein für allemal vermählt. Er wird erst ganz echt sein, wenn er sich umgekehrt mit der Schönheit vermählt und das nebenherlaufende Häßliche, das nun mal zum Leben gehört, verklärt hat. Das ist seine Sache zu finden” (729).[33] Fontane findet seinen Weg durch die “Verklärung“ der dialogisierten Wirklichkeit, indem er durch solche figurativen Elemente wie beispielsweise eine Postkarte zusätzliche Inhalte vermittelt. Dagobert, von Effi als untauglicher Bewerber um ihre Hand bezeichnet, repräsentiert wahrscheinlich das verpasste Glück und wird von Fontane in die Handlung eingeführt, um Effis Unreife und ihren Leichtsinn zu verdeutlichen, die den anderen möglichen Weg ihrer potenziellen Rettung durch die Ehe mit Dagobert zunichte gemacht haben. Im Rückblick auf die Zeitverhältnisse und die Figur von Effi, mit der viele Leser seit der Veröffentlichung des

[33] Theodor Fontanes Brief an F. Stephany vom 10.10.1889.

Romans sympathisieren, zeigt sich Fontane selbst erstaunt, wenn er in einem Brief über die Reaktionen der Leser schreibt:

> Ja, Effi! Alle Leute sympathiesieren mit ihr, und einige gehen so weit, im Gegensatz dazu, den Mann als einen alten Ekel zu bezeichnen. Das amüsiert mich natürlich, gibt mir aber auch zu denken, weil es wieder beweist, wie wenig den Menschen an der sogenannten 'Moral' liegt und wie die liebenswürdigen Naturen dem Menschenherzen sympathischer sind. Ich habe dies lange gewußt, aber es ist mir nie so stark entgegengetreten wie in diesem Effi-Briest- und Instetten-Fall. Denn eigentlich ist er (Instetten) doch in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar, dem es an dem, was man lieben muss, durchaus nicht fehlt. Aber sonderbar alle korrekten Leute werden schon bloß um ihrer Korrektheiten willen mit Mißtrauen, oft mit Abneigung betrachtet. (Erler II, 383)[34]

Fontane beschreibt von Anfang des Romans an die "sogennante Moral" des Milieus die durch den Sittenkodex beeinflusst wird. Die Äußerungen der Hauptfigur über ihre Jugend, beziehungsweise ihre Unerfahrenheit zeugen zusätzlich, trotz der gesellschaftlichen Etikette, von dem instinktiven Versuch, Rettung aus der heiklen Situation zu finden. Die Unsicherheit der Protagonistin und ihre Stimmungen werden aber immer von den ihr nahestehenden Personen, meistens von der Mutter, falsch beurteilt oder gar nicht in Betracht gezogen: "Das sind so Stimmungen, die über einen kommen, wenn man so jung ist wie du" (192). Als Antwort auf die häufigen Feststellungen der Mutter hinsichtlich Effis Jugend, Natur, Stimmung, fängt diese an, die

[34] Fontanes Worte an Clara Kühnast im Brief vom 27. Oktober 1895.

Rolle des nicht wissenden, ängstlichen, treuherzigen Kindes zu übernehmen. In diesem Zusammenhang äußert sie auch ihre Bedenken: “Und dann, warum steckst du mich in diesen […] Jugendkittel. Du bist schuld. Warum kriege ich keine Staatskleider? Warum machst du keine Dame aus mir?” (172). Diese Stelle enthüllt einen tiefen Sinn von Effis Problem. Sie ist als Kind steuerungsfähiger, aus diesem Grund wird sie in der falschen Überzeugung, ein Kind zu sein, bestätigt. Als verheiratete Frau wird sie versuchen, sich von dem Stigma des Kindes, das liebt und wie ein Kind geliebt wird, zu befreien. Aber die Mutter ist von der Unfähigkeit Effis zur wahren Liebe überzeugt: “So geweckt und temperamentvoll und beinahe leidenschaftlich sie ist, oder vielleicht auch, weil sie es ist, sie gehört nicht zu denen, die so recht eigentlich auf Liebe gestellt sind, wenigstens nicht auf das, was den Namen ehrlich verdient” (199). Ist das eine nüchterne Bemerkung bezüglich der wahren Natur der eigenen Tochter oder ein Kommentar der in der Liebe unglücklichen Frau, die generell davon überzeugt ist, “dass die Frau in einer Zwangslage sei” (202)? Beim näheren Hinsehen wird Effis Jugend das wichtigste Argument und die Rechtfertigung für die Gesellschaft, falls die Ehe schief gehen sollte. Mit Vorbedacht wird aus der Jugend eine schlechte Eigenschaft gemacht, damit sich die junge Person im Zusammenstoß mit der doppelzüngigen Welt der Erwachsenen in Acht nimmt. Darüber spricht Effis Freundin Hulda, die Tochter des Pastors, wenn Effi vom Schaukeln zurückgeholt wird, um Instetten vorgestellt werden zu können: “Man soll sein Schicksal nicht versuchen; Hochmut kommt vor dem Fall” (174). Wie sich später zeigt, steht Effis jugendliche, offene, lebendige und damit etwas hochmütige Natur mit dem Frauenbild der Gesellschaft in Opposition und sie wird später Gegenstand der Verdrängung, Unsicherheit, Resignation und Depression. Im Interesse der Gesellschaft liegt, dass Effi

ein naives, ängstliches Kind bleibt. Die Worte von Hulda Niemayer beschreiben deutlich die gesellschaftlich erwartete, gehorsame Lebenseinstellung einer jungen Frau: “Wenn man sich ängstigt, ist es besser, als wenn man hofft” (329). Sowohl durch das Alter als auch durch das Temperament ist ihre Position in der Ehe schon am Anfang geschwächt. Aufgrund der falschen Erwartungen hat die Ehe auch keine Aussicht auf Glück. Im Sinne des gesellschaftlichen Aufstiegs aber bedeutet für Effi die Ehe mit dem Baron von Instetten die Rettung. Auf diese Weise wird die hartherzige Gesellschaft enthüllt und kritisiert. Die kritische Beurteilung der sozial hochstehenden Figuren wird durch die Darstellung der sozial Niedrigstehenden, aber empathischen Charaktere erreicht. Die Gestalt des Hundes scheint hier, auf Grund ihrer Fähigkeit Effis Einsamkeit und Traurigkeit zu übersehen, eine signifikante Funktion zu erfüllen.

