

Leander Petzoldt

Don Juan Tenorio

Zur Vorgeschichte des Don Juan-Stoffes
in der europäischen Volksüberlieferung



PETER LANG
EDITION

Leander Petzoldt

Don Juan Tenorio

Einer der großen Stoffe der Weltliteratur wird hier zu seinen Ursprüngen zurückverfolgt. Die Spannweite reicht vom archaischen Totenkult über christliche Exegese im barocken Predigtexempel bis hin zu da Ponte/Mozarts *Don Giovanni*. Dabei wird deutlich, wie sich der Stoff verschiedenen Gattungen anverwandelt und sich unterschiedlicher Medien bedient. Breiten Raum nehmen dabei einschlägige Glaubensvorstellungen und Volkserzählungen vom *Steinernen Gast* und vom *Beleidigten Totenschädel*, die tendenziös, theologisch-politischen Bearbeitungen des Stoffes im Jesuitendrama (Leontius)

und seine Trivialisierung im Puppenspiel und Volksschauspiel ein. Der Autor stellt Quellenmaterial aus über zwanzig Ethnien zu Verfügung, dass in dieser Vollständigkeit bisher einmalig ist.

Der Autor

Leander Petzoldt, o. Univ. Prof. Dr., Mag., langjähriger Vorstand des Instituts für Europäische Ethnologie (Kulturanthropologie) der Universität Innsbruck. Spezialgebiete: Narrativistik, Komparatistik, Mentalitätsforschung, Motivforschung.

Don Juan Tenorio



Tirso de Molina
(~1571–1648)

Leander Petzoldt

Don Juan Tenorio

Zur Vorgeschichte des Don Juan-Stoffes
in der europäischen Volksüberlieferung



PETER LANG
EDITION

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

Umschlagabbildung:
Spanisches Volksbuch von Don Juan
zweite Hälfte 19.Jh., Titelblatt.

ISBN 978-3-631-64756-1 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03523-0 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-03523-0

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

Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

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

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

www.peterlang.de

Vorwort

Das Mittelalter weiß viel von einem Berge zu erzählen, der auf keiner Landkarte zu finden ist, dem Venus-Berg. Da hat die Sinnlichkeit ihr Heim, da hat sie ihre wilden Freuden; denn sie ist ein Reich, ein Staat. In diesem Reich ist die Sprache nicht zu Hause, nicht die Besonnenheit des Denkens, der Reflexion mühevolleres Erraffen; da ertönt nur die elementare Stimme der Leidenschaft, das Spiel der Lüste, der Trunkenheit wildes Toben; der Genuß regiert in ewigem Taumel. Der Erstgeborene dieses Reiches ist Don Juan. Damit ist noch nicht gesagt, dass es das Reich der Sünde sei; aber dann ist Don Juan getötet, dann verstummt die Musik; man sieht nur den verzweifelten Trotz, der ohnmächtig aufbegehrt, aber keine Konsistenz finden kann, nicht einmal in Tönen. Indem die Sinnlichkeit sich als das offenbart, was ausgeschlossen werden soll, als das, womit der Geist nichts zu tun haben will, ohne dass er jedoch ein Urteil gefällt oder verurteilt hat, damit nimmt das Sinnliche diese Gestalt an; es ist das Dämonische in ästhetischer Indifferenz.

Søren Kierkegaard schrieb diese Sätze 1843 in seiner berühmten Schrift „*Entweder – Oder*“ und stellte Don Juan als Realisierung des dämonisch-sinnlichen Prinzips dem dämonisch-geistigen Prinzip in der Figur des Dr. Faust gegenüber. Ähnlich, doch nicht in solch philosophischer Diktion, stellt sich dem Dichter der Charakter Don Juans dar, der zum Typus des Verführers geworden und in tausend Wandlungen bis in unsere Zeit lebendig geblieben ist. Nikolaus Lenaus dramatisches Gedicht *Don Juan* gibt dieser Sinnlichkeit als hemmungsloser Verwirklichung menschlichen Strebens nach Glück geradezu hymnischen Ausdruck und festigte das Bild, das sich das 19. Jahrhundert von der Gestalt des Don Juan machte:

*Den Zauberkreis, den unermesslich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten
Möcht ich durchziehn im Sturme des Genusses
Am Mund der letzten sterben eines Kusses.
O Freund, durch alle Räume möcht ich fliegen,
Wo eine Schönheit blüht, hinknien vor jede,
Und, wär's auch nur für Augenblicke, siegen.*

In der Literatur der Moderne wurde die Gestalt Don Juans freilich immer mehr ihres dämonischen Charakters entkleidet. Erinnern wir uns an Bernard Shaws Komödie „*Mensch und Übermensch*“, in der, wie der Autor in seinem Vorwort

ironisch bemerkt, die „tragikomische Liebesjagd der Frau nach dem Manne“ beschrieben wird. Bei Shaw wirkt Don Juan alias John Tanner völlig passiv; und, ganz in die Enge gedrängt, gleicht er der Jagdbeute mehr als dem Jäger.

Auch Max Frischs *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* kündigt schon im Titel an, was Don Juan eigentlich interessiert. Frisch stellt einen Don Juan auf die Bühne, der die schöne Miranda über dem Schachspiel vernachlässigt. Einen Don Juan, der von sich sagt:

Dreiunddreißigjährig teile ich das Geschick so vieler berühmter Männer; alle Welt kennt unsere Taten, fast niemand ihren Sinn. Mich schaudert's, wenn ich die Leute reden höre über mich. Als wäre es mir jemals um die Damen gegangen.

Und so stellt Max Frisch seine Komödie in eine große Tradition, wenn er am Ende den Bischof von einem Theaterstück über Don Juans Höllenfahrt erzählen lässt:

„Der Burlador von Sevilla“ nennt es sich, „Oder der steinerne Gast“, ich habe es mir neulich ansehen müssen, weil es heißt, unser Prior, der Gabriel Tellez, habe es geschrieben.

Wie ist es denn?

Nicht ohne Witz: Don Juan fährt tatsächlich in die Hölle, und das Publikum jubelt vor Gruseln. Sie sollten es sich wirklich einmal ansehen, Don Juan.

Theatralisch überaus wirksam begründet Frisch das Drama des spanischen Mönchs Tirso de Molina, dessen Ordensname Gabriel Tellez lautete, aus seiner Don Juan-Version heraus. Als Tirso am 12. März des Jahres 1648 starb, hatte er über vierhundert Dramen und Schauspiele verfasst, unter denen sich auch die erste dramatische Bearbeitung der Don Juan-Sage fand. Durch Tirso wurde eines der stärksten poetischen Symbole in die europäische Dichtung eingeführt der *Steinerne Gast*. Zweifellos verwendete er bereits in der antiken Volksüberlieferung vorgegebene Elemente, wie etwa die Bestrafung eines jungen Mannes durch ein Standbild, von dem Pausanias erzählt. Doch erst durch die Verbindung dieses Motives mit der Gestalt des Verführers und Frevlers Don Juan entstand eine der größten Dichtungen der Weltliteratur.

Die Überlieferung des Don Juan-Stoffes beschränkte sich jedoch keineswegs auf Literatur und Theater. Wie die *Historia von Dr. Fausten*, dem „weitbeschreyten Erzzauberer und Schwarzkünstler“, so gehörte auch der Don Juan im 17. und 18. Jahrhundert – lange vor Mozart – zum feststehenden Repertoire der Schauspielbühnen und Puppentheater. Die volkstümlichen Don Juan-Dramen bestanden meist aus Anhäufungen von Greuelthaten, die in den Zuschauern Abscheu und läuterndes Entsetzen hervorrufen sollten. Don Juans Begegnung mit dem Geist des ermordeten Komturs und sein Höllensturz, diese tragischen Züge waren es, die das Stück beim Volke so beliebt machten, und wandernde Schauspielertruppen sparten nicht damit, das Drama möglichst effektiv und

schauerlich zu gestalten. Zum Ausgleich musste dann Hanswurst oder Harlekin, der in den volkstümlichen Bearbeitungen Leporello vorwegnahm, zwischen den Szenen für das befreiende Lachen sorgen. So wird denn das Schauspiel auf dem Theaterzettel einer Wandertheater-Truppe, die im Jahre 1752 am Dresdner Hof auftrat, folgendermaßen angekündigt:

Das steinerne Todten Gastmahl oder die im Grabe noch lebende Rache oder die aufs Höchste gestiegene endlich übelangekommene Kühn- und Frechheit, in der Person eines spanischen Edelmannes. Mit Arlequin einem geplagten Kammerdiener eines liederlichen Herrn und von Geistern geplagten Passagiers.

