

DIE KÜNSTE DES FLIEGENDEN ARZTES

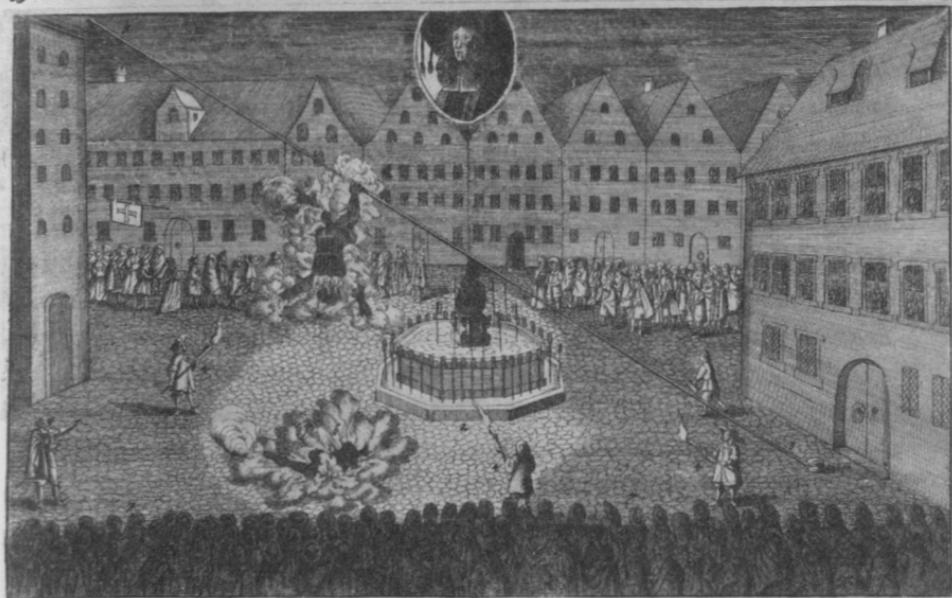
Johann Beer schildert den Tod
des Jahrmarktschaustellers Atavan

Franz Fromholzer

Die Dunkelheit war an jenem Abend vor Heilig-Drei-König schon lange über den Haidplatz hereingebrochen. Die in dichten Reihen stehenden Zuschauer fürchteten allmählich um ihre Gesundheit. Es fröstelte sie unter ihrer vom feinen Regen feucht und schwer gewordenen Kleidung. Husten, Ungeduld und Ärger machten sich breit. Man wartete schon endlos. Allein die Dienerschaft des berühmten Franzosen zeigte sich eifrig bei der Überprüfung des Seils. Den Haidplatz beleuchteten sie mit Pechfackeln – allerdings nur spärlich. Andere, unheimliche Gesellen hielten die Bettlaken bereits in Händen, um ihren Herrn auffangen zu können. Sonst geschah wenig. Sensationslust und Neugierde hatten halb Regensburg zusammengebracht, doch langsam begann man mit dem Klerus über den Franzosen zu schimpfen. Wollte dieser Atavan, wie er sich nannte, nicht zuerst vom Dom in die Tiefe rasen? Dies war noch verhindert worden. Sicher: Als Bruchschneider und Arzt hatte Atavan vielen in der Stadt bei Hodenbrüchen und Blasensteinentfernungen geholfen – selbst den Patres in den Klöstern. Doch mit seiner Flugvorführung vom Turm des Goldenen Kreuzes herab ging Atavan zu weit. Er stieß wider die göttliche Ordnung in himmlische Bereiche vor, die dem Menschen nicht zustanden. Das störte diesen Atavan scheinbar nicht. Feuerwerksraketen wollte er an seinem Körper entzünden – während er auf dem Seil hinabritt? Den brennenden Teufel selbst will er spielen! Schimpfen und Zischen verstummten aber sogleich, als helle Fackeln auf dem Turm sichtbar wurden.

