Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 44 (1964-1965)
Heft: 9

Artikel: Combustio spontanea
Autor: Frey, Hans-Jost
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161651

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: 15.07.2025

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

Combustio spontanea

HANS-JOST FREY

Im Jahre 1800 erschien in Paris eine kleine Broschüre mit dem etwas bizarr anmutenden Titel: *Essai sur les combustions humaines, produites par un long abus des liqueurs spiritueuses.* Ihr Verfasser, Pierre-Aimé Lair, teilt zur Warnung der trinkenden Menschheit mit moralisierender Beflissenheit ungefähr dasselbe mit, was elf Jahre später Johann Heinrich Kopp, «der Arzneikunst und Wundarzneikunst Doktor, praktischem Arzte und Professor der Chemie, Physik und Naturgeschichte zu Hanau» Anlaß zu einem mit deutscher Gründlichkeit konzipierten Traktat gab: *Ausführliche Darstellung und Untersuchung der Selbstverbrennungen des menschlichen Körpers, in gerichtlich-medizinischer und pathologischer Hinsicht.* Das Phänomen der Selbstverbrennung, mit dem sich die Ärzte einer noch nicht zu fernen Vergangenheit eingehend befaßten, ist dem Bewußtsein der Nachkommen so vollständig entglitten, daß eine kurze Darstellung des Krankheitsverlaufs sich aufdrängt. Wir haben es mit einer «nicht gewöhnlichen Todesart» zu tun, und «der forensische Arzt muß mit dieser Todesart vertraut seyn, um nicht bei einem ähnlichen Ereignisse so ganz die richtige Ansicht zu verlieren». Es gibt keine zureichenden Gründe für die Ablehnung der Selbstverbrennung, «und es ist dieses bewundernswürdige Phänomen nunmehr außer allen Zweifel gesetzt». Das Phänomen selbst kann am ehesten durch einige anschauliche Beispiele verdeutlicht werden:

Die Gräfin Cornelia Bandi, im 62sten Jahre, sonst wohl und gesund, wurde des Abends (im J. 1731), da sie über Trägheit in den Gliedern klagte, zu Bette gebracht. Sie unterhielt sich noch 3 Stunden mit ihrem Mädchen. Dieses verließ die Gräfin, als sie eingeschlafen war, und verschloß das Zimmer. Am folgenden Morgen erblickte das Mädchen mit Entsetzen 4 Fuß von dem Bette einen Haufen Asche und in derselben die beiden, vom Fuße bis an die Kniee, unversehrten Beine der Gräfin, mit angezogenen Strümpfen. Zwischen den Beinen lag der Kopf, von dem das Gehirn, der halbe Hinterkopf und das ganze Kinn verbrannt war. Unter der Asche befanden sich drei schwarz versengte Finger. Der übrige Körper war gänzlich in Asche verwandelt. Diese ließ in der Hand eine heftig stinkende Feuchtigkeit zurück. Die Luft im Zimmer war mit Ruß angefüllt und eine kleine Lampe mit Asche bedeckt; Öl fand man aber nicht darin. Von zwei Lichtern war der Talg weggeschmolzen und verschwunden, nur der Docht noch übrig. Etwas Feuchtigkeit lag am Fuße der Leuchter. Am Bette bemerkte man keine andere Veränderung, als daß die Decke auf- und zurückgeschlagen war, gerade als wenn sich hätte jemand hineinlegen wollen oder eben aufgestanden wäre. Alles Bettzeug und Geräthe war mit Feuchtigkeit und einem aschgrauen Ruße beschmutzt. Dieser drang auch in die Schränke und färbte das Leinenzeug. Er hatte sich sogar in der benachbarten Küche an die Wände und Gefäße gelegt. Ein Stück Brod, das mit dem Ruß überzogen war, wurde Hunden angeboten, die es aber nicht fraßen. Auch in andere Gemächer des Hauses hatte sich der Dampf verbreitet und im oberen Zimmer bemerkte man eine fettige stinkende gelbe Flüssigkeit an den Fenstern herabtriefen. Den übelen Geruch konnte man in der ganzen Wohnung empfinden und auf dem Boden des Orts, wo das Ereignis vorfiel, lag eine klebrige Feuchtigkeit so stark, daß sie sich nur schwer wegbringen ließ[1].

Nicht besser erging es einige Jahrzehnte später der dem Alkohol verfallenen Schuhmacherswitwe Marie Jauffret, mit der der Wundarzt Muraire nachstehende Erfahrung machte:

Es war im Februar 1779, als zu Aix in der Provence Maria Jauffret, Wittwe des Schuhmachers Nikolaus Gravier, in ihrer Stube verbrannte. Sie war klein, sehr dick und dem Trunke ergeben. Chirurgus Rocas, der die Obduktion hatte, fand einen Haufen Asche und einige Knochen, die so mürb gebrannt waren, daß sie bei der mindesten Berührung in Staub zerfielen. Nur die Hirnschale, eine Hand und ein Fuß entgingen zum Theil dem Feuer. In der Nähe dieser Reste stand ein Tisch ganz unbeschädigt, und unter diesem ein Fußwärmer von Holz, von dem das Gitter schon lange her von der Hitze zerstört war. Durch die so entstandene Öffnung hatte sich das Feuer wahrscheinlich fortgepflanzt und Gelegenheit zu dem unangenehmen Ereignisse gegeben. Nur an einem Stuhle, der ganz nahe bei der Verbrannten stand, waren der Sitz und die Füße vorn verbrannt. Sonst sah man nichts von Feuer, weder im Kamine, noch im Zimmer. Aller Hausrath war ohne Beschädigung. Es scheint mithin außer dem vordern Theile des Stuhles kein brennender Stoff zu dieser Einäscherung, die in Zeit von einer Stunde (von 7—8) geschah, beigetragen zu haben[2].

