

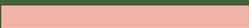
Ulrich Stadler

DER EWIGE VERSCHWINDER

Eine Kulturgeschichte
des Flohs



SCHWABE VERLAG







Der über die Stadtmauer springende Floh.

Ulrich Stadler

Der ewige Verschwinder

Eine Kulturgeschichte des Flohs

Schwabe Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2024 Schwabe Verlag, Schwabe Verlagsgruppe AG, Basel, Schweiz

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk einschließlich seiner Teile darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in keiner Form reproduziert oder elektronisch verarbeitet, vervielfältigt, zugänglich gemacht oder verbreitet werden.

Coverabbildung: Hoffmann, E. T. A.; und Thiele, Carl Friedrich: Originalumschläge (Vorder- und Rückseite der Erstausgabe) von *Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abentheuern zweyer Freunde*. Frankfurt am Mayn: Friedrich Wilmans 1822. Privatbesitz, Basel. Fotos: Ulrich Stadler.

Covergestaltung: icona basel gmbH, Basel

Korrektorat: Anna Ertel, Göttingen

Layout: icona basel gmbh, Basel

Satz: 3w+p, Rimpär

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

Printed in Germany

ISBN Printausgabe 978-3-7965-4945-8

ISBN eBook (PDF) 978-3-7965-4946-5

DOI 10.24894/978-3-7965-4946-5

Das eBook ist seitenidentisch mit der gedruckten Ausgabe und erlaubt Volltextsuche.

Zudem sind Inhaltsverzeichnis und Überschriften verlinkt.

rights@schwabe.ch

www.schwabe.ch

Meinen Lehrern Karl Pestalozzi und Peter Szondi zum Gedenken.

Das ganz Nahe und das ganz Ferne entweicht
der bürgerlichen Öffentlichkeit.
(Siegfried Kracauer, *Abschied von der Lindenpassage*, S. 32.)

Zweitens gibt es auf der Erde keine Vergrößerungen,
sondern nur Verkleinerungen; und der Floh ist noch größer
als er unter jedem Vergrößerungsglas erscheint, weil wir
das stärkste, d. h. die *nächste* Nähe noch nicht kennen und haben.
Jede Ferne verkleinert und belügt, und so wird der winzige Floh
so gut von ihr verringert als die riesenhafte Sonnenwelt.
(Jean Paul, *Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele*, S. 1125.)

Was! Wollt Ihr etwa auch wie Cervantes im Fliehen siegen?
(Georg Christoph Lichtenberg, *Sudelbücher E*,
Nr. 327= *Schriften und Briefe*. 1. Bd., S. 418.)

Inhalt

Einführung	11
1 Über die Eigenart des Buches: Erläuterungen zu Titel und Untertitel	11
2 Der Floh – die Flöhe – das Flöhen	14
3 Vom Floh – von Floharten – von Menschen und Flöhen und von den kontroversen Meinungen über den Floh	16
Über den Umgang mit Flöhen	19
4 Der Floh bei den Wortforschern	19
5 Der Floh am Rande der Sichtbarkeit	22
6 Der Floh als Bedeutungsträger	24
7 Flohstiche und ihre Bedeutung (Glaßbrenner und eine Wochenschrift)	28
8 Über die Gefährlichkeit der Flöhe	32
9 Über die Mittelchen gegen die Flöhe	36
Texte über Flöhe	47
10 Flöhe als Zwischenwirte (Psylander, Brückmann, Ebert und Pfeffer)	47
11 Flöhe in Rechtshändeln (Fischart, Hauffen, Grimmelshausen, Zaunschliffer und Köchy)	52
12 Flöhe als Fabeltiere (Plautus, Äsop, La Fontaine, Boursault und nochmals Pfeffer)	65

Kabinetttücke unter den Floh-Gedichten	75
13 ‹La pucelle› und ‹La puce› (Des Roches)	75
14 Erotische Flohkunde (Donne)	86
Zur Flohforschung	97
15 Die Vergrößerung des Flohs (Basile und Hooke)	97
16 Physikotheologische Flohforschung (Scheuchzer und Ledermüller)	106
17 Vom Großen und Erhabenen zum Kleinen und immer Kleineren (Pseudo-Longin, Melville und Rösel)	117
18 Über den rüden Umgang mit der Natur: die problematische Tätigkeit der Flohforscher (von Frisch, Leeuwenhoek und nochmals Rösel)	123
Flöhe als politische Akteure	133
19 Eine Propagandaschrift: der Floh als idealer Landesvater (Psylander)	133
20 Ein Dokument der Unfasslichkeit: der Floh als Vertreter unterdrückter Minderheiten (Zaunschliffer, Köchy und Lyser) ..	136
Flöhe als Erreger sexueller Phantasien	143
21 Floh-Jagden als erotische Manöver (Scarron, Pater, Surugue und Fuchs)	143
22 Lobschriften auf einen Nebenbuhler (Celandier und zweimal Blumauer)	151
Flohbilder	165
23 Bilder vom Flöhen 1 (van Leyden, La Perrière, Busch, Terborgh und Spitzweg)	165
24 Bilder vom Flöhen 2 (La Tour und Čapek)	178

Meisterwerke der Flohsammlung	189
25 Schrecklich, schön, erhaben: das Phantom eines Flohs (nochmals Hooke und vor allem Blake)	189
26 Das Märchen von einer anderen Wissenschaft: ein Floh als Lehrer und Freund (Hoffmann und Thiele)	205
27 Das Floh-Lied in ‹Auerbachs Keller› (Goethe)	226
28 Flöhe als Schwellenkundige (Kafka)	239
29 Fast-Nichts, geringfügig, ein bisschen: Flöhe zwischen Präsenz und Absenz (Hebel und Tucholsky)	246
Schluss	259
30 Die drei Leitsätze des Buchs und der schöne Bernsteinfloh	259
Anmerkungen	265
Anhang	281
Bibliographie	281
Nachschlagewerke	296
Bildnachweise	298
Dank	301
Personenregister	303

1 Über die Eigenart des Buches: Erläuterungen zu Titel und Untertitel

Leser allen Alters und aller Geschlechter – was Sie hier vor sich haben, ist eher ein Geschichten- und Geschichtsbuch als eine strenge literaturwissenschaftliche Abhandlung. Ich habe versucht, möglichst wenig Anmerkungen und Fußnoten zu machen, und die wenigen habe ich obendrein in den Anhang verbannt. Auch bei den Nachweisen habe ich mich zurückgehalten. Sie sollten aber ohne allzu große detektivische Begabung mithilfe der Bibliographie und anhand der Namen- und Seitenangaben im Text leicht zu eruieren sein.

Der Titel meines Buchs wird Befremden auslösen, und zwar nicht nur, weil ich mit einem Neologismus aufwarte. Die Vorstellung, dass der Floh *auf ewig* verschwinden, also aussterben könnte, erscheint zwar denkbar, ja sogar in Zeiten des massiven Artensterbens realistisch – nicht aber die, dass er ewig entschwinden würde. Gerade das wird jedoch im Titel behauptet. Die Kombination des Adjektivs mit dem Substantiv modifiziert nämlich die Bedeutung von *«ewig»*. Was immer wieder entschwindet, muss zuvor auch immer wieder präsent gewesen sein. Die ungewöhnliche Verknüpfung der beiden Wörter bezeichnet also einen fortwährenden Wechsel von An- und Abwesenheit. Das Tier ist ein Hungerkünstler. Es kann monatelang ohne Nahrung auskommen, aber wenn es einen warmblütigen Wirt wittert, ist es nicht zu halten. Sobald der Floh jedoch entdeckt und verfolgt wird, flüchtet er. Dann taucht er – oder ist es ein anderer Floh? – plötzlich wieder auf und ist ebenso plötzlich wieder verschwunden.

