

# literatur für leser:innen

23

46. Jahrgang

3

Bann und Fluch:  
Zur Rhetorik sprachlicher Gewalt  
zwischen antiker Tragödie und  
deutscher Dramatik um 1800

Herausgegeben von  
Oliver Völker und Marten Weise

Mit Beiträgen von Carolin Rocks,  
Joachim Harst, Michael Niehaus,  
Maximilian Bergengruen  
und Peter Metzel



PETER LANG

## Inhaltsverzeichnis

### Oliver Völker/Marten Weise

Zur Rhetorik von Bann und Fluch. Einleitung \_\_\_\_\_ 189

### Carolin Rocks

Der Verfluchteste. Zur tragischen Form nach Sophokles' *König Ödipus* \_\_\_\_\_ 205

### Joachim Harst

Tragische Flüche: Viermal Ödipus (Sophokles, Seneca, Tesauro, Kleist) \_\_\_\_\_ 217

### Michael Niehaus

Der Fluch und seine Rekapitulationen. Zum Beispiel  
*Der vierundzwanzigste Februar* von Zacharias Werner \_\_\_\_\_ 233

### Maximilian Bergengruen

„Werde Du eine Hure“. Massenmobilisierung und inszeniertes Wahrsprechen  
in Schillers *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* \_\_\_\_\_ 247

### Peter Metzel

Der gemeine Feind der Menschlichkeit. Acht und Bann in Schillers *Wallenstein* \_ 263

## literatur für leser:innen

herausgegeben von:	ISSN 0343-1657 eISSN 2364-7183 Keith Bullivant, Ingo Cornils, Serena Grazzini, Carsten Jakobi, Frederike Middelhoff, Bernhard Spies, Barbara Thums, Christine Waldschmidt, Sabine Wilke
Peer Review:	literatur für leser:innen ist peer reviewed. Alle bei der Redaktion eingehenden Beiträge werden anonymisiert an alle Herausgeber:innen weitergegeben und von allen begutachtet. Jede:r Herausgeber:in hat ein Vetorecht.
Verlag und Anzeigenverwaltung:	Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Gontardstraße 11, 10178 Berlin Telefon: +49 (0) 30 232 567 900, Telefax +49 (0) 30 232 567 902
Redaktion der englischsprachigen Beiträge:	Dr. Sabine Wilke, Professor of German, Dept. of Germanics, Box 353130, University of Washington, Seattle, WA 98195, USA wilke@u.washington.edu
Redaktion der deutschsprachigen Beiträge	Dr. Ingo Cornils, Professor of German Studies, School of Languages, Cultures and Societies, University of Leeds, Leeds LS2 9JT, UK i.cornils@leeds.ac.uk
Erscheinungsweise:	3mal jährlich (März/Juli/November)
Bezugsbedingungen:	Jahresabonnement EUR 76,00; Jahresabonnement für Studenten EUR 34,00. Alle Preise verstehen sich zuzüglich Porto und Verpackung. Abonnements können mit einer Frist von 8 Wochen zum Jahresende gekündigt werden. Alle Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Übersetzung, Nachdruck, Vervielfältigung auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, Vortrag, Funk- und Fernsehsendung sowie Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen – auch auszugsweise – bleiben vorbehalten.

PETER LANG



Die Online-Ausgabe dieser Publikation ist Open Access verfügbar und im Rahmen der Creative Commons Lizenz CC-BY 4.0 wiederverwendbar. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## Der Fluch und seine Rekapitulationen. Zum Beispiel *Der vierundzwanzigste Februar* von Zacharias Werner

### Abstract

*Der vierundzwanzigste Februar* von Zacharias Werner, 1810 in Weimar uraufgeführt, gilt als Paradigma des Schicksalsdramas. Verhandelt wird in diesem Einakter das Schicksal einer Familie, die unter der „Wirkung des Fluchs“ – so der ursprüngliche Titel – ihre eigene Auslöschung rekapituliert und damit vorantreibt. Der Fluch ist einerseits ein übergroßer väterlicher und gleichsam mythologischer Sprechakt, dessen Wirkung aber andererseits dadurch am Leben gehalten wird, dass er innerhalb einer Familienkommunikation ständig wieder aufgerufen wird. Auf eine bewundernswert folgerichtige Art und Weise buchstabiert das Drama die nur scheinbar einfache Tautologie aus, dass der Fluch ein Fluch ist. Denn zwar erweist es sich, dass der Fluch innerhalb einer Familie nur unverantwortlich und voreilig in großem Zorn ausgesprochen wird, aber es erweist sich auch, dass jede Selbstzuschreibung des Verflucht-Seins heillos ist.

**Keywords:** Familienkommunikation, Verfluchung, Verstoßung, Vater, Mythos, Sprechakt, Wiederholung, Schicksal

### I.

*Ich verfluche dich! Fluch dir! Ich fluche dreimal dir – Fluch, Fluch, Fluch!* Das Verfluchen wird als ein unmissverständlicher Sprachakt vorgestellt – als ein Sprechakt, der für seine Unmissverständlichkeit sorgt. Sprechakttheoretisch hat er eine Sonderstellung inne. Er ist ein Ausnahmefall, insofern man ihn als den „Indifferenzpunkt von *Illokution* und *Perlokution*“<sup>1</sup> auffassen kann; er ist aber auch Paradigma, da in ihm die *illocutionary force* als *Sprechkrafttheorie*, als „Fall von Sprachmagie in der Sprachwissenschaft“<sup>2</sup> erscheinen mag. Man könnte sagen: Beim Verfluchen wird jemand darüber in Kenntnis gesetzt, dass ihm mit Worten dadurch Gewalt angetan wird, dass er darüber in Kenntnis gesetzt wird, dass ihm mit Worten Gewalt angetan wird. Dass Flüche oder genauer Verfluchungen etwas auf magische Weise bewirken, wird um 1800 nicht mehr geglaubt. Gleichwohl wird geglaubt, dass Verfluchungen Wirkung zeigen, aber diese Wirkungen haben Voraussetzungen. Am gründlichsten lässt sich das an dem 1809 in Weimar uraufgeführten Einakter *Der vierundzwanzigste Februar* von Zacharias Werner studieren.<sup>3</sup>

- 1 Michael Niehaus: Das Verfluchen als gewalttätiger Sprechakt. Familiengeschichten. In: *Bann der Gewalt. Studien zur Literatur- und Wissensgeschichte*. Hrsg. von Maximilian Bergengruen/Roland Borgards. Göttingen 2009, S. 277–320, hier: S. 280. Der Indifferenzpunkt besteht darin, dass man in „dem Moment, in dem man den Fluch als Fluch versteht, [...] von seiner Gewalt getroffen [Herv. im Original]“ wird (ebd.).
- 2 Fritz Hermanns: Sprechkrafttheorie. Zu einem Fall von Sprachmagie in der Sprachwissenschaft. In: *Grazer Linguistische Studien*. 23/1985, S. 35–63; vgl. dazu auch Niehaus: Das Verfluchen, S. 279, sowie Frauke Berndt, die in diesem Zusammenhang von einer „Metaphysik der Kraft“ spricht: Frauke Berndt: *Fluch! Franz Grillparzers Medea-Trilogie*. Würzburg 2021, S. 35f.
- 3 Das Drama wurde erstmals 1815 publiziert und in der Folge vielfach wiederaufgelegt. Zitiert wird im Folgenden im Fließtext nach der Ausgabe: Zacharias Werner: *Der vierundzwanzigste Februar*. In: *Zacharias Werner's ausgewählte Schriften*. Dramatische Werke Bd. 6. Grimma 1840, S. 1–54 [Reprint Bern 1976].

