

«Das Paradies der kleinen Leute. Träume – Bilder – Glaube»¹

Christel Köhle-Hezinger

Abstract

Mittelalterliche Kirchen und Klöster kannten und hatten ihre «Paradiese». Sie waren Teil der gebauten Kultur, und sie hatten ihren Ort: als Paradies bezeichnete man die meist rechteckige Vorhalle der Kirche. Eindrückliche Beispiele finden sich etwa im Dom zu Halberstadt und im Magdeburger Dom. Ihr unbekannter Erbauer heisst bis heute der «Paradiesmeister». Zur Vorhalle gesellt sich oft der «Himmel» im Innern. In vielen Sakralräumen gibt es ein Paradies, das – in einer «Vor»-Schau – auf das kommende Höhere verweist: «Himmelswiesen» in gotischen Netzgewölben geben eine Vorahnung von der himmlischen Schönheit, die dereinst kommen soll. Doch wie stellten sich die einfachen Leute, die Ungebildeten das Paradies vor? Als Schlaraffenland, dessen Bilder seit der Antike durch die Kultur begeistern? Oder als «Käse mit Würmern», wie es im 16. Jahrhundert ein italienischer Müller in Ketzerverfahren der Inquisition beschreibt? Was bleibt von den alten Bildern von Himmel und Hölle in der Neuzeit, wann, wie und warum wandeln sie sich? Woher speisen sich ihre Vorstellungen? Und was waren die Träume der Kleinbürger, Bauern und Arbeiter im 19. und 20. Jahrhundert? Die Quellen, die uns Antwort auf solche Fragen geben könnten, fliessen spärlich, und sie sind kritisch zu sichten, sortieren und interpretieren.

Paradiese sind heute überall und mitten unter uns: Wir können sie betreten, geniessen, kaufen, teilen, verlassen – wie es beliebt. Die Menschen suchen sie, sie nutzen und betreten Paradiese – im Urlaub und im Internet, beim Haus- und Gartenbau, beim Kochen, Essen, Schlafen (Stichwort «Matratzenparadies»). Es gibt alle Arten von Paradiesen, populäre und schlichte, edle und «gehobene». So stand ein «Europäisches Musikfest» jüngst unter dem Motto Paradiese, es versprach «Einblicke ins Paradies» durch geistliche Musik; ein anderes eröffnete unter dem Titel «Rademanns musikalische Paradiese». Das ist die eine Beobachtung, sie gilt der Omnipräsenz und Verfügbarkeit von Paradiesen. Eine zweite beleuchtet nur scheinbar die Kehrseite: Paradiese erwecken heute nur selten noch ein Staunen. «Nächster Halt Jena-Paradies», diese Ansage im ICE lässt, wenn ich mich im Abteil umsehe, wenige Menschen nur lächeln, staunen oder gar fragen: Ein Bahnhof namens Paradies?

Antworten auf Paradiesfragen geben heute viele – zuvorderst die Theologie, beginnt doch die Bibel mit der Schöpfungsgeschichte, dem Garten Eden, der Vertreibung aus dem Paradies. Der Theologe, der mich als Kulturwissenschaftlerin zu diesem Vortrag anstiftete, gab mir eine Karte mit dem Foto von Gerhard Polt, darauf stand dessen Erklärung: «Ein Paradies ist immer dann, wenn einer da ist, der wo aufpasst, dass keiner reinkommt.» Polt spricht damit für die so genannten kleinen Leute. Ähnlich haben es Sprichwörter formuliert: Im Paradies allein ist Pein. Ins Paradies wird niemand getrieben. Jedes Paradies hat seine Schlange. Oder, mit Gerhard Polt: Wer ins Paradies will, muss es mit der Wache nicht verderben!

Das ist *ein* möglicher Traum vom Paradies: drin sein, dazugehören, bewacht werden! Ein anderer ist eben jenes Jenaer Paradies: dort kann man spazieren, in ebenem, offenem Gelände umsonst und draussen feiern, sich lagern und erholen

und die guten Thüringer Bratwürste braten auf den Wiesen am Saale-Ufer. Denn das ist die Namens-Erklärung, wo immer «Paradies» als Orts- und Flurname auftaucht – ob in Jena oder Konstanz oder Schaffhausen, wo direkt am Rhein gelegene Klöster diesen Namen trugen. «Paradies» bezeichnete tief gelegene so genannte saure Wiesen, Flussauen, zu nichts sonst nütze. Auch besonders schöne, «amöne» Orte gaben diesen Paradiesen ihren Namen, erlaubten Bilder und Träume vom Paradies. Ein «Paradies» im Kloster konnte auch eine «Himmelswiese» sein: es waren in ein gotisches Netzgewölbe eingemalte bunte Streublümchen, gleichsam ein Vorgeschmack der himmlischen Glückseligkeit. So in der Hauskapelle des ehemaligen Nonnenklosters Inzigkofen im Oberen Donautal. Eine riesige Himmelswiese dieser Art ziert den Chor der gotischen Stadtpfarrkirche St. Johannes in Saalfeld in Thüringen, um 1514 wohl entstanden. Sie zeigt 154 Gattungen und Arten und ist mit insgesamt 200 Motiven ausgemalt. In Jena bot sie einer Biologin den Stoff für eine Abschlussarbeit, die nach der inneren Struktur dieser Anordnung fragte: ob es darin eine Achse des Guten oder Bösen gäbe, die durch giftige oder heilende Pflanzen markiert sei. Vergleichbare, auch weit grössere «Himmelsgärten» finden sich in Bamberg in der St. Michaelskirche – mit insgesamt 578 Pflanzen und 96 Arten – oder in der Stadtpfarrkirche St. Michael in Jena, in St. Marien im sächsischen Pirna oder in St. Johannes im thüringischen Neustadt an der Orla.

