

Universiteit Gent  
Academiejaar 2011-2012

„Exceptionelle Sittlichkeit starker Naturen“?

Darstellung des Ehebruchs  
in Heyses Novellen

Promotor: Prof. Dr. Benjamin Biebuyck

Verhandeling voorgelegd aan de  
Faculteit Letteren en Wijsbegeerte  
voor het behalen van de graad van  
Bachelor in de Taal- en Letterkunde:  
Duits-Nederlands

door

**Bert Audenaert**



## Inhoud

0. Einführung .....	5
1. Heyses Novellen in der zeitgenössischen Kultur .....	8
2. Eine Untersuchung von vier Heyseschen Novellen.....	16
2.1. Die Novelle <i>Auferstanden</i> (1866) .....	17
2.1.1. Kurze Zusammenfassung der Geschichte .....	17
2.1.2. Die perzeptive Perspektive .....	17
2.1.3. Die ideologische Perspektive .....	18
2.1.4. Vergleich mit der Kultur .....	22
2.1.5. Vergleich mit der Kritik .....	23
2.2. Die Novelle <i>Beatrice</i> (1867) .....	24
2.2.1. Kurze Zusammenfassung der Geschichte .....	24
2.2.2. Die perzeptive Perspektive .....	24
2.2.3. Die ideologische Perspektive .....	25
2.2.4. Vergleich mit der Kultur .....	29
2.2.5. Vergleich mit der Kritik .....	30
2.3. Die Novelle <i>Judith Stern</i> (1874) .....	32
2.3.1. Zusammenfassung der Geschichte .....	32
2.3.2. Die perzeptive Perspektive .....	33
2.3.3. Die ideologische Perspektive .....	33
2.3.4. Vergleich mit der Kultur .....	36
2.3.5. Vergleich mit der Kritik .....	37
2.4. Die Novelle <i>Ein Ring</i> (1904).....	38
2.4.1. Kurze Zusammenfassung der Geschichte .....	38
2.4.2. Die perzeptive Perspektive .....	38
2.4.3. Die ideologische Perspektive .....	39
2.4.4. Vergleich mit der Kultur .....	40
2.4.5. Vergleich mit der Kritik .....	41
3. Fazit .....	44
Bibliographie .....	48



## 0. Einführung

„Alle zwei Jahre ein Kind, alle Jahr ein Drama, alle halb Jahr eine Novelle“<sup>1</sup>, so kennzeichnet Fontane 1860 die Produktivität Paul Heyses (1830-1914). Heyse, der 1910 als erster deutscher Dichter mit dem Nobelpreis Literatur ausgezeichnet wurde, ist heute beim Lesepublikum fast völlig vergessen.<sup>2</sup> Die Literaturforschung aber hat seit den 1980er Jahren zögernd angefangen, sich eingehender mit diesem zeitlebens immens populären Schriftsteller zu beschäftigen.<sup>3</sup> Damals wurde er von Schriftstellern wie Keller, Storm und Fontane hochgeachtet, und beim breiten Publikum war er in den 1870er und 1880er Jahren der Lieblingsautor.<sup>4</sup> Am bekanntesten war Heyse damals – und später – vor allem dank seiner Produktivität in der Novellistik. Er hat auch sehr viele, fast 180, Novellen geschrieben.

Paul Heyse fokussierte in seinen Novellen auf das „Pikante, Absonderliche“<sup>5</sup>. Dieses Urteil wurde von Heyse gewissermaßen herausgefordert, weil er außerordentliche Figuren thematisierte. So sagte er über sich selbst:

Nun befremdet die Leute vor Allem die seltsame Erschein[un]g daß ein Mensch, den sie für rechtschaffen halten, [...] dennoch die exceptionelle Sittlichkeit starker Naturen mit Vorliebe zu Ehren bringt, ja sogar sich eine Mission daraus macht, den Philistern gegenüber, die unter dem Gesetz keuchen, die freie Selbstherrlichkeit souveräner Gemüther als etwas sehr Vorzügliches darzustellen.<sup>6</sup>

Dieses Zitat drückt Heyses Anspruch auf ‚Revolutionarität‘ aus. Er machte sich eine literarische ‚Mission‘ daraus, die ‚exceptionelle Sittlichkeit‘ von Ausnahmemenschen zu verteidigen. In der damaligen bürgerlichen Kultur wurde dies manchmal als zu revolutionär betrachtet, und Heyses Novellen wurden als unsittlich gekennzeichnet.<sup>7</sup> Theodor Storm zum

---

<sup>1</sup> Paul Heyse, *Münchener Dichterstürm im bürgerlichen Zeitalter: Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981, S. 100.

<sup>2</sup> Franz Kaltwasser: „Vorwort“. In: *Paul Heyse, Münchener Dichterstürm im bürgerlichen Zeitalter: Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981, S. 7-8; S. 7.

<sup>3</sup> Vgl. Urszula Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 9.

<sup>4</sup> Kaltwasser: „Vorwort“, S. 7; Friedrich Hammer: *Die Idee der Persönlichkeit bei Paul Heyse*, Dresden: Risse 1935, S. 4; Bernd Jentsch: „Nachwort“. In: Paul Heyse: *Die Kaiserin von Spinetta und andere Liebesgeschichten*, Hg. von Bernd Jentsch, Olten/ Freiburg i.B.: Walter 1981, S. 295-323, S. 318.

<sup>5</sup> Robert Prutz im Jahre 1859. Zitiert nach: Annemarie von Ian: *Die zeitgenössische Kritik an Paul Heyse 1850-1914*. Bamberg: Urlaub 1965, S. 46.

<sup>6</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 102.

<sup>7</sup> Die Haltung des Bürgertums wird im ersten Kapitel näher betrachtet. Theodor Storm, Robert Prutz, Julian Schmidt und viele Andere kritisierten Heyses Werke als unsittlich. Siehe dazu Ian: *Zeitgenössische Kritik*, S. 43, 45, 52, 114.

Beispiel erkannte, dass Heyse „alle Wände einschlagen und alle berechtigten Formen zerbrechen will“ und hatte „oft genug darüber gegen ihn plädiert“<sup>8</sup>.

Trotzdem gab es zeitgenössische Kritiker, die die Verteidigung einer ‚Ausnahmesittlichkeit‘ in Heyses Novellen nicht bestätigt sahen und in diesen Novellen eine bürgerliche Moral erkannten.<sup>9</sup> So auch Viktor Klemperer: „Denn der Fälle sind nicht wenige, wo Heyse seine Helden zwar ihren Herzen Treue halten läßt, sie dann aber sorglich zur Sühnung ins Jenseits befördert, sobald sie das Unglück hatten, der allgemeinen Moral entgegenzuhandeln [...], ein tapferes Durchhalten ist nicht zu finden.“<sup>10</sup>

Dieser Interpretationsstreit um Heyses Novellen ist bis heute nicht gelöst, so bestätigt Urszula Bonter 2008. Sie sagt: „In den letzten Jahren nehmen langsam die Bemühungen zu, einen neuen Blick auf Heyses Novellen zu gewinnen und den Autor der tradierten Beurteilung als Propheten einer sich als modern gebärdenden, aber in der Wirklichkeit streng restriktiven Familienmoral zu entziehen“<sup>11</sup> aber in ihrer Deutung ist sie selber der Meinung, dass „Heyse der herkömmlichen Moral seinen Tribut zollte“<sup>12</sup>.

Die bis jetzt erwähnten Kritiker und Forscher ziehen aufgrund der Handlung, des Erzählten, ihr Fazit. Ich möchte mir stattdessen in meiner Arbeit vor allem das Erzählen ansehen und überprüfen, ob in diesem Bereich für oder wider die bürgerliche Moral sympathisiert wird. In dieser Arbeit untersuche ich den folgenden Heyseschen Novellen: *Auferstanden* (1866), *Beatrice* (1867), *Judith Stern* (1874) und *Ein Ring* (1904). Ich habe diese vier Novellen gewählt, weil sie jedes Mal sei es Ehebruch – in den ersten zwei Novellen –, sei es drohenden Ehebruch – in den letzten zwei Novellen –, thematisieren. Die Novellen sind auch in einem ziemlich großen Zeitraum entstanden, also kann ich am Ende meiner Untersuchung vielleicht eine Entwicklung der Moraldarstellung feststellen. Ich habe diese Novellen auch gewählt, weil in zwei – *Auferstanden* und *Judith Stern* – die (fast) ehebrecherischen Leute nicht ‚gestraft‘ werden, indem sie früh sterben. In *Beatrice* und *Ein Ring* ist dies schon der Fall. Im Laufe der Arbeit wird deutlich, ob man diesen anderen Handlungsverlauf mit einer anderen moralischen Haltung der Novelle verknüpfen kann.

---

<sup>8</sup> Brief an Keller am 23.12.1880. Zitiert nach: Ian: *Zeitgenössische Kritik*, S. 43.

<sup>9</sup> Zum Beispiel Adolf Stern 1904 (Ian: *Zeitgenössische Kritik*, S. 70) und Lambrecht Lambrechts: „Paul Heyse“. In Paul Heyse: *De verloren zoon*. Übers. J. Verbruggen. Maldegem: Delille 1914, I-X; VI.

<sup>10</sup> Viktor Klemperer: *Paul Heyse*, Berlin: Pan 1907, S. 33.

<sup>11</sup> Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S.10.

<sup>12</sup> Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S.87.

Diese Arbeit fokussiert auf das Verhältnis von Gesellschaft und Literatur. Ich untersuche, welche Erzählstrategien in dichterischen Texten angewandt werden, um gegen gesellschaftliche Normen zu verstoßen. Aufgrund von Heyses Popularität beim deutschen Bürgertum würde man vielleicht folgern, dass Heyses Werke extrem bürgerlich und gesellschaftsbejahend sind. Diese Arbeit zeigt, dass dies nicht der Fall ist. Im zweiten Kapitel entlarve ich vor allem die Position der Erzählinstanz anhand der Theorie von Wolf Schmid.<sup>13</sup> Bei jeder Novelle entdecke ich, aus welchen Perspektiven die Erzählinstanz die Geschichte wahrnimmt und wie sie diese Geschichte bewerten.<sup>14</sup> Danach untersuche ich anhand verschiedener Parameter, in wieweit die Situationen und Handlungen in den Novellen gegen die Gesellschaft reagieren. Außerdem versuche ich anhand der Ergebnissen bei der jeweiligen Novelle kurz einige Pauschalurteile, die Heyses Werke als ‚bürgerlich‘ bewerten, zu widerlegen.

Um aber bestimmen zu können, wie die Geschichte eines literarischen Werkes gegen gesellschaftliche Normen verstößt, muss man zuerst eine Sicht auf diese Normen bekommen. Im ersten Kapitel skizziere ich deshalb kurz einige Bereiche der Kultur, in der Heyses Novellen entstanden. Dieses Teil wird im zweiten Kapitel als beschränkte Maßstab der Kultur verwendet, um die Haltung der Novellen der damaligen Gesellschaft gegenüber zu bestimmen.

---

<sup>13</sup> Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie*. Berlin/New York: De Gruyter 2005

<sup>14</sup> ‚Geschichte‘ im Schmidischen Sinne. Siehe Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 242, 244. Ich verwende ‚Geschichte‘ in dieser Arbeit immer wie Schmid es erklärt.

# 1. Heyses Novellen in der zeitgenössischen Kultur

Paul Heyse und seine Werke sind so eng mit der Periode „zwischen Achtundvierziger Revolution und Erstem Weltkrieg“<sup>15</sup> verknüpft, dass sie heute fast vergessen sind. Heyse blieb nämlich „der bürgerlichen Gedankenwelt“<sup>16</sup> verpflichtet, in der er aufgewachsen war. Paul Heyse wurde 1830 in Berlin geboren. Als Sohn Karl Heyses, eines Sprachwissenschaftlers, und Julie Saalings, eines Abkömmlingen einer „vermögenden jüdischen Bankiersfamilie“, wurde ihm schon früh die „klassisch-humanistische Bildungstradition“<sup>17</sup> vermittelt. Durch die Verwandtschaftsbeziehungen seiner Mutter fand Heyse früh Berührung mit dem Berliner Bildungsbürgertum.<sup>18</sup> Zufälligerweise machte er mit dem Erfolgslyriker Emanuel Geibel Bekanntschaft, den Heyse als „Meister“<sup>19</sup> betrachtete.

Heyse fing das Studium der klassischen Philologie in Berlin an, begegnete seiner zukünftigen Frau im Salon Franz Kuglers, wo er auch die Schüler Kuglers, u.a. Burckhardt, Menzel, Fontane, kennen lernte.<sup>20</sup> Durch seine Bekanntschaften wurde er Mitglied des Berliner Dichterkreises „Tunnel über der Spree“.<sup>21</sup> Inzwischen verlegte Heyse sein Studium auf Kunstgeschichte und nachher auf Romanistik.<sup>22</sup> Hierin promovierte er 1852. Inzwischen gewann Heyse Ruhm im Berliner literarischen Leben.<sup>23</sup> Nach seiner Promotion bekam er ein Stipendium für einen einjährigen Italien-Aufenthalt, den er im April 1852 anfang.<sup>24</sup> Sein Forschungsziel erreichte er nicht, aber Heyse kennzeichnete die Italienreise als „Höhepunkt und Abschluß seines Bildungsweges“<sup>25</sup>. 1854 erreichte Heyse ein Schreiben vom bayerischen Hof, in dem darum gebeten wurde, bei einem Jahresgehalt von tausend Gulden an den Gelehrtensymposien des Königs Maximilian II. teilzunehmen.<sup>26</sup> 1868 verzichtete Heyse

---

<sup>15</sup> Gabriele Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo. Über seine Dichtungen und Nachdichtungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 16.

<sup>16</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 16.

<sup>17</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 19; *Paul Heyse, Münchener Dichterpriest im bürgerlichen Zeitalter. Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981, S. 18.

<sup>18</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 18.

<sup>19</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 18; Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 20.

<sup>20</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 26.

<sup>21</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 26.

<sup>22</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 36.

<sup>23</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 26, 36.

<sup>24</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 36.

<sup>25</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 36.

<sup>26</sup> Jentzsch: „Nachwort“, S. 307; Moisy: *Paul Heyse*, S. 46.

freiwillig auf seine Pension, als seinem alten Freund Geibel die Pension entzogen wurde.<sup>27</sup> Heyse blieb nachher seiner Wahlheimat treu und verbrachte den Rest seines Lebens hauptsächlich in München, wo er 1914 starb.

Als Thomas Mann 1910 von dem „fast unanständig fruchtbaren Epigonen“<sup>28</sup> Heyse spricht, verweist er auf die enorme schriftliche Produktivität dieses Autors: neun Romane, rund einhundertachtzig Novellen, zahlreiche Gedichte, Verserzählungen, siebenzig Bühnenwerke, fünf Bände Übersetzungen, Essays über zeitgenössische Dichter, poetologische Abhandlungen, Tagebücher und Lebenserinnerungen.<sup>29</sup> Verschiedene Forscher haben diese Produktivität zu erklären versucht, und es kann nicht verneint werden, dass der veränderte Literaturbetrieb einen wichtigen Einfluss hatte.<sup>30</sup> In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fand ja eine „massenhafte Verbreitung und Wirksamkeit der Literatur“<sup>31</sup> statt.

Die Wegbereiter der massenhaften Rezeption der Unterhaltungsliteratur waren vor allem die aufkommenden Zeitschriften und der Unterricht.<sup>32</sup> „Die Literatur der *Gartenlaube* sollte moralisch, harmonisch und einfach in der Problematik sein, Handlung und Linienführung der Texte sollten möglichst immer diesen Zielen untergeordnet werden“.<sup>33</sup> Der Unterricht indoktrinierte die Schüler. Der Deutschlehrer wurde „Wahrer des Volksgeistes“, sollte „Gemütsbildung“ betreiben, indem er „Liebe“, „Gefühl“, „Seele“ förderte.<sup>34</sup> Angebot von und Nachfrage nach Literatur wurden auch von „neuen drucktechnischen und verlagsrechtlichen Möglichkeiten sowie der zusammenwachsenden Märkte“<sup>35</sup>, die durch die Reichsgründung entstanden, bestimmt.

Als der damalige Autor von seiner literarischen Arbeit leben wollte, sollte er auf die skizzierte Quantität und Qualität der Nachfrage Rücksicht nehmen. Dies bedeutete in der Praxis, vor allem bürgerliche Unterhaltungsliteratur zu schreiben. Die teure moderne

---

<sup>27</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 93.

<sup>28</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 100.

<sup>29</sup> Moisy: *Paul Heyse*, S. 100; Jentzsch: „Nachwort“, S. 314.

<sup>30</sup> Verschiedene Erklärungen für die Produktivität Heyses in Norbert Miller: „Im Schatten Goethes. Zu Paul Heyses Stellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts“. In: *Paul Heyse, Münchener Dichturfürst im bürgerlichen Zeitalter. Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981, S.11-16, S. 12-13; Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848-1898*. Stuttgart: Metzler 1962, S. 88.