Solche Schauspiele wurden freilich in der Regel meist nicht von berufsmäßigen Theaterleuten dargestellt. In der Winterszeit zogen wandernde Marionettenspieler durch das Land und priesen ihr Repertoire, in dem Don Juan nicht fehlen durfte, mit marktschreierischen Worten an. Wenn die Schauspielertruppe in einen Ort kam, wurden die Programm- und Ankündigungszettel verteilt, worauf man, wie auf dem Theaterzettel einer süddeutschen Wandertruppe, lesen konnte:

Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung wird heute unterzeichnete Gesellschaft die Ehre haben, auf einem ganz neuen mechanischen Kunstfiguren-Theater aufzuführen: Der Ritter ohne Furcht oder die Schreckensstunde zu Mitternacht, mit Don Juan, einem spanischen Lord [...]

Auch die zu ihrer Zeit berühmte Schauspielertruppe der Caroline Neuber, kurz Neuberin genannt, führte 1735 ein Don Juan-Drama in ihrem Spielplan:

Schreckenspiegel ruchloser Jugend, oder das lehrreiche Todten-Gastmahl des Don Petro [...] Dabey wird, unter anderm, vorkommen: Das prächtige Gastmahl des Don Petro, allwo derselbe als eine Statue zu Pferd sitzt. Der Ort, wo der Geist des Don Petro mit dem Don Juan an der Tafel sitzt, und endlich das Gastmahl des Don Petro selbst, – Weil dieses, nach seiner Arth, sehr schöne und lustige Stück den meisten ohnedem sattsam bekannt seyn wird, so wäre vermuthlich ein weitläuffigster Vorbericht unnötig.

Die Ankündigung zeigt, dass die Geschichte von Don Juan allgemein als bekannt vorausgesetzt werden konnte. Das spricht für die Beliebtheit des Stoffes, der seine Attraktivität auf die bewährte Mischung von abscheuerregenden Taten und eine letztlich siegreiche Moral gründete. Es waren Stücke, „*worinnen das Lustige mit dem Schrecklichen und Lehrreichen verbunden ist*“, wie eine andere Truppe auf ihrem Theaterzettel schreibt, und es heißt dort weiter: „*In der Person des Jouan (!) wird der unbesonnenen Jugend ein lebhafter Begriff der größten Laster zum Abscheu, und dessen unglückseliges Ende zum Schrecken vorgestellt*“.

Wie solche volkstümlichen Marionettenspiele aussahen, davon gibt uns das mit dem Titel *Don Juan der Wilde, oder das nächtliche Gericht, oder der Steinerne Gast, oder Junker Hans vom Stein* einen lebhaften Eindruck. Es stammt

aus dem Repertoire eines fahrenden Puppenspielers aus Niederösterreich, der in den Jahren 1883 und 1884 an einigen Orten in der Umgebung Wiens spielte. Don Juan ersticht seinen Vater, weil dieser ihm kein Geld gibt. Der Geist des Vaters erscheint, als Don Juan mit seinem Burschen Kasper in der Wirtschaft sitzt:

Don Juan: Ja, grüß dich Vater und Geist, bist du es?

Ja, ich erkenne dich ganz gut, dass du zu deiner Lebzeit mein Vater warst. Viel und oftmals hast du zu mir gesprochen, dass du mir, wenn du tot sein wirst, weder Rast noch Ruh geben willst, Ich freue mich, dass du bei mir erscheinst. So lade ich dich ein zu einer Mahlzeit. Sprich, ob du kommen willst oder nicht?

Geist: Ja, ich komme zu dir, aber als Geist erscheine ich.

In diesem naiven volkstümlichen Puppenspiel ist Don Juan ein jugendlicher Frevler, der den Geist seines ermordeten Vaters verspottet. Die Einladung des Toten zur Mahlzeit bildet den Höhepunkt dieses auf drastische Wirkungen berechneten Puppenspiels. Sie ist einer der wenigen Züge, an denen sich – außer dem Namen erkennen lässt, dass es sich um die Sage von Don Juan handelt.

Für den gebildeten Europäer gehört der Don Juan-Stoff zum festen geistig-kulturellen Besitz, und zwar in der Gestalt, die ihm Mozart in seiner Oper *Don Giovanni* gab. Mozart hatte ebensowenig wie Tirso de Molina die Geschichte von Don Juan/Don Giovanni erfunden. Tirso schöpfte aus der volkstümlichen Überlieferung und populären Glaubensvorstellungen. Mozart hatte die Fabel von früheren Bearbeitern des Don Juan-Stoffes übernommen, obwohl zu seiner Zeit der Stoff noch in der volkstümlichen Tradition lebte.

In der zeitgenössischen populären Erzählüberlieferung sah die Geschichte von *Don Juan* oder dem *Toten Gast* ganz anders aus. Die Volkssage kennt keinen Helden namens Don Juan, und sie spielt auch nicht in spanischen Palästen oder auf ländlichen Schlössern. Auch kennt sie nicht die Einladung der Statue des Komturs, denn dieser Zug war eine Erfindung Tirso de Molinas – eine geniale Erfindung, die sein Stück aus der Reihe der herkömmlichen Schauerdramen heraushob und in der Verknüpfung mit Don Juan zu einer Schöpfung von weltliterarischem Rang erhob. In der volkstümlichen Überlieferung ist der Held ein Bauer, und das ganze Geschehen spielt sich im bäuerlichen Bereich ab. Die Fabel ist von allem dramatischen Beiwerk entblößt und auf ihren Kern, die Einladung eines Toten zum Mahle, reduziert.

Neben diesen Sagen hat die Erzählung in der Barockzeit aber auch Eingang in das Predigtexempel gefunden. Predigtexempel werden die besonders im österreichischen und süddeutschen Raum im 17. und 18. Jahrhundert weit verbreiteten Sammlungen von Predigtbeispielen genannt, die für Geistliche bestimmt waren, um ihnen Geschichten und Beispiele für ihre Predigten an die Hand zu geben. So steht das folgende Predigtexempel bei dem Kapuzinerpater Athanasius von Dillingen. Dieser schrieb im Jahre 1689 die Predigtsammlung *Argonautica Spiri-*

tu-Moralis ex Mortali ad Immortalem, et a Temporalis ad Aeternam vitam. Dieser barocke lateinische Titel lautet in der Übersetzung etwa: *Geistliche Seefahrt aus dem sterblichen zum unsterblichen, aus dem zeitlichen in das ewige Leben.* Bei Athanasius steht die Sage als warnendes Beispiel vor dem Fluchen unter der Überschrift: „*Im Reden anfangs behutsam sey, Daß es dich hernach nit reu*“:

Ein dem Trunk sehr ergebener Mann hatte eine fromme ehren- und tugendliebende Frau, welche ohne Unterlaß für sein Heil bei Gott betete. Der Mann ging einstmals über den Friedhof; nachdem er mehr als seinem Leib und seiner Seele nutz war getrunken hatte, lästerte und fluchte er Gott und seiner werthen Mutter und allen Heiligen. Da ersihet er beyneben einen Todten, welcher mit Kröten und Schlangen umgeben war. Er sagt freventlich, er solle nachts sein Gast sein. Ja, antwortete der Geist aus dem todten Körper. Der volle Zapff gehet nach Hause und befiehlt die Türen wohl zu verriegeln. Der ander kommet und klopfett drey-mal an. Da man ihm nit wolt auffthun gieng er dennoch zum Tisch hinein und sagt: Über drey Tag sey mein Gast. Nach Verfliessung dieser Zeit wurd er mit Leib und Seel in die Höll verzucket, mit Schwefel und Pech bewillkommnet, so er ewig für sein Speiß und Trank hätt haben müssen, wann nit Gott Barmherzigkeit eingewendet hätt. Er kam wieder zum Leben, hat aber nimmer gelacht sondern strenge Buß gewürcket [...].