Meine Formulierung erscheint erst recht miraculös, wenn der Floh – wie ich das tue – als ein *«Fast-Nichts»* verstanden wird.¹ Schon die Vorstellung von einem Nichts, das verschwindet, erscheint ein wenig abenteuerlich.

Wäre ein reines Nichts immer vorhanden, dann gäbe es nie etwas, und was ist, wenn dieses Nichts nie da wäre? Wie erst hat man sich vorzustellen, dass ein ›Fast-Nichts‹ vorhanden bzw. nicht vorhanden wäre? Solche Fragen lassen schon eine Vorrangstellung dieses winzigen Insekts unter den Parasiten an Menschen und Tieren erahnen.

Mit der Bezeichnung ›Kulturgeschichte‹ im Untertitel greife ich auf einen etwas verstaubten Begriff zurück. Ich möchte zumindest kurz erklären, wie und warum ich glaube, an ihm festhalten zu können. ›Kultur‹, der erste Teil der Wortverbindung, bezieht sich auf Gegenstände und Angelegenheiten, die das Verhältnis zwischen Menschen und Flöhen betreffen oder es in Wort und Bild schildern. Ich beanspruche nirgends, auch wenn das zuweilen so scheinen mag, etwas über den ›Floh an sich‹ auszusagen. Es geht mir stets um jenes Verhältnis. Von ihm künden Artikel des menschlichen Bedarfs, aber auch Mittel zur Flohbekämpfung; und von ihm erzählen auch einschlägige Texte und Bilder. Einerseits versuche ich ihre Funktion als Dokumente aufzuzeigen, andererseits geht es mir darum festzustellen, inwiefern solche Gegenstände über ihren dokumentarischen Wert hinaus auch Kunstwerke sind und als solche eine genaue literaturwissenschaftliche und kunsthistorische Analyse erfordern. Gerade die Stücke meiner Sammlung, die ich unter den Rubriken «Meisterwerke» oder «Kabinettstücke» präsentiere, sind mehr als nur dokumentarische Belege; sie diskutieren und problematisieren sie – nicht zuletzt auch durch ihre Form. Es liegt mir allerdings fern, Kunstwerke und Dokumente gegeneinander auszuspielen; beide sind deutbar, beide verfügen über eine gewisse Materialität und beide dürfen, ja sollen in meiner Darstellung zur Geltung kommen.

Mit ›Geschichte‹, also dem zweiten Teil der Wortverbindung im Untertitel, beziehe ich mich auf eine Ereignisabfolge, die nicht einlinig oder gar teleologisch verläuft. Ich halte mich bei der Ordnung und Gliederung meines Stoffs an den frühromantischen Autor und Ästhetiker Friedrich Schlegel. Dieser kritisierte in seinen *Athenäum*-Fragmenten eine allzu straffe Ordnung in Abhandlungen. Er verspottete die «Denkart mancher Philosophen», die ihr Thema wie ein «Regiment Soldaten *en parade*» behandeln (S. 189). In Anlehnung an Schlegels Kritik widersetze ich mich der Annahme, dass man Texte und Bilder nach der Entstehungszeit hintereinander aufreihen und dann im Gleichschritt durch die Jahrhunderte aufmarschieren lassen könnte. Mein Thema ließe das auch gar nicht zu. Der Sprunghaftigkeit des Flohs

kommt man nicht bei mit Chronologie! Zudem widerstrebt es mir, die Ordnung meines Buchs allein dem Diktat der Zeit zu unterwerfen.

Allerdings gibt es historische Daten, die nicht einfach übergangen werden können. So verdient Robert Hookes *Micrographia* von 1665 besondere Beachtung. Das Werk hat viele vergleichbare Versuche ausgelöst und viel zur Nobilitierung des Flohs beigetragen, aber auch manches Missverständnis in die Welt gesetzt. Mit anderen Worten: Es hat Epoche gemacht. Das soll und wird auch in meinem Buch erkennbar werden.

Andererseits existieren zusätzliche, gleichfalls relevante Ordnungskriterien. Floh-Darstellungen in der Bildenden Kunst verlangen anders behandelt zu werden als Floh-Texte. Und selbst diese weisen Gattungsunterschiede auf, die bei einer bloß zeitlichen Anordnung ungenügend zur Geltung kämen. Darum sollen verschiedene Gattungen, wie Fabeln, Lob- und Schmähschriften, Märchen und Gedichte, nicht einzig nach der Entstehungszeit präsentiert werden. Man müsste das Kriterium der zeitlichen Abfolge mit anderen Ordnungskriterien kombinieren; gleichzeitig aber sollte ein Durcheinander bei der Kapitelabfolge verhindert werden. Ich habe das Problem zu lösen versucht, indem ich mich – wie schon in früheren Büchern² – am Modell des Museums orientiert habe. Die einzelnen Kapitel wären demnach als Exponate zu verstehen; die in Versalien (Großbuchstaben) gesetzten Übertitel wären mit Vitrinen vergleichbar. Sie weisen auf leitende Gesichtspunkte hin, die zeitliche, gattungsspezifische, inhaltlich-sachliche oder solche der künstlerischen Qualität in den Vordergrund rücken. Da man bekanntlich nicht alles auf einmal sagen und schreiben kann, habe ich in meinen Text *Emojis* eingefügt, die Bezug nehmen auf andere Kapitel des Buchs.³ Ein nach links kriechender Floh () soll auf eine Textstelle weiter oben verweisen, während sich ein nach rechts gewendeter Floh () auf eine Stelle weiter unten bezieht. Auf diese Weise sollen verschiedene Ordnungssysteme zur Geltung kommen, die dem Buch zumindest ansatzweise eine räumliche Struktur verleihen. Das hat zumindest den Vorzug, dass gezeigt werden kann, wer es war, der die Texte und Bilder arrangiert hat.

Es bliebe noch der Singular mit dem bestimmten Artikel im Untertitel («des Flohs») zu erläutern. Das soll jedoch erst in den nächsten Kapiteln geschehen; ich habe schon zu viele methodische Erörterungen in dieses Anfangskapitel gepackt. Die – oben angesprochenen – Leser seien versichert:

Methodische Fragen sollen in diesem Buch keinen breiten Raum einnehmen. Kommen wir darum zur Sache und springen gleich ins Thema.

2 Der Floh – die Flöhe – das Flöhen

Den Floh gibt es eigentlich nicht; und dennoch war und ist von ihm immer wieder die Rede. Psylander etwa – in seiner Kampfschrift *Der belobte Floh, Als rechtmässiger König aller Tiere* von 1720 – spricht von *einem* Floh und bezieht sich auch ausschließlich auf ihn. Er dient ihm als Metapher des guten, des «rechtmässige[n]» Monarchen, während dessen französischer Gegenspieler mit dem Löwen verglichen und als räuberischer, unrechtmässiger König scharf kritisiert wird (🐞). Psylander ist trotz seiner Kritik an Louis XIV. ein Monarchist und vermeidet den Plural. Bei Autoren, die der Monarchie kritisch gegenüberstehen, verhält es sich eher umgekehrt. E. T. A. Hoffmanns Meister Floh ist zwar ein besonderer Floh, aber einer, der ausdrücklich *kein* König sein will; seine Artgenossen hätten – so sagt er selber – einen «unbezahlbaren Freiheitssinn» sowie eine republikanische Verfassung (🐞). Ähnlich verhält es sich bei Philoppyllus (= William Marshall), der mit Vorliebe von den Flöhen spricht und sie zugleich als Demokraten bezeichnet (S. 41). Und auch in Kafkas Erzählung *Vor dem Gesetz* gibt es nur Flöhe, keinen einzelnen Floh! Als Faustregel darf gelten, dass die Option für den Plural zumeist eine herrschaftskritische Tendenz zum Ausdruck bringt.