Die beiden beschriebenen Fälle können genügen, um ein einigermaßen deutliches Bild dessen zu geben, was als *combustio spontanea* oder Selbstverbrennung in die Annalen der Medizingeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts eingegangen ist. Es handelt sich um eine Todesart, der «weibliche Subjekte vorzüglich, doch nicht ausschließlich unterworfen» sind, was sich daraus erklärt, daß «die Haut und das Zellgewebe des andern Geschlechts zärter und laxer, und die Individuen desselben mehr zur Erzeugung des Fetts geneigt» sind. Alte und dicke Personen sind bevorzugt, und «die meisten durch Selbstverbrennung Umgekommenen liebten den Trunk». Die Entzündung geschieht «mit großer Geschwindigkeit und setzte bald den ganzen Körper in Brand, so daß gewöhnlich solche Menschen nicht um Hülfe rufen konnten». Besonders aufschlußreich ist es, daß die erzeugte Flamme bläulich und leicht beweglich ist und «sich schwer mit Wasser löschen» läßt. Der Ort der Verbrennung ist «mit einem empyreumatischen Geruche angefüllt; die Wände, die übrige Asche und Kohlen u. dergl. mit stinkender Feuchtigkeit und Fett bedeckt[3]». Uneinigkeit herrscht hinsichtlich der Entstehung des Feuers. Kopp und andere vertreten die These einer spontanen Entzündung, bei der die Flamme ohne äußeren Anlaß im Körper selbst erzeugt wird und diesen von innen her einäschert. Vorsichtigere Beurteiler, wie zum Beispiel Lair, nehmen eine fremde Feuerquelle an, und in der Tat gehören Kaminfeuer, Lampen und Tabakspfeifen (auch bei Frauen) zu den immer wiederkehrenden Requisiten des makabren Geschehens. Noch im Jahre 1850 meldete ein Doktor Ebers aus Breslau drei Fälle von Selbstverbrennung, bei denen jedesmal neben einem Häuflein Asche eine Pfeife als Corpus delicti aufgefunden wurde[4]. Nach Lair ist der Atem der Säufer alkoholisiert, so daß der Pfeifenraucher das Feuer einatmet, das ihn nachher von innen heraus verzehrt. Lair hat, auch abgesehen davon, daß er eine äußere Feuerquelle für notwendig hält, Einwände gegen das Wort

spontan, «car rien ne se fait de rien[5]». Kopp unterscheidet sich dadurch von seinen gelehrten Kollegen, daß er den Alkohol nicht als notwendige Voraussetzung der Verbrennung erachtet. Dennoch ist das *incendium spontaneum* eine Krankheit, von der ausschließlich Säufer befallen werden, deren Gewebe durch die jahrelange Einverleibung geistiger Getränke so sehr mit Alkohol vollgesogen sind, daß ein Funke genügt, um sie in Flammen aufgehen zu lassen.

Wenn man bedenkt, daß es nie eine Selbstverbrennung gegeben hat und daß die vielen ausführlich beschriebenen Fälle, die die Autoren einander mit bedeutungsvoller Gemessenheit weiterreichen, in allen Stücken erfunden sind, so gewinnt die von strengem Ernst getragene Fachliteratur noch an Reiz. Es nimmt aber auch wunder, was zur Schaffung einer so schrecklichen imaginären Krankheit den Anlaß gegeben hat. Die Antwort mag man aus dem Ton entnehmen, der die verschiedenen Broschüren auszeichnet. Sie sind alle mit dem erhobenen Zeigefinger der sittlichen Entrüstung geschrieben, die sich nur mit Mühe hinter der kühlen Abgeklärtheit wissenschaftlicher Sachlichkeit verbirgt. Der Schlußabschnitt von Lairs Büchlein gibt davon eine überzeugende Vorstellung:

Je me trouverais heureux, si ce côté du tableau des funestes effets de l'ivrognerie, pouvait faire impression sur quelques personnes, et sur-tout sur les femmes qui en sont les plus déplorables victimes. Peut-être les détails effrayans d'un mal aussi épouvantable que celui de la combustion, préserveront-ils les buveurs de ce vice honteux. Plutarque dit qu'à Sparte on détournait les enfants de l'ivrognerie, en leur présentant le spectacle d'esclaves ivres, qui, par leurs contorsions hideuses, faisaient entrer dans l'âme des jeunes spectateurs un tel mépris, qu'ils ne s'enivraient jamais. Cependant cet état d'ivresse n'était que passager. Combien n'est-il pas plus effrayant dans ces malheureuses victimes consumées par les flammes, et réduites en cendres? Puissent les hommes n'oublier jamais que la vigne produit quelquefois des fruits bien amers, les maladies, la douleur, le repentir et la mort[6]!

Die Selbstverbrennung ist also im Grunde nichts weiter als eine drastische Abschreckung. Sie gehört mit dem kleinen Paulinchen aus dem *Struwwelpeter* in einen Zusammenhang. Paulinchens lebende Geschwister sollen vor der Gefahr des Feuers gewarnt werden, während es bei des *combustio spontanea* darum geht, auf die verhängnisvollen Folgen des Trinkens aufmerksam zu machen. In beiden Fällen ist das Ergebnis ein Häufchen Asche; ob ein Paar rote Schuhe oder eine Pfeife daneben liegen, ist von untergeordneter Wichtigkeit.

Der vollkommen imaginäre Charakter der Selbstverbrennung hindert die Ärzte des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts nicht, mit großem Ernst und Einsatz um eine befriedigende Erklärung des Phänomens zu ringen. Ein letztes Mal flammte die Diskussion auf, als 1850 eine Gräfin Görlitz in Darmstadt ermordet und in angesengtem Zustand aufgefunden wurde. Als die These einer Spontanverbrennung auftauchte, setzte das Gericht Experten ein, welche die Angelegenheit untersuchten und sich mehrheitlich gegen die Möglichkeit dieser zweifelhaften Todesart aussprachen. Seither gilt die *combustio spontanea* vom Standpunkt der ernstzunehmenden Medizin aus als erledigt. Das unwiderspro-