Eines der schönsten Schweizer Kloster-Paradiese ist das Kloster Paradies am Hochrhein bei Schaffhausen. Dem Konvent des Klosters Paradies in Konstanz

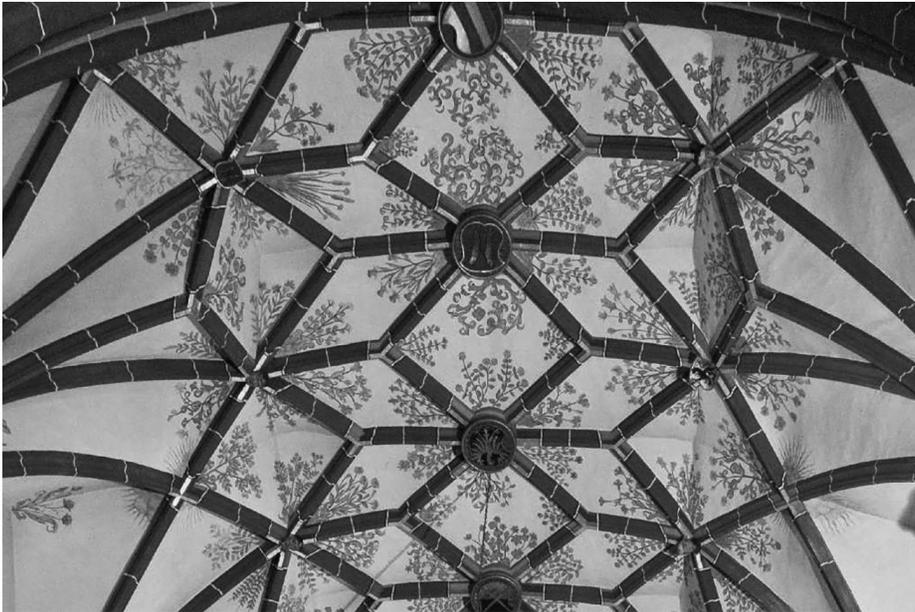


Abb 1: «Himmelswiese» Saalfeld/Thüringen, Stadtkirche St. Johannes

schenkte im Jahr 1253 Graf Hartmann von Kyburg Güter, «das ganze Recht und den ganzen Besitz des Dorfes Schwarzach bei Schaffhausen», so die Gründungs-urkunde für das neue Klarissinnenkloster Paradies am schweizerischen Rheinufer gegenüber der Stadt Schaffhausen, das den Namen von Konstanz an den neuen Ort mitnahm. Das Mittelalter bezeichnete auch das Kloster als Paradies, als «paradisus claustris».

Der Titel «Das Paradies der kleinen Leute. Träume – Bilder – Glaube» zeigt meine Perspektiven, er gibt die Richtung vor. Als Kulturwissenschaftlerin und Historikerin frage ich nach den Bildern, nach den Wirkungen in den Köpfen der Menschen und ihrem Alltag. Was wurde aus den grossen Ideen, den Vorgaben der Hochkultur im gelebten Leben? Was waren die Kulturfolgen von Religion, von Theologie und Kunst? Bilder, gemalte und geformte, an den Wänden und in den Köpfen sind – auch als Abbilder, als Zerrbilder – stets zugleich auch Träume und Glaube, in eng religiösem wie magischem Sinne. Denn sie spiegeln, so meine These, Wünsche, Defizite und Träume, für die wir sonst wenig greifbare Quellen haben.

Im Jahre 1789 kam Friedrich Schiller nach Jena – für ihn ein Fluchtpunkt, bald aber kein Paradies mehr. Er spricht in seiner berühmten Antrittsvorlesung im selben Jahr von «Arkadien» als der dichterischen Verwirklichung der vielen Völkern gemeinsamen Vorstellung eines verlorenen glücklichen Urzustandes der Menschheit. Alle Völker, so schreibt Schiller in seiner Schrift «Über naive und sentimentalische Dichtung»,

«die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein Goldenes Alter. Dabei ist es gleich, ob der Mensch um ein verlorenes trauert und sich seine Idealexistenz am Anfang der Zeiten als Goldenes Zeitalter oder Paradies vorstellt oder sie am Ende der Zeiten als Erfüllung der Geschichte denkt. Vielfach greifen beide Vorstellungen ineinander, und es ist gut denkbar, dass die Zukunftshoffnungen einen grösseren Nachdruck erhalten, wenn sie als Wunsch nach der Wiederkehr von etwas angesehen werden können, das schon einmal verwirklicht war und nur abhanden gekommen ist.» (1795/96, zit. in Gellhaus/Oellers 1999, 144)

Damit ist der Kern des Themas angesprochen, die Zweiteiligkeit der Paradiesbilder. Es gibt irdische und himmlische Paradiese, ihre Vermengungen und Übergänge sind zahlreich und oft schwer zu erkennen. Dies gilt seit den Anfängen unserer Kultur. Eine der schönsten mittelalterlichen Paradies-Visionen stammt von Dante: in den letzten Gesängen der Göttlichen Komödie, 1321 vollendet, findet sich sein zehnfach gestuftes himmlisches Paradies, das die Sphären der sieben Planeten, den Fixsternhimmel und den Kristallhimmel umfasst.

