

Leander Petzoldt

Don Juan Tenorio

Zur Vorgeschichte des Don Juan-Stoffes
in der europäischen Volksüberlieferung



PETER LANG
EDITION

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 Vosseler, *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 durchgeföhrten 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, vermischt 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 Verbreitungswiege, 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 Erzählmomenten¹⁷. 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 Grundlageforschung bereit, die den tieferen Sinn dieser Fabel zu erfassen ermöglicht, deren allgemeinmenschliche 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,³⁴ es 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.