chene Schlußwort sprach der berühmte Chemiker Justus Liebig, der im Jahre 1850 eine Broschüre *Zur Beurtheilung der Selbstverbrennungen des menschlichen Körpers* erscheinen ließ, die, wie er ausdrücklich festzuhalten beliebt, unabhängig vom Görlitz-Prozeß entstanden ist. Liebigs Argumentation besticht durch ihre Einfachheit und Klarheit, und wir wollen wenigstens eines der Beispiele nachlesen, durch die er die Annahme einer Entzündlichkeit des Körpers unter Alkoholeinwirkung entkräftet: «Gießt man auf einen Pudding Branntwein und zündet ihn an, so brennt der Branntwein, und wenn derselbe abgebrannt ist, so brennt der Pudding nicht[7].» Da diese Beweisführung keinen schwachen Punkt aufweist, gelang es ihr, der Sage von der Selbstverbrennung endgültig das Lebenslicht auszublasen, so daß sie zwar noch während einiger Jahrzehnte hin und wieder in Enzyklopädien oder gar gerichtsmedizinischen Handbüchern auftauchte, im übrigen aber mehr und mehr vergessen wurde und in der düsteren Vergangenheit einer vorwissenschaftlichen Medizin versank.

Ginge es nur um die abergläubischen Einbildungen früherer Zeit, so ließe sich das Wühlen in dieser Vergangenheit nicht leicht rechtfertigen. Wir stellen aber fest, daß die *combustio spontanea* ihren wissenschaftlichen Tod in unverhoffter Frische überlebt hat. Zur selben Zeit, da sie aus der Medizin verschwindet, vollzieht sie ihren Eintritt in die Literatur, und die Schriftsteller treten dankbar das Erbe der Ärzte an. Wenn die Romanciers an der Selbstverbrennung Gefallen finden, so ist es vielleicht gut, sich ihrer noch einmal zu erinnern und sie nochmals zu befragen, weniger nach ihrer Möglichkeit als nach ihrem Sinn. Dabei können uns die Texte helfen, in denen die Schriftsteller der Faszination eines Phänomens erliegen, über das die Wissenschaft lächelt.

Im Jahre 1834 erschien in Paris der Roman *Jacob Faithful* von Captain Frederick Marryat (1792—1848). Im ersten Kapitel erzählt der Held seine Jugendjahre auf einem Themse-Lastkahn und den Tod seiner Eltern. Vater und Mutter sind von ganz verschiedenem Temperament. Der Vater verliert seine Ruhe nie, auch dann nicht, als einer seiner Söhne über Bord fällt und ertrinkt. «I shouldn't wonder if it wasn't Joe», sagt er lediglich und saugt weiter an seiner Pfeife, die ihn nie verläßt. Einer seiner Lieblingssprüche ist: «Take it coolly», und fast scheint es, als bedürfe er des Feuers seiner Pfeife dringend, um einer allzu starken inneren Abkühlung entgegenzuwirken. Ganz anders die Mutter, die gezwungen ist, das Feuer ihrer Leidenschaft mit Gin zu löschen. Sie ist dick, bewegt sich kaum und verläßt das Schiff nie. «Locomotion was not to her taste — gin was.» Zwischen dem feueratmenden Vater und der ginabsorbierenden Mutter wählt der kleine Jacob die richtige Mitte und wird ein großer Wassertrinker. Wie wohl er daran tut, erweist neben seiner glücklichen Zukunft das unglückliche Ende seiner Eltern. Eines Abends nämlich, als Jacob in die Betrachtung der Sterne versunken ist, sieht er plötzlich seinen Vater aus der Kabine und in den Fluß stürzen. An der besinnlichen Betrachtung der Wasserringe und Luftblasen, die das Verschwinden des Vaters anzeigen, hindert ihn

ein übler Brandgeruch, der ihn veranlaßt, in der Kabine nach der Mutter Ausschau zu halten. An ihrer Stelle findet er in der Mitte des Bettes eine «schwarze Masse», die sich bei näherer Untersuchung als «etwas wie schmierige, teerige Asche» zu erkennen gibt. Und Marryat unterläßt es nicht, seine Leser aufzuklären:

As the reader may be in some doubt as to the occasion of my mother's death, I must inform him that she perished in that very peculiar and dreadful manner, which does sometimes, although rarely, occur to those, who indulge in an immoderate use of spirituous liquors. Cases of this kind do indeed present themselves but once in a century, but the occurence of them is but too well authenticated. She perished from what is termed *spontaneous combustion*, an inflammation of the gases generated from the spirits absorbed into the system. It is to be presumed that the flames issuing from my mother's body completely frightened out of his senses my father, who had been drinking freely; and thus did I lose both my parents, one by fire and the other by water, at one and the same time[8].

Marryats Quelle war vermutlich (trotz der *spontanen* Verbrennung von Jacobs Mutter) die erwähnte Abhandlung von Lair, wie man auf Grund der genauen Übersetzung ihres Titels im englischen Text annehmen darf. Doch sind die Einzelheiten des Vorgangs hier nicht so wichtig. Marryat kommt es vielmehr auf etwas an, was man eine Harmonie oder Ökonomie der Elemente nennen könnte. Das maßlose Pfeifenrauchen des Vaters, also sein Mißbrauch des Feuers, wird durch den Tod im Wasser als dem feindlichen Element ausgeglichen, während die Mutter die unmäßige Aufnahme von Flüssigkeit mit dem Feuertod büßt. Man wird auch in Rechnung stellen, daß alle Beteiligten auf einem Schiff leben und daß Jacob bis zu seinem elften Jahr keinen Fuß auf die Erde gesetzt hat. So weiß er zum Beispiel nicht, daß ein Baum etwas ist, das wächst[9]. Das gestörte Gleichgewicht der Elemente wird erst wiederhergestellt, als Jacobs Eltern den extremen Gegenkräften ihrer Laster zum Opfer gefallen sind und er selbst zum ersten Mal das Festland, die Erde betritt, die Marryat offenbar als das Element der gesunden Natürlichkeit empfindet. Fragt man sich, was zu der leicht durchschaubaren Feuer- und Wassersymbolik geführt hat, so wird man den Anlaß leicht in der geballten Widersprüchlichkeit des Alkohols erkennen. Als das Wasser, das brennt, vereinigt der Alkohol zwei Dinge, die sich gegenseitig ausschließen, und fordert zum Spiel der Elemente geradezu heraus. Er ist die Flüssigkeit, die ihr Gegenteil in sich birgt, und die Selbstverbrennung erscheint als die sichtbar gewordene Gestalt der extremen Reaktion, die der extreme Mißbrauch aus sich selber hervorbringt. Durch den Tod von Jacob Faithfuls Eltern wird eine Welt der Einseitigkeiten in ein Gleichgewicht gebracht, das sich im Fortgang der Handlung als sichere Lebensgrundlage für den Romanhelden erweist. Für Gaston Bachelard, der die Symbolik untersucht hat, die sich an die einzelnen Elemente knüpft, bleiben Feuer und Wasser auch in der Vorstellungswelt des Träumers Feinde. So löst etwa das Erlebnis des Alkohols bei E.T.A. Hoffmann einen Sprühregen von Flammenbildern aus, während Edgar Poe, der unter dem Zeichen des Wassers