<sup>31</sup> Klaus Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“. In: Wolfgang Beutin u.a.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 293-341; S. 289-299.

<sup>32</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 298, 300.

<sup>33</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 340.

<sup>34</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 300.

<sup>35</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 299.

Literatur trieb das lesende Publikum – vor allem (nicht berufstätige) Frauen und Jugendliche – zu billigerer Unterhaltungsliteratur.<sup>36</sup> Das bürgerliche Lesepublikum war eine aufstrebende gesellschaftliche Klasse und versuchte sich immer mehr, in einer „Rolle als Kulturträger, als Förderer von Sitte, Arbeit, Besitz und Bildung“ geltend zu machen.<sup>37</sup>

Die bürgerliche Literaturkultur prägte die herrschende literarische Strömung des Realismus. „Von Realismus spricht man normalerweise dann, wenn die Schriftsteller ihr Interesse dem Alltäglichen zuwenden, um es ernsthaft, umfassend und ohne subjektive Kommentare zu beschreiben, so daß die Darstellung den Vergleich mit der historischen Wirklichkeit herausfordert.“<sup>38</sup> Da die damaligen literarischen Werke aber durch und für das Bürgertum geschrieben wurden, erscheint das Alltägliche noch idealisiert, „ganz in der Sicht des Bürgers“<sup>39</sup>.

Auch die Figuren im Realismus erschienen idealisiert. Im 19. Jahrhundert entwickelte sich zunehmend ein Helden-Glaube. Einerseits kann die Industrialisierung als Ursache gelten. Die Leute wurden zu Produktionseinheiten und wurden von der ‚Industrie-Maschine‘ bestimmt.<sup>40</sup> Die Leute entfremdeten von der zunehmend industrialisierten Gesellschaft und suchten die „Einheit von Einzelmensch und Gesellschaft“<sup>41</sup> in der Literatur. Als zweite Ursache kann der militaristische preußische Staat genannt werden. Die rasche Machtentwicklung Preußens in Deutschland begann „als Vorbild in fast allen Bereichen des Lebens zu wirken.“<sup>42</sup> Dies trug dazu bei, dass „man immer mehr den starken Charakter des Helden, der die Realität [...] fast spielerisch bezwingen konnte“, schätzte, „wenn nicht im Leben, dann wenigstens in der Literatur“.<sup>43</sup>

Der „große Einzelne“ wurde literarisch als „Mitmensch individuell vorgestellt“.<sup>44</sup> Dieser Held „wurde aber nach den vermuteten Wünschen bürgerlicher Leser überhöht und idealisiert, ohne dass auf diese Weise eine Identifikation behindert wurde“.<sup>45</sup> Auch Nietzsche erkannte diese ‚deutsche‘ „Sehnsucht“, und seine „Übermenschentheorie“ kann vor diesem

---

<sup>36</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 294, 299.

<sup>37</sup> Martini: *Deutsche Literatur*, S. 13.

<sup>38</sup> Wolf Wuchterpfennig: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Klett 1986, S. 177.

<sup>39</sup> Wuchterpfennig: *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 177.

<sup>40</sup> Vgl. Wuchterpfennig: *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 174.

<sup>41</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 324.

<sup>42</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 306.

<sup>43</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 324. Siehe auch Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 60.

<sup>44</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 306.

<sup>45</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 306.

historischen Hintergrund verstanden werden.<sup>46</sup> Der Genie-Gedanke bildet, wie Schmidt zu Recht behauptet, „gesunkenes Kulturgut bei einer breiten Schar von Literaten“.<sup>47</sup>

Paul Heyse verwendete die ‚Genie-Gedanken‘ in seinen Werken. In einem Brief an Theodor Storm (14.11.1875) schreibt er:

Die ‚zur Sitte gewordene Form‘ ist doch nur so lange ‚heilig‘, als sie einer tieferen echteren Sittlichkeit nicht widerspricht. Persönlich [...] habe ich nie durch tyrannisch sich geberdende Formen zu leiden gehabt, [...] aber so Viele darunter leiden sehen, daß ich es mir allerdings zu einer Art Pflicht gemacht habe, mir den Pionieren anzureihen, die in dem [...] Wald von sogenannten moralischen Gesetzen hier und da einen Fußweg bahnen. Ich [...] finde Nichts so verächtlich, als das Unterdrücken hochgewachsener Charaktere unter die Schnur, die den Durchschnittswuchs der Philister anzeigt.<sup>48</sup>

Dieses Zitat erklärt seine Poetik. Er kritisiert die „formale Sittlichkeit“, die der „tieferen echteren Sittlichkeit“ nicht entspricht. Deshalb thematisiert er Figuren mit „eingeborem Adel“, mit „tieferer Sittlichkeit“, die durch „tyrannische“, „sogenannte moralische Gesetze“ zu Ausnahmemenschen werden. Heyses Fokussierung auf „hochgewachsene Charaktere“ kann man mit dem damaligen Genie-Denken verknüpfen. Die oft zitierte „Einführung zum ‚Deutschen Novellenschatz‘“ (1871), welche von „den Herausgeber“, Heyse und Hermann Kurz, geschrieben wurde, erklärt näher den Fokus auf „Ausnahmemenschen“ in der Novelle:

Von dem einfachen Bericht eines merkwürdigen Ereignisses oder einer sinnreich erfundenen abenteuerlichen Geschichte hat sich die Novelle nach und nach zu der Form entwickelt, in welcher gerade die tiefsten und wichtigsten sittlichen Fragen zur Sprache kommen, weil in dieser bescheidenen dichterischen Gattung auch der Ausnahmefall, das höchst individuelle und allerpersönlichste Recht im Kampf der Pflichten, seine Geltung findet.<sup>49</sup>

Heyse und Kurz verknüpfen hier die mögliche Bedeutung der Novelle mit der Thematisierung des Ausnahmefalls. Die Novelle kann dadurch die Leser herausfordern, über die sittlichen Normen zu denken, dass sie einen Ausnahmefall, der gegen die gesellschaftlichen Normen verstößt, darstellt.<sup>50</sup> Das Verständnis des Genie-Gedankens in der damaligen Gesellschaft und

---

<sup>46</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 306, 324 und vgl. Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, S. 129.

<sup>47</sup> Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Band 2 Von der Romantik bis zum Ende des dritten Reichs*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, S. 65. Siehe auch Martini: *Deutsche Literatur*, S. 223.

<sup>48</sup> Zitiert nach: Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S. 84.

<sup>49</sup> Paul Heyse: „Einführung zum ‚Deutschen Novellenschatz‘“. In: Paul Heyse: *Andrea Delfin. Prosa und Gedichte*. Hg. von Jens-Uwe Schade. Berlin: Aufbau 1994, S. 245-257. (Hier: S. 251) Verschiedene Forscher gehen davon aus, dass Heyse die Einführung allein geschrieben hat. Vgl. Moisy: *Paul Heyse*, S. 101, Viktor Klemperer: *Paul Heyse*. Berlin: Pan 1907, S. 22; Helene Raff: *Paul Heyse*. Bielefeld/ Leipzig: Velhagen & Klasing 1911. Eindeutige Belege dafür fand ich aber nicht.

<sup>50</sup> Heyse: „Einführung“, S. 248. Heyse und Kurz behaupten nie, dass die Novelle *nur* der Ausnahmefall thematisieren darf, wie Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 56 und Andrea Potié-de Gieter: *Paul Heyse. Aspekte der italienischen Novellen*. Gent: Rijksuniversiteit 1970, S. 7 in ihren Deutungen behaupten.

bei Heyse ist wichtig für diese Arbeit. In den folgenden Kapiteln sehe ich mir Heysesche Novellen an, in denen ein Verstoß gegen die sittlichen Gesetze – (drohender) Ehebruch – thematisiert wird, den Heyse in seiner Poetik mit dem Genie-Gedanken rechtfertigt.

Um aber die Frage, wie ‚progressiv‘ oder ‚konservativ‘ der Erzähler Ehebruch in den zu besprechenden Heyseschen Novellen beurteilt, beantworten zu können, erkläre ich noch, wie der Ehebruch in der damaligen Gesellschaft bewertet wurde. Diese Bewertung sehe ich mir auf verschiedenen Ebenen an: auf juristischer, medizinischer, familiärer und literarischer Ebene.

Im 19. Jahrhundert folgte man in den verschiedenen deutschen Staaten und später im deutschen Reich dem „Preußischen Allgemeinen Landrecht“ von 1783.<sup>51</sup> Ehebruch wurde nur (öffentlich) bestraft, „wenn es Veranlassung zu einer Scheidung gegeben hatte“<sup>52</sup>. Es ist deutlich, dass die damaligen Gesetze „auf Erhaltung der Ehe und möglichste Vermeidung von Scheidungen der Ehe gerichtet“<sup>53</sup> waren. Bei den Strafen in Bezug auf Ehebruch wurden Mann und Frau meistens unterschiedlich behandelt, „und zwar der Mann stets milder als das Weib“<sup>54</sup>.

Heutzutage klingt eine strengere Behandlung der schuldigen Partnerin ungerecht, aber man führte damals medizinische Gründe für diese ungleiche Behandlung an:

[Der Mann] liebt sinnlich, wird in seiner Wahl bestimmt durch körperliche Vorzüge. [...] Anders das Weib. Ist es geistig normal entwickelt und wohlerzogen, so ist sein sinnliches Verlangen ein geringes. [...] Jedenfalls sind der Mann, welcher das Weib flieht, und das Weib, welches den Geschlechtsgenuss nachgeht, abnorme Erscheinungen.<sup>55</sup>

Der Mann liebt körperlich, und obgleich bei der Frau das Bedürfnis nach Liebe größer ist, die weibliche Liebe ist „mehr geistig“<sup>56</sup> orientiert. „Jedenfalls ist die seelische Richtung des Weibes eine monogame, während der Mann zur Polygamie hinneigt.“<sup>57</sup> Auf diesen Gründen stützt Krafft-Ebing, um zu folgern: „Unendlich schwerer fällt moralisch ins Gewicht und viel

---

Donald LoCicero: „Paul Heyse's Falkentheorie. ‚Bird Thou Never Wert““. In: *MLN* 4 (1967), S. 434-439, S. 436 teilt diese Sicht und weist auf „the extreme caution of the author“ bei der Einführung hin.

<sup>51</sup> Doch hatte jeder Staat im Deutschen Reich seine eigenen Gesetze. Willy Pfeil: *Der Ehebruch in seiner geschichtlichen Entwicklung und nach geltendem Recht*. Heidelberg: Universitäts-Druckerei 1908, S. 37; Ki-Sook Do: *Ehe und Ehebruch in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zu Gutzkow, Stifter, Büchner und Fontane*. Berlin: Mensch & Buch 2003, S. 15.

<sup>52</sup> Pfeil: *Der Ehebruch*, S. 37.

<sup>53</sup> Pfeil: *Der Ehebruch*, S. 39.

<sup>54</sup> Pfeil: *Der Ehebruch*, S. 39.

<sup>55</sup> R. v. Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*. 7. Auflage. Stuttgart: Enke 1892, S. 14.

<sup>56</sup> Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis*, S. 14.

<sup>57</sup> Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis*, S. 14.

schwerer sollte gesetzlich wiegen der Ehebruch des Weibes gegenüber dem vom Manne begangenen.“<sup>58</sup>

Die Ehe im 19. Jahrhundert war noch kein „Rechtstitel, auf dem alle Mitglieder der Gesellschaft Anspruch hätten“<sup>59</sup>. Damals war die Ehe ein wichtiger gesellschaftlicher Ordnungsfaktor, was auf eine „staatliche Ehepolitik der Verbürgerlichung“<sup>60</sup> hinweist. Im 19. Jahrhundert tritt auch die ‚Liebesehe‘ in den Vordergrund: „Liebe wird zur offiziellen Rechtfertigung der Ehegründung“<sup>61</sup>. Die Liebesehe bleibt nicht auf das Bürgertum beschränkt, aber „findet eine schichtübergreifende Akzeptanz als Idealvorstellung“.<sup>62</sup> In der Romantik wird die Liebe „in den Rang einer Religion erhöht“<sup>63</sup>. Dadurch rechtfertigte sie, dass sich die absolute Liebe über die irdisch-menschliche Moral hinwegsetzt.<sup>64</sup>

Das Bürgertum vertritt mehr und mehr die Liebesmoral und „beansprucht mit der Monopolisierung von Liebe und Erotik in der Ehe eine moralische Überlegung gegen den als lasterhaft empfundenen Lebenswandel des Adels“<sup>65</sup>. Trotzdem steht dem Ideal der Liebesheirat die „Praxis der Geldheirat“ gegenüber, in der Realität „dominieren vielmehr sozialer Rang und wirtschaftliche Stellung“<sup>66</sup>. Mann und Frau haben jeweils ihren eigenen Bereich in der ehelichen Gemeinschaft: „[D]ie geistige und gefühlsmäßige Liebesgemeinschaft und die Häuslichkeit werden der Frau zugeordnet; die gesellschaftliche Stellung, bestimmt durch die berufliche Lebenssphäre, dem Mann.“<sup>67</sup> Hausen erkennt die im 19. Jahrhundert geläufige Auffassung der zwei „ehrwürdigen Grundpfeiler“ des Ehestandes: „Der erste Grundpfeiler war die eheliche Treue.“<sup>68</sup> Sie war für beide Eheleute verbindlich, aber die Frau war dafür mehr verantwortlich als der Mann.<sup>69</sup> Der zweite Grundpfeiler war das Hausregiment, das Männer und Frauen, wenn auch mit ungleicher Gewichtung, führten.<sup>70</sup>

---

<sup>58</sup> Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis*, S. 15.

<sup>59</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 16.

<sup>60</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 16.

<sup>61</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 18.

<sup>62</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 26; vgl. Karin Hausen: „...eine Ulme für das schwanke Efeu“. Ehepaare im Bildungsbürgertum. Ideale und Wirklichkeiten im späten 18. und 19. Jahrhundert.“ In: *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Hg. von Ute Frevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S. 85-117; S. 92.

<sup>63</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 24.

<sup>64</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 24.

<sup>65</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 24.

<sup>66</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 28.

<sup>67</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 18.

<sup>68</sup> Hausen: „Ehepaare im Bildungsbürgertum“, S. 89.

<sup>69</sup> Hausen: „Ehepaare im Bildungsbürgertum“, S. 89.

<sup>70</sup> Hausen: „Ehepaare im Bildungsbürgertum“, S. 89.

Blasius hat also recht, wenn er schreibt: „Die Rechtsform ‚Ehe‘ stellte für die Frau ein rechtliches Zwangsgehäuse dar“<sup>71</sup>.

Die skizzierte Aufteilung der gesellschaftlich bestimmten Eherollen wird in der Literatur oft thematisiert. Do untersuchte deutsche literarische Werke aus dem 19. Jahrhundert, die Ehebruch thematisieren, und folgert: „Allen Werken ist gemeinsam, dass die Ursache für den Ehebruch im Mangel am wechselseitigen Verständnis zwischen den Ehepartnern gesehen wird.“<sup>72</sup> Aber völlig kritisch sind, Do zufolge, die Autoren im 19. Jahrhundert jedoch nicht: „Zwar kritisieren die Autoren jeweils die Ehepraxis ihrer Zeit, gleichzeitig reproduzieren sie aber die gängigen Ehevorstellungen.“<sup>73</sup> Im 19. Jahrhundert erscheinen die „Schicksale der jeweiligen Protagonistinnen“ als „Grundmodelle des Schemas ‚die geopfert Heldin‘ [...]. Dieses beinhaltet typischerweise, daß die imaginierten Frauen sehr selten das Ende der literarischen Handlung überleben und häufig eines unnatürlichen Todes sterben.“<sup>74</sup>

Ehlert sieht den Realismus, wozu er Heyses Werke zählt, als Kompromiss-Strömung, in der „Verklärung und Harmonie“<sup>75</sup> befolgt wird. Bei der Besprechung von *Effi Briest* behauptet er deshalb: „Bei der Lektüre des Romans entstehen Verständnis und Sympathie für Effi im Leser; diese Teilnahme [mit einer Ehebrecherin] bleibt aber literarisch: Solidarität mit real lebenden und leidenden Frauen ist in Fontanes Roman nicht erkennbar – und sein Beispiel kann für die gesamte Epoche des literarischen Realismus gelten.“<sup>76</sup> Trotzdem bewertet er Romane wie *Madame Bovary* (1856) von Flaubert und *Cécile* (1887) von Fontane als revolutionär.<sup>77</sup> Er erklärt die Gründe bei dem französischen Roman: „Flaubert hat also gezeigt, dass das Zusammenspiel der gesellschaftlichen Grundelemente nicht mehr funktioniert [...], weil den Menschen Entscheidungen abverlangt werden, deren Konsequenzen sie selbst nicht aushalten können.“<sup>78</sup> *Cécile* ist revolutionär, „weil die Hauptfigur ihren Weg konsequent geht, auch wenn er in den Tod führt. Sie bleibt sich aber

---

<sup>71</sup> Dirk Blasius: „Bürgerliche Rechtsgleichheit und die Ungleichheit der Geschlechter. Das Scheidungsrecht im historischen Vergleich.“ In: *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Hg. von Ute Frevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S. 67-84; S. 68.