Da der Prediger die Sünder bekehren will, änderte er die Fabel im Sinne seiner Tendenz; der Sünder kommt aus der Hölle zurück, um auf Erden ein bußfertiges und beispielhaftes Leben zu führen. Auch in einer Sage aus der Oberpfalz wird der Bauer nicht von dem Toten umgebracht, sondern durch das Grab in die andere Welt geführt, aus der er nach 100 Jahren ebenfalls zurückkehrt. Das ist für die *Sage vom Toten Gast*, wie wir die volkstümliche Überlieferung der Don Juan-Sage bezeichnen wollen, ein charakteristischer Zug. In der Volkssage kommt derjenige, der den Toten zum Mahle einlädt, fast immer mit dem Leben davon, Dies mag uns einen Hinweis auf den Ursprung dieser Sagen geben. Es erscheint zunächst absurd, einen Totenschädel zum Mahle einladen zu wollen, tatsächlich aber war es früher üblich, den Toten bzw. ihren Schädeln in den Beinhäusern zu bestimmten Zeiten Speisen hinzustellen, um sie zu versöhnen. In einem Visitationsbericht des Stiftes Garsten für die Pfarrei Gaflenz in Oberösterreich aus dem 17. Jahrhundert heißt es: „*Es sind viel, bey 150, schüsseln von Holz unterschiedlicher farbe im todtenhäusel gefunden worden, in welchen man vor zeiten abends denselbigen allerley speise fürgesetzt hat*“.

Die Speisung der Toten war in manchen Gebieten bis in das letzte Jahrhundert Brauch, und ein Rest wird noch bei der sogenannten *Seelengastung* in der Steiermark sichtbar. Hier kochten die Angehörigen am Allerseelentag Speisen für ihre Toten und stellten einen Topf mit Essen auf das Grab, den *Seelennapf* mit dem *Seelenbrei*, der anderntags an die Armen des Dorfes verteilt wurde. Ein

besonders eindrucksvolles Brauchbeispiel berichtet der Prediger und kurländische Superintendent Paul Einhorn im Jahre 1649 von den Letten:

Wenn sie nun ihre Toten begraben, haben sie derselben Seelen jährlich zu gewisser Zeit, nemblich im Herbst, ein Convivium oder Gastgebot gehalten, da sie denn allerley Speise zugerichtet, dieselben in einer Stuben, die dazu bereitet, fein ausgehitzt und wol gekehret war, auf die Erde hingesezt, da denn der Hauswirt selbst auf den späten Abend hineingehen, das Feuer halten und die Verstorbenen, nemblich seine Eltern, Verwandten, Kinder und andere Angehörigen bey Nahmen ruffen müssen, dass sie kommen, essen und trinken möchten. [...].

In der Beschreibung des alten aus vorchristlicher Zeit überlieferten lettischen Brauches taucht das gleiche Motiv auf, das wir bereits aus der Sage kennen: Die Einladung der Toten zu einer Mahlzeit. Auch wird uns die Jahreszeit genannt, in der die Einladung und Beköstigung der verstorbenen Verwandten stattfand. Es ist der alte Herbsttermin, an dem das heidnische Totengedenkfest gefeiert wurde, das dann die Kirche durch das Fest Allerseelen ersetzte. In Anlehnung an das vorchristliche Totenfest feierte die Kirche an diesem Termin das Gedächtnis ihrer verstorbenen Gläubigen.

Die besondere Bedeutung des Allerseelenfestes als einer Zeit, in der die Seelen der Verstorbenen umherschweifen, manifestiert sich in vielen Handlungen und Gebräuchen, welche in analogisierender Form auf die Toten Bezug nehmen. So führte man in Spanien an diesem Tag eine Bearbeitung des *Don Juan* auf, da sich hier die Macht der Toten und ihr Eingreifen in die Geschicke der Lebenden auf drastische Weise darstellen ließ. In einem Zeitungsbericht aus Wien heißt es in der Allerseelenwoche des Jahres 1761: Nach der Beendigung des Schauspiels *Don Juan oder das steinerne Gastmahl* sei im Theater am Kärntnertor eine solch heftige Feuersbrunst ausgebrochen, dass – um den Chronisten sprechen zu lassen – „in wenigen Stunden ohngeachtet aller angewandter Hilfeleistungen das ganze Schauspielhaus und noch zwey andre gegenüber gelegene Privathäuser ein Raub der Flammen wurden“. Die Schauspieler hatten den höllischen Feuereschlund, in den sich der Darsteller des Don Juan stürzen sollte, allzu realistisch dargestellt und es an der notwendigen Aufsicht fehlen lassen. Was diese Nachricht für uns wichtig macht, ist die Tatsache, dass uns hier ein Beleg für eine *Don Juan*-Aufführung innerhalb der Allerseelenoktav gegeben wird. Dass man gerade dieses Stück aufführte, war kein Zufall. Es war im 18. Jahrhundert geradezu Sitte geworden, an Allerseelen ein Geisterstück aufzuführen, und in der volkstümlichen Meinung galt der *Don Juan* – wie übrigens auch *Hamlet* – als ein Geisterdrama. Das Erscheinen eines Geistes auf der Bühne genügte, um eine Beziehung zu Allerseelen herzustellen. Auch Mozarts *Don Giovanni* wurde mit Vorliebe in der Allerseelenwoche gespielt, und es lässt sich nachweisen, dass die Oper in rund zwanzig Jahren allein in der Allerseelenwoche einundachtzigmal

zur Aufführung gelangte. Um die tragische Seite noch zu unterstreichen, wurde es ganz allgemein zur Gepflogenheit, die Oper mit Don Giovannis Höllensturz zu beschließen und das moralisierende Schluss-Sextett einfach fortzulassen.

Damit hat sich der Kreis geschlossen. In der Sage haben sich Züge eines archaischen Totenbrauchtums bewahrt, das nur oberflächlich christlich überformt wurde. Durch den Dichter, der sich traditioneller volkstümlicher Motive bediente und sie kreativ in seine Dichtung integrierte, wurde der Stoff in eine allgemein gültige Form gegossen, die wiederum auf einer höheren Ebene zum Volksbrauch in Beziehung trat. So erweist sich die Fabel von Don Juan als ein europäisches Thema innerhalb eines großen Komplexes, der volkstümliche Überlieferung und literarische Tradition umfasst.

Leander Petzoldt

Innsbruck / Vorse
im November 2012

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	5
Einleitung	17
Teil I: Die Sage vom „Toten Gast“ in der oralen Tradition	21
A. Motivanalyse der mündlichen Varianten	21
B. Oikotypen der Sage und Motivkombinationen	33
1. Der irische Oikotyp	34
2. Der bretonische Oikotyp	35
3. Spezifisch christliche Motive	37
a. Die Johannisminne	37
b. Die Ladung ins Tal Josaphat	39
c. Das Westerkind	40
4. Die Einladungsformel	41
C. Beeinflussungen durch fremdes Erzählgut	43
1. Kontaminationen und Motivaustausch	43
a. Der Besuch im Jenseits	43
b. Das magische Schwinden der Zeit (Eile der Zeit)	47
c. Die Hochzeit	48
2. Motive aus dem Umkreis von Totenkult und Totensage	49
a. Die Totencharakteristik	49
b. Der Totentanz	50
c. Das Totenpferd	51
Teil II: Volksglaubensmässige Vorstellungen und Brauchtümliche Elemente in der Sage	55
A. Der Lebende Leichnam	55
B. Der Totenschädel	58
1. Grundlagen des Schädelkultes	58
2. Sprechende Totenschädel	61
3. Rächende Totenschädel	64
4. Rollende Totenschädel	66
C. Die Substitution des Toten	68
1. Amorphe Formen	68

