Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 47 (1967-1968)
Heft: 4

Artikel: Jonathan Swifts "Erzählung von einer Tonne"
Autor: Wolff-Windegg, Philipp
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161995

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jonathan Swifts «Erzählung von einer Tonne»

PHILIPP WOLFF-WINDEGG

Im Herbst dieses Jahres erscheint im Ernst Klett Verlag, Stuttgart, — aus Anlaß des 300. Geburtstages des großen Satirikers — ein Buch über Jonathan Swift von Philipp Wolff-Windegg. Der Verfasser, der in Swift mit vollem Recht «eine der großen Hintergrund-Präsenzen der modernen Weltliteratur» sieht, möchte mit seiner Monographie in Leben und Werk eines Mannes einführen, dessen Unabhängigkeit und Freiheitswille einen Siegeszug seiner Schriften im deutschen Literaturbereich bisher ebenso erschwerten wie seine Ironie und seine Spiellaune. Die deutschen Leser hatten seit je — wie Swifts erster Übersetzer, Johann Heinrich Waser, schon feststellte — mehr für die «schönen» als für die «nützlichen» Wissenschaften übrig. Vielleicht, daß die Zeit für ihn erst jetzt reif geworden ist. Das nachfolgende Kapitel, das wir leicht gekürzt als Vorabdruck bringen, ist eine Interpretation des neben «Gulliver» bedeutendsten satirischen Werks von Swift.

Die Redaktion

Im Jahre 1704 ist das erste bedeutende Werk Swifts, die *Erzählung von einer Tonne (A Tale of a Tub)* erschienen. Er veröffentlichte das Buch zusammen mit zwei anderen Schriften, *The Battle of the Books* und *The Mechanical Operation of the Spirit*. Alle diese Schriften hatten Swift schon längere Zeit beschäftigt, und zumindest die *Schlacht der Bücher* war in William Temples Kreis von Hand zu Hand gegangen: ein humoristisch-satirischer Angriff auf die Verteidiger der Moderne in Literatur und Wissenschaft. In einer Bibliothek rotten sich die Bücher der Modernen — Tasso, Milton, Dryden, Boileau, Descartes, Hobbes — gegen die Alten zusammen, die sich ebenfalls alsbald zur Schlacht gruppieren: Homer führt die schwere, Pindar die leichte Reiterei, Euklid die Genie-Truppen usw., und Swifts Freund Temple, der in dem Literatenstreit um die Vorzüge der Alten und Modernen, wenn auch nicht mit sehr glücklichen Argumenten, für jene eingetreten war, kommandiert die Nachhut.

Nach homerischem Vorbild nehmen auch die Götter an den Kämpfen der Sterblichen — der Bücher — teil. Die Alten stehen unter dem Schutz von Pallas Athene, ihre Gegner unter dem des mythischen Nörglers Momus, nach Hesiod einem der Söhne der Nacht. *Momus richtete seinen Flug zu der unheilvollen Göttin namens Kritik. Sie wohnte auf dem Gipfel eines schneebedeckten Berges in Nova Zembla. Dort fand Momus sie in ihrer Höhle auf den Überresten zahlloser halb verschlungener Bücher liegen. Zu ihrer Rechten saß Stumpfsinn, ihr Vater und Gatte, altersblind, zu ihrer Linken Hochmut, ihre*

Mutter, die sich in die Fetzen von Papier kleidete, das sie selbst zerrissen hatte. Da war Meinung, ihre Schwester, leichtfüßig, mit verbundenen Augen, halsstarrig und doch wankelmütig und sich ständig im Kreise um sich selbst drehend. Um sie herum spielten ihre Kinder, Lärm und Frechheit, Langeweile und Eitelkeit, Rechthaberei, Pedanterie und Unerzogenheit. Die Göttin selbst hatte Krallen wie eine Katze; Kopf, Ohren und Stimme ähnelten denen eines Esels; ihre Zähne waren schon früher ausgefallen; ihre Augen waren nach innen gewandt, als blicke sie nur auf sich selbst; ihre Speise war ihre eigene überfließende Galle; ihre Milz war so groß, daß sie wie eine große Brust hervortrat; auch fehlten ihr nicht Auswüchse in der Form von Zitzen, an denen eine Schar häßlicher Ungeheuer gierig sog; und wunderbarerweise wuchs ihre Milz [«Spleen», was auch böse Laune heißt] *schneller, als das Saugen sie verkleinern konnte.*

Das also ist die Göttin Kritik, die *Kindern und Idioten Weisheit gibt, durch die Gecken zu Politikern und Schuljungen zu Kennern der Philosophie* werden, und die den Modernen ihre olympische Hilfe angedeihen läßt.

Der Kampf beginnt. In homerischen Phrasen beschreibt Swift den Kampf zwischen Galen und Paracelsus (der *eine Schwadron Nachttopfschleuderer von den schneebedeckten Bergen Rhätiens* in die Schlacht führt), Bacon und Aristoteles, Vergil und Dryden. Fortuna neigt sich den Alten zu. Bentley und Wotton, die Verteidiger der Modernen, gegen die sich die Satire eigentlich richtet, sterben schließlich auf dem Schlachtfeld.

Der *Kampf der Bücher* ist nur ein kleines Scharmützel in dem großen Krieg um die Vorzüge der Modernen gegenüber den Alten, der damals ausgetragen wurde und keineswegs nur literarische Fragen betraf: im Grunde setzten sich hier zwei Lebensstile, der des Traditionalismus und der des Vertrauens in die naturwissenschaftliche Denkweise Descartes' und Galileis, auseinander; wir finden Swift bezeichnenderweise auf der Seite der Traditionalisten.

Swifts Groll gegen das Literatentum seiner Zeit findet auch hier seinen Ausdruck. Buhlen um das Wohlwollen der Kritik und um die Gunst des Publikums, Lob und Gegenlob, das sich das arrogante Mittelmaß spendet, die Sucht, zeitgemäß und um jeden Preis modern zu sein — all das läuft Swift so zuwider wie der Ehrgeiz der Höflinge und die Gottseligkeit des Sektierers. Gemeinsam ist ihnen allen — dem Literaten, dem Höfling, dem Sektierer — die Bereitschaft zur freiwilligen Auflösung des Persönlichkeitskerns, sei es um diesseitigen, sei es um jenseitigen Lohn. Swift selber aber war völlig auf die Behauptung der persönlichen Eigenart angelegt, die Bewahrung des Kerns, selbst auf die Gefahr hin, daß sie zur Verhärtung wurde. Deshalb sein Haß auf alle, die leichtfertig oder vorschnell oder berechnend, gekauft, geblendet oder vielleicht blind von Geburt, ihr Ich preisgaben. Auf eine der wesentlichen Begrenzungen Swifts deutet hin, daß die Pole der Äußerlichkeit

und der Innerlichkeit zusammenfielen, der Schranze so lächerlich erschien wie der Quäker — und aus den gleichen Gründen.