Was aber sind die Zugänge zu den populären Träumen und Bildern, was sind die Quellen? Es sind nur wenige, sie fliessen spärlich, sind oft nicht leicht zu entschlüsseln. Ein seltenes Beispiel dafür bieten die Kindheitserinnerungen eines 1933 im Pfarrhaus des schwäbischen Dorfes Riederich bei Metzingen geborenen Jörg Werner. Riederich, ein «hundsgewöhnliches Arbeiter-Bauerndorf», war ihm Kindheitsort und Heimat. Hier gab es 974 Evangelische, 4 Katholische, 4 Freidenker. Im Rückblick fragt Werner nach dem praktischen Glauben der Leute:

«Wer in die Kirche ging, der ging nicht in den Hirsch und umgekehrt. Auf der Männer-Empore der Kirche gab es ein Schild: «Nicht auf den Boden spucken!», und auf den Grabkreuzen des Friedhofs meist nur ein «Ruhe sanft», das der so kargen Lebens- und Sterbensphilosophie der Riedericher entsprach. Die hielten nicht so viel vom Jenseits, weil es dazu der Auferstehung bedurfte (...). Aufstehen aus dem Schlaf musste man lebenslang – zum Schaffen, in aller Herrgottsfrühe den Stall versorgen, ehe man sich aufs Rädle schwang, um ins Geschäft zu fahren, die Stechuh zu stempeln. Und die Weiber daheim?... nicht viel besser...Kinder aufziehen... lange Jammergeschichten musste sich unsere Mutter anhören, wenn so ein kropftetes Weib mit dicker schwarzer Tasche, gefüllt mit Mehl, Eiern, Schmalz ins Pfarrhaus kam, um der Frau Pfarrer ihr Herz und ihre Tasche auszuschütten. Wen wundert es da noch, wenn diese Menschen vom Tod nichts weiter haben wollen als endlich ihre Ruhe, eine sanfte Ruhe womöglich?» (Werner 1983, 105 und ff.)

Die präzise Dorfbeschreibung des Pfarrersohnes und späteren Meeresgeologen in Kiel ist in ihrem Urteil naturwissenschaftlich klar, respektlos, nüchtern. Riederich steht hier als *ein* Beispiel, möglicherweise für viele. Ähnlich genau beschreibt ein Thüringer Dorfpfarrer seine Leute in dem Dorf, wo er aufwuchs und seit 1859 als Nachfolger des Vaters Pfarrer war. Sein Buch erschien anonym, es erlebte viele Auflagen. Glaube und Aberglaube, Himmel und Hölle und die Moral der Leute sind darin die Themen. Zentral ist dem Dorfpfarrer die Frage: «Was versteht der Bauer unter Religion?» Freilich sprechen auch hier, wie im vorigen Beispiel, die Leute nicht selbst – sie werden beschrieben: von Männern, Gebildeten, Studierten, und Nicht-Einheimischen! Ein italienisches Beispiel aus dem Jahre 1600 liefern jene Ketzer-Akten, in denen der friaulische Müller Menocchio auf Befragen der Inquisition sein Weltbild preisgibt. Es sei wie «der Käse und die Würmer»: so beschreibt er das Urchaos und die Engel in ganz eigenen, plastischen Bildern. Doch auch er, der scheinbar flüssig und beseelt erzählt, *wird* beschrieben, auch er *wird* zu Aussagen und Bildern gedrängt, ja genötigt, und protokolliert.

Was bleibt, auf der Suche nach dem Paradies? Suchen lassen sich «die Stoffe, aus denen die Träume der Menschen sind», woanders. Sie sind, weil die Kultur der Leute bis in unsere Zeit, das heisst bis ins 19. Jahrhundert hinein realiter eine mündliche war, aufbewahrt im Gefäss der Sprache; und das heisst zuvorderst in der Mundart, in Flurnamen, Redensarten, Erzählungen; in den Mythen, den Geschichten, Märchen-Stoffen, die über Zeiten und Kulturen hinweg wanderten, das heisst sich anpassen und wandelten.

«Stoffe und Bilder» sind hier in wörtlichem Sinne gemeint; auch gemalte Bilder gehören dazu, wie sie etwa im schwäbischen Dorf Köngen zwischen 1716 und 1727 Pfarrer Daniel Pfisterer in seinem «Buch von Pflanzen, Tieren und Menschen» malte und in Versen beschrieb; auch in Bildern wie «Die Ewigkeit», Bildern von Himmel und Hölle. Ähnlich die Bilder-Bibel des frommen Ludwig Denig aus Pennsylvanien, 1764 datiert. Was in den Worten und Bildern der beiden Beispiele deutlich wird, zeigen auch andere schriftliche wie mündliche Quellen: Hölle und Teufel beschäftigten die Phantasie der Leute weit mehr als das «Gegenstück», als Himmel und Engel. Faszinierend und quälend zugleich sind die Bilder von Fegfeuer und Dämonen, «Höllengual» und Pein, Angst und Schrecken, Gericht und Verdammung. Solche Bilder waren, auch aus eigenen Zeit-Erfahrungen heraus,