2. Anthropomorphe Formen	70
3. Bild und Maske	74
4. Der Steinerne Gast	77
D. Die Einladung	79
1. Das häusliche Totenmahl	82
2. Brauchtümliche Termine	86
a. Allerseelen	86
b. Weihnachten	88
c. Hochzeit	89
Teil III: Die literarischen Fassungen der Sage und ihre Beziehungen	
zur narrativen Volksüberlieferung	91
A. Die Exempel-Redaktion	92
1. Die Predigtexempel und ihre Tendenzen	92
2. Exkurs: Clemens Burghusian, Seraphisches Jägerhorn... (A 28). Athanasius von Dillingen, Argonautica Spiritu Moralis... (A 11)	93
3. Gruppierungen und Abhängigkeiten	102
4. Einzelmotive	106
a. cerebellum	106
b. ebrietas	110
Quellen: Die literarischen Varianten der Exempel-Redaktion (A 1 – A 28)	112
B. Die Leontius-Redaktion	114
1. Die italienischen Volksbücher	115
Quellen: Die literarischen Varianten der Leontius-Redaktion (B 1 – B 11)	119
2. Die flämischen Volkslieder und Einblattdrucke	120
Quellen: Die literarischen Varianten (B 12 – B 24)	130
3. Das Jesuitendrama im deutschsprachigen Raum	131
4. Theater in der Nachfolge der Jesuiten	141
5. Erbauliche Schriften	142
Quellen: Die literarischen Varianten (B 25 – B 57)	147
C. Die Don Juan-Redaktion	149
1. Don Juan im Volksschauspiel und im Puppenspiel	150
2. Exkurs: Historia / De La / Vida Y Hechos / De / D. Juan Tenorio (C 2; Übersetzung)	156
3. Exkurs: Don Juan Tenorio / O El / Nuevo Convidado De Piedra (C 4; Übersetzung)	160
Quellen: Die literarischen Varianten der Don Juan-Redaktion (C 1 – C 5)	166

D. Die Galgen-Redaktion	167
Quellen: Die literarischen Varianten der Galgen-Redaktion (D 1 – D 7)	175
Teil IV: Die Entwicklung der Sage	177
A. Literarische Tradition und orale Überlieferung	177
B. Geographische Verbreitung und Wanderwege	182
1. Literarische und volkssprachliche Expansion	184
2. Irisch-skandinavische Zusammenhänge	185
C. Zusammenfassung	189
Teil V: Die Siglen der mündlichen Varianten.	195
Teil VI: Die Texte und Varianten der mündlichen Überlieferung	197
Verzeichnis der Abkürzungen	277
Bibliographie	279
Danksagung	299
Editorische Notiz	301

Einleitung

„Bekanntlich gilt in unserem spanischen Land der Freigeist, der Häretiker, für schlimmer als Mörder, Dieb oder Ehebrecher. Die schwerste Sünde ist der Ungehorsam gegen die Kirche, deren Unfehlbarkeit uns gegen die bloße Vernunft beschirmt.“

Miguel de Unamuno

In der vorliegenden Monographie wird der Versuch unternommen, den Stoff des Don Juan-Dramas auf seine volkstümlichen Wurzeln zurückzuführen und die Interdependenzen zwischen Literatur und der narrativen populären Überlieferung aufzuzeigen und zu ihren Ursprüngen zurück zu verfolgen. Dabei kommen wir zum Kernmotiv der Erzählung, nämlich der Einladung eines Toten bzw. eines Totenschädels zu einem Gastmahl, wie es in vielen Sagen und Predigtexempeln geschildert wird, und wie es noch in der Oper in der Einladung des ermordeten Commendatore Don Gonzalo de Ulloa nachklingt.

Am bekanntesten ist diese Sage wohl in der Fassung, die ihr da Ponte in Mozarts Oper „Don Giovanni“ gab.¹ Von seinem Libretto führt ein weitverzweigter Weg zurück bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Tirso de Molina, durch den dieser Stoff seine erste literarische Gestaltung erfuhr.² Aber auch von Tirso, dem Bruder Gabriel Tellez aus dem Mercedarier-Orden, können wir annehmen, dass er für die einzelnen Episoden und Motive seines Schauspiels verschiedene Quellen benutzte. Diese Quellen waren wohl antike Tradition und zeitgenössische volkstümliche Überlieferung; denn gerade die Volkserzählung kennt den Typ des jugendlichen Frevlers, wie er bei Tirso de Molina und in allen weiteren Don Juan-Bearbeitungen auftaucht.

Die Volkssage aber hat einen anderen sozialen Hintergrund als das religiöse Schauspiel und die Oper. Hier ist der Protagonist ein Bauer, und das Geschehen spielt im bäuerlichen Milieu. Eine Sage aus Falkenstein in der Oberpfalz möge dies veranschaulichen:

„An einem Sonntag ging ein lustiger Geselle, ein Bauer, vor dem Gottesdienste in das Beinhaus, wo er einen Totenkopf sah, der noch alle seine Zähne

1 da Ponte/Mozart, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, 1787.

2 Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*, 1630. Übersetzung: Karl Vos-seler, *Drei Dramen aus dem Spanischen des Tirso de Molina*. Berlin 1953, 223–332.

hatte. In seinem Mutwillen gedachte er der Knödeln, welche auf Mittag seiner warteten, und die auch dem Totenkopf mit seinen guten Zähnen nicht zu hart sein würden. Er lud ihn also auf Mittag ein, und der Schädel nickte. Voll Entsetzen eilte der Frevler nach Hause und schloss sich ein. Aber der Knochenmann kam zur verschlossenen Türe herein und setzte sich zu dem Bauer an den Tisch: Er griff zu, und auch der Bauer musste essen, so wenig es ihm schmeckte. Nach der Mahlzeit lud der Knochenmann seinen Wirt zu Gast und liess diesen halbtot vor Schrecken zurück. In seiner Angst lief er zum Pfarrer, damit er ihm helfe. Aber dieser erklärte ihm, dass seine Weigerung nichts helfen würde, doch wolle er ihn auf dem Gange begleiten. Als sie in den Friedhof traten, sahen sie ein Grab offen; der Tote stieg heraus, umarmte seinen Gast, und das Grab schloss sich über beiden. Hundert Jahre blieb der Bauer aus. Nach dieser langen Zeit, die ihm wie ein langer Morgen vorkam, erstand er aus dem Grabe und wollte nach Hause ... aber niemand kannte ihn. Alles floh vor ihm. Er erzählte sein Schicksal und ging nun die kurze Zeit, die er noch lebte, in der Umhut bei guten Leuten zur Mahlzeit herum.³

Verschiedene Varianten dieser Sage führen den Besuch des Toten in der anderen Welt, der hier nur angedeutet ist, weiter aus. In ihnen zeigt der Tote seinem Gaste die Bestrafung der Sünder und den Lohn der Gerechten.⁴

Fast gleichzeitig erschienen im Jahre 1896 zwei Untersuchungen, die als Vorarbeiten zur Erforschung der Sage vom „Eingeladenen Totenschädel“ gelten können. Bezeichnenderweise kamen beide Forscher, Arturo Farinelli⁵ und Jacob Zeidler⁶, von der Komparatistik her. Ihre Untersuchungen galten in erster Linie dem literarischen Typus des „Don Juan“, wie er bei Tirso de Molina, Molière⁷ und da Ponte/Mozart künstlerische Gestalt gewonnen hat. So orientierte sich die literaturwissenschaftliche Forschung lange Zeit an diesen drei Festpunkten. Als erster gliederte Farinelli die Don Juan-Sage in zwei Hauptmotive, eine Einteilung, die sich freilich schon im Titel anbot. Er unterschied den eigentlichen Don Juan-Typus, das Motiv des Verführers und abenteuerlichen Helden von dem Motiv des „Steinernen Gastes“, der Einladung eines Toten zu einem Gastmahl.⁸ Dieses Einladungsmotiv untersuchte Bolte⁹ in einem Aufsatz näher und zog dazu eine Reihe ähnlicher Sagen heran: Freunde in Leben und Tod, die Legende vom

3 Schönwerth 1869, III, 149, § 19.

4 Doch gehört dieser Zug nicht zum ursprünglichen Motivbestand der Sage, er ist vielmehr der Sage vom Typ AT 470 „Freunde in Leben und Tod“ zuzuordnen. Vgl. Petzoldt 1969, 101–161.

5 Farinelli 1896, 1–77, 254–326.

6 Zeidler 1896, 88–132.

7 *Le festin de pierre*, 1665.

