

Siebenmal *Die Richterin*



Kleine Formate
Herausgegeben von Michael Niehaus und Armin Schäfer
Band 6

Micheal Niehaus / Armin Schäfer (Hg.)

Siebenmal Die Richterin

Über eine Novelle von
Conrad Ferdinand Meyer

Wehrhahn Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Fernuniversität in Hagen

Redaktion: Svenja Rohmert und Rebekka Röttger

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2022

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz: Wehrhahn Verlag

Druck und Bindung: Mazowieckie Centrum Poligrafii, Warschau

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© für diese Ausgabe by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-963-9

Inhaltverzeichnis

MICHAEL NIEHAUS / ARMIN SCHÄFER

Vorbemerkung 5

CHRISTINE WEDER

Oder, oder, oder? Realistisches Erzählen als Werweißen 15

MICHAEL NIEHAUS

Inkonsistentes Erzählen 31

HUBERT THÜRING

Wort und Blut. Liebe im Zeichen des Inzests
zwischen Genealogie und Biologie 47

ARMIN SCHÄFER

Inzest in C.F. Meyers *Die Richterin* (1885) 63

PETER SCHNYDER

Karl der Große als Garant der Ordnung? 79

MAXIMILIAN BERGENGRUEN

Gewalttätigkeit, Frieden, Gerechtigkeit
Conrad Ferdinand Meyers *Die Richterin*
als Strafrechts-Novelle

97

NICOLAS PETHES

»Jetzt weißt du es!« Conrad Ferdinand Meyers
explizite Poetik – eine Kritik

113

Literaturverzeichnis

131

Vorbemerkung

Die Dokumente zur Entstehungsgeschichte von Conrad Ferdinand Meyers *Die Richterin* (1885) bezeugen die Schwierigkeiten, die der Planung und Niederschrift der Novelle entgegenstanden. Sie belegen nicht nur, dass »der Dichter jahrelang in der Wahl des Ortes und der Zeit der Handlung schwankte« (342)¹, sondern auch ein Zaudern, welche Gattung er überhaupt wählen sollte. Schließlich entschied Meyer sich für die epische Gattungsform der Novelle und verlegte die Handlung, die er einmal wie folgt zusammenfasst, in die Zeit Karls des Großen: »[E]ine Mutter hat ein großes Verbrechen begangen, dessen einzige Zeugin die Tochter ist. Die Mutter baut sich eine neue Welt, will das Verbrechen aus der alten Welt schaffen, ihre gesunde, starke Natur vermöchte es auch; aber das zartere Gewissen der Tochter kann's nicht überwinden, ein furchtbarer Konflikt rein menschlicher Art.« (346)

Meyers eigene Zusammenfassung abstrahiert nicht nur von Ort und Zeit der Handlung, sondern auch von der eigentümlichen Verschränkung der Erzählhandlung mit einer gewalttätigen Vorgeschichte: Zu Beginn der Erzählung herrscht die verwitwete Richterin Stemma seit fünfzehn Jahren über das schweizerische Rätien; sie hat eine Tochter Palma sowie einen Stiefsohn Wulfrin,

1 Die Seitenangaben im Text beziehen sich im gesamten Buch auf die von Hans Zeller und Alfred Zäch besorgte historisch-kritische Werkausgabe: Conrad Ferdinand Meyer: Sämtliche Werke. Bd. 12. Bern 1961. Vgl. für den Text der Novelle 159–235, für den Apparat 340–380.

die ihren Vater, den Comes Wulf, jeweils nur vom Hörensagen kennen. In der Vorgeschichte hat der Wulf seinen Sohn Wulfrin mit seiner zweiten Frau gezeugt, die er nach dessen Geburt verstieß. Als Wulf bei dem Judex auf Malmort in Rätien zu Gast war, ist ihm Stemma zur Frau gegeben worden. Auf dem Hochzeitsfest wurde der Judex jedoch erschlagen; der Schwiegersohn Wulf zog daraufhin aus, rächte ihn, kam zurück, bekam bei seiner Ankunft in der Burg von Stemma einen Becher Wein gereicht und brach daraufhin tot zusammen. Stemma hat den ihr aufgedrängten Gatten Wulf vergiftet; Palma ist nicht das Kind ihres Gatten, sondern des Pilgers Peregrin, den der Vater, der das Paar in flagranti überraschte, tötete. Die Judicatrix Stemma verheimlicht ihrer Tochter, wer ihr Erzeuger ist, vertuscht ihren Mord am Gatten und lässt Wulfrin ebenso wie Palma im Glauben, dass sie Halbgeschwister seien. Soweit die Vorgeschichte. Die vermeintlichen Halbgeschwister schrecken nun nach ihrer Begegnung vor dem Geschwisterinzeß zurück und zuletzt sieht sich Stemma gezwungen, die tatsächlichen Verhältnisse vor Kaiser Karl dem Großen, der eigens nach Rätien zur Judicatrix gekommen ist, offen zu bekennen und sich selbst zu richten.