Diese Faustregel gilt jedoch nicht im Bereich der Bildenden Kunst. Auch für die Texte der Mikroskopisten und Flohforscher ist sie zumindest problematisch. Hooke und seine Nachfolger haben es zwar in ihren Abbildungen und den dazugehörigen Kommentaren auf einen einzigen Floh abgesehen. Dabei sollte jedoch immer beachtet werden, dass für die Darstellung dieses einen unzählige Flöhe gefangen, betrachtet und getötet worden sind. Die Flohforscher zeigten selten mehrere Exemplare auf einmal – es sei denn, sie wollten die Kopulation von einem männlichen und einem weiblichen Tier vorführen (🐞). Ansonsten war für sie ein Floh wie der andere; sie sammelten ihre Beobachtungen und verwendeten ihre Befunde, die sie an verschiedenen Flöhen gemacht hatten, für die Abbildung eines einzigen, stark vergrößerten Insekts. Dieser Floh war ein Konstrukt, das zuerst gezeichnet worden war, bevor es dann gestochen und publiziert werden konnte. Wenn



Abb. 1: Insektengestöber aus Guillaume de Perrière: *Le Theatre des Bons Engins*.

Hooke und seine Nachfolger von einem oder von dem Floh sprachen, dann bezeichnete der Singular nicht so sehr ein einzelnes Exemplar; er sollte vielmehr das Wesen des Flohs erfassen (s. Böhme, S. 386 f.).

In der Bildenden Kunst wurde die Verwendung von Einzahl und Mehrzahl vor allem durch die Winzigkeit des Sujets bestimmt. Ein einzelner Floh war ja nahezu unsichtbar und ließ sich darum auch nicht leicht abbilden. Es war jedoch möglich, sehr viele Flöhe auf einmal darzustellen, d. h. ein Insektengestöber vorzuführen in Form vieler, sehr kleiner Flecken und unregelmäßiger Punkte. Guillaume de la Perriere im 16. Jahrhundert (Abb. 1) und Wil-

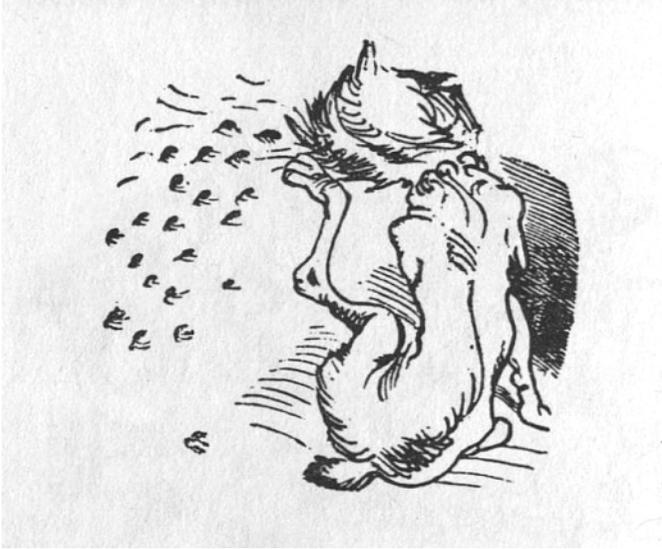


Abb. 2: Insektengestöber aus Wilhelm Busch: *Pater Filucius*.

helm Busch im 19. (Abb. 2) behelfen sich zuweilen mit dieser Technik, die lediglich andeuten konnte, dass hier Flöhe gemeint sind. Sehr viel effizienter war es, sie *indirekt* darzustellen, indem man Personen (zumeist Frauen) zeigte, die sich oder ihre Hunde flöhnten. Von dieser Möglichkeit machten, wie sich zeigen wird, sehr viele bildende Künstler Gebrauch (🐕).

3 Vom Floh – von Floharten – von Menschen und Flöhen und von den kontroversen Meinungen über den Floh

Von einem oder von dem Floh zu sprechen ist also nicht unproblematisch. Trotzdem wurde und wird es immer wieder getan. Dass es verschiedene Floharten gibt, wird selten erwähnt. Ihr Vorkommen ist zwar in jüngster Zeit, wie das aller Insekten, rückläufig. Ihre Anzahl wird jedoch noch immer auf etwa 2000 geschätzt, und fast alle Entomologen – das sind die Insektenforscher – sind der Meinung, dass es noch viel mehr Arten gebe, die bislang bloß noch nicht entdeckt worden seien. Die bekannten Floharten wurden zumeist nach den Wirten benannt, die sie mit Vorliebe heimsuchen. Es gibt z. B. Rattenflöhe, Hundeflöhe, Katzenflöhe, Igel- und Taubenflöhe wie eben

auch Menschenflöhe. Sie alle sind so genannte temporäre ‹Ektoparasiten›, die mit ihren Mundgliedmaßen in die Haut ihrer Wirte stechen und Blut saugen.

Auffällig ist nun, dass in den von mir untersuchten Texten nahezu ausschließlich vom ‹Floh› die Rede ist. Einzig die *Hardcore*-Entomologen legen Wert auf die Kennzeichnung der jeweiligen Floharten. Warum die überwältigende Mehrheit der Autoren auf eine Differenzierung verzichtet, ist indes leicht nachvollziehbar. Die Flöhe nämlich, die uns zu schaffen machen, sind nur etwa zwei Millimeter groß und halten niemals stille – auch wenn man sie gar nicht töten, sondern nur genau betrachten möchte. Dank ihrer miraculösen Sprungkraft entziehen sie sich uns; selbst ihre Stiche ermöglichen nur den Fachleuten eine genauere Bestimmung der Floharten.

Es gibt noch eine weitere Eigentümlichkeit, die eine solche akribische Untersuchung erschwert: Die meisten Flöhe sind wenig wählerisch; sie befallen keineswegs nur die Wirte, nach denen sie benannt sind. Darum ist es nicht verwunderlich, dass die Menschen gar nicht wissen, mit welcher Art von Flöhen sie zu tun gehabt haben, obschon Gelehrte des 17. Jahrhunderts, wie Athanasius Kircher (1602–1680) und Francesco Redi (1626–1697), auf unterschiedliche Floharten hingewiesen hatten. Letzterer hat in seinem lateinisch geschriebenen Buch *De insectis* 29 Arten des *pulex* unterschieden, allerdings dabei auch Heuschrecken zu den Floharten gezählt!