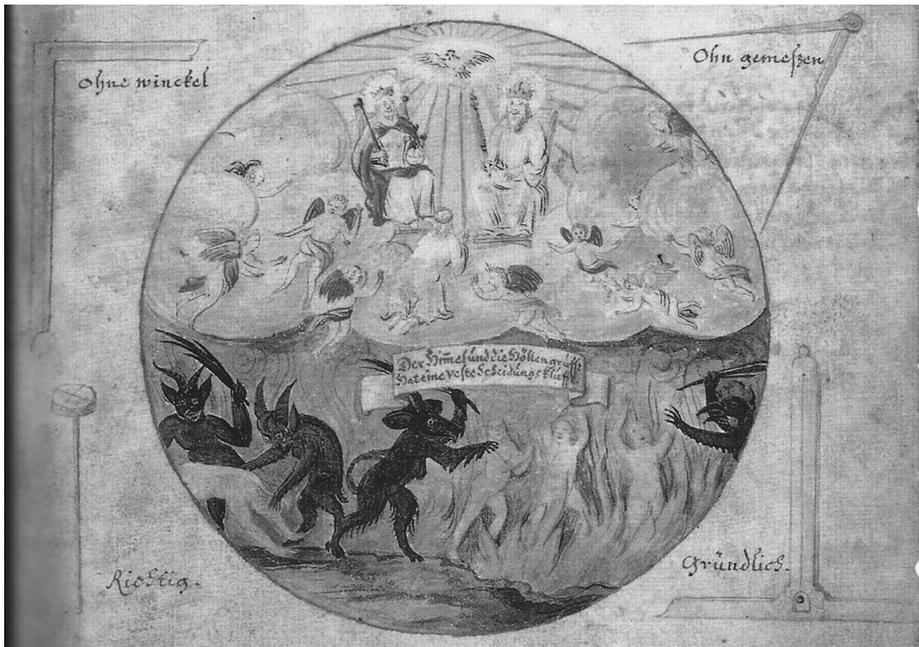


Abb 2: «Himmel und Hölle», Chronik des Pfarrers Pfisterer, Köngen 1716–27
(Foto Geschichts- und Kulturverein Köngen)

den Menschen vielfach präsent. Sie liessen sich als «Chaos und Bedrohung» wilder ausmalen als die verlorenen Paradiese.

Und das ursprüngliche Paradies des Anfangs? Es ist, etwa in der Bilder-Bibel eines deutschen Amerika-Auswanderers, ein sauberer, wohlgeordneter Klostergarten mit Wegekrenz, Rondellen und Paradies-Apfelbäumchen, ein stiller Ort paradiesischer Glückseligkeit. Was bei Ludwig Denig 1784 als «das neue Jerusalem» firmiert, findet sich in der Folge auf allen so genannten «Zwei-Wege-Bildern». Oben, genauer links oben steht die Hölle, rechts oben das Himmlische Jerusalem, die «hochgebaute» Stadt. Höllenfeuer links und Jerusalem rechts bilden jeweils das Ende: einmal vom breiten, das andere Mal vom schmalen Weg auf Erden, je nach Lebensführung und Bilanz. Die Bilder beider «Wege», des richtigen wie des falschen Lebens, sind farbig, anschaulich und bekannt. Leidenschaftlich und üppig-sinnlich durchdekliniert aber, auch für die kleinen Leute, wird in der Zeit von Barock und Pietismus das Bild des himmlischen Jerusalem:

«Jerusalem, du hochgebaute Stadt, wollt Gott, ich wär in dir!
Mein sehnd Herz so gross Verlangen hat und ist nicht mehr bei mir.
Weit über Berg und Tale, weit über Flur und Feld
schwingt es sich über alle und eilt aus dieser Welt. (Strophe 1)

Wenn dann zuletzt ich angelanget bin im schönen Paradies,
von höchster Freud erfüllet wird der Sinn, der Mund von Lob und Preis.
Das Halleluja reine man spielt in Heiligkeit,
das Hosanna feine ohn' End in Ewigkeit. (Strophe 6)

Mit Jubelklang, mit Instrumenten schön, in Chören ohne Zahl,
dass von dem Schall und von dem süßen Ton sich regt der Freudenaal
mit hunderttausend Zungen, mit Stimmen noch viel mehr,
wie von Anfang gesungen das grosse Himmelsheer.» (Strophe 7)

So dichtete 1626, den Text aus Offenbarung 21 aufnehmend, Johann Matthäus Meyfart ein protestantisches Kirchenlied, von Melchior Franck stammt die Melodie.