Die unglückliche Ehe und Effis Rettung nimmt im Laufe der Handlung an Bedeutung zu und ist mit der Frage verbunden, ob und inwieweit Fontanes Gestaltung von Problemen auch Möglichkeiten ihrer Überwindung umfasst, genauer betrachtet, welche Rolle die rettungsbringenden Figuren wie der treue Hund, der mit seinen naturhaften Eigentümlichkeiten an den Apotheker Gießhübler und die Dienerin Roswitha erinnert, im Leben der Protagonistin spielen (Aust 4-5).[35] Die Figuren des Hundes Rollo, des Dienstmädchens Roswitha und des Apothekers Gießhübler stehen Effi immer bei und sind, ungeachtet der Ereignisse, gleichbleibend liebevoll, treu und verständnisvoll. “Treue” heißt Vertrauen, vertrauensvolle Loyalität, die bei der Entfaltung der Persönlichkeit auch die Beständigkeit gegenüber eigenen Werten bedeuten kann. Ohne Treue zu sich selbst kann sich die Persönlichkeit niemals entfalten, denn ohne diese kann

[35], Hugo Aust benutzt eine ähnliche Formulierung in einer Untersuchung der Werke Fontanes hinsichtlich der “Verklärung”.

man sich nicht bewusst entscheiden. Bei Effi kann man von einer bewussten Entscheidung hinsichtlich der Ehe nicht sprechen, weil ihre Eltern aus Konvention für sie die Entscheidungen treffen, durch die der Entwicklungsprozess der Persönlichkeit von Effi unterbrochen wird.

Die Figurengestaltung in Effi Briest verläuft zweidimensional, zum einen als Darstellung ihrer Eingebundenheit in die gesamtgesellschaftlichen Zusammenhänge, zum anderen als Offenlegung psychischer Prozesse, die oft durch die Anwesenheit des Hundes an die Oberfläche kommen und die zweite Dimension ist hier besonders wichtig. Das Irrationale wird im Roman durch "die Kreatur" vermittelt und der Hund verfügt in diesem Sinne über komplexe emotionale Ausdrucksweisen. Als "Kenner" und treues Tier wird Rollo Effi von ihrem Mann am ersten Tag in Kessin vorgestellt:

> Ja, Rollo. Du denkst dabei, vorausgesetzt, dass du bei Niemeyer oder Jahnke von dergleichen gehört hast, an den Normannenherzog, und unser hat auch so was. Es ist aber bloß ein Neufundländer, ein wunderschönes Tier, das mich liebt und dich auch lieben wird. Denn Rollo ist ein Kenner. Und solange du den um dich hast, so lange bist du sicher und kann nichts an dich heran, kein Lebendiger und kein Toter. (206)

Erst im Lauf der Erzählung wird sich der Leser der Tragweite dieser Tiergestalt bewusst. Der Neufundländer Rollo spielt im Text eine bedeutungsvolle Verbindungsrolle zwischen den beiden Protagonisten, deren Verhältnis im Gegensatz zu der seelisch-symbiotischen Ergebenheit des Tieres sich als Zusammenleben ohne Liebe charakterisieren lässt. Bei genauerer Betrachtung sieht man noch weitere Gründe, warum Effis und Instettens gemeinsames Leben mit der Figur des Hundes in Verbindung gesetzt wird. Die

symbolische Tiergestalt erfühlt noch mehrere Funktionen, indem sie die Rolle des treuen Zuhörers, Begleiters, aufmerksamen Beobachters, Bewachers, Beschützers, aber auch Effis Gewissens spielt. Der Hund versinnbildlicht die Akzeptanz, an der es Effi im Zusammenleben mit Instetten mangelt. Da die Protagonistin sich einsam in ihrer Ehe fühlt, leistet ihr die "Kreatur" Gesellschaft und zeigt sich mehrmals besser als die Menschen in ihrer Umgebung. Dank Rollos erkennt man besser die schwierige emotionale Welt von Effi, die oft ihre Seele nur bei dem Hund ausschütten kann: "Nebenan hörte sie das Ticktack der Uhr und draußen Rollo, der, seit es dunkel war, seinen Platz in der Remise aufgegeben und sich, wie jeden Abend, so auch heute wieder, auf die große geflochtene Matte, die vor dem Schlafzimmer lag, ausgestreckt hatte. Das Bewusstsein seiner Nähe minderte das Gefühl ihrer Verlassenheit" (227). Martha Nussbaum fasst Rollos Vorzüge folgendermaßen zusammen: "The faithful dog Rollo, who knows only sympathy and love, and whose loyalty remains uncorrupted" (390).

Fontane veranschaulicht also anhand des tierischen Symbols die unbewussten Prozesse der Protagonisten. Dank der bildhaften Darstellungen erfährt der Leser die wahre Ursache für Effis unheimliches Gefühl in dem Haus: ihre fantasievolle Natur, Langeweile, Einsamkeit und Vernachlässigung seitens des pflichtbewussten, ehrgeizigen Karrieremachers, als welcher sich Instetten letztendlich erweist. Die entstandenen Konflikte in Effi Briest rücken die seelischen Verfassung der jungen Frau in den Vordergrund, ihre Hilfslosigkeit gegenüber den in der Gesellschaft Hochgeschätzten und Etablierten. Der treue Begleiter soll im Text mit der instinktiven, irrationalen, wenn nicht idealisierten Perspektive assoziiert werden, deren Fehlen Fontane an der Epoche kritisiert. Das tiefreichende Betrachten der zunächst belanglos anmutenden Episoden und

die scheinbar nebensächlichen Gespräche in Anwesenheit des Hundes deuten schrittweise den tragischen Ausgang der Romanhandlung an. Rollo erscheint in dem Vorstellungsgespräch als ein außergewöhnliches Wesen, dessen einzige Aufgabe es ist, seine Besitzer zu lieben und zu beschützen, was er auch vorbildlich tut. Offensichtlich ist es auch die Absicht des Autors, in der signifikanten antropomorphischen Symbolik die emotionalen Defizite des Protagonisten anzudeuten: "Rollo kam dann wohl und legte sich vor sie hin auf den Kaminteppich, als ob er sagen wolle: 'Muss nur mal wieder nach dir sehen; ein anderer tut's doch nicht.' Und dann beugte sie sich nieder und sagte leise: 'Ja Rollo, wir sind allein.'" (256). Der 38-jährige Jurist signalisiert von Anfang an seiner jungen Frau, dass für Liebe und Schutz die "Kreatur" zuständig ist. Wegen seiner hohen Position als preußischer Landrat, später als Ministerialrat, wirkt er auf Effi belehrend, aber auch beängstigend. Sie muss sehr schnell ihre Träume über "einen persischen oder indischen Fürsten" (178) revidieren, weil die Gefühle Instettens zu Effi auf die "paar wohlgemeinten, aber etwas müden Zärtlichkeiten" (256) begrenzt sind: "Instetten war lieb und gut, aber ein Liebhaber war er nicht. Er hatte das Gefühl Effi zu lieben, und das gute Gewissen, dass es so sei, ließ ihn von besonderen Anstrengungen absehen" (255). Fontane lässt keinen Zweifel daran, dass die rettende Beziehung des Hundes zu der Protagonistin nicht nur als Treue, sondern auch als Liebe aufgefasst werden soll, wobei die Haltung Instettens gegenüber Effi oft mit Kälte in Verbindung gesetzt wird: "'Wir sind hier fünfzehn Meilen nördlicher als in Hohen-Cremmen und eh der erste Eisbär kommt, musst du noch eine Weile warten'" (207). Dieser metaphorische Ausdruck Instettens zeigt auch seine unbewusste Befürchtung vor den Eindringlingen, die den Frieden und die Kessiner Ordnung zerstören könnten. Effi nimmt jedes Wort, jede Geste