Wie schon angedeutet, ist für mich die *Rede* vom Floh oder, wie man noch vor einigen Jahren zu sagen pflegte: der Diskurs über den Floh wichtig. Meinem Buch liegt die Auffassung zugrunde, dass Natur und Kultur schwerlich voneinander getrennt werden können. Wenn es ‹vom Floh› erzählt, dann meint es die Art und Weise, wie Menschen solche Tiere behandelt, wahrgenommen und in Wort und Bild geschildert haben. Menschen sind darum – ausdrücklich oder unausgesprochen – immer miteinbezogen. Ihre Meinungen werden, selbst wenn sie von einem rein entomologischen Standpunkt her nicht (mehr) haltbar sein mögen, ernst genommen. Entscheidend soll sein, was Flöhe auslösen, was sie für Menschen bedeuten. Dass sie trotz ihrer Kleinheit Bedeutungsträger sein können, wird sich im Folgenden immer wieder erweisen. Sie sind in der Lage, ganz unterschiedliche, ja widersprüchliche Gedanken und Gefühle, Hoffnungen und Ängste auszulösen. So wurden sie etwa einmal als liebenswerte, gesellige und hübsche Wesen dargestellt, die aufgrund ihrer ‹rühmlichen Qualitäten› dem Löwen und dem Ad-

ler «an Stärck und Witz» überlegen seien (Psylander, Titelblatt und S. 24). Ein anderes Mal wurden sie als Geschmeiß bezeichnet, das nichts Besseres als den Tod und den Aufenthalt in der «Höllen» verdiene (Zaunschliffer, S. 118). Noch im 19. Jahrhundert kann der Dramatiker Friedrich Hebbel seinen Abscheu vor den Flöhen kaum unterdrücken.⁴

Die krass divergierenden Urteile legen weniger die reale Beschaffenheit des Insekts als vielmehr die extreme Parteilichkeit der jeweiligen Redner offen. Und diese Parteilichkeit wurde in vielen Fällen auch ausdrücklich einbekannt. Schon Pseudonyme wie «Philopsyllus» (= der Liebhaber des Flohs) oder Titel wie *Der belobte Floh* verraten, was die Verfasser im Schilde führen. Noch beliebter aber war es, ein Verfahren zu wählen, bei dem Anklage und Verteidigung in *einer einzigen* Schrift neben- und gegeneinander gestellt sind. Der Straßburger Johann Fischart hat mit seiner *Flöh Haz* von 1577 hierin Schule gemacht (🐛). Er kombiniert und konfrontiert die Klage eines Flohs über die grausame Verfolgung durch die «Weiber» mit einer Anklage, bei der sich ebendiese Frauen gegen die Flöhe wenden. Dieses kontroverse Schema übernehmen Grimmelshausen in der Jupiterepisode seines Romans *Simplicissimus Teutsch* und der unter dem Namen «Otto Philipp Zaunschliffer» bibliographisch erfasste «Simplicismus Spring ins Feld» mit seiner *Curiösen Flöh=Jagt*. In allen drei Fällen werden parteiliche Reden und Gegenreden als «Rechtshändel» dargestellt, deren Sieger im Endeffekt nicht eindeutig feststeht; vielmehr wird die Entscheidung des Streits jeweils dem Leser anheimgestellt oder nahegelegt. Immer aber löst der Floh extreme Stellungnahmen aus. Er ist unbestreitbar ein Insekt, das sich vom Blut des Menschen ernährt wie die Wanze und die Laus. Aber im Unterschied zu diesen trägen, «bleiernen» Insekten kann der Floh auch als ein agiler, sympathischer «Ritter», «Knappe» oder «Junker» erscheinen, den man «allezeit [...] lustig und guter Ding / hüpfende und wachsam siehet» (Zaunschliffer, S. 105). Selbst Naturforscher, die ihre Abneigung gegen tierische Schmarotzer nicht verbergen können wie Moritz Willkomm, ziehen die Flöhe als «ungleich vollkommnere und dabei weniger ekelhafte Thiere» den Milben und Läusen vor (S. 279).

Über den Umgang mit Flöhen

4 Der Floh bei den Wortforschern

Das Substantiv ‹Floh› ist im Deutschen, anders als im Französischen, Spanischen und Italienischen, ein Maskulinum. Das war nicht immer so. In Süddeutschland und in der deutschsprachigen Schweiz war die weibliche Form bis weit ins 18. Jahrhundert hinein auch in der Schriftsprache üblich, wie sich etwa bei Johann Jacob Scheuchzer zeigt (☞). Die Durchsetzung der männlichen Form ist folgenreich gewesen für die Bedeutung des Flohs und der Flöhe in der deutschsprachigen Literatur. Die Reinlichkeitsfanatiker unter den Sprachwissenschaftlern insistierten zwar auf einer strikten Unterscheidung von grammatischem und biologischem Geschlecht und tun das immer noch. Die Anerkennung des Unterschieds darf jedoch nicht dazu führen, die wechselseitige Einflussnahme der beiden Geschlechterformen aufeinander zu übersehen. Der französische Kulturphilosoph Jacques Derrida hat mit Recht einmal in seinem Kafka-Büchlein *Prejugés* von einer «semantischen Ansteckung» gesprochen (S. 63). Im Fall der deutschen Literatur über den Floh jedenfalls hat sich die grammatisch männliche Form sehr deutlich auch «semantisch» bemerkbar gemacht. Bei meiner Beschäftigung mit deutschsprachigen Gedichten und Prosatexten über den Floh stieß ich *ausschließlich* auf männliche Autoren, die zumeist eine spezifisch männliche Perspektive favorisierten. Der Floh war erfolgreicher oder erfolgloser Konkurrent des Mannes, wenn es um die Gunst einer geliebten Frau ging (☞). Auf diese hatte es der Floh abgesehen. Sein Saugrüssel, der ihm eigentlich zur Nahrungsaufnahme dient, musste für mehr oder weniger verhüllte sexuelle Anspielungen herhalten, was vielen Floh-Texten mitunter einen pornographischen Anstrich verlieh (☞). Einen Floh hingegen, der als Metapher einer Frau gedient und ihre Situation zum Ausdruck gebracht hätte, konnte ich in der deutschen Literatur nicht finden. Einzig im Französischen und im Engli-

schen verhielt es sich anders. Von der heute vergessenen Dichterin Catherine Des Roches gibt es ein Gedicht mit dem Titel *La Puce* (🦟) und von John Donne eines, das geschlechtsneutral *The Flea* heißt (🦟). In beiden Werken ist eine ausschließlich männliche Perspektive aufgekündigt. Bei Donne wird ein veritabler Floh zur Barke, in der zwei Liebende die Erfüllung ihrer Liebe finden können; ihre Geschlechtszugehörigkeit bleibt offen. Bei Des Roches ist der Floh sogar eindeutig weiblich konnotiert. Ihr 1587 entstandenes Gedicht ragt aus der Unzahl viriler Floh-Texte einsam heraus. Es schildert die Gedanken und die Gefühle einer Frau, die in extremem Maße männlichem Begehren ausgesetzt ist. Sie sieht im Floh – oder sollte man sagen: in einer Flöhin? – eine verwandelte, ehemals schöne Jungfrau, die sich aus Furcht vor den Nachstellungen der Männer verkleinert und verunstaltet und gleichzeitig ein gesteigertes Fluchtvermögen erlangt hat. Freilich spricht selbst dieses Gedicht nicht ausdrücklich von weiblicher Sexualität; es thematisiert allerhöchstens die Angst einer Frau vor Sexualität im Allgemeinen und bestätigt so auf indirekte Weise doch wiederum die Vorherrschaft der Männer (🦟).