Satire ist eine Art Spiegel, in dem der Betrachter im allgemeinen jedermanns Gesicht außer seinem eigenen sieht, und das ist der Hauptgrund für die Art des Empfangs, den die Welt ihr bereitet. So umschreibt Swift die Anziehungskraft der Satire — und mit den folgenden Worten ihre Beschränkung: *Einige Dinge sind heute oder auf nüchternen Magen oder an dieser Stelle oder um acht Uhr oder bei einer Flasche oder im Munde von Herrn Soundso oder an einem Sommermorgen äußerst witzig, die alle durch die kleinste Verschiebung oder Fehlanwendung völlig zunichte gemacht werden.* Indessen zeigt Swifts eigenes Werk zur Genüge, daß nicht der Leser, sondern der Autor bestimmt, wann «ein Sommermorgen» ist, anders gesagt, die bedeutende Satire läßt den Anlaß, aus dem sie entstand, hinter sich. Mag und soll der Zeitgenosse sie auf die Mißstände seiner eigenen Epoche anwenden, so ist es das Vorrecht des unbefangenen Späteren, sie nur noch exemplarisch zu nehmen — um in ihr dann freilich wieder auf einer anderen Stufe der Aktualität ein Bild seiner eigenen Zeit zu finden. Daß das möglich ist, liegt weit weniger am Material als am Können des satirischen Handwerkers.

Indessen weist Swift auch darauf hin, daß jede Zeit verschieden auf die Satire reagiert. In Athen konnte der Satiriker den Einzelnen — einen Cleon, einen Hyperbolus, einen Alkibiades oder Demosthenes — so scharf angreifen, wie er wollte, aber er durfte kein Wort gegen das athenische Volk sagen. Genau umgekehrt ist es in England. Er kann, in den Worten des 14. Psalms, ausrufen: «Sie sind alle abgewichen und allesamt untüchtig, da ist keiner, der Gutes tue, auch nicht einer», er kann darüber klagen, daß *Schurkerei und Atheismus so epidemisch sind wie die Franzosenblattern ... Und wenn du fertig bist, wird die ganze Zuhörerschaft, weit entfernt davon, beleidigt zu sein, dir danken als einem, der wertvolle und nützliche Wahrheiten ausgesprochen hat ... Es ist nur ein Ball, der hin- und hergeschlagen wird, und jedermann trägt einen Schläger mit sich, um ihn von sich selbst weg in die übrige Gesellschaft hineinzuschlagen.* Aber niemand wage es, einen Einzelnen zu attackieren; *einen, der aus Grundsätzen der Liebe und der Ehre keine Schulden zahlt außer denen für seine Huren und sein Spiel, ... einen, der einen ganzen Gerichtsfall auf der Richterbank verschläft, weil er keiner Partei unrecht geben will, einen, der im Parlament mit viel Nachdenken, wenig Verstand und ohne Zweck lange Reden hält — er* [der Satiriker] *wird im Gefängnis landen ... und vom Unterhaus zur Rechenschaft gezogen werden.*

Swift selbst hat zwar immer von sich behauptet, er *geißle das Laster, aber schone den Namen,* betreibe also die Satire à l'anglaise, aber wenn man an seine Ausfälle gegen Lord Wharton, gegen die Herzogin von Somerset und gegen den Herzog von Marlborough denkt — wir werden später

darauf eingehen —, so muß man sagen, daß er die athenische Form der Satire nicht minder beherrschte als die englische.

In der *Erzählung von einer Tonne* begnügt er sich mit kleinerem Wild. Besonders sein entfernter Verwandter John Dryden, der als der größte Dichter seiner Zeit galt, muß daran glauben. Er hatte Swifts Sympathien verscherzt, als er dessen dichterische Versuche mit den Worten abtat: «Vetter Swift, aus dir wird nie ein Dichter werden.» Und so muß er sich nun in einer bissigen Fußnote sagen lassen, er habe sein Leben in *Laster, Zank und Falschheit* zugebracht und habe nun *die Frechheit, von Verdienst, Unschuld und Leiden* zu reden.

Die eigentliche *Erzählung von einer Tonne* nimmt nur ein gutes Drittel des so betitelten Werkes ein. Ihr voran geht die Widmung des Buchhändlers (wie man heute sagen müßte: des Verlegers, oder wie man damals auf deutsch sagte, des «Buchführers») an den Whig-Politiker und Mäzen Lord Somers, ein Vorwort des Buchhändlers an den Leser, eine Dedikation des Autors an den *Prinzen Nachwelt*, nochmals ein Vorwort und dann eine Einleitung — schon die Vielzahl der Vorbereitungen zielt spottend auf die umständlichen Bemühungen, mit denen geringere Schriftsteller sich das Lob der Mit- und der Nachwelt zu erschreiben trachten. Der Auflage von 1709 hat Swift dann noch ein weiteres Vorwort beigegeben, eine *Verteidigung*, in der er die Vorwürfe der Gottlosigkeit und der Blasphemie entkräftet, die gegen seine Satire erhoben wurden. Das gleiche Spiel setzt sich im eigentlichen Text fort. Ebenfalls der «modernen» Manier gehorchend, unterbricht ihn Swift forwährend durch «Abschweifungen», die mit der Hauptgeschichte kaum etwas zu tun haben. Der Titel sagt weniger über den Inhalt als über den Zweck des Werkes: *Wenn Matrosen einem Wal begegnen, so pflegen sie ihm, um ihn von Gewalttaten gegen das Schiff abzuhalten, zu seiner Zerstreuung eine leere Tonne zuzuwerfen.* Der Wal ist der Leviathan von Hobbes, der mit allen Religions- und Staatsformen spielt, *von denen viele hohl und trocken und leer und geräuschvoll und hölzern und zu Umdrehungen geneigt sind.* Damit dieser Leviathan, von dem *die schrecklichsten «Wits» unseres Zeitalters ihre Waffen borgen*, das Staatswesen nicht in Gefahr bringe, wirft der Autor ihm als Spielzeug seine Tonne, seine Erzählung hin. Swift gibt hier übrigens lediglich einer stehenden Redensart einen neuen Inhalt. «Tale of a tub», schon in einer Schrift von Thomas Morus (1532) belegt, heißt soviel wie leeres und albernes Geschwätz. Mit der in Sebastian Münsters «Cosmographia» erwähnten Sitte, Wale dadurch von einem Schiff abzulenken, daß man ihnen leere Fässer zum Spiel zuwarf, hat die Redensart ursprünglich nichts zu tun gehabt.

Die drei Brüder Peter (die katholische Kirche), Martin (der Protestantismus in seiner lutherischen Ausprägung) und Jack (der calvinistische und sektiererische Protestantismus) haben von ihrem Vater drei Röcke geerbt,

die, wenn sorgfältig behandelt und regelmäßig gebürstet, nie Schaden nehmen werden, die aber auch die wunderbare Eigenschaft haben, sich mit dem Träger zu verändern und ihm immer richtig zu sitzen. In seinem Testament hat er ihnen aufgetragen, stets für ihre Röcke zu sorgen und sie in ihrer ursprünglichen Schlichtheit zu bewahren. In den ersten sieben Jahren hielten sich die drei Brüder an das Testament ihres Vaters, *reisten durch mehrere Länder, stießen auf eine angemessene Anzahl von Riesen und erschlugen gewisse Drachen* — die legendäre Epoche des Christentums.