<sup>72</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 189.

<sup>73</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 193.

<sup>74</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 11.

<sup>75</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 293.

<sup>76</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 297.

<sup>77</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 314.

<sup>78</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 314.

treu. Und ihr Handeln klagt die Gesellschaft an.“<sup>79</sup> Für Ehlert scheint das Revolutionäre in der Kritik an den gesellschaftlichen Grundelementen und der Geradlinigkeit der Figur zu liegen. In dem nächsten Kapitel versuche ich den revolutionären Gehalt von vier Heyse'schen Novellen zu bestimmen. Als Maßstäbe der ‚Progressivität‘ verwende ich die Aussagen dreier Forscher.

---

<sup>79</sup> Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 314.

## 2. Eine Untersuchung von vier Heyseschen Novellen

Nachdem ich das kulturelle Umfeld, in dem Heyses Novellen erschienen, gedeutet habe, untersuche ich in diesem Kapitel vier dieser Novellen. Die Untersuchung vollzieht sich bei jeder Novelle auf vier verschiedenen, immer tiefer greifenden Ebenen nach. Erstens gebe ich eine Zusammenfassung der Geschichte. Heyses Novellen sind heute fast vergessen worden, und eine kurze Zusammenfassung erlaubt es, der von mir untersuchten Aspekt im Rahmen der ganzen Novelle zu verstehen. Auf der zweiten und dritten Ebene verwende ich Wolf Schmid's Erzähltheorien. Zweitens untersuche ich die „perzeptive Perspektive“ in den Novellen.<sup>80</sup> Es scheint mir durchaus notwendig, die verschiedenen Figuren und Instanzen, die die Geschichte „erfassen und darstellen“, zu bestimmen, um dann herauszubekommen, wie jede Instanz das Erzählte bewertet.<sup>81</sup> Drittens untersuche ich die Bewertung der Erzählinstanz, indem ich die „ideologische Perspektive“ in jeder Novelle überprüfe.<sup>82</sup> Um das Ziel meiner Arbeit zu erreichen, werde ich bei der Besprechung dieses Parameters in jeder Novelle die Frage stellen, welche moralische Position die Erzählinstanz in Bezug auf den in der Novelle thematisierten (drohenden) Ehebruch einnimmt. Viertens vergleiche ich die Bewertung der Erzählinstanz und die Geschichte der Novelle mit den im ersten Kapitel skizzierten kulturellen Aspekten. Fünftens konfrontiere ich die Ergebnisse meines Vergleichs mit Forscherkritik zu Heyses Novellen. In diesem letzten Teil werden Behauptungen aus der Sekundärliteratur zur revolutionären<sup>83</sup> Gehalt im deutschen Realismus (Klaus Ehlert) und zur ‚Bürgerlichkeit‘ in Heyses Novellen (Gabriele Kroes-Tillmann, Fritz Martini) besprochen. Ich mache nicht jedes Mal einen ausführlichen Vergleich mit den drei Forschern, sondern erwähne nur die Thesen der Forscher, die meinen Ergebnissen widersprechen.

---

<sup>80</sup> Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 131-132.

<sup>81</sup> Vgl. Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 126, 131.

<sup>82</sup> Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 127-129.

<sup>83</sup> Der Begriff ‚revolutionär‘ verwende ich in dieser Arbeit, wenn etwas deutlich gegen die gesellschaftlichen Normen im 19. Jahrhundert (siehe Kapitel 1) verstößt. Klaus Ehlert („Realismus und Gründerzeit“, S. 314) hat den Begriff mit bestimmten Handlungen in literarischen Werken verknüpft. Wenn ich ‚revolutionär‘ im Ehlertschen Sinne meine, wird es deutlich erwähnt.

## 2.1. Die Novelle *Auferstanden* (1866)

### 2.1.1. Kurze Zusammenfassung der Geschichte

Eine Marchesa war unglücklich verheiratet und hat ihren Mann mit ihrem Vetter Gino, den sie schon immer geliebt hatte, betrogen.<sup>84</sup> Dies erfuhr ein österreichischer Offizier, Eugen, wenn er am Anfang der 1850er Jahre im Schloss des Marchese beherbergt wurde. Nachts sah Eugen die „eingekerkerte“ Marchesa und beschloss die Frau zu befreien. (A 321) Sein Entschluss wurde noch von der parteiischen Amme Barborin geschürt, aber der Hausdiener Taddeo versuchte, Eugens Pläne zu durchkreuzen. Die Marchesa war von der ‚Hilfe‘, die Eugen ihr anbot, empört und verbot ihm, sich einzumischen. Der Marchese ließ seiner Frau ‚mitteilen, daß er für längere Zeit verreise‘.<sup>85</sup> Die Marchesa sprach dann mit ihrem Mann – was sie seit des Ehebruchs nicht mehr getan hatte – und beschwor sich über Eugen. Aus ‚dem Gespräch geht hervor, daß sie keineswegs eine Gefangene‘ war.<sup>86</sup> Frau Giovanna ‚will nur noch ihre Schuld büßen und auf dem Schloß sterben. Auf dem Sterbebett hoffe sie, seine Verzeihung zu erlangen. Von soviel Ergebung läßt sich auch der Marchese erweichen. Die Liebe spült alles von ihr ab, und er nehme sie als ‚ein neuer Mensch‘.<sup>87</sup>

### 2.1.2. Die perzeptive Perspektive

Durch eine *closerreading* der Novelle *Auferstanden* habe ich fünf perzeptive Perspektiven (PPs) unterscheiden können. Schmid zufolge ist eine perzeptive Perspektive ‚das Prisma, durch das das Geschehen wahrgenommen wird‘.<sup>88</sup> Die Reihenfolge der PPs habe ich in Grafik 1 dargestellt.

Die erste perzeptive Perspektive scheint eine auktoriale Perspektive zu sein, weil sie einen Überblick über eine Landschaft in verschiedenen Zeiten gibt. (A 310) Später erweist sie sich als personale Perspektive. (A 310, 311, 325) Die erste perzeptive Perspektive ist die

---

<sup>84</sup> In der Besprechung wird die Ausgabe Paul Heyse: ‚*Auferstanden 1866*‘. In: Paul Heyse: *Werke. Erster Band*. Hgg. von Bernhard Knick u.a. Frankfurt a.M.: Insel 1980, S. 310-361 verwendet. Ab jetzt wird für die Quellennachweise die Sigle [A] (*Auferstanden*) benutzt.

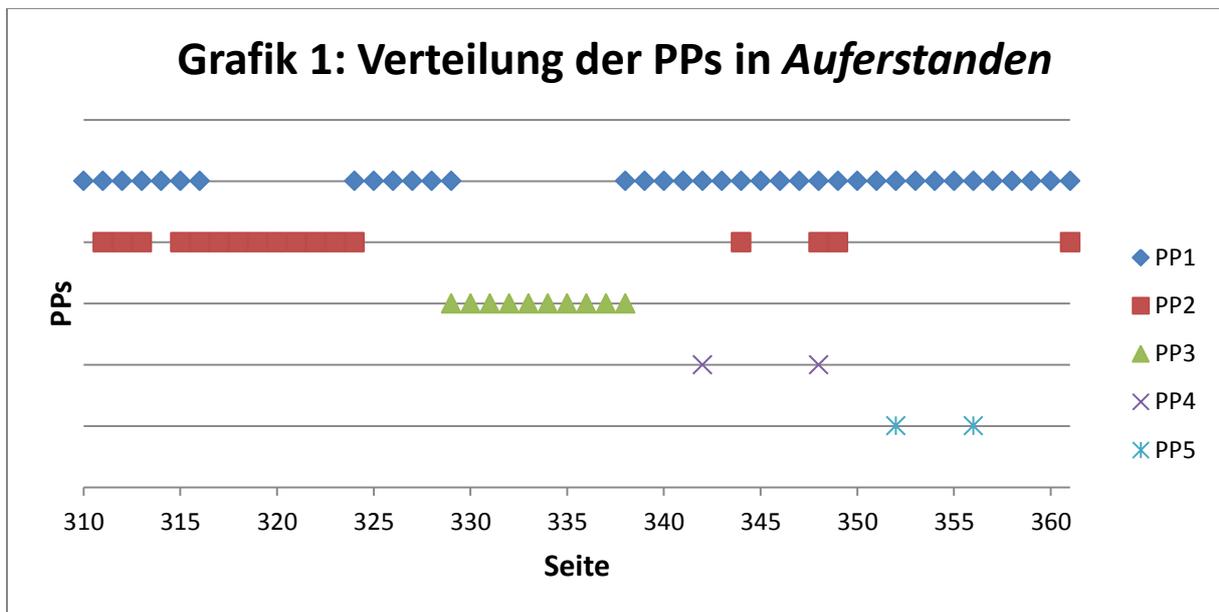
<sup>85</sup> Rainer Hillenbrand: *Heyses Novellen. Ein literarischer Führer*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang 1998, S. 219.

<sup>86</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 219.

<sup>87</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 219.

<sup>88</sup> Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 131.

hierarchisch höchste, und 52% der Novelle wird aus dieser Perspektive erzählt.<sup>89</sup> Die PP2 ist die Perspektive des Offiziers Eugen von R. 27% der Novelle nimmt der Leser aus dieser Perspektive wahr.<sup>90</sup> Die PP3 ist die Perspektive der Amme Barborin. Aus ihrer Perspektive wird auch die Binnenerzählung wahrgenommen. (A 329-338) Ungefähr 15% der Novelle wird aus dieser PP erzählt.<sup>91</sup> Die vierte perzeptive Perspektive ist die des Hausdieners Taddeo, und die PP5 ist die Perspektive des Marchese. Diese letzten zwei PP kommen selten vor. Die graphische Darstellung unterstützt die Besprechung der ideologischen Perspektive. Deshalb werde ich die Grafik nicht hier, sondern im nächsten Teil kommentieren.



### 2.1.3. Die ideologische Perspektive

Wolf Schmid behauptet über die ideologische Perspektive: „Die ideologische Perspektive umfasst verschiedene Faktoren, die das subjektive Verhältnis des Beobachters zu einer Erscheinung bestimmen: das Wissen, die Denkweise, die Wertungshaltung, den geistigen Horizont.“<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Ungefähr 27 der 52 Seiten.

<sup>90</sup> Ungefähr 14 der 52 Seiten.

<sup>91</sup> Ungefähr 8 der insgesamt 52 Seiten der Novelle.

<sup>92</sup> Schmid: *Narratologie*, S. 128.

Aus den ersten drei perzeptiven Perspektiven wird die Erzählung ungefähr auf dieselbe Art und Weise präsentiert.<sup>93</sup> Der Hausdiener wird von den PP1, 2 und 3 aus negativ beschrieben. Aus der ersten perzeptiven Perspektive wird Taddeos Stimme bei der Begrüßung als „einen kurzen scharfen Ton, der fast wie ein Bellen klang“ [A 312] gekennzeichnet. Aus Barborins Perspektive wird diesen Hund-Vergleich wiederholt, wenn die Amme Taddeo als „giftigen Hund“ [A 333] beschreibt. Eigentlich wird Taddeo in der letzten Aussage noch mehr wie ein Tier beschrieben. Er wird nicht mehr mit einem Hund verglichen, sondern durch die Verwendung der Metapher sagt die Barborin, dass Taddeo für sie ein Hund ist. Aus Eugens Perspektive wird er nicht mit einem Hund, sondern mit einer Katze verglichen: Taddeo hat einen „lauernden Blick“ und geht „mit raschen Katzentritten“. (A 317, 323) Zwar verändert das Tier, mit dem Taddeo verglichen wird, die negative Konnotation bleibt. Taddeo verhält sich wie ein Tier und kann sich deshalb nicht in die Gefühle der Marchesa einleben. Das ist allerdings wie Barborin und Eugen, die Mitleid mit der Marchesa fühlen, es darstellen. Diese zwei perzeptiven Figuren wollen den Leser von ihren guten Ideen und Handlungen überzeugen. Deshalb geben sie den Rest der Erzählung in Übereinstimmung mit ihrer fixen Idee (die Marchesa ist von ihrem Mann eingesperrt und soll befreit werden) wieder. Aus der PP1 wird die Erzählung auf eine ähnliche Weise wie aus den PP2 und 3 wahrgenommen. So wird aus diesen drei ersten PPs (fast jedes Mal) dargestellt, dass Taddeo und der Marchese böse sind, Eugen ein anständiger Mensch, die Marchesa eine zu hart gestrafte Frau und das Kastell ein unheimlicher Ort ist.<sup>94</sup>

Die oberste Ich-Perspektive der Erzählinstanz stellt den Deutschen positiv dar. Sie gibt Eugen einen scheinbar kritischen Geist. Eugen stimmt nicht unmittelbar mit Barborins partiischer Sicht der Dinge ein. (A 336) Nach Barborins Binnenerzählung sagt der Offizier: „In Handel zwischen Eheleuten soll man sich nicht mischen ohne die höchste Not.“ [A 338] Diese gnomische Aussage stellt er als Gebot dar. Er wird von Barborins Erzählung nicht unmittelbar fortgerissen, obwohl die Erzählung Eugens vorher überlegten Gedanken entspricht. Dadurch scheint er ein rationaler Mensch zu sein. Nachher macht er aber mit seinen unnötigen Handlungen fort. Eugen wird später nochmal als Figur, die zweifelt, ob sie

---

<sup>93</sup> Siehe für die Begriffe Schmid: *Narratologie*, S. 267. Diese Präsentation findet v.a. aus der „sprachlichen Perspektive“ statt. Da ich hier einen anderen Parameter der Perspektive untersuche, werde ich die Präsentation nur kurz erläutern.

<sup>94</sup> Diese Bewertungen werden aber von der Figurenrede (v.a. auf S. 352-357) widersprochen, aber die sehe ich mir in dieser Arbeit nicht genauer an.

das Richtige macht, dargestellt, und überzeugt so den Leser davon, ein wohldenkender, kritischer Geist zu sein, obwohl er danach doch das Falsche macht. (A 348, 349) Der Text lenkt den Leser dazu, dem Deutschen nichts übelzunehmen.

Zu Recht behauptet Kroes-Tillmann, dass es in *Auferstanden* „um christliche Grundsätze von Verzeihen und Vergeben“<sup>95</sup> geht. Dieser christliche Hauch wird aber nicht nur im Titel und in dem „sakramentalen Schlußsegen“<sup>96</sup> deutlich. Die Marchesa trägt „ein kleines, goldenes Kreuz“ auf der Brust und Eugen sieht sie beten.<sup>97</sup> (A 321, 344) Die Marchesa betet Gott, Verzeihung von ihrem Mann zu bekommen. Sie weiß, dass sie des Ehebruchs schuldig ist, und hofft, letztendlich vergeben zu werden. Kroes-Tillmann hat Recht, wenn sie behauptet, es bedürfe in dieser Novelle „weiblicher Reue und männlicher Gnade, um eine Basis für ein neues Miteinander zu schaffen.“<sup>98</sup> Man kann dies von einem feministischen Blickpunkt aus bedauern, in der damaligen Literatur war es schon ziemlich auffällig, dass die Frau, die Ehebruch beging, am Leben blieb.<sup>99</sup> Darüber hinaus ist Kroes-Tillmanns Aussage vorschnell. Nicht nur die Frau bereut ihren Anteil am Ehebruch, auch der Mann. Es ist deutlich nicht so, dass nur die Frau beim Mann um Verzeihung bittet, auch das Umgekehrte ist der Fall.<sup>100</sup>

In *Auferstanden* sind die Namen der Liebenden Gino und Giovanna bedeutend.<sup>101</sup> Gino kann auf Genie anspielen. Diese Interpretation wurde Ginos Handlungen teilweise neutralisieren, für Leute, die sie unsittlich finden. Gino fordert den Ehebruch heraus, aber seine geniale Natur lenkt ihn. In Heyses Worten: Er ist ein „hochgewachsener Charakter“ und kann sich seiner natürlichen Leidenschaft, seiner „tieferen echteren Sittlichkeit“ nicht entziehen.<sup>102</sup> Der Name Giovanna kann eine Anspielung auf Don Giovanni, das italienische

---

<sup>95</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 71.

<sup>96</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 71.

<sup>97</sup> Potié-de Gieter (*Italienische Novellen*, S. 29) bestätigt die fromme Darstellung der Marchesa. Sie behauptet aber, dass „Gräfin Giovanna“ und die „Frau Marchesa“ zwei verschiedene Figuren sind, was allerdings auf einer Fehllesung beruht.

<sup>98</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 71.

<sup>99</sup> Siehe Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 11 und Kapitel 1.

<sup>100</sup> Siehe v.a. Heyse: „*Auferstanden*“, S. 353-356.