träumt, darin wie in einem Meer des Vergessens und des Todes untertaucht[10]. Marryat könnte als Hinweis darauf dienen, daß nicht alle Autoren auf eine so klare Linie festgelegt werden können, denn seine Einbildungskraft nährt sich gerade aus der doppelten Bindung des Alkohols an die sich widerstreitenden Elemente.

Es ist ebenso ungewiß wie unwichtig, ob Captain Marryat an die Selbstverbrennung geglaubt hat oder nicht. Seine Freude am Skurrilen ist zu offensichtlich, als daß man in Versuchung käme, ihm aus der wissenschaftlichen Fragwürdigkeit von Mutter Faithfuls Ableben einen Strick zu drehen. Etwas anders liegen die Dinge bei Charles Dickens, der im 32. Kapitel seines Romans *Bleak House* (1852) die *combustio spontanea* wählte, um den alten Trödler Krook zum Verschwinden zu bringen. Dieser scheint schon bei seinem ersten Auftreten für diese seltene Todesart prädestiniert zu sein: «He was short, cadaverous, and withered; with his head sunk sideways between his shoulders, and the breath issuing in visible smoke from his mouth, as if he were on fire within[11].» Der Hergang der Verbrennung braucht nicht geschildert zu werden; was den Nachbarn zuerst nach überreifen Koteletten und dann nach verbranntem Fett zu riechen scheint, entpuppt sich schließlich als ein schöner Fall von Selbstverbrennung, der in allen Teilen jenem der Gräfin Cornelia Bandi nachgebildet ist, wie er bereits ausführlich wiedergegeben wurde. Zur Zeit, als Dickens *Bleak House* schrieb, hatte die Medizin das Schlußwort zur Spontanverbrennung bereits gesprochen, und der Romancier wurde denn auch sogleich von George Henry Lewes, der sich damals als Verbreiter von Comtes Positivismus in England einen Namen machte, zur Rede gestellt. Dickens beharrte aber auf seiner Erzählung, und es geht aus seiner Korrespondenz hervor, daß er ein überzeugter und unerschütterlicher Anhänger der Selbstverbrennungstheorie war und blieb. Auch fügte er der Buchausgabe des Romans ein rechtfertigendes Vorwort hinzu, in dem er seine Quellen nannte und verteidigte. Man kann natürlich darin ein Beispiel für die geistige Begrenztheit sehen, die Dickens «den wissenschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit feindlich» gegenübertreten ließ[12]. Aber ebensosehr kommt es darauf an, zu sehen, weshalb er überhaupt auf dieses Motiv verfiel und welche Anwendung und Bedeutung er ihm zudachte.

Bleak House ist die vielfach verschlungene Geschichte eines Erbschaftsprozesses, der sich über Jahrzehnte hinzieht und bei dem der Gewinner am Ende ruiniert ist, weil die Gerichtskosten sein Vermögen aufgezehrt haben. Dies ist nur möglich in einer Gesellschaft, die den Keim der Zersetzung in sich selber trägt. Krook stirbt an sich selbst; sein Tod sitzt in ihm und frißt ihn von innen her an, als ein Sinnbild der Korruption, an der die Welt zugrunde geht, die Dickens rings um den Prozeß Jarndyce gegen Jarndyce aufflackern läßt:

The Lord Chancellor of that Court, true to his title in his last act [es handelt sich um eine Erpressung], has died the death of all Lord Chancellors in all Courts, and of all authorities

in all places under all names soever, where false pretences are made, and where injustice is done. Call the death by any name Your Highness will, attribute it to whom you will, or say it might have been prevented how you will, it is the same death eternally — inborn, inbred, engendered in the corrupted humours of the vicious body itself, and that only — Spontaneous Combustion, and none other of all the deaths that can be died[13].

Dickens kann es sich denn auch nicht versagen, angesichts des Ruins, dem Richard Carstone infolge des Prozesses entgegengeht, einen weisen Beobachter bemerken zu lassen: «Hier ist eine Verbrennung im Gange! Es ist zwar keine spontane, aber es ist eine schwelende Verbrennung[14].»

So erhält die Selbstverbrennung bei Dickens plötzlich einen Sinn, der sowohl über das bloß Absonderliche als auch über die Möglichkeit oder Unmöglichkeit des Phänomens hinausführt. *Combustio spontanea* ist das zu vollkommener Anschaulichkeit gebrachte Sterben in und aus sich selbst, das seine Faszination gerade daraus ableitet, daß es keiner äußeren Einwirkung bedürftig in sich selber gründet und sich mit unwiderlegbarer innerer Folgerichtigkeit vollzieht. Die Selbstverbrennung als das an seiner eigenen Zwiespältigkeit sich verzehrende Leben scheint so die Nachforschungen nach den literarischen Ablegern eines medizinischen Kuriosums zu rechtfertigen, weil der Vorgang trotz seines wissenschaftlich zweifelhaften Charakters eine symbolische Auslegung nahelegt.