Meyers Novelle formt einen *Komplex*, in dem Unzusammengehöriges ineinandergeschlungen ist und miteinander verflochten wird. Ein solcher Komplex lässt sich nicht ohne weiteres auflösen, indem der Text unter literarischen und ästhetischen Gesichtspunkten betrachtet wird. Der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft, die das Werk diskutiert hat, ist es stets unbehaglich mit dieser Novelle gewesen. Die Anlage des vorliegenden Buches soll diesem Unbehagen auch Rechnung tragen. Die sieben Lektüren, die es versammelt, versuchen den Komplex, den Meyer darstellt, von verschiedenen Seiten aus zu betrachten. Es werden keine erschöpfenden Analysen nach einer verallgemeinerbaren Methode oder modellhafte Interpretationen vorgelegt, sondern Zugänge

erprobt, die sich zwar kreuzen und aufeinander verweisen, aber jeweils spezifische Gesichtspunkte einnehmen und fragen, wie Erzählen und Gattungsform, Rhetorik, Performanz und ästhetische Strategien der Novelle mit ihren Themen zusammenhängen.

Meyers Novelle ist offensichtlich um den Inzest herum organisiert, der in dem Beitrag von Armin Schäfer diskutiert, im Beitrag von Hubert Thüring mit einem historischen Kontext versehen wird und in den anderen Beiträgen auch eine Rolle spielt. Der Inzest, der in der Handlung vermeintlich droht, ist in der Konstitutionsphase einer sozialen Ordnung situiert. Zunächst gab es den Vater, der seine despotische Gewalt ausübte, indem er den falschen Partner der Tochter beseitigte und ihr den vermeintlich richtigen Mann aufzwang. Dann gibt es, in der nächsten Generation, einen idealen Partner für die Tochter, der nicht zuletzt die Herrschaft über Rätien legalisieren könnte. Dieser ideale Partner scheint jedoch verboten, weil er eine inzestuöse Verbindung begründet. Es herrscht zwischen dem Verbrechen der Richterin und dem Inzest zwar eine gewisse Gegenseitigkeit: Ungeachtet des motivischen, sachlichen, logischen Unterschieds, der zwischen Mord und Inzesttabu, zwischen einer Tat und der Versagung einer ganz anders gelagerten Tat besteht, bilden sie eine Einheit. Der Mord, den Stemma begeht, antwortet auf einen Mord, der ihr die eigenständige Partnerwahl unterband. Jedoch liefert der Inzest, dessen Tabuisierung und Bewältigung, keine hinreichende Erklärung für die Errichtung und Bewahrung der sozialen Ordnung.

Meyer hat nicht den empirischen Inzest, sondern die Vorstellungen, Wünsche und Begierden, die mit dem Inzest verknüpft sind, zum Ausgangspunkt genommen und in eine »geräumige Gegend« (345) in Rätien und in die Zeit der Herrschaft Karls des Großen verlegt. Wulfrin hat das Verbot einerseits so sehr verinnerlicht, dass er zwischen dem »Gedanken« und der »Tat« nicht mehr zu unterscheiden vermag; andererseits kann er Klartext sprechen: »Ich begehere die Schwester!« (215) Der Inzest

