



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Die Welt und mein Auge

Betty Paoli und die Vormärznovelle

verfasst von

Veronika Greiner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin / Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Wynfrid Kriegleder

Inhalt

1. Einleitung.....	4
2. Anmerkungen zur Biographie	
2.1. Die Frage nach der Herkunft.....	5
2.2. Betty Paoli und das „litterarische Österreich“.....	7
2.3. Tod und Nachruhm.....	10
3. Der Novellenzyklus <i>Die Welt und mein Auge</i>	
3.1. Anmerkungen zur Quellenlage.....	12
3.2. Paratexte.....	13
3.3. Übersicht.....	15
3.4. Rezensionen.....	17
4. <i>Honorine</i> . Eine Vormärznovelle	
4.1. Vorbemerkung.....	19
4.2. Inhalt.....	19
4.3. Motto.....	20
4.4. Politischer Hintergrund.....	21
4.5. Theorie und Ästhetik	
4.5.1. Vorbemerkung.....	22
4.5.2. Philipp Mayer und die <i>genera dicendi</i>	23
4.5.3. Novelle vs. Erzählung.....	28

5. <i>Honorine</i> . Narratologische Analyse	
5.1. Begriffsbestimmung und Terminologie.....	35
5.2. Was wird erzählt? (<i>histoire</i>).....	36
5.2.1. Die Ereignisse und das Geschehen.....	36
5.2.2. Geschichte und Motivierungen.....	43
5.2.3. Erzählte Welten.....	46
5.3. Wie wird erzählt? (<i>discours</i>)	
5.3.1. Die Behandlung der Zeit.....	47
5.3.1.1. Ordnung.....	48
5.3.1.2. Dauer.....	49
5.3.2. Modus.....	54
5.3.2.1. Distanz.....	54
5.3.2.2. Fokalisierung.....	58
5.3.3. Stimme.....	60
6. Exkurs: Intermedialität. <i>Honorine</i> und <i>Beatrice di Tenda</i>	62
7. Zusammenfassung.....	65
8. Literatur.....	68
Anhang. <i>Honorine</i>	74

Hinweis

In den zitierten Originalbeiträgen aus Zeitungen und Briefen sowie in der Abschrift der Novelle *Honorine* aus dem Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* (1844) habe ich Abweichungen von der heutigen Orthografie und Zeichensetzung ebenso beibehalten wie Hervorhebungen.

Korrekturen offensichtlicher Druckfehler sind durch eckige Klammern gekennzeichnet (z. B. Zumu[t]hung statt Zumuhung).

Die in der Originalausgabe angeführten Berichtigungen zu *Honorine* habe ich ohne Markierung in den Text integriert.

Absätze und Paginierung (in runden Klammern) sowie typographische Besonderheiten wie lange (doppelte) Gedankenstriche nach Satzende sind dem Originaldruck nachgebildet.

1. Einleitung

Betty Paoli (eig. Elisabeth Barbara Glück, 1814-1894) war eine zu Lebzeiten gefeierte Dichterin, die jedoch nach ihrem Tod rasch in Vergessenheit geriet. Noch in einem in den 1970er Jahren erschienenen Standardwerk über die Literatur der Biedermeierzeit¹ sucht man ihren Namen vergeblich. Seit den 1990er Jahren rückt sie jedoch vermehrt ins Blickfeld der Forschung – man könnte fast von einer Wiederentdeckung sprechen. Die Frauenforschung sieht in ihr eine Pionierin eines modernen unabhängigen Lebensentwurfs², in der Literaturgeschichte schätzt man sie als Vorreiterin für weibliches Schreiben.³

In dieser Arbeit möchte ich den Fokus auf Betty Paolis Novellen richten, die bisher noch kaum Gegenstand einer Untersuchung gewesen sind.⁴

Anstelle einer ausführlichen Biographie sollen in Abschnitt 2 einige prägnante Zeitungsartikel ihre Stellung in der Gesellschaft und im zeitgenössischen Literaturbetrieb illustrieren. In Abschnitt 3 soll ein Überblick über den Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* gegeben werden. In Abschnitt 4 folgt eine kurze Inhaltangabe der Novelle *Honorine*, die ich stellvertretend für alle anderen dem Zyklus *Die Welt und mein Auge* entnommen und zum Gegenstand der Untersuchung gemacht habe. Mit einem kurzen Abriss der politischen und historischen Ereignisse vom Wiener Kongress bis zur Märzrevolution wird der Hintergrund beleuchtet, vor dem die Novellenhandlung angesiedelt ist. Vergleiche zwischen Literaturtheoretikern des Vormärz sollen zeigen, wie durch den aufkommenden Realismus die Kategorien der klassischen Rhetorik an Bedeutung verlieren und in der Folge die Gattung „Novelle“ durch das Auftauchen einer „Erzählung im engeren Sinne“ unter Druck gerät. In Abschnitt 5 folgt die Detailanalyse nach modernen narratologischen Kriterien. In einem Exkurs möchte ich auf die intermedial-intertextuelle Verwendung der Bellini-Oper *Beatrice di Tenda* und ihre Funktion innerhalb der *Honorine* eingehen. Die aus den Analysen gewonnenen Ergebnisse sollen schließlich eine mögliche Erklärung dafür liefern, dass eine erfolgreiche Schriftstellerin wie Betty Paoli die Arbeit an der Prosa aufgibt und sich der Übersetzung und dem Feuilleton zuwendet.

¹ Sengle, *Biedermeierzeit*, III, 1135 ff

² Wozonig, *Die Literatin Betty Paoli*, 1995 und Geber, *Betty Paoli - Was hat der Geist denn wohl gemein mit dem Geschlecht?*, 2001

³ Klepitsch, *Betty Paoli*, 2004 und Oser, *Ada Christen – Betty Paoli*, 2005

⁴ Letzte Arbeiten dazu: Rabitsch, *Betty Paoli als Epikerin*, 1972 und Brunbauer, *Losgelöst und festgeschrieben*, 2010

2. Anmerkungen zur Biographie

Im Zentrum dieser Arbeit steht der Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* beziehungsweise die Analyse eines aus dem Zyklus gewählten Novellentextes. Daher beschränken sich die im Folgenden skizzierten biographischen Angaben auf den für den Hauptteil relevanten Kontext: Betty Paolis Herkunft, die damit verbundene Frage nach dem Pseudonym, eine kurze Darstellung ihres künstlerischen Umfeldes, eine summarische Aufzählung ihrer im Vormärz entstandenen Werke und eine rückblickende Darstellung ihrer Wirkung.

2.1. Die Frage der Herkunft

Was die strittigen biographischen Fragen betrifft, so offenbart der folgende Lexikoneintrag das ganze Dilemma:

Paoli, Betty (eigtl. Barbara Elisabeth Glück, weiteres Ps. Branitz), Lyrikerin, Erzählerin,
* 30.12.1814⁵ Wien, † 5.7.1894 Baden b. Wien. (jüd.)
Natürl. V N. N., vermutlich ungar. Aristokrat;
V Anton Glück, k.k. Militärarzt; M Theresia Grönnagel († ca. 1830), aus Belgien; ledig.⁶

War Barbara Elisabeth Glück ein eheliches oder ein uneheliches Kind? War der Vater ein ungarischer Aristokrat oder ein bürgerlicher Militärarzt? Waren die Eltern oder ein Elternteil mosaisch? Zwar belegt ihr Taufschein ihre Zugehörigkeit zur christlichen Konfession, dennoch könnte der leibliche Vater jüdisch gewesen sein, was aber nach dem jüdischen Gesetz noch keine jüdische Herkunft begründet.⁷ Für Betty Paoli wiegt von allen diesen ungeklärten Fragen die nach dem Stand am schwersten, zumal die Mutter das vom Militärarzt hinterlassene Vermögen verspekuliert.⁸ Auf den Topos der fehlenden Vaterfigur weist schon Richard Werner in seinem Aufsatz aus dem Jahre 1898 hin:

⁵ Zur Frage des strittigen Geburtsjahres vgl. Oser, 6ff

⁶ Neue Deutsche Biografie, 43

⁷ Geber, 11f

⁸ Ebd., 12

Nicht ein einziges Mal wird von Betty Paoli ihr Vater erwähnt, und selbst in ihren Novellen bildet wohl das Verhältnis zwischen Mutter und Kind häufig ein dichterisches Motiv, dagegen jenes zwischen Vater und Kind nur einmal flüchtig; da stehen sich Vater und Tochter eigentlich fremd gegenüber, ja des Vaters Schuld vergällt der Tochter nach seinem Tode das Leben.⁹

Diese ungeklärte Herkunft versperrt aber der Dichterin nicht den Zutritt zu den wichtigsten Salons. 1843 bringt es Betty Paoli zu einer Stellung als Vorleserin und Gesellschafterin der Fürstin Anna Maria Schwarzenberg.¹⁰ Zum Phänomen der durchlässigen Standesgrenzen merkt Friedrich Sengle an:

Auch die Revolution *der* Schriftsteller, die in einem entschiedeneren Sinne als schriftstellernde Gräfinnen und Freiherren liberal waren, fand im Salon statt. Die Grenze zwischen bürgerlichen Dichtern, die inneren Adel spüren, den anspruchsvollen „Rittern vom Geiste“ und den adligen Dichtern, die sich äußerlich herablassen, ist in der Biedermeierkultur nicht zu ziehen.¹¹

Dieses Ineinanderfließen, so positiv es scheint, betrifft jedoch nur Betty Paolis literarische Seite, es löst den von ihr empfundenen inneren Widerspruch nicht auf. Halper zitiert dazu folgende Äußerung Betty Paolis:

Bei dem unseligen Versuch, den ich machte, jene Schranken zu überspringen, (die sie von der Gesellschaft trennten) ward mir die Schuld, die ich nicht begangen hatte, sondern die an mir begangen worden war, höhnend ins Gesicht geschleudert.¹²

Halper mutmaßt, dass diese Äußerung auf den Makel hindeutet, „der auf ihrer Geburt lastet. Sie war ja auch darum bemüht, sich durch das Pseudonym einen Namen zu schaffen“.¹³ Die erste Veröffentlichung eines Gedichtes (*An die Männer unserer Zeit*) erschien 1832 in der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode¹⁴ noch unter dem Namen Betty

⁹ Werner, *Betty Paoli*, 8

¹⁰ Bettelheim-Gabillon, *Betty Paolis gesammelte Aufsätze*, X

¹¹ Sengle II, 884

¹² Halper, *Die schwarzgelbe Hyäne*, 18

¹³ Ebd.