Davon ist allerdings in den beiden folgenden Beispielen kaum etwas zu verspüren. Eine bloße Erwähnung bei Balzac muß lediglich der Vollständigkeit halber angeführt werden: «C'te femme, pour lors, n'a pas réussi, rapport à son homme qui buvait tout et qu'est mort d'une imbustion spontanée[15].» Der Wechsel des Präfixes, durch den sich die gelehrte *combustion* im Munde einer ungebildeten Marktfrau in eine volkstümliche *imbustion* verwandelt, soll vielleicht die Vorstellung verdeutlichen, daß der Herd des Feuers im Innern des alles trinkenden Opfers liegt. *Le cousin Pons* erschien 1847; mehr als zwanzig Jahre später legte Jules Verne seinen Roman *Un capitaine de quinze ans* (1878) vor. Im elften Kapitel dieses Buches, das man nicht zu des Verfassers besten rechnen kann, wird ein Negerkönig mit einem Punsch gefeiert, der ihm in der nun schon bewährten Weise zum Verhängnis wird. Der betreffende Fürst stellt sich mit Eigenschaften vor, die den vorbereiteten Leser bereits aufmerken lassen: «C'était une Majesté alcoolisée au dernier chef et incessamment imbibée de bière forte, de pombé et surtout d'un certain trois-six[16].» Die Entzündung des Punsches, der in einer riesigen Kupferschale angerichtet wird, scheint eine besondere Ehre zu sein und steht dem König zu, der aber leider zugleich mit dem Getränk sich selber in Brand setzt. Ein Minister, der ihn löschen möchte, geht auch in Flammen auf, weil die Trunksucht des Königs auf seinen Hof übergegriffen hat. Die Erklärung, die Jules Verne gibt, wie auch die Schilderung des Ergebnisses, entspricht genau dem, was aus früheren Beschreibungen schon bekannt ist:

Dans les corps si profondément alcoolisés, la combustion ne produit qu'une flamme légère et bleuâtre que l'eau ne saurait éteindre. Même étouffée à l'extérieur, elle continuerait encore à brûler intérieurement. Quand les liqueurs ont pénétré tous les tissus, il n'existe aucun moyen d'arrêter la combustion.

Quelques instants après, Moini Loungga et son fonctionnaire avaient succombé, mais ils brûlaient encore. Bientôt, à la place où ils étaient tombés, on ne trouvait plus que quelques charbons légers, un ou deux morceaux de colonne vertébrale, des doigts, des orteils que le feu ne consume pas dans les cas de combustion spontanée, mais qu'il recouvre d'une suie infecte et pénétrante[17].

Die Tatsache, daß Finger und Zehen, also vor allem die Extremitäten, der Verbrennung entgehen, wird von den Fachleuten dadurch erklärt, daß diese Körperteile nur wenig Fett und andere brennbare Stoffe enthalten, so daß die Knochen, die dem Feuer den größten Widerstand entgegensetzen, vor der Einäscherung bewahrt bleiben. Die tanzende bläuliche Flamme ist der Erinnerung an flambierte Gerichte entnommen, und daß das Feuer mit Wasser nicht gelöscht werden kann, deutet seinen besonderen, «inneren» Charakter an. All das ist weder neu noch von irgend einem Sinn erfüllt. Jules Verne geht es nicht darum, die Selbstverbrennung in einen Zusammenhang zu stellen, wie Dickens es versucht hatte. Seine Erzählung verwertet einzig das Ungewohnte und Fremdartige eines solchen Todes, und es läßt sich darin nichts anderes erkennen als eine vielleicht berechtigte, aber nicht sehr weit führende Freude am Ausgefallenen und Absonderlichen.

Aber die französische Literatur hält noch eine andere Selbstverbrennung bereit, die tiefer im Ganzen verwurzelt ist. Sie geschieht im *Docteur Pascal*, dem Roman, mit dem Emile Zola im Jahre 1893 seine zwanzig Bände umfassende Serie *Les Rougon-Macquart* zum Abschluß brachte. Von Zola weiß man im allgemeinen, daß er eine Theorie des wissenschaftlichen, «experimentellen» Romans entwickelt hat und der Literatur eine Rolle zuzuweisen bemüht war, die sie an die Seite der Naturwissenschaften stellen und einer strengen Methodik unterwerfen sollte. Es ist zum wenigsten erstaunlich, daß ein Schriftsteller mit solchem Anspruch in einem Buch, das als Zusammenfassung eines großen Romanwerkes gelten will, sich mit einem Phänomen auseinandersetzt, das von der Wissenschaft vierzig Jahre früher widerlegt und erledigt worden ist. Angesichts eines solchen Widerspruches sind zwei Haltungen möglich: man kann entweder Zola für dumm erklären oder annehmen, daß er mit der Selbstverbrennung etwas noch näher zu Bestimmendes darstellen wollte. Der erste Standpunkt spricht aus dem vernichtenden Urteil Gaston Bachelards:

Un tel récit, imaginé de toutes pièces, est particulièrement grave sous la plume d'un écrivain *naturaliste*, qui disait modestement: «Je ne suis qu'un savant.» Il donne à penser que Zola a construit son image de la science avec ses rêveries les plus naïves et que ses théories de l'hérédité obéissent à la simple intuition d'un passé qui s'inscrit dans une matière sous une forme sans doute aussi pauvrement substantialiste, aussi platement réaliste que la *concentration* d'un alcool dans une chair, du feu dans un cœur en fièvre[18].

Einiges an Bachelards Kritik ist bedenkenswert, anderes gründet sich auf geläufige Vorstellungen, für die Zola zwar mitverantwortlich ist, die aber dennoch korrekturbedürftig sind. Es kann sich nicht darum handeln, die Episode der Selbstverbrennung im *Docteur Pascal* mit der Theorie des naturalistischen Romans in Einklang zu bringen. Zolas Quelle war der Artikel *combustion* im *Grand Larousse du 19e siècle*[19]. Der betreffende Band erschien 1869, als das Problem sachlich längst geklärt war, und der Vorwurf gegen Zola wird dadurch noch verstärkt, denn ein Wissenschaftler dürfte sich wohl nicht mit der Auskunft eines Lexikons begnügen.