ist in Meyers Novelle keine Angelegenheit des Bewusstseins, des Willens und des Wissens, sondern hat seinen Ort dort, wo Bewusstsein und Unbewusstes aufeinandertreffen, miteinander in Austauschbeziehung treten und kommunizieren. Der Geschwisterinzeß, der in der Novelle ausgestellt wird (und der anders betrachtet werden muss als der ödipale Inzeß), hat, wie Hubert Thüring ausführt, eine genealogisch-politische Dimension, die nicht zuletzt die Frage nach einer möglichen Matrilinearität aufwirft. Er schließt auch an das Phantasma einer reinen Liebe an, wie sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konzipiert werden konnte. Sie ist das Komplement biologistischer Vorstellungen: Ideal ist die von Kaiser Karl am Ende sanktionierte Paarbildung zwischen Wulfrin und Palma, weil ihre Liebe ohne biologische Verwandtschaft dennoch wie ein geschwisterliches Verhältnis imaginiert wird.

Der Inzeß impliziert die Kategorie des Unbewussten. Meyer will das Unbewusste zur Darstellung bringen, aber nicht zur Deutung. Er ist daran interessiert, wie das Unbewusste mit dem Bewusstsein kommuniziert, wie es im bewussten Leben wirkt und wie es überhaupt zur Darstellung gelangen kann. Die Aufdringlichkeit der Symbolik in der Novelle ist auch eine Warnung, dass die Entschlüsselung ihrer Bedeutung noch nicht erklärt, wie Symbole funktionieren oder auch wirken. Meyer sucht das Unbewusste nicht auf seinem angestammten Schauplatz des Traums auf, sondern konstruiert eine erzählerische Darstellung, die sich ihrerseits im Grenzgebiet von narrativer und szenischer Darstellung aufhält. Meyer verfolgte während der langwierigen Entstehungsphase der *Richterin* zeitweise den Plan, die Novelle »mit einem Blick auf dramatische Bearbeitung« (343) zu verfassen – nicht zufällig ist sie auch in fünf Kapitel unterteilt. In einer Passage (187–191) wird ein enthüllender Traum Stemmas als ein Traumspiel inszeniert, welches die Träumende zugleich mit dem von ihr Geträumten auf einer Bühne zeigt. Nicht zuletzt diese Ausgangsvoraussetzungen

führen, wie Michael Niehaus aus narratologischer Perspektive in seinem Beitrag ausführt, zu narrativen Inkonsistenzen. Immer wieder entsteht der Eindruck, dass die Erzählinstanz keinen unmittelbaren Einblick in die Psyche der Figuren und insbesondere der Protagonistin hat, was aber an anderen Stellen durch auktoriale Kommentare wiederum konterkariert wird.

Die Fokalisierung übernimmt also die Aufgabe zu zeigen, wie das Bewusstsein mit dem Unbewussten kommuniziert. Insofern liefert den Schlüssel zum Unbewussten eben nicht eine Traum-erzählung, die das Unbewusste präsentiert, als ob es in sich gekapselt sei und auf einen vom Bewusstsein kategorial getrennten, eigenen Schauplatz operiere. Vielmehr rückt an die Stelle des Traums einer literarischen Figur, der nach seiner Auslegung und Entschlüsselung einen Zugang zum Unbewussten in Aussicht stellt, ein Traum, in dem die Figur in ein reflexives Verhältnis zu ihrem eigenen Unbewussten tritt. Das Erzählen gerät dadurch in eine Konstellation, die neben Problemen im Erzählverfahren auch eine »explizite Poetik« nach sich zieht – eine Art Klartext-Symbolik, wie Nicolas Pethes in seiner kritischen Lektüre der Novelle darlegt. Als ihr ebenfalls eigentümliches Gegenstück lässt sich eine gewisse strukturelle Unschlüssigkeit der Erzählinstanz konstatieren, die in den Oder-Konstruktionen ihren sprachlichen Ausdruck findet, die Christine Weder in ihrem Beitrag analysiert: Die Erzählinstanz gleicht ein wenig dem mutmaßenden und fragenden Zeugen eines Geschehens, der mit seinem »oder« mehr als eine und womöglich mehr noch als zwei Alternativen zur Disposition stellt.