und jedes Zeichen im neuen Haus wahr, wobei sie besonders die an der Wand hängenden exotischen Tiere beachtet: Ein Haifisch und ein junges Krokodil, ein Sinnbild von Instettens musealer Vorliebe für die Ordnung manifestieren das Gebändigte, Gezähmte und Domestizierte, das man im häuslichen Bereich im Griff haben kann. Sowohl die Karriere wie auch Effi sind für Instetten Trophäen, über welche die Pastorin sarkastisch sagt: "Wenn's die Mutter nicht sein konnte, muss es die Tochter sein" (182). Diese Aussage ist eigentlich deutlich genug, um daraus die Schlussfolgerung zu ziehen, dass Effi, wegen Instettens früherer Bemühung um die Hand ihrer Mutter, nie die Richtige, die Einzige für Instetten sein kann, weil er sie nicht liebt, aber Effis junges träumerisches Gemüt verbleibt in dieser Hinsicht einsichtslos.

Gewiss könnte man zu Effis problematischer Anpassungsfähigkeit viele Indizien im Werk finden, aber ihr temperamentvoller Charakter, der der Oberflächlichkeit der Gesellschaft entgegensteht, bleibt von dieser unbeeinflusst. Effis Vater erkennt sofort die starke emotionale Verbundenheit mit Rollo, "die tiefer zu gehen scheint als die Bindung an ihre eigene Familie" (Zuberbühler 63). Briest reflektiert Effis Situation und die Rangordnung der "Kreatur," zu welcher er sich skeptisch äußert, vor dem Hintergrund seiner Ehe und Lebenserfahrung: "Immer Rollo, lachte Briest. Wenn man's nicht anders wüßte, so sollte man beinah glauben, Rollo sei dir mehr ans Herz gewachsen als Mann und Kind" (270). Darauf antwortet Effi:

> Ach, Papa, das wäre ja schrecklich, wenn's auch freilich, so viel muß ich zugeben, eine Zeit gegeben hat, wo's ohne Rollo gar nicht gegangen wäre […] Da hat er mich so gut wie gerettet, oder ich habe mir's wenigstens eingebildet, und seitdem ist er mein guter Freund und mein ganz

> besonderer Verlaß. Aber er ist doch bloß ein Hund. Und erst kommen doch natürlich die Menschen. (270)

Effis Antwort hört sich wie ein Rettungsruf an und erschüttert den Vater tief. Die Gestalt von Rollo vermittelt dabei deutlich, was Effi in der Ehe fehlt: ein Mensch der in seinen Charakterzügen dem treuen, verständnisvollen Hund ähnlich ist. Rollo ist ein Symbol der unentbehrlichen gegenseitigen Aufmerksamkeit, des Sich-Verstehens und der notwendigen Liebenswürdigkeiten. Der treue Hund Rollo bedeutet für Effi die Zuneigung, die man in ihrer Beziehung zu der Tiergestalt auf den ersten Blick verspürt: "Und nun ließ Rollo ab und setzte sich vor Instetten nieder, zugleich neugierig zu der jungen Frau aufblickend. Und als diese ihm die Hand hinhielt, umschmeichelte er sie" (208). Diese kleine Zärtlichkeit des Hundes kündigt den ersten Verehrer an**,** der für eine junge Frau, ohne Chance sich im Haus ihres staatsbewussten Mannes zu behaupten, nicht ohne Bedeutung ist.

Neben Rollo findet Effi die ersehnte Freundschaft, Huldigung und Verehrung in der Person des liebenswürdigen Apothekers Alonzo Gieshübler, von Instetten als "Schöngeist und Original und vor allem Seele von Mensch" (210) bezeichnet. In dem Zusammenhang kontrastiert der offenherzige Gieshübler mit der eingebildeten, auf jedes Zärtlichkeitszeichen achtenden Figur Instettens. Die äußerst kultivierte, feine Gestalt des Apothekers steht mit seiner humanen Art wie seiner rückhaltlosen Hingabe für Effi im Schatten der Gesellschaft. Eine Ähnliche Rolle als verständnisvolle Dienerin spielt Roswitha, "eine gute treue Person" (265) und wie der treue Rollo stehen die Figuren in den schwierigsten Momenten von Effis Lebens, ohne Rücksicht auf eigenen Komfort zu ihr. Im ganzen Roman repräsentieren Rollo und teilweise Roswitha und Gießhübler die

Stimme des humanen Instinkts und damit des gerechten Urteils gegen Gefühlslosigkeit, übertriebenes Pflichtbewusstsein und Gleichgültigkeit gegenüber dem menschlichen Leiden. Da Rollo instinktiv das Fontanesche "Höchste" verspürt, scheint er zwischen den Protagonisten eine Verbindungsfunktion zu erfüllen. Die Bedeutung der Szene, als Rollo in Roswitha einen guten Menschen erkennt, darf hier nicht übersehen werden:

> Rollo, der Effi begleitet hatte, hatte sich mittlerweile vor die Person hingesetzt, die Zunge weit heraus, und sah sie an. Als sie jetzt schwieg, erhob er sich, ging einen Schritt vor und legte seinen Kopf auf ihre Kniee. Mit einem Male war die Person wie verwandelt. 'Gott, das bedeutet mir was. Das ist ja ne' Kreatur, die mich leiden kann, die mich freundlich ansieht und ihren Kopf auf meine Kniee legt. Gott, das ist lange her, das ich so was gehabt habe. Nu, mein Alterchen, wie heißt du denn? Du bist ein Prachtkerl.' (263)

Trotz Roswithas grausamen Erlebnissen als junge Frau, der schlechten Behandlung durch die Frau Landrätin, "schlechtes Volke[s], happig und gierig und hartherzig" (263), bewahrt sie sich das reine, menschliche Gefühl, das gegenüber Effi und ihrer kleinen Tochter Annie zum Ausdruck kommt. Anhand der Gutherzigkeit Roswithas lässt sich schließen, dass die Empathie, Offenherzigkeit und reine, unpragmatische Achtung vor dem anderen Menschen, die Roswitha auszeichnen, als in der Natur des Menschen liegend und somit unabhängig von jeglichem Kultivierungsprozess als angeboren angesehen werden. Dies unterstreicht die kurze Schilderung von Johanna, der anderen Dienerin, in deren Charakterzügen man Roswithas Gutmütigkeit vergeblich sucht: "Roswitha, war einfach die komische Figur, und Neid gegen sie zu hegen, wäre für

Johanna nichts anderes gewesen, wie wenn sie Rollo um seine Freundschaftsstellung beneidet hätte" (267).