Ob der Ausnahmecharakter der beiden erwähnten Gedichte allerdings allein auf die Eigenart der französischen und der englischen Sprache zurückgeführt werden kann, ist damit noch nicht erwiesen. Wohl aber ist anzunehmen, dass sowohl das männliche wie auch das weibliche grammatische Geschlecht von ‚Floh‘ eine wichtige Inspirationsquelle für Dichter gewesen ist. Im Deutschen jedenfalls hat offenkundig die Maskulinität des Substantivs besonders «ansteckend» gewirkt.

Eine «semantische Ansteckung» freilich anderer Art ist auch von dem Wort ‚Floh‘ selber ausgegangen. Zwar liegt der Ursprung des Wortes, wie üblich, im Dunkeln; das hat aber nicht verhindert, dass eine Theorie über diesen Ursprung den Status von Gewissheit und Tatsächlichkeit erhalten konnte. Der schon erwähnte Johann Fischart hat in seiner *Flöh Haz* auf eine besonders frühe Quelle hingewiesen; genauer: er hat den Ursprung ins Mythologische, ja ins Religiöse geschoben. Die Einführung des Wortes gehe auf die Stammutter aller Menschen, nämlich Eva, zurück. Sie habe einen Floh gefangen und geglaubt, ihn zwischen den Fingern zerdrücken zu können. Dann habe sie ihn auf ein Brett gelegt,

Und maint nit anders, er wär tod.
 In dem sie ain weil bei im stoht,
 da wischt er auff und floh darvon.
 «Ach», sprach sie, «das ist wol ain ho[h]n!
 Vom flihen will ich Floh dich nennen,
 Dich allenthalb berennen, trennen
 Denn wer da flücht, den sol man iagen
 Und wer verzücht, den sol man schlagen.»
 (V. 2903–2910, S. 86).

Eva verbindet ihre Benennung mit der Aufforderung, den Floh zu jagen und zu zerschneiden («berennen, trennen»). Offenbar hat sie sich frustriert gefühlt durch die stupende Fähigkeit, mit der sich dieses Tierchen unsichtbar machen kann. Bei ihr ist der Eindruck einer Niederlage zurückgeblieben und hat zugleich Aggressionen ausgelöst. Der Floh war ihr zu nahe gekommen; sie wollte ihn töten, aber er verschwand in eine nicht bestimmbare Ferne.

Ob Fischarts Worterklärung wirklich zutrifft, sei dahingestellt; entscheidend und wahrhaft erstaunlich ist ihr Erfolg. Der Fischart-Nachfolger Simplicismus Spring ins Feld alias Otto Philipp Zaunschliffer beruft sich auf sie in seiner Sammelschrift *Des galanten Frauenzimmers Curieuse Flöh=Jagt* (vermutlich um 1691).⁵ Und auch das repräsentative *Universal-Lexicon* der deutschsprachigen Aufklärung, der so genannte *Zedler*, übernimmt die Erklärung, wenn dort auch der Deutung noch ein «vielleicht» beigelegt ist und sie mit der zeitüblichen Behauptung von der Vorliebe des Flohs für das weibliche Geschlecht verknüpft wird:

Den Teutschen Namen *Floh* hat vielleicht dieses kleine Thierlein von seiner grossen Geschwindigkeit bekommen, daß er gleichsam davon flöhe, wenn er bey dem Frauenzimmer genaschet, und ihnen gleichsam das Blut abgestohlen, wiewohl er offft den Raub mit seinem eigenen Blute bezahlen muß (Bd. 9, Sp. 1265).

Die These, wonach sich das deutsche Wort vom Fliehen herleitet, findet sich in nahezu allen etymologischen Nachschlagewerken (im *Wörterbuch der deutschen Sprache* der Gebrüder Grimm, bei Friedrich Kluge und Hermann Paul)⁶ wie auch in Richard Rieglers Artikel über den Floh im *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*⁷ und in den meisten Konversationslexika, etwa im *Großen Brockhaus*. Erwiesen ist damit nicht, dass sie *stimmt*; wohl aber, dass sie die Wirklichkeit maßgeblich *bestimmt* hat. Auch ich habe sie

berücksichtigt, ja ich habe die dem Floh nachgesagte Fähigkeit zu einer besonders effizienten Flucht schon durch den Titel meines Buchs gewürdigt. Das flügellose Tier kann wie sein nächster biologischer Verwandter, die zweiflügelige Stubenfliege, außerordentlich gewandt *fliehen*; es verschwindet ins Unauffindbare und sichert so den Fortbestand seiner Gattung.

5 Der Floh am Rande der Sichtbarkeit

Lange Zeit galt der Floh als das kleinste Tier überhaupt, bis ihm die Käsemilbe diesen Rang streitig machte. Die Position eines Schiedsrichters bei der Beurteilung der Größe und Kleinheit hatte sich seit jeher der Mensch angemaßt, wobei er die Leistungsfähigkeit seiner Augen der Beurteilung zugrunde legte. Was er nicht sehen konnte, erschien ihm unerheblich, ja inexistent. Das sollte sich freilich spätestens in der Frühen Neuzeit mit der Erfindung und der wissenschaftlichen Verwendung der neuen optischen Instrumente ändern.

Der Glaube an eine automatische Verbindung des Nicht-Sichtbaren und des Nicht-Existierenden verschwand jedoch nie restlos. Die Versuche, die Schwelle des ganz Winzigen, gerade noch Sichtbaren in Richtung des noch Kleineren zu überschreiten, konnten über das Unauffindbare bis zum Nicht-Existierenden führen. Es stellte sich überdies heraus, dass nicht nur die Größe, sondern auch die Geschwindigkeit ausschlaggebend war für Sichtbarkeit oder Unsichtbarkeit eines Objekts.

Hans Blumenberg war es, der gezeigt hat, dass die Zeit eine wichtige Rolle beim Erkenntnisvorgang spielt. Dieser werde durch die Beweglichkeit des Erkenntnissubjekts, aber auch durch die des Erkenntnisobjekts entscheidend beeinflusst. Blumenberg sieht in der Ruhe und in der Bewegung der beiden Instanzen sogar wichtige Kriterien für die Unterscheidung der vorkopernikanischen von der nachkopernikanischen Ära:

Die vermeintliche Zentralstellung des Menschen im Kosmos hatte den Typus des ruhenden, alles in schöner Gleichzeitigkeit um sich passieren lassenden Zuschauers der Welt [...] und die Zeitform der Ewigkeit als der reinsten Simultaneität zur höchsten Glücksverheißung; der exzentrisch im Kosmos kreisende und mit den Künsten seiner Technik und Optik sich das Unsichtbare erobernde nachkopernikanische Mensch ist [hingegen] in die Zeitform der perspektivischen Ungeduld und

Unruhe der Zeitform des unendlichen Durchlaufens seiner Möglichkeiten gestürzt, in das ständige Noch-Nicht, in dem sich die Wahrheitsrelevanz der Zeit für ihn entdeckt hat (S. 16).