<sup>101</sup> Paul Zincke: *Paul Heyses Novellentechnik. Dargestellt auf Grund einer Untersuchung der Novelle Zwei Gefangene*. Karlsruhe: Gutsch o.J. [1928], S. 268-269 erkennt bei der (höchst ausführlichen) Untersuchung der Novelle *Zwei Gefangene*: „In der Wahl [der Namen] liegt zweifellos Absicht“ und weist auf Heyses „wirklich versuchte Handhabung dieser Technik“ der Namensymbolik hin. Bei der Besprechung der anderen Novellen wird Zinckes Behauptung bestätigt.

<sup>102</sup> Heyse-Zitate in Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S. 84. Siehe auch Kapitel 1.

Äquivalent des Don Juans, sein. So wird die Figur der Giovanna mit einer leidenschaftlichen Natur verknüpft.<sup>103</sup>

Die Frage, die ich aber bei der Besprechung der Ideologie noch beantworten soll, ist, wie die ‚höheren‘ Instanzen des Textes (PPs) den Ehebruch moralisch bewerten. Die dritte perzeptive Perspektive (Barborin) billigt den Ehebruch. „Nur eine Liebe ist die erste“, sagt sie, und sie listet die Gründe auf, weshalb man den Ehebruch der Marchesa verstehen soll: „Wollt Ihr, daß ein armer Engel von achtzehn Jahren, den man gezwungen hat, einen Mann zu nehmen ohne daß das Herz dazu Amen sagt, nun gar kein Herz mehr haben soll?“ [A 329] Frau Giovanna wurde (1) gezwungen und war (2) nicht mehr ‚Herrin‘ über ihr Herz: „Noch dazu, wenn sie ihres schon verschenkt hat und nicht mehr Herrin darüber ist.“ [A 329] Diese zwei Gründe führt Barborin an, um die Marchesa zu entschuldigen. Die Gründe werden wiederholt, um den Leser zu Empathie und Verständnis aufzufordern. (A 329, 331) Der erste Grund ist christlich inspiriert dargestellt: Giovanna war ein Engel, der man gezwungen hat und der kein Amen zu der ihm aufgedrängten Lage sagen könnte. Der zweite Grund betont die Treue von Giovanna zu ihrem Jugendgeliebten. Die zwei Gründe werden erwähnt um direkt den Zuhörer Eugen, aber indirekt den Leser zu überzeugen. Die erste Aussage betont Giovannas tiefere Treue. Sie bevorzugt die tiefere, seelische Liebe vor der oberflächlicheren, offiziellen Liebe. Deswegen kann man die Marchesa – Barborin zufolge – nicht als schuldig betrachten. (A 329) Barborin nennt den Marchesen u.a. einen „Seelenmörder“ und „Karaiben“, da sie von der oben genannten fixen Idee überzeugt ist, und die Marchesa ihr zufolge unschuldig ist. (A 337)

Aus der PP2 (Perspektive des deutschen Offiziers) wird kein direkter Kommentar auf den Ehebruch gegeben, aber indirekt schon. Eugen sagt, dass Eheleute selber einen privaten Streit lösen sollen. (A 338) Er betont, dass Gino und Giovanna einander seit langem leidenschaftlich liebten. (A 322) Frau Giovanna wird als eine Ausnahme-Schönheit beschrieben, weil selbst „der junge Artillerieleutnant [Eugen], der **sonst** mit seiner Gleichgültigkeit gegen das schöne Geschlecht geneckt wurde, den ganzen Abend nur Augen für die junge Lomdardin [Giovanna] hatte.“ [A 322, Hervorhebung von mir, B.A.] Wenn

---

<sup>103</sup> Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, S. 59. Mörikes Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855) endet mit Anspielungen auf Mozarts und Giovannis frühen Tod, was Frau Giovanna bei Heyse allerdings nicht passiert. *Auferstanden* kann auf diese Weise als literarische Antwort oder literarisches Gegenbeispiel verstanden werden. Don Giovanni stirbt weil er seiner Leidenschaft zu sehr nachgibt. Giovanna bedauert ihr leidenschaftliches Verhalten und lebt glücklich weiter.

Eugen bemerkt, dass Giovannas Ausnahme-Schönheit vernichtet ist, folgert er: „Das unerbittlichste Strafgericht über den, der sie dahin gebracht hatte!“ [A 338] Später behauptet er selbst, er will die Marchesa für oder wider ihren Willen befreien. (A 349) Aus der PP2 wird dieselbe fixe Idee wie aus der PP3 festgehalten. Der direkte moralische Standpunkt dem Ehebruch gegenüber bleibt aber unausgesprochen. Im Allgemeinen kann ich schlussfolgern, dass der Ehebruch zugelassen wird. Zwei der drei ‚höheren‘ Instanzen der Novelle billigen den Ehebruch, und Gegenstimmen werden nicht laut.

#### **2.1.4. Vergleich mit der Kultur**

Inwieweit ist die gerade untersuchte Ideologie aber in der Kultur des 19. Jahrhunderts – wie skizziert im ersten Kapitel – zu verstehen? Der ‚Ausnahmemensch‘, hier Frau Giovanna, folgt in dieser Novelle ihrer ‚tieferer Sittlichkeit‘, indem sie ihre früh versprochene Treue an Gino nicht brechen will, während sie schon offiziell mit dem Marchese verheiratet ist.<sup>104</sup> Die „sogenannten moralischen Gesetze“ – hier die ehelich versprochene Treue –, machen Giovanna tatsächlich noch mehr zum Ausnahmemenschen, wie Heyse in seiner eigenen ‚Theorie‘ erläuterte.<sup>105</sup> Die große Einzelne wird hier – wie im damaligen Genie-Denken – als Mitmensch individuell präsentiert.<sup>106</sup> Zwar ist Frau Giovanna eine Adlige, sie wird so dargestellt, dass der Leser Empathie empfinden kann. Heyse verteidigt die Liebesehe in dieser Novelle. Giovanna war nicht glücklich mit dem Marchese, weil sie nicht ihn, sondern Gino liebte. Damit schmeichelt Heyse seinem bürgerlichen Lesepublikum, das die Idee der Liebesehe vertrat.<sup>107</sup> So wird die (bürgerliche) Liebeseheirat mit der (adligen) Geldheirat des Marcheses kontrastiert.<sup>108</sup> Zwar wird die Frau für ihre (von den Erzählinstanzen gebilligte) Leidenschaft von ihrem Mann gestraft, ihre ‚tiefere Sittlichkeit‘ sorgt dafür, dass sie sich in den Marchese verliebt und dass das Ideal der Liebeseheirat erreicht wird. Das Gutheißen der leidenschaftlichen Neigungen der Marchesa ist progressiv, aber die ‚Heirat‘ am Ende kann als

---

<sup>104</sup> Zitate in diesem Absatz von Heyse nach Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S. 84. Siehe auch Kapitel 1.

<sup>105</sup> Siehe Kapitel 1.

<sup>106</sup> Siehe Kapitel 1.

<sup>107</sup> Siehe Kapitel 1.

<sup>108</sup> Siehe Kapitel 1.

konservativ betrachtet werden. Sie ist nur eine Bestätigung der offiziellen Ehe und korreliert mit der damaligen gesetzlichen Haltung, die Erhaltung der Ehe beabsichtigte.<sup>109</sup>

### **2.1.5. Vergleich mit der Kritik**

Bei dieser Novelle können Einwände der Forscher, die Heyse als bürgerlicher Autor kennzeichnen, schwer widerlegt werden.<sup>110</sup> Doch kann man einen von Klaus Ehlert als ‚revolutionär‘ bestimmten Zug in *Auferstanden* erkennen. Die verhängnisvollen Handlungen der Marchesa sind eine Folge der im 19. Jahrhundert üblichen Geldheirat. Die Bestrafung von den Akten der Marchesa wird als unrechtfertig dargestellt. Sowohl durch diese von der Gesellschaft ausgelösten Handlungen, als auch durch die als unrechtfertig dargestellte Bestrafung der Akten, klagt die Novelle die damalige Gesellschaft an. Eine auf diese Weise geäußerte Anklage der Gesellschaft bewertet Klaus Ehlert als revolutionär.

---

<sup>109</sup> Siehe Kapitel 1.

<sup>110</sup> Einwände die ich in dieser Arbeit versuche zu widerlegen bei Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 314, Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 63 und Martini: *Deutsche Literatur*, S. 626.

## 2.2. Die Novelle *Beatrice* (1867)

### 2.2.1. Kurze Zusammenfassung der Geschichte

Vor einem Vierteljahrhundert reiste ein Schweizer, Amadeus, durch Italien. In wenigen Tagen eroberte er das Herz einer Italienerin, Beatrice.<sup>111</sup> Sie war die einzige Freude ihres Vaters, der eine eifersüchtige junge Frau geheiratet hatte. Amadeus wirbte „mit Erfolg beim Vater um Beatrice“, aber musste sich „des Interesses der jungen Generalin und der Eifersucht ihres Liebhabers erwehren“.<sup>112</sup> Amadeus erhielt dann einen Brief aus Genf, in dem erklärt wurde, dass seine Schwester Blanche sehr krank sei. Amadeus fuhr nach Genf, wo es die Schwester schon besser ging, er aber „keine der versprochenen Briefe aus Bologna“ erhielt.<sup>113</sup> „Bei seiner Rückkehr muß er [...] erfahren, daß die Stiefmutter im Verein mit der Geistlichkeit, welche an seinem Calvinismus Anstoß nahm, unter Ausschaltung des willenslosen Vaters Beatrice zur Ehe mit ihrem Vetter gezwungen habe.“<sup>114</sup> Amadeus war völlig verzweifelt, aber in der Nacht kam Beatrice. Sie gehöre Amadeus, und sie wolle „jede Nacht zu ihm kommen“.<sup>115</sup> Amadeus beschloss allerdings die Flucht mit Beatrice, obwohl sie sich noch von ihrem Vater verabschieden wollte. Am Morgen fand er sie sterbend am Tor. „Ihr Mann hatte von seiner Rückkehr erfahren, und Mörder auf ihn angesetzt, die aber die in Männerkleidern erscheinende Beatrice erstachen. Ihr Mann zieht sich [...] zurück; den Vater tötet ein Herzschlag und die Stiefmutter heiratet nach ihrem Trauerjahr ihren Liebhaber.“<sup>116</sup> Dies alles erzählt Amadeus 25 Jahre später seinen Freunden, nachdem einer dieser Freunde über die „Gebundenheit der Konventionen“ im italienischen Theater, die der „Selbstherrlichkeit des Individuums“ entgegenstünden, redet. (B 384)

### 2.2.2. Die perzeptive Perspektive

---

<sup>111</sup> In dieser Arbeit verwende ich die Ausgabe Paul Heyse: „Beatrice (1867)“. In: Paul Heyse: *Italienische Novellen. Nobelpreis 1910 Deutschland*. Hg. von der Schwedischen Akademie und der Nobelstiftung. Zürich: Coron o.J. Ab jetzt wird diese Novelle mit der Sigle [B] (Beatrice) angedeutet.

<sup>112</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 223.

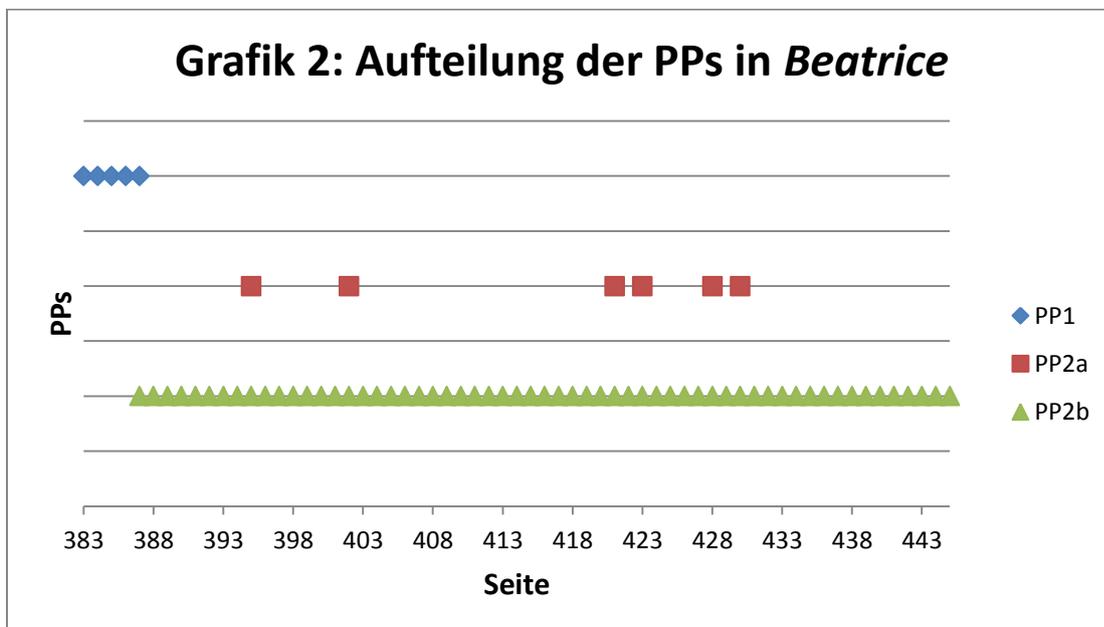
<sup>113</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 223.

<sup>114</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 223.

<sup>115</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 223.

<sup>116</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 223.

In *Beatrice* war es mir möglich drei perzeptive Perspektiven zu unterscheiden. Diese werden in Grafik 2 schematisiert. Die Novelle fängt mit einer Rahmenerzählung, von der Ich-Perspektive aus erzählt, an. Diese erste perzeptive Perspektive umfasst etwa des Textanfangs (9% der Novelle). Dann bekommt der Leser die Binnenerzählung über die zweite perzeptive Perspektive. Diese Binnenerzählung wird eigentlich von Amadeus im Rückblick erzählt, aber er verwendet fast immer seine damalige Perspektive (PP2a). Manchmal aber macht er Behauptungen die nur aus seiner ‚heutigen‘ Perspektive (PP2b; wenn er, wie in der Rahmenerzählung skizziert, im Gartenhaus das Geschehen seinen Freunden erzählt) verstanden werden können. Diese Interventionen der PP2b sind immer sehr kurz und über die ganze Binnenerzählung zerstreut. Aus der PP2a wird etwa 90%, aus der PP2b nur 1% der Novelle erzählt.



### 2.2.3. Die ideologische Perspektive

Bei der Besprechung der ideologischen Perspektive fange ich mit den negativen Äußerungen den Franzosen und Engländern gegenüber an. Der Liebhaber der Generalin soll „neue französische Romane“ aufschneiden und liest ihr später aus diesen Büchern vor. (B 410, 415) Richino spricht im Französischen sein Todesurteil über Amadeus aus. (B 443) Dieser französisch-feindlichen Ideologie scheint von der Tatsache, dass Amadeus‘ Schwester,

Blanche, mit einem Franzosen verheiratet ist, widersprochen zu werden. Trotzdem sind die Schwester und der Schwager die Ursache von Beatrices und Amadeus' Trennung. Amadeus soll nach Genf zurückkehren, weil Blanche „nach einer gefährlichen Entbindung“ krank geworden ist. (B 415, 421) Amadeus hat auf seiner Reise, auf der er Beatrice begegnet, ein „Medaillon in Herzform, das Haare [s]einer Schwester enthielt“ [B 392] mit. Indem Amadeus Beatrice dieses Medaillon schenkt, macht er ihr seine Gefühle sichtbar. Er bietet ihr sein Herz(-Medaillon) an. Das Medaillon – das ein Stückchen der Schwester enthält – beschleunigt die Entstehung einer (letztendlich tödlichen) Beziehung. Amadeus macht auch eine Bemerkung, in der er die Engländer verspottet, die aber nicht so sehr der Perspektive von Amadeus, sondern der der Gasthofleute zugeschrieben wird: „Die Leute in meinem Gasthof mochten denken, daß ich nicht recht gescheit, oder ein Engländer sei, was ihnen ziemlich das Gleiche bedeutet.“ [B 407]

Die Namen der Figuren in der Novelle sind sprechend. Obwohl die Namen eher zu Wolf Schmidts sprachlicher Perspektive gehören, scheinen sie mir auch im ideologischen Bereich wichtig. In Amadeus oder Amadeo (wie er von den italienischen Figuren genannt wird) erkennt man Lautähnlichkeiten mit dem italienischen Wort *amore*, Liebe. In Richino steckt das Wort *ricchezza* (Reichtum). Durch diesen Namen werden die Heiratsmotive erklärt: Amadeus liebt Beatrice, der verarmte Richino will nur ihr Geld. Diese Opposition spiegelt die Auffassungen der Ehe im 19. Jahrhundert. Die Idealehe war eine Liebesheirat, in der Praxis wurde aber noch oft eine Geldheirat vollzogen.<sup>117</sup>

Amadeus' Name verweist auch auf Mozart. Im 19. Jahrhundert entstanden viele Künstler-Romane und Künstler-Novellen, die geniale, schöpferische Künstler thematisierten.<sup>118</sup> Auch Wolfgang Amadeus Mozart wurde als eine solche Genie-Figur thematisiert, zum Beispiel in Mörikes Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag* (1855).<sup>119</sup> Auf diese Weise wird Amadeus in *Beatrice* als Genie, Ausnahmemensch beschrieben. Amadeus' Schwester hat einen französischen Namen. Französisch wird in der Novelle als negativ-leidenschaftlich konnotiert. Blanche ist die einzige Figur, die deutlich sexuell aktiv war, weil sie ein Kind gebärt. Indirekt ist sie die Ursache, dass die Beziehung zwischen Beatrice und

---

<sup>117</sup> Siehe auch Kapitel 1.