Doch bald gelangten sie in eine große Stadt und verliebten sich selbstverständlich zunächst einmal in die Damen, zumal die Herzogin d'Argent, die Madame de Grands Titres, und die Gräfin d'Orgueil, die «Herzogin von Geldern, die Frau von Groß-Tittelhayn und die Gräfin von Stoltzendorff», wie der erste deutsche Übersetzer der Erzählung sie nennt. In der Stadt wird ein Wesen verehrt, das wie ein persischer Kaiser mit unterschlagenen Beinen dasitzt und als Schöpfer von Elle und Nadel gilt: der Schneider. Wo aber das oberste aller Gesetze die Mode ist, passen die drei Brüder in ihren schlichten Röcken nicht hin, auch wenn sie versuchen, es den anderen gleichzutun: *Sie schrieben und spotteten und reimten ... sie tranken und fochten und hurten und schliefen und fluchten und schnupften Tabak; sie gingen zur Premiere neuer Schauspiele, trieben sich in den Schokoladenhäusern herum, schlugen sich mit der Wache und bekamen den Tripper; sie beschwindelten die Kutscher, machten bei den Krämern Schulden und schliefen bei ihren Frauen ... sie speisten mit Lords, die sie nie gesehen hatten ..., gaben das Gekritzel ihrer Wäscherinnen als billets-doux einer Adligen aus, kamen immer gerade von Hofe und waren dort nie gesehen worden ..., lernten eine Liste von Adligen in der einen Gesellschaft auswendig und sagten sie in einer anderen mit großer Geläufigkeit her.*

Das alles hilft aber nichts, solange sie nicht à la mode gekleidet sind; an ihren Röcken aber auch nur die geringsten Zutaten anzubringen, untersagt ihnen das Testament ihres Vaters ausdrücklich. Achselbänder sind zur Zeit der letzte Schrei; im Theater weist man die drei Brüder in die oberen Ränge, in der Schenke verweigert man ihnen Bier, und wenn sie eine Dame besuchen wollen, werden sie von einem Lakaien abgefertigt — all das nur, weil sie ohne die modische Schulterzier auftreten.

Indessen findet der älteste der Brüder einen Ausweg: wenn das Testament nicht *totidem verbis* von Achselbändern spricht, dann vielleicht *totidem syllabis*. Als sie indessen die erste Silbe des Worts «Achselbänder» nirgends im Testament finden können, versuchen sie es *totidem literis*, bleiben aber bei dem «k» von «shoulder-knot» stecken. Weitere Interpretationsversuche sind also nötig. Peter stellt fest, daß ein «k» im Lateinischen nicht existiert und daß dieser Buchstabe deshalb in «shoulderknot» durch ein «c» zu ersetzen sei. Auf diese Weise können sie sich

unschwer aus dem Testament ihres Vaters die Erlaubnis, Achselbänder zu tragen, zusammenbuchstabieren.

Damit hat die Auslegung des Testaments — der Bibel — begonnen — und mit ihr die erste Abweichung von seinem eigentlichen Sinn. Kaum haben die drei Brüder aus dem Testament eine Rechtfertigung für die Achselbänder konstruiert, kommen diese schon aus der Mode, und an ihre Stelle treten Goldspitzen. Das Testament bewahrt auch über Goldspitzen *altum silentium* — aber, sagt Peter, der die Dialektik des Aristoteles kennt: *Brüder, ihr werdet euch erinnern, als wir Kinder waren, hörten wir jemand sagen, er habe den Bedienten unseres Vaters sagen hören, er habe meinen Vater sagen hören, er würde seinen Söhnen raten, Goldspitzen für ihre Röcke zu erwerben* ... Neben die Bibel tritt nunmehr als Autorität die mündliche Tradition.

Und so geht es weiter, Schritt für Schritt deuten die Brüder das Testament um und verfälschen es durch buchstäbliche, allegorische, mythologische Auslegung, und wo selbst diese nicht mehr ausreicht, zieht man sich auf unaussprechliche Geheimnisse zurück. Selbst wo das Testament ein ausdrückliches Verbot enthält, kann man es durch geschickte Interpretation umgehen; und so schmücken die Brüder entgegen dem Willen ihres Vaters ihre Röcke sogar mit figürlichen Bildern (Heiligenkult der katholischen Kirche).

Während sie ihre Röcke immer prunkvoller verzieren, werden sie auch mit der Zeit des ewigen Nachschlagens im Testament müde, verschließen es in einer Truhe und beginnen, ex cathedra zu verfügen: Das unzugängliche Testament entspricht der Abneigung der Kirche gegen den bibellesenden Laien.

Peter wird von einem großen Herrn — dem Kaiser Konstantin — aufgenommen und bringt es fertig, sich dessen Haus anzueignen. Jack und Martin dürfen ihn nun nicht mehr «Bruder», sie müssen ihn «Herr Peter» und dann «Vater Peter» und schließlich «Mein Herr Peter» nennen. Er führt verschiedene Neuerungen ein, ein Wurmmittel (Buße und Absolution), ein *Flüsterkontor*, in dem ein Eselskopf die Beichte abnimmt, eine Feuerversicherung (Ablaß), ein Puppentheater (Prozession und Liturgie) und schließlich den *berühmten Universalpökel.* Peter hat *unter großen Kosten und mit viel Kunst einen für Häuser, Gärten, Städte, Männer, Frauen, Kinder und Vieh geeigneten Pökel* erfunden, der kraft einer Prise des Pulvers Pimperlimpimp die Hunde von Räude und Tollwut, die Menschen von Schorf und Läusen befreit — das Weihwasser!

Außerdem hält Peter eine Anzahl fürchterlicher Bullen. Sie besitzen Fischschwänze (der Papst als Fischer) und sind überaus goldhungrig: *Wenn Peter sie fortschickte, und sei es auch nur, um ein Kompliment zu überbringen, so pflegten sie zu brüllen und zu speien und zu rülpsen und zu pissen und zu*

furzen und Feuer zu schnauben und einen unaufhörlichen Lärm zu machen, bis man ihnen ein Goldstück hinwarf ... Schließlich wurden sie ihrer Umgebung so lästig, daß einige Männer im Nordwesten eine Meute gut englischer Bulldoggen erwarb und sie [die Bullen] *so furchtbar hetzten, daß sie es ihr ganzes Leben nicht mehr vergaßen.* Soviel zu den päpstlichen Bullen und zur Auflehnung Heinrichs VIII. gegen den Papst.

Peter wird in seinem Größenwahn immer unersättlicher. Er setzt sich drei Hüte auf einmal auf; *wie ein wohldressierter Spaniel* reicht er Besuchern seinen Fuß zum Kuß und bedenkt sie mit einem Fußtritt, wenn sie den Kuß verweigern. Er vertreibt die Frauen seiner Brüder aus dem Hause (Priesterzölibat) und befiehlt ihnen, die ersten Straßendirnen, die sie fänden, aufzunehmen. Er verschließt ihnen seinen Weinkeller (Kommunion unter einer Gestalt) und zwingt sie, Brot zu essen, von dem er behauptet, es sei Schaffleisch (das Lamm Gottes).