¹⁴ Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, 25. August 1832, 821 f

Glück, ihre erste Gedichtsammlung (*Gedichte*, 1841)¹⁵ erscheint bereits unter dem Pseudonym Betty Paoli. Zur Frage der Wahl des Pseudonyms verweise ich auf die Arbeit von Karin Wozonig.¹⁶ Branitz, das zweite Pseudonym, welches Betty Paoli für ihre Tätigkeit als Übersetzerin französischer Dramen benutzt, lässt sich bisher gar nicht aufschlüsseln. Barbara Hahn erwähnt in ihrer Studie, dass sich Frauen eines Pseudonyms bedienen, um entweder ihr Geschlecht oder ihre Konfession zu verbergen und dafür häufig auf den Namen eines Ehemanns oder Vaters zurückgreifen.¹⁷ Die Schriftstellerin Barbara Elisabeth Glück verbirgt ihre Weiblichkeit nicht, wie etwa ihre schreibende Zeitgenossin Ernst Ritter,¹⁸ sie greift aber auch nicht auf männliche Verwandte zurück, entweder weil sie nicht vorhanden sind oder weil sie andere Gründe hat. Sie selbst bemerkt dazu:

Der Beifall, den sie [die Gedichte] fanden, erweckte erst in mir den Gedanken, mir einen von keinem Schatten verdunkelten Namen selbst zu schaffen, daß über diesem mein wahrer vergessen werde.¹⁹

2.2. Betty Paoli und das „litterarische Österreich“

Mit der Veröffentlichung des bereits erwähnten Gedichtbandes (*Gedichte*, 1841) schafft die 27-jährige Betty Paoli den literarischen Durchbruch, wofür sie von Franz Grillparzer das Epitheton „Erster Lyriker Österreichs“ erhält.²⁰ Fünf Jahre später spielt sie ironisch mit diesem Lob. Ludwig August Frankl, der Herausgeber der „Sonntagsblätter“, lädt seine Leser zu einer als Musikabend getarnten literarischen Soiree. Er habe, so entschuldigt er sich, zu dieser List Zuflucht genommen, da „die litterarischen Salons im Rufe der Langweiligkeit [stunden].“²¹ Im Rahmen dieses „Concerts“ singen und spielen, wie es weiter heißt, „folgende Damen und Herren des litterarischen Österreich“:

¹⁵ Paoli, *Gedichte*, 1841

¹⁶ Wozonig, *Die Literatin Betty Paoli* (1999), 181

¹⁷ Hahn, *Unter falschem Namen*, 2 ff.

¹⁸ Emilie von Binzer (1801-1891), Pseudonym Ernst Ritter (de.wikipedia)

¹⁹ Halper, *Die schwarze Hyäne*, 18

²⁰ Sauer (Hrsg.), *Grillparzers Gespräche*, Band 3, 447

²¹ Sonntagsblätter, 31. Mai 1846, 5. Jg., Nr. 22, 509ff

1. Ouvertüre. Vermischte Schriften. Drei Bände. von J. J. Littrow
2. Dramatische Szenen. Aufgeführt von Herrn Otto Prechtler (aus „Heinrich IV.“),
von Herrn Wilh. Gärtner (aus „Andreas Hofer“); von V. Weber (aus „Spartakus“)
3. Lieder (westöstliche), gesungen von Herrn Cavaliere Enrico Lewitschnigg,
Kammervirtuosen Ihrer Apollinischen Majestät.
4. Deklamation. Balladen, Sagen und Legenden von J. N. Vogl
5. Novellensimfonien. Vorgelesen von den Herren Deinhardstein, Nordmann und E. Ritter
6. Lieder. Gesungen von Frau Anna Füger-Rechtborn.
7. Oratorium. „Don Juan d’Austria“, vorgetragen von Ludw. Ang. Frankl.
8. Humoristische Vorlesung. „Fliegendes Album“ von M. G. Saphir.
9. Romancero. Gesungen von Frl. Betti Paoli, ersten Sängerin Österreichs.
10. Humoristische Vorlesung. „Till Eulenspiegel“ von Herrn Ad. Ritter von Tschabuschnigg
und „Häderlein“ von Fernand.
11. Kratersimfonie. „Reise nach Island“ von Frau Ida Pfeiffer.²²

Die Bezeichnung „das litterarische Österreich“ ist hier keine Übertreibung. Prechtler, Lewitschnigg, Vogl, Deinhardstein, Nordmann, Ernst Ritter, Moritz Saphir, Ludwig Frankl, Adolf Ritter von Tschabuschnigg und Ida Pfeiffer waren fester Bestandteil der Literaturszene und rücken heute – wie Betty Paoli – zunehmend in den Fokus der Forschung.²³ In der Ankündigung heißt es ferner, dass es keinen dieser Texte als Manuskript gibt. Aus den hinter der Veranstaltung stehenden Verlagen ragt vor allem Gustav Heckenast durch den bei ihm verlegten und von Johann Mailáth und Moritz Saphir redaktionell betreuten Almanach *Iris* (1840-1848) heraus.²⁴ In der *Iris*, einem „der gesuchtesten Publikationsforen österreichischer Autoren“²⁵ veröffentlichen neben Betty Paoli viele der genannten Schriftsteller.

Wer an einer Veranstaltung wie diesem „Concert“ teilnimmt, befindet sich aber nicht nur in prominenter Gesellschaft, sondern auch in einer Gesellschaft mit offenkundigem Sinn für Humor. Wo im Rahmen einer Lesung „Novellen- und Kratersimfonien“ zum Besten gegeben werden, kann es nicht sehr ernst zugehen. So ist auch ihr Auftritt als „Erste Sängerin Österreichs“ ein Spiel mit dem eingangs erwähnten Grillparzer-Lob.

Zum Zeitpunkt dieses „Concerts“ sind neben Betty Paolis erstem Gedicht (*An die Männer unserer Zeit*, 1832), ihre erste Novelle (*Clary*, 1835), verschiedene Gedichte als

²² Sonntagsblätter, 31. Mai 1846, 5. Jg, Nr. 22, 511

²³ z. B. Kucher, *Adolf Ritter von Tschabuschnigg (1809-1877). Literatur und Politik zwischen Vormärz und Neoabsolutismus*

²⁴ Kucher, *Ungleichzeitige/verspätete Moderne*, 100

²⁵ Ebd.

Einzelveröffentlichungen in Moritz Saphirs *Humorist* (1837) und der Gedichtband (*Gedichte*, 1841) herausgekommen. Danach erscheinen in rascher Folge ein weiterer Gedichtband (*Nach dem Gewitter*, 1843), der dreibändige Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* (1844), die zweite vermehrte Auflage ihrer *Gedichte* (1845) und *Romancero* (1845),²⁶ das Werk, aus dem sie bei diesem „Concert“ „vorsingt“.

Betty Paoli steht auf dem Höhepunkt ihres Schaffens. Ihre damalige Weltanschauung kommt am besten in einem Brief zum Ausdruck, den sie an Fritz Schwarzenberg schreibt:

(...) U n s müssen wir fördern, u n s weiterbringen, dazu kann uns nichts Äußerliches helfen, sowenig wie wir der Welt helfen können. Es war mir lange ein finsterer Schmerz, jetzt aber fühl ich's milder: daß alle Helden und Märtyrer, die sich je für das Heil der Welt hingaben, nichts erreicht haben, als ihre eigene Vergöttlichung. – Der Gedanke steht hoch über der That und unser Ziel soll nur ein geistiges sein. Das schönste Ziel ist aber mit s e h e n d e n Augen zu leben, trotz allen Einsturzes von sich selber nichts zu verlieren, mit offenen Sinnen und offenem Geist die Welt in sich aufzunehmen, und doch in ihr eine eigene Welt zu bleiben.
(...) ²⁷

Dieser Brief stammt vom 18. August 1843 und der Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* erscheint im Folgejahr. Man könnte also den letzten Absatz als Interpretation des Titels auffassen. Entsprechend pragmatisch kommentiert sie fünf Jahre später die Ereignisse im Wien der bürgerlichen Revolution:

Inzwischen hat unser Freund Nestroy ein neues Stück geschrieben (Die Freiheit i[n] Krähwinkel), worin, ungeachtet einiger Flagornerien für die Studenten, ganz hübsche Ohrfeigen nach b e i d e n Seiten hin ausgetheilt werden; auch haben sich mehrere der hiesigen Journale bereits indigniert melden lassen, daß Nestroy es wagte ihrer Helden zu spotten.²⁸

Hier zeigt sich die politische Einstellung der Schriftstellerin, die sich mit Nestroy weigert, für eine der beiden Seiten Partei zu ergreifen. Diese Einstellung kommt besonders nach dem Tod der Fürstin zum Tragen und hat neben philosophischen und existentiellen auch künstlerisch-ästhetische Gründe, wie ich mit dieser Arbeit zeigen möchte. Auch wenn 1850 und 1855 noch

²⁶ Geber, 198

²⁷ Bettelheim-Gabillon, XVIIIff

²⁸ Ebd., LII

weitere Gedichtbände erscheinen, 1856 *Neue Gedichte* noch einmal aufgelegt werden und 1870 *Neueste Gedichte* herauskommen,²⁹ so ist es doch der Vormärz, in dem jene Werke entstehen, die Betty Paolis literarischen Ruhm begründen.

2.3. Tod und Nachruhm

Am Tag nach Betty Paolis Tod erscheint in der Linzer Tages-Post folgende Notiz:

Wien, 5. Juli. Im Curorte B a d e n ist die bekannte Schriftstellerin Betti P a o l i heute gestorben. Betti P a o l i, eigentlich Barbara Elisabeth Glück, war 1814 zu Wien geboren, wirkte eine Zeit lang als Erzieherin und Gesellschafterin in Rußland, Schlesien und Wien. Sie gab verschiedene Gedichtsammlungen und Novellen herauß, die seinerzeit großen Anklang fanden.³⁰

Auch im Nachruf, der unter der Rubrik „Epigramm der Woche“ drei Tage später in der Wiener Sonn= und Montags=Zeitung veröffentlicht wird, klingt der frühe Ruhm an:

Betti Paoli.

Ob heut' als „überlebt“ zu gelten,
Ein gar so schlimmes Los ist?
Man liebt es, Jeden so zu schelten,
Der überlebensgroß ist.³¹

Entsprechend ihrer Bedeutung gestalten sich die Trauerfeierlichkeiten ermessen. Ihre Leiche wird noch in derselben Nacht von Baden nach Wien überführt, wo der Toten auf Antrag des Vizebürgermeisters ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof gewidmet wird.³² Dort findet am nächsten Tag die Beerdigung statt, an der namhafte Künstler und Persönlichkeiten der Wiener Gesellschaft teilnehmen.

²⁹ Geber, 198

³⁰ Linzer Tages-Post, 6. Juli 1894, Nr. 152, XXX. Jg.