<sup>118</sup> Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, S. 40-41.

<sup>119</sup> Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, S. 57-61. In dieser Novelle wird Mozart auch oft einen ‚Genie‘ genannt.

Amadeus scheitert und dass die Liebenden sterben.<sup>120</sup> Blanches Name bezeichnet eine der Farben der französischen Fahne, eines Symbols für Frankreich. Dadurch, dass er so negativ bewertet wird, wird Frankreich symbolisch negativ konnotiert.

Der interessanteste Name ist der der Hauptfigur, Beatrice. Dieser Name spielt deutlich auf die bei Dante verherrlichte Figur an.<sup>121</sup> Bei Dante steht der religiöse Aspekt der Liebe im Mittelpunkt. Dies stimmt mit der Ansicht der Liebe in Heyses Epoche überein.<sup>122</sup> Sowohl Heyse als auch Dante idealisieren die beschriebene Liebe. Bart Keunen zufolge, hat Dante seinen Gedichtzyklus *La Vita Nuova* (1292) aufgrund Beatrices reinigender Funktion strukturiert: Begegnung – Wiedererkennung – Liebesschmerz – Katastrophe (Tod) – Erinnerung.<sup>123</sup> Heyse wendet diese Struktur in *Beatrice* an: Amadeus begegnet Beatrice (B. 389). Später erkennt er sie wieder (B. 392, 399). Wenn Beatrice mit Richino heiratet, ist Amadeus völlig verzweifelt (B. 428-431).<sup>124</sup> Beatrice wird ermordet (B. 443), und danach denkt Amadeus oft an Beatrice (B. 446, 386-387). Nicht nur aus dieser formalen Übereinstimmung kann man schließen, dass Heyse Dantes Werke kannte. Heyse hat Romanistik studiert, und im Wintersemester 1849/50 hat er einen Kurs über Dante besucht.<sup>125</sup> Sowohl Beatrice als auch Amadeus werden durch die Namenähnlichkeiten als Ausnahmemenschen gekennzeichnet.<sup>126</sup>

Amadeus wird als redlicher Mensch dargestellt. Die Erzählinstanz schiebt Stellen, in denen Amadeus zweifelt, ob er die Beziehung mit Beatrice durchsetzen soll, ein. Dadurch wird Amadeus nicht als eine Figur, die ohne Bedenken auf ein Ziel zusteuert, dargestellt. Ich habe zweimal ganz ausgeprägten Zweifel in der Novelle erkannt. Die erste ‚Zweifelstelle‘ findet man vor der zweiten Begegnung von Amadeus und Beatrice. (B 391) Amadeus zweifelt, ob es eine gute Idee sei, Beatrice zu treffen: „Es war, als warnte mich etwas, und fast wünschte ich selbst, das Gesicht nicht wiederzusehen, um dann morgen leichten Herzens abreisen zu können.“ [B 391] Trotzdem macht er sich viel Mühe, sie doch zu treffen. (B 391) Der zweite Zweifelmoment wird ein paar Seiten vor dem Ehebruch erläutert. Amadeus will die Beziehung mit Beatrice abbrechen, weil er die uneheliche Beziehung mit ihr missbilligt:

---

<sup>120</sup> Amadeus stirbt nämlich von einem Fieber, der er, nachdem er Beatrices Geschichte erzählt, erhält. (B 387)

<sup>121</sup> Bart Keunen: *Inleiding tot de voornaamste moderne literaturen*. Gent: Academia Press 2006, S. 23.

<sup>122</sup> Siehe Kapitel 1.

<sup>123</sup> Keunen: *Moderne literaturen*, S. 23.

<sup>124</sup> Während dieser Verzweiflung vertieft Amadeus sich in Dantes „finstersten Gesänge seiner Hölle“ [B 431] (= *La Divina Commedia*).

<sup>125</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 22.

<sup>126</sup> Gehört zur sprachlichen Perspektive. Siehe B 388, 390, 391.

„Nur das nahm ich mir fest vor, [...] das Band, das mir an sie fesselte, vollends zu zerreißen.“ [B 431] Trotzdem setzt er nach den Zweifelmomenten die Beziehung fort. Die Zweifelmomente kann man als Leserlenkung interpretieren. Amadeus wird als rational denkenden Mensch dargestellt, so dass der Leser ihm (teilweise) seinen Anteil im Ehebruch vergibt. Zur Entschuldigung des Ehebruchs wird aus Amadeus' Perspektive dargestellt, dass Amadeus und Beatrice ihre ‚Hochzeit‘ feiern, indem sie „einen Hochzeitsschmaus rüsten“ [B 436].

Die Hauptfrage im ideologischen Bereich ist, in wie weit die Erzählinstanz durch die verschiedenen Perspektiven den Ehebruch billigt. Von der Perspektive der Figur, die die Rahmenerzählung wahrnimmt, aus werden keine expliziten Äußerungen erwähnt. Aus der Rahmenerzählung geht aber hervor, dass sie den Ehebruch gutheißt. Sie nennt Beatrice und Amadeus „hohe und edle Menschen“ und plädiert selber für „geniale Naturen“, die durch ihre Handlungen „die Grenzen des sittlichen Gebiets [...] durchbrechen und weiter hinausrücken“ [B 385, 387].

Die Perspektive von Amadeus (der in dem Ehebruch involviert ist) vermittelt die Binnenerzählung. Sie führt zwei Gründe zur Entschuldigung des Ehebruchs an. Dadurch, dass die Gründe vorher eingeführt werden, wird der Leser auf den Ehebruch vorbereitet: „Warum zwingen sie uns vor dem Angesicht Gottes zu Lüge und Meineid, daß wir Ja mit den Lippen sagen, wenn unser Herz Nein ruft!“ [B 432] Nicht nur (1) die abgezwungene Lüge, sondern auch (2) die schon an Amadeus geschworene Treue ist ein Grund: „Aber nicht wahr Amadeo, Gott mißt mit anderem Maß als diese selbstsüchtigen Menschen? Er will nicht, daß ich dir die Treue breche.“ [B 432] Diese Gründe werden wiederholt, um den Leser zu Empathie und Verständnis zu bewegen. (B 435) Der ‚vollzogene Ehebruch‘ findet „dezent in zwei Gedankenstrichen“ statt.<sup>127</sup> So bleibt Interpretationsvielfalt: Ist es tatsächlich ein vollzogener Ehebruch, wie Hillenbrand behauptet?<sup>128</sup>

Trotzdem klingen auch Nebenstimmen, die den Ehebruch nicht zu billigen scheinen. Durch Diebesmetaphorik wird Amadeus als Räuber von Beatrices Liebe dargestellt.<sup>129</sup> Am Ende wird der von Amadeus und Beatrice verdammte Richino als rechtfertiger Mensch gekennzeichnet: Er realisiert sich, dass seine Mussehe mit Beatrice falsch war und gibt

---

<sup>127</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 224.

<sup>128</sup> Der geübte Leser von Literatur des 19. Jahrhunderts ist bereits durch Kleist-Lektüre mit den sexuellen Implikationen von Gedankenstrichen vertraut.

<sup>129</sup> Dies gehört zur sprachlichen Perspektive. Siehe B 438, 441.

Amadeus Beatrices Elternhaus. (B 445, 446) Diese Nebenstimmen können als Leserlenkung verstanden werden. Der Erzähler erwähnt dann gegensätzliche Behauptungen, um den Schein von Objektivität aufrechtzuerhalten.<sup>130</sup> Trotz der zwei Aussagen, die den Ehebruch negativ bewerten, wird der Ehebruch aus der Perspektive des alten Amadeus (PP2a) gebilligt. Aus der Perspektive des jungen Amadeus (PP2b) bekommen wir kein Urteil über den Ehebruch. Insgesamt scheinen die zwei perzeptiven Figuren Ehebruch in dem in der Novelle skizzierten Fall zu billigen.

#### 2.2.4. Vergleich mit der Kultur

Nach der Besprechung der Erzählinstanz in *Beatrice* sind einige Übereinstimmungen mit der zeitgenössischen Kultur deutlich geworden. In der Novelle werden die Figuren bürgerlich idealisiert. Es wird nicht auf Gruppen am Rande der Gesellschaft fokussiert, sondern auf reiche Bürger. Bei der Darstellung der Beziehung von Beatrice und Amadeus wird die medizinische Theorie des 19. Jahrhunderts befolgt. Amadeus will schon früh die Beziehung körperlich konsumieren, aber Beatrice empfindet die Liebe eher seelisch.<sup>131</sup> Beatrice wird auch – nach gesetzlichen Maßstäben – strenger als Amadeus gestraft. Sie wird schon schnell nach dem Ehebruch ermordet, während Amadeus erst viele Jahre später stirbt. In dieser Novelle stehen Ausnahmemenschen im Mittelpunkt. Die Hauptperspektive (PP2a) unterstützt den Leser diese Genien als Mitmenschen zu betrachten. Die poetische Diskussion in der Rahmenerzählung (B 384-386) erinnert sehr stark an Heyses Poetik. Die drei Freunde glauben an das „Naturrecht der Ausnahme“, das Recht der genialen, von einem „Dämon“ beherrschten, Figuren. (B 384)

Wenn man die in der Rahmenerzählung erklärte Poetik als Heyses Poetik erkennt, wird eine Erklärung vom Autor selber für den frühen Tod der Ausnahmefiguren in seinen Novellen gegeben. Bei dieser metafikionalen Lesung wird der frühe Tod als Lösung, sowohl für Leser, die die Leidenschaft der Figuren billigen, als auch für die, die sie missbilligen, gesehen. Die Figuren, „für welche die üblichen Zollstöcke der Moral nicht passen wollen“ [B 385], können nur ihre Leidenschaft konsequent befolgen und nehmen den Tod in Kauf. Leser,

---

<sup>130</sup> Es scheint mir durchaus möglich, dass der ‚gute‘ Richino in der ersten Fassung nicht vorkam. Heyse hat im Mai 1867 „den Schluß umcomponirt“, weil der Ausgeber unzufrieden war. (Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 225.) Eine editionswissenschaftliche Untersuchung wäre zur Interpretation dieser Stelle nützlich.

<sup>131</sup> Vgl. B 405, 406, 407, 414 und siehe auch Kapitel 1.

die die Leidenschaft anstößig finden, fordern eine Strafe, was ihnen in der Form des Todes geboten wird. Diese Lesung erlaubt, Heyse als bürgerlicher und ‚revolutionärer‘ Autor zu sehen.<sup>132</sup> Bürgerlich ist Heyse, weil er in seinen Novellen den „Philistern, denen das Leben das höchste Gut ist“ [B 385], eine sittliche Interpretation mit dem Tod als Strafe erlaubt. Andererseits lässt Heyse seine Genie-Figur (in dieser Novelle Beatrice) ihren Weg konsequent gehen, wenn er auch in den Tod führt.

### 2.2.5. Vergleich mit der Kritik

Im Vergleich zu der Sekundärliteratur kann man Klaus Ehlerts Einwände an ‚bürgerlichen‘ Autoren anhand *Beatrice* widersprechen. Ehlert findet Fontanes *Cécile* (1887) revolutionär, weil die Hauptfigur ihren tödlichen Weg konsequent geht und sich selber treu bleibt.<sup>133</sup> Diesen Maßstäben zufolge kann man Beatrice auch als ‚revolutionär‘ betrachten. Ich folge Julia Boehmes und Andrea Potié-de Gieters Interpretation, dass Beatrice ihre Liebe zu Amadeus nicht verleugnet.<sup>134</sup> Sie nimmt den Tod in Kauf.<sup>135</sup> Beatrice wird von der Geistlichkeit und ihrer Stiefmutter gezwungen mit Richino zu heiraten. Weil sie ihre echte Liebe (zu Amadeus) nicht verleugnen kann, begeht sie Ehebruch. Deshalb klagt ihr „Handeln [...] die Gesellschaft an“.<sup>136</sup>

Kroes-Tillmann betrachtet *Beatrice* als ein Beispiel, „wie Heyse mit dem Anstößigen kokettiert, ohne die Grenzen des Schicklichen wirklich zu verletzen“.<sup>137</sup> Beatrice entspreche vom Augenblick der Erfüllung ihrer Sehnsucht völlig „dem traditionellen weiblichen Rollenbild“.<sup>138</sup> Der Einwand gegen die rollenkonforme Beatrice ist vorschnell formuliert. Beatrice folgt konsequent dem Weg der idealen Liebesheirat. In der Beziehung mit Amadeus nimmt sie ihre weibliche Rolle auf. Die Erfüllung dieser Rolle entspricht Beatrices Wünschen, deshalb soll man sie nicht als Inkonsequenz verstehen. Kroes-Tillmann vollzieht

---

<sup>132</sup> ‚Revolutionär‘ im Ehlertschen Sinne. Cf. infra.

<sup>133</sup> Siehe Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 314 und Kapitel 1.

<sup>134</sup> Julia Boehme: *Bürger zweier Welten. Deutschland und Italien in Paul Heyses ‚Italienischen Novellen‘*. Essen: Die Blaue Eule 1995, S. 59 und Potié-de Gieter: *Italienische Novellen*, S. 90.

<sup>135</sup> Auch Friedrich Hammer (*Die Idee der Persönlichkeit*, S. 97) ist dieser Meinung, obwohl seine Aussagen vom ‚Zeitgeist‘ der 1930er Jahre in Deutschland gefärbt sind.

<sup>136</sup> Zitat aus Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“, S. 314 über *Cécile*.

<sup>137</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 74.

<sup>138</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 76.

gerade die im Text vorhergesehene philisterhafte Deutung der Novelle. Trotzdem kann man auch eine ‚revolutionäre‘ Deutung verteidigen.

## 2.3. Die Novelle *Judith Stern* (1874)

### 2.3.1. Zusammenfassung der Geschichte

Mit zwanzig kam Heinrich in die Lehre zum jüdischen Juwelier David Stern.<sup>139</sup> Heinrich verliebte sich unmittelbar in dessen Frau Judith, die aber ihren Mann sehr liebte und verehrte. Erst die Erscheinung des teuflischen Doktors Alcobara und seiner Interesse an Judith machten Heinrich seiner Lage bewusst. Heinrich zog sich oft in eine Gartenhütte zurück, wo er einmal ein Gespräch zwischen Judith und dem Doktor belauschte. Alcobara versuchte Judith zu verführen, aber sie wies seine „Leidenschaft, die den Menschen über sein enges Tagesschicksal hinaushebt“ [J 378] scharf ab.<sup>140</sup>

Als der Lehrmeister für längere Zeit verreiste, vertraute er sein Haus Heinrich an. Dieser beschloss seine Leidenschaft zu unterdrücken. Frau Judith wollte aufs Land fahren, und während Heinrich und der Doktor sie hinaus begleiteten, schlug Alcobara vor, seine Wohnung zu besuchen. Da fuhr er sie zum obersten Stock eines öden labyrinthischen Magazinhaus und wurde dann plötzlich abgerufen, wodurch Heinrich mit Judith allein war. Zusammen sahen sie Eheszenen eines Paares in einem Nachbarhaus. Judith erschreck, wollte hinaus, aber unten fanden sie das Haus verschlossen.