Peter erzählt auch von einem alten Wegweiser, der genügend Holz und Nägel enthalte, um daraus sechzehn große Kriegsschiffe zu bauen (Verspottung der Kreuzreliquien) und dergleichen mehr. Martin und Jack halten das Leben mit ihm nicht länger aus und wollen ihrer Wege gehen, bitten ihn aber zuvor noch um eine Abschrift des Testaments ihres Vaters. Als ihnen das verweigert wird, fertigen sie sich im Geheimen selber eine Kopie an und sehen erst jetzt, wie sehr sie mit der Zeit vom Willen ihres Vaters abgewichen sind. Um sich zunächst einmal zu stärken, brechen sie in den verriegelten Keller ein und erlaben sich an einem Gläschen (das Abendmahl der Protestanten in beiderlei Gestalt); sie verstoßen ihre Kebsen und rufen ihre rechtmäßigen Gattinnen zurück (Aufhebung des Zölibats). *Mitten in dieser Unordnung und diesen Umwälzungen kommt Peter mit einer Truppe Dragoner auf seinen Fersen herein, vernimmt von allem, was sich tut, und nach mehreren Millionen Gemeinheiten und Flüchen, die hier zu wiederholen nicht besonders wichtig ist, werfen er und seine Rotte beide* [Brüder] *mit Gewalt zur Tür hinaus.* Das Zeitalter der Reformation ist angebrochen.

Die beiden hatten zwar unter Peters Herrschaft einträchtig miteinander gelebt; bald jedoch entzweien auch sie sich. Zunächst machen sie sich gemeinsam ans Werk, um ihre Röcke wieder von all dem Zierat zu befreien, der sich darauf angesammelt hat. Martin löst sorgfältig die einzelnen Stiche auf, wo aber sein Rock Schaden gelitten hätte, läßt er wohl die oder jene Verzierung bestehen, um ihn nicht weiter zu beschädigen. Jack dagegen reißt in seinem reformatorischen Eifer und in seiner Ungeduld die Verzierungen rücksichtslos herunter und zerreißt zugleich seinen Rock, so daß er schließlich wie ein betrunkener, von Raufbolden verprügelter Dandy dasteht. Er will den phlegmatischen Martin dazu bewegen, es ihm gleichzutun; als ihm das nicht gelingt, bricht er mit ihm, und sein wütender Eifer schlägt in offenen Wahnsinn um. Die Straßenjungen nennen ihn *Jack den*

Kahlen («calvus» = Jean Calvin) oder *Jack mit der Laterne* (dem «inneren Licht» des Sektierers) oder den *Welschen Hugh* (Hugenotten) oder auch *Knocking Jack of the North* (John Knox).

Im weiteren Verlauf der Erzählung beschreibt Swift die *hocherlauchte und epidemische Sekte* der Äolisten, die sich von Jack herleitet. Für sie ist das Grundprinzip aller Dinge der Wind, *spiritus, anima, afflatus, animus.* Aus allen vier Winden haben die Äolisten eine Quintessenz gemacht, die sie aber nicht für sich behalten, sondern freigebig der Menschheit mitteilen wollen. Das geschieht durch Rülpsen, den *edelsten Akt eines vernunftbegabten Wesens.* Sie öffnen ihren Mund weit gegen den Sturm, um soviel Wind wie möglich in sich aufzunehmen; sie applizieren sich gegenseitig Blasebälge am After, bis sie sich zur Größe einer Tonne aufgeblasen haben. Deshalb nennen sie ihren Körper auch ein «Gefäß». Ihre Rülpser werden von den Gläubigen mit Begierde aufgenommen.

Sie setzen sich in Fässer, lassen sich aufblasen, und unter viel Qualen und Bauchgrimmen bricht der Wind aus ihnen heraus. Er *wirkt auf ihre Gesichter wie auf das Meer: erst macht er sie dunkel, dann kräuselt er sie, und zuletzt brechen sie in Schaum aus.* Die Einrichtung dieser Fässer ähnelt denen der Orakel in alter Zeit. Bekanntlich waren es sehr oft Frauen, die die Orakelsprüche verkündeten, ohne Zweifel deshalb, weil sich ihre Organe besser zum Aufblähen eignen als die der Männer. Deshalb spielen auch bei gewissen Äolisten die Frauen als Sibyllen eine Rolle: gemeint sind die Quäker, die bekanntlich den Frauen zu predigen gestatteten.

So wenig sich nun aber Peter mit den einfachen Vorschriften des Testaments zufriedengeben konnte, so wenig kann es Jack. Er ist überzeugt, daß das Testament um vieles tiefer, dunkler und geheimnisvoller ist, als es den Anschein hat. Sogar das Pergament, auf dem es geschrieben ist, besitzt besondere Wunderkraft und gilt ihm als *Fleisch, Tranksame und Tuch, als Stein der Weisen und Universalmedizin.* Er macht daraus eine Nachtmütze, wenn er sich schlafen legt, einen Regenschirm bei schlechtem Wetter, er wickelt es um seinen kranken Zehen; sein Wortschatz besteht überhaupt nur noch aus den Wörtern, die er im Testament findet. Er ißt die Kerzenschnuppen und unterhält ein ständiges Feuer in seinem Bauch, so daß feuriger Rauch aus seinen Nüstern und seinen Augen strömt: das «innere Licht» — *Ein weiser Mann ist seine eigene Laterne.*

Geht er aber auf der Straße, so schließt er seine Augen; fällt er dabei in die Gosse oder rennt er gegen einen Pfosten, so war das prädestiniert: *Ein paar Tage vor der Schöpfung ist bestimmt worden, daß meine Nase und gerade dieser Pfosten sich treffen sollten.* Musik macht ihn rasend — aber wir wollen den ganzen Katalog calvinistischer Abirrungen in Swiftscher Verzerrung hier nicht wiederholen.

Merkwürdigerweise nähert sich Jack immer mehr seinem Bruder Peter

an. Nicht nur ist die äußere Ähnlichkeit sehr groß, es verbindet sie auch der Haß auf ihren gemäßigten Bruder Martin. Wir sind nun aber schon mitten in Swifts eigener Zeit, in der die beiden Extreme, die Katholiken und die Sektierer, die Kirche des Mittelweges, die anglikanische Staatskirche bekämpfen. Und hier bricht die Erzählung ziemlich unvermittelt ab.