Roswitha und Gießhübler sind Rollo in ihrer Bereitschaft sich aufzuopfern ähnlich, weil ihre Natur auf Freundschaft, Treue, Geduld, Hilfsbereitschaft und Liebe, mit einem Wort, auf Geben eingestellt ist. Das Geben gehört zu den Handlungen, die Fontane als das "Höchste" schätzt. Dagegen sollte man Hochmut, tödliche Langeweile, Gefühllosigkeit, Eitelkeit des Adels, und preußische Härte im Sinne des Textes als Dämonen der Epoche betrachten. Wie der Hund stellen die beiden Figuren keine egoistischen Ansprüche an Effi. Es reicht ihnen die Tatsache, dass Effi da ist. Das sieht im Fall ihres Mannes anders aus. Effi beschwert sich: "Er will immer, dass ich tapfer und entschlossen bin, so wie er. Und das kann ich nicht; ich war immer etwas anfällig […]. Aber freilich, ich sehe wohl ein, ich muss mich bezwingen und ihm in solchen Stücken und überhaupt zu Willen […]. Und dann habe ich ja auch Rollo" (230). Bei Rollo, Gießhübler und Roswitha muss sich die verzweifelte Effi nicht "bezwingen," zumal sie in ihnen verwandte Seelen sowie eine Bereicherung ihrer leidenschaftslosen Existenz in Kessin sieht. Aber ihre temperamentvolle, offenherzige Natur bleibt wegen der Kälte ihres Mannes und der Langeweile unberührt: "Und dann kommt Zerstreuung – ja, Zerstreuung, immer was Neues, immer was, dass ich lachen oder weinen muss. Was ich nicht aushalten kann, ist Langeweile" (193). Effis Leidenschaft und ihre Neigung zum Risiko erscheinen der Gesellschaft genauso zerstörerisch wie Effis unbändige Natur.

Diese Natur Effis erkennt Crampas, Kamerad Instettens aus der Soldatenzeit, der in dem Roman als ein "Damenmann," vollkommener Kavalier, mit dem Ruf, viele Liebesverhältnisse gehabt zu haben, charakterisiert wird. Er wird im Text für das

Erwecken von Effis Leidenschaft verantwortlich gemacht. Die fragwürdige Vergangenheit von Crampas, seine sexuellen Exzesse und sein Leichtsinn machen ihn zum Gegenpol zur treuen, schönen Natur von Gießhübler, Roswitha und Rollo. Aber statt Abscheu oder Zurückhaltung empfindet Effi in seiner Nähe eine Art von Faszination. Diese Tatsache lässt sich auf unterschiedliche Weise erklären, erstens fühlt sich Effi bei ihm zum ersten Mal als attraktive Frau und nicht als Kind, zweitens weckt er bei Effi das rebellische Gefühl, das zugleich eine zweckmäßige Abwehrreaktion des Bewusstseins sein kann. Drittens erwartet Effi, dass sie endlich von dem erfahrenen Crampas verstanden wird. Sie mahnt ihn: "Ich habe Sie doch für einen besseren Seelenleser gehalten" (268). Crampas ist derjenige, der Effi auf die "grausame" erzieherische Absicht Instettens aufmerksam macht, indem er die Wahrheit über den Spuk aufdeckt. Damit befreit er Effi von dem unheimlichen Gefühl oder sogar von der Angst, die sie in dem Kessiner Haus verspürt. Die Befreiung von der Angst einerseits und große Enttäuschung gegenüber Instetten andererseits treiben die naive Protagonistin in die Arme des Majors. Der verzweifelte, rebellische Akt des jungen Mädchens führt zu Effis Verwandlung in eine erwachsene Frau. Der Ehebruch wäre Effis Chance zur Weiterentwicklung gewesen, aber angesichts der verlorenen Identität der Frau als vollberechtigtem Mitglied des sozialen Lebens wird die untergeordnete Rolle der Frau diesmal nicht als domestiziertes Wesen unter der Herrschaft des Ehemannes, sondern als Gegenstand der Begierde, naiv und blind in Bezug auf die geübte Taktik des Einsäsonsonverehrers dargestellt. An dieser Stelle versinnbildlicht Fontane Effis Naivität in der Beschreibung einer Robbe, mithilfe derer zugleich die wahren Verführungsabsichten des Majors entlarvt werden: "Alle waren erregt, und Crampas phantasierte von Robbenjagd, und dass man das nächste Mal die

Büchse mitnehmen müsse, ’denn die Dinger haben ein festes Fell’” (278). Bei Ausritten ans Meer begleitet meist Rollo seine Frauchen und erfüllt dabei die Rolle eines aufmerksamen Beobachters:

> Rollo war immer glücklich, im Dienste seiner Herrin sich nachstürzen zu können; mit einem Mal aber wurde seine Aufmerksamkeit nach einer ganz anderen Seite hin abgezogen, und sich vorsichtig, ja beinahe ängstlich vorwärtsschleichend, sprang er plötzlich auf einen in Front sichtbar werdenden Gegenstand zu, freilich vergeblich, denn im selben Augenblicke glitt von einem sonnenbeschienenen und mit grünem Tang überwachsenen Stein eine Robbe glatt und geräuschlos in das nur etwa fünf Schritt entferntes Meer hinunter. (278)

Symbolisch kann man dem alarmierten Rollo wie auch der Robbe und ihrem Pelz verschiedene Funktionen zuschreiben. In Bezug auf das uneheliche Verhältnis wird aber hier die Rolle Effis als Liebhaberin thematisiert, welche von der Hundegestalt sofort richtig aufgespürt und gejagt wird. Die Jagd nach der Robbe, deren Pelz nur für einen kurzen Zeitabschnitt etwas wert ist, verdeutlicht Effis Situation als Beute. In dieser Hinsicht wird Rollo, der Crampas in dieser Szene instinktiv als Ehebrecher offenbart, ihr Gegenpol. Die Demaskierungsfähigkeiten der “Kreatur” werden von Crampas mit Heines Gedicht “Spanische Atriden” assoziiert, in dem der Hund des spanischen Königs, auch Rollo genannt, die Rolle des Ehebruchsentdeckers und Anklägers übernimmt.[36] Für Effi verkörpert die positive Tiergestalt ihr schlechtes Gewissen. Sie stellt die Verbindung her: “Komm Rollo! Armes Tier, ich kann dich gar nicht mehr ansehen, ohne an den

[36] Crampas zitiert das Gedicht bei seinem ersten Annäherungsversuch an Effi (289).Christian Grawe erläutert ausführlich den Namen Rollo und bezieht ihn auf das Gedicht von Heinrich Heine “Spanische Atriaden” (292).

Calatravaritter zu denken, den die Königin heimlich liebte" (289). Da der Ehebruch die Grundlage des gesellschaftlichen Daseins erschüttert, beleuchtet das Thema den fragwürdigen Zustand der ethischen Gesetze, die sich letztlich als ebenso unethisch erweisen wie der Ehebruch selbst (Daemmrich 104-105). Trotzdem verlangt die Gesellschaft von ihren Mitgliedern sozialbewusste Treue und Akzeptanz gegenüber den Normen. So müssen die Protagonisten ihre individuellen Wünsche unterdrücken und die sozialen Konventionen befolgen. Die Unterordnung heißt im Fall von Effi Minderwertigkeitsgefühl, Verdrängung der wahren Gefühle, Sehnsucht nach Akzeptanz, Langeweile in der steifen, kalten Welt ihres Mannes, worauf ihre Rebellion folgt.