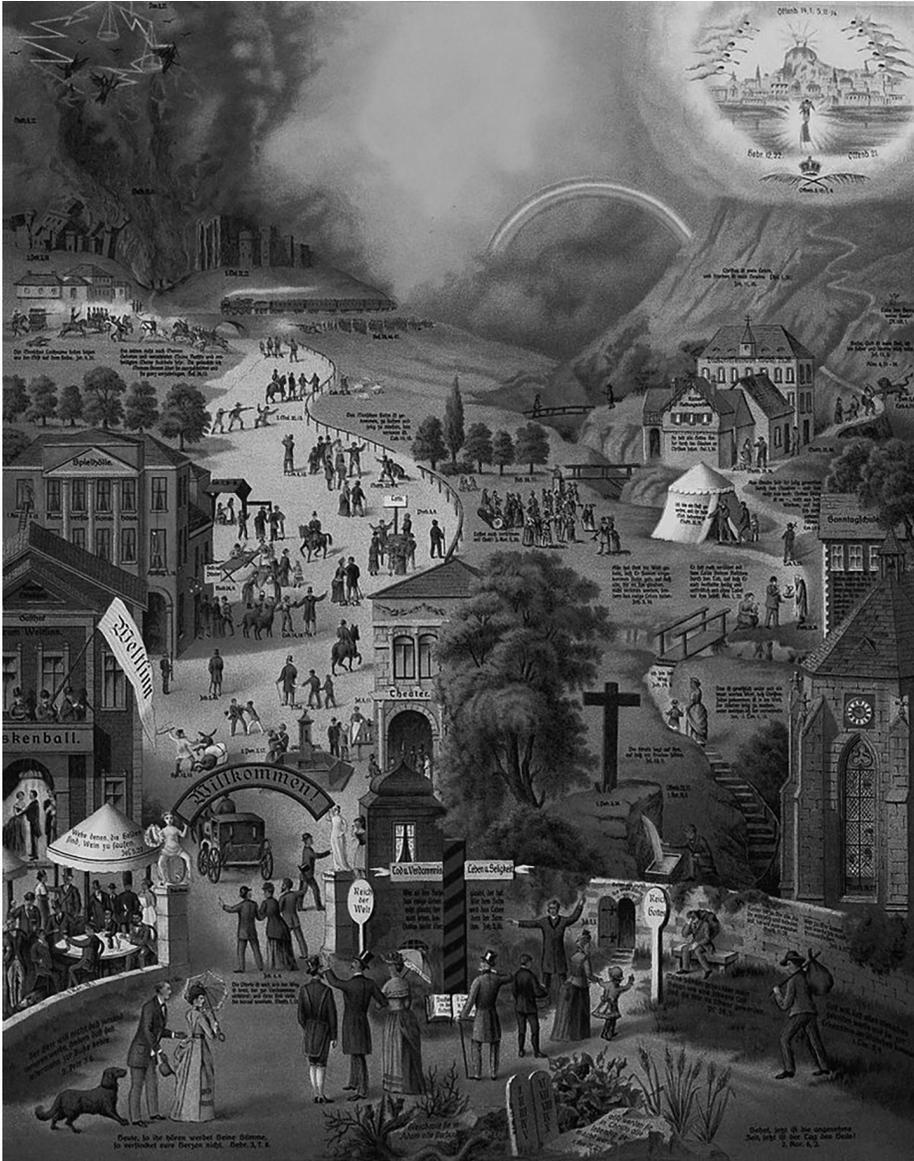


Abb 3: «Der breite und der schmale Weg» (gedr. 1866), Entwurf Charlotte Reihlen, Stuttgart

Zu den «grossen Bildern» gesellen sich die kleinen Geschichten. Sie wollen erklären, sich auf «Gott und die Welt einen Reim machen». Schon die Kirchenväter Ambrosius und Augustinus rästelten – in populären Visionen und Allegorien. Die Liturgie bot als ein vertrautes Bild den Erzengel Michael als «Seelengeleiter» für die verstorbenen Gläubigen – aus der Hölle hinauf zum Licht möge er führen: so der Text der Messe zum Allerseelenfest am 2. November.

Die Stein gewordenen Träume der mittelalterlichen Kirchen und Dome galten als Abbilder des Paradieses. Daher wurde das Hauptportal oft mit der Weltgerichts-Darstellung verziert. In der Zeit zwischen Romanik und Gotik entstand, bereits in der frühchristlichen Basilika als «Atrium» bezeichnet, das Paradies als ein Vorhof, als Vorhalle. Im Zisterzienserkloster Maulbronn, heute «Weltkulturerbe», entstand zwischen 1210 und 1220 ein «Paradies». Es erstreckt sich nach Norden, im Südgang vor dem Kreuzgang. Zugeschrieben ist es dem so genannten Paradies-Meister aus Burgund, der auch an den Domen im Halberstadt und Magdeburg nachgewiesen ist. Die Bilder von Garten und Weltgericht, Vorhalle und Brunnenarchitektur und vom himmlischen Jerusalem verbinden sich mit Paradies-Vorstellungen ebenso wie mit dem Bildtypus «Maria im Rosenhag» und «Marienkrönung»: sie wurde in der Jenaer Stadtkirche St. Michael als Andachtsbild geschaffen.

Was aber sind die Bestandteile dieser Überlieferungen, was ist in diese Bilder eingeflossen, und woraus schöpfen sie, aus welchen Quellen? Wieder ist die Sprache der Schlüssel, der Zugang. Das verweist uns, in unserer christlich fundierten Kultur, auf die Schöpfungsgeschichte von der Erschaffung der Welt in Genesis 2, 8–15: Die Vertreibung aus dem Paradies als dem «Garten Eden» ist im Mittelalter, im Althochdeutschen und Mittelhochdeutschen, entlehnt: Paradies ist ein Lehnwort aus dem Griechischen, fussend auf dem Persischen. Paradies meint altpersisch Lustgarten, Wildpark, zur Ergötzung der Könige dienend. Paradies war das Ummauerte, das Umwallte: von Mauern und Wällen umgeben, von Wächtern bewacht, die es vor Riesen, Drachen und wilden Tieren schützen sollten (– und hier denken wir an Gerhard Polts Zitat!). Das Paradies ist ein wundersamer Ort, der kein Unglück kennt – eben der «Garten Eden». Zu diesen frühen Bildern gehören die vier Paradies-Flüsse und, unabdingbar, die Gegenwart des Schöpfers. Der erste Fluss spendet Wasser, das Wasser des Lebens; der zweite Fluss spendet Wein, der dritte Fluss spendet Milch, der vierte Honig. «Glücks-Inseln» sind es, es ist das Land, «wo Milch und Honig fliesst». Alles ist Fülle, Bäume, Blumen, Früchte... und im Zentrum des Gartens der Baum der Erkenntnis. Himmel und Erde, die Geschöpfe und Gott begegnen sich in Harmonie, es gibt ein Wachsen, Blühen und Gedeihen ohne Ende. Und es gibt keinen Wechsel der Jahreszeiten: die Zeit steht still.

Irdisches und himmlisches Paradies gehören zusammen, als Anfang und Ende. Der Garten Eden als der Wohnort des ersten Menschenpaares, aus dem sie vertrieben wurden – und der Himmel, das Jenseits über den Himmeln, als Lebensziel und Ende. Jüdische, christliche und islamische Tradition teilen alle diese wichtigen Bil-

der: vom Garten, vom Baum der Erkenntnis, vom Wasser des Lebens und vom Buch des Lebens. Die populären Quellen (nicht die der Hochkultur, der Gelehrten, der Theologen!) belegen es in Sprichwörtern, Redensarten, Bräuchen, Liedern, Volkserzählungen, Schwänken: Der Ort aller Seligen, in den man hoffte zu gelangen, sei der Himmel – wie und wo er auch sei. Die Bilder davon sind bunt, bis heute. So imaginierte man früh schon den Himmel in «Abteilungen» – im Glauben, es gebe Himmel für Getaufte und Ungetaufte, für Eheleute und Uneheliche, für Jungfrauen und für Tiere. Im Märchen ist der Weg dorthin weit und dornig, er führt durch dunklen Wald und über Wasser. Beispiele für diesen Märchentypus sind etwa das Marienkind, der Schneider im Himmel, der Bauer im Himmel.