Judith wurde zunehmend erregter und wollte oben bleiben, während Heinrich unten warten sollte. Da hörte er sie schreien und fand sie ohnmächtig im Gang liegen. Beim Aufrichten küsste er sie, er fuhr sie zu Alcobaras Zimmer, und gerade vor dem Öffnen der Tür küssten sie einander fürs zweite und letzte Mal. Drinnen fanden sie ein Mädchen; Judith nannte es ihren „Engel“ [J 399] und beschäftigte sich mit dem Kind bis zum Ankniff des Doktors. Sie ließ Heinrich und Alcobara zurück und zog alleine auf das Landgut. Stern vergab seinen Pflegesohn, und später übernimmt Heinrich Sterns Londoner Geschäft und heiratet den früheren ‚Engel‘. Alcobara sah man nie wieder. Diese Vorfälle erzählt Heinrich fast dreißig

---

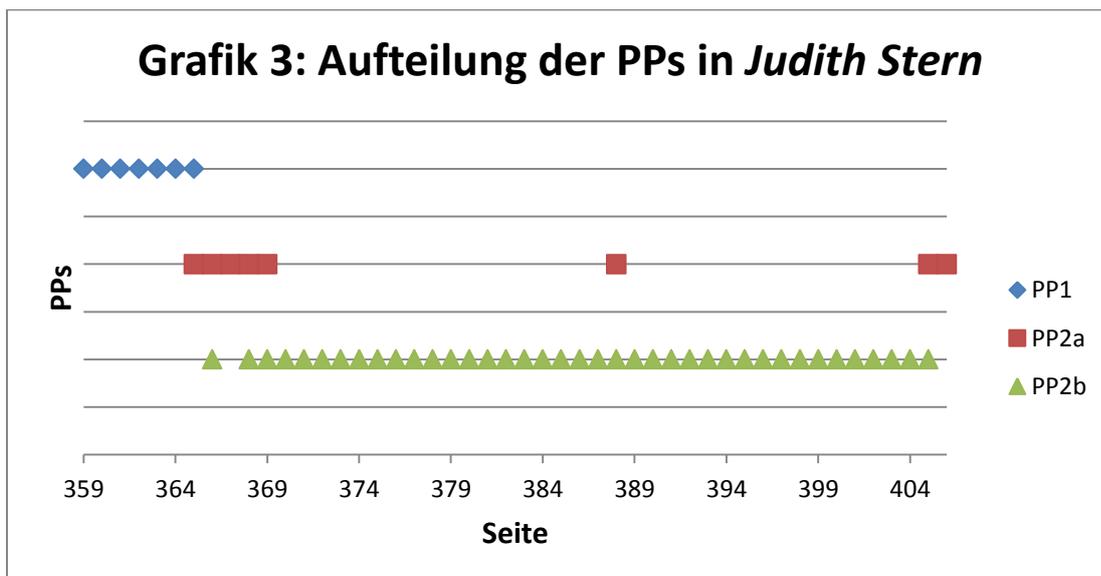
<sup>139</sup> In dieser Besprechung wird die Ausgabe Paul Heyse: „Judith Stern 1874“. In: Paul Heyse: *Werke. Zweiter Band*. Hgg. von Bernhard Knick u.a. Frankfurt a.M.: Insel 1985, S. 359-406 verwendet. Ab jetzt wird diese Quelle mit der Sigle [J] (Judith) angedeutet.

<sup>140</sup> Alcobara erzählte die Geschichte einer Pariser Dame, die ihre Keuschheit nachher bedauerte. Der intertextuelle Bezug auf *Madame Bovary* (1856) von Flaubert liegt nahe, wenn die Frau in Heyses Novelle auch eine anti-Bovary darstellt. Die erhaltene Keuschheit dieser Frau wird von Frau Judith und vom Erzähler in *Judith Stern* gebilligt (cf. infra). Ich untersuche diesen intertextuellen Bezug in dieser Arbeit nicht weiter, weil er in der Figurenrede dargestellt wird.

Jahre später der Figur, aus deren Perspektive die Rahmenerzählung wiedergegeben wird, nach.

### 2.3.2. Die perzeptive Perspektive

In der Novelle *Judith Stern*, konnte ich drei perzeptive Perspektiven erkennen. Am Anfang der Novelle wird alles von einer Ich-Perspektive aus wiedergegeben. Die erste Perspektive wird von der zweiten abgelöst, wenn Heinrich seine Erzählung anfängt. Dieser erzählt aus seiner Perspektive als Sechzigjähriger, wenn er Nachts mit seinem Freund durch die Straßen von Grimma spaziert (PP2a). Nach einer Weile übernimmt Heinrich völlig die Perspektive von ‚damals‘, am Zeitpunkt an dem die erzählte Geschichte sich ereignet hat. Das ist eine andere Perspektive (PP2b), die des zwanzigjährigen Heinrichs. Es werden einige Sätze aus dieser Perspektive im PP2a-Teil erzählt, und umgekehrt. Trotzdem glaube ich, dass man die PP2 teilen darf, weil man wirklich zwei verschiedene Perspektive erkennt.



### 2.3.3. Die ideologische Perspektive

Die Figur, aus deren Perspektive die Rahmenerzählung wahrgenommen wird, profiliert sich als ein gebildeter Mensch und nennt Heinrich „ungewöhnlich gebildet“ [J 359]. Sie idealisiert Heinrich, indem sie erwähnt, dass er nach zehn Jahren „völlig unverändert“ [J 360] aussah.

Aus der PP1 wird über die Wirtstochter im Städtchen gesagt, dass sie sich bei einem neuen Buch mehr gedacht hatte „als manche großstädtische Leserin“ [J 363]. Diese Aussage ist eine Kritik an den oberflächlichen Leseweisen der großstädtischen Leserinnen. Metafiktional kann die Äußerung einen Vorwurf an Heyses Lesepublikum sein, dass es seine Werke falsch (zu bürgerlich) interpretiert.

Heinrich sagt aus seiner ‚heutigen‘ Perspektive (PP2a), dass er „ein rechter Muttersohn“ sei, was seine leidenschaftliche Neigung zur Pflegemutter Judith Stern als Ödipus-Komplex erklären kann. (J 367) Aus der PP2a erklärt Heinrich, dass David Stern, „weit erhaben über der gewöhnlichen jüdischen Gewinnsucht“ war. Durch diese Äußerung bestätigt er das zeitgenössische stereotype Bild der ‚Jude‘.<sup>141</sup> Aus der PP2b äußert er noch so einen stereotypen Gedanken: „[Judith] war höchstens ein oder zwei Jahre älter als ich, aber schon vier Jahre verheiratet. Sie wissen, wie früh die Jüdinnen ausreifen.“ [J 369] Aus seiner ‚damaligen‘ Perspektive (PP2b) kritisiert Heinrich Dichter, indem er sagt: „Ich glaube gar – verzeih‘ mir ‘s Gott! – ich habe dort Verse gemacht.“ [J 376] Man kann es auch interpretieren, dass Heinrich seine Verse bedauert, weil sie (seiner Liebe für) Judith gewidmet sind.

Die Namen der Figuren in dieser Novelle sind bedeutend. Judith und Heinrich sind charakteristische Namen. Heinrich ist ein typisch deutscher Name, und Judith bedeutet Jüdin.<sup>142</sup> Die Namen evozieren stereotype Figuren. Da nach Heyses Auffassung nur Ausnahmemenschen ihrer sich gegen bürgerliche Gesetze verstoßenden Leidenschaft folgen dürfen, werden Heinrich und Judith aufgrund ihrer Namen schon von der Gruppe der „hochgewachsenen Charakteren“ ausgeschlossen.<sup>143</sup> David ist als König der Juden im Alten Testament bekannt. Seiner Name wird „meist als ‚Geliebte‘ [Gottes] gedeutet“, und „Tapferkeit u[nd] menschl[iche] Vorzüge [...] machten ihn z[u] Liebling des Volkes“.<sup>144</sup> Durch diesen Namen wird Davids Urteil in *Judith Stern* (Vergebung des Ehebruchs) als

---

<sup>141</sup> J 368. Potié-de Gieter: *Italienische Novellen*, S. 25 und Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 84 signalisieren ähnliche Äußerungen in anderen Werken von Heyse. „Sätze dieser Art geben den Anschein Landeskunde zu vermitteln und bestätigen doch [...] hergebrachte Vorurteile“, so Kroes-Tillmann. Barbara Burns behauptet aufgrund einer anderen Novelle von Heyse, Heyse sei ein Befürworter von „anti-Semitism“. Meine Untersuchung macht deutlich, dass Burns dies vorschnell folgert. Siehe Barbara Burns: „Heyse and Storm on the Slippery Slope: Two Differing Approaches to Euthanasia“. In: *German Life and Letters* 1 (1998), S. 28-42, S. 29.

<sup>142</sup> Jacob Ecker: *Katholieke Schoolbijbel*. Übersetzung A. Vander Heeren. Brugge: Beyaert 1937, S. 337.

<sup>143</sup> Nach dem Heyse-Zitat in Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S. 84. Siehe auch Kapitel 1

<sup>144</sup> Josef Höfer und Karl Rahner (Hgg.): *Lexikon für Theologie und Kirche. Dritter Band*. Freiburg: Herder 1959, S. 174. (Lemma: ‚David‘)

rechtfertig und angemessen bewertet. David nennt Heinrich immer bei seinem zweiten Vornamen, Benjamin. (J 384) Benjamin wird „im A[lten] T[estament] als ‚Glückskind‘ [...] gedeutet“ und ist der „jüngste Sohn Jakobs“. <sup>145</sup> David kennzeichnet Heinrich durch den Namen Benjamin als seinen Sohn. Dadurch drückt er einerseits aus, dass Heinrich als Familie behandelt wird, andererseits dass Heinrich seinen Vater (David also) gehorchen soll. (J 384) Frau Judith spricht Heinrich aber nur mit seiner ‚deutschen‘ Name an und stellt ihn also nicht in die Position eines Sohnes, sondern behandelt ihn eher als Gleichberechtigten. (J 385) Judith nimmt eine doppeldeutige Haltung an: Einerseits steht sie Heinrich in einer Mutter-Position gegenüber, andererseits erfüllt sie diese Position nicht immer. Die inkonsequente Erfüllung sorgt dafür, dass Heinrichs Leidenschaft immerzu wächst. Heinrich respektiert Judith als Mutter aber liebt ihr als Frau. Dadurch, dass Judith Heinrich gegenüber mehr als Frau als Mutter erscheint, vermehrt Heinrichs leidenschaftliche Gefühle für Judith.

Der Name des Doktors ist ebenfalls sprechend. Der starke ‚s‘-Laut im Vornamen Asser erinnert am Laut einer Schlange. Die Anspielung auf eine Schlange wird im Nachnamen fortgesetzt, weil man in Alcobara ‚Kobra‘ erkennen kann. Es ist nützlich, diese Information mit der von Heinrich geschälten Birne und der Engel-Figur, die mit einer „Stimme des Jüngsten Gerichts“ nachher über diese Birne sagt: „Nehmen darf man nichts, es ist Sünde“, zu verknüpfen. (J 399) Die Birne symbolisiert die Möglichkeit für Heinrich und Judith ihrer Leidenschaft nachzugeben. Alcobara wird als die Schlange im Garten Eden dargestellt, weil er die Birne anbietet. So wird zugleich die Möglichkeit, Leidenschaft nachzugeben, als sündhaft konnotiert. <sup>146</sup>

Der Handlungsverlauf entschuldigt Judiths und Heinrichs leidenschaftliche Anziehung. Der Doktor lässt Judith und Heinrich Weine, „die süß und feurig waren“ [J 391], trinken. Durch diesen Wein fängt Judiths Stirn an, „sich etwas zu entwölken“ [J 391]. Judith und Heinrich stoßen die vom Alcobara gefüllten Gläser Wein an. Dazu kommt noch den „Glockenton“ von Alcobaras Patientenglocke. So stellt diese Szene sprachlich eine, vom (teuflischen) Priester Alcobara vollzogene, Heirat zwischen Judith und Heinrich dar. Später erweist sich die Tür als geschlossen, und sitzen Judith und Heinrich gefangen. (J 395) Heinrich deutet den Wein als Zaubersant vom satanischen Alcobara. (J 396) So wird Vieles

---

<sup>145</sup> Josef Höfer und Karl Rahner (Hgg.): *Lexikon für Theologie und Kirche. Zweiter Band*. Freiburg: Herder 1959, S. 204. (Lemma: ‚Benjamin‘)

<sup>146</sup> Alcobaras Äußerungen kennzeichnen ihn auch als Vampir (J 390). Ich untersuche diese Kennzeichnung in dieser Arbeit nicht weiter, weil sie v.a. aus der Figurenrede hervorgeht.

angewendet, um die ehebedrohenden Akten Judiths und Heinrichs für damalige Leser, die das Erzählte anstößig finden würden, zu entschuldigen, oder gar zu neutralisieren.

Heinrichs Verdammung seiner leidenschaftlichen Neigung für Judith ist das zentrale ideologische Thema. Sein „leidenschaftliches Verlangen“ erscheint ihm „wie eine Todsünde gegen diese herrliche Frau [...], wie ein Tempelraub am Allerheiligsten dieses glücklichen Hauses“. (J 373) Er bestimmt seine Leidenschaft als „Sünde“, „verderbliche Flamme“. (J 374, 384) Nachdem er dann Frau Judith geküsst hat – und sie seine Küsse doch auch erwiderte – schämt er sich für David Stern. Es war ihm „völlig unmöglich [...], dem Manne, dessen väterlich vertrauende Güte ich so schwer betrogen, unter die Augen zu treten“. [J 402] Obwohl der Ehebruch nicht sexuell vollzogen ist, findet Heinrich, dass er der Vater-Figur gegenüber schuldig sei an ‚Betrug‘.

Dies führt zur Frage die ich in dieser Arbeit bei der Analyse der ideologischen Perspektive systematisch zu beantworten versuche: Billigt die Erzählinstanz den Ehebruch? Aus den PP1 und PP2a wird nicht über den drohenden Ehebruch geurteilt. Aus der PP2b wird der drohende Ehebruch nicht gebilligt. Dies habe ich oben dargelegt. Die ‚Ehebruchakte‘ werden entschuldigend, neutralisierend dargestellt. Auch sprachlich werden die Küsse zwischen Judith und Heinrich entschuldigend dargestellt.<sup>147</sup> Die Reue der Figuren (Heinrich und Judith) trägt dazu bei, dass sie in der literarischen Realität nicht gestraft werden (z.B. durch einen frühen Tod).

#### **2.3.4. Vergleich mit der Kultur**

In *Judith Stern* kann man einige im ersten Kapitel erklärte kulturelle Tendenzen wiedererkennen. Die Figuren in dieser Novelle erscheinen als idealisiert. Das jüdische Ehepaar und Heinrich werden gewöhnlich positiv dargestellt. Die Figuren gehören meistens auch zum reichen Bürgertum. In dieser Novelle erscheint nur eine wirkliche Ausnamefigur, die den bürgerlichen Rahmen der Gesellschaft zu durchbrechen versucht: Alcobara. Diese Figur und ihre Gedanken werden sehr negativ dargestellt. In den zwei vorher besprochenen Novellen wurde der Ehebruch gebilligt, aber in dieser Novelle wird er missbilligt. In *Auferstanden* und *Beatrice* gab es eine sehr unglückliche Heirat, die den Ehebruch

---

<sup>147</sup> J 397. Gehört zur sprachlichen Perspektive. Die Stelle der Kusszene symbolisiert durch Lautähnlichkeiten, Assonanz (inneren Trieb des Textes) Heinrichs inneren Trieb, innere Leidenschaft.

rechtfertigte. Hier wird sowohl Ehebruch von Judith mit Alcobara (negativ dargestellt) als auch mit Heinrich (positiv dargestellt) aus der PP2b nicht erlaubt. Die Ehe ist für Judith kein Zwangsgehäuse: sie liebt ihren Mann. Diese glückliche Ehe darf nicht vernichtet werden. Die einzigen expliziten Ehebruch-Akte („Kussszene“ von Heinrich und Judith) sind sehr entschuldigend dargestellt, für Leser, die sie anstößig finden würden. Obwohl der Erzähler einerseits im Missbilligen der Ehebruchgedanken von Heinrich und Alcobara ganz ‚bürgerlich‘ ist, scheint er Heinrichs Leidenschaft zu billigen. Dies soll eher als Neutralisierung der Küsse, als das wirkliche Billigen der Leidenschaft interpretiert werden.

### 2.3.5. Vergleich mit der Kritik

Anhand der Novelle *Judith Stern* kann man Ehlerts Einwände nicht widerlegen. Judith und Heinrich folgen ihrer Leidenschaft nicht konsequent, und ihr Handeln klagt die Gesellschaft nicht an. Kroes-Tillmanns Bemerkungen kann ich schon widersprechen.<sup>148</sup> Kroes-Tillmann behauptet, Heyse sei ein bürgerlicher Autor, weil die thematisierten „Ausnahmegestalten, gerade indem sie ausdrücklich Ausnahme sind, und in ‚sicherer‘ Distanz leben, lieben und leiden, den Regelfall zum gültigen Muster erheben“.<sup>149</sup> In dieser Novelle werden aber keine Ausnahmemenschen thematisiert, die auch nicht immer ihre tieferen Leidenschaften bezwingen können. Unterschwellig wird darauf hingewiesen, dass die echte Leidenschaft nicht nur Ausnahmemenschen vorbehalten ist. Die Passion kann auch im ‚normalen‘ Bürgertum auftauchen, nicht nur „in ‚sicherer‘ Distanz“ – wie in den vorher besprochenen Novellen zum Beispiel Italien –, sondern auch in Deutschland. Die Geschichte von Judith und Heinrich wird ja in Leipzig situiert.