Meyers verhandelt in seiner Novelle – auf ganz und gar explizite Weise – die Konstitution, Sicherung und Kontinuität einer sozialen Ordnung. Die Etablierung dieser Ordnung ist – wie in Sigmunds Freuds *Totem und Tabu* – in struktureller Weise mit Mord und Inzestverbot verknüpft. Diese Thematik besitzt eine juristische und eine politische Seite, die in den Beiträgen von

Maximilian Bergengruen und Peter Schnyder beleuchtet werden. Bergengruen zeichnet, ausgehend von der enormen Dichte an Kapitaldelikten in der Novelle, in rechtsgeschichtlicher Perspektive die strafprozessrechtlichen Neuerungen nach, die Meyer in einer Zeit angesiedelt hat, in der von einer öffentlichen Strafrechtspflege noch nicht die Rede sein konnte. Es entsteht der Anschein, als nähmen Neuerungen, die von der Judicatrix eingeführt werden, um Rätien zu befrieden, künftige Rechtsauffassungen vorweg. Dass diese Bannung von Gewalt ihrerseits auf Gewalt beruht, gehört zu den Aspekten, die Meyers Novelle in löblicher oder beklagenswerter Deutlichkeit vor Augen führt. Das moderne Rechtsinstitut der Verjährung, das die Judicatrix als »uralte[n] Brauch« (184) anführt, kann nicht auf sie selbst angewendet werden: Die Richterin muss sich selber richten, während eine legitime und gerechte Ordnung, die nach ihrem eigenen Befinden der Kombination von Güte und Stärke bedarf, nur durch das unbesudelte Paar Palma und Wulfrin geschaffen werden kann. Mit dieser Verheißung endet die Novelle. Die Komplexität von Meyers Text liegt nicht zuletzt darin, dass sowohl die Inszenierung der psychodynamischen Prozesse als auch die Darstellung der Rechtsinstitutionen nur gelingen können, weil das Geschehen in eine Zeit und in einen Ort verlegt sind, in denen sie eigentlich nicht am Platz sind. Insofern nährt die Art und Weise, wie Karl der Große als Schirmherr und Garant der neuen politischen Ordnung vorgestellt wird, wie Peter Schnyder in seinem Beitrag zeigt, von Anfang an den Zweifel am Herrscher. Schon das expositorische, in Rom spielende (und von der bisherigen Forschung nur ungenügend ausgeleuchtete) Kapitel der Novelle erweist die Ordnung durchaus als brüchig und fragwürdig. Die Ironiesignale bei der Darstellung des kaiserlichen Umfeldes, die in die Exposition eingebaut sind, tauchen den fulminanten Auftritt, den der Herrscher im Finale auf Malmort hinlegt, in ein zweideutiges Licht. Vielleicht sind Ironie und Skepsis diejenigen Züge an dieser historischen Novelle, die

noch am ehesten historisch zu verstehen sind: dass Karl der Große zur Zeit Karls des Großen nur aus der fernen Nähe so groß war, wie er uns aus der Ferne der Zeiten erscheint. Auch wenn er in dieser Novelle als Herrensfigurant dient, hat er doch auch etwas von einem Pappkameraden.

Die Idee zu diesem Buch entstand bei einer Art Klassentreffen: Zehn Jahre nach dem Ende der Förderphase haben sich die Mitglieder des DFG-Netzwerks »Verbannte Gewalten« erneut getroffen und anderthalb Tage über *Die Richterin* von Conrad Ferdinand Meyer diskutiert. Die Gespräche über diesen so eigentümlichen Text weckten bei einigen den Wunsch, die Fäden noch ein wenig weiter zu spinnen. Die Herausgeber sowie die Beiträgerin und die Beiträger dieses Bandes danken den übrigen Mitgliedern des Netzwerks für ihre Anregungen und Gesprächsbeiträge – ohne sie wäre dieses Buch nicht zustande gekommen: Natalie Binczek, Roland Borgards, Eva Horn, Johannes Lehmann, Harald Neumeyer und Barbara Thums.

Christine Weder

Oder, oder, oder?