Meine Lieblingsgeschichte verbindet sich zum Motiv vom «Träumenden Bauern». Es ist die Geschichte von einem Mann aus den unteren Ständen, der während seines Schlafes oder Rausches in eine höhere Lebenssphäre versetzt und später auf dem gleichen Wege wieder in seinen alten Stand zurückversetzt wird. Der Stoff ist vermutlich orientalischer Herkunft, er wird zum ersten Mal in «1001 Nacht» in der Erzählung vom «erwachten Schläfer» erkennbar. Harun al Raschid lässt einen Kaufmann aus Dankbarkeit für die bei ihm genossene Gastfreundschaft während eines durch Schlaftrunk herbeigeführten Schlafes in den Kalifenpalast tragen, so dass er im fürstlichen Bett aufwacht. Der Kaufmann kann, wie es heisst, «durch Takt und gesunden Menschenverstand beweisen, dass er der ungewohnten Ehre wert ist. Als er dann am nächsten Morgen aber in seinem eigenen Bett aufwacht und noch immer glaubt Kalif zu sein, erklärt ihm seine Mutter für toll. Schliesslich hält er selber sein Erlebnis für einen Traum, bis ihn der Kalif über den wahren Sachverhalt aufklärt.

Dieser Stoff, schmal, aber sehr wirkungsvoll, ist vielfach moduliert und variiert worden. Antike, vorchristliche und christliche Bilder fliessen in diesem Komplex zusammen. Der Stoff hat komische, aber auch tragische Möglichkeiten und ist wegen seiner einschichtigen Handlung zur Erzählung und Novelle (und...) zum Drama und besonders zur Komödie geeignet.» Im 16. Jahrhundert taucht er in Deutschland erstmals auf. Im 17. Jahrhundert wird das Leben als Traum zum Possenspiel und «verschafft dem Stoff in der barocken Dichtung weite Verbreitung.» Am bekanntesten «The Taming of the Shrew» von 1594, wo die Fabel vom träumenden Bauern, hier in Gestalt des Kesselflickers Shy, als Rahmenhandlung dient. Dieser Stoff wird in Deutschland erstmals durch den pommerischen evangelischen Pfarrer Hollonius dramatisiert 1605. Die dem Stoff immanente Moral von der «Nichtigkeit alles Irdischen» kam den Intentionen des Jesuitendramas entgegen, in dessen Bereich er zum ersten Male 1623 in Ingolstadt erscheint. Biedermanns «Utopia» von 1640, ein in Dillingen aufgeführtes Spiel von 1642, schreibt den Stoff weiter, die moralische Komponente der Überhebung wird stärker. Ein spätes Jesuitendrama von 1717 lässt den Träumenden erkennen, wie schwer das Amt des Herrschers ist.

Auch wandernden Theatertruppen ist der Stoff bekannt. Christian Weises «Niederländischer Bauer» von 1700 hat einen «grausamen» Schluss, einen groben,

zotenhaften Charakter. Wie verbreitet der Stoff um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Deutschland war, beweist die Verwendung in Harsdörffers «Frauenzimmergesprächsspielen» (1641/49).

Eine völlig neue tragische Wendung gab Calderón dem Stoff: der Traum in der Kerkerhaft bringt Läuterung und Weisheit. Das 19. Jahrhundert traktiert den Stoff «nur spielerisch-harmlos», Beispiele dafür bieten Heinrich Zschokke, Görres, Hauptmann und H. Mann. Grillparzers «Der Traum, ein Leben» von 1834 und Hugo von Hofmannsthals auf Calderón fussende Dramatisierung «Der Turm» von 1925 tragen den Stoff ins 20. Jahrhundert. Soweit, in knappen Skizzierungen, die Stationen und Wandlungen dieses grossen «Stoffes der Weltliteratur» (vgl. Frenzel 1963, 68ff., Koch und Trefzer).

«Träumende Bauern» sehnten sich, in allen Zeiten und Kulturen, nicht nur nach schönen Gärten und Frauen – alltäglich und praktisch eher nach Kulinarischem, als Gegensatz zu dem, was laut christlicher Überlieferung Resultat und harte Bürde des Sündenfalles ist: «... im Schweisse deines Angesichts sollst du dein Brot essen.» Die beiden verordneten Plagen hiessen Arbeit und Hunger.

Die Paradiesbilder der kleinen Leute sind davon gezeichnet. Sie hängen in ihrem Ursprung zusammen mit dem uralten Traum von Nichtstun, Faulheit und Sattsein. Mit den orientalischen Paradiesphantasien eng verwandt ist der Mythos vom Goldenen Zeitalter der griechisch-römischen Antike. Bereits 700 v. Chr. findet es sich bei Hesiod, 700 Jahre danach entstehen die idyllischen Hirtengedichte des Vergil. Friedrich Schiller sprach 1789 in Jena, wir hörten es, vom «Arkadien der Menschheit».