Dieses Drama soll im Folgenden nicht als einfaches Beispiel, sondern als ein Modellfall firmieren. Dem Vernehmen nach soll dieser Einakter, der „das romantische Schicksalsdrama als ‚Gattung‘ begründet“<sup>4</sup> hat, nach der Vorgabe Goethes entstanden sein, *Die Wirkung des Fluches* (so auch der ursprüngliche Titel) in einem Dreipersonenstück auf die Bühne zu bringen.<sup>5</sup> Die drei Personen dieses Stückes sind natürlich Vater, Mutter und Sohn – das Minimalprogramm.

Letzterer – also der Sohn – tritt allerdings zunächst einmal als unerkannter nächtlicher Gast über die Schwelle des in den wilden Schweizer Alpen nahe Kandersteg gelegenen ehemaligen Wirtshauses, das selbst zu einem Ort der Verbannung geworden ist. Bevor er sich seinen Eltern zu erkennen gibt, möchte der Sohn in Erfahrung bringen, ob der Fluch noch auf ihm liegt, mit dem sein Vater ihn vor einundzwanzig Jahren verstoßen hat, weil er im Spiel seiner kleinen Schwester wie einem Huhn mit einem Messer die Kehle durchgeschnitten hat. Das erfährt man freilich erst im Laufe des Gesprächs zwischen den Dreien. Denn während die letzte Stunde des schicksalhaften 24. Februar verrinnt, geben die Erkundigungen des vermeintlichen Gastes Gelegenheit, die Familiengeschichte als Fluchgeschichte zu *rekapitulieren*. Der Tag ist bereits zuvor als Schicksalstag ausgewiesen, weil der als Vater agierende Kunz Kuruth heute erfahren hat, dass er am morgigen Tag sein verpfändetes Haus verlassen muss und in den Schulturm abgeführt wird.

Vor genau achtundzwanzig Jahren hat alles begonnen. Kunz rekapituliert, wie er sich gegen den Willen seines damals wohlhabenden Vaters Christoph Kuruth mit der gebildeten, aber mittellosen Trude vermählt hat. So hielt der Hader Einzug im Heim, das der Witwer mit dem Sohn und seiner schwangeren Frau bewohnte. Im Prinzip, so rekapituliert Kunz, ähnelte er seinem Vater: „Mein Vater Christoph Kuruth – Gott tröst' ihn! – / Er war auch so'n wildes Blut! – / Dies Wirtshaus war sein eigen“ (22f.). Wie sein Vater Christoph Kuruth hat sich auch dessen Sohn Kunz – nicht zuletzt aufgrund seines ‚wildes Bluts‘ – im Krieg bewährt, bevor er geheiratet und das Wirtshaus übernommen hat. Der Hader gründet also auch in einer (hereditären) Ähnlichkeit zwischen Vater und Sohn.

Als der Witwer, der mit der Geburt des Nachkommen seiner endgültigen Entmachtung bzw. Verdrängung entgegensieht, die Schwiegertochter an einem 24. Februar spätabends (nach der Rückkehr des jungen Paares von einer Fastnachtsveranstaltung) einmal mehr aufs Größte beleidigt, eskaliert die Situation. Kunz wirft im Affekt mit einem Messer nach ihm. Der Wurf verfehlt sein Ziel, aber der Vater bekommt einen Schlaganfall. Bevor er stirbt, verflucht er seinen Sohn und dessen ungeborenen Nachkommen.

Das auf diese Weise bereits vor der Geburt als „Brut“ verfluchte Kind mit Namen Kurt – auch in der Lautmalerei der Namengebung zeugt sich der Fluch fort – schneidet genau sieben Jahre später seiner zweijährigen Schwester mit demselben verhängnisvollen Messer die Kehle durch und wird dafür seinerseits vom Vater Kunz verflucht und aus dem Hause entfernt. In den folgenden dreimal sieben Jahren kommt die Familie

---

4 Herbert Kraft: *Das Schicksalsdrama. Interpretation und Kritik einer literarischen Reihe*. Tübingen 1974, S. 63.

5 Vgl. Saskia Schottelius: *Fatum, Fluch und Ironie. Zur Idee des Schicksals in der Literatur von der Aufklärung bis zur Romantik*. Frankfurt/M. 1995, S. 295f; vgl. auch Michael Niehaus: Die Ironie des Schicksals. Mordeltern. In: *Gesetz. Ironie*. Hrsg. von Rüdiger Campe/Michael Niehaus. Heidelberg 2004, S. 123–140, hier S. 134f.

auf den Hund. Sohn Kurt, von demselben ‚wilden Blut‘ wie Vater und Großvater, entweicht mit zweimal sieben Jahren seinen Pflegeeltern und gerät in den Wirren der französischen Revolution als Schweizer Soldat in ein Gemetzel. Verschiedene Naturkatastrophen verwandeln die einstmals gedeihende Wirtschaft in ein verschuldetes Haus – in ein „Fluchhaus, wo sich Sünd' an Sünden reih'n, / Verfluchte Väter stets verfluchten Söhnen dräu'n“ (43). Verstärkt wird der genealogische Zug nebenbei noch dadurch, dass auch der verfluchende Vater Christoph Kuruth einst im „Weinrausch“ (27) erzählt hat, wie er „seinen eig'nen Vater, der ihn oft gequält“, „bei den Haaren [...] zur Erde hingerissen“ hat. (27)

Das (häufig beanstandete) Insistieren des Dramas auf Schicksalstag (*dies fatalis*), Schicksalsrequisit (Messer) und Kainszeichen (der Sohn Kurt hat ein blutrotes Mal in Form einer Sense am Arm) lässt sich unschwer als das Beharren auf einer Struktur entziffern, die auf einem Wiederholungszwang beruht. Natürlich ist die Fixierung auf solche Daten, Dinge und Male abergläubisch, aber die Geschichten der Verfluchung handeln eben nicht zuletzt von der Unhintergebarkeit des Aberglaubens, die als solche freilich erst sichtbar wird, wenn der Aberglaube als solcher markiert ist. Dass alle Zeichen und Winke ohne jede Subtilität insistieren und in dieselbe Richtung weisen, ist daher durchaus notwendig. Sie sind gewissermaßen das ‚mythische Analogon‘<sup>6</sup> der Verfluchung (und insofern Ursache und Wirkung zugleich). Aber damit reichen sie als Erklärung nicht aus, sondern treten eher an die Stelle einer ausreichenden Erklärung.