Realistisches Erzählen als Werweißen

Das Wörtchen ›oder‹ ist besonders schweizerisch. Nicht exklusiv, aber speziell häufig ist bei Sprechenden der schweizerdeutschen Mundart die Art oder Unart, ihre Sätze in ein fragendes ›oder‹ münden zu lassen: »Dä Grund derfür isch doch suneklar – odr?« (»Der Grund dafür ist doch sonnenklar – oder?«) Das so genannte Frageanhängsel, auch Refrain- oder Nachziehfrage, heißt so viel oder wenig wie »nicht wahr?«. Ebenso nach Zustimmung heischend, lanciert es zwar meistens rhetorische Fragen. In seiner konkreten Sprachform ernst genommen, spielt jedoch dieses Wörtchen den Ball um eine entscheidende Nuance offener den Angesprochenen zu. Anders als »nicht wahr?« (oder »oder nicht?«) ruft es nicht bloß *eine* abgewehrte Alternative auf: dass das Gegenteil der Fall sein und Sonnenklarheit keineswegs gegeben sein mag. Vielmehr eröffnet das unbestimmte ›oder‹ am Ende eine prinzipiell endlose Reihe anderer Möglichkeiten. So kann es bei den Angesprochenen neben dem einen Zweifel (»nicht wahr: sonnenklar«) beliebig weitere Widerspruchsgeister wecken.

Dieses ›oder‹, fast nur mündlich anzutreffen, ist keine neue Schweizer Sprechmarotte. Gang und gäbe war es jedenfalls schon im 19. Jahrhundert, wie man – bei entsprechend seltenen Belegen – dank der Literatur weiß.¹ Zum Beispiel dank *Hans Joggeli der*

1 Für diese Auskunft danke ich Hans Bickel vom *Schweizerischen Idiotikon*. Zürich. URL = <https://www.idiotikon.ch/> (19.04.2022).

Erbvetter (1848) von Albert Bitzias alias Jeremias Gotthelf. Als in dieser Erzählung der betrügerische Vetter Hansli aus dem erbgerigen Verwandtenheer, das den Kirchmeier Hans Joggeli umzingelt, scheinheilig Bedenken vorschützt, ein ›ehrliches‹, nämlich vernichtendes Urteil über Joggelis Kuhstall abzugeben (»je besser man es meine, desto leichter mache man die Leute böse«), beruhigt ihn Joggeli: Das sei bloß bei »dumme[n] Leute[n]« der Fall, aber »jetzt sei er es, der frage, und für dumm werde der Vetter ihn doch nicht ansehen – oder?«² Wer weiß.

Es lässt sich werweisen³, d. h. hin und her überlegen, ob C.F. Meyer so sehr Schweizer war, dass ihn diese ›Oder‹-Obsession dazu brachte, bei seiner rätschen *Richterin* das Wörtchen auffallend häufig (69-mal) und seltsam zu verwenden. Obwohl hier ›oder‹ nicht als Frageanhängsel zum Einsatz kommt, sind seine Effekte in markanten Dimensionen verwandt, an denen ich mich im Folgenden entlanghangeln werde: *Erstens* bringt Meyers eigenartige ›Oder‹-Erzählung gerne mehr als eine Alternative ins Spiel und hebt damit Oppositionen oder Binaritäten im Sinn von ›entweder – oder‹ aus. *Zweitens* benützt der Erzähler, ähnlich wie ein helvetischer Refrainfrager, das Wörtchen immer wieder, um seine Autorität (scheinbar) abzutreten und die Entscheidung zwischen verschiedenen Möglichkeiten den Leser*innen zu überantworten. Darin weicht er entscheidend ab von einer Erzählstrategie der Verschwiegenheit oder Diskretion, wie sie etwa bezüglich Handlungsmotivationen oftmals typisch ›realistisch‹ ist. *Drittens*

2 Gotthelf: Sämtliche Werke. Bd. 19, 188.

3 Dieses Verb verzeichnet der *Duden* seinerseits mit dem Vermerk »schweizerisch« vgl. URL = <https://www.duden.de/rechtschreibung/werweisen> (19.04.2022). In der Literatur kommt es denn etwa bei den Schweizer Autoren Meinrad Lienert und Adolf Koelsch vor, im 19. Jahrhundert wiederum bei Gotthelf (zu finden etwa über eine Suche auf URL = <https://www.projekt-gutenberg.org/> [19.04.2022]).

setzt das erzählerische Aufzählen von Alternativen ein virtuelles Fragezeichen und realisiert ein zentrales Verfahren moderner Literatur – Fragen aufzuwerfen statt Antworten zu liefern – in besonders interessanter Variante, die zugleich eine neue Facette des historischen Erzählens im Realismus zeigt.⁴