Und dann ging alles ganz schnell. Die am Körper entflammten Raketen schossen und krachten. Der Franzose rutschte auf einem Brett über das Seil, kam jedoch sofort ins Ungleichgewicht, versuchte sich noch fest-

Erfürdliche Stärkung und Verfürkung /
Carls Bernovin / sonsten von Atavan genandt /
 aus Frankreich bürtig /
Eines fast durch gantz Europen wohlbehandten Arhtes und
Bruchschneiders /
Wie soltze geschehen in des H. Reichs Freyen Stadt Regensburg / zu
Eingang des 1673ten Jahrs / den 5. 15. Jenner / Abends.



Sturz des Arztes Carl Bernovin. – Flugblatt von 1673.

zuhalten, doch seine Schutzkleider qualmten, nahmen ihm den Atem. Er stürzte zu Boden. Die Menge hielt sich vorsichtig zurück. Erst sollte das Feuer am Körper des berühmten Atavan verlöschen, bevor an Hilfe zu denken war. Doch da war Atavan schon tot.

Unter dieser gaffenden Menge des Jahres 1673 befand sich auch ein streberhafter Schüler des nahen Gymnasium Poeticum, der in der Gesandtenstraße gelegenen evangelischen Stadtschule. Johann Beer, so hieß der aus dem österreichischen Attergau gebürtige 17-Jährige, der das Spektakel trotz fleißigen Lateinpaukens nicht hatte versäumen wollen. Seine Eltern, evangelische Wirtsleute, waren 1670 in die Reichsstadt Regensburg gezogen, wo sie sich bessere Lebensbedingungen erhofften. Und der Sprössling, so dachten sie, sollte es zu etwas bringen. Das Gymnasium Poeticum hatte schließlich schon so manchen Bäckerbuben und Wirtssohn an die Universität und später in hohen fürstlichen Dienst

gebracht. Auf diesen in der gedrängten Menge wartenden Johann Beer muss Atavan – der aus Grenoble gebürtige Charles Bernoin – großen Eindruck gemacht haben. Rund 15 bis 20 Personen umfasste Bernoins Entourage. Von giftigen Schlangen in seiner Bühnenshow gebissen, trank er anschließend selbst hergestellte Arznei und kam mit dem Leben davon.¹ Ob Beer zu dieser Zeit schon ein begeisterter Leser des gerade erschienenen *Simplicius Simplicissimus* (1668) gewesen ist? Ob er so einen Blick für jene Außenseiter und Schelmen gewann, die sich durch die Wirren des Dreißigjährigen Krieges als Gauner, Bettler, Quacksalber oder Liebhaber fürstlicher Damen schlugen? Das umherziehende Volk spielt in Beers autobiografisch gefärbten Schilderungen der Schulzeit jedenfalls eine große Rolle. In seinem *Corylo* ist davon die Rede, wie die Schüler am Gymnasium – die »Marxbrüder« der von Stadt zu Stadt reisenden Fechtschulen nachahmend – mit in Mäntel gehüllten Knüppeln aufeinander einschlagen. Oder wie sie die bettelnden Vagabunden, die vor der Schule auftauchen, gewissenhaft gleich zur Wohnung des erfreuten Lehrers bringen. Und der Ich-Erzähler, der wie Beer schon am Gymnasium Theaterstücke schreibt, orientiert sich an den Possenspielen der Wandertruppen.² Beer selbst zeichnete sich auch durch sein großes Interesse an Musik und Komposition aus. Als der hervorragende Schüler mit einem Stipendium des Rates der Stadt Regensburg in Leipzig studieren kann, wirft er dieses Studium zum Ärger der städtischen Behörden nach nur wenigen Monaten hin und beginnt eine Musikerlaufbahn an fürstlichen Höfen. Ein Lobgedicht auf Regensburg aus der Ferne hat er in jenen Jahren dennoch verfasst.³ Unter Pseudonymen veröffentlicht Beer in der Folgezeit vor allem Schelmenromane, die sich am großen Vorbild der simplicianischen Schriften orientieren.