³¹ Wiener Sonn= und Montags=Zeitung, 9. Juli 1894, Nr. 28, 32. Jg.

³² Neue Freie Presse, 6. Juli 1894, Nr. 10728, 5

Der Redner [Ferdinand v. Saar, Anm.] wies auf die tiefe und leidenschaftliche Empfindung hin, die sich in den Werken der Dichterin ausgeprägt, auf die Eigenart und Durchbildung ihrer Weltanschauung, die sie eben an die großen Geister ihrer Zeit, Grillparzer, Lenau, Grün, Hebbel, an die edelsten Frauen Wiens, Julie Rettich, Marie Ebner=Eschenbach, Fleischl=Marxow und Lewinsky und Gabillon fesselte. (...) Dann trat Frau Ottilie Bondy an den Rand des Schachtes und sprach namens des Vereins der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen Abschiedsgrüße. Sie hob hervor, daß demnächst der 80. Geburtstag Betty Paoli's hätte gefeiert werden sollen, und daß nun daraus eine Trauerfeier an dieser Stelle wurde, an welche die Stadt Wien der Dichterin ein Ehrengrab anwies. (...)³³

Tags darauf berichtet die Wiener Zeitung:

Heute Vormittags um 10 Uhr wurden in der Dom- und Metropolitankirche zu St.=Stephan die heiligen Seelenmessen für die verblichene Dichterin Betti Paoli gelesen. Unter den Kränzen, die der Todten Samstag ins Grab mitgegeben wurden, befand sich auch ein Lorbeerkranz von Gräfin Luise Schönfeld=Neumann mit der Widmung aus Sappho: „Von Tausenden erstrebt und nicht errungen.“³⁴

Der Dichterin wird posthum der Lorbeerkranz geflochten, sie wird gar mit Sappho auf eine Stufe gestellt. Mögen auch ihre Werke nicht mehr dem Zeitgeist entsprochen haben, so blieb ihre gesellschaftliche Stellung bis zu ihrem Tod dennoch unbestritten.

³³ Neue Freie Presse, 8. Juli 1894, Nr. 10730, 5

³⁴ Wiener Zeitung, 9. Juli 1894, 2

3. Der Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge*

3.1. Anmerkungen zur Quellenlage

Bevor ich mich dem Novellenzyklus zuwende, seien ein paar Bemerkungen zur Quellenlage erlaubt. Entschließt man sich zu einer Untersuchung eines ausschließlich in der Originalausgabe von 1844 vorliegenden Textes, so ist man auf die ÖNB (Augustinerlesesaal) und die Wiener Stadt- und Landesbibliothek angewiesen. Dort stößt man auf das Problem der eingeschränkten Vervielfältigungsmöglichkeiten und der nicht immer adäquaten Öffnungszeiten. Als Alternative bleibt der kostspielige Erwerb eines der wenigen über den ZVAB erhältlichen Exemplare oder – günstiger – der Zugriff auf das offene Archiv der Universität Toronto.³⁵

Ebenso scheitert eine analoge Lektüre von *Jocelyn*, dem Versepos, aus dem das Motto in *Honorine* stammt. Mikro-Fiche-Ausgaben der Originalübersetzung von Georg Herwegh (Stuttgart 1840) existieren zwar laut ÖNB- und UB-Wien-Katalog, stellen sich aber, will man sie tatsächlich ausheben, da wie dort als unauffindbar heraus. Daher ist man auch hier auf eine Online-Datenbank, in diesem Fall die der Bayerischen Staatsbibliothek, angewiesen. Bei der Suche nach Zeitungsbeiträgen erwies sich der Zugriff auf ANNO³⁶ hilfreich.

Dubios und für wissenschaftliche Arbeiten unbrauchbar sind die Nachdrucke von Paoli-Werken, die in steigender Zahl angeboten werden. Für die künftige Forschung darf man sich neben einer Werkausgabe auch eine Ausgabe der Briefe wünschen, die, bis auf wenige Ausnahmen³⁷ als Teil des Nachlasses in der Handschriftensammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek aufbewahrt werden.

³⁵ Auf der Plattform „austrian literature online“ findet sich bisher nur die Novelle *Die Ehre des Hauses* (*Die Welt und mein Auge*, Band 1)

³⁶ Austrian Newspaper Online

³⁷ Vor allem Bettelheim-Gabillon, *Gesammelte Aufsätze*, 1908, sowie Wittner, *Briefe aus dem Vormärz*, 1911

3.2. Paratexte

Diesen Abschnitt werde ich dem äußeren Erscheinungsbild der Originalausgabe des Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* (1844) widmen, wie sie in der Österreichischen Nationalbibliothek (Augustinerlesesaal) und in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek aufliegt. Unter dem Begriff „Paratexte“ versteht Genette jene Texte, die den eigentlichen Textkörper umgeben.³⁸ Dazu gehören Umschlag, Titel, Gattungsbezeichnung, Impressum, Verlag und Zueignung.

Der Umschlag ist schmucklos. Weder dort noch am Buchrücken findet sich ein Titel oder ein Autorennamen. Wie man der Übersicht im nächsten Abschnitt entnehmen kann, ist der Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* in einem Band erschienen, der seinerseits in drei Bände (Teile) gegliedert ist. Was Titel, Gattungsbezeichnung, Impressum, Verlag und Zueignung betrifft, so sind diese drei Teile folgendermaßen gestaltet:

Auf dem ersten Blatt werden jeweils Titel, Teil und Name der Druckerei genannt:

Die Welt und mein Auge.
Erster Theil.
Gedruckt
Bei
Landerer und Heckenast in Pesth.

Die eingerahmte Zueignung auf dem Folgeblatt ist im ersten Teil an Frau Ottilie von Goethe, im dritten Teil an Frau Henriette von Wertheimer adressiert, im zweiten fehlt sie. Erster Teil:

Frau von Goethe
empfang dieses Buch
als Zeichen inniger Huldigung

Dritter Teil:

³⁸ Genette, *Paratexte*, 29 ff

Frau Henriette Wertheimer
Nehme diese Blätter als Zeichen treuer herzlicher
Neigung freundlich auf.³⁹

Das nächste Blatt nennt abermals den Titel, dieses Mal aber mit Gattungsbezeichnung,
Verlag sowie Erscheinungsort und -jahr.

Die Welt und mein Auge.

Novellen

von

Betty Paoli

Erster Band.

Pesth, 1844

Verlag von Gustav Heckenast.

Leipzig bei Georg Wigand

Diesen Angaben, die in etwa einem heutigen Impressum entsprechen, folgen im zweiten und dritten Band Inhaltsangabe und Seitenzahl. Der erste Band enthält nur eine Novelle (*Die Ehre des Hauses*), weshalb dort die Inhaltsangabe wegfällt. An das Ende des jeweiligen Teiles ist unter dem Titel „Berichtigungen“ eine Korrekturliste angefügt.

³⁹ Henriette von Wertheimer hat Betty Paoli in Otilie von Goethes Salon eingeführt. Vgl. Wozonig 1995, 45

3.3. Übersicht über die in den Zyklus aufgenommenen Novellen

	Titel	Umfang	Gliederung	Motto
Bd.1	Die Ehre des Hauses	1- 69	Erstes Buch/ I.-IV.	Lukas 16, Vers 15
		70-211	Zweites Buch/ I.-VI[I]. ⁴⁰	
		212-268	Drittes Buch/ ?-III. ⁴¹	
Bd.2	Honorine	1-122	I.-III.	Lamartine
	Aus den Papieren eines deutsche Arztes	123-208	---	Rückert
	Schuld und Sühnung	209-232	---	Lord Byron
Bd.3	Leonore			Feuchtersleben
		3-44	I.	Rückert
		44-54	II.	Byron
		54-77	III.	Hugo
		77-101	IV.	Rückert
		101-102	V.	Byron
	Ein Gelübde	103-122	---	Shakespeare
	Bekenntnisse	123-172	---	Chamfort
	Ein einsamer Abend	173-196	---	Feuchtersleben
	Auf- und Untergang	197-272	I.	Goethe

⁴⁰ Ein offensichtlicher Druckfehler. Auf „VI.“ (S. 170) folgt erneut „VI.“ (S. 187)

⁴¹ III. beginnt auf 261. Eine Angabe der Teile I. und II. fehlt im Druck.

Der Vollständigkeit halber möchte ich auch über die in anderen Medien erschienen Novellen einen Überblick geben. Wie wir sehen, wurden die Titel *Ein einsamer Abend*, *Bekenntnisse*, und *Auf- und Untergang* vor ihrer Aufnahme in den Novellenzyklus bereits in der *Iris* veröffentlicht.

Titel	Ort	Jahr	Umfang	Gliederung	Motto
Clary	Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode	1835 ⁴²	481-85, 498-92, 497-01, 505-08, 513-17, 521-25, 530-33, 537-40, 545-48, 553-57, 561-64, 569-72, 577-81	—	Lord Byron
Ein einsamer Abend	Iris	1842	s.o.	s.o.	s.o.
Bekenntnisse	Iris	1843	s.o.	s.o.	s.o.
Auf- und Untergang	Iris	1844	s.o.	s.o.	s.o.
Merced	Iris	1845	149-179	—	französisch (anonym)
Das Mädchen von San Giorgio	Iris	1846	271-301	3 Teile, nicht nummeriert	—
Die Brüder	Rheinisches Taschenbuch	1847	7-94	—	—
Anna	Als Feuilleton einer Zeitung, deren Titel sich nicht erhalten hat ⁴³	1857	95-116	—	—

⁴² Die Zeitschrift erschien 3x wöchentlich, die Veröffentlichung von *Clary* erstreckte sich vom 19.5.-16.6.1837 über insgesamt 13 Ausgaben

⁴³ Vermerk in der Allgemeinen Nationalbibliothek Nr. 205-206. Vgl. Rabitsch, 8 f.

3.4. Rezensionen

In den *Sonntagsblättern* habe ich die folgende Besprechung von *Die Welt und mein Auge* gefunden, die ich, weil sie auf die Schreibweise und Stilfragen anspricht und Vergleiche mit anderen Schriftstellerinnen anstellt, ungekürzt wiedergeben möchte:

Betti Paoli: *Die Welt und mein Auge*, Hekenast, 1844. 3 Bde.