Das rebellische uneheliche Verhältnis, von dem sich Effi naiv Liebe und ein neues Leben versprochen hat, dauert bis Effi mit ihrem Mann nach Berlin umzieht und wird erst sechs Jahre später von Instetten zufällig entdeckt. Crampas behandelt die Affäre wie jede andere, denn: "Ohne Leichtsinn ist das ganze Leben keinen Schuß Pulver wert" (279). Der untreue "Hasardeur" des Lebens wie ihn Instetten charakterisiert kann und will Effi letztendlich auch nicht retten. Infolge der Aufdeckung der Affäre wird Effi aus der Gesellschaft verbannt, isoliert für immer von der Tochter und verachtet von ihren Eltern, die ihr das Zurückkehren nach Hohen-Cremmen unter dem Druck der Gesellschaft verbieten. Rollo ist am Tag der Verführung nicht bei Effi, später zeigt er seine Zurückhaltung, was Instetten sofort auffällt: "Nur der Haifisch mit seinem Fichtenzweig verhält sich heute ruhiger, und auch Rollo spielt den Zurückhaltenden und legt mir nicht mehr die Pfoten auf die Schulter. Was ist das mit dir, Rollo?" (323).[37] Die

[37] Effis ehebrecherische Spaziergänge finden ohne ihren ständigen Begleiter Rollo statt, was zur Vernachlässigung des Tieres ihrerseits führt und dieser lässt Instetten seine Unzufriedenheit spüren (179).

Vorsicht der Hundegestalt gegenüber Instetten und Effi kontrasiert mit der distanzierten, automatisierten Haltung ihrer Tochter, verglichen im Text mit einem "Papagei" (409).

Die Kühle und Reserve der Tochter bewegt zutiefst die Protagonistin, die desto mehr an das Fehlen der treuen Figuren Roswitha und Rollo leidet. Das von Effi erbettelte Treffen mit Annie führt zu Effis Schuldbekenntnis[38]. Ihre Worte sind Zeugnis ihres natürlichen Empfindens und des humanen Instinktes, das nicht mehr die "höhere Moral" der kultivierten aber zutiefst verlogenen Gesellschaft vertragen kann. Aufgrund dessen, dass sie endlich für sich selbst sprechen muss, weil ihr als Sühne die Begleitung der treuen Roswitha und Rollos vorenthalten ist, gewinnen ihre hoffnungslosen Worte eine anklagende Bedeutung an die Adresse derer, die sich hochmütig "kultivierte Menschen von Ehre" nennen lassen:

> Aber nein, nein, ich war kein Kind, ich war alt genug, um zu wissen, was ich tat. Ich habe es auch gewusst, und ich will meine Schuld nicht kleiner machen, […] aber das ist zu viel. Denn das hier, mit dem Kind, das bist nicht du, Gott, der mich strafen will, das ist er, bloß er! Ich habe geglaubt, dass er ein edles Herz habe, und habe mich immer klein neben ihm gefühlt; aber jetzt weiss ich, dass er es ist, er ist klein. Und weil er klein ist, ist er grausam. Alles, was klein ist, ist grausam. […] Ein Streber war er, weiter nichts. – Ehre, Ehre, Ehre […] und dann hat er den armen Kerl

[38] Die Schuldfrage und die Verurteilung der Gesellschaft bleibt offen: "Rollo, der bei diesen Worten aufwachte, schüttelte den Kopf langsam hin und her, und Briest sagte ruhig: 'Ach Luise, laß…das ist ein zu weites Feld'" (427). Das Problem menschlicher Schuld wird auch von Theodor Storm besprochen. Seine Worte scheinen überdimensional zu sein: "Die 'Schuld', wenn man diese Bezeichnung beibehalten will, liegt auf der anderen Seite, hier auf dem unerbittlichen Geschlechter-Haß, dort auf dem Uebermuth jenes Bruchtheils der Gesellschaft, welcher ohne Verdienst auf die irgendwie von den Vorfahren eroberte Ausnahmestellung pochend, sich besseren Blutes dünkt und so das menschlich Schöne u. Berechtigte mit der ererbten Gewalt zu Boden tritt." Aus dem Tagebuch von Theodor Storm, "Ein Bild seines Lebens. Was der Tag giebt" vom April/Mai 1883. Berlin, 1912-13, II, S. 176.

> totgeschossen, den ich nicht einmal liebte und den ich vergessen hatte, weil ich ihn nicht liebte. Dummheit war alles, und nun Blut und Mord. Und ich schuld. Und nun schickt er mir das Kind, weil er einer Ministerin nichts abschlagen kann, und ehe er das Kind schickt, richtet er's ab wie einen Papagei und bringt ihm die Phrase bei ‚wenn ich darf'. Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist eure Tugend. Weg mit euch. Ich muss leben, aber ewig wird es ja wohl nicht dauern. (408-409)

Effi verliert ihre Lebenslust und ihre Hoffnung. Ihr naiver Glaube an die Gültigkeit der Welt der gesellschaftlichen Werte ist gebrochen. Früher vertraute sie auf Instetten als ihren Retter: "Rollo würde mich ja natürlich retten, aber Instetten würde mich auch retten. Er ist ja ein Mann von Ehre. […] Und liebt mich" (271). Das gilt nun nicht mehr. Da Instettens wahre Liebe einst verachtet wurde, lenkt er jetzt seine Aufmerksamkeit auf das Bewahren der verletzten Ehre. Er, für den die junge Frau die Funktion eines schönen Schmuckstücks übernehmen kann, versteht unter Liebe, im Gegensatz zu Effi, eine Erfüllung der Pflichten gegenüber der Gesellschaft. Der dauernd auf seine höhere Moral pochende Instetten, jegliches natürliches Empfinden entbehrend, heiratet ohne Liebe, verkehrt mit Menschen unter dem gesellschaftlichen Druck, tötet, ohne Hass zu verspüren: "Nichts gefällt mir mehr; je mehr man mich auszeichnet, je mehr fühle ich, dass dies alles nichts ist. Mein Leben ist verpfuscht" (419). Trotz seines Eingeständnisses lässt er Effi in allen Ehren und im Namen des Gesetzes sterben.