Von Atavan wird Johann Beer in seinen Werken gleich drei Mal berichten. Ihm kommt eine wichtige Rolle in seinem großen Doppelroman *Die Teutschen Winter=Nächte* und *Die kurzweiligen Sommer=Täge* zu. Der Ich-Erzähler Zendorius tritt dort einem »Orden der Vertrauten« bei, in dem sich die Ordensmitglieder dazu verpflichten, gegenseitig einander ihr Leben zu erzählen. Zendorius kann – anders als Grimmelshausens Außenseiter Simplicius – über das Erzählen Teil einer fest gefügten Gemeinschaft werden. Die sozialen Unterschiede verschwinden in diesem Orden, dem sowohl Adelige als auch Bürgerliche angehören. Die Repräsentationsformen des Adels erscheinen sogar weniger gewürdigt zu wer-

den als eben jene fahrenden Künstler, die Beer in Regensburg kennengelernt hatte. In aller Ausführlichkeit und begeistert lässt Beer im Roman einen Seiltänzer von Atavan berichten. Dieser Erzähler führt Atavan als Chirurgen ein, der nur selten Männer bei Hodenbrüchen zu Kapaunen geschnitten hätte. Ferner fertige Atavan eine Universalmedizin: »Nebst dieser herrlichen Profession machte er einen Theriack, den hieß er nach seinem Namen Atavan, und solcher ward ihm auf offenem Markt reißend bei dem Theatro abgekauft, weil er ihn vor ein sonderliches Präservativ wider die unreinen Nebel und anderer giftiger Dünste ausgab.«⁴ Der Theriak galt als ein Wundermittel für viele Krankheiten, auch Grimmelshausens Simplicius verdient sich als Quacksalber mit dem Mischen dieser Arznei zeitweilig sein Geld. In der Person Atavans wird kenntlich, wie wenig das naturwissenschaftliche Wissen des 17. Jahrhunderts noch in den Händen von Experten lag, wie sehr Jahrmarktkünstler eben Ärzte, Schauspieler, Apotheker und Seiltänzer zugleich sein konnten.⁵ Denn sowohl seine Arztkünste als auch die Seiltänzervirtuosität preist Atavan auf dem »Theatro« an: Verzweifelte Kranke und Schaulustige zugleich werden angelockt. In den *Winter=Nächten* lässt Beer dabei einen »Pickelhering« auftreten, eine lustige Figur, die Atavan dazu engagiert hat, den großen Ritt über das Seil auf der Bühne anzukündigen.

Besonderes Interesse widmet der Erzähler in den *Winter=Nächten* aber dann den technischen Details der Seilperformance, Maße werden genannt, Winkel können berechnet werden (vgl. S. 148). Neben den medizinischen, chirurgischen und theatralen Fähigkeiten Atavans erscheint dieser nun als Techniker und Ingenieur, der auch das Brett entwickelt hat, auf dem er sich in die Tiefe stürzen wird. Es ist die Zeit, in der Flugmaschinen an den höfischen Theatern ihre größten Erfolge erlangen und Theaterarchitekten von Frankreich aus die Inszenierungspraxis für Oper und Schauspiel revolutionierten.⁶ Im Gegensatz zum Ansehen der am Hofe tätigen Theaterarchitekten bleibt der gesellschaftliche Status eines Atavan jedoch ambivalent. Während die zeitgenössischen Flugblätter, die bald nach dem Sturz Atavans gewinnbringend verkauft wurden, den Toten einhellig verurteilen, gibt sich Beers Roman hingegen zurückhaltend. Er lässt die Regensburger aus der Sicht des erzählenden Seiltänzers betroffen nach Hause gehen: »Mit was Schrecken das Volk von dem Platze gegangen, könnet ihr leichtlich urteilen.« (S. 150) Die gegenteilige Perspektive nimmt nach der Erzählung über den tödlichen Absturz aber der

anwesende Landadelige Ludwig ein: »Meinesteils liebe ich die Gaukelei, aber die Gaukler selbst anchte ich nicht gar hoch« (ebd.). Auch der Romanautor Beer scheint sich dagegen zu verwehren, zu sehr für jene fahrenden Künstler Partei zu ergreifen. Denn schließlich entpuppt sich der erzählende Seiltänzer als von adliger Herkunft, der lediglich mit der Kostümierung als Künstler kokettiert hatte. Inwiefern damit jene mit Atavan sympathisierende Erzählhaltung der spielerisch aufgesetzten Maske geschuldet ist, bleibt unklar.