Das erkennt man nicht zuletzt daran, dass sich die Beteiligten – insbesondere Kunz Kuruth – nicht in dieses mythische Analogon fügen können. Man wüsste gar nicht, was das sein könnte: die Verfluchung *annehmen*, sie *akzeptieren*. Insbesondere hat das hitzige Temperament der männlichen Vertreter in dieser patrilinearen und patrilinealen Familienstruktur ja seine strukturelle Funktion darin, dass die Subjekte aufbegehren und sich als Handlungssubjekte in Szene setzen.

So auch im Hier und Jetzt dieses Dramas am Abend des 24. Februars 1804. Die Zeit vergeht wie im Fluge mit der Rekapitulation der fluchbeladenen Familiengeschichte, der Sohn begibt sich einstweilen zu Bett, um am nächsten Morgen mit seinen finanziellen Mitteln den Vater vor dem Schuldurm zu bewahren und in seinen alten Stand einzusetzen. Der Vater aber entschließt sich nach innerem Kampf dazu, dem schlafenden Gast die vermeintlich unehrenhaft gefüllte Geldkatze zu entwenden. Weil er aber zur Sicherheit das Messer mitnimmt und der Sohn erwacht, tritt das Schicksalsrequisit ein letztes Mal in Aktion: Der Gast erwacht und Kunz Kuruth will ihn mit dem Messer zum Schweigen bringen. Der sterbende Gast enthüllt, dass er der Sohn ist (zweifelsfrei identifizierbar am Kainszeichen am Arm). Er vergibt dem Vater, der abschließend erklärt, sich der weltlichen Gerichtsbarkeit überantworten zu wollen, auf dass seine *Untat* zu einer *Tat* werden kann.

6 Vgl. zu diesem Begriff Clemens Lugowski: *Die Form der Individualität im Roman* [1932]. Frankfurt/M. 1976, S. 13.

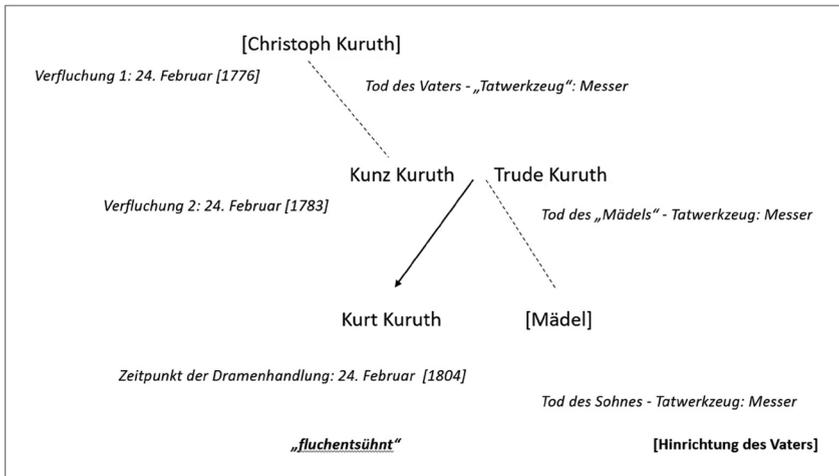


Abb. 1: Schema von Figurenkonstellation und Handlungsabfolge in Zacharias Werners *Der vierungszwanzigste Februar*

## II.

Soweit also der Tathergang. Wenn man sich auf die Logik des Verfluchs bzw. des Fluchs konzentriert, wie sie in diesem Einakter entfaltet bzw. deduziert wird, wird das nicht ohne das Ausformulieren recht schlichter Einsichten und Beobachtungen abgehen. Das ist insofern unvermeidlich, als das Drama eben selber reduktionistisch vorgeht. Dieser Reduktionismus ist im Grunde auch die Stärke dieser Tragödie: Sie kommt ohne Beiwerk aus und konzentriert sich ganz und gar auf die Logik der Verfluchung. Zunächst einmal ist zentral, dass es sich um einen Einakter handelt, in dem die Einheit von Ort, Zeit und Handlung durch eine im Nebentext aufgeführte Wanduhr verbürgt ist, welche Handlung und Publikum synchronisiert und in einen gemeinsamen Raum einbindet, der gerade deshalb umso mehr als bloße Wirkung dessen erscheint, was zuvor stattgefunden hat. In Szene gesetzt wird nicht die Verfluchung selbst, sondern deren Langzeitwirkung: Der Sprechakt der Verfluchung hat in einer fernen Vorzeit stattgefunden. Das Schicksalsdrama hat eine Nähe zum analytischen Drama, als dessen Prototyp Friedrich Schiller bekanntlich den *König Ödipus* benannt hat.<sup>7</sup> Aber es fällt – jedenfalls in der hier vorliegenden paradigmatischen Form – nicht mit ihm zusammen. Denn es gibt ja keine *verborgene* Vorgeschichte. Es gibt nichts aufzudecken. Die Anagnorisis existiert nur in einer Schrumpfform. Das tödliche Nichtwissen darum, dass der Gast der zurückgekehrte eigene Sohn ist, gehört gerade nicht zur Vorgeschichte, sondern setzt – wie verschiedentlich in der *domestic tragedy* (etwa bei George Lillo und Karl Philipp Moritz)<sup>8</sup> – erst mitten im Stück ein, um dann die Enthüllung unmittelbar mit der

<sup>7</sup> Vgl. Schillers berühmten Brief an Goethe vom 2. Oktober 1797: <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/briefwechsel-von-schiller-und-goethe/1797/364-an-goethe-2-oktober-1797/> (14.062024)

<sup>8</sup> In George Lillos für die *domestic tragedy* stilbildendem Drama *Fatal Curiosity* (1737) wie auch in *Blunt oder der Gast* von Karl Philipp Moritz (1780) bringen die Eltern, ohne es zu wissen, ihren eigenen Sohn um; vgl. Niehaus: Die Ironie des Schicksals, S. 128–134.