Erbitterte Angehörige aller Konfessionen ziehen Swift der Leichtfertigkeit, des Mangels an Ehrfurcht und gar des Atheismus. Das ist verständlich. Zwar betont er in seiner *Apologie*, er habe nicht den christlichen Glauben als solchen treffen wollen: *Warum sollte irgendein Geistlicher unserer Kirche sich erzürnen, wenn er die Narrheiten des Fanatismus und Aberglaubens bloßgestellt sieht, wenn auch in der lächerlichsten Weise? ... Nichts wird verhöhnt als das, wogegen sie* [die Geistlichen] *predigen* ... [Die Erzählung] *feiert die englische Kirche als die vollkommenste von allen in Disziplin und Doktrin ... Religion, sagt man uns, sollte nicht lächerlich gemacht werden, und damit sagt man die Wahrheit: doch dürfen es sicher ihre Auswüchse.* Ja, er, der Autor, will sein Leben hingeben, *wenn irgendeine Ansicht aus diesem Buch abgeleitet werden kann, die der Religion oder der Moral zuwiderläuft.*

Man muß das wohl gelten lassen. In der Tat übt Swift am christlichen Glauben als solchem nirgends Kritik, nur an seinen Formen. Wenn allerdings das Kreuz als alter Wegweiser und die Transsubstantiation als Verwandlung von Schwarzbrot in Schaffleisch verhöhnt werden, reicht Swifts Verteidigung nicht mehr aus, weil das Kreuz als Reliquienspender nicht vom Kreuz als Marterinstrument, der Ritus des Abendmahls nicht von seiner spirituellen Bedeutung getrennt werden kann. Ob gewisse Formen und Überlieferungen einen Sinn haben, der sie über die augenfällige Erscheinung hinaushebt, fragt Swift nicht; er sieht sie lediglich in jener Absurdität, die sie annehmen, wenn sie, ihrem gesamtreligiösen Zusammenhang entrissen, von außen und in der Vereinzelung betrachtet werden. Das wiederum gilt aber nur für die Riten der Bekenntnisse, die Swifts eigene Kirche bedrohen; weder die unmittelbare Erleuchtung des Sektierers noch die Tradition der katholischen Kirche haben das geringste Gewicht angesichts der unverfälschten Wahrheit der Bibel, wie Swift sie am getreulichsten in seiner eigenen, der anglikanischen Kirche aufbewahrt glaubt.

Indessen sind es nicht einmal diese amüsanten Verspottungen, die Swifts Religiosität am deutlichsten erhellen: der den christlichen Glauben als mit Anstand zu tragenden, mit Sorgfalt zu behandelnden Rock darstellte — man vergleiche, um die Bedeutung gerade dieser Bildwahl zu ermessen, traditionelle Symbole für die Kirche wie Schiff, Haus, Leib, oder — Rock, den ungenähten Rock Christi nämlich, der ihre Einheit versinnbildlicht in einem Swift völlig fremden Sinn —, der somit das Innerlichste, den Glauben,

dem Äußerlichsten, einem Kleidungsstück, zuordnete, verrät durch diese allegorische «Einkleidung» weit mehr von der Natur seiner religiösen Gefühle als durch die heiteren jeux d'esprits an den Grenzen der Blasphemie.

Die Wahrheit liegt also, wie gesagt, im Schoße der immerhin provinziellen und zu Swifts Zeiten noch keine zweihundert Jahre alten anglikanischen Spielart des Christentums, der sich Swift verpflichtet hat. Vom Augenblick seiner Ordination an hat er nie mehr das Bedürfnis gehabt, über die Dogmen seiner Kirche hinaus- oder als Theologe und nicht als Kirchenpolitiker auch nur nachzudenken; sein theologischer Horizont war festgelegt, wie auch sein politischer Horizont auf die Küstenlinie der britischen Inseln beschränkt blieb. Notiz nahm er nur von dem, was in seiner unmittelbaren Umgebung geschah; er verkörperte die englische Insularität aufs vollkommenste. Das zeigt sich schon rein biographisch: zwar hat er verschiedentlich die Absicht gehabt, auf den Kontinent zu reisen — so war einmal die Rede davon, daß er als Sekretär des Gesandten Berkeley nach Wien kommen sollte —, aber bezeichnenderweise ist aus all diesen Plänen nichts geworden. Der Autor von *Gullivers Reisen* reiste nicht in ferne Länder.

Swift war unfähig, mehr wahrzunehmen als die Oberfläche der Dinge. Dieser Mangel gibt sich gerne als Widerwille gegen metaphysische Spekulationen, als Ablehnung aller Denksysteme und als Verachtung dessen, was die schwerfälligen Wissenschaften der Theologie und der Philosophie an unnötigen Quisquilien zutage fördern. Zwar hat alles in Gottes Schöpfung seinen Sinn, aber er ist nicht zu ermitteln. Die Oberfläche der Dinge ist undurchlässig, feindselig und unbarmherzig im Verbergen dieses Sinns, den zu erkennen weder Phantasie noch Vernunft, weder Erleuchtung noch Dogma ausreichen. Wer wie die Enthusiasten glaubt, in der Verzückung ihm nahekommen zu können, narrt sich und die anderen. Somit besteht das einzige *vernünftige* religiöse Tun in der Einhaltung der ethischen Vorschriften der Bibel.

Da sich die starren Gegebenheiten dieser Welt aber einer Zurückführung auf ein verbindendes Prinzip verweigern, nichts sind als blinde Oberfläche, stößt sich der Mensch, der ihnen nicht auszuweichen vermag, an ihnen wund. Gegebenheiten solcher Art sind Krankheit und Alter, die Swift gefürchtet, Politik und Literatur, die er gepflegt und verachtet, die Mängel und Makel der Menschheit und seiner selbst, die er gehaßt hat. Solche Gegebenheiten sind aber auch die Kleinigkeiten, die den Menschen im täglichen Leben beharrlich jucken: die Frechheit eines Lakaien und die Raffsucht einer Kurtisane, die Anmaßung eines Lords, die Undankbarkeit eines Freundes, die Mißhandlung der Sprache durch modische Gecken und durch gemietete Skribenten.

Swift hat wie wenige andere die Unzulänglichkeit der Welt erfahren, und das um so heftiger, als er darauf angelegt war, sich in dieser Welt einzu-

richten und jeden Vorstoß in eine andre, eine poetische, mythische, phantastische, spekulative, als Ausflucht verschmähte. Den Trost, den Systeme und Symbole spenden können, indem sie die Fakten aus ihrer Vereinzelung erlösen, hat er sich versagt.

So ist auch Swifts Bildhaftigkeit die der eindeutig übersetzbaren Allegorie, nicht die des Symbols. Direkt, wie er auf die Welt und sie auf ihn stieß und ihn dabei jedesmal so verwundete, als sei es das erste Mal, hat er ihr in seiner Satire geantwortet. Allegorie und Vergleich sind artistische Hilfsmittel, um diese Antwort so scharf wie möglich zu artikulieren. In ihrer Treffsicherheit, in ihrer genauen, dem jeweiligen Zweck angepaßten Dosierung und in ihren enthüllenden Vereinfachungen sind Swifts allegorische Erfindungen vollkommen.