Dieses doppeldeutige und unzuverlässige Erzählen lässt sich auch anhand von anderen umherreisenden, heimatlosen Gestalten erörtern, die Beers Romane so zahlreich bevölkern. Vor allem sind es die von Gasthof zu Gasthof ziehenden Zotensänger, Sackpfeifer, Bierfiedler und Schergeiger, die mit ihrer Musik mehr zu krächzen, zu kratzen und zu schaben scheinen, als dass sie wohlklingende Töne hervorbrächten.⁷ Und doch müssen die Erzähler in Beers Werken hier immer wieder eingestehen, dass sich so mancher Virtuose unter jenen Wirtshausmusikanten befindet, der aus Armut gezwungen ist, so sein Geld zu verdienen. Wie sehr hier die Sympathie des Autors und erfolgreichen Hofkapellmeisters selbst mitschwingt, zeigen anderweitig scharfe Angriffe Beers. Diese gelten Musikern, die es zu einer festen Anstellung in bürgerlichen Verhältnissen gebracht haben. Vor allem Organisten hat er hier im Blick, bei denen sich unter Hundert nur ein kluger fände – und die jüngere Forschung sucht zuweilen Gründe für jenes negative Bild in Regensburger Erfahrungen.⁸

Von der Faszination an den »Outcasts« seiner Zeit ist bei Beer mit zunehmenden Alter jedoch immer weniger zu spüren. Mit dem Alter wächst die Frömmigkeit, ein orthodoxer Protestantismus lässt den Romanschriftsteller zusehends verstummen. Beer schreibt eine nüchterne und für viele enttäuschende Autobiografie, die allerdings auf Atavan wiederum zu sprechen kommt. Im biografischen Teil bemerkt Beer lapidar, dass Kunst und Leben des französischen Arztes an diesem Abend in Regensburg beendet worden seien.⁹ Der moralische Duktus ist unverkennbar. Vorbei die Zeiten, in denen die italienischen Musiker, englischen Wanderschauspieler und französischen Quacksalber Beer begeistert mitrissen. Seiner Autobiografie fügt er jedoch auch eine Geschichten-sammlung von zeitgenössischen Vorfällen hinzu, die vor allem als Exempel der Todsünden wie Geiz, Neid oder Hochmut dienen. Nicht wenige

dieser Todsünden ereigneten sich anscheinend in Regensburg. In der Geschichte eines glaubenseifrigen Ortenburger Protestanten etwa beleuchtet Beer die Religionsstreitigkeiten der Zeit. Mit dem Degen – und offensichtlich in geistiger Verwirrung – ersticht er vor Sankt Emmeram ein junges Mädchen, das ihm mit einem Rosenkranz in der Hand begegnet (vgl. S. 97f.). Beer warnt hierzu sentenzenhaft vor Hochmut und Buchgelehrsamkeit der einfachen Leute:

Man fündet mehrer Stroh als Hirn,
Wan Narren in der Schrift studirn (S. 98).

Selbst Gastwirtssohn, scheint Beer jenen Hochmut besonders gefürchtet zu haben, der dem sozialen Aufstieg durch Bildung folgt. Aber natürlich auch umgekehrt: Den reichen und nach Besitz strebenden Klerus verschont sein hartes Urteil nicht. Die Geschichte eines viel gereisten, rhetorisch versierten und polyglotten Mönchs, der im Kloster Niedermünster als Dieb von Sakralgegenständen enttarnt und daraufhin gehenkt wird (vgl. S. 120ff.), zeigt Beers moralische Schärfe.