Es gibt indessen Anhaltspunkte dafür, daß ein Wechsel des Gesichtspunktes es erlauben könnte, ein zwar weniger einfaches, aber dafür richtigeres Bild zu gewinnen. Der *Roman expérimental* gibt nur den etwas aufdringlichen Vordergrund eines Denkens, das in der Verborgenheit verläuft. Bevor man Zola verurteilt, wird man zur Kenntnis nehmen, daß er nicht oder nur sehr bedingt an die Selbstverbrennung geglaubt hat. In einem Brief vom 20. Juli 1893 liest man: «Je savais que des livres de médecine relataient plusieurs de ces cas si curieux et pour moi peu scientifiques; car je vous dirai que, pour mon compte, je ne crois pas du tout à la combustion spontanée, je veux dire la combustion totale[20].» Ein holländischer Journalist, der Zola unmittelbar nach der Niederschrift des *Docteur Pascal* aufsuchte, erhielt folgende Auskunft: «Seine absichtliche Übertreibung, daß er den Alten einschließlich seiner 20 Nägel allervollständigst verbrennen läßt, belachte Zola ungeniert und aufrichtig. ‚Das ist unmöglich, das ist erfunden, das ist phantasiert'[21]!» Wenn Zola seinen Antoine Macquart dennoch einen so seltsamen Tod sterben läßt, so muß ihm die *combustio spontanea* sehr wichtig gewesen sein, was auch daraus hervorgeht, daß er den Plan, einen solchen Fall zu erzählen, bereits 1878 erwähnte, also viele Jahre vor der schließlichen Verwirklichung[22].

Was bedeutet die Selbstverbrennung für Zola? Die Beschreibung unterscheidet sich in nichts von jenen der anderen Autoren, und die Einzelheiten sind dem Fall Marie Jauffrets entnommen, den Zola im *Larousse* zitiert fand. Hingegen weicht die Beurteilung völlig von dem ab, was uns bisher begegnet ist. Das Märchen von der Selbstverbrennung verdankt ja seine Entstehung einer moralisierenden Haltung, die den Mißbrauch des Alkohols verurteilt und den Feuertod als die Strafe des Säufers und als ein abschreckendes Beispiel für Gefährdete versteht. Auch Dickens, dem es um die innere Zersetzung und Selbstzerstörung einer korrupten Gesellschaft ging, blieb dieser Auslegung treu. Zola aber vollzieht einen radikalen Umschwung; für ihn ist die Selbstverbrennung der schönste aller Tode: «Mais c'est une mort admirable! Disparaître, ne rien laisser de soi, un petit tas de cendre et une pipe, à côté[23]!» Zola schreibt aus der Faszination des totalen und spurlosen Verschwindens; die *combustio spontanea* ist für ihn nicht nur der Tod von innen her, sondern auch der Tod, der nichts Äußeres zurückläßt: der Tod ohne Leiche. Das «Wunder-

bare» und «Herrliche» dieser restlosen Auflösung kann sich nur aus einem weiteren Zusammenhang ergeben.

Der Tod ist ein früher Gast in Zolas Werk. Schon in den Jugendromanen, die dem Zyklus der *Rougon-Macquart* vorausgehen, ist er mit einer eigentümlichen Anziehungskraft ausgestattet. In *Thérèse Raquin* begegnen wir den seltsamen Besuchern der Leichenschauhalle, die im Anblick der namenlosen Toten in gleichem Maße die Überreste des Lebens und den Schauder des Todes suchen, gebannt durch eine Begierde und das unerträglich Prekäre, das ihr anhaftet. Und in *La confession de Claude* weckt eine krank im Bett liegende Dirne die Erinnerung an das erste Erlebnis des Todes:

> Mes impressions avaient un charme si étrange, que je ne puis aujourd'hui les comparer qu'à la sainte horreur qui m'a secoué le jour où j'ai vu un cadavre pour la première fois. Mon imagination m'avait aussi représenté la mort. Mais lorsque le néant s'est montré dans son énergique grandeur, je n'ai pu détacher mes regards du cadavre, frémissant d'une volupté douloureuse, attiré par je ne sais quel rayonnement de la réalité[24].

Angesichts der leeren Körperlichkeit der Leiche erfährt Zola das, was er «Wirklichkeit» nennt: das Zurückfallen des Lebendigen in die Anonymität der Natur. Aber die Natur ist ihrerseits Leben; der Tod ist kein Ende, sondern der Anfang neuen Lebens; jedes Leben ist nur die Verwandlung eines früheren Lebens, und jeder Tod bezeugt die unerbittlich strenge Arbeit der Natur, welche die Toten in sich zurücknimmt, um aus ihnen ihre Zeugungskraft zu nähren. Zolas Werk folgt sowohl dem aufsteigenden als auch dem abfallenden Bogen dieses Kreislaufes. Auf der einen Seite feiert es die Geburt, die Entstehung und den Aufschwung alles Lebens, das in unermüdlicher Üppigkeit den Reichtum seiner Formen entfaltet. Auf der anderen Seite aber spricht aus dem Werk die Angst des Lebens, in sich selbst gefangen und befangen zu sein, ohne die Möglichkeit des Sterbens, das heißt des endlichen Ausbruchs aus der endlosen eigenen Wiederholung.