Swifts «Oberflächlichkeit» — dieser Ausdruck einmal völlig neutral gebraucht — zwingt ihn aber auch dazu, mit oft hämischer Leidenschaft all das wegzureißen, was die Oberfläche verhüllt. Es ist ein Gebot der Aufrichtigkeit, durch alle Hüllen hindurch die Oberfläche, die Trennungswand zwischen außen und innen zu erreichen, auch wenn man nie hoffen kann, sie zu durchstoßen. Hat man sie erreicht, kann man sie erkennen und — ertragen. Aber doch nur scheinbar, doch nur vorübergehend: an dieser Grenze entlädt sich die enttäuschte Faszination in Haß darüber, daß hinter allen Schleiern nicht mehr zu finden ist als die Häßlichkeit des bloßen Faktums. Hier, unmittelbar diesseits der Grenze zum Unsichtbaren, wurzelt Swifts *saeva indignatio.*

Die Figur des Be-, Ent- und Verkleidens, die Dialektik zwischen Hülle und Leib, wird in der *Erzählung von einer Tonne* noch weiter abgewandelt. Die Verehrer des Schneidergottes, den wir bereits kurz erwähnt haben, glauben, daß die ganze Welt als Anzug zu begreifen sei. Die Luft «bekleidet» die Erde (Swift braucht dafür das in seiner Mehrdeutigkeit bequeme Wort *invest*); die Sterne «bekleiden» die Luft, und das primum mobile die Sterne. Das Kleidermotiv läßt sich durch die ganze Schöpfung hindurch verfolgen: *Wie merkwürdig hat doch der Schneidergeselle Natur die Stutzer des Pflanzenreichs zurechtgemacht; sieh doch, was für eine geckenhafte Perücke das Haupt einer Buche ziert, und was für ein feines Wams aus weißem Satin die Birke trägt.*

Auch der Mensch ist nichts weiter als ein *Microcoat*, ein boshafter Seitenhieb auf die Lehre vom Menschen als Mikrokosmos. Wenn ein Gewand *mit einer Goldkette verziert wird und mit einem roten Rock, einem weißen Stab und einem großen Pferd, nennt man es Bürgermeister, wenn gewisse Hermeline und Pelze in eine gewisse Anordnung gebracht werden, einen Richter, und die richtige Zusammenstellung von Batist und schwarzem Satin nennen wir Bischof.*

Mit all dem hängt aufs engste zusammen der Begriff der Maske. Swift hat sich ihrer nicht nur als eines Motivs, sondern auch als eines formalen Prinzips bedient. Er, der es als sein geradezu heiliges Amt ansah, die Larven anderer herunterzureißen, ist selbst fortwährend von einer in die andere geschlüpft. Wir brauchen nur an seine zahllosen Decknamen zu erinnern und daran, daß von seinen vielen Schriften nur eine oder zwei unter seinem wirklichen Namen erschienen sind. Im übrigen war indessen das Pseudonym zu jener Zeit Mode und oft Notwendigkeit; es gab Anlaß zu erregtem Rätselraten und belebte das Gespräch der Kaffeehäuser; es schützte aber auch vor Verfolgung. Statt des Autors hatte dann der Drucker zu leiden, wie das in Swifts literarischem Schaffen mehrfach geschehen ist. Die Forderung, daß der Schriftsteller namentlich zu seinem Werk zu stehen habe, wurde damals so wenig erhoben wie es ein Copyright-Gesetz gab, das ihn hätte schützen können: der Autor im modernen Sinne existierte nicht.

Das alles vorausgesetzt, möchte man aber doch erwarten, daß ein so selbstsicherer Mann wie Swift gerade diese Konvention der Anonymität mißachtet hätte. Das aber hieße seine Freude am reinen Spiel verkennen. Er hat sich gelegentlich mit der Frage der Anonymität und Pseudonymität beschäftigt, aber seine Argumente sind nicht sehr stark, denn im Grunde verteidigt er ja nicht ein Prinzip, sondern seinen proteischen Spieltrieb. Er war aber auch nicht unparteiisch genug, um in seinen Maskeraden nicht wenigstens ein Stück eben dessen zu erkennen, das er anderen als verfälschende Hülle abzureißen unternahm.

Es ist reizvoll, den verschiedenen Masken nachzugehen, die er sich nacheinander in der *Erzählung von einer Tonne* aufsetzt. Die parodistische Vielfalt gerade in diesem Werk ist erstaunlich. Die *Apologie* von 1709 hat den geraden, gleichzeitig erklärenden und beschwichtigenden, aber keineswegs nachgiebigen Ton eines Gesprächs von Mann zu Mann. Die Widmungen des Buchhändlers an Lord Somers und an den Leser sind die eines ungebildeten, aber eifrigen, von ungeschickten Komplimenten überquellenden Schmeichlers. Die Widmung des Autors an den Prinzen Nachwelt wiederum parodiert die Feierlichkeit und breite Großmäuligkeit des käuflichen oder schon gekauften Literaten. Das Vorwort und die Einleitung weisen den Autor als modernen Schriftsteller aus, der sämtliche Kniffe beherrscht und gleichzeitig jene aufgesetzte Bescheidenheit zur Schau trägt, die nichts ist als eine Form des Selbstlobs.

Selbst die verschiedenen «Abschweifungen» variieren im Ton. Die *Abschweifung über Kritiker* beginnt in Zerknirschung darüber, daß der Autor es unterlassen hat, sich des Wohlwollens der Kritiker zu versichern, und macht das dadurch wett, daß er die himmlische Herkunft der Zunft feiert, um sie dann in immer skurrileren Gedankengängen, aber scheinbar in vollem Ernst der Lächerlichkeit zu überführen. Die nächste Abschweifung

gilt wie die *Schlacht der Bücher* den «Modernen», die die antiken Schriftsteller ablehnen. Zwar gibt der Autor zu, daß auch die Alten ihre Verdienste haben, so etwa Homer, *ein Mann nicht ohne eigene Fähigkeiten*, als Erfinder des Kompasses und des Schießpulvers und als Entdecker der Blutzirkulation, aber *was kann unvollständiger und weniger befriedigend sein als seine lange Abhandlung über den Tee?* Wieder hat Swift die Voraussetzungen seines Gegners scheinbar bereitwillig angenommen, um ihn und sie durch wilde Übertreibungen ad absurdum zu führen.

Die Abschweifung über den Wahnsinn vollends nimmt den Ton vorweg, den Swift in späteren Jahren mit Vorliebe angeschlagen hat, den der zurückhaltenden, jede Korrektur dankbar annehmenden Besonnenheit, für den das berühmteste Beispiel der bescheidene Vorschlag zur Schlachtung irischer Kinder ist. Ein wohlinformierter, auf das Gemeinwohl bedachter Bürger bittet zaghaft ums Wort in einer Angelegenheit, in der er etwas Nützliches vorbringen zu können glaubt — aber skizzieren wir in Kürze diese *Abschweifung, den Ursprung, den Gebrauch und die Verbesserung des Wahnsinns in einem Gemeinwesen betreffend.*