Die Zahl weiblicher Autoren hat in jüngster Zeit so ansehnlich zugenommen, daß (...) doch einmal die Wahrheit des Satzes erkannt werden [sollte], daß das Genie kein Geschlecht habe.⁴⁴ Aufgabe der Kritik soll es fortan sein, die weiblichen Schriftsteller unter sich selbst zu vergleichen, wenn denn schon einmal verglichen werden muss, um in dieser Weise die Stelle zu finden, die diese oder jene schreibende Dame einnimmt. Die *R a c h e l* ist ihr [Betty Paoli, Anm.] in der speculativen Anschauung, die Gräfin *H a h n* in Weltverstande und Bettina *A r n i m* an brausenden Gefühlen überlegen, aber sie besitzt dafür eine Vereinigung dessen, was diese ihre Schwestern in *Apoll* in einem weit höheren Grade aber nur vereinzelt aufzeigen können. Und eben in dieser harmonischen, wenn auch nicht umfangreichen Totalität ihrer Begabung liegt der eigenthümliche Reiz ihrer Erscheinung. Während die Genannten sich nirgends zur eigentlichen poetischen Form durchgearbeitet haben und stets nur bei dichterischen Anflügen stehen geblieben sind, hat unsere Landsmännin ihr weiches Gemüth in beiden Gestalten mit gleichem Geschicke ausgebeutet, wenn wir es auch zunächst bloß mit den prosaischen Schriften derselben zu thun haben.

Mit den „beiden Gestalten“, auf die sich der Rezensent bezieht, sind offenbar die beiden Gattungen Lyrik und Prosa gemeint. Gelobt wird die gut durchgearbeitete poetische Form, die sie offenbar deswegen beherrscht, weil sie schon als Lyrikerin reüssiert hat. So erklären sich auch die weiteren Huldigungen und der Vergleich mit Ludwig Börne:

Wenn von irgend einem Schriftsteller gesagt werden kann, was *B ö r n e* von sich selber sagte, daß er seine Werke mit dem Blute seines Herzens und mit dem Saft seiner Nerven schreibe und nicht mit Dinte wie andere Leute, so gilt dies von Betti Paoli; die starke, volle, wie wohl stets zu subjektive Wahrheit tritt uns überall entgegen, auf jeder Seite klopft das heiße, unglückliche Herz in den rothen Lettern und tiefes, inneres Leben scheint die todte

⁴⁴ Vgl. *Sonntagsblätter*, 22. September 1844, 887f. Unter dem Titel „Die deutschen Schriftstellerinnen“ werden dort neben den erwähnten Arnim, Hahn und Rachel weitere rund 60 Namen weiblicher Autoren aufgelistet.

Schrift zu galvanisieren. Sie denkt mit dem Herzen und darum sind ihre Ideen, wenn auch einfach, oft überwältigend. Ich kann mich nicht bald eines so lebendigen Eindrucks erinnern, den ein novellistisches Bild auf mich gemacht, als derjenige war, den ich empfand, als ich die beiden Nummern der vorliegenden Sammlung: „Auf und Niedergang“ und „Der einsame Abend“ gelesen hatte. In der Kunst des Stils fanden wir nichts Eigenartiges, nichts Unüberbotenes.⁴⁵

„In der Kunst des Stils“ findet der Rezensent nichts „Eigenartiges, nichts Unüberbotenes“. Anscheinend bewegt sich Betty Paoli stilistisch im Rahmen der Gattung. Doch schon wenige Monate später wird in der Vorabrezension für die *Iris* (1845) der Stoff einer anderen Paoli-Novelle (*Merced*) als „psychologisch unwahr, (...) zumal von Frauenhand behandelt, [als] unwürdig“ bezeichnet.⁴⁶ Abgesehen davon, dass sich der Kritiker anmaßt zu wissen, welcher Stoff einer Behandlung durch Frauenhand würdig sei, ist hier keine Rede mehr von der starken, vollen „wie wohl stets zu subjektiven Wahrheit“, die uns „überall entgegen[tritt]“, von der überwältigenden Einfachheit ihrer Ideen, von der großen Wirkung, die sie entfalten. Diese Meinung teilt anscheinend auch die Urheberin, wie man ihrem Brief vom 18. Februar 1847 an Moritz Hartmann entnehmen kann:

Die Kritik über meine Novellen könnte sich jeder füglich ersparen, so wie mich langweilen sie doch keinen Menschen. Lassen Sie mich nur erst das große Loos gewinnen und Sie sollen sehen, ob ich noch eine einzige schreibe, aber bis dahin muß ich's wohl fortreiben, da ich, geklagt sei's Gott!, nicht verstehe, Hüte und Hauben anzufertigen.⁴⁷

Im selben Brief heißt es an anderer Stelle, dass sie „nichts als Gedichte schreiben [möchte] und (...) an jede andre Arbeit wie der Bauer zur Robot [gehe]“. Aus diesen Zeilen spricht meiner Meinung nach weniger ein literarisches Urteil als der pure ökonomische Zwang. Inwieweit dennoch ästhetische Gründe für diese Selbstkritik vorhanden gewesen sein könnten, möchte ich im folgenden Abschnitt zeigen.

⁴⁵ Sonntagsblätter, 7. Juli 1844, 639

⁴⁶ Sonntagsblätter, 22. Dezember 1844, 1206

⁴⁷ Wittner, *Briefe aus dem Vormärz*, 425

4. *Honorine*. Eine Vormärznovelle

4.1. Vorbemerkung

Dass ich für diese Untersuchung die Novelle *Honorine* (*Die Welt und mein Auge*, 2. Band) ausgewählt habe, liegt zum einen am mittleren Umfang des Textes, zum anderen an der Art und Weise, wie sich in ihm der Vormärz spiegelt. Hinzu kommen die dramatische Anlage, der Anspielungsreichtum und eine ausgeprägte Stilistik.

4.2. Inhalt

Im Anhang steht eine komplette Abschrift der Novelle aus der Originalausgabe von 1844 zur Verfügung. Die folgende kurze Inhaltsangabe dient ausschließlich der Orientierung:

Der deutsche Maler Walther L., ein Absolvent der berühmten Düsseldorfer Schule, hat sich nach einem langjährigen Italienaufenthalt in der Pariser Kunstszene etabliert. Eines Abends wird er Zeuge einer Auseinandersetzung, in deren Verlauf ihn eine Dame um Hilfe bittet. Bei dem Zwischenfall verliert sie ihr Portemonnaie, was Walther zum Anlass nimmt, sie wieder zu treffen. Honorine, eine polnische Waise, ihr Vater und Bruder sind inzwischen gestorben, fristet, wie sie Walther gegenüber erklärt, ihr Dasein als Harfenlehrerin. Walther kommt häufiger zu Besuch, Honorine möchte der sich anbahnenden Liebesbeziehung mit der Annahme einer Harfenistenstelle bei einer schwedischen Gräfin entfliehen. Dieser Versuch schlägt fehl, Walther stellt sie zur Rede und eine heftige Debatte mündet in einen Heiratsantrag, in den Honorine einwilligt. Die Hochzeitsreise führt über die Schweiz nach Italien, wo es Honorine so sehr gefällt, dass sie nicht wieder nach Paris zurückkehren möchte, an den Ort, der sie an ihre schwierigen Jahre erinnert. In Venedig verbringen die beiden eine glückliche Zeit.

Eines Abends besuchen sie die Eröffnungsvorstellung des Teatro la Fenice, wo die berühmte Sopranistin Giuditta Pasta in Bellinis *Beatrice di Tenda* auftritt. Der Gesang

der Primadonna berührt Honorinens empfindsames Gemüt derart, dass Walther vorschlägt, das Ende der Oper nicht abzuwarten. Im Foyer trifft Honorine Lord Chartrey, bei dessen Anblick sie beinahe in Ohnmacht fällt. Walther bemerkt ihre Verfassung und stellt Lord Chartrey zur Rede, dessen ausweichende Antworten Walther noch misstrauischer machen, umso mehr, als sich Honorine auf der Heimfahrt beinahe in die Lagune stürzt. Zu Hause angekommen verweigert Honorine eine Erklärung und fällt abermals in Ohnmacht. Walther überlässt sie einer Dienerin und sucht Lord Chartrey auf, um den Grund für Honorinens Verhalten in Erfahrung zu bringen. Nach einem heftigen Wortwechsel verweist der Lord auf ein Versprechen, das er Honorine gegeben habe und fordert Walther auf, Honorine zur Rede zu stellen. Tatsächlich gesteht sie wenig später, dass sie nach dem Tod ihres Vaters nicht mehr imstande gewesen sei, für sich und ihren kranken Bruder zu sorgen und deshalb gezwungen war, dem Drängen Lord Chartreys nachzugeben, dessen Mätresse zu werden. Nach dieser Aussprache schlägt Honorine Walther die Trennung vor. Trotz seiner Bestürzung darüber, eine „Entehrte“ zur Frau genommen zu haben, lehnt Walther ab. Fortan liegt ein Schatten über der Ehe. Als Walther Monate später die Leitung einer Malerakademie in Deutschland angeboten wird, täuscht Honorine Begeisterung vor, wählt aber einen Tag vor ihrer Abreise den Freitod.

4.3. Motto

Folgendes Motto ist der Novelle *Honorine* vorangestellt:

Dans le cuivre et le plomb diamant enchâssé,
Que Dieu laissa tomber sur la route des anges,
Et que l'impie a ramassé!

Diese Zeilen aus dem Versepos *Jocelyn* (1836) von Alphonse de Lamartine (1790-1869), dem Verfasser der berühmten *Méditations poétique* (1820) und späteren Politiker, ⁴⁸ übersetzt Georg Herwegh so:

⁴⁸ Engler, *Französische Literatur im Überblick*, 263 f

Ein Diamant, in Blei, in niedrig Blei gefasset.
Ein Diamant, den Gott den Engeln anbefahl,
Und den so bald die Sünde stahl.⁴⁹

Das Motto folgt unmittelbar auf den Titel und es erzählt eigentlich zu viel, denn im Bild des Diamanten, der – weil ihn die Sünde stahl – „in Blei, in niedrig Blei“ gefasst ist, spiegelt sich sowohl die Person der Titelheldin als auch ihr Schicksal. Nichts scheint besser zu passen als dieses Lamartine-Zitat. Bei näherem Hinsehen erweist sich dieses Urteil jedoch als vorschnell. In der narratologischen Analyse werde ich zu zeigen versuchen, welche Erzählstrategie der Text eigentlich verfolgt.