Im Gegensatz zu der Treue Instettens unterliegt Roswithas treue Einstellung zu Effi einer besonderen Verwandlung, vergleichbar nur mit der Treue der Tiergestalt. Sie

entfaltet sich im Laufe der Zeit als wahre Freundschaft. Roswithas frühere pflichtbewusste Haltung gegenüber der Registratorin ändert sich bei Effi in eine enge emotionale Verbundenheit: “Und dann würden die Leute noch denken, ich hätte die Alte so geliebt wie ein treuer Hund und hätte von ihrem Grabe nicht gewollt und wäre da gestorben. Aber das ist falsch, für solche Alte stirbt man nicht; ich will bloß sterben, weil ich nicht leben kann” (264). Die ungebildete Dienerin, “eine schlechte Katholikin” und “ganz davon abgekommen” (264), folgt ihrer eigenen inneren Erkenntnis des Guten und Bösen und dem natürlichen humanen Instinkt, der während Effis Verstoßung auf die Probe gestellt wird. Aber wenn es um die menschlichen Dinge geht, erweisen sich ihre Entscheidungen als richtig. “Die ganz selbstsuchtlose und unendlich gutmütige Roswitha” (347) empfindet Mitleid mit ihrer “lieben, armen,” in Einsamkeit lebenden Frau und teilt mit ihr die hoffnungslose Existenz. Wie der ähnlich empfindende Rollo, der dank Roswithas einfachen Briefes an Instetten zurück zu Effi geschickt wird, ist sie die Versinnbildlichung des altruistischen Empfindens, das auch durch die egoistischen Tendenzen der Gesellschaft nicht gebrochen werden kann. Ihre gesellschaftliche Stellung reicht nicht weit, aber ihr edler Versuch Effi zu retten, stellt Roswitha auf die höchste Stufe des wahren Humanismus. Das Wort “Humanismus,” angesichts der Ganzheit des tierischen und menschlichen Verhaltens in dem Roman, provoziert zu einer Schlussfolgerung über Natur und Kultur, vorgestellt als kultivierte Welt der inhumanen Gesellschaft, die von Hugo Aust treffend beschrieben wird: “Die Welt, von der Effi Briest handelt, ist keine konsistente Wirklichkeit, sondern eine vieldimensionale[n] Realität und überall porös” (133). Erzählt wird von Erfahrungen, die das Erfahren von

der Welt stören, von Taten, die Un-Taten zur Folge haben, von solidem Boden, der sich als "Schloon" (158) erweist, in den man schutzlos versinkt" (Aust 133).

Bei näherer Betrachtung der Stellung der Hundegestalt zu den Ereignissen des Romans kommt man zu der Erkenntnis, dass die "Kreatur" (426) sich im Vergleich zum Menschen als humaner erweist. Zur Diskussion über das Hässliche im Menschen und das Menschliche im Tier trägt auch Friedrich Nietzsche bei: "Menschlichkeit – Wir halten die Tiere nicht für moralische Wesen. Aber meint ihr denn, daß Tiere uns für moralische Wesen halten? – Ein Tier, welches reden konnte, sagte: Menschlichkeit ist ein Vorurteil, an dem wenigstens wir Tiere nicht leiden" (333).[39] Die kurze philosophische Schilderung der tierischen Natur in Effi Briest lässt auch keinen Zweifel bezüglich der Absicht Fontanes, der in einem Brief an Moritz Lazarus bekennt: "Die Vollendung im Schlichten und Naiven bedeutet mir das Höchste" (214). Er betrachtet die naive, offenherzige "Natur" nicht als die Offenbarung Gottes, sondern ist viel mehr an der humanen Seite sowie an den Gründen ihrer Verwandlungen ins Menschenunwürdige interessiert. Wichtig sind für den Schriftsteller die gesellschaftlichen Steuerungsprozessen, die bedingen, dass Menschen ihre natürlichen Charaktereigenschaften außer Acht lassen. [40]

Die Thematik "der Mensch und die rettende Kreatur," in der das Motiv der Treue bis zum Tode im Vordergrund steht, wird im Schlussteil des Werkes wieder aufgenommen und steht in engem Zusammenhang mit Effis Ehebruch, Verbannung und Heimkehr nach Hohen-Cremmen. Angesichts der Verachtung der jungen Protagonistin

---

[39] Friedrich Nietzsche. Morgenröte, Nr. 333, zitiert in Vernunft und Rebellion. Aufsätze zur Gesellschaftskritik in der deutschen Literatur. Ullstein Buch Nr. 3024, Frankfurt/M.,1974. S. 111-112.

[40] Nach Horst S. und Ingrid Daemmrich erkennt der Leser in der Einstellung zur Natur "die religiösen Ansichten, philosophischen Ideen und naturwissenschaftlichen Vorstellungen, aber auch botanische Erkenntnisse und Entdeckungen. Die Naturdarstellungen erhalten außerdem ihr besonderes Gepräge durch die literarische Tradition und zweckbestimmte dichterische Erwägungen" (207).

seitens der Mitglieder der Familie und der Gesellschaft, in dem Roman als "Grausamkeit"[41] bezeichnet, erweist sich die Sentenz von Nietzsche als gültig und steht in Verbindung mit den letzten Worten des alten Briest zu seiner Frau, als er auf den am Grab ihrer Tochter liegenden Hund blickt: "Ja. Luise, die Kreatur. Das ist ja, was ich immer sage. Es ist nicht so viel mit uns, wie wir glauben. Da reden wir von Instinkt. Am Ende ist es doch das Beste" (426). Die Schlussszene des Romans führt den moralischen Hauptkonflikt der Protagonisten vor Augen, die sich ständig in einer Auseinandersetzung mit instinktiver Natur befinden, eingeschlossen im steifen Rahmen der Pflicht und Tradition, charakteristisch für das Leben des Adels im wilhelminischen Preußen. Im Lauf des Textes wird die Absicht Fontanes, in das Konzept des Romans die symbolische Tiergestalt Rollo einzubauen, offensichtlich. Seine Erscheinung im Werk trägt am Beispiel der natürlichen, kreatürlichen Empfindung, repräsentiert durch das Tier, nicht nur zur vollständigeren Charakteristik der Figuren bei, sondern sie bringt auch die Skepsis an der moralischen Haltung des Adels zum Ausdruck.

Die Figur des Hundes offenbart in Effi Briest eine zusätzliche kontextuelle Dimension, anhand derer man die Schlussfolgerung ziehen kann, dass der Realist Fontane mithilfe der Tiersymbolik einen Weg zu dem wahren Wesen des Menschlichen gefunden hat. Genauer gesagt gelingt dem Schriftsteller "die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst" (Fontane 7-8). Über das "Innere der Realität" im Roman entscheidet in der letzten Szene der edle, kluge Hund Rollo, indem er "den Kopf langsam hin und her" (300) schüttelt. Alles andere ist Schweigen.

[41] Das Wort "grausam," "die Grausamkeit" wird in dem Roman öfters benutzt.