8 Farinelli a. a. O., 16.

9 Bolte 1899, 374–398.

Toten Ritter auf der Hochzeit, Berichte über sich rächende Statuen und Standbilder, die Einladung von Gehenkten und schliesslich die Sage von dem zu Gast geladenen Totenschädel¹⁰. In einer 1943 erschienenen Dissertation „The double invitation in the legend of Don Juan“¹¹ brachte D. E. Mackay, einundachtzig mündliche Varianten zu diesem Thema bei, von denen etwa fünfundvierzig de Cock¹² entnommen sind. Sie arbeitete nach einer unvollkommen durchgeführten historisch-geographischen Methode¹³ einen völlig illusorischen „Archetyp“ dieser Erzählung heraus, dem sie dann schliesslich, ohne die literarische Überlieferung zu beachten, nur achtundzwanzig Varianten zuordnen konnte.¹⁴ Indem sie die „double invitation“¹⁵ zum Kriterium ihrer Untersuchung machte, vermischte sie kritiklos die beiden oben angeführten Sagentypen. Ein tieferes Eindringen in die Motivgeschichte dieser Sage aber wird erweisen, dass es sich bei der Erzählung vom beleidigten und eingeladenen Totenschädel (the offended skull) um einen völlig selbständigen Sagentyp mit festem Motivbestand handelt.

Zu der Sage vom „*Toten Gast*“ konnten insgesamt 253 mündliche Varianten gesammelt werden, die das Ausgangsmaterial der folgenden Untersuchung bilden. Diese Zahl ist relativ hoch für eine Sage, die heute in Deutschland völlig ausgestorben ist, und die schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts, als die meisten Märchen- und Sagensammlungen entstanden, fast nur noch in Reliktgebieten anzutreffen war. Die jüngsten Tonbandaufzeichnungen der Sage stammen aus dem damaligen Jugoslawien und wurden in den Jahren 1961 und 1962 aufgenommen.

10 Auch Schröder 1912, 63 ff. wies auf die Sagen vom „eingeladenen Totenschädel“, die „Gäste vom Galgen“ und „Leontius“ als Quelle für die Don Juan-Dramen mit Bezug auf Bolte hin.

11 Mackay 1943.

12 de Cock 1909, 644- 670; ders. 1920, 108–152.

13 Vgl. Aarne 1913 sowie W. Anderson, in: HdM II, 580 ff.

14 Mackay a. a. O., 93 f.

15 Was in den meisten Fällen einer sich an die eigentliche Sage anschliessenden Jenseitsvision entspricht.

Teil I: Die Sage vom „Toten Gast“ in der oralen Tradition

A. Motivanalyse der mündlichen Varianten

Wenn man das Drama von *Don Juan (Don Giovanni)* auf seinen Kern reduziert, so bleibt wohl den meisten Menschen die Szene im Gedächtnis haften, in welcher der von Don Juan ermordete und frevelhaft zu Gast geladene Komtur bzw. dessen Standbild erscheint, und Don Juan zur Rechenschaft zieht. In der vorliegenden Monographie wird der Versuch unternommen, den Ursprung dieses Dramas zu seinen Wurzeln zurück zu verfolgen und den zu Grunde liegenden, fast im gesamten europäischen Raum verbreiteten Sagentypus „Der Tote Gast“ im Rahmen der komparatistischen Narrativistik, geographisch und historisch vergleichend zu untersuchen. Dabei wird die orale Erzähltradition der einzelnen Ethnien zur Grundlage der Analyse gemacht und ihr Verhältnis zur literarischen Überlieferung untersucht. Letztlich geht es darum, das wahrscheinliche Ursprungsgebiet und die Verbreitungswege, sowie Modifikationen, Tendenzen und Intentionen der Sage von dem zu Gast geladenen Toten zu erfassen. Dazu dient eine eingehende Motivanalyse der mündlichen Varianten dieser Sage, wobei unter „Varianten“ Erzähltexte verstanden werden, die einen fest gefügten Formen- und Motivbestand bzw. ein konkretes Thema aufweisen und dieses nur geringfügig variieren¹⁶. Varianten weisen auf die Flexibilität und Variabilität mündlicher Erzählungen und ihrer Erzähler im Erzählakt (Performanz) hin. Varianten setzen sich aus einzelnen Motiven zusammen, daher ist als erster Schritt einer Untersuchung eine Motivanalyse geboten. Varianten, die nur in einem bestimmten Punkt von der (hypothetischen) Normalfassung abweichen, inhaltlich jedoch in ihrem Motivbestand übereinstimmen, werden im philologischen Sinne als „Redaktion“ bezeichnet.

Als Grundlage dieser Motivanalyse dient folgende Aufgliederung den einzelnen Erzählmomente¹⁷. Die vier grossen Abschnitte der Sage: Einladung, Besuch,

16 Der Begriff „Variante“ wird hier im Sinne der in der „Enzyklopädie des Märchens“ angewandten Terminologie verwendet, vgl. EM 13, s. v. – Auflösung der Siglen s. S. 193.

17 Da es nicht möglich war, sämtliche Varianten in ihrer Originalfassung darzubieten, mussten Kurzfassungen angefertigt werden; Die Motivanalyse der mündlichen Varianten wurde jedoch anhand der Originalfassungen aufgestellt. Es kann daher möglich sein, dass in einigen Fällen Sachverhalte, die sich lediglich auf die Erwähnung eines bestimmten Ausdrucks oder den Gebrauch eines Stilmittels stützen, in den Kurzfassungen nicht immer zum Ausdruck kommen.

Gegeneinladung und Erlebnis mit den Jenseitigen, sind zugleich Hauptpunkte der Gliederung¹⁸.

Die soziale Stellung des Einladenden

Geht man von der sozialen Stellung aus, so lädt in insgesamt zweiundzwanzig Fällen ein Totengräber ein.¹⁹ Das sind alle schleswigholsteinischen sowie hauptsächlich die siebenbürgischen Varianten.

In weiteren 45 Varianten ist ein Bauer, Knecht oder Arbeiter der Einladende.²⁰ In Deutschland liegt hier der Schwerpunkt bei den mecklenburgischen Varianten. Es folgen dann die Versionen, in denen ein Edelmann, Ritter oder Reicher einlädt (32).²¹ Auffallend ist hier, dass, mit einer Ausnahme, alle italienischen und sämtliche flämischen Varianten dieses Motiv bringen. Es sind gerade die Länder, in denen die mündliche Überlieferung am stärksten durch die literarische Tradition (Leontius, Don Giovanni) beeinflusst wird.

An Einladenden sind sodann noch hervorzuheben: Musikant,²² Wanderer oder Soldat,²³ Handwerker.²⁴ In einer grösseren Gruppe (46) sind es junge Burschen, auch Studenten.²⁵

Eine besondere Gruppe der Varianten (22) bilden diejenigen, in denen ein Bräutigam die Einladung ausspricht.²⁶ Hierbei enthalten die deutschen, schwedischen, estnischen und lettischen Varianten gleichzeitig das Motiv von der „Eile

18 Diese und ähnliche materialorientierten Untersuchungen werden oft gerne als „positivistisch“ abgetan. Tatsache ist jedoch, dass sie Erkenntnisse ermöglichen, die ohne eine diachronische Recherche oberflächlich bleiben, wie der Umgang der anthroposophischen Schule etwa zeigt, die von einer zufälligen Märchenvariante ausgehend, weit reichende generalisierende Schlüsse zieht, die bei einer differenzierten Analyse jeder Grundlage entbehren. Die hier angewandte Methode stellt Grundlagerecherche bereit, die den tieferen Sinn dieser Fabel zu erfassen ermöglicht, deren allgemeinhinweisliche Aussage bis heute bedeutsam ist.

19 GI 5; GG 1 – 6, 9, 11, 15, 30, 38, 47, 64, 67, 68, 69, 73; FE 2, 3; FF 6; SP 3.

20 GI 3; RE 13; RW 1; GG 7, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 26, 34, 36, 37, 43, 49, 52, 59; SS 15, 16 (Bauer); SS 12, 25 (Hirte); CS 3; GG 13, 18, 19, 31, 32, 41, 54, 57, 61 (Knecht, Arbeiter); GD 1–3, 7; FE 1, 5; FF 4; SP 4, 6, 9, 12; Lit 1.

21 CI 12; CB 3; RE 6; 14; RF 1; RI 2–8; GG 14, 39, 44, 45; GV 1 – 6; FF 7, 8; SS 7, 18, 22; SP 1, 2, 5, 8; SRW 3; Let 1.

22 SS 19, 21, 23.

23 CB 5; GG 55, 56, 71; SC 1.

24 GB 7; GG 22 (Schmied), 8 (Schneider), 35, 41, 42 (Müller); SR 2; sowie Fischer: GG 27, 28, Wirt: GG 10, 33 und Maler: FF 12.