4.4. Politischer Hintergrund

Bei der Frage, was die Figuren der Geschichte antreibt, spielen die politischen Ereignisse eine fundamentale Rolle. Im Folgenden soll daher der politische Hintergrund skizziert werden, vor dem die Novelle spielt. Zunächst ordnet ab 1815 der *Wiener Kongress* unter der Leitung von Metternich die Machtverhältnisse im nachnapoleonischen Europa neu. Russland, Österreich und Preußen schließen sich zur *Heiligen Allianz* zusammen mit dem Ziel, das *Ancien Regime* wieder herzustellen. Der *Deutsche Bund* unter der Leitung Österreichs tritt an die Stelle des früheren Heiligen Römischen Reiches.⁵⁰ Polen wird geteilt, 1819 werden in Karlsbad die berichtigten Beschlüsse gefasst, die im Wesentlichen auf Zensur, Spitzelwesen, Überwachung der Universitäten und Studentenverbindungen hinauslaufen. Ein Jahr davor schließt sich auch Frankreich unter dem Bourbonen Ludwig XVIII. der Hl. Allianz an. In der Folge verschärft sich unter seinem Nachfolger Karl X. die reaktionäre Entwicklung. So kommt es am 26. Juli 1830 zur sogenannten Julirevolution, dem zentralen politischen Ereignis in *Honorine*.⁵¹

Nach der Pariser Revolution erheben sich polnische Patrioten in Warschau gegen die russische Besatzungsmacht.⁵²

⁴⁹ Lamartine, *Sämtliche Werke übersetzt von Georg Herweg*, VIII. Episode, 289

⁵⁰ Ploetz, 841

⁵¹ Ebd., 939

⁵² Ebd., 988

Es ist möglich, dass die 16-jährige Betty Paoli, die zu dieser Zeit als Gouvernante in Polen arbeitet,⁵³ Zeugin dieser Aufstände wird. Nach deren Scheitern (1831) emigrieren an die 50.000 Exilanten vorwiegend in das Frankreich der Julimonarchie. Bei ihrem Zug durch Deutschland werden sie von der Bevölkerung begeistert empfangen. Ein weiterer wichtiger Schauplatz, der, wenn auch nur indirekt, in die Novellenhandlung hineinspielt, ist Spanien. Dort wird um 1814 die nach den Grundsätzen der französischen Revolution ausgearbeitete Verfassung von Cadix außer Kraft gesetzt.⁵⁴ Um 1820 lehnen sich die liberalen Kräfte gegen den wieder absolut regierenden Ferdinand VII. auf. Das Land versinkt im Bürgerkrieg. Schließlich scheitert auch die Julimonarchie in Frankreich. 1848 kommt es zur Februarrevolution, der Bürgerkönig Louis Philippe dankt ab und Alphonse de Lamartine, aus dessen Versepos *Jocelyn* Betty Paoli in *Honorine* zitiert, wird erster Präsident der provisorischen Regierung.⁵⁵

4.5. Theorie und Ästhetik

4.5.1. Anmerkung

Bei der Erörterung der zeitgenössischen Literaturtheorie stütze ich mich in erster Linie auf Philipp Mayers *Handbuch der deutschen Dichtungsarten*, erschienen bei Gerold, Wien 1824, und Wilhelm Hebenstreits *Wissenschaftlich=literarische Encyklopädie der Aesthetik*, erschienen ebenfalls bei Gerold, Wien 1843. Der zeitliche Abstand, der diese beiden Theoriewerke trennt, umfasst in etwa den zwischen Juli - und Märzrevolution liegenden sogenannten Vormärz. Ein Vergleich der beiden Ansätze im Bereich der Epik soll den sich vollziehenden ästhetischen Wandel veranschaulichen und zeigen, wie der aufkommende Realismus die bisher geltenden Stilmittel der klassischen Rhetorik ablöst. Mayers *Handbuch* könnte der Stilistik- und Literaturgeschichtelehrerin Paoli⁵⁶ nicht nur bekannt gewesen sein, sondern neben anderen auch als Unterrichtsmaterial gedient haben. Philipp Mayer (1799-1827), Jurist und selbst Autor, war der Schwager von Sophie von

⁵³ Geber, 196

⁵⁴ Ploetz, 1026

⁵⁵ Ebd., 941ff

⁵⁶ Paoli, *Gedichte*. Auswahl und Nachlass, 9

Löwenthal, der langjährigen Freundin und Muse von Nikolaus Lenau.⁵⁷ Henriette von Wertheimer machte sie mit Betty Paoli 1842 anlässlich eines Besuchs in Baden bekannt.⁵⁸ Als das *Handbuch* entsteht, ist Mayer bei der Fürstin Therese Fürstenberg (geborene Schwarzenberg) als Erzieher tätig.⁵⁹ Etwa zwanzig Jahre später übt Betty Paoli eine vergleichbare Tätigkeit im Hause der Fürstin Anna Maria Schwarzenberg aus. Wie im Salon von Sophie von Löwenthal könnte auch hier das *Handbuch* im Gespräch gewesen sein.

4.5.2. Philipp Mayer und die *genera dicendi*

Bevor Mayer in seinem dreibändigen *Handbuch* die „Dichtungsarten“ Epik, Lyrik und Dramatik durcharbeitet, widmet er sich in dem „Vorstudien“ genannten Teil eingehend dem Stil und definiert ihn als „den zweckmäßigsten Ausdruck der Gedanken überhaupt.“⁶⁰ Danach geht er über zu den beiden Haupteigenschaften des Stils, der Korrektheit und der Schönheit. Korrektheit wird erreicht durch Beachtung der Sprachregeln und Deutlichkeit,

(...) welche darin besteht, dass ohne besondere Geistesanstrengung des Lesenden, nach den gewöhnlichen Regeln des Denkens, dieselbe oder wenigstens eine ähnliche Vorstellung in seinem Innern hervorgebracht werde, welche der Schreiber zur Zeit, als er schrieb, hatte.⁶¹

Die zweite Haupteigenschaft des Stils, die Schönheit, wird bei Mayer

(...) durch *W ü r d e* und *L e b h a f t i g k e i t* erreicht. Die *W ü r d e* des Stils besteht darin, daß bei Schilderung des heftigsten Affectes die Besonnenheit des Verstandes waltet (...) *L e b h a f t i g k e i t* (...) ist die Erhebung eines unsinnlichen Begriffes zur sinnlichen Anschauung durch sinnliche Beispiele.⁶²

Diese „Erhebung eines unsinnlichen Begriffes zur sinnlichen Anschauung durch sinnliche Beispiele“ wird durch die Verwendung der verschiedenen Figuren erreicht. Sie spielen eine

⁵⁷ Österr. Biograph. Lexikon, Band 5, 441

⁵⁸ Fleischmann, *Biedermeierliteratur in und um Baden und Bad Vöslau*, 106

⁵⁹ Therese Fürstenberg ist das *Handbuch* gewidmet. Vgl. Mayer I, 3

⁶⁰ Mayer I, 4ff

⁶¹ Ebd., 6

⁶² Ebd., 7f

maßgebliche Rolle in der Lehre von den Stilarten, den *genera dicendi*. Mayer unterscheidet den niederen, den mittleren und den höheren Stil:

Der n i e d e r e Stil ist derjenige, welcher ohne irgendeine Verschönerung nur das sagt, was er zunächst und eigentlich sagen soll. In Geschäfts=Aufsätzen wird er ausschließlich beobachtet. (...)⁶³

Der m i t t l e r e Stil wird jener genannt, welcher die Verschönerung der Sprache nicht gänzlich verschmäht, aber doch immer Deutlichkeit zu seinem Hauptaugenmerk macht.⁶⁴

Unter h ö h e r e m Stil endlich versteht man jenen, welcher, ohne die Deutlichkeit zu vernichten, die Verschönerungen der Sprache vorzüglich beabsichtigt, und dadurch eine lebhaft empfindung in dem Gemüthe des Lesenden zu erregen zum Zwecke hat. Diese Gattung des Stils ist es auch, welche insgemein die p o e t i s c h e genannt wird.

Indessen kann unter gehörigen Bedingungen jede der drei angeführten Arten des Stils in poetischen Werken ihre Stelle finden.⁶⁵

In Anlehnung daran möchte ich nun zeigen, dass sich in *Honorine* alle drei Arten des Stils finden lassen. Zunächst ein Beispiel für den poetischen, den höheren Stil:

Venedig! du einzige, geliebte Stadt! Wenn es auf Erden eine Stätte gibt, die den Verbannten seine Heimath kann vergessen machen, so bist du es; wenn es ein Asyl gibt, in dem bedrängte Herzen ihre Bürden von sich werfen, so bist du es; wenn es einen Himmel gibt, der jede Seele zwingt, seinen Glanz abzuspiegeln, so ist es der deine. Worin liegt dein Zauber? Worin liegt deine Macht? – Dich liebt man nicht wie eine schöne Stadt, sondern wie einen hohen Menschen, der viel gelitten hat, so viel, daß er jeden fremden Schmerz zu verstehen, zu heilen weiß. Deine Trauer ist so erhaben, daß jedes persönliche Leid daneben verschwindet. Was dir an unentreibbarer Herrlichkeit blieb, ist so reich, daß es alle dunkeln Schatten golden überstrahlt. Wenn der Schmerz einen müden Geist gleich Ahasver durch die Welt jagte – umwehen ihn deine Lüfte, so wird der Fluch sich lösen und er wird Ruhe finden; wenn die vertriebene Königin P o e s i e keine Zufluchtsstätte mehr hat, so nimmst du sie auf, du sicherstes Asyl Aller, die Gold=, Lorbeer= oder Dornenkronen tragen. Wer dich einmal gesehen, der kann deinen Namen nicht wieder aussprechen hören, ohne daß räthselhaftes Heimweh ihn befiele, und ewig wird er deiner gedenken, mit sehrender Wehmuth, wie eines

⁶³ Mayer I, 4f

⁶⁴ Ebd., 5

⁶⁵ Ebd.

ersten Liebestraums. Ueber dich ward alle Pracht ausgegossen, und wie eine fürstlich reiche Mutter vermagst du jedem deiner Kinder zu geben, was es am meisten freut. — — (S. 65f)

Dieses Beispiel zeigt, in welchem Ausmaß hier die von Mayer als Verschönerungsmittel apostrophierten rhetorischen Figuren zur Anwendung kommen. Auch wenn die Abgrenzung mitunter schwierig ist (insbesondere zwischen Synekdoche und Metonymie), so habe ich doch versucht, einzelne Figuren zu bestimmen:⁶⁶

Venedig bietet bedrängten Herzen (Synekdoche) Asyl;

Venedig wird geliebt wie ein Mensch, der viel gelitten hat (Metapher);

Venedig überstrahlt alle dunkeln Schatten (Synekdoche) golden;

Venedig erlöst den Schmerz, der einen müden Geist gleich Ahasver (Metapher) durch die Welt jagt;

Venedig ist Asyl für die vertriebene Königin Poesie (Allegorie) und alle Gold=, Lorbeer= oder Dornenkronenträger (Metonymie);

Venedig gleicht einer Mutter, die jedem ihrer Kinder gibt, was es am meisten freut (Metapher)

Dazu kommen Epitheta wie z. B. „dunkel“ (Schatten), „bedrängt“ (Herzen), „müde“ (Geist), „räthselhaft“ (Heimweh), „sehnd“ (Wehmuth).