Kapitel V

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit hatte zum Ziel, die drei Werke: Die schwarze Spinne (1842) von Jeremias Gotthelf, Der Schimmelreiter (1888) von Theodor Storm und Effi Briest (1895) von Theodor Fontane, im Hinblick auf deren Tiersymbolik als Widerspiegelung des Zeitgeists und der Denkart des Menschen im 19. Jahrhundert zu analysieren. Im Zentrum meiner Überlegungen stand die Funktion der zahlreichen Tiergleichnisse im Kontext der Inhalte in den drei Werken des Realismus. Das Spiel der drei Schriftsteller mit Tiergleichnissen sowie das Bemühen, die Erzeugnisse ihrer Vorstellungskraft realistisch zum Vorschein zu bringen, gab Anlass zur tiefgründigen Analyse der Tiergestalten in Bezug auf die Weltanschauung des zeitgenössischen Menschen. Die tierischen Motive waren für mich eine Inspiration für die Erörterung der Beziehung des Menschen zu seiner Natur und zu den Tabus des 19. Jahrhunderts.

Die behandelten Texte, in denen die tierische Symbolik eine wesentliche Rolle spielt, reflektieren ein besonderes Verhältnis der Protagonisten zur Tierwelt. Dadurch erweisen sie sich als Bezugspunkt zum Studium unterschiedlicher Lebensaspekte des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang mit Traditionspflege, Religiosität, Machtsucht, Ehre oder der Behandlung der Frau. Mythen, Aberglaube und klischeehafte Vorurteile spielen in der dargestellten Wirklichkeit eine sehr große Rolle. Die meist psychologisch-gesellschaftliche Problematik der Werke, verschlüsselt in der Tiermotivik, gibt den Lesern das Bild einer volkstümlichen Tradition, die im Tierbild den geheimnisvollen Doppelsinn sucht und diesen in verschiedenen Kontexten erklärt. Die Tiere zeigen den

Lesern die verborgenen Einsichten, so dass tief in der Gesellschaft verwurzelte Hemmungen offenbart werden. Die Erscheinung der Tierfiguren symbolisiert die göttliche Strafe, Angst, Machtsucht, erbarmungsloses Schicksal, Einsamkeit, Treue oder Liebe – Erfahrungen, die dank des tierischen Mediums für die Leser sichtbarer werden. Die durch die Perspektive des Realismus und der Tiermotive veranschaulichten Charakterzüge und Emotionen der Gestalten geben somit eine Übersicht über die versteckte Moral der Gesellschaft und stellen dabei all die "Dämonen" der Epoche lebhaft dar. Die Anwesenheit der Tiere im realistischen Text arrangiert neue Zugänge zur Erfassung der fortschreitenden Krise der Epoche, gekennzeichnet durch religiöse Dilemmas, Isolierung und Entfremdung der Einzelnen in der Gesellschaft. Die Tiersymbole als Träger der Gesellschaftskritik drücken Inhalte aus, die der Stil der Epoche auf andere Weise nicht ermöglicht.

Bibliografie

Andermat, Michael. "'…greifen wir aus den hundert Exempeln, an welchen wir die obige Wahrheit angeschaut, eins heraus….': Exempel und Allegorie in Gotthelfs historischem Erzählen." Jeremias Gotthelf, der Querdenker und Zeitkritiker. Hrsg. Mahlmann-Bauer. Bern: Peter Lang, 2006. 105-130.

Artiss, David. Theodor Storm: Studies in Ambivalence: Symbol and Myth in his Narrative Fiction. Amsterdam: John Benjamins B.V., 1978.

----- "Theodor Storms symbolische Welt dargestellt an seinen Vorstellungen von Wolf, Hund und Pferd." Seminar IV. No1, Spring, 1967. S. 1-16.

Aust, Hugo. Realismus: Lehrbuch Germanistik. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2006.

----- Theodor Fontane: 'Verklärung': Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke. Bonn Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1974.

Bachorski, Hans Jürgen. "Teufelbücher." Killy Literaturlexikon CD-ROM: Bd. 14, 2006.

Bebermeyer, Renate. "Der Teufel in Jeremias Gotthelfs 'Schwarzer Spinne'". Sprachspiegel 4, 1977. S. 106-112.

Bernd, C. A. Theodor Storms Briefwechsel mit Paul Heyse. Bd. 2. München, 1918**.**

Böschenstein, Renate. "Mythos und Allegorie: Zur Eigenart von Gotthelfs Schreiben." Erzählkunst und Volkserziehung: Das literarische Werk des Jeremias Gotthelf. Hrsg. Pape, Walter, H. Thomke. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999.

Browne, Christine, Geffers. Theodor Storm: Das Spannungsverhältnis zwischen Glauben und Aberglauben in seinen Novellen. New York: P. Lang, 2002.

Cimaz, Pierre. “Unheil und Ordnung in Stifters Erzählung Die Pechbrenner, im Vergleich mit Gotthelfs Schwarze Spinne.” Études Germaniques. Juli-September, 1985.

Coenen, Frederic E. “Death in Theodor Storm’s Novellen.” PLMA, 64, 1949.

Daemmrich, Horst, und Ingrig Daemmrich. “Ungeheuer.” Themen und Motive in der Literatur. Tübingen: Francke Verlag, 1987.

Dever, Carolyn. Death and the Mother from Dickens to Freud. Victorian Fiction and the Anxiety of Origins. Cambridge University Press, 1998.

Donahue, William Collins. “The Kiss of the Spider Woman: Gotthelf’s ‘Matricentric’ Pedagogy and Its (Post) war Reception”. The German Quarterly, (67:3), Summer, 1994.

Eisele, Ulf. “Empirischer Realismus: Die epistemologische Problematik einer literarischen Konzeption”. Fontanes Fin de Siècle. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2003.

Fick, Adolf. Compendium der Physiologie des Menschen mit Einschluss der Entwicklungsgeschichte. Wien: Braumüller ,1860.

Fontane, Theodor. Frau Jenny Treibel. Effi Briest: Sämtliche Werke. Bd.7. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1959.

----- Fontanes Briefe in zwei Bänden. 1. Aufl. Hrsg. Gotthard Erler. Berlin 1968, S. 383.

----- Fontanes Briefe in zwei Bänden. 2. Aufl. Hrsg. Gotthard Erler. Berlin, 1980.

----- “Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848”. Sämtliche Werke. Bd. 21/1: Literarische Essays und Studien. Erster Teil. Hrsg. V. Kurt Schreinert. München 1963.

Freud, Sigmund. Das Unheimliche: Aufsätze zur Literatur. Hrsg. Klaus Wagenbach: Hamburg: Wandsbek: 1963.

----- Zur Psychopathologie des Alltagslebens: Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglaube und Irrtum. Leipzig: Internationaler Psychoanalitischer Verlag, 1920.

Freud, Winfried."Der Schimmelreiter." Romanlexikon. CD-ROM: Stuttgart: Philipp Reclam, 2002.

----- Literarische Phantastik: Die phantastische Novelle von Tieck bis Storm. Stuttgart: Kohlhammer, 1990.

Gotthelf, Jeremias (Albert Bizius). Sämtliche Werke in 24 Bänden.. Bd. 4. Briefe: Teil. I. Hrsg. Hunziker, Rudolf. Erlenbach-Zürich,1911.

Gowan, Donald. E. When Man Becomes God: Humanism and Hybris in The Old Testament. Pittsburgh: The Pckwick Press, 1975.