Arkadien gab es wirklich, es war eine karge, spärliche besiedelte Gebirgslandschaft inmitten des Peloponnes. Das Leben in Arkadien war freilich nicht paradiesisch, die Bewohner gingen als Hirten ihrem Geschäft nach. In Vergils Hirtengedichten, den *Bucolica*, tauchen sie auf im 3. Jahrhundert v. Chr., sie widmen sich der Sangeskunst und geniessen ein ländliches Idyll. Arkadien, der ursprüngliche Rückzugsort, wird in der Dichtung in die Zukunft verlegt – als Ursprung des Heils. Das «Schlaraffenland» aber ist ein paradiesisches Reich dauerhafter Verkehrung und Lust:

«nicht der Mensch kommt (arbeitend) zum Essen, sondern das Essen zum Menschen. (...) Von allen Wunschländern, die sich die Menschheit ausgedacht hat, ist Schlaraffia das einzige, in dem uneingeschränkt die Faulheit – der träge, genussüchtige Körper – regiert. (...) Der Name Schlaraffenland – von mittelhochdeutsch «sluraff» = Faulenzer – ist im Deutschen erst seit dem 15. Jahrhundert belegt. Das Motiv ist indessen durch das ganze Mittelalter hindurch in zahllosen Volkserzählungen, Märchen und Lustspielen präsent. (...) Im günstigsten Fall gilt es, sich tagelang durch einen Hirse- oder Buchweizenbrei zu fressen, im schlimmsten Fall ist der Brei aus Dreck oder man wadet endlos durch Schweinemist. (...) Die immer gleichen Grundelemente sind die Esslandschaft (Flüsse aus Wein, Berge aus Grütze, bevölkert von tellerfertig gebratenen Tieren), dazu eine Nahrungs- und Nascharchitektur (Lebkuchenhäuser mit Dächern aus Pfannkuchen...).» (Koch 2011, 28ff.)

1494 erscheint Sebastian Brants «Narrenschiff», 1516 Thomas Morus' «Utopia» was einer ganzen Gattung den Namen gab. Hier wie in Johann Valentin Andreaes

«Christianopolis» von 1619 leben Menschen in Frieden, gleichberechtigt, Güter werden ihnen unentgeltlich zugeteilt. Dafür müssen alle gleichermassen und ohne Unterschied arbeiten.

Das bekannteste deutsche Schlaraffen- Märchen stammt nicht von den Brüdern Grimm, sondern von Ludwig Bechstein. Es zeigt alle vertrauten Motive, von den gebratenen Ferkeln und dem Honigregen bis zum gewinnbringenden Schlaf:

«Jede Stunde Schlafens bringt dort einen Gulden ein, und jedes Mal Gähnen einen Doppeltaler». In den Grimmschen Märchen gibt es zahllose Faule; und die Moral, dass nur Anstrengung sich lohne. Beispiele dafür sind Frau Holle, der Faule und der Fleissige, die drei Faulen, die zwölf faulen Knechte. Das Märchen vom Schlaraffenland ist ein Lügenmärchen, es lebt von Umwertungen, die im ‚normalen‘ Schlaraffenland gar nicht gestattet wären, weil viel zu viel gearbeitet wird (...) Auch hier gilt das Modell ‚verkehrte Welt‘, das zu immer krauseren Einfällen führt. Im Grimmschen Schlaraffenland ist die faule Fresslut verabschiedet, stattdessen läuft ein Nonsens-Betrieb auf Hochtouren. Vermutlich hat kaum jemals ein Mensch ernstlich geglaubt, dass die Länder der Mühelosigkeit und des totalen Andersseins wirklich existieren. Aber sich vorzustellen, wie es dort zugeht – das war ein unerschöpflicher Reiz». (Koch, 30f.)

Warum aber all die wirren Geschichten, was sind die Wurzeln, was die Gründe? Über Martin Luthers Geisterglauben hat Miriam Rieger eine wichtige Dissertation geschrieben unter dem Titel «Der Teufel im Pfarrhaus». Die Reformatoren, so ihr Befund, «haben den Geisterglauben nicht erfunden, aber ihn umgedeutet ... Der Bruch mit dem Fegefeuer als einem dritten Ort der verstorbenen Seelen, und «der Streit um den richtigen Exorzismus» entzweite die Religionsparteien. Es kommt zum «Abschied vom Fegefeuer», zum «Umbau des Jenseits». Aus den vorreformatorischen Totengeistern werden «teuflische Polter- und Rumpelgeister». Mit der Reformation, so das Fazit, kam es zu einer «Dämonisierung des Gespenstes». Mit den Armen Seelen konnte man noch reden in der Auffassung der Leute – gegenüber den Teufelsgespensern aber galten andere Regeln. Luther gibt in seinen Tischreden einem Dorfpfarrer bei Torgau guten Rat. Dessen Pfarrhaus war zum Spukhaus geworden, und Luther gab Anleitungen zu einer Art lutherischen Geistertheologie durch protestantische Geistergeschichten. Ihr Fortleben, mehr noch ihr ‚Abtauchen‘ im 18. Jahrhundert im Zuge der Aufklärung in ein populäres Bilder- und Geschichten-Arsenal, mit vielen regionalen, auch evangelischen und katholischen Varianten in oft wenig bekannten Variationen: dies alles ist ein grosses, eigenes und langes Thema.