25 CI 7 – 9; CS 4; CB 1, 8 – 10, 12; RE 1 – 4, 7, 8, 12, 15 – 17; RP 2, 3, 5; RF 2 – 4, 6 – 8; RI 1; GG 48, 63, 75; GS 4; GI 1; FF 9; SS 1, 2, 4, 5, 6, 8, 12, 14, 20, 24; Let 2.

26 CI 6; CS 5; CB 2, 4, 6, 13; RE 5, 9, 10; GG 12, 60, 62; GS 2; FE 7 – 10; FF 2; SS 11, 17; Let 3, 4.

der Zeit“: Es handelt sich wohl um Kontaminationen mit dem Typ „Freunde in Leben und Tod“. In 50 Varianten wird der Einladende nicht näher bezeichnet.²⁷ Viermal sprechen Frauen oder Mädchen die Einladung aus.²⁸

Motive der Einladung

Die Einladung an den Toten (-schädel) wird entweder indirekt durch die Umstände der Begegnung oder direkt durch die Aussage des Erzählers motiviert. In 32 Fällen wird dem Einladenden Trunkenheit bestätigt.²⁹ Bei den deutschsprachigen Varianten konzentriert sich diese Motivierung hauptsächlich auf die Erzähllandschaften Kärntens und der Steiermark.

Das Motiv der Verspottung oder des Übermutes spielt eine grosse Rolle in den meisten Varianten.³⁰ Es ist bei weitem die häufigste und auch psychologisch treffendste Motivierung.

Eine wichtige Gruppe bilden die Varianten, in denen der Schädel als Maske gedient hat und aus diesem Grunde eingeladen wird. Das Motiv taucht nur in den bretonischen und französischen,³¹ d. h. in insgesamt 10 Sagen auf. Zu erwähnen sind noch die nicht ohne weiteres zu bestimmenden Fälle, in denen Interesse oder Neugier zur Einladung führt,³² sowie die Varianten, in denen die Einladung aus Mitleid ausgesprochen wird.³³

Die Versionen, in denen der Einladende Zweifel an der Auferstehung der Toten äussert, können durchweg als literarisch beeinflusst angesehen werden,³⁴es sind also wiederum die italienischen und flämischen Sagen, denen dieses Motiv hauptsächlich zu Grunde liegt.

In 36 Varianten wird die Einladung nicht näher motiviert.³⁵

27 CI 1, 2, 4, 11; CS 1, 2; CB 11, 14; RE 11; RP 1, 4; RF 5, 9; RW2; GG 25, 29, 46, 58, 66, 70, 72, 74; GD 4–6, 8; GN 1–4; GS 1, 3; FE 4, 6; FF 1, 3, 5, 10, 11, 13–15; SS 3, 9, 10; SP 7, 10; SRW 1; SR 3; AM 1.

28 CI 10; GG 65; SRW 2; SR 1.

29 CI 4; CB 1, 2, 4, 5; RF 5; RW 1, 2; GG 16, 20, 21, 27, 31, 33, 37, 45, 46, 49, 52, 57–61, 70, 75; GD 1; FF 9; SS 14, 15; SP 10; SRW 1.

30 GI 6–8, 10, 11; CS 4; GB 13; in allen spanischen Varianten ausser RE 11 und in allen portugiesischen Varianten sowie RF 1; RI 3/6, 8; GG 8, 9, 11–14, 16–19, 23, 24, 29, 32, 34–36, 39, 41, 42–44, 48, 54, 56, 64–69, 71–74; GD 7, 8; GN 1, 2; GS 1, 3, 4; GI 1; FE 3, 4, 6; FF 1, 2, 4–8, 10, 11, 14; SS 1–5, 12, 16, 24; SP 3, 6, 7, 9, 11; SR 1; SC 1.

31 CB 8, 9, 10, 12, RF 2, 3, 6–9.

32 CI 2, 3, 9; CS 1, 2; CB 6; GG 1, 3–5, 30, 31, 38, 40, 47, 50, 51, 62; FE 5; SS 6, 9, 11; SR 2.

33 CB 7, 11; GN 4; FE 1; SS 8, 21; SP 4, 5, 12; SRW 3; SR 3.

34 CB 14; RE 11; RI 4, 5, 7; GV alle; FE 2; SS 18. Vgl. Kapitel III. B: Die Leontius-Redaktion.

35 CI 1, 5; CS 3, 5; CB 3; RI 1, 2; GG 2, 7, 10, 22, 25, 26, 28, 63; GN 3; GS 2; FE 10; FF 12, 13, 15; SS 7, 10, 17, 20, 22, 23; SP 1, 2, 8; SRW 2; Let 1–4; AM 1.

Der Phänotyp des Toten

Die Mehrzahl der Varianten enthält das Motiv von der Einladung eines Totenschädels.³⁶ Von diesen Fassungen enthalten sieben zusätzlich das Motiv des „rollenden Totenschädels“.³⁷ Es lässt sich weiterhin eine fest umrissene Gruppe von Varianten herauschälen, in denen nicht ein Totenschädel, sondern ein Gehenkter vom Galgen eingeladen wird. Diese 25 Versionen korrespondieren mit der weiter unten angeführten „Galgen-Redaktion“.³⁸ Der Schwerpunkt der geographischen Verbreitung liegt hier im mecklenburgischen Raum, findet jedoch in Varianten aus St. Gallen und Uri,³⁹ sowie in den bretonischen und polnischen Erzählungen seine Entsprechung. In einigen Sagen wird ein Gerippe bzw. Skelett eingeladen,⁴⁰ (s.u.) oder es ist einfach von einem Toten die Rede.⁴¹ In vier Versionen wird der Teufel durch Fluchen herbeizitiert.⁴² In einer Variante aus der früheren deutschen Sprachinsel Gottschee wird Jesus zu Gast geladen.⁴³ Zwei weitere Texte sprechen von einem Mann oder einem Fremden.⁴⁴ In einer sächsischen Variante wird eine Kindsmörderin geladen.⁴⁵ Fünf Versionen berichten von einer Einladung der Seelen.⁴⁶ Die Einladung an eine Statue, die in sechs Versionen⁴⁷ ausgesprochen wird, steht in Parallele zur literarischen Überlieferung, die in diesem Falle wohl die mündliche Tradition beeinflusst hat.

In zweiundzwanzig Sagen wird der Besucher als Skelett oder Gerippe geschildert.⁴⁸ Die weitaus grösste Gruppe umfasst die Texte, in denen der Tote in der

36 CI alle; CS 1, 3–5; CB 1, 4, 5, 8–10, 12, 13; RE 1–5, 7–11, 16, 17; RF alle; RW 2; RI 1–4, 7, 8; GG 2, 7–9, 11–15, 30, 32, 38–41, 43–45, 48, 50, 52, 54, 56, 57, 63, 69, 71, 73, 74; GV alle; GD 2, 4, 7, 8; GS 4; FE 1–8; FF 1–9, 11, 12, 14, 15; SS 4–6, 15, 18, 21–23; SP 3, 4, 8; SR 3; SC 1; Let alle; Lit 1; AM 1.

37 GG 2, 32, 44, 57, 71; FF 8; Let 2, teilweise auch in der Form, dass der Schädel kreuzweise hin und her hüpfte (GG 44). Vgl. Thompson 1955, Motiv R. 261, 1 „Pursuit by rolling head“. Das Motiv ist auch bei anderen Völkern bekannt, vgl. hierzu JAFL II, 60 sowie Kap. II. B.

38 CB 2, 6; GG 20–29, 33, 36, 42, 58–61, 75, 76; GD 3; SS 14; SP 7, 13.

39 GG 75, 76.

40 RP 1–3, RW 1; RI 6; GG 46, 47.

41 CB 3, 7, 11, 14; RE 6, 15; GG 1, 3–5, 16–19; GS 1, 2; SS 7–10, 12; SP 6, 11, 12; SRW 1; SR 2. In den Varianten FF 10; SS 12, 17, 19, 25 sowie SRW 3 wird ein Toter im Grabe eingeladen.