Der Floh darf demzufolge als ein typisches Erkenntnisobjekt der nachkopernikanischen Epoche gelten (🦟). Er ist schon aufgrund seiner Winzigkeit kaum mit dem bloßen Auge wahrnehmbar; aufgrund seiner ungeheuren Sprungkraft und der raschen, unberechenbaren Bewegungen wird er vollends so gut wie unauffindbar. Er kann blitzschnell das 750-fache seiner Beinlänge hoch und das 1500-fache seiner Beinlänge weit springen, und zwar keineswegs nur nach vorne, sondern in alle Richtungen, «kreuz und quer» (Philoppyllus, S. 15). Wenn der Mikroskopist ihn mit seinem Instrument betrachten will, hat er häufig genug nur das Nachsehen: Diese Situation hat der heute kaum noch bekannte Schriftsteller, Zeichner und Musiker Johann Peter Lyser (1803–1870)⁸ in einem treffenden Bild dargestellt, das diesem Buch als Frontispiz dient und das uns noch in einem späteren Kapitel beschäftigen wird (🦟). In einer Illustration zu der Goethe untergeschobenen *Juristischen Abhandlung über die Flöhe*, die angeblich zuerst von Otto Philipp Zaunschliffer verfasst worden sei, sieht man eine Gruppe von Gelehrten, die einen Floh beobachten wollen, der über eine Stadtmauer springt. Statt mit Mikroskopen versuchen sie ihr Glück mit Fernrohren. Was ihnen misslingt und misslingen muss, ist das gewöhnliche Schicksal der meisten Flohforscher. Der quicklebendige Floh entzog sich ihnen; sie konnten, wenn überhaupt, nur einen Kadaver, ein totes Tier, unter ihre Objektive legen. Damit aber entging ihnen eine Eigenheit des Flohs: das Zusammenspiel von Winzigkeit und Wendigkeit. Die Kleinheit allein macht noch nicht das Besondere dieses Insekts aus. Der Floh teilt sie mit anderen Insekten wie der Laus, der Milbe und der Zecke.

Überhaupt ist der Begriff der Kleinheit wegen seiner Relativität zu den Objekten, an denen er gemessen wird, unbefriedigend. Das hat schon Goethe in Mephistos Floh-Lied veranlasst, mit dem Wort und seinen möglichen Bedeutungen ein furioses, irritierendes Spiel zu veranstalten (🦟). Der Dramatiker Friedrich Hebbel, alles andere als ein profunder Kenner des zu seiner Zeit aktuellen naturwissenschaftlichen Forschungsstands, hat es in seinem Tagebuch durch ein anderes Wort ersetzt:

Das niedrigste Tier hat den Vortheil, daß nicht ein noch niedrigeres auf dasselbe angewiesen ist. Die Flöhe haben keine Flöhe (Bd. 3, S. 214, Nr. 4049).

Das ist schön formuliert. Das Prädikat des Niedrigen, das hier für das Kleine steht, hat aber einen despektierlichen Beigeschmack, und nicht zuletzt: Hebbels Behauptung trifft nicht zu. Flöhe können zwar keine Flöhe «haben», wohl aber Bakterien und Viren in oder auf sich tragen. Letztere werden von den meisten Naturwissenschaftlern nicht zu den Lebewesen gezählt, weil sie keinen eigenen Stoffwechsel haben. Sie beziehen ihre Energie von anderswo, d. h., sie brauchen einen Wirt. Damit aber wird offenkundig, dass der Schmarotzer Floh selber zum Wirt von Schmarotzern werden kann. Nichts scheint also zu gering, als dass es nicht selber noch etwas Geringeres in sich bergen könnte. Diese Einsicht ist freilich im 19. Jahrhundert noch nicht allgemein anerkannt gewesen.

6 Der Floh als Bedeutungsträger

Tiere waren für den Menschen von jeher lebenswichtig. Er jagte sie; er ernährte sich von ihnen; er benutzte sie für alle möglichen Zwecke, aber auch unabhängig von ihrer Nützlichkeit beschäftigten sie ihn. Ihre Größe und ihre Stärke regten seine Einbildungskraft an, wenn auch in sehr unterschiedlichem Maße. «Über Elefanten / Macht man sich Gedanken, / Über eine Maus / Denkt es sich schnell aus», heißt es in einem kürzlich erschienenen Gedichtband von Wolfgang Marx (S. 83).

Wenn diese Charakteristik zuträfe, was müsste dann erst vom Floh gelten? Macht ihn seine noch geringere Körpergröße nicht gänzlich untauglich zum Bedeutungsträger? Kann er überhaupt ein bildnerisches und literarisches Sujet sein? Fragen und Zweifeln dieser Art sei hier schon vorausgreifend die Maxime entgegengehalten: *Nichts ist zu klein, um bedeutungslos zu sein*. Um aber Bedeutung übernehmen zu können, muss der Bedeutungsträger sichtbar gemacht werden oder aber Gelegenheit zu einem Auftritt erhalten. Die These von einer universellen Bedeutungstauglichkeit muss darum noch differenziert werden. Dabei wird sich zeigen, dass es das winzige Tier in der Bildenden Kunst schwerer hat als in der Literatur (🐛). Zumindest im Rahmen eines realistischen Kunstkonzepts bereitet es größere Mühe, einen

Floh auf frischer Tat abzubilden als zu beschreiben. Die bildenden Künstler haben sich darum häufig für indirekte Verfahren entschieden. Statt ihn als Akteur zu zeigen, haben sie eine Gegenreaktion auf ihn dargestellt: *das Flöhen*, also die Jagd der in Mitleidenschaft gezogenen Personen auf den Floh, was freilich zusätzliche Probleme hervorrufen sollte (🐛).

Der Grundsatz, wonach sich alle Sujets, unabhängig von ihrer Größe, als Bedeutungsträger eignen, ist in der Geschichte der Bildenden Kunst wie auch in der der Literatur immer wieder angezweifelt worden. Pseudo-Longin, ein Autor aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert, bestand in seiner Schrift *Περί υψους* darauf, dass die von ihm propagierte Rede- und Schreibweise sich großer, ja übermäßig großer Sujets bedienen solle (🐛). Damit war im Umkehrschluss die Darstellung kleiner und erst recht ganz kleiner Sujets, wie etwa eines Flohs, als fehlerhaft ausgewiesen. Was Pseudo-Longin, aber auch antike Fabeldichter empfohlen und verworfen hatten, ist in den nachfolgenden Jahrhunderten immer wieder debattiert worden. Man optierte für die großen, großartigen Sujets – zum Nachteil der kleinen und winzigen.

Trotzdem konnte sich das Kleine, und mit ihm der Floh, zumindest in der Literatur immer wieder Geltung verschaffen. Ein Beispiel, bei dem Flöhe sogar für eine Gesellschaftsanalyse verwendet werden und darum zu ganz einschneidenden Bedeutungsträgern avancieren, liefert die 1840 erschienene Denkschrift *Ludwig Börne*. Ihr Autor Heinrich Heine kritisiert darin die in Berlin weit verbreitete Neigung vieler Juden, zum christlichen Glauben überzutreten. Er vergleicht ihre Konversion mit dem Versuch von Läusen, zu Flöhen zu werden, was «Selbstbetrug, wo nicht gar Lüge» sei und diese Leute nur zu Spottfiguren mache (S. 36). Die Kritik ist schon darum irritierend, weil der Autor 15 Jahre zuvor selber diesen Schritt getan hatte und Protestant geworden war. Seine Kritik ist also nicht nur ein Urteil über seine jüdischen Zeitgenossen, sondern auch eines über sich selber und seinen problematischen Versuch, «das Entreebillet zur europäischen Kultur» zu erwerben, wie er sich später einmal ausdrückte (S. 407). «Glauben Sie», so fragt er rhetorisch den (verstorbenen!) Börne,

daß man Läuse in Flöhe verwandeln kann, wenn man sie mit Wasser begießt? «Ich glaube nicht.» «Ich glaub's auch nicht und ein ebenso melancholischer wie lächerlicher Anblick ist es für mich, wenn die alten Läuse, die noch aus Egypten stammen,

aus der Zeit der pharaonischen Plage,⁹ sich plötzlich einbilden, sie wären Flöhe, und christlich zu hüpfen beginnen [...]» (S. 36 f.).