Das Paradies, so liesse sich zusammenfassend formulieren, ist ein Füllhorn, das als ein Symbol für vieles steht: Es ist ein Ort der Sicherheit, denn es ist umzäunt und eingeeht; es ist ein Ort der Fülle, denn es gibt alles; und ein Ort der Gottesnähe, der Harmonie und Erfüllung. Als solcher markiert er Alpha und Omega, Anfang und Ende, bildlich gefasst im Bild vom Himmlischen Jerusalem. Anders die Vorstellungen von den irdischen Paradiesen. Auch wenn populäre Banalisierung dieser Bilder seit dem Mittelalter stattfanden: das Schlaraffenland wurde immer kulinarischer und infantiler, seit Armut und Enge, Kriege, Seuchen und soziale Bedrückung in der Moderne spürbar und oft erfolglos bekämpft wurden. Ein neues Ethos der Arbeit entstand, das Welten und Gegenwelten schuf und schafft. Neue

Kontrastbilder entstanden in einer neuen, industriellen Welt, die neben Arbeit und Mühe, ‹Tempo und Stress› auch Ruhe und Müßiggang, Reisen und Freizeit, i.w.S. ‹Ferien› und Urlaub kennt und stets davon träumt; auch schon lange davon träumte, bevor sie real wurden. Geblieben sind die Träume, die Ängste und Unsicherheiten.

«In paradisum ...» – dieses sind die Anfangsworte einer lateinischen ‹Antiphon›, die im Mittelalter Teil der Sterbeliturgie wurde: Engel mögen die Gläubigen vom Leben zum Tod und ins Himmlische Jerusalem geleiten. Zwei Mönche, so erzählt eine bekannte Geschichte, die ich ans Ende stellen möchte, malten sich in ihren Phantasien das Paradies in glühendsten Farben und Bildern aus. Und sie versprachen sich, wer am ersten stürbe, solle dem anderen im Traum erscheinen und nur ein einziges Wort dem anderen sagen – entweder (lateinisch) ‹taliter›, es ist so, wie wir es uns dachten! oder ‹aliter› – es ist anders, als wir es uns vorstellten. Der erste starb. Er erschien dem anderen im Traum. Aber er sagte zwei Wörter: ‹Totaliter aliter!› Das ist ein tröstliches Bild: Das Paradies, so die Vorahnung, ist ganz anders als alle unsere Vorahnungen und Bilder.

Verwendete Literatur

- Andreae, Johann Valentin: Christianopolis. (1619) Aus dem Lateinischen übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort hgg. v. Wolfgang Biesterfeld. Stuttgart 1975
- Böschenstein, Renate: Idylle. Stuttgart 1967
- Brant, Sebastian: Das Narrenschiff. (1495) Studienausgabe Stuttgart 2005
- Brückner, Wolfgang: Die Sprache christlicher Bilder. (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Band 12). Nürnberg 2010
- Burke, Peter: Helden, Schurken und Narren. Europäische Volkskultur in der frühen Neuzeit. (Engl.: Popular Culture in Early Modern Europe, 1978) Hg. und mit einem Vorwort versehen von Rudolf Schenda. Aus dem Englischen übersetzt von Susanne Schenda. Stuttgart 1981
- Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Märchenforschung. Hgg. von Kurt Ranke, Rolf Wilhelm Brednich et al.. 14 Bände. Berlin-New York 1975 ff.
- Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1963
- (Georg Fischer AG, Hg.): Das Klostersgut Paradies. Schaffhausen 1978
- Gellhaus, Axel und Oellers, Norbert (Hg.): Schiller. Bilder und Texte zu seinem Leben. Köln-Weimar-Wien 1999.
- Ginzburg, Carlo: Der Käse und die Würmer. Die Welt eines Müllers um 1600. Frankfurt/Main 1976
- Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, hgg. von Hanns-Bächtold-Stäubli und Eduard Hoffmann-Krayer. (1927) Mit einem Vorwort von Christoph Daxelmüller neu hgg. in 10 Bänden. Berlin-Leipzig 1987
- Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. (Ausgabe letzter Hand 187) 2 Bände. Zürich o.J.
- Koch, Manfred: Faulheit. Schriftenreihe der Vontobel Stiftung, Nr. 1980. Zürich 2011
- Lexikon der christlichen Ikonographie. Hgg. von Engelbert Kirschbaum SJ et al.. 8 Bände. Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968 ff.
- Lindig, Erika: Hausgeister. Die Vorstellungen übernatürlicher Schützer und Helfer in der deutschen Sprachüberlieferung. Artes Populares. Studia Ethnographica Folkloristica, Band 14. Frankfurt/Main-Bern-New York-Paris 1987
- Morus, Thomas: Utopia. (1516) Stuttgart 1964
- (Pfisterer, Daniel, 1651–1728) Barockes Welttheater: Ein Buch von Menschen, Tieren, Blumen, Gewächsen und allerlei Einfällen. Geschrieben und gemalt von M. Daniel Pfisterer, Pfarrer zu Köngen, begonnen im Jahre 1716. Hg. vom Württembergischen Landesmuseum und dem Geschichts- und Kulturverein Köngen. 2 Bände. Stuttgart 1996

- Richter, Dieter: Schlaraffenland. Geschichte einer populären Phantasie. Frankfurt/Main 1989
- Rieger, Miriam: Der Teufel im Pfarrhaus. Gespenster, Geisterglaube und Besessenheit im Luthertum der Frühen Neuzeit. Stuttgart 2011
- Scharfe, Martin: Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes. Stuttgart 1968
- Schivelbusch, Wolfgang: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genussmittel. München-Wien 1980
- Trefzer, Rudolf: Schlaraffia. Schriftenreihe der Vontobel Stiftung Nr. 2140. Zürich 2015
- Werner, Jörg: Riederich. In: Allmende, Eine alemannische Zeitschrift, Heft 3/1983, S. 105–117.
- Yoder, Don (Ed.): The Picture-Bible of Ludwig Denig (1755–1830). A Pennsylvania German Emblem Book. 2 vol., translated and edited by Don Yoder. New York 1989

Anmerkungen

- 1 Öffentlicher Vortrag, gehalten im Rahmen des Kunstprojekts «Garten Eden» der Kulturregion Stuttgart in der Frauenkirche Esslingen am 12. September 2014. – Der Vortragsstil wurde beibehalten.