Es war von Bruder Jack die Rede, der die Sekte der Äolisten ins Leben gerufen hat. Zugegeben nun, daß er, wie man behauptet hat, in der Tat wahnsinnig war — das kann den Ruf dieser Sekte nicht beeinträchtigen. Die größten Ereignisse, die unter dem Einfluß Einzelner geschehen sind, die *Errichtung neuer Reiche durch Eroberung, die Aufstellung und Entwicklung neuer philosophischer Lehren, und die Gründung und Verbreitung neuer Religionen* — sie alle sind Männern zu verdanken, deren Geist durch *vapours*, durch Dünste, getrübt war, die aus den niederen Regionen des menschlichen Leibes in die höheren aufstiegen. Ein großer Fürst (gemeint ist Heinrich IV. von Frankreich) rüstete eine riesige Armee aus, ohne daß jemand gewußt hätte, gegen wen er hätte zu Felde ziehen wollen. Nur ein «Arzt» diagnostizierte die Krankheit und versuchte sie zu heilen, wobei der Patient unglücklicherweise starb — der Mörder Ravaillac. Welches geheime Rädchen, welche verborgene Feder aber setzte diese ganze riesige Maschine in Bewegung? Eine Kurtisane hatte die Begehrlichkeit des Königs angestachelt, ohne daß er seine Lust hätte befriedigen können; der zurückgehaltene Samen entzündete sich, wurde zu Galle und stieg dem König zu Kopf. *Genau das gleiche Prinzip, das einen Raufbold dazu bringt, die Fenster einer Hure, die ihm den Laufpaß gegeben hat, zu zerschlagen, bewegt einen großen Fürsten dazu, große Armeen aufzustellen und von nichts als Belagerungen, Schlachten und Siegen zu träumen.*

Ein anderes Beispiel ist Ludwig XIV., der *in einem Zeitraum von über dreißig Jahren sich daran ergötzte, Städte einzunehmen und zu verlieren, Armeen zu schlagen und selber geschlagen zu werden ..., Kinder von ihrem*

Brot und ihrer Mutter wegzuschrecken, zu brandschatzen, zu schleifen, zu plündern, zu dragonieren, Untertan und Fremdling, Freund und Feind, Mann und Weib zu massakrieren. Erst als die ständig in ihm herumwirbelnden Dämpfe sich in seinem Körper festsetzten, ließ der König die Welt in Ruhe: *Die gleichen Geister, die in ihrem höheren Kreislauf ein Königreich erobern wollen, enden, wenn sie zum After niedersteigen, in einer Fistel.*

Wahnsinnig wie die großen Eroberer sind auch ohne Zweifel die Philosophen. Epikur, Diogenes, Apollonius, Leibniz, Paracelsus, Descartes würden heute eingesperrt, *denn wer ..., der vernünftig dächte, hat sich je imstande geglaubt, die Anschauungen der Menschheit genau auf die Länge, Breite und Höhe seiner eigenen zu reduzieren.* Ein solch widervernünftiger Anspruch kann nur entstehen, wenn die Dämpfe von den niederen Organen zu den höheren aufsteigen und im Gehirn zu philosophischen Begriffen kondensieren. Und dasselbe gilt natürlich für die religiösen Enthusiasten.

Die Vernunft als solche hält jedermann dazu an, sein Leben in den allgemein gültigen Formen zu führen, ohne die Menge durch seine eigene Macht, seine eigenen Gedankengänge oder seine eigenen Visionen unterdrücken zu wollen. *Wenn aber die Grillen eines Mannes seine Vernunft reiten ... und ... der gesunde Menschenverstand mit einem Fußtritt zur Tür hinausgeworfen wird, dann ist der erste Proselyt, den er gemacht hat, er selber.* Die anderen folgen rasch, denn nichts liebt der Mensch so sehr, als sich täuschen zu lassen. Glück, auf die kürzeste Formel gebracht, ist nichts anderes als *der ständige Besitz guter Täuschung (a perpetual Possession of being well Deceived).* Nur, indem wir uns selber etwas vormachen, erhalten die *blassen und farblosen Dinge* dieser Welt ihren Glanz. Und sähe der Mensch die Dinge, wie sie sind, so priese er nicht mehr als höchste Weisheit, *schwache Seiten bloßzustellen und Schwächen offenbar zu machen* — das heißt, wie wir beifügen dürfen, Satiren zu schreiben.

Da nun Leichtgläubigkeit dem Menschen mehr Frieden verschafft als die in den Eingeweiden der Dinge wühlende Neugier, ist die Außenseite dem Inneren bei weitem vorzuziehen. *Letzte Woche sah ich, wie eine Frau geschunden wurde, und man wird kaum glauben, wie sehr sie das zu ihrem Nachteil veränderte. Gestern ließ ich die Leiche eines Stutzers in meiner Gegenwart ausziehen, und wir waren alle erstaunt, so viele unerwartete Fehler unter einem einzigen Gewand zu finden. Dann legte ich sein Hirn, sein Herz und seine Milz bloß. Aber bei jedem Schnitt wurde mir klar, daß wir mehr und größere Makel fänden, je weiter wir fortschritten.*

Das Innere des Menschen weist, je tiefer man gräbt, um so mehr Defekte auf, *und der, der gleich Epikur seine Ideen auf die Nebelschleier und Bilder beschränken kann, die von der Oberfläche der Dinge auf seine Sinne zufliegen, solch einer, wirklich weise, schöpft den Rahm von der Natur ab und läßt Molken und Bodensatz der Philosophie und der Vernunft zum Auflecken. Das*

ist die sublime und geläuterte Essenz der Glückseligkeit, die man den «Besitz guter Täuschungen» nennt, der heitere, friedliche Zustand, ein Narr unter Schurken zu sein.

Um zum Wahnsinn zurückzukehren: es hängt einzig davon ab, wie einer seine *vapores* beschäftigt: *Der eine wählt den richtigen Zeitpunkt, springt in einen Abgrund, kommt aus ihm als Held hervor und wird Retter des Vaterlands genannt. Ein anderer vollbringt das gleiche, wählt aber den Zeitpunkt unglücklich, und das Brandmal des Wahnsinns bleibt als ein Vorwurf auf seinem Andenken. Nach so feinen Unterscheidungen lehrt man uns den Namen des Curtius mit Verehrung und Liebe, den des Empedokles mit Haß und Verachtung aussprechen.*

Da Wahnsinn, moralisch indifferent, sowohl Großes wie Verächtliches hervorbringen kann, wäre es an der Zeit, eine Kommission zu bilden, die die in Bedlam, dem Londoner Irrenhaus, eingesperrten Kranken untersuchte und je nach Art ihres Wahnsinns in den Dienst des Gemeinwesens stellte. In diesem letzten Abschnitt der *Abschweifung* trifft sich Swift in seinem grauenvollen Realismus mit Hogarth — grauenvoll deshalb, weil er seine Bilder mit so plastischer Selbstverständlichkeit zeichnet: *Zerreißt einer der Studenten* [= der Insassen] *sein Stroh zu Häcksel, schwört und flucht er, beißt er in sein Gitter, schäumt er vor dem Mund, leert er seinen Nachttopf ins Gesicht des Besuchers? Mögen die hochverehrlichen Commissioners of Inspection ihm ein Regiment Dragoner geben und ihn zu den andern nach Flandern schicken ... Schau dir einen Vierten an, der viel und tief mit sich selber redet, in den richtigen Augenblicken seinen Daumen beißt, sein Gesicht ist von Geschäften und Vorsätzen gescheckt, manchmal geht er überaus rasch, hat die Augen auf ein Stück Papier geheftet, das er in Händen hält, geht sehr sparsam mit seiner Zeit um, ist etwas schwerhörig, sehr kurzsichtig und von noch kürzerem Gedächtnis; ein Mann immer in Eile, groß im Ausbrüten und Aushecken von Geschäften und hervorragend in der berühmten Kunst, Nichts zu wispern; ein gewaltiger Verehrer von einsilbigen Wörtern und von Verzögerungen, so schnell bei der Hand, jedem sein Wort zu geben, daß er es nie hält, einer, der die allgemeinste Bedeutung der Wörter vergessen hat, aber ihren bloßen Klang auf bewundernswerte Weise behält, dem Durchfall unterworfen, denn seine Geschäfte rufen ihn fortwährend hinaus. Wenn man sich seinem Gitter in seinen zugänglichen Momenten nähert, «Herr», sagt er, «gebt mir einen Penny und ich singe Euch ein Lied, aber gebt mir den Penny zuerst» ... Was für ein vollkommenes System höfischer Fertigkeit ist hier in jeder seiner Spielarten beschrieben — und alles völlig verloren durch Fehlanwendung.*