Katastrophe zusammenfallen zu lassen. Überdies wird das Publikum von Anfang an durch wiederholtes Beiseitesprechen von Kurt (übrigens in der Weimarer Uraufführung von August Wilhelm Schlegel gespielt) darüber in Kenntnis gesetzt, wer der späte Gast in Wahrheit ist. In diesem Sinne ist *Der vierundzwanzigste Februar* also kein analytisches Drama, sondern ein Rekapitulationsdrama. Rekapituliert wird, wie es so weit kommen konnte. Rekapituliert – und mithin zitiert – wird also insbesondere die Verfluchung. Man erzählt sich noch einmal, was man schon weiß und kommt nicht von der Stelle. Vater Kunz erzählt auf einen frommen Spruch seines Gastes hin die Vorgeschichte seiner Verfluchung:

Ihr seid ein weiser Mann! –  
 O hätt' ich das bedacht! –  
 Doch war der Wut ich unterthan;  
 Ich that, als ob ich lacht'!  
 Mein Vater schimpfte, kiff und schalt,  
 Ich, innen kochend, zeigt' mich kalt!  
 Der Alte wütete! – ich sah  
 Ihn lachend an und griff nach jener Sense da:  
 „Bald wächst das Gras, man muß sie schleifen,“  
 Rief ich, „Herztätli mag nach seiner Weise keifen,  
 Ich mach' Musik dazu!“ – Als drauf die Sens' ich schliff,  
 Ich mir ein Schelmenliedl pfiff:  
 „Hütli auf,  
 Federli d'rauf;  
 Hirthemdli an,  
 Bunt Bänderli d'ran!“  
 So sang ich lustig! – Der Alte zu schäumen begann,  
 Ein Lärm zu machen, zu stampfen, zu toben, zu dräu'n –  
 's war nicht zu tragen! – Metzel! rief er zu meiner Frau'n! –  
 Das traf ins Herz, Herr! – Länger konnt' ich mich nicht mehr halten! –  
 Das Messer – mit dem ich die Sense geschliffen – dies Unheilsding – traun!  
 Ich warf's nach ihm, und hätt' es den Kopf ihm mögen spalten! –  
 Doch traf's ihn nicht! – Nicht war, Weib, 's traf ihn, Gottlob, nicht?! – (25f.)

Was hier rekapituliert wird, ist aus dem Ruder laufende und heillose Familienkommunikation *par excellence*. Der Umschlag in manifeste Gewalt ist dieser Interaktion daher bereits einbeschrieben. Und in ihrer Heillosigkeit ist sie weder komisch noch tragisch, sondern, wenn man so will, auf eine sehr moderne Weise schicksalhaft, oszillierend zwischen Wiederholungszwang und Eskalationsbegehren. Der Messerwurf wird als logisches Resultat unverantwortlicher Reden dargestellt. Oder genauer: So stellt sich das dar, wenn man Eskalationen rekapituliert und dabei ihre Unausweichlichkeit affirmiert.

Die Verfluchung wiederum ist das logische Resultat des Messerwurfs. Rekapituliert wird sie, nachdem das treue Weib seine Version bestätigt hat, direkt im Anschluss:

Doch der Alte bekam vor Ärger das Höchste, und blau  
 Ward er! – „Fluch dir!“, so rief er zuckend, „und deiner Frau,  
 Und eurer Leibesfrucht!“ – Sie war in erster Schwangerschaft  
 Im dritten Monat! Und noch einmal zusammen sich rafft  
 Der Alte – da saß er im Lehnstuhl! „Fluch euch und eurer Brut!“  
 Heult' er – „auf sie und euch komme eures Vaters Blut! –  
 Des Mörders Mörder seid – wie mich ihr morden thut!“ –  
 Da rührt' der Schlag ihn, – und die ganze Hölle  
 Glomm auf in mir! – Er starb dort auf der Stelle! – (26)<sup>9</sup>

9 Die hier verwendete Ausgabe enthält hier einen Fehler, da sie diese Rede Trude zuschreibt. In der Erstausgabe setzt Kunz nach dem „Nein“ von Trude folgerichtig seine Erzählung fort.

Es ist zunächst einmal der Tod des Fluchenden, der dem Fluch hier und in anderen Fluch-Geschichten um und nach 1800 regelmäßig eine unhintergehbare Wirkung verschafft. Beispiele hierfür sind etwa der Fluch des sterbenden Phryxus im ersten Teil von Franz Grillparzers *Medea*-Trilogie (1821) oder die melodramatische Erzählung *Des Vaters Sünde, der Mutter Fluch* (1823) von Carl Heun, der unter dem Namen H. Claren zum Erfolgsschriftsteller wurde (auch im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* kann man nachlesen, dass sich ein „im Augenblick des Todes ausgesprochener Fluch [...] auf die wunderbarste Weise“<sup>10</sup> erfüllt). Weit entfernt davon, dass der Tod die Worte der Verfluchung hinfällig werden lässt (wie man vielleicht aus sprechakttheoretischen Erwägungen heraus meinen könnte), setzt er sie in diesen Texten *a fortiori* in Kraft.

Wer eine Verfluchung ausstößt, behauptet von einem Ort aus zu sprechen, der ihn übersteigt. Indem er sich im Recht sieht, usurpiert er eine unmögliche Position: Er sieht sich im Bunde mit der unverfügbaren Referenz. Mit seinem Tod aber wird er selbst unverfügbar. Das heißt vor allem, dass er den Fluch nicht mehr zurücknehmen kann. Dies unterscheidet den von einem Subjekt ausgesprochenen Fluch grundlegend von dem Fluch, den eine Institution ausspricht. Das Subjekt ist sterblich, die Institution ist es *per se* nicht. Die Institution – insbesondere natürlich die Institution der Kirche – vermag die dem Fluch eigene Gewalt daher insoweit zu bannen, als sie sich die Rücknahme des Fluches stets vorbehalten kann (und, da sie nach Thomas von Aquin etwas Gutes mit der *maledictio* bezweckt, auch *muss*).<sup>11</sup>

Zwar gehört es zur Logik der Verfluchung, dass dem Subjekt, das sie ausspricht, die Macht zu ihrer Rücknahme von ihm selbst und von anderen zugesprochen wird. Das Subjekt kann aber jederzeit durch seinen Tod an der Wahrnehmung dieses Rechtes gehindert werden. Und es kann daran – wie hier – sogar gehindert werden *wollen*. Denn nur dann, wenn der Fluch nichts Gutes mehr wird bewirkt haben können, werden die unkontrollierbaren Wirkungen freigesetzt, die diesem Sprechakt als solchem innewohnen. Keine Macht (keine Instanz) dieser Welt, so stellt sich der vom Messerwurf seines Sohnes attackierte Vater offenbar vor, kann diesen Fluch noch aus der Welt schaffen.

Der Fluch erweist sich darüber hinaus und damit zusammenhängend als eine maßlose Enttäuschungsreaktion, die in sich aporetisch ist, weil sie das Prinzip der Genealogie zugleich in Anspruch nimmt (der Vater nimmt sich das Recht zur Verfluchung *als* Vater) und an seinen Wurzeln angreift (der Vater verflucht nicht nur den Sohn, sondern auch die ungeborene Leibefrucht, die nächste Generation). Der Fluch ist daher, was seinen Inhalt betrifft, *haltlos*.

Das Ausstoßen oder Aussprechen einer solchen Verfluchung ist aber auch der Form nach im strengen Sinne und auf doppelte Weise unverantwortlich. Es ist erstens unverantwortlich, weil ihn derjenige, der den Fluch ausstößt, durch seinen Tod nicht

---

10 „Fluch“. In: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Bd. II. Berlin, Leipzig 1929/1930, Sp. 1635–1652, hier Sp. 1642.