Heine spielt hier einerseits auf die Taufe, andererseits auf die obsolet gewordene Theorie des Aristoteles von der Entstehung des Flohs aus verwesender Materie und Wasser an (🐛). Seine Rede über Läuse und Flöhe betrifft nicht nur ganz allgemein konvertierte und nicht-konvertierte Juden, sondern beruht auch, wie erwähnt, auf eigenen Erfahrungen, ist also weniger Denunziation als vielmehr Resultat einer Selbstreflexion. Der Autor hat Feindschaften und Benachteiligungen erlebt – wie fast alle Juden in der preußischen Gesellschaft, auch wenn die Animositäten unterschiedlich motiviert, nämlich einmal mehr antijüdisch, also religiös, ein anderes Mal mehr antisemitisch, also rassistisch, gewesen sein mochten. Die konvertierten Juden jedoch hätten sich obendrein lächerlich gemacht und zugleich einen melancholischen Anblick geboten. Sie seien wie «alte Läuse», die sich als Flöhe gerieren und zu hüpfen versuchen. Wenn sie schon als Juden benachteiligt und verachtet würden, dann sollten sie nicht noch zusätzlich sich selber verleugnen und sich selber schädigen.

Der breit ausgeführte Vergleich baut auf der Geringschätzung der Läuse und der Flöhe auf, wobei diese deutlich weniger der Verachtung ausgesetzt seien als jene.¹⁰ Beide Insekten aber sollten ihre Eigenart nicht mutwillig aufs Spiel setzen. Die Läuse, die versuchen, Flöhe zu sein, schädigten sich noch zusätzlich. Heine registriert also zunächst einmal die verbreitete Abneigung gegenüber beiden Insekten wie auch die gesellschaftliche Herabsetzung der konvertierten und der ungetauften Juden, aber gerade darum plädiert er hier gegen eine Konversion. Wenn man schon verachtet werde, dann sollte man sich nicht auch noch selbst verleugnen! Mit dieser Haltung unterläuft er zugleich die Verachtung und Geringschätzung beider Tiere zumindest ein Stück weit, indem er beide als Bedeutungsträger anerkennt. Eine ähnliche Ambivalenz wird uns später bei Kafka wieder begegnen (🐛).

Ganz allgemein lassen sich vier Argumente anführen, die ein winziges Tier wie den Floh aufwerten und ihm zu einer Rolle als Bedeutungsträger verhelfen können.

- 1) Ein Kleines kann wachsen, kann groß werden und *dann* besondere Beachtung verdienen und Bedeutung erlangen. Dieser Gesichts-

punkt, der freilich nicht für jedes Kleine gilt,¹¹ ist vor allem von Edmé Boursault gegen zeitgenössische Konkurrenten (La Fontaine) und gegen antike Fabeldichter (Äsop) vorgebracht worden (☞). Boursault lobte in seinem Gedicht *Le Fleuve et sa source* (S. 62 f.) die Quelle und die kleinen Bächlein und bezog sich damit kritisch auf Pseudo-Longin, der die großen Ströme als besonders geeignete Sujets für die Dichter gepriesen hatte (☞).

- 2) Das Kleine kann Großes bewirken oder zur Entstehung von Großem beitragen. Bevor die Rolle des Flohs als Zwischenwirt und Überträger des Bakteriums *Yersinia pestis* entdeckt und damit der Anteil der Flöhe bei der Entstehung und der Ausbreitung der Pestepidemien erkannt wurde, hatten Autoren wie Heinrich von Kleist und Johann Peter Hebel schon die ungeheuren Wirkungsmöglichkeiten von kleinen Gesten und kleinen Tieren hervorgehoben.¹²
- 3) Das Kleine kann mithilfe von optischen Gläsern nahezu beliebig vergrößert und reproduziert werden und dadurch besondere Aufmerksamkeit erhalten. Das hat als Erster der englische Naturforscher Robert Hooke (1635–1703) vorexerziert (☞). Unter den sehr kleinen Dingen und den sehr kleinen Tieren hat er sich besonders des Flohs angenommen und ihn in 120-facher Vergrößerung reproduziert. Andere Mikroskopisten und vor allem die Physikotheologen sind ihm gefolgt und haben diesem Insekt gleichfalls besondere Aufmerksamkeit geschenkt (☞).
- 4) Der Floh nahm von jeher eine Sonderstellung ein. Sein Verhältnis zu den Menschen war intensiver und intimer als das der Katze und des Hundes. Er lebte nicht *mit*, sondern zumindest zeitweise *auf* ihnen. Als Blutsauger suchte er sich den Weg unter den Kleidern zur Haut. Insofern wurde seine Beziehung zum Menschen häufig sexuell interpretiert. Der Floh avancierte zu einer Projektionsfigur ungeheuren Ausmaßes vor allem für männliche Phantasien, ohne dass er selber dagegen Einspruch hätte erheben können. Flöhe sind ja stumm. Der Mensch jedenfalls kann sie nicht hören, oft nicht einmal verorten. Er spürt nur ihre Stiche. Das reizt seine Emotionen, heizt seiner Phantasie ein. So wurden Flöhe zu Bedeutungsträgern ganz divergierender Sachverhalte, die sie metaphorisch veranschaulichen konnten. Ihre Sonderstellung unter den blutsaugenden Insekten lässt sich mit

einem einfachen Beispiel belegen. Es gab im 18. Jahrhundert ein *Poetisches Lexicon*, in dem – so der Titel – ein *Nützlicher und brauchbarer Vorrath von allerhand poetischen Redensarten, Beywörtern, Beschreibungen, scharffsinnigern Gedanken und Ausdrückungen* zusammengetragen waren. Der Verfasser oder besser der Herausgeber war der Schriftsteller Johann George Hamann (1697–1733), den man zumeist mit seinem sehr viel berühmteren gleichnamigen Neffen verwechselt. Sein alphabetisch geordnetes Handbuch erschien 1725 zum ersten Mal und erlebte mindestens vier Auflagen, war also sehr erfolgreich. Es sollte der studierenden Jugend und den angehenden Poeten das Dichten erleichtern, indem es – wie es in der Vorrede heißt – «die Qualität der Sachen», also die Eigenschaften von Gegenständen und Tieren, zusammentrug. In dem Lexikon findet man *keine* Stichworte zur Laus, zur Zecke, zur Stechmücke und zur Milbe, wohl aber ein Lemma zum Floh! Als «Beywörter» über ihn werden aufgeführt: «Der leichte, hüpfende, entspringende, kühne, flüchtige, erhaschte, braune, ertappte, saugende, stechende, freche, bestrafte, schwarze, fertige, geknickte». Diese Attribute umreißen ziemlich genau, wie man sich den Floh vorstellte und welche Eigenschaften man ihm in der Poesie andichtete. Die Attribute lieferten einen Grundstock, mit dem mühelos einschlägige Werke hergestellt werden konnten, und bei zahlreichen Floh-Gedichten ließe sich die Nachhilfe durch jenen vergessenen Hamann leicht belegen.