Diese und viele andere könnten als Rechtsanwälte, als Politiker, als Poeten und Fiedler dem Gemeinwesen dienen und es dabei zu etwas bringen. Im Grunde gibt es gar keinen Unterschied zwischen Wahnsinnigen und

«Normalen»; die *vapores* der Irren nehmen nur andere Wege und ihre Einbildungskraft eine andere Richtung. Ja, der Autor bekennt, daß er selber vielleicht nicht völlig normal ist und dem Wahnsinn nahe als ein Mensch, *dessen Einbildungskraft äußerst hartnäckig ist und sehr geneigt, mit der Vernunft davonzurennen, die ich aus langer Erfahrung als einen äußerst leichten und schnell abgeworfenen Reiter kenne.*

Wir haben genug zitiert, um dem Leser einen Eindruck von der besonderen Prägung dieses satirischen Stückes zu geben. Seine Kraft liegt in der Anschaulichkeit und in der logischen Unerbittlichkeit. So kraus er sein mag, jeder Einfall unterwirft sich dem Ganzen. Die satirische Absicht ist klar; aber die Durchführung im einzelnen so voll von Ambivalenzen, daß der Leser sich hüten muß, irgendeinen einzelnen Satz, irgendeinen einzelnen Gedankengang absolut als Swifts eigene «Meinung» zu setzen. Schon der Hinweis am Schluß, daß auch er, der Autor, der hier aber nicht Swift, sondern eine von Swifts Kreaturen ist, möglicherweise wahnsinnig sein könnte, relativiert das Ganze so sehr, daß man es als ein Spiel mit moralischer Absicht, als bloße Literatur abtun könnte und auch schon abgetan hat.

Ist es zum Beispiel tatsächlich Swifts «Meinung», daß große Taten auf körperliches Mißbefinden zurückgehen, daß — in grotesker Übertreibung gesprochen — der angestaute Samen Heinrichs IV. von Frankreich seine Kriegsvorbereitungen «verursacht» hat? Doch wohl kaum; offensichtlich wird hier die rein mechanistische Auffassung vom Menschen lächerlich gemacht, und wiederum, könnte man behaupten, nicht durch den Autor selbst, sondern durch seine Puppe, den Schreiber der *Abschweifung*. Wenn die Dinge sich aber nur so einfach verhielten! Dieser Schreiber ist doch im Auftrag Swifts am Werk, ist, wie wir betonten, eine seiner «Masken»: in der Wahl seiner Vermummungen ist der Mensch aber nicht frei; auch sie sagen etwas über ihn aus, oft mehr, als er selber glaubt. Der vorgeschobene Schreiber ist weder ganz Swift noch gar nicht Swift, aber genügend Swift, um etwas von diesem freizugeben. Daß der Mensch ausschließlich durch seine niederen Funktionen bestimmt sei, ist nicht eine Ansicht, die der Autor vertritt, aber eine, zu der er hinneigt, vielleicht ohne es sich selber einzugestehen. Die Identifizierung Swifts mit seinem Werk kann deshalb auf einer Stufe mit guten Gründen geleugnet und muß auf einer anderen vollzogen werden. Immer aber bleibt, als stünde er in einem Spiegelsaal, eine gewisse Unsicherheit über den tatsächlichen Standort des Autors, die jede vorschnelle Feststellung in Frage stellt.

Und immer wieder durchbricht Swift seine Maske, so in der Definition des vollkommenen Glücks: *ein Narr unter Schurken zu sein.* Hier spricht nicht mehr die Puppe des Bauchredners, sondern er selbst, und er spricht darum, damit der durch die Komik der Darstellung zwar in seiner Aufmerk-

samkeit wachgehaltene, in seiner Unterscheidungskraft aber eingelullte Leser jählings aufschrecke und erkenne, auf welches Spiel er sich eingelassen hat. An solchen Stellen tritt plötzlich der bittere und unversöhnliche Swift zutage; der ganzen satirischen Spiegelfechterei müde, spricht er mit furchtbarer Direktheit die lautere Wahrheit aus: seine, Swifts Wahrheit. Der Leser wird gestellt, indem der Autor sich stellt.

Auf die literarischen Vorbilder der *Erzählung von einer Tonne* einzugehen, erübrigt sich. Das Motiv der drei Söhne ist so weit verbreitet, daß sich die Mühe kaum lohnt, es auf eine bestimmte Quelle zurückzuführen. (Man hat als Swifts Ausgangspunkt öfters die Erzählung von den drei Ringen von Boccaccio genannt, der auch Lessings «Nathan der Weise» zugrunde liegt; aber das ist eine bloße Vermutung ohne rechte Überzeugungskraft.) Der Autor, wer immer er sein mochte — man riet auf Jonathan Swift, auf seinen Vetter Thomas Swift, auf Lord Somers, auf Sir William Temple —, wurde auch des Plagiats angeklagt. William Wotton, den Swift zusammen mit Bentley als «Modernen» und gelahrten Pedanten in der *Schlacht der Bücher* heftig angegriffen hatte und der auch in der *Erzählung von einer Tonne* schlecht wegkam, erhob diesen Vorwurf, wenn auch mit dürftigen Argumenten. Vor allem aber nannte er den Autor einen Lästerer und Atheisten: «Der gemeinsame Feind erscheint unverhüllt und schlägt auf die eine oder andere Sekte der Christen ein, um damit das Ganze [das ganze Christentum] zu verwunden. Und das ist der Fall mit diesem Buch, das eine der ruchlosesten Verhöhnungen der Religion Jesu Christi als solcher ist, die jemals erschienen sind.» Mit seiner Ablehnung des Werks stand Wotton nicht allein.

War die *Erzählung von einer Tonne* ein unmittelbarer Erfolg beim Publikum, so witterten doch Whigs und Tories bei aller Anerkennung der satirischen Meisterschaft einen Hang zum Skeptizismus und Atheismus. Wer die Riten und Überlieferungen anderer Konfessionen so lächerlich machte, konnte kaum in seiner eigenen sehr stark sein. Mit der *Erzählung von einer Tonne* hat Swift literarischen Ruhm geerntet, sich aber gleichzeitig jede Beförderung in den hohen Klerus verbaut. Es scheint, daß die fromme Königin Anna, die über seine Beförderung zu entscheiden hatte, dem Autor dieses Werk nie verziehen hat.