Aufschlussreich ist in dieser Hinsicht, was Leopold Kompert über den Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* schreibt:

Es versteht sich von selbst, dass sie [Betty Paoli] auch hier, wo sie den epischen Stoff beherrschen sollte, von ihrem lyrischen Drange ergriffen wird; und so sind auch in diesen Novellen jene Partien die besten, die eine lyrisch gehobene Situation in sich bergen.⁶⁷

Eine solche „lyrisch gehobene Situation“ haben wir hier vor uns und man könnte einwenden, der Text wäre „übergeschmückt“, wie ein Kritiker anlässlich der Besprechung einer späteren Novelle anmerken wird.⁶⁸ Allerdings zeigt sich im Kontext, dass das großartige Bild Venedigs nur entworfen wurde, um es fünfzig Seiten später umso gewaltsamer zerstören zu können:

⁶⁶ Mayer I, 9

⁶⁷ Kompert, *Betty Paoli: Biographische und kritische Skizze*, XV

⁶⁸ *Sonntagsblätter*, 28. Dezember 1845 (*Das Mädchen von San Giorgio*). Vgl. Abschnitt 4.5.2.

Dort saß [Honorine] stundenlang am Fenster, und blickte schweigend hinaus auf die in der Ferne sichtbare Lagune, auf die umliegenden Paläste mit den zerbröckelnden Façaden, den leeren Fensterhöhlen, und Venedig schien ihr zuzurufen: Auch ich habe Tage des Glanzes, des Glückes gekannt, auch ich sah sie schwinden — was verlangst du nach einem bessern Loos? (S. 107)

Mayer, der mit seinem *Handbuch* auch didaktisch wirken will, beschränkt sich bei der Beschreibung des niederen Stils auf das Merkmal der Schmucklosigkeit. Zumindest in der Epik sei Komik kein Kennzeichen des niederen Stils. Er warnt sogar vor dem schädlichen Einfluss, sowohl des Romans als auch des Lustspiels.⁶⁹ Nach Sengle gehört jedoch im Biedermeier

das Komische (...) zum niederen Stil, während das Ironische öfters und das Humoristische immer zum mittleren Stil tendiert.⁷⁰

Solche Ironie scheint mir im folgenden Beispiel vorzuliegen.

Nach einem kurzen Aufenthalt in Marseille griff er wieder nach dem Wanderstab, oder, um mich zwar prosaischer, doch der Wirklichkeit angemessener auszudrücken, er nahm einen Platz auf der Diligence, die ihn gesund und wohlbehalten, nur sehr durchgerüttelt, und von dem Geschwätz zweier commis=voyageurs bis zum Ingrimme gelangweilt, nach Paris brachte. (S.5)

Nach der Wanderstab-Metapher korrigiert der Erzähler⁷¹ mit den Worten „um mich prosaischer auszudrücken“ sein soeben gewähltes Bild, womit unweigerlich ein Registerwechsel einhergeht. Doch auch im niederen Stil bleibt die Bildsprache metaphorisch.

⁶⁹ Mayer III, 205

⁷⁰ Sengle I, 636

⁷¹ Wenn im Folgenden vom „Erzähler“ gesprochen wird, so soll darunter die „Narrative Instanz“ verstanden werden, eine nicht notwendig männliche oder weibliche Person, sondern das „Aussagesubjekt der Erzählrede“, das „mehr oder minder körperlos bleiben und scheinbar unabhängig von jeder festen Bindung an Zeit und Raum sprechen kann.“ Vgl. Martinez/Scheffel, 85

Die in Küchenprosa übersetzte Iris kehrte nach ein paar Minuten zurück. Das Fräulein, berichtete sie, wünscht vorerst Ihren Namen zu wissen und zu erfahren, von wem Sie ihr Briefe bringen. (S. 17)

Das Dienstmädchen wird mit der griechischen Götterbotin verglichen und gleichzeitig in Küchenprosa übersetzt. Wo es um Kunst- und speziell um Musikkritik geht, wird sogar auf das Mittel des Sarkasmus zurückgegriffen, wenn etwa eine Sängerin hörbar indisponiert ist oder eine andere auf der Bühne Grimassen schneidet und outriert:

Im *café anglais*, wo [Walther] speiste, fand er das Essen abscheulich, und Abends in der Oper ärgerte er sich über das Distoniren der Mad. Stoltz und über der vierzigjährigen Mlle. Nodlet Minauderien. (S. 35)

Sogar die Primadonna Pasta wird nicht geschont, wenn auf Seite 74 ihre späten Auftritte in Moskau als „russischer Feldzug“ bezeichnet werden. Neben Venedig-Apotheosen, autoreflexiven Erzählerkommentaren und ätzenden Bemerkungen über Primadonnen überwiegt insbesondere dort, wo gerafft erzählt wird, der niedrige, schmucklose Stil:

Beim ersten Schritt, den er machte, trat er auf etwas; er bückte sich, und fand, daß es ein Portefeuille war, welches der Fremde[n] beim Einsteigen vermuthlich entglitten war. Er steckte es zu sich, um es der Eigenthümerin, falls ihre Adresse darin auszumitteln, zurückzustellen, dann eilte er in seine Behausung, wo ihn bereits ein paar Bekannte erwarteten. (S. 13)

Eine kunstvolle Handhabung aller drei *genera dicendi*, wie sie sich nach Mayer für alle „Dichtungsarten“ gehört, bezieht Ignaz Jeitteles, ebenfalls Literaturtheoretiker des Vormärz, ganz konkret auf die Gattung der Novelle und fordert von ihr

(...) ein Maß des Schönen, welches die rechte Mitte zwischen lyrischem Schwunge und prosaischer Kälte zu halten weiß.⁷²

Welche Konsequenzen diese Forderung für die Novelle und für das Schreiben im Vormärz generell haben wird, möchte ich im nächsten Abschnitt zeigen.

⁷² Jeitteles, *Aesthetisches Lexikon*, 134

4.5.3. Novelle vs. Erzählung

In seinem *Handbuch* unterscheidet Mayer zwischen historischer und poetischer Erzählung. In beiden Formen gehe es grundsätzlich um „Wahrheit“.⁷³ Diese verstehe sich in der historischen Erzählung von selbst, in der poetischen hingegen müsse der Autor für die Glaubwürdigkeit und Stimmigkeit seiner Fiktion sorgen.⁷⁴ Zur poetischen Erzählung, bei der es sich eigentlich um eine Gruppe von Textsorten handelt, rechnet Mayer

- 1) die Allegorie, 2) die Fabel, 3) die Parabel, 4) die Legende, 5) die Romanze und Ballade, 6) die Idylle, 7) die Novelle, 8) das Märchen, 9) das Heldengedicht, und 10) der Roman.⁷⁵

Da es in meiner Arbeit vorrangig um die Novelle geht, möchte ich zitieren, was Mayer darunter versteht:

Die Novelle unterscheidet sich nicht bloß dem Umfang nach von dem Romane. (...) Sie ist aber jene poetische Erzählung, in welcher das Verhalten der Menschen in einer oder mehreren nicht gewöhnlichen Lagen dargestellt wird; während im Romane die Personen desselben durch alle Verhältnisse durchgeführt werden, welche zur Schilderung des Charakters der Menschheit im Allgemeinen dienen können. So wie also der Roman ein abgeschlossenes Ganzes bildet, so könnte man manche Novelle ein Bruchstück eines unvollendeten Romanes nennen. Eine einzige nicht gewöhnliche Lage, in welcher eine Person sich befindet, ein charakteristischer Zug, kann, gehörig ausgebildet, ein würdiger Gegenstand einer Novelle werden.⁷⁶

Wie man sieht, bereitet dem Theoretiker die Unterscheidung zwischen Roman und Novelle keine großen Schwierigkeiten. Im Vergleich zur Wahl des Stoffes und zur Figurenbehandlung rückt der Umfang als Unterscheidungsmerkmal in den Hintergrund.

Der Novelle von Herder, die Mayer als Beispiel bringt, fehlt es offensichtlich an der vielzitierten „mittlere Länge“⁷⁷. Da in ihr aber „eine einzige nicht gewöhnliche Lage, in

⁷³ Mayer I, 40

⁷⁴ Ebd., 39f

⁷⁵ Ebd., 46

⁷⁶ Ebd., 75

⁷⁷ Füllmann, *Einführung in die Novelle*, 20

welcher eine Person sich befindet, dargestellt wird“, ein „charakteristischer Zug (...) gehörig ausgebildet“, so ist sie „ein würdiger Gegenstand einer Novelle“:

D a s g e g e b e n e W o r t.

Von einem mächtigen Seeräuber war
H e e m s k e r k, ein Prediger, mit vielen andern
Gefangen und von ihm zum Fort geschickt,
der Insel Übergabe zu bewirken;
Wo nicht und kehrte er nicht wieder, so
Erwarte seine Mitgefang'nen alle
Ein böser Tod.
H e e m s k e r k, ein R e g u l u s,
Ging in das Fort und sprach mit allen Kräften,
Nicht zu ergeben sich; und kehrte dann –
(Da halfen seiner Mutter, seiner Kinder,
Und seines Weibes Thränen nicht;) er kehrte
Zurück in die Gefangenschaft. „Ich muß
Mein Wort erfüllen, sprach er. Niemand soll
Von Heemskerk sagen, daß er, sich zu retten,
Nur Einen Mitgefang'nen aufgeopfert.“ –
Er ging; die Flotte kam, und rettet alle.
H e r d e r ⁷⁸

Auch Mayers zweites Beispiel, Heinrich von Kleists berühmtes *Bettelweib von Locarno*, zählt nur wenige Seiten.⁷⁹ Das kanonisierte Gegenbeispiel ist Ludwig Tiecks rund 400 Seiten umfassende Novelle *Der junge Tischlermeister*.⁸⁰ Wenn man diese Bandbreite bedenkt, wird verständlich, weshalb etwa *Die Ehre des Hauses*, die mit rund 270 Seiten allein den ersten Band des Zyklus ausfüllt, bei den Zeitgenossen problemlos als Novelle durchgeht.