7 Flohstiche und ihre Bedeutung (Glaßbrenner und eine Wochenschrift)

Die Rede über den Floh war immer auch eine über den Menschen. Das zeigt sich in besonderem Maße bei den Flohstichen. Sie lösten und lösen Unwillen, Verärgerung und Verfolgung aus – gewiss, aber dessen unerachtet spricht ihnen der verletzte Mensch unterschiedliche Bedeutungen zu. Zwei gegensätzliche Reaktionen sind häufig, die hier je an einem Beispiel vorgeführt werden sollen. Bei der einen ist der Mensch Floh-Opfer, das gestochen wird; bei der anderen übernimmt er selbst die Rolle des Flohs und sticht *wie ein Floh* auf lethargische Mitmenschen ein.

Der erste Fall sei hier an einem Gedicht des Berliner Schriftstellers und Journalisten Adolf Glaßbrenner (1810–1876) illustriert. Die 80 Verse müssen hier nicht vollständig wiedergegeben werden, da sie sich größtenteils wiederholen. Ich zitiere hier zunächst nur den Titel und die ersten drei Strophen bis zum Auftritt des Flohs:

Der brave Unterthan.

Ein Deutscher saß im grünen Gras,
Und wollte da studiren was:
Latein und Philologie
Und Anthropopologie.¹³
Da kam eine Fliege und kitzelt ihn,
Daß er muß't's Gesicht verziehn.
«Fliege, laß das Kitzeln!»
Die Fliege kitzelt weiter.
In Deutschland ist es heiter.

Ein Deutscher saß im grünen Gras,
Und wollte da studiren was:
Latein und Philologie
Und Anthropopologie.
Da flog eine Wesp' ihm auf die Nas',
Und stach ihm eine große Blas';
«Wespe, laß' das Stechen!»
Die Wespe sticht ihm Blasen,
Die Fliege kitzelt weiter.
In Deutschland ist es heiter.

Ein Deutscher saß im grünen Gras,
Und wollte da studiren was,
Latein und Philologie
Und Anthropopologie.
Da sprang ein Floh ihm auf die Brust
Und peinigt ihn nach Herzenslust;
«Floh, laß' mich zufrieden!»
Der Floh, der peinigt stärker.
Die Wespe sticht ihm Blasen,
Die Fliege kitzelt weiter,
In Deutschland ist es heiter.

Spätestens jetzt ahnt man den weiteren Verlauf des Gedichts. Es folgen noch weitere mehr oder weniger heftige tierische Quäler: ein großer Hund, ein Blutegel und ein Ochse, bis der Gequälte schließlich seinen akademisch gebildeten Geist aufgibt. Die letzte Strophe des Gedichts heißt:

Zuletzt ist er gestorben nun,
 Um vom Vergnügen auszuruhn,
 Da sah' ich auf dem Denkmal stahn:
 «Das war ein braver Unterthan!
 Die Fliege thät ihn kitzeln,
 Die Wespe stach ihm Blasen,
 Der Floh hat ihn gepeinigt,
 Der Hund hat ihn gebissen,
 Der Egel sog ihm's Blut aus,
 Der Ochs thät ihn stoßen:
 Es thät ihn Nichts erboßen.»

Das nach dem Prinzip der Reihung im Stil mancher Märchen der Gebrüder Grimm gebaute, scheinbar naiv-unbeholffene Gedicht ist eine bittere Satire auf die Langmut des deutschen Untertans, den nichts, aber auch gar nichts «erboßen» kann. Glasbrenner, der Anhänger der Revolutionen von 1830 und 1848, versucht seine Landsleute zu provozieren, indem er ihre Lethargie geißelt und diese ironisch als denkmalwürdige Bravheit ausstellt. Der Floh ist ihm dabei nur einer von sechs Peinigern, die allesamt dem braven Deutschen zusetzen, ohne dass dieser sich wehrt. Flöhe sind hier Gegner des ›deutschen Michel‹ (🐛); der kann, wenn überhaupt, nur durch Flohstiche zur Besinnung gebracht werden. Wer die Stiche erträgt, wer duldet, dass er fortlaufend gepiesackt, geärgert, verletzt wird, der wird an seinen Schmerzen, die hier als sein «Vergnügen» ausgegeben werden, zugrunde gehen.

Eine andere Rolle ist den Flöhen und den Flohstichen hingegen in einer Zeitschrift zudedacht, die immerhin ein halbes Jahrhundert, von 1869 bis 1919, in Wien und (Buda-)Pest erschien. Im Zusammenhang mit dem Ende der weltlichen Herrschaft des Papsttums und der österreichischen Wahlreform von 1873, welche die direkte Wahl der Abgeordneten (ohne Umweg über die Landtage) ermöglichen sollte, rückte die Zeitschrift *Der Floh* eine programmatische Erklärung ein, in der es hieß:

Der «Floh» hat schon bisher, als humoristisches-satyrisches Blatt, Bedeutung und Einfluß im Reiche gewonnen. Er denkt deshalb auch nicht daran, die Geißel des Spottes, mit welcher er so manchen tüchtigen Erfolg errungen, so manchen Feind des Volkes und der Freiheit geschreckt, aus der Hand zu legen. Der Blitz des Vatikans ist machtlos geworden, aber der Witz wird seine Wirkung in aller Ewigkeit behalten. Wir wollen denn auch diese göttliche Waffe nach wie vor führen im Dienste der Freiheit und des Fortschritts, und die Wochenausgabe des «Floh» bleibt demzufolge unverändert in Form und Inhalt. [...] In der That wird kein illustriertes, satyrisches Blatt von einem solchen Vereine gediegener schriftstellerischer und künstlerischer Kräfte getragen, wie derjenige es ist, aus welchem der «Floh» hervorgeht (zit. nach Estermann, Bd. II, S. 193).

Als «göttliche Waffe» wird den Machern des Blatts der «Witz» zugeschrieben. Dieser habe schon «so manchen Feind des Volkes und der Freiheit geschreckt». Für das, was hier Schrecken ausgelöst hat und auch weiter auslösen soll, steht der Name der Zeitschrift ein. Anders als bei Glaßbrenner ist hier der Blick auf die stechende, nicht auf die gestochene Instanz gerichtet. In beiden Fällen geht es um bürgerliche und nationale Tugenden, die einmal verschlafen und versäumt werden, ein anderes Mal kämpferisch vertreten wurden und weiterhin kämpferisch hochgehalten werden sollen. Die «Geißel des Spottes», die zum Schrecken der Feinde «der Freiheit und des Fortschritts» geschwungen wird, entspricht dem Stich des Flohs.

Die heute weitgehend vergessene Wochenschrift rief übrigens gleich im ersten Jahr ihres Erscheinens einen Skandal hervor, der bezeichnend war sowohl für die Arbeit der Redakteure als auch für die provinzielle Enge des Publikums, mit dem *Der Floh* zu tun hatte. Am 19. Dezember 1869 veröffentlichte die Zeitschrift eine etwas freizügige Karikatur der Opern- und Operettensängerin Hermine Meyerhoff (1848–1926). Es kam zu einem Strafverfahren, das dem verantwortlichen Redakteur eine Haftstrafe von einem Monat eintrug. Der Name dieses Redakteurs lautete – war es Zufall oder war es die Magie des Markenzeichens? – genau wie die Zeitschrift: *Carl Floh*.