11 Vgl. Thomas von Aquin: *Summa theologica*. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe. Hrsg. von der Albertus-Magnus Akademie Walberberg bei Köln. Bd. 18: *Über Recht und Gerechtigkeit*. Heidelberg u.a. 1953, S. 333–341. Thomas von Aquin stellt hier – in der 76. Quaestio mit dem Titel „Über die Verfluchung“ – geradezu sprechakttheoretische Betrachtungen an; vgl. auch Niehaus: *Das Verfluchen als gewalttätiger Sprechakt*, S. 282–285.

mehr verantworten kann. Und er ist unverantwortlich, weil er *weiß*, dass er ihn nicht mehr verantworten kann. Der Vater weiß, dass er sich anmaßt, von einem Ort aus zu sprechen, der zu groß für ihn ist. Zum einen ist der Sprechakt der Verfluchung der Endpunkt einer Eskalation verantwortungsloser Interaktionen, welche die Beteiligten – Vater und Sohn – zunehmend außer sich geraten lässt. Insofern ist der Vater nicht bei sich, wenn er diesen Fluch ausstößt.

Zum anderen aber wird die Verfluchung eben in aller Form ausgesprochen. Die Konventionen für die Äußerung dieses Sprechaktes werden eingehalten, was sich hier – wie auch in anderen Dramen der Zeit – regelmäßig durch die Wiederholung der Verfluchung kundtut (die seine Unmissverständlichkeit verbürgt). Der verfluchende Vater hat auch in dieser Beziehung einerseits vergessen, dass er das Amt des Vaters ausübt, nimmt es aber andererseits zugleich in Anspruch. Er ist zugleich bei sich und außer sich, er spricht in aller Form, aber zugleich „heult“ er seinen Fluch und spricht „zuckend“.

Frauke Berndt hat darauf hingewiesen, dass die Verfluchung, die der sterbende Phryxus in *Der Gastfreund* gegen Aietes ausstößt, mit einer Apostrophe einhergeht, die ein strukturelles Merkmal des Fluches sei: „Wie bei einem klassischen rhetorischen Adressatenwechsel wendet sich Phryxus von Aietes ab und der ‚unbekannten Macht‘ zu“<sup>12</sup>, welche für die Wirksamkeit seines Fluchs sorgen soll. Die Apostrophe aber weise als „Figur des Abbruchs beziehungsweise der Unterbrechung der Kommunikation“<sup>13</sup> auf die Kommunikationssituation selbst zurück. In der Tat stellt der Akt der Verfluchung einen Kommunikationsabbruch dar: Auf eine Verfluchung kann man nicht mehr antworten. Der Akt der Verfluchung wird beinahe zu einer Art Monolog mit einer Art Eigenzeit oder Eigenlogik, die mit seiner Wiederholungsstruktur verknüpft ist. Wenn Kunz die Fluchszene im Gespräch rekapituliert, stellt er auch dar, dass im Fluch-Monolog des Vaters eine Pause auftritt, dass er sich noch einmal ‚zusammenraffen‘ muss, bevor er fortfahren kann. Aber diese Pause bietet keine Möglichkeit mehr, den Fluch durch eine Intervention in eine kommunikative Abfolge einzubinden. Einen Fluch muss man über sich ergehen lassen. Kunz scheint daher benommen und kommt erst, als den Vater der Schlag trifft, wieder zu sich: „die ganze Hölle / Glomm auf in mir!“ (26)<sup>14</sup>

Der Vater kommt jedoch ohne Apostrophe aus; er muss keine ‚unbekannte Macht‘ anrufen. Für ihn gibt es nur eine *bekannte* Macht, die er auf seiner Seite weiß. Der Rahmen der Familienkommunikation unterstellt die Verfluchung einer anderen – pervertierten – Logik, als es etwa in *Der Gastfreund*, wo sie gegenüber einem Fremden ausgestoßen wird, der Fall ist. Hinsichtlich des Fluchs innerhalb der Familie, für die sich Verfluchungserzählungen um und nach 1800 in erster Linie interessieren, gilt stets: Wer ganz bei sich ist, würde einen solchen Fluch nicht ausstoßen; wer ganz außer sich wäre, könnte ihn nicht in aller Form ausstoßen. Dem zurückgehaltenen oder nicht zurückgehaltenen Jähzorn der Beteiligten, der schon zuvor die Eskalation der Familienkommunikation besorgt hat, kommt daher strukturelle Bedeutung zu. Die

<sup>12</sup> Berndt: *Fluch!*, S. 38.

<sup>13</sup> Ebd., S. 37.

<sup>14</sup> Eine analoge Benommenheit ist auch bei Aietes in *Der Gastfreund* zu beobachten. Berndt zufolge etabliert die Serie der Fluch-Wiederholungen eine „Eigenzeit des Fluchs, die den Verfluchten für die Dauer des Fluchs in ihren Bann schlägt“ (ebd., S. 41).

abendländisch-christliche Familie erscheint auf einer strukturellen Ebene als der Ort, an dem deren Mitglieder übereilte, unverantwortliche Reden führen und für diese Reden verantwortlich gemacht werden. Die Verfluchung ist ihre ultimative Form, die der Zukunft der Familie den Boden entzieht.<sup>15</sup> Das auf diese Weise innerhalb einer Familienkommunikation beobachtbare – und rekapitulierbare – väterliche Verhalten korrumpiert das Amt des Vaters, das zugleich in Anspruch genommen wird. Es reduziert den Fluch auf das Symptom einer Enttäuschungsreaktion. Aber das ändert nichts daran, dass der Fluch in Kraft bleibt. Das erkennt man an seiner Wirkung. Diese Wirkung ist freilich – wie noch auszuführen ist – diffus; sie ist nicht zu greifen.

Was der Verfluchung durch den Vater vorangeht, ist natürlich keine beliebige Eskalation, sondern ein versuchter Vätermord. Durch den Angriff des Sohnes mit dem Messer sieht sich der Vater zum Aussprechen des Fluches berechtigt. Der Sohn hat nicht einfach gegen das Recht verstoßen. Seine Tat ist – in den Augen des Vaters – eine Untat, mit der die Fundamente des Rechts angegriffen werden.<sup>16</sup> Insofern ist es auch unerheblich, dass der Sohn sein Ziel verfehlt hat. Weil der Anschlag auf den Vater, der das Gesetz repräsentiert, mehr ist als nur die Übertretung eines Gesetzes, ruft er den Exzess der Verfluchung hervor. So entsteht der Anschein, als ob das Recht den Exzess decke, also in gewissem Sinne die Rache: Vater und Sohn stehen sich jenseits der genealogischen Ordnung in einem imaginären Duell gegenüber, in dem jeder mit seinen Waffen kämpft. Die Waffen sind aber ungleich. Der physischen Ohnmacht des Vaters steht die physische Macht des Sohnes gegenüber. Aber der Vater kann von einer Macht des Wortes Gebrauch machen, welcher der Sohn ohnmächtig ausgesetzt ist.