Und in diesem Kontext nun nimmt Beer einen dritten Anlauf und berichtet wiederum von Atavans Sturz auf den Haidplatz. Von hurenhaften Sängerinnen auf den Theatern spricht er einleitend, von liederlichen Künstlern und Ermordeten, die er nicht betrauert wissen will, wenn sie bei Unterlassung ihrer Pflicht unter ihre Mörder fallen. »Dann Gott wird nicht allein fodern dieses, was wir durch solche unsere Arbeit Böses begangen, sondern auch, was wir dadurch Gutes unterlassen haben.« (S. 117) So bereitet Beer den Generalangriff auf den längst verblichenen Arzt und Seiltänzer vor. Das Spektakel schildert er als unnützen Zeitvertreib, Tod und Begräbnis bei den Barfüßern dann mitleidlos. Atavan hätte sich auf seine sinnvolle Tätigkeit als Arzt beschränken sollen: »Er hat so wohl in denen Clöstern als unter der Bürgerschaft viele Patienten hilflos liegen lassen« (S. 118), wirft Johann Beer Atavan nachträglich seinen Tod vor. Diese moralinsaure Verdammung gibt andererseits jedoch ungewollt Einblick, zu welchem hohem Ansehen es ein Jahrmarktskünstler jener Zeit als Arzt, Apotheker und Chirurg bringen konnte.

Johann Beer stirbt im Jahr 1700 an den Folgen einer Schussverletzung, die er sich bei der höfischen Vogeljagd in Weißenfels zugezogen hatte.

- 1 Vgl. zu Bernoins Tätigkeiten M. A. Katritzky: *Women, Medicine and Theatre 1500–1750. Literary Mountebanks and Performing Quacks*. Ashgate 2007, S. 285ff.
- 2 Vgl. Johann Beer: *Sämtliche Werke*, hg. von Ferdinand van Ingen und Hans-Gert Roloff. Bd. 3: *Die vollkommene Comische Geschichte Des Corylo*, Bern 1986, S. 155ff.
- 3 Zu den langwierigen Rechtsstreitigkeiten, die nach Quittierung des Stipendiums zwischen dem Regensburger Rat und Beer folgten vgl. Roswitha Jacobsen: Fürstendienst, Hofdichter und Johann Beer, in: Andreas Brandtner und Wolfgang Neuber (Hg.): *Beer. 1655–1700. Hofmusiker. Satiriker. Anonymus*. Wien 2000, S. 83–115, insbesondere S. 96–102. Zum Lobgedicht vgl. Herbert W. Wurster: *Johann Beers »Beschreibung der Statt Regensburg«*. Ein wiedergefundenes Lobgedicht, in: *Daphnis* 9 (1980), S. 163–190.
- 4 Johann Beer: *Die teutschen Winter=Nächte & Die kurzweiligen Sommer=Tage*, hg. von Richard Alewyn, Frankfurt am Main 1963, S. 148. Die Zitate im Folgenden nach dieser Ausgabe.
- 5 Vgl. hierzu Katrin Kröll: »Theatrum Mundi« versus Mundi Theatri. A Study of the History of Fairground Arts in Early Modern Times, in: *Nordic Theatre Studies* 2 (1989), S. 55–90.
- 6 Vgl. Viktoria Tkaczyk: *Himmels-Falten. Zur Theatralität des Fliegens in der Frühen Neuzeit*. München 2011, insbesondere S. 114–125.
- 7 Hellmut Thomke: *Musikerfiguren und musikantisches Erzählen in Johann Beers Romanen*, in: *Johann Beer. Schriftsteller, Komponist und Hofbeamter 1655–1700*, hg. von Ferdinand van Ingen und Hans-Gert Roloff, Bern u. a. 2003, S. 235–254.
- 8 Vgl. Stephen Rose: *The Musician in Literature in the Age of Bach*, Cambridge 2011, S. 117f.
- 9 Vgl. Johann Beer: *Sein Leben, von ihm selbst erzählt*, hg. von Adolf Schmiededecke, Göttingen 1965, S. 19. Die Zitate im Folgenden nach dieser Ausgabe.