42 RP 5; GG 37 bzw. eingeladen GG 31, 77.

43 GG 62.

44 CB 14; FE 5.

45 GG 34. Die Variante weist stark chronikalische, d.h. literarische Züge auf.

46 GG 70; SP 1, 2, 9, 10.

47 RE 12–14, RP 4; GG 35; SP 5.

48 CB 3–5, 8, 10; RE 9, 11; RP 3; RF 1, 3, 8; RW 1, 2; RI 6; GG 43, 45, 46, 48, 73; GD 2; FF 2; SS 2, 4, 15; SR 1; SC 1.

Stellung auftritt, die er als Lebender innehatte (Priester, Bischof), oder wo er als Greis bzw. Fremder oder Unbekannter apostrophiert wird.⁴⁹

Vage beschrieben ist die Gestalt des Toten, wenn dieser einfach als Geist, Gespenst oder Schatten bezeichnet wird.⁵⁰ In den meisten Fällen handelt es sich hier nicht um ein geistiges oder halbgeistiges Wesen, vielmehr erkennt man an der Konkretheit der Darstellung, dass hier ebenso der „lebende Leichnam“ assoziiert wird wie in den übrigen Beispielen.

Eine höhere Stufe der Verchristlichung scheinen die Sagen zu verraten, in denen statt des Toten von Seelen die Rede ist. Dass diese „Seelen“ sich bekreuzigen,⁵¹ ihren Finger in Messwein tauchen⁵² oder die Patene küssen,⁵³ zeigt jedoch, dass sie rein körperlich gedacht sind, dass also auch hier die ältere präanimistische Vorstellung dahintersteht.⁵⁴ Diese Versionen sind hauptsächlich auf den südosteuropäischen Raum beschränkt.⁵⁵

Einflüsse aus der Totentanzliteratur mögen mitspielen, wenn der Tote als grosser (schwarzer) Mann erscheint, wie es einige Versionen schildern.⁵⁶ In vielen Varianten wird der Besucher einfach als „der Tote“ bezeichnet und somit nicht näher beschrieben.⁵⁷

Die Art der Einladung und ihr Termin

Nicht alle Erzählungen beginnen mit einer direkten Einladung. Einige Fassungen machen einen unvollständigen Eindruck oder sie variieren das Thema. Die Einladung zum Abendessen steht jedoch ihrer Bedeutung nach an erster Stelle.⁵⁸ In

49 CI 1, 5–7, 9, 10; CS 1, 5; CB 14; RE 4, 12–14; RP 2, 4; GG 12, 19, 21, 37 (Teufel), 34, 35 (Statue), 38, 47 (Bischof), 50, 51, 54, 55, 60, 62 (Jesus), 64–66, 68; GV 3, 5; GN alle; GS 2, 3; GI 1; FE 1, 2–6; FF 1, 4, 7–9, 11, 12, 14, 15; SS 1, 6, 11, 12, 16, 18, 19; SP 2, 3, 5 (Jesus), 8; SRW 3; SR 2; Let 2–4. Nur dem Einladenden sichtbar ist der Besucher in CI 12; CB 2; SS 9; Lit 1.

50 CB 12; RF 2; RI 1, 2, 4, 7, 8; GG 41, 49, 56; GV 1, 4; SS 3, 14; SP 1.

51 GG 70.

52 SP 6.

53 SP 9.

54 Zur Diskussion des Begriffes Präanimismus vgl. Fußnote 282.

55 GG 70, SP 6, 9, 10.

56 CI 10, 13; GG 8, 54; GN 2; GI 1; SS 1, 22.

57 CI 8, 11; CB 7, 9, 11; RE 1, 3, 6, 15; RP 1; RF 6; RI 3; GG 1, 3–5, 7, 8, 52, 61, 63, 69; GD 1, 3, 8; GS 1; FE 2; SS 5, 7–10, 17, 20, 23; FF 10; SP 11, 12; SRW 1, 2.

58 CI 3, 7, 9 (8, 10 zum Tee); CB 5, 10, 11; RE 1, 4, 7, 12, 14, 16; RF 1, 4, 6; RW 2; RI 4; GG 1, 8, 11, 19, 20, 27, 29, 31, 35, 39, 40, 45, 48, 54, 58, 61, 69, 70; GV alle; GD 3; GS 3; SS 2, 4–6, 14, 20; SRW 3; SC 1.

neun Versionen wird der Tote zum Mittagessen eingeladen⁵⁹ und in fünfundfünfzig Varianten ganz allgemein zum Essen gebeten.⁶⁰

Häufig wird der Tote zum Trinken oder Kartenspielen eingeladen.⁶¹ Besondere Beachtung verdienen die Versionen, in denen der Tote zur Hochzeit geladen wird,⁶² zur Kirchweih oder zu einem Fest bzw. Bankett.⁶³

Hinweise auf Brauchtümliche Termine geben die Einladungen, die zu Allerheiligen,⁶⁴ zum Patroziniumsfest,⁶⁵ zu Weihnachten⁶⁶ und zu Neujahr⁶⁷ ausgesprochen werden.

Das Verhalten des Lebenden

In den Fällen, in denen der eingeladene Tote sein Einverständnis zu erkennen gibt, ergreift der Lebende entsprechende Massnahmen, um sich zu schützen. Es sind hier nur die Beispiele angeführt, in denen der Lebende vor einer Gegeneinladung des Toten etwas unternimmt. Der Lebende geht zum Priester, um sich Rat zu holen.⁶⁸ Der Priester segnet ihn und erteilt ihm Ratschläge, auf Grund deren ihm der Tote, wenn er zu Gast kommt, nicht schaden kann.

Der Besuch des Toten

Der Tote tritt in der Mehrzahl der Fälle nicht in der gleichen Gestalt auf, in der er eingeladen wurde. In der Sagenüberlieferung wird der Totenschädel, als pars pro toto des Verstorbenen, bei seinem Besuch weitgehend durch die Vorstellung des „lebenden Leichnams“ ersetzt. Hinter dieser Inkonsequenz, die sich bis in die literarische Überlieferung hinein verfolgen lässt,⁶⁹ steht die präanimistische Vor-

59 GG 28, 34, 43, 44, 47, 68, 71, 73; SS 3.

60 GI 1, 5; CB 1, 7, 9; RE 2, 6, 11, 13; RP 1–4; RF 2, 3, 7–9; RW 1; RI 3; GG 4, 7, 21–26, 30, 41, 46, 52, 57, 59, 64–67; FE 4; FF 6, 12; SS 1, 15, 18, 21, 22; SP 1, 5, 6, 9–11; SRW 1.

61 GG 9, 16–18, 33, 49; SR 2; FF 1, 9, 11, 15.

62 CI 6; CS 5; CB 2, 4, 6, 13; RE 8–10, 15; GG 12, 13, 50, 51, 55, 56, 60, 62; GS 2; GI 1; FE 7–9; FF 2; SS 7, 11, 12, 17, 23, 25; SP 7; SRW 2; Let 2–4.

63 GG 36, 42; CB 3; RE 5, 17; RI 1, 2, 6–8; GG 10, 37; GV 5; FF 4 (Geburtstag) 7 (Taufe), 8, 10, 13, 14 (Namenstag); SS 8–10, 16; SP 3; SR 1; Let 1.

64 SP 1, 2.

65 SS 9, 10.

66 CI 12; GG 2, 3, 38; GD 1–3, 7, 8; GN alle; GS 1; FE 1–3, 5, 6; SP 4.

67 CS 1, 3; GD 4.

68 RP 3; GG 37; 41, 51, 57, 61, 62, 64–66, 69, 70; GD 3; FF 15; SS 2, 3, 14, 15, 17, 19, 20, 23; SP 1, 2, 6–8, 10, 11.

69 Vgl. Fischer 1905, 228.

stellung von einem handelnden Toten, der sich in seinen Handlungsmöglichkeiten prinzipiell nicht von dem Lebenden unterscheidet. Einen materiell-spirituellen Dualismus vertreten die polnischen Varianten, wenn die Seelen der Verstorbenen unter Anführung eines Toten essen und trinken.