Auf die allgemeine Verwandtschaft von Fluch und Rache weist auch Frauke Berndt hin.<sup>17</sup> In *Der Gastfreund* spielt der Terminus eine entscheidende Rolle, da Phryxus den König der Kolcher als Bündnispartner anruft und die Rache aufträgt: „O räche mich!“ [...] / [...] Er hat den Mann erschlagen, der sein Gast – / Und vorenthält – das anvertraute Gut – / Rache! – Rache! –“<sup>18</sup>. Hier wird noch einmal deutlich, dass die Verfluchung innerhalb und außerhalb der genealogischen Ordnung sehr unterschiedlich funktioniert. Phryxus benötigt eine explizit angerufene externe Instanz, welche die Rache übernimmt; der Vater in *Der vierundzwanzigste Februar* benötigt eine solche externe Instanz oder Referenz eben nicht. Bei ihm ist bereits das Aussprechen des Fluchs der Exzess und die Rache.

---

**15** Man könnte von einer „Entgründung“ sprechen; vgl. Michael Niehaus: Entgründung. Auch ein Kommentar zu Kafkas *Urteil*. In: *Weimarer Beiträge*. 48/2002, H. 3, S. 344–364. In Kafkas *Das Urteil* verflucht der Vater den Sohn in seiner unverantwortlichen Rede nicht, sondern spricht eben nur ein Urteil, aber die Wirkung ist analog.

**16** Vgl. dazu grundlegend Pierre Legendre: *Das Verbrechen des Gefreiten Lortie. Abhandlung über den Vater*. Freiburg i. Br. 1998. Legendre stellt fest: „[J]ede Gesellschaft ist dazu gezwungen, den Mord zu ‚sagen‘ und ihn auf das Gesetz zu beziehen. Es wäre mehr als nützlich, wenn wir für unsere gegenwärtige Kultur herausfänden, wie und durch welche Instanzen der Vätermord mythisch repräsentiert und ‚gesagt‘ wird.“ (Ebd., S. 118f.) Etwas weiter heißt es noch einmal, „*der Vätermord ist ein Mythos*“ (ebd., S. 119). Die Tragödie von Zacharias Werner ist nicht dieser Mythos, aber sie verweist auf ihn als eine seiner vielen ‚Filiationen‘.

**17** Vgl. Berndt: *Flucht*, S. 29.

**18** Franz Grillparzer: *Das goldene Vließ / Der Gastfreund*. In: Ders.: *Werke in sechs Bänden*. Hrsg. von Helmut Bachmaier. Frankfurt/M. 1986. Bd. 3, S. 207–228, hier: V. 487–495

## III.

Gänzlich anders verhält es sich bei der zweiten Verfluchung, die ebenfalls rekapituliert wird und den eigentlichen Aspekt der Fluch*wirkung* in den Vordergrund rückt. Es handelt sich um eine Art *Sekundärfluch*, wie sich zeigen wird. Zunächst einmal rekapituliert Kunz, wie er „Seit Vaters Tod [...] nicht Stern noch Glück“ (27) hatte. Er und Trude hätten fortgefahren „einander treu zu lieben; / Doch war's als ob sein Geist – sich zwischen uns that schieben, / Seit er den Fluch gesprochen! – (27). Und der Sohn, „Der bracht' das Kainszeichen schon, auf dem linken Arm, / Mit auf die Welt – ne Sense, bluthigroth“ (27). Die Szene, in welcher der inzwischen knapp siebenjährige Kurt seiner zweijährigen, namenlos bleibenden Schwester im Spiel die Kehle durchschneidet, wird von Kunz zwar kurz, aber durchaus szenisch rekapituliert:

„Komm,“ rief er zum Schwesterlein:  
 „Wir wollen Küche spielen ich will die Köchin sein,  
 Sei du das Huhn!“ Ich seh' ihn sich nach dem Messer dreh'n;  
 Ich spring' hinzu! – Doch – schon war es gescheh'n!  
 Das Mäd'el lag im Blut – der Hals ihr abgeschnitten,  
 Vom Bruder! – Weint Ihr? – Ja! Viel hab' ich, Herr, gelitten! (29)

Das also muss sich Kurt, der Täter, vom Vater anhören, und er antwortet: „Da habt ihr ihn verflucht!“ (29) Die nun folgende Erklärung von Kunz ist bemerkenswert:

Merkt Ihr es? – Das Gericht,  
 Weil er ein Kind noch war, es strafft' ihn nicht;  
 Da muß' ich denn dem Recht zu Hilfe kommen! –  
 Ich flucht' ihm – ja! – (29)

Erstens ist bemerkenswert und erklärungsbedürftig, dass der Fluch nicht wörtlich zitiert wird. Es wird lediglich *berichtet*, dass er ausgesprochen wurde, den Wortlaut erfährt man nicht. Andernfalls, so wäre die naheliegende Erklärung, müsste Kunz den Sprechakt der Verfluchung *wiederholen* und damit – irgendwie (auf dieses Irgendwie kommt es an) – erneut *in Kraft setzen*.

Es bleibt aber auch die *Szene*, in der dieser zweite Fluch ausgesprochen wird, völlig im Dunkeln: Es erfolgt nicht nur keine *Reinszenierung*, sondern man kann sich das Geschehen auch gar nicht als Szene vorstellen. Wurde die erste Verfluchung als folgerichtiger Endpunkt einer Eskalation plastisch vor Augen gestellt, so lässt sich die zweite Verfluchung überhaupt nicht vor Augen stellen. Wann wurde denn die Verfluchung ausgesprochen? Der Wortlaut insinuiert, dass Kunz erst gewartet hat, bis das „Gericht“ befunden hat, dass man den siebenjährigen Kurt wegen dieser Tat nicht bestrafen kann, um dem Recht dann gleichsam ersatzweise zu Hilfe zu kommen und den Fluch auszusprechen.

Auf einer *strukturellen* Ebene ist der Hinweis auf die weltlichen Gerichte plausibel: Beide Verfluchungen gelten als Reaktion auf eine Untat, die vor Gericht nicht als Tat bestraft und verarbeitet werden kann – das eine Mal, weil das Messer nicht getroffen hat, das andere Mal, weil es von einem Minderjährigen geführt wurde. Die Ergebnisse der Untaten können dem Tätersubjekt nicht dadurch ‚abgenommen‘ werden, dass sie sie in eine symbolische Ordnung integrieren.<sup>19</sup> Erst die finale Untat von Kunz kann in eine Tat umgewandelt werden.