Entscheidend für diese Untersuchung ist aber nicht die Abgrenzung der Novelle vom Roman, sondern das Aufkommen einer anderen Textsorte: der Erzählung. Wie wir gesehen

⁷⁸ Mayer, Band I, 77

⁷⁹ Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, 2. Band, 196-198

⁸⁰ Tieck, *Schriften 1834-36*, Band 11, 9-419

haben, fasst Mayers *Handbuch* unter den Begriff „Erzählung“ alle epischen Dichtungsarten zusammen (Allegorie, Fabel, Parabel, Legende, Romanze/Ballade, Novelle, Märchen, Heldengedicht und Roman), doch knapp 20 Jahre später unterscheidet Wilhelm Hebenstreits *Wissenschaftlich=literarische Encyklopädie der Aesthetik* zwischen einer Erzählung und einer „poetischen Erzählung im engeren Sinne“:

Erzählung; die Mittheilung einer geschehenen Handlung oder Begebenheit (wahr oder erdichtet) durch Worte, wie solche nämlich nach und nach sich ereignet hat, ohne zugleich, wie die Beschreibung, das Räumliche, d. i. die neben und miteinander bestehenden Theile des Gegenstandes zu berücksichtigen.

(...)

Die poetische Erzählung im engeren Sinne hat **E r e i g n i s s e** und **V o r f ä l l e** aus dem Leben einzelner Personen zum Gegenstande, welche, durch eine Grundidee zu einem Ganzen verbunden, das Interesse vermittelt des individuellen Charakters der Begebenheit selbst in Anspruch nehmen, mag nun diese charakteristische Individualität von der Persönlichkeit abhängen, von welcher die Handlung ausgeführt ist, oder von der eigenthümlichen Natur der Handlung. (...) Dadurch aber, daß die poetische Erzählung nur Ereignisse und Vorfälle aus dem menschlichen Leben darstellt, nicht das ganze Leben einer Person umfaßt, also einen beschränkten Umfang hat und Mangel an Episoden, unterscheidet sie sich vom Romane, und erfordert vorzugsweise Einfachheit des Plans, Leichtigkeit in der Entwicklung, einen unbefangenen natürlichen Ton und schmucklose Darstellung. Ihr Gang ist darum auch rascher, als im Roman und Epos, wogegen ihr Styl an Ruhe und Ausführlichkeit den des Drama und der Lyrik aus dem einfachen Grunde übertrifft, weil die Erzählung mit einem vergangenen Gegenstande sich ruhig beschäftigt. (...) ⁸¹

Zwei Jahrzehnte nach Erscheinen von Philipp Mayers *Handbuch* hat sich der Begriff der „Erzählung“ aufgespalten. Bei Hebenstreit versteht er sich nicht mehr als bloßer Überbegriff, dem sich die eigentlichen „Dichtungsarten“ (Mayer) unterordnen, sondern als selbständige Textsorte, die zunehmend mit der Novelle konkurriert. Wie wir gesehen haben, soll diese „Erzählung im engeren Sinne“ „einen ausgeprägten Charakter, eine Einfachheit des Plans“ und „Leichtigkeit in der Entwicklung“ besitzen. Zunächst scheint der Grund für das Auftauchen einer Prosaform, die mit der Novelle viele Merkmale teilt, aber nicht so genannt werden will, im Ruf zu liegen, den sich die Novelle inzwischen erworben hat:

⁸¹ Hebenstreit, *Wissenschaftlich=literarische Encyklopädie der Aesthetik*, 251

Die „Romanflut“ als soziologischer Faktor und Ergebnis veränderter Produktionsbedingungen ist daher mit der Geschichte der Gattung ähnlich verbunden wie die „Novellenwut“ und die Entwicklung der Erzählprosa insgesamt. Galt sie prominenten Kritikern wie Theodor Mundt als „der eigentliche Mittelpunkt für die productive Litteratur der Prosa“, so belegte sie Grillparzer mit dem Verdikt des „poetischen Unvermögens“ und des „bequemen Faulbettes“, auf dem ihm freilich mit dem *Spielmann* ein poetisches Bravourstück gelang.⁸²

Nichts illustriert die fortschreitende Industrialisierung des Buchmarktes besser als die Flut von modischen „Geheimnissen“, die in der Folge der Rezeption von Eugene Sues „Mystères de Paris“ über den deutschsprachigen Raum hereinbricht: „Geheimnisse von Wien“, „Geheimnisse aus der vornehmen Welt, dem Volks- und Klosterleben in Wien, Prag und Pesth“, „Geheimnisse aus Wien.“⁸³ Wenn Anton Bäuerle in seiner Theaterzeitung vom „socialen und philosophischen Roman“ spricht, so meint er damit Sue.⁸⁴

Es ist aber nicht allein die „Novellenwut“, die dem Ansehen der Textsorte schadet, sie gerät auch ästhetisch unter Druck. So schreibt Grillparzer am 20. November 1846 an den *Iris*-Herausgeber Johann Mailáth:

Beiliegend übersende ich Ihnen die versprochene Erzählung [Der alte Spielmann, Anm.]. Da ich für die Überwindung meines Widerwillens gegen den Druck doch eine Belohnung verdiene und eine geringere gar zu sehr einem Trinkgelde ähnlich sähe, fordere ich 300 f.K.M. dafür. Sollte ihnen dieser Preis für die Verhältnisse ihres Taschenbuches zu hoch, oder die Erzählung (ja nicht Novelle!) sonst nicht anständig sein, so habe ich Ihnen bereits erklärt, dass eine Zurücksendung mich durchaus nicht beunruhigen wird.⁸⁵

„Ja nicht Novelle!“ – Das ist deutlich genug, und nicht nur Grillparzer gelingt die Durchsetzung der Gattungsbezeichnung „Erzählung“, auch Stifter entfernt sich, wie man den folgenden Inhaltsangaben der *Iris* entnehmen kann, schrittweise von der verpönten Textsorte:⁸⁶

⁸² Kucher, *Ungleichzeitige/verspätete Moderne*, 25

⁸³ Ebd., 46

⁸⁴ Allgemeine Theaterzeitung, 21. November 1844, Nr. 280, 1146

⁸⁵ Grillparzer, *Sämtliche Werke*. 3. Abteilung, Band 3, 12

⁸⁶ Der Übersichtlichkeit halber habe ich mich auf Grillparzer, Paoli und Stifter beschränkt.

- Iris 1845 Paoli, Betty: *Merced*. Eine Novelle
 Stifter, Adalbert: *Der Hagestolz*. Eine Novelle
- Iris 1846 Paoli, Betty: *Das Mädchen von San Giorgio*. Novelle
 Stifter, Adalbert: *Die Schwestern*. Novelle
- Iris 1847 Stifter, Adalbert: *Der Waldgänger*⁸⁷
- Iris 1848 Grillparzer: *Der arme Spielmann*. Erzählung
 Stifter, Adalbert: *Prokopus*. Erzählung
 Paoli, Betty: *An Adalbert Stifter*. Gedicht

Der Hagestolz (1845) und *Die Schwestern* (1846) firmieren noch unter dem Begriff „Novelle“, *Der Waldgänger* (1847) wird ohne Gattungsbezeichnung veröffentlicht, schließlich erscheint 1848 – im Gleichklang mit Grillparzer – Stifters *Prokopus* als „Erzählung“. Längst sind jedoch auch seine als „Novellen“ bezeichneten Texte „Erzählungen im engeren Sinne“.⁸⁸ In ihnen überwiegt die von Hebenstreit geforderte ruhige Beschäftigung mit ihrem Gegenstande, der unbefangene Ton und eine schmucklose Darstellung. Sengle zufolge liegt „Stifters historische Bedeutung (...) nicht zuletzt darin, daß er diesen Zug zum einheitlichen, mittleren Stil frühzeitig mit Klarheit erfaßt und ihm in seiner Novellistik mit großartiger Konsequenz Rechnung getragen hat“.⁸⁹ Dazu zitiert er aus Stifters Brief vom 6. März 1841 an Heckenast:

„Es dünkt mich der ‚Hochwald‘ ... gehe in mildem Redefluße fort, ein einfach, schön Ergießen, ohne dem [sic] koketten Herumspringen, das mich an den Feldblumen ärgert“.⁹⁰

In der *Iris* erscheinen *Der Hochwald* 1842, *die Feldblumen* ein Jahr davor.⁹¹ Es sind vor allem der hohe, pathetische, vielfach ausgeschmückte Stil und sein Pendant, der niedrige Stil, denen wir in Betty Paolis *Honorine* begegnen und von denen sich der Jean Paul-Verehrer Stifter

⁸⁷ Zur *Iris* von 1847 lieferte Betty Paoli keinen Beitrag.

⁸⁸ Vgl.: Stifter, *Sämtliche Erzählungen nach den Erstdrucken*. Dort werden alle oben als „Novellen“ bezeichnete Texte unter der Gattungsbezeichnung „Erzählungen“ geführt.

⁸⁹ Sengle I, 645

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Stifter, *Sämtliche Erzählungen nach den Erstdrucken*, 1584 und 1591

mehr und mehr löst. So strich er „für die *Studien* (...) allzu deutliche Jean-Paul-Anklänge (...) zum Beispiel die ironischen Erzählerkommentare (...)“. ⁹²

Es ist eine stehende Feststellung in der realistischen Kritik, dem Erzähler Jean Paul gelinge nur die pathetische Kunst. ⁹³

So spottet auch der Kritiker der *Allgemeinen Literatur-Zeitung* über Mayers *Handbuch* und das dort genannte Vorbild:

Wenn derselbe [Mayer] nicht ein gedankenloser Compiler wäre, so würde man vielmehr glauben müssen, daß er die niedrigen Bilder ganz besonders liebe: denn S. 30 und 34 stellt er *Jean Paul* als Muster und Meister im Fache der treffenden Gleichnisse vor, ohne daran zu denken, daß gerade dieser Schriftsteller die Niedrigkeit der Bilder nicht selten bis zur Ekelhaftigkeit getrieben hat. ⁹⁴

Statt an einer solchen Ästhetik festzuhalten, fordert Otto Ludwig, einer der Programmatiker des Realismus, eine „organisch gruppierte und organisch gegliederte Phantasieschöpfung“. Demnach habe

der Romanschriftsteller eine Fabel zu entwerfen, in der alle Figuren eigentlich bloß Hilfslinien an einer geometrischen Figur, Gerüste an einem Baue sind, und dann diese Figuren so auszuführen, daß sie vollkommen selbständig und mit eigenem Kerne versehen erscheinen und doch bei allem Reichtum ihres Details nicht aufhören, jene bloßen Hilfslinien zu sein. ⁹⁵

Diesem Konzept hat sich offenbar nicht nur der Roman zu beugen, sondern jede andere Prosaform. So entsteht neben der Novelle die bereits erwähnte „Erzählung im engeren Sinne“.