Es scheint, als dürfte sich die Frage eines Lebens nach dem Tode einem Materialisten nicht stellen. Wenn der Geist eine bloße Funktion der Materie ist, so zerfällt er auch mit ihr. Aber Zolas Angst ist weniger an das Überleben des Bewußtseins nach dem Tode gebunden als an das Bewußtsein des Lebenden, daß der Tod die Rückkehr in das anonyme Leben der Natur ist. Der Tod ist weniger Zerstörung als Selbstverlust. Im Tod fahre ich fort, zu sein, ohne *Ich* zu sein. Dieser Tod ist ein uneigentlicher Tod, weil er zwar eine besondere Form des Lebens, aber nicht das Leben selber zum Sterben bringt. Zola aber will einen echten Tod. Dem falschen Tod, in dem ich bin, ohne mir dessen bewußt zu sein, stellt er den wahren Tod entgegen, in dem ich nicht mehr bin. An die Stelle des unbewußten Seins möchte das unmögliche Bewußtsein treten, nicht mehr zu sein. So entsteht die Hoffnung auf einen absoluten Tod, und Zola begibt sich auf die Suche nach einer Gewißheit, die ihn vor der Angst befreien soll; er will den Tod sehen und wissen. Wie aber können wir das

sehen und wissen, was uns aller Möglichkeiten beraubt? Um zu wissen, ob der Tod der Tod ist, müßte man ihn leben, das heißt sterben.

Es gibt indessen etwas, das wir sehen können: den Tod der anderen. Oder mindestens sehen wir das, was nach ihrem Tod von ihnen sichtbar bleibt. Wir spüren die Abwesenheit des Toten in der fremden Präsenz seiner Leiche, die unseren Blick verfolgt. Sie ist die Anwesenheit des Menschen, der kein Mensch mehr ist, die beunruhigende Erscheinung des Verschwundenen. Wenn der Tod ein Abschied ist, so müßte er ein ganzer Abschied sein; der Abgeschiedene müßte uns und wir müßten ihn verlassen, und eine klare Grenze hätte seine Abwesenheit von unserer Anwesenheit zu scheiden. Dieser Trennung steht die Leiche im Wege, denn in ihr bleibt der Tote unter uns, Zeuge eines stets sich erneuernden Lebens. So wird die Leiche zum hauptsächlichsten Hindernis für eine Hoffnung, die den endgültigen Sprung aus dem Sein ersehnt; sie ist geradezu die Verneinung des Todes und das Zeichen seiner Unmöglichkeit. Die Hoffnung bleibt nur sinnvoll, wenn es einen Tod ohne Leiche gibt, in dem wir ganz und spurlos verschwinden. Deshalb folgt auf die Faszination der Leiche die Faszination ihres Fehlens, und Zola entdeckt den wahren Tod in der lodernden Trunkenheit Antoine Macquarts, der sterbend seine Leiche zum Verschwinden bringt, «flambant de lui-même, se consumant dans le bûcher embrasé de son propre corps[25]». Die Selbstverbrennung ist die äußerste Befreiung des Menschen, die Garantie eines Endes und die Gewißheit für die Überlebenden, daß es möglich ist, nicht mehr zu sein.

> Vois-tu cela?... Etre ivre au point de ne pas sentir qu'on brûle, s'allumer soi-même comme un feu de la Saint-Jean, se perdre en fumée, jusqu'au dernier os!... Hein? vois tu l'oncle parti pour l'espace, d'abord répandu aux quatre coins de cette pièce, dissous dans l'air et flottant, baignant tous les objets qui lui ont appartenu, puis s'échappant en une poussière de nuée par cette fenêtre, lorsque je l'ai ouverte, s'envolant en plein ciel, emplissant l'horizon... Mais c'est une mort admirable, disparaître, ne rien laisser de soi, un petit tas de cendre et une pipe, à côté[26]!

Aber es bleibt eine Schwierigkeit, denn der Text, der das Verschwinden feiert, beschreibt es in einem Bild, welches das Gegenteil davon ausdrückt. Das Verschwinden ist eine unendliche Expansion, die «den Horizont erfüllt». Derjenige, der nicht mehr ist, scheint paradoxerweise überall zu sein. Indem er sich auflöst, breitet er sich aus, und indem er sich verliert, ergreift er Besitz von dem Raum, worin er sich verliert. Die Gesetzlichkeit der Natur erscheint im selben Augenblick überwunden, in dem nichts mehr da ist, was sie überwinden kann. Der Mensch wird in der Selbstzerstörung Herr der Natur, weil er sich im totalen Tod der Macht der Natur endlich zu entziehen vermag. Die Expansion des Verschwindenden ist die Ausbreitung der Leere, in der das Bewußtsein des Nicht-Seins im Nichts ruht.

Der Schriftsteller, der mehr als alle anderen der Materialität der Welt verpflichtet zu sein scheint, erträumt so am Ende die vollständige Verflüchtigung

der Materie. Zolas Materialismus ist nicht ein Versuch, die Welt zu erklären, sondern eine elementare Obsession. Alles, was an der Materie teilhat, unterliegt dem Schicksal einer unaufhebbaren Präsenz in der Welt. Auch der Mensch ist in die zyklische Bewegung dieser Welt einbezogen, die sich stets wandelt und sich doch gleich bleibt. Zolas Gestalten haben fast immer etwas verschwommene, allgemeine und unpersönliche Züge; sie sind Puppen, Spielzeuge dessen, was über sie hinausgeht und gegen das sie nichts vermögen. Wenn der Mensch ein einmaliges und einziges Wesen ist, das sich als sein eigener Anfang setzen kann, so ist Zolas Welt zwar nicht, wie Brunetière meinte, eine unmenschliche, wohl aber eine vormenschliche Welt, worin der Mensch in Erwartung seiner eigenen Geburt und Menschlichkeit lebt. Aber durch Zolas Werk zieht sich doch eine ständige Bemühung um die Persönlichkeit, auf den Menschen hin, der *Ich* zu sagen vermöchte. Das schließliche Scheitern dieser Bemühung läßt als einzige Hoffnung einen Tod, der *mein* Tod wäre. Der Selbstverbrannte entreißt sich seiner Materialität und findet darin endlich die Möglichkeit einer Bestätigung seiner selbst.