19 Vgl. Legendre: *Das Verbrechen des Gefreiten Lortie*, S. 42–44.

Auf der *Handlungsebene* ist das aber keineswegs plausibel. Denn es gibt keinen folgerichtigen Zeitpunkt, zu dem die Verfluchung ausgesprochen worden sein kann. Trude gibt etwas später Auskunft darüber, wie die unmittelbare Reaktion von Kunz gegenüber seinem Sohn zunächst ausgefallen ist: „Der wilde Vater wollt' im ersten Zorn ihn morden! – / Ich wußt' nicht, was vor Angst ich sollt' beginnen; / Um ihn zu retten, schickt' ich ihn meinem Ohm nach Thun.“ (30) Jemanden ermorden wollen ist etwas anderes als ihn verfluchen; es ist eine andere Art, wie sich das ‚wilde Blut‘, das in diesem Einakter den männlichen Familienangehörigen über vier Generationen hinweg attestiert wird, manifestiert. Wie die von Trude rekapitulierte Ereignisabfolge mit der Auskunft, „das Gericht [...] straft' ihn nicht“, in Übereinstimmung gebracht werden kann, ist unklar. Allenfalls könnte man es so verstehen, dass Kunz seinen Sohn mit einem Fluch belegt hat, weil das Gericht den siebenjährigen Knaben ja nicht gestraft hätte. Dann aber passt die Mordabsicht von Kunz nicht, verbunden mit der Auskunft von Trude, dass sie ihren Sohn entfernt hat, um ihn zu retten.

Im Endergebnis tritt ein, was man als das funktionale Äquivalent einer Verfluchung bezeichnen könnte: Der Sohn wird nach einer nicht bestrafbaren Untat aus den Augen und dem Wirkungskreis der Eltern und insbesondere des Vaters verbannt, ohne die Möglichkeit zu haben, zurückzukommen. Dieser komplexe Vorgang wird in der Familienhistorie der Kuruths als Fluch rekapituliert, auch wenn der Sprechakt der Verfluchung gar nicht stattgefunden haben kann.

Die Wirkung einer Verfluchung als einem nicht mehr überbietbaren Sprechakt besteht in der Verbannung auf unbestimmte Zeit. Logisch gesehen kann, d.h. darf der Verfluchte nach diesem Sprechakt den Verfluchenden durch keinen Sprechakt mehr adressieren. Wie sehr der Sprechakt der Verfluchung eine Unterbrechung der Kommunikation ist, macht die entsprechende Bezeichnung der Verfluchung im Kirchenrecht deutlich: die Exkommunikation. Im institutionellen Zusammenhang der Exkommunikation bzw. des Kirchenbanns ist aber auch geregelt, wie sie wieder aufgehoben werden kann. Zwar kann der Exkommunizierte in einem formalen Sinne nicht mehr mit der Kirche kommunizieren, aber sein Verhalten steht in einem ebenso formalen Sinne weiterhin unter Beobachtung, und von diesem Verhalten muss die Aufrechterhaltung der Exkommunikation abhängig gemacht werden. Von dieser Möglichkeit ist Kurt nach seiner Verfluchung abgeschnitten. Er steht nicht mehr unter Beobachtung. Nachdem er beim „Ohm in Thun“ sein ‚wildes Blut‘ unter Beweis gestellt hat, „treibt's ihn nach ungemess'nen Fernen“ (30), wo er verschollen ist und totgeglaubt. Daher kann Kurt auch nicht wissen, ob der Fluch zurückgenommen worden ist, und muss – just am vierundzwanzigsten Februar – *inkognito* ins Vaterhaus zurückkehren.

Das ist die Logik der Verfluchung im Familienkontext: Sie stellt eine Verstoßung als einseitige Unterbrechung eines Kommunikationskanals dar. Sie kann zwar zurückgenommen werden, doch der Verfluchte kann, wenn er die Verfluchung als solche ernst, also *beim Wort* nimmt, ebenso wenig wie im Falle des sterbenden Verfluchers in eigener Person *fragen*, ob sie zurückgenommen wird oder bereits zurückgenommen geworden ist. Aber das gilt eben nur, wenn man die Verfluchung beim Wort nimmt. Denn andererseits zeichnet sich Familienkommunikation gerade dadurch aus, dass man den anderen nicht beim Wort nimmt. Beispiel: Im *Père de Famille* von Denis Diderot erklärt der Titelheld zu seinem Sohn: „Gehe mir aus den Augen, undankbares, ungerathenes Kind! Ich gebe dir meinen Fluch! Fort! Fliehe mich!“ Aber kaum hat

der Sohn in Ausführung des ergangenen Befehles laut Nebentext „einige Schritte gethan, als ihm sein Vater nachläuft“ und die unterbrochene Kommunikation mit der erstaunlichen Frage fortsetzt: „Wo willst du hin, Unglücklicher?“.<sup>20</sup>

Bei Zacharias Werner hingegen wird die Sache beim Wort genommen. Der Sohn fragt den Vater inkognito, nachdem dieser den damaligen Fluch bestätigt hat:

Habt Ihr den Fluch zurückgenommen,  
Den raschen?! –

Und er erhält daraufhin die Antwort:

Freilich! Gott schenk' ihm die ew'ge Ruh'! –  
Nicht wahr – dort drückt er nicht – der Fluch mehr? (29)

Aber der Sohn fragt – nachdem er ein „Vater, du!“, beiseite gesprochen hat – weiter nach: „Und käm' der Arme reuig wieder?“ –“ Darauf bekommt er ein „Nein!“ zur Antwort: „Vergeben – ja! – Doch, seh'n ihn – nein!“ –“ (29) Insofern könnte man also sagen: Der Fluch ist zwar zurückgenommen, aber seine Wirkungen bleiben (auch nach einundzwanzig Jahren) erhalten. Freilich glaubt der Sohn, der in der Folge in der Kammer, in der er sich zum Schlafen hingelegt hat, wieder zum unschuldigen Kind wird, das sich mit seinem Geld als Retter und Erlöser seiner Eltern imaginiert, dass am nächsten Tag auch die Folgen aufgehoben werden können. Aber er ahnt nicht, dass die Fluchentsühnung nur um den Preis des Sohnesopfers wird bewerkstelligt werden können.

Die zweite Verfluchung ist – so wäre zusammenzufassen – eine Art Sekundärflych, der nicht szenisch rekapituliert werden kann, weil er erst in der Rekapitulation zu einer Verfluchung wird. Tatsächlich handelt es sich um ein traumatisches Geschehen von Tötung und Verstoßung. Mit diesem Stellenwert wirkt sie aber auch zurück auf die erste Verfluchung, die als eine mythische Urszene rekapituliert wird. Die erste Verfluchung besagt, dass der Fluch ein Fluch ist.

Das soll heißen, dass der Fluch sozusagen zur allgemeinen kommunikativen Währung wird, zu einer Art unhintergebar Referenz (gewissermaßen zum ‚Goldstandard‘), der alle anderen Referenzen auslöscht – am deutlichsten vielleicht dort, wo Kunz am Ende, schon auf dem Weg zu seiner letzten Untat, statt eines regulären Gebets, ein „Vater unser, der mich hat verflucht!“ (51) ausstößt. In einer Welt, in welcher der Fluch die allgemeine kommunikative Währung ist, braucht es den Sprechakt der Verfluchung überhaupt nicht. Es genügt, wenn ein Fluch *auf jemandem liegt*, wie man so sagt. Es genügt, wenn alles als Fluch rekapituliert wird und damit unter dem *Bann* eines Fluchs steht.