Der Termin des Besuches

Die Fälle, in denen der Tote nicht zum verabredeten Termin erscheint, sind sehr selten und beziehen sich auf Varianten, die entweder korrumpiert oder unvollständig sind, d.h. in denen die Motivfolge nicht mehr eingehalten wird. Als Ausnahmen von der Regel, dass der Tote am verabredeten Termin den Lebenden besucht, wie es die überwiegende Mehrzahl der Sagen berichtet, müssen daher die Versionen bezeichnet werden, in denen der Tote bei der Heimkehr des Lebenden schon anwesend ist⁷⁰ sowie diejenigen, in denen der Tote sogleich mit dem Lebenden in dessen Haus geht.⁷¹

Die Handlungen des Toten

Erscheint der Tote, der zum Mahle des Lebenden eingeladen ist, an der Tafel, so nimmt er meist in irgendeiner Form an der Mahlzeit teil. Er isst und trinkt in den meisten Fällen.⁷² Im allgemeinen aber können die Toten die Speisen der Lebenden nicht geniessen. Der Tote lehnt ab,⁷³ wobei seine ablehnenden Worte in Wallonien zur Redewendung geworden sind: „Merci, dj'a bin fait.“⁷⁴ Ausdrücklich wird in polnischen Varianten vermerkt, dass die Speisen der Lebenden nicht für die Toten sind.⁷⁵ Der Toten d.h. der Seelen Speise besteht vielmehr in (geweihtem) Wein,⁷⁶ in der Berührung des (geweihten) Kelches und der Patene⁷⁷ oder in Oblaten,⁷⁸ wobei dem religiösen Empfinden des Volkes mit der rein formalistischen Anwendung

70 CB 1; GG 21; SS 3, 16, 19.

71 CB 14; GG 4, 30, 52, 57; FE 5; SS 12.

72 CI 3, 5–10, 12; CS 1; CB 7; RE 2–4, 6, 8–11RP 3; RF 2, 8, 9; GG 1, 2, 8, 9, 11, 20, 34, 37, 39, 40, 43, 47, 52, 54, 57, 59, 60, 64–66, 68, 70; GV 1, 2, 6; GD 2, 3, 7, 8; GN 3; FE 1–6; FF 1, 8, 9, 11, 12, 15; SS 1, 3, 10, 15, 17, 21, 23; SP 6, 7; SRW 3; CS 1; Let 4; Lit 1.

73 CB 4; RE 1, 12, 16, 17; RF 5; GG 4, 7, 30, 38, 41, 42, 46, 71; GD 4; Gl 1; FF 10; SS 6, 7; SP 1–4; SRW 2; Let 3.

74 RW 1, 2.

75 SP 1, 2.

76 SP 6.

77 SP 9, 10.

78 = Hostien, SP 11.

der christlichen Gnadenmittel Genüge getan ist. Manchmal täuscht der Tote vor zu essen oder zu trinken, doch die Speisen nehmen nicht ab.⁷⁹ Bedeutungsvoll sind die Varianten, in denen sich der Tote als Verwandter des Lebenden zu erkennen gibt.⁸⁰ Hier lassen sich Einflüsse aus der literarischen Überlieferung (Leontius s. u.) nachweisen.⁸¹ In einigen Fällen schläft der Tote mit dem Lebenden zusammen.⁸²

Der Besuch des Toten endet für den Lebenden nicht immer günstig: Der Gast aus der anderen Welt tötet den Lebenden.⁸³ Die Varianten, in denen der Tote ein Verwandter ist, erweisen sich als vom Volksbuch her beeinflusst.⁸⁴ Der Schwerpunkt liegt wiederum bei den italienischen und flämischen Versionen.

Der Lebende stirbt nach dem Besuch des Toten

Es kommt vor, dass der Lebende erst nach dem Besuch des Toten infolge der ausgestandenen Angst oder auf die Prophezeiung des Toten hin stirbt.⁸⁵ In allen diesen Sagen aber spielt nicht zuletzt das Motiv des Frevels an den Toten, die in ihrer Ruhe nicht gestört werden dürfen, eine grosse Rolle, was aus den zahlreichen mit entsprechender Moral schliessenden Texten hervorgeht.

Der Lebende wird eingeladen (Double invitation)

Das Motiv der „doppelten Einladung“ (= „Double Invitation“, D. E. Mackay) ist keineswegs immer mit dem Motiv der Jenseitsreise oder -vision und demzufolge mit dem Motiv vom „magischen Schwinden der Zeit“ („Eile der Zeit“) verbunden. Dies lässt sich bei den spanischen Versionen feststellen. Hier erhält der Lebende zwar eine Gegeneinladung, wird aber nicht in die andere Welt entrückt. Nach der Bewirtung im Grabe entlässt ihn der Tote, da er über den – eine Reliquie tragenden – Lebenden keine Macht besitzt.

79 CB 3, 11; RE 5, 14; RF 1; GG 10,12,19, 51; GD 1; FF 7; SS 14, 16, 22; SP 8.

80 CI 13.

81 Pate: GG 56; Ehefrau: GD 2; Mutter: GG 32, 41; Vater: RP 2, 5; GV 5; SS 24; Onkel CI 11; RI 4; SS 6; Grossvater: GG 10, 45; GV 1,2; SP 8; Urgrossvater: GG 44.

82 CB 8; RF 2, 6, 9; GG 57.

83 CB 9, 10, 12; RE 13; RP 4; RI alle; GG 39, 44, 56, 63, 73; GV 1, 2, 4–6; GS 3; SS 6, 18; SRW 1; SR 1.

84 RI 4; GV1, 2, 4–6; GG 44; SS 6.

85 CI 6, 10; GB 3, 5, 8; RP 2; RF 3, 4, 6, 8, 9; GG 31, 33, 48, 49, 67; GS 1; SS 24, oder er wird wahnsinnig: GV 3.

Der Tote führt den Lebenden mit sich oder lädt ihn zu einem bestimmten Termin ein

Dass der Tote den Lebenden sogleich mit sich führt, wird aus zahlreichen Varianten ersichtlich.⁸⁶ Dies sind vor allem die deutschsprachigen, baltischen und süd-osteuropäischen Varianten.

In einer Mehrzahl der Varianten lädt er den Lebenden zu einem bestimmten Termin ein.⁸⁷ Einige geographisch eng begrenzte Versionen enthalten das Motiv der „Ladung ins Tal Josaphat“ (s. u.).⁸⁸

Der Lebende sucht Rat und Hilfe

Der von Toten Eingeladene geht in seiner Angst zum Priester⁸⁹ und fragt ihn um Rat. In jedem Fall rät dieser ihm hinzugehen. Der Priester segnet ihn, reicht ihm das Abendmahl, gibt ihm Reliquien zu seinem Schutz mit oder erteilt ihm sonstige Verhaltensmassregeln.⁹⁰ Manchmal begleitet er auch den Lebenden auf seinem Gang.⁹¹ In einigen eng begrenzten Landschaften entgeht der Lebende dadurch seinem Verderben, dass er Johannisminne trinkt⁹² oder sein Patenkind (Westerkind) um Hilfe bittet.⁹³ Restformen dieses Glaubens an die Macht des Westerkinds haben sich in einigen bretonischen und spanischen Varianten erhalten.⁹⁴

Der Tote kann dem Lebenden nicht schaden

Der Lebende wird durch den Rat des Priesters bzw. den Umstand, dass er Reliquien trägt oder Johannisminne getrunken hat, vor einem schlimmen Ende

86 CI 1; CS 4, 5; CB 11; RE 6; GG 9, 10, 12, 13, 15, 21, 30, 36, 38, 47, 51, 54, 55, 57, 62, 71; GD 2, 4–6; GN alle; GS 2; FE alle; FF 6, 7, 12, 13; SS 11, 12, 22, 23, 25; SP 3; SR 3; Let 2, 4; Lit 1.

87 CI 1, 3, 7–9, 12; CS 3; CB 2, 4; RE 1–5, 7–12, 14, 16, 17; RP 1, 3, 5; RF 1–3, 5; RW 2; GG 1–5, 7, 8, 14, 19, 20, 24, 25, 27, 28, 31, 34, 40, 43, 46, 58–61, 64–66, 68, 69, 74–76; GD 1, 3, 7, 8; FF 2, 8, 9, 11, 14, 15; SS 1, 3, 4, 7–10, 14–17, 19, 21, 23; SP 1, 2, 4, 5; SRW 2, 3; SC 1; Let 1, 3; AM 1.

88 GG 74, 75, 76.

89 GG 34: Scharfrichter.

90 CI 4, 7; RE 2, 7–9, 11, 12, 14, 16; RP 1, 3; RW 2; GG 7, 19, 20, 27, 28, 64–66, 68, 69; GD 3; SS 14, 15, 17, 19, 21.

91 GG 21, 25, 27, 29, 31, 42, 43.

92 GG 58, 59, 61; SS 14.

93 RF5; GG 74–76; vgl. Mot. III D.

94 CB 2; RE 10, 15, 16.