---

<sup>148</sup> Obgleich Kroes-Tillmann sich in ihrer Untersuchung nur zu den *Italienischen Novellen* äußert, glaube ich, dass ich ihre Behauptungen auf die von mir untersuchten Novellen beziehen darf. Kroes-Tillmann abstrahiert ihre Folgerungen von den *Italienischen Novellen*, und viele Forscher behaupten, dass in Heyses Novellen „die thematischen Variationen [...] wesentlich nur eine stoffliche Bedeutung“ haben. (Martini: *Deutsche Literatur*, S. 626.)

<sup>149</sup> Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo*, S. 63.

## 2.4. Die Novelle *Ein Ring* (1904)

### 2.4.1. Kurze Zusammenfassung der Geschichte

Die Novelle wird von der Perspektive einer Figur, die sich als Heyse selbst präsentiert, aus wiedergegeben.<sup>150</sup> Er hatte als Neunzehnjähriger seine Tante Klärchen in Frankfurt am Main besucht und gibt die Geschichte, wie diese aus dem Gespräch mit seiner Tante hervorging, wieder. Klara Herz hatte keinen echten Anbeter, außer Ebi, Herz' altem Buchhalter. Ein sonderbarer Ring hat die Tante aber von einem anderen Mann bekommen. Als sie vierzig war, ging sie mit ihren drei Töchtern nach einem Ball und wurde am französischen „Vicomte Gaston de –“ vorgestellt. Klara war von dieser göttlichen Gestalt ganz benommen. Der Vicomte etablierte sich als „Hausfreund en titre“ [R 416]. Er sagte zwar nie ein ungeschickliches Wort, aber er las Dramen und Gedichten vor in der er Klara „die feurigsten Erklärungen“ [R 416] machte. So ging es vom Herbst bis Ende März weiter, bis Gaston auf einen Ball meldete, er sei nach Konstantinopel versetzt und „müßte schon in der folgenden Nacht dorthin“ [R 417]. Sie sprachen am folgenden Tag von neun bis zehn ab „um Abschied zu nehmen“ [R 418]. Klara wurde sich erst jetzt ihrer leidenschaftlichen Neigung zu Gaston bewusst und, „es brannte und glühte mir im Blut, wenn ich an den Abend dachte, in den mich 's dann fortreißen konnte“ [R 418]. Um halb neun kam aber der alte Ebi, um ein selbstgeschriebenes Trauerspiel vorzulesen. Als Gaston um neun kam, machte Ebi „keine Miene, aufzubrechen“ [R 420]. So schlug dann die Uhr zehn, ohne dass Klara und Gaston sich gegenseitig ihre leidenschaftlichen Neigungen eingestehen konnten. Ebi lobte Klaras „Sieg“, obwohl sie sich wie „vernichtet“ fühlte. (R 422)

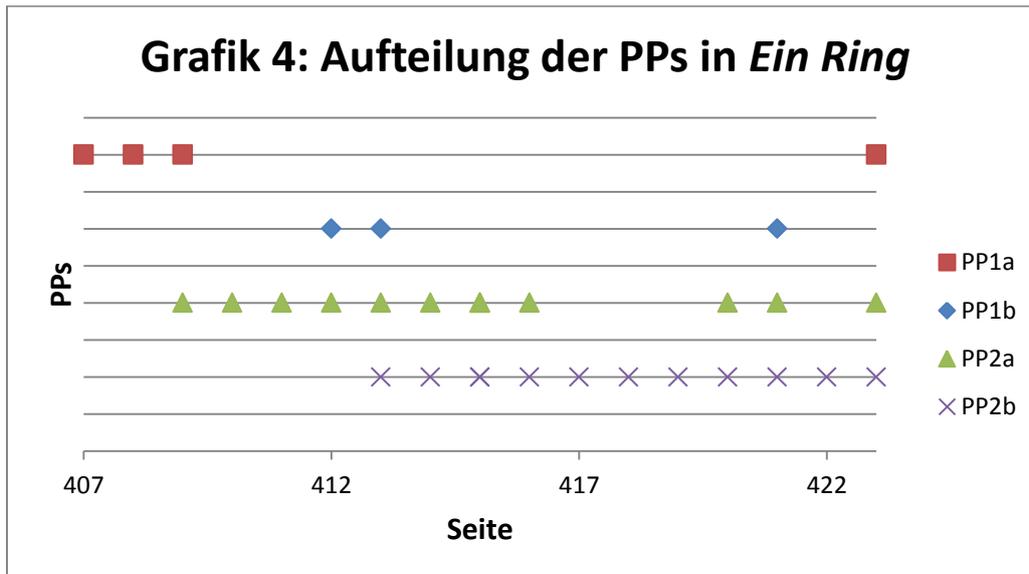
### 2.4.2. Die perzeptive Perspektive

In dieser Novelle wird die Geschichte aus vier perzeptiven Perspektiven (PPs) wahrgenommen. Diese Perspektiven habe ich in Grafik 4 abgebildet. Die Erzählinstanz gibt die Novelle aus vier Perspektiven wieder. Über die Figur, die die Rahmenerzählung

---

<sup>150</sup> Bei meiner Untersuchung verwendete ich die Ausgabe Paul Heyse, „Ein Ring“. In: Paul Heyse: *Werke. Zweiter Band*. Hgg. von Bernhard Knick u.a. Frankfurt a.M.: Insel 1980, S. 407-423. Ab jetzt wird die Novelle mit der Sigle [R] (Ring) angedeutet.

präsentiert, wird das Erzählte aus zwei Perspektiven wiedergegeben (PP1a und PP1b). Die PP1a ist die Perspektive der älteren Figur. Die PP2b ist die Perspektive derselben Figur, die als Neunzehnjähriger gegenüber seiner Tante sitzt. Auch die zweite perzeptive Figur, Tante Klärchen, kann in zwei Perspektiven aufgeteilt werden. Aus der PP2a blickt die sechzigjährige Tante, in einem Gespräch mit ihrem Neffen. Die PP2b ist die Perspektive der vierzigjährigen Klara, die alles selber mitmacht.



### 2.4.3. Die ideologische Perspektive

Aus der Perspektive der ersten perzeptiven Figur wird Klara Herz idealisiert. Sie wird die „geliebte Tante“ [R 423] genannt, und schon die Diminutivform in „Tante Klärchen“ [R 407] betont die intime Beziehung zwischen dem Neffen und der Tante. Sie hatte eine „kleine Hand“, einen „sanften Mund“ und ein „feines edelgebildetes Gesichtchen“. (R 407, 423) Die zitierten Worte stellen Klara ganz lieblich dar. Auch der Neffe wird von der Tante idealisiert. (R 408, 413, 423) Diese idealisierenden Beschreibungen lenken den Leser dazu, mit den Figuren zu sympathisieren.

Die wichtigste Frage aus ideologischer Perspektive ist, wie die Erzählinstanzen den drohenden Ehebruch bewerten. Aus der PP2b wird die Beziehung zwischen Klara und Gaston nicht als sündhaft bewertet. Klara verstand damals nicht, „daß es Sünde hätte sein können, das Liebenswürdige zu lieben und das Schöne schön zu finden.“ [R 417] Sie entschuldigt sich

auch mit dem Argument, dass sie noch nie verliebt gewesen sei, und dass sie ihre Pflichten als Mutter und Gattin nicht untreu gewesen sei. (R 415, 417) Aus der PP2a wird die leidenschaftliche Neigung zu Gaston als „sündhaft“ und eine „Schwäche“ beschrieben. (R 413, 420) Klara verteidigt sich ebenfalls dadurch, dass sie die damalige Ehepraxis skizziert, wobei von Frauen Treue erwartet wird und von den Männern nicht. (R 409)

Aus der PP1b wird kein eindeutiger Standpunkt in Bezug auf die skizzierte Leidenschaft eingenommen. Die letzte gemeinsame Stunde von Klara und Gaston wird aber als „diese schmerzlichste Stunde ihres Leben“ [R 421] gekennzeichnet, so dass der Rahmenerzähler Verständnis für die Tante zeigt. Die Bewertung aus der PP1a ist sonderbar. Der Neffe antwortete der Tante, nachdem diese die Geschichte erzählte, die Tante könne den Ring „ohne Reue“ [R 423] betrachten. Aus der PP1a wird diese Reaktion als „das Ungeschickteste“ [R 423] bewertet. Ich glaube, man könnte diese Aussage als Billigung eines eventuellen Ehebruchs lesen. Die ‚heutige‘ Perspektive der Figur, die die Rahmenerzählung wiedergibt, ist die hierarchisch ‚höchste‘ Perspektive der Erzählinstanz. Die erste perzeptive Figur macht nicht eindeutig klar, ob er die damalige Leidenschaft der Tante aus ‚heutiger‘ Sicht billigt oder nicht. Dadurch kann der Leser der Meinung sein, dass die ‚höchste‘ Perspektive (PP1a) die ‚niedrigere‘ (PP1b, PP2a, PP2b) widerspricht, was einen Plädoyer für leidenschaftliche, vielleicht Ehebruch-Neigungen enthalten kann.

#### **2.4.4. Vergleich mit der Kultur**

Um die Ideologie der Novelle dem außerliterarischen Umfeld gegenüber deutlicher zu machen, vergleiche ich meine Befunde im ideologischen Bereich mit den im ersten Kapitel erklärten kulturellen Aspekten. Die ‚Heldin‘ der Novelle, Klara Herz, wird als Ausnahmensch beschrieben, aber auch als Mitmensch dargestellt. Klara ist ein „hochgewachsener Charakter“, der die „tyrannischen“ bürgerlichen Gesetze zu durchbrechen versucht.<sup>151</sup> Dies entspricht Heyses ‚Theorie‘.<sup>152</sup> Man erkennt bürgerliche Züge in der Novelle wieder. Die Großbürger in der Novelle werden meistens idealisiert, und die Tante denkt später (aus der PP2a) viel konservativer über ihre damalige Leidenschaft, die sie als „sündhaft“

---

<sup>151</sup> Nach einem Heyse-Zitat in Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*, S. 84. Siehe auch Kapitel 1.

<sup>152</sup> Siehe Kapitel 1.

verurteilt.<sup>153</sup> Diese Gedanken stimmen mit den Bestrebungen des Bürgertums als Förderer von Sitten überein.<sup>154</sup>

Die Novelle entspricht den damaligen Konventionen nicht, weil der Mann viel strenger als die Frau bestraft wird. Beide sind ‚schuldig‘ an ihren Ehebruch-Akten, weil sie sie bewusst unternehmen. Trotzdem stirbt der Mann „schon nach fünf Jahren“, und Klara erst nach zwanzig Jahren. (R 413, 423) Dies widerspricht der üblichen (gesetzlichen) härteren Strafe für die Frau – wie sie auch in den anderen untersuchten Novellen vorkam. Die Frau geht trotz drohender Ehebruch nicht zu Grunde und überwindet so die gesellschaftlichen Konventionen. Klara gesteht ihre Leidenschaft für Gaston ein und bittet ihrem Mann nicht um Verzeihung. Klara Herz kritisiert ebenfalls offen und direkt die Ehepraxis, die Männern, nicht aber Frauen erlaubt untreu zu sein. Ich kann Henry Safford King also zustimmen wenn er in Bezug auf *Ein Ring* auf Heyse's „great urge [...] to show the validity of the idea of the self-determination of woman“<sup>155</sup> hinweist.

Der unvollzogene ‚Ehebruch‘ wird teilweise entschuldigt, weil Klaras Heirat keine Liebesheirat ist. Sie liebt ihren Mann nicht, sie vermutet, dass er sie betrügt, aber sie soll – den gesellschaftlichen Regeln zufolge – ihm treu bleiben. (R 409) Der Ehebruch wird hier denn auch – wie Do für andere literarische Werke behauptet – durch den „Mangel am wechselseitigen Verständnis zwischen den Ehepartnern“ begründet.<sup>156</sup>

#### 2.4.5. Vergleich mit der Kritik

Klaus Ehlert würde *Ein Ring* nicht völlig als revolutionär betrachten, weil Klara Herz ihr leidenschaftliches Verhalten nicht konsequent durchsetzt. Ihr Verhalten klagt aber schon die Gesellschaft an. Sie stürzt sich in die Leidenschaft für Gaston, weil ihr zuvor keine Möglichkeit zu einer Liebesbeziehung geboten wurde, weil sie an Herz verheiratet war. Die wirtschaftlich bestimmte Geldheirat wird so kritisiert. Kroes-Tillmanns Einwände zu Heyse's Werken werden auch bei dieser Novelle widersprochen. Die Figuren, die von ihrer Leidenschaft hingerissen werden, werden nicht wirklich als Ausnahmemenschen dargestellt.

---

<sup>153</sup> Siehe Kapitel 1 und R 420.

<sup>154</sup> Siehe Kapitel 1.

<sup>155</sup> Henry Safford King: „In Defense of Paul Heyse, Feminist“. In: *German Quarterly* 3 (1936), S. 91-101, S. 100.

<sup>156</sup> Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 189.

Auch die Distanzierung zum Dekor der Geschichte stimmt hier nicht. Die Figuren werden nicht von einem mediterranen Dekor zur Leidenschaft herausgefordert. Die Geschichte ist in Frankfurt am Main situiert.

Bei dieser Novelle kann ich zum ersten Mal in dieser Arbeit den Einwänden von Fritz Martini widersprechen. Martini behauptet, Heyses Gesellschaftskritik „schloß selbst im ‚tragischen‘ Geschehen zu einer harmonischen Befriedigung“.<sup>157</sup> Diese Befriedigung könne auf drei Weisen erfüllt werden: (1) durch das „erfüllte Eheglück“, (2) durch eine „innere Läuterung zum Edlen, Reinen“, und (3) durch den Tod, die als Lösung „seiner eigenen Wirklichkeit beraubt“ wird.<sup>158</sup> Zwar tritt der Tod in dieser Novelle auf, als befriedigende Lösung – wie in *Beatrice* – wird er nicht erfahren.<sup>159</sup> Auch die Ehe von Klara bleibt aufrechterhalten, aber Klara findet in dieser Ehe deutlich kein „erfülltes Eheglück“. Nur Martinis zweite Möglichkeit bleibt noch übrig. Man kann diese Interpretation bis zum Ende der Novelle folgen, weil die ältere Tante rückblickend ihre damalige Leidenschaft als „unsittlich“, eine „Schwäche“ bewertet. (R 413, 420) Beim Lesen eines der letzten Sätze der Figur, zweifelt man aber wieder. Die Figur behauptet nämlich über den nicht-vollzogenen Ehebruch: „Du hast noch nie erfahren, daß es manchmal am bittersten schmerzt, wenn man bereut, daß man nichts zu bereuen hat.“ [R 423] Die Möglichkeit einer inneren Läuterung wird auf diese Weise am Ende der Novelle untergraben.

Diese Novelle erweist sich auf verschiedenen Ebenen deutlich ‚revolutionärer‘ als den vorher besprochenen Novellen, und Karl Pörnachers Urteil: „Schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich Heyse ausgeschrieben“ stimmt also nicht.<sup>160</sup> Wenn man der revolutionären Lesung folgt, kann man sich die Frage stellen ob die Erzählinstanz gerade wegen des revolutionären Gehalts des Textes einen so großen Realitätsanspruch erhebt. Die Figur, aus deren Perspektive die Rahmenerzählung wiedergegeben wird, präsentiert sich ganz deutlich als Paul Heyse. Heyse hat *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse* (1900) geschrieben, seine Mutter nannte Julie Saaling, er hat als neunzehnjähriger eine Reise den Rhein entlang gemacht, alles genau wie der Rahmenerzähler in der Novelle.<sup>161</sup> Die erste perzeptive Figur will also ganz deutlich, dass der Leser sie mit Heyse identifiziert. Mit den biographischen

---

<sup>157</sup> Martini: *Deutsche Literatur*, S. 626.

<sup>158</sup> Martini: *Deutsche Literatur*, S. 626, 627.

<sup>159</sup> *Beatrice* nimmt den Tod, ohne sich zu beschweren, in Kauf. Siehe dazu B 443, 444.

<sup>160</sup> Karl Pörnacher: „Nachwort“. In: Paul Heyse: *L'Arrabiata. Das Mädchen von Treppi*. Hg. von Karl Pörnacher. Stuttgart: Reclam 1974, S. 89-103, S. 90.

<sup>161</sup> Vgl. R 407-408 und Jentzsch: „Nachwort“, 298, 300.

Details beabsichtigt die Erzählinstanz Autorität und Realitätsanspruch. Der Erzähler tut, als ob sich alles wirklich so ereignet hat und nimmt so Kritik der Leser, die die Novelle unsittlich finden würden, vorweg. Die Erzählinstanz beansprucht, die Wahrheit zu vermitteln und kreiert die Illusion, dass nicht er, sondern was wirklich mit Heyses Tante Klara passiert ist, an der Unsittlichkeit schuld ist.<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Ich habe keine Belege dafür gefunden, dass das in der Novelle thematisierte Geschehen von Heyses Tante sich wirklich ereignet hat. Wenn Biographen oder Historiker bestätigen könnten, dieses Geschehen habe sich *nicht* ereignet, wäre meine ‚revolutionäre‘ Interpretation völlig berechtigt.