I. Auswahlendungen

Der Plot von Meyers *Richterin* ist zunächst ganz auf Entscheidungen zwischen zwei Möglichkeiten ausgerichtet. Das liegt allein schon an der Titelhematik des Richtens als Antwort auf die Frage: Schuldig oder nicht? Die Richterin, die nicht nur richtet, sondern selbst auch gerichtet werden will (wie ihre Spiegelfigur Faustine),⁵ stellt ihrem Stiefsohn Wulfrin bezüglich der Frage ihres Gattenmordes vor die Alternative: »Da du nun auf Malmort bist, verlässest du es nicht, Wulfrin, ohne mich – nach vernommenen Zeugen – *angeklagt oder freigegeben* zu haben von dem Tode des Mannes hier.« (193)⁶ Weil es dabei mehr noch um moralisches als juristisches Richten geht, führt sie die Option ›schuldig‹ zu einem existenziellen ›entweder – oder‹ zwischen Wulfrin und sich weiter: »Du hast Grund, Wulfrin, dir die Sache zu besehen. Sie ist dunkel und schwer. Betrachte sie von allen Seiten! Denn, du räumst mir ein, vernichtete ich deinen Vater, so bin *ich oder du* bist zuviel auf der Erde.« (195) Die Reihe ließe sich auf anderen Ebenen des Plots fortsetzen: Bei Palma geht es um zwei Männer (Wulfrin oder Graciosus: sonnenklare Entscheidung), ähnlich wie es bei Stemma

4 Vgl. Weder: Fragen als Verfahren der Literatur und Wissenschaft; Weder: On Questioning in, by, and about Literature.

5 Zum allseitigen Richten bzw. Gerichtet-Werden vgl. Wünsch: Die realitätsschaffende Kraft des Wortes, bes. 89f. und 93.

6 Alle Hervorhebungen, sofern nicht anders angegeben, von mir – C.W.

einst um zwei Männer ging (Peregrinus oder Comes Wulf: so klar für sie wie umgekehrt für ihren Vater, der tötlich entschied, indem er ersteren umbrachte und sie mit letzterem zwangsverheiratete).

Mit einem Teil seiner eigenen ›Oder‹-Formulierungen scheint der Erzähler diese Anlage der Geschichte bzw. die betreffende Figurenrede in seiner Darstellungsweise fortzuführen. Als etwa Graciusus Wulfrin am Anfang den Auftrag »der Richterin« überbringt und jener fragt »Welche Richterin?«, kommentiert der Erzähler: »Entweder war Wulfrin von harten Begriffen oder seine Laune verschlechterte sich zusehends.« (167) Ähnlich, als der Kaiser (am Schluss des ersten Kapitels) sein »Hifthorn« vermisst: »Er hatte es im Palaste vergessen oder absichtlich zurückgelassen, um der Messe als ein Friedfertiger beizuwohnen.« (174)⁷ Diese Beispiele machen allerdings zugleich deutlich, dass die zwei ausgemalten Handlungsmotivationen, anders als zumal bei der simplen Alternative ›schuldig oder nicht‹, jeweils keine binäre Opposition bilden. Weitere Möglichkeiten sind denkbar – folglich vielleicht auch in der Schuldfrage?

Noch stärker auf dem Sprung zur Vervielfältigung der Optionen sind jene erzählerischen Angaben einer Alternative, die eine Art Freikarte für alles Mögliche ist. So in der Schilderung, wie Stemma das ihr von Peregrinus zurückgelassene Giftfläschchen um ein Haar vernichtet, während ihre Tochter schläft: »Sie ergriff es wieder, und schon hob sie den Arm, um es an der Wand zu zerschmettern, da hielt sie inne, aus Furcht, mit dem klirrenden Wurfe den Schlummer des Mädchens zu stören. *Oder* mit einem andern Gedanken barg sie es sorgfältig in dem weiten Busen ihres

7 Vgl. auch über Wulfrin bei Sturm in der »furchtbarste[n]« Schlucht Rätians: »Da er in den Schlund hinabstieg, wo der Strom wütete, und er im Gestrüppe den Pfad suchte, störte *sein Fuß oder der ihm vorleuchtende Wetterstrahl* häßliches Nachtgevögel auf« (215).