#### IV.

Daher könnte man – so die These – den Akt der Verfluchung aus der ganzen Geschichte streichen und sie dann etwas anders erneut rekapitulieren. Nehmen wir – zum Abschluss – also an, Christoph Kuruth wäre dem Schlaganfall erlegen, ohne

<sup>20</sup> Zitiert nach der Übersetzung Lessings in *Das Theater des Herrn Diderot*, in: *Lessing's Werke*. Hrsg. von Julius Petersen und Waldemar von Olenhusen. 25 Bde., Berlin 1925ff., Elfter Theil: *Kleinere Schriften zur dramatischen Poesie und zur Fabel*, Zweite Abtheilung, S. 3–330, hier: S. 180; vgl. ausführlich Niehaus: *Das Verfluchen als gewalttätiger Sprechakt*, S. 313–315.

noch die Möglichkeit gehabt zu haben, den Sohn samt seiner ‚Brut‘ zu verfluchen. Kunz Kuruth wäre dann der Erbe eines offenbar wohlbestellten Wirthauses geworden, nachdem er seinen störenden Vater im Affekt gewissermaßen aus dem Weg geräumt hätte. Zugleich ist er auch der Erbe von dessen ‚wildem Blut‘ (wobei es ganz unerheblich ist, ob man das als biologische oder als psychische Heredität auffasst). Beides zusammen wäre der Fluch, der auf dieser Familie liegt.

Der Messerwurf hat den Vater zwar nicht unmittelbar getötet, sodass der Sohn juristisch gesehen nicht der Mörder seines Vaters ist, aber mittelbar ist er nicht nur für dessen Tod verantwortlich, sondern eben auch dessen Nutznießer. Der Vater stört nicht mehr das Verhältnis der Eheleute, und er hat den Sohn reich gemacht. Die kausale Beziehung zwischen Messerwurf und tödlichem Schlaganfall kann zwar hergestellt, aber nicht erwiesen werden, wie Kunz in seiner Rekapitulation erklärt:

Ich hab's ihm doch nur nach dem Kopf geschmissen,  
Das Messer! – Freilich starb er; – doch starb er denn davon?  
Er war ja alt genug – wer kann das wissen! –  
Sie sagen: wer den Vater schlägt, der Sohn,  
Dem wächst die Hand, mit der er schlug, zum Grabe  
Heraus! –'s ist dummer Wahn, ich habe  
Wohl tausendmal des Vaters Grab geseh'n!  
Gras sah ich drauf, doch keine Hand nicht steh'n! – (27)

Dass das Sprichwort nicht recht hat, kann Kunz belegen. Aber weil die Untat eine Schuld in die Welt setzt, die nicht beglichen, nicht in eine symbolische Ordnung integriert werden kann, kann sie jederzeit überall auftauchen. Zu Beginn des Stücks erzählt Kunz seiner Frau von seinem heutigen Heimweg aus dem Tal:

[...] So kam  
Ich durch die Kluft zur Höhe; ich sah hinab ins Thal;  
Wie mein Gewissen düster war's! – Ich nahm  
Den Fußpfad westwärts. – Als ich einmal aufsah,  
Stand – in dem flockenschwangern Wolkenrahm –  
Der Lämmerngletscher plötzlich vor mir – nah!  
Mit seinem eisbedeckten Haupt, er war  
Wie Vater sel'ger, als er da saß, – da!  
(auf den Lehnstuhl zeigend.)  
Im Todesschlaf, blau! [...] (14)

Hier ist nicht vom (wortgewaltigen) *Fluch* die Rede, sondern vom (stummen) *Bild* des toten Vaters, das jederzeit auftauchen kann. Insofern lässt sich des Vaters Fluch als das funktionale Äquivalent (als die Repräsentation im Symbolischen) dafür auffassen, dass man jederzeit von Bildern dieser Art heimgesucht werden kann.

In analoger Weise lassen sich die Gründe interpretieren, aus denen das einst reiche Wirtshaus in „Noth“ gekommen ist: Eine Scheune ist abgebrannt, eine Schneelawine hat ein Wiesenstück verdorben, ein Misswuchs hat die Wirtschaft in Schulden gebracht. Wenn all das, wie ebenso eilig wie unnötig nachgeschoben wird, „stets am vierundzwanzigsten Februar“ (32) geschah, so verdeckt das nur, dass hier das Vermögen zuschanden wird, das Kunz von seinem Vater geerbt hat, weil er dessen Tod verschuldete. Und wiederum auf entsprechende Weise lässt sich das Geschehen um die Tötung der kleinen Schwester und die anschließende Verstoßung auf das ‚wilde Blut‘ als Erbteil des Vaters zurückführen. Der Fluch besteht, so könnte man sagen, in

einem schuldhaften Erbe, bei dem die Schuld vom Subjekt nicht abgetrennt werden konnte und sich daher diffus ausbreitet.

Vor diesem Hintergrund ist auch der Schluss zu verstehen, bei dem sich christliche Dimension des Geschehens in den Vordergrund schiebt. Während der Vater von Kunz mit dem Fluch auf den Lippen starb, stirbt nun der Sohn von Kunz mit den erlösenden Worten auf den Lippen: „KURT (zu Kunz und Truden). [...] Vergeben – / Hat euch – der Vater –! – Ihr seid fluchentsühnt –! –“ (54) Auf recht zwielichtige Weise changiert hier das Wort „Vater“, das sich sowohl auf den Vater im Himmel wie auch auf verfluchenden Alten beziehen lässt. In wessen Namen kann der Sohn hier die Vergebung verkünden?

Tatsächlich scheint die Bedingung der ‚Fluchentsühnung‘ (also die Lösung des Banns) eine andere zu sein. Sie ist geknüpft an den von Kunz anschließend formulierten Vorsatz, sich der weltlichen Gerichtsbarkeit zu überantworten, also die institutionell vorgesehenen Folgen seines Tötungsdelikt zu übernehmen. Die *diffuse* Schuld, die auf alles einen Fluch gelegt und zur Rekapitulation gezwungen hat, nimmt ein Ende, wenn die Unterscheidung zwischen dem *forum internum* und dem *forum externum* in Kraft treten kann.<sup>21</sup> Das Drama kleidet die Einsicht in die Notwendigkeit dieser Unterscheidung in die mythische Konstruktion, derzufolge die Untat unter einer christlichen Ägide in eine Tat verwandelt werden kann. Dies sind die letzten – von einer neuen Warte aus rekapitulierenden – Worte:

Ich büße gern das, was ich schwer verdient! –  
 Ich geh' zum Blutgericht und geb' die Mordthat an! –  
 Wenn ich durch's Henkerbeil bin abgethan,  
 Dann mag Gott richten – ihm ist alles offenbar!  
 Das war ein vierundzwanzigster Februar! –  
 Ein Tag ist's! – Gottes Gnad' ist ewig! Amen! (54)

21 Vgl. Legendre: *Das Verbrechen des Gefreiten Lortie*, S. 42.