Grawe, Christian. "'Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft': Effi von Instetten, geborene Briest." 'Der Zauber steckt im Detail': Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976-2002. Dunedin: University of Otago, 2002.

---- Führer durch Fontanes Romane: Ein Lexikon der Personen, Schauplätze und Kunstwerke. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996.

Grimm Jacob und Wilhelm Grimm. "Pferd." Deutsches Wörterbuch. Band 13, Spalten 1675-1682. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. Quellenverzeichnis 1971.

http:// germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/ woerterbuecher/

---- "Mythos." Deutsches Wörterbuch. 16 Bd. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. Quellenverzeichnis 1971. 22 April 2008, <http:// germazope.unitrier.de/Projects/>.

Hahl, Werner. “Gotthelf der Satiriker. Beobachtungen an ’Der Herr Esau.’” Jeremias Gotthelf, der Querdenker und Zeitkritiker. Hrsg. Mahlmann-Bauer, Barbara. Bern: Peter Lang, 2006.

---- “Die schwarze Spinne.” Reclams elektronisches Romanlexikon. CD-ROM. Stuttgart: Philip Reclam, 2002.

Hamburger, Michael. Vernunft und Rebellion: Aufsätze zur Gesellschaftskritik in der deutschen Literatur. Frankfurt/M.: Ullstein Buch, 1974.

Heckmann Wilhelm Georg. Tiere, Begleiter unserer Sprache. Münster: Aschendorf, 1975.

“Hochmut.”. Kap 16 Vers 18, Jesus Sirach Kap 3 Vers 30

Hollmann, Werner. “The Meaning of ’Natürlichkeit’ in the Novels of Fontane”. Helen-Adolf-Festschrift. New York, 1968.

“Hubris.” Encyclopædia Britannica. 2008. Encyclopædia Britannica 2006 Ultimate Reference Suite DVD 2008, 26. März 2008.

Jackson, David A. “Theodor Storm − the Provincial.” The Publications of the English Goethe Society. Bd. LV, 1985.

Jung, C.Gustav. Mysterium Magnum Werke Bd. V. Zürich. 1932.

----- Gestaltungen des Unbewußten. Zürich,1950.

Keller, Gottfried. “Jeremias Gotthelf.” Aufsätze zur Literatur. Hrsg. K. Jeziorkowski. München, 1971.

----- Sämtliche Werke. Bd. 22. München: Fränkel/Helbing, 1948.

Kürster, Jürgen. Wörterbuch des Aberglaubens. Freiburg: Verlag Herder, 1989.

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

Loeb, Ernst. "Faust ohne Transzendenz: Theodor Storms Schimmelreiter." Studies in Germanic Languages and Literatures. St. Louis, 1963.

Mann, Thomas. "Theodor Storm." (1930). Adel des Geistes. 2. Auflage: Berlin 1965.

Meyer, Heinrich. Theodor Storm und Ferdinand Tönnies. In: Monatshefte für Deutschen Unterrischt 32 (1940).

Mieder, Wolfgang. Jeremias Gotthelf. Die schwarze Spinne. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek, 1996.

Muschg, Walter. Gotthelf: Die Geheimnisse des Erzählens. München: Beck, 1931: Neudr. 1967.

Muschg, Walter. "Jeremias Gotthelf. Die schwarze Spinne 1942. Pamphlet und Bekenntnis." Aufsätze und Reden. Hrsg. Bloch, Peter. Freiburg: Walter, 1968.

Neumann, Erich. Ursprungsgeschichte des Bewußtseins. Zürich, 1949.

Nottinger, Isabel. Fontanes Fin de Siècle. Motive der Dekadenz in L'Adultera, Cécile und Der Stechlin. Würzburg: Verlag Königshausen/Neumann, 2003.

Nussbaum, Martha, Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions. Cambridge University Press, 2003.

Ovid. Metamorphosen: Buch VI: "Arachne." Projekt Gutenberg, 1994-2007. 12.01. 2008. < http://gutenberg.spiegel.de />.

Pape, walter, Hellmut Thomke, und Silvia Serena Tschopp. Hrsg. Erzählkunst und Volkserziehung. Das literarische Werk des Jeremias Gotthelf. Mit einer Gotthelf Bibliographie. Tübingen: Max Niemeyer Verlag. 1999.

Rochholz, Ernst. L. Schweizersagen aus dem Aargau. Bd. 1. Aarau: Sauerländer, 1856.

Schuster, Ingrid. "Hunde sind besser als Menschen: Waldwinkel". Tiere als Chiffre: Natur und Kunstfigur in den Novellen Theodor Storms. Bern: Peter Lang, 2003.

Sengle, Friedrich. "Gotthelf." Biedermeierzeit: Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd. 3. Stuttgart: Metzler, 1971-1980.

Schuster, Ingrid. Tiere als Chiffre: Natur und Kunstfigur in den Novellen Theodor Storms. Bern: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2003.

Stifter, Adalbert. "Zur Psychologie der Tiere". Gesammelte Werke in vier Bänden. 14. Bd. Basel: Birkhäuser Verlag, 1972.

Storm, Theodor. Der Schimmelreiter. Stuttgart: Reclam, 2001.

----- Sämtliche Werke in acht Bänden. Hrsg. Albert Köster: Leipzig, 1919- 1924.

--- Briefe. Hrsg. Peter Goldammer. 2 Bände: Berlin, 1972.

---- "Was der Tag giebt". Ein Bild seines Lebens. Berlin, 1912-13.

Szyrocki, Marian. Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Warszawa: PWN, 1986.

Vedantam, Shankar. "With Power Comes a Selfish Point of View." The Washington Post November 26, 2007 <http:// washingtonpost.com/wp-dyn/content/article>.

Vinçon, Hartmut. Storm in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt Verlag, 1972.

Wahrig, Gerhard. "Symbol." Deutsches Wörterbuch. München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1991.

----- "Symbolik." Deutsches Wörterbuch. München: Bertelsmann Lexikon Verlag, 1991.

Wichler, Wolfgang. Die Biologie der Zehn Gebote: Warum die Natur kein Vorbild für uns ist. München: Piper, 1985.

Zauber Wolfgang. "Natur und Landschaft in der späteren Novellistik Theodor Storms." Doktorarbeit: Universität Tübingen, 1969.

Zhang, Choi. Verschwiegene und schweigende Individuen im realistischen Roman: Eine Untersuchung zum Grünen Heinrich und Effi Briest. Bonn: Centaurus-Verlag, 1996.

Zimmermann, Christian. "Der Teufel der Unfreien und die der Freien: Gotthelfs paränethische Erzählung 'Die schwarze Spinne' (1842) im Kontext eines christlichen Republikanismus." Jeremias Gotthelf, der Querdenker und Zeitkritiker. Hrsg. Mahlmann-Bauer, Barbara. Bern: Peter Lang, 2006.

Zuberbühler, Rolf. Ja, Luise, die Kreatur. Zur Bedeutung der Neufundländer in Fontanes Romanen. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1991.