### 3. Fazit

Am Ende dieser Arbeit vergleiche ich die Ergebnisse der Untersuchung von vier Heyseschen Novellen. In diesem letzten Teil fasse ich die auffälligsten Ähnlichkeiten und Unterschiede auf drei verschiedenen Ebenen zusammen. Die erste Ebene ist die der Erzählinstanz. Die Erzählinstanz habe ich anhand der Theorie von Wolf Schmid, die den Unterschied zwischen perzeptiver und ideologischer Perspektive macht, überprüft. Die zweite Ebene ist die der Kultur. Im ersten Kapitel habe ich einige Aspekte des Realismus und die Normierung des Ehebruchs in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts skizziert. In jeder Novelle habe ich untersucht, ob und wie die kulturellen Aspekte verarbeitet wurden. Die dritte Ebene ist die der Kritik. Ich habe jede Novelle mit Forscherkritik konfrontiert und die Forschungsthese anhand der vier Novellen zu widersprechen versucht.

Bei der Untersuchung der Erzählinstanz hat es sich herausgestellt, dass der Erzähler durch die am häufigsten vorkommenden perzeptiven Perspektiven in *Auferstanden*, *Beatrice* und *Ein Ring* den (drohenden) Ehebruch billigt. In *Auferstanden* gibt es zwar zwei Perspektiven (PP 4, 5), die aus einem anderen Blickpunkt die Geschichte wahrnehmen, aber sie werden nur kurz erwähnt. In *Beatrice* gibt es auch zwei Stellen, bei denen der üblichen ideologischen Perspektive widersprochen wird, aber sie gleichen die vorherrschende Perspektive nicht aus. In *Ein Ring* gibt es eine Perspektive, die den drei anderen bis zum Ende der Novelle offensichtlich widerspricht. Dann aber scheint die gegensätzliche Bewertung der Perspektive untergraben zu werden. Das Billigen des Ehebruchs von Seiten der Erzählinstanz darf man als ‚revolutionär‘ bewerten. Es ist keine übliche Haltung für eine Erzählinstanz im deutschen Realismus, ehebedrohende Akte gutzuheißen.

Die Bewertung der Erzählinstanz in der literarischen Welt verstößt gegen die übliche Bewertung von Ehebruch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Erzählinstanz folgt offensichtlich mehreren Strategien, um dem Vorwurf des Lesers von ‚Unsittlichkeit‘ zu widersprechen. Erstens bin ich zu dem Ergebnis gekommen, dass sowohl in *Beatrice* als auch in *Judith Stern* und *Ein Ring* die dominante Perspektive die einer Figur, die selber die ehebedrohenden Akte mit vollzogen hat, ist. Man kann diese Perspektive als „theoretisch

unzuverlässig“<sup>163</sup> bezeichnen. Die Figur, aus deren Perspektive der Leser die Geschichte wahrnimmt, hat selber an den Handlungen, die bürgerliche Leser im 19. Jahrhundert als ‚unsittlich‘ bewerten könnten, teilgenommen. Deswegen kann sie die Geschichte so wiedergeben, dass ihre Akte entschuldigt werden. Zweitens werden in allen vier Novellen idealisierte Figuren wahrgenommen. Die Hauptfiguren sind immer kultivierte reiche Bürger oder Adlige. Eine dritte Gemeinsamkeit der Novellen ist die Namenssymbolik. Die Namen geben zu erkennen, ob die bezeichneten Figuren Ausnahmefiguren sind oder nicht. Sie betonen auch die positive oder negative Darstellung der Figuren.

Es gibt auch Erzählstrategien die nur in zwei der vier Novellen vorkommen. In *Auferstanden* und *Beatrice* wird die deutschsprachige Figur (Eugen bzw. Amadeus) als redlicher Mensch dargestellt. Die Darstellung wird u.a. von den ‚Zweifelstellen‘ kreiert. Kritik an unterschiedlichen Nationen fand ich in *Beatrice* und *Judith Stern*. In diesen Novellen werden Franzosen und Engländer bzw. Juden kritisiert oder verspottet. Durch die negative Darstellung der Anderen stellt die Figur sich selber positiver dar.

Auf der zweiten Ebene habe ich Unterschiede und Ähnlichkeiten zur Kultur im 19. Jahrhundert erkannt. In diesem Bereich habe ich zwei revolutionäre Darstellungen in der Geschichte der Novellen entdeckt. Der Ehebruch wird nicht nur, wie in *Auferstanden* und *Beatrice*, bei Ausnahmefiguren gebilligt. In *Ein Ring* werden die ehebedrohenden Akte auch als positiv bewertet, obwohl die Hauptfiguren nicht als Ausnahmemenschen dargestellt werden. Diese Kombination bildet einen Verstoß gegen Heyses Poetik, wie ich sie im ersten Kapitel dargestellt habe. Bei der Strafe der Frau für ihr ‚unsittliches‘ Verhalten innerhalb der literarischen Welt habe ich eine chronologische Entwicklung in den untersuchten Novellen entdecken können. In *Beatrice* entspricht die Titelfigur völlig dem Muster der „geopferten Heldin“<sup>164</sup> und dem juristischen Verfahren im 19. Jahrhundert. In *Auferstanden* und *Judith Stern* leben Mann und Frau glücklich weiter und werden die Ehebruch-Akte der Frau verziehen. Bei *Ein Ring* wird das Muster der geopferten Heldin gerade umgedreht. Der Mann stirbt viel schneller als die Frau nach den ehebedrohenden Akten.

Die kulturell ‚revolutionären‘ Tendenzen in Heyses Novellen werden gewissermaßen entschuldigt. In den vier Novellen wird der Ehebruch nämlich nur bei einer unglücklichen

---

<sup>163</sup> Vgl. zur „theoretischen Unzuverlässigkeit“: Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Auflage. München: Beck 2000, S. 101.

<sup>164</sup> Siehe Kapitel 1 und Do: *Ehe und Ehebruch*, S. 11.

Ehe gebilligt. Deswegen wird er in *Judith Stern* nicht als positiv bewertet. Das Verteidigen der Liebesheirat entsprach nicht nur Heyses Ideal, sondern es war ein allgemeines Ideal im Bürgertum. In *Auferstanden* und *Beatrice* wird die (adlige) Geldheirat unterschwellig negativ bewertet, aber in *Ein Ring* wird eine solche Ehe sehr offen und direkt von einer verheirateten weiblichen Figur kritisiert. Gerade wegen ihrer expliziten Darstellung würde ich die Kritik in *Ein Ring* doch als ‚revolutionär‘ im deutschen Realismus bewerten.

Auf einer dritten Ebene bin ich die Frage nachgegangen, ob die Pauschalurteile über Heyses Werke auf die untersuchten Novellen zutreffen. Klaus Ehlert bezeichnete Kritik an gesellschaftlichen Grundelementen durch die Handlungen von literarischen Figuren als ‚revolutionär‘ im Realismus. Ich glaube, dass diese Forderung von Ehlert sowohl in *Auferstanden* als auch in *Beatrice* und *Ein Ring* erfüllt wird. Ehlerts bewertet literarische Werke im Realismus auch als ‚revolutionär‘, wenn die Hauptfigur ihrem von der Gesellschaft bestimmten verhängnisvollen Weg konsequent folgt. *Beatrice* entspricht dieser Maßstab.

Neben den Behauptungen von Ehlert habe ich die Aussagen von Gabriele Kroes-Tillmann überprüft. Die Heyse-Forscherin behauptet, dass Heyses Novellen nur Ausnahmefiguren thematisieren, was sich allerdings in den Novellen *Judith Stern* und *Ein Ring* als falsch erweist. In den ersten zwei Novellen stehen schon Ausnahmefiguren im Mittelpunkt. Bei dieser Untersuchung sehe ich deswegen eine chronologische Entwicklung in der Figurendarstellung der Novellen. Kroes-Tillmann behauptet auch, dass Heyses Novellen bürgerlich sein, weil Heyse die Novellen in räumlicher Distanz seinen Lesern gegenüber situiert. Dies ist aber in den letzten zwei Novellen nicht der Fall. In diesem Bereich scheint sich auch eine Entwicklung in Heyses Novellen zu ereignen.

Bei der Besprechung der letzten Novelle habe ich schließlich Fritz Martinis Behauptungen widersprochen. Martini behauptet, dass Heyses Novellen bürgerlich sein, weil das Problem in der Novelle (1) durch das erfüllte Eheglück, (2) durch eine innere Läuterung, oder (3) den Tod gelöst wird. Bei *Ein Ring* liegt eine Interpretation nahe, in der man keine dieser drei Möglichkeiten sieht.

Durch meine Untersuchung hoffe ich deutlich gemacht zu haben, dass man Heyses Novellen sowohl auf der Ebene der Erzählinstanz als auch auf derjenigen der Kultur und der Kritik als ‚revolutionär‘ bewerten kann. Die Pauschalurteile über Heyses Werke erweisen sich als falsch. Heyse hat in seinen Novellen deutlich auf die damalige Kultur und die

damaligen Normen reagiert. Seine Novellen kritisieren die gesellschaftlichen Normen im 19. Jahrhundert, und weisen auf die Defizite dieser Normen hin. Diese Kritik wird durch verschiedene Erzählstrategien maskiert, die verdeutlichen, wie man anstößige Urteile über und Kritik an der damaligen Kultur äußern konnte.

So interessant die Befunde zu den untersuchten Novellen auch sein mögen, die Ergebnisse sind aufgrund einer beschränkten Untersuchung zustande gekommen. Weitere Untersuchungen könnten die drei Perspektiven des Erzählers von Schmid, die ich in dieser Arbeit nicht angewendet habe, einbeziehen. Dadurch könnte man einen vielfältigeren Blick auf die Erzählinstanzen in den Novellen bekommen. In meiner Untersuchung habe ich mir vier Novellen von Heyse mit derselben Thematik angesehen. Hillenbrand zeigt aber, dass Heyse 19 Novellen, die „vollzogenen Ehebruch“ thematisieren, und noch 23 andere Novellen, die „Eheprobleme“ zum Thema haben, geschrieben hat.<sup>165</sup> Auch in diesen Novellen wäre es nützlich zu untersuchen, wie bürgerlich oder progressiv die Erzählinstanz sich zu Liebesbeziehungen verhält. So könnte man Heyses Position den zeitgenössischen kulturellen Normen gegenüber besser herausfinden. Heyse hat nicht nur Novellen, sondern auch Romane und Dramen, in denen er Ehebruch thematisiert, geschrieben. Auch bei diesen anderen literarischen Gattungen wäre das Verhältnis von der Erzählinstanz, den Handlungen und den Figuren den Liebesbeziehungen gegenüber untersuchungswert.

---

<sup>165</sup> Hillenbrand: *Heyses Novellen*, S. 976.

## Bibliographie

### Primärliteratur:

Paul Heyse: „Auferstanden 1866“. In: Paul Heyse: *Werke. Erster Band*. Hgg. von Bernhard Knick u.a. Frankfurt a.M.: Insel 1985, S.310-361.

Paul Heyse: „Beatrice (1867)“. In: Paul Heyse: *Italienische Novellen. Nobelpreis 1910 Deutschland*. Hg. von der Schwedischen Akademie und der Nobelstiftung. Zürich: Coron o.J.

Paul Heyse: „Ein Ring 1904“. In: Paul Heyse: *Werke. Zweiter Band*. Hgg. von Bernhard Knick u.a. Frankfurt a.M.: Insel 1985, S.407-423.

Paul Heyse: „Judith Stern 1874“. In: Paul Heyse: *Werke. Zweiter Band*. Hgg. von Bernhard Knick u.a. Frankfurt a.M.: Insel 1985, S.359-406.

### Sekundärliteratur:

Dirk Blasius: „Bürgerliche Rechtsgleichheit und die Ungleichheit der Geschlechter. Das Scheidungsrecht im historischen Vergleich“. In: *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Hg. von Ute Frevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S.67-84.

Julia Boehme: *Bürger zweier Welten. Deutschland und Italien in Paul Heyses ‚Italienischen Novellen‘*. Essen: Die Blaue Eule 1995

Urszula Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008

Barbara Burns: „Heyse and Storm on the Slippery Slope: Two Differing Approaches to Euthanasia“. In: *German Life and Letters* 1 (1998), S. 28-42.

Ki-Sook Do: *Ehe und Ehebruch in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zu Gutzkow, Stifter, Büchner und Fontane*. Berlin: Mensch & Buch 2003

Jacob Ecker: *Katholieke Schoolbijbel*. Übersetzung A. Vander Heeren. Brugge: Beyaert 1937

Klaus Ehlert: „Realismus und Gründerzeit“. In: Wolfgang Beutin u.a.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 293-341.

Friedrich Hammer: *Die Idee der Persönlichkeit bei Paul Heyse*. Dresden: Risse 1935

Karin Hausen: „...eine Ulme für das schwanke Efeu“. Ehepaare im Bildungsbürgertum. Ideale und Wirklichkeiten im späten 18. und 19. Jahrhundert“. In: *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Hg. von Ute Frevert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1988, S. 85-117.

- Paul Heyse: „Einleitung zum ‚Deutschen Novellenschatz‘“. In: Paul Heyse: *Andrea Delfin. Prosa und Gedichte*. Hg. von Jens-Uwe Schade. Berlin: Aufbau 1994, S.245-257.
- Rainer Hillenbrand: *Heyses Novellen. Ein literarischer Führer*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang, 1998
- Josef Höfer und Karl Rahner (Hgg.): *Lexikon für Theologie und Kirche*. Freiburg: Herder 1959
- Annemarie von Ian: *Die zeitgenössische Kritik an Paul Heyse 1850-1914*. Bamberg: Urlaub 1965
- Bernd Jentsch: „Nachwort“. In Paul Heyse: *Die Kaiserin von Spinetta und andere Liebesgeschichten*, Hg. von Bernd Jentsch. Olten/ Freiburg i.B.: Walter 1981, S. 295-323.
- Franz Kaltwasser: „Vorwort“. In: *Paul Heyse, Münchener Dichtorfürst im bürgerlichen Zeitalter: Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981, S. 7-8.
- Bart Keunen: *Inleiding tot de voornaamste moderne literaturen*. Gent: Academia Press 2006
- Henry Safford King: „In Defense of Paul Heyse, Feminist“. In: *German Quarterly* 3 (1936), S. 91-101.
- Gabriele Kroes-Tillmann: *Paul Heyse Italianissimo. Über seine Dichtungen und Nachdichtungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993
- Viktor Klemperer: *Paul Heyse*, Berlin: Pan 1907.
- R. v. Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*. 7. Auflage. Stuttgart: Enke 1892
- Silke Lahn und Jan Christoph Meister [u.a.]: *Einführung in der Erzähltextanalyse*, Stuttgart/Weimar: Metzler 2008
- Lambrecht Lambrechts: „Paul Heyse“. In Paul Heyse: *De verloren zoon*. Übers. J. Verbruggen. Maldegem: Delille, 1914, I-X.
- Donald LoCicero: „Paul Heyse's Falkentheorie. ‚Bird Thou Never Wert‘“. In: *Modern Language Notes* 4 (1967), S. 434-439.
- Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848-1898*. Stuttgart: Metzler 1962
- Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 2. Auflage. München: Beck 2000
- Norbert Miller: „Im Schatten Goethes. Zu Paul Heyses Stellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts.“ In: *Paul Heyse, Münchener Dichtorfürst im bürgerlichen Zeitalter. Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981*. Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981, S.11-16.

- Paul Heyse, Münchener Dichtorfürst im bürgerlichen Zeitalter. Ausstellung in der Bayerischen Staatsbibliothek 23. Januar bis 11. April 1981.* Hg. von Sigrid von Moisy. München: Beck 1981
- Willy Pfeil: *Der Ehebruch in seiner geschichtlichen Entwicklung und nach geltendem Recht.* Heidelberg: Universitäts-Druckerei 1908
- Karl Pörnbacher: „Nachwort“. In: Paul Heyse: *L'Arrabiata. Das Mädchen von Treppi.* Hg. von Karl Pörnbacher. Stuttgart: Reclam 1974, S. 89-103.
- Andrea Potié-de Gieter: *Paul Heyse. Aspekte der italienischen Novellen.* Gent: Rijksuniversiteit 1970
- Helene Raff: *Paul Heyse.* Bielefeld/ Leipzig: Velhagen & Klasing 1911
- Wolf Schmid: *Elemente der Narratologie.* Berlin/New York: De Gruyter 2005
- Jochen Schmidt: *Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Band 2 Von der Romantik bis zum Ende des dritten Reichs.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985
- Wolf Wucherpennig: *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart.* Stuttgart: Klett 1986
- Paul Zincke: *Paul Heyses Novellentechnik. Dargestellt auf Grund einer Untersuchung der Novelle »Zwei Gefangene«.* Karlsruhe: Gutsch o.J. [1928]