Der Mensch bestätigt sich sterbend. Aber der Sterbende ist der Puppenmensch, der allen Abhängigkeiten ausgesetzt ist. Deshalb mußte es Zola willkommen sein, daß die *combustio spontanea* einen Säufer voraussetzt, denn der Betrunkene ist von allen Menschen derjenige, der sich am wenigsten in der Gewalt hat. In seiner Unbewußtheit ist er fast ein lebender Toter und nimmt das unpersönliche Vorhandensein der Leiche vorweg. Die Selbstverbrennung ist ein wunderbarer Tod, weil in ihr der Mensch, der am wenigsten Herr seiner selbst ist, ein Ende findet, das ihm gehört. Das anonyme Leben stirbt einen persönlichen Tod. Die Flamme, die den alten Macquart verzehrt, führt ihn vom Unbewußtsein zum Bewußtsein, nicht mehr zu sein, denn was nicht mehr ist und was verschwunden ist, ohne eine Spur zu hinterlassen, ist endlich *er*, und an seiner Stelle wird für immer eine unausfüllbare Leere sein, die Leere des monumentalen Grabmals, das er sich hat errichten lassen und in dem keine Leiche beigesetzt werden kann, weil es das Grab dessen ist, der nicht mehr ist.

Hier könnte die literarische Geschichte der Selbstverbrennung abgeschlossen werden, zumal weitere sichere Beispiele zu fehlen scheinen. Das Gedicht *Locken, haltet mich gefangen*... in dem der alternde Goethe im nochmaligen Aufbruch vulkanischer Kräfte den Geist des Weines herbeibefiehlt, würde überfordert, wollte man es auf eine greifbare Tatsächlichkeit festlegen:

Schenke her! noch eine Flasche!
Diesen Becher bring ich ihr!
Findet sie ein Häufchen Asche,
Sagt sie: Der verbrannte mir[27].

Aber auch wenn man hier nur eine scherzhafte Übersteigerung des Bildes erkennen will, so gehört das Gedicht doch gerade dadurch in unseren Zusam-

menhang, denn die Selbsteinäscherung ist im Grunde nichts anderes als eine solche Übertreibung, die sich ein wenig gar zu ernst nimmt. Davon kann allerdings bei einem anderen berühmten Todesfall nicht die Rede sein, dessen nicht ganz eindeutige Umstände eine neue und etwas kühne Diagnose möglich erscheinen lassen:

Es ist ein Brauch von alters her:
Wer Sorgen hat, hat auch Likör!

Dies trifft auch auf Wilhelm Buschs fromme Helene zu, die seit dem Jahre 1872 zum Schrecken aller Kinder ihre Trunkenheit mit dem Flammentod büßt. Daß die im Rausch Hinstürzende den Tisch umwirft, so daß sich das Petroleum der Lampe über sie ergießt, bedeutet zwar einerseits eine Abschwächung des Selbstverbrennungsmotivs, anderseits aber eine Erhöhung der Brennbarkeit. Jedenfalls läßt das Ergebnis nichts zu wünschen übrig:

Und hilflos und mit Angstgewimmer
Verkohlt das fromme Frauenzimmer.
Hier sieht man ihre Trümmer rauchen.
Der Rest ist nicht mehr zu gebrauchen[28].

Ein heiterer Ausklang ist uns im Falle der *combustio spontanea* willkommen, denn sie bleibt trotz aller ernsthaften Deutungen, derer sie für würdig befunden wurde, ein Kuriosum und eine absonderliche Verirrung, von der man sich am liebsten lächelnd verabschiedet.

[1] J. H. Kopp: Ausführliche Darstellung..., Frankfurt 1811, S. 15—17. [2] Kopp: Op. cit., S. 26—27. Dieser Fall wurde zuerst im *Journal de médecine*, Bd. 59 (1783), S. 440, beschrieben. [3] Die hier nicht vollständig wiedergegebene Zusammenfassung bei Kopp: Op. cit., S. 53—55. Es handelt sich um eine leichte Abwandlung eines Textes, der schon bei Lair: Essai sur les combustions humaines, Paris 1800, S. 37—39, zu finden ist. [4] Carl Christian Schmidts Jahrbücher der in- und ausländischen Medizin, Bd. 68 (1850), S. 357—358. [5] Lair: Op. cit., S. 90. [6] Lair: Op. cit., S. 80—82. [7] Justus Liebig: Zur Beurtheilung der Selbstverbrennungen des menschlichen Körpers, Heidelberg 1850, S. 18. [8] Captain Frederick Marryat: Jacob Faithful, Paris 1834, S. 8—9. [9] Ibid., S. 6: «I certainly comprehended something of the nature of trees and houses; but I do not think that I was aware that the former grew.» [10] Gaston Bachelard: La psychanalyse du feu, Paris 1938, S. 178ff. [11] Charles Dickens: Bleak House, Everyman's Library 236, London 1956, S. 46. [12] Gordon S. Haight: Dickens and Lewes on Spontaneous Combustion, *Nineteenth-Century Fiction*, X (1955), S. 53—63. [13] Dickens: Bleak House, S. 418. [14] Ibid., S. 510: «There's combustion going on there! It's not a case of Spontaneous, but it's smouldering combustion it is.» [15] Balzac: Le cousin Pons, Bibliothèque de la Pléiade, Bd. VI, S. 643. [16] Jules Verne: Un capitaine de quinze ans, Paris, Hetzel, s. a., S. 286. [17] Ibid., S. 292 bis 293. [18] Bachelard: La psychanalyse du feu, S. 191—192. [19] Bd. 4, S. 679. [20] R. J. Nieß: Zola's Letters to J. van Santen Kolff, St. Louis 1940. [21] Jan van Santen Kolff: Emile Zola über Antoine Macquarts Selbstentbrennung, *Magazin für die Literatur des In- und Auslandes*, Bd. LXIII, S. 891—894. [22] Edmondo de Amicis: Ricordi di Parigi, Milano 1879, S. 285: «In un altro romanzo metterà la descrizione d'una morte per combustione spontanea, d'un bevitore.» [23] Le docteur Pascal, S. 234. [24] La confession de Claude, S. 32. [25] Le docteur Pascal, S. 233. [26] Ibid., S. 233—234. [27] J. W. Goethe: West-östlicher Divan. Vorwort und Erläuterungen von Max Rychner, Zürich 1952, S. 85. [28] Wilhelm Busch: Historisch-kritische Gesamtausgabe, Wiesbaden-Berlin s. a., Bd. II, S. 282—287.