*Tatsächlich widerspricht ja jede entschiedene Verzerrung dem Prinzip der Realisten.
Jeder jähe Wechsel des Tons wird hart getadelt.* [kursiv i. Orig.] ⁹⁶

⁹² Ebd., 1584

⁹³ Sengle I, 277

⁹⁴ Allgemeine Literatur-Zeitung, Nr. 280, November 1825, 569-572

⁹⁵ Sengle I, 276

⁹⁶ Sengle I, 277f

Wenn Stifter am 17. Juli 1844 an Heckenast schreibt, Betty Paoli müsse nur „Excentricitäten“ vermeiden und zu „Ruhe und Besonnenheit“ finden, dann spricht aus ihm genau diese Haltung.

Petty [sic!] Paoli habe ich darüber verständigt, und wenn sie sich zusammennimmt, und etwas lenken läßt, daß wir Excentricitäten vermeiden, so verspreche ich mir etwas Vortreffliches von ihr; denn das Weib ist durch und durch *Genie* und es fehlt nur noch an Ruhe und Besonnenheit.⁹⁷

Wie wir gesehen haben, lässt sich Betty Paoli nicht „lenken“, sie beharrt in ihrer Stilistik gerade auf einer eher an Mayers *Handbuch* orientierten Ästhetik, mit sprunghaften Registerwechsel, reichlicher Verwendung von rhetorischen Figuren, wo schroffe Übergänge und Ironie eben jene inzwischen verpönten „jäh Wechsel des Tons“ hervorrufen. Ähnliches lässt sich einer Besprechung der *Iris* von 1846 entnehmen:

In den „Schwestern“ (...) finden wir Stifter's Fehler vereint. Leere der Handlung, halbangeklungene Gefühle, Überspanntheit so mancher Charaktere, Verschwimmen der Situationen, unverhältnismäßiges Ausarbeiten der einzelnen Theile und die Breite, die hie und da den Eindruck schwächt – Alles findet sich beisammen. Wir wollen daher offen bekennen, daß Stifter's Novelle den Anspruch auf den Titel und die Werthhältigkeit eines vollendeten Kunstwerkes nie machen kann. Aber wie schön ist sie geschrieben, wieviel herrliche Bilder entfalten sich dem Auge – wie rührt uns tief der Stifter'sche Ton.

Betti Paoli's Novelle (...) [*Das Mädchen von San Giorgio*] ist zu übergeschmückt, vielleicht mit den Goldfransen der poetischen Reflexion. Das Märchenhafte, wie es hier herrscht, will einen ganz eigenen Ton.⁹⁸

Was den Inhalt betrifft, muss sich Stifter zwar harsche Kritik gefallen lassen, doch sein „Ton“ wird gelobt. Auf Betty Paolis Novelle geht der Rezensent inhaltlich überhaupt nicht ein, ihm genügt ein flüchtiger Blick auf die Textoberfläche: „Übergeschmückt“ sei sie mit den „Goldfransen der poetischen Reflexion.“ Hier zeigt sich, wie sich die zum Realismus tendierende Schreibweise Stifters gegenüber jener auf einem „ganz eigenen Ton“ beharrenden Paolis durchzusetzen beginnt.

⁹⁷ Zinck, *Betty Paoli und Adalbert Stifter*, 123

⁹⁸ *Sonntagsblätter*, 28. Dezember 1845, 1209

5. *Honorine*. Narratologische Analyse

Im folgenden Abschnitt werde ich versuchen, eine narratologische Analyse der *Honorine* mit den Methoden der modernen Erzählforschung durchzuführen.

Bei meiner Analyse stütze ich mich vor allem auf die *Einführung in die Erzähltheorie* von Martinez/Scheffel⁹⁹, die sich ihrerseits auf frühere Arbeiten wie *Die Erzählung* von Genette¹⁰⁰, *Bauformen des Erzählens* von Lämmert¹⁰¹ und anderen berufen.

5.1. Begriffsbestimmung und Terminologie

Die Erzählsituation ist, wie jede andere auch, ein komplexes Ganzes, in dem die Analyse – oder auch die bloße Beschreibung – nur dadurch *Unterschiede* kenntlich machen kann, daß sie ein Gewebe von engen Beziehungen zwischen dem narrativen Akt, seinen Protagonisten, seine raumzeitlichen Bestimmungen, seinem Bezug auf andere Erzählsituationen in derselben Erzählung usw. zerreißt.¹⁰²

Diese Feststellung Gérard Genettes mag als Leitlinie für diese narratologische Analyse dienen. Unterschiede können nur festgestellt werden, indem man das Gewebe zerreißt und die entstandenen Einzelteile für sich getrennt betrachtet. Dabei handelt es sich um einen „Gewaltakt“, wie Genette im nächsten Satz anmerkt, „einfach deshalb, weil der Diskurs der Kritik, (...) nicht alles zugleich sagen kann“¹⁰³. Nach Martinez/Scheffel zerfällt jede Narration in zwei Teile:

1. Das Erzählte: Was wird erzählt? (*histoire*)
2. Das Erzählen: Wie wird erzählt? (*discours*)

Das „Wie“ kann auch als Darstellung bezeichnet werden, das „Was“ auch als Handlung und erzählte Welt. Diese Zweiteilung habe ich meiner Analyse zugrundegelegt. Auf die weitere

⁹⁹ Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*

¹⁰⁰ Genette, *Die Erzählung*

¹⁰¹ Lämmert, *Bauformen des Erzählens*

¹⁰² Genette, *Die Erzählung*, 153

¹⁰³ Ebd.

Aufspaltung des *discours*-Begriffes in „recit“ und „narration“, wie sie Genette vornimmt, habe ich der Einfachheit halber verzichtet. Verzichtet habe ich ferner auf die Verwendung konkurrierender oder einander überschneidender Begriffe wie etwa „Geschichte/Fabel“, „Geschichte/Erzählung“, „story/text/narration“, „fabula/plot/sujet“ usw.¹⁰⁴

Hingegen werden die Kategorien Zeit, Modus und Stimme im Abschnitt 5.3 genauer untersucht. Aus Gründen der Übersichtlichkeit beginne ich mit der Analyse der *histoire*, auf die ich im Abschnitt über den *discours* rekurrieren werde.

5.2. Was wird erzählt? (*histoire*)

Die *histoire* lässt sich, wie schon erwähnt, in „Handlung“ und „erzählte Welt“ unterteilen. Bei der Untersuchung der „Handlung“ geht es darum herauszufinden, wie aus den kleinsten thematischen Erzähleinheiten, den sogenannten Ereignissen (Motiven), durch chronologische Aneinanderreihung ein Geschehen und durch kausale oder andere Verknüpfungen eine Geschichte entsteht.¹⁰⁵

5.2.1. Die Ereignisse (Motive) und das Geschehen

Analog zum Satz als kleinster Einheit der Rede spricht Tomaševskij von einem „Ereignis“ (Motiv) als kleinster Einheit der Handlung.¹⁰⁶ In jedem Prosatext gibt es demzufolge eine Fülle von Ereignissen. Da es wenig sinnvoll erscheint, alle Ereignisse eines Textes zu benennen, habe ich versucht, nach dem Prinzip der Relevanz für den Handlungsverlauf eine Auswahl zu treffen.

In der nachstehenden Motivliste folgt auf die Formulierung des Motivs jeweils die Stelle aus dem Originaltext nebst Seitenangabe:

a) Honorine wird nachts auf offener Straße von einem Fremdling angesprochen

¹⁰⁴ Martinez/Scheffel, 26

¹⁰⁵ Ebd., 108

¹⁰⁶ Ebd.

Ein junger Mann schien eine Dame zu verfolgen. (S. 9)

b) Sie bittet Walther, der sich in der Nähe aufhält, um Hilfe

Als sie Walthern erblickte, ging sie auf ihn zu, und sagte, mit von Angst und innerer Empörung zitternden Stimme: Wenn Sie ein Mann von Ehre sind, so schützen Sie mich vor den Beleidigungen dieses Menschen. (S. 9)

c) Honorine verliert beim Einsteigen in die Kutsche ihre Brieftasche

Beim ersten Schritt, den er machte, trat er auf etwas; er bückte sich, und fand, daß es ein Portefeuille war, welches der Fremde[n] beim Einsteigen vermuthlich entglitten war. (S. 13)

d) Walther bringt die Brieftasche am nächsten Tag zurück: 1. Besuch bei Honorine

Walther reichte ihr das Portefeuille hin, und sagte ihr mit wenigen Worten, auf welche Weise es in seinen Besitz gekommen war. (S. 20)

e) Nach einigen Tagen besucht Walther Honorine zum zweiten Mal

Bei seinem Eintritt saß sie am Kamin, in welchem, obzwar der Mai schon begonnen hatte, wegen des ungewöhnlichen kühlen regnerischen Tages, ein kleines Feuer brannte und sah träumerisch in die Gluth. (S. 36)

f) Vorspiel auf der Harfe

Auf Walthers Bitte setzte sie sich an ihr Instrument, und begann nach einem kurzen Präludium eine Phantasie in der man verstoßene Geister nach Licht und Seligkeit ringen zu hören glaubte, so herzerschütternd war die Tondichtung, so wild klagend, ungeduldig sehnd, schaurig=süß die Weise, auf welche sie vorgetragen ward. (S. 39)

g) Die Freundschaft wird immer inniger

Der fromme Wahn, in welchem Beide geglaubt hatten, in

Ihren Jahren, mit ihren Gaben bloß als Bekannte miteinander verkehren zu können, erwies sich bald als eitel. (S. 39 f.)

h) Honorine hegt Fluchtgedanken

Je klarer sie sich ihrer Neigung bewußt ward, um so tieferer Zwiespalt zerriß ihr Gemüth. (S. 40)

i) Sie bewirbt sich bei der schwedischen Gräfin als Harfenspielerin

Rasch die Feder ergreifend, schrieb sie einige Zeilen, die sie versiegelte, und einem herbeigerufenen Commissionär übergab; die Adresse lautete an eine schwedische Gräfin, die sich seit einiger Zeit in Paris aufhielt, und binnen Kurzem wieder in ihre Heimath zurückkehren sollte. (S. 43)

j) Walther entdeckt zufällig Honorinens Fluchtplan

Sie mochte seit etwa einer Stunde abwesend sein, als Walther kam, und erstaunt, sie nicht zu Hause zu finden, Françoise fragte, ob das Fräulein lange ausbleiben werde. (S. 44)

k) Walther stellt Honorine bei seinem dritten Besuch zur Rede

Sein Eintritt entriß ihr eine Geberde erschreckten Abwehrens; er achtete nicht darauf, sondern dicht vor sie hintretend, sagte er ernst, ja streng: Wie konnten Sie mir dieß thun? (S. 48)

l) Heiratsantrag

Dann bin ich Dein, und mag die Zukunft werden, wie sie wolle. (S. 60)

m) Hochzeit

Vierzehn Tage später standen Honorine und Walther in der Kirche *St. Germain en Laye* vor dem Altar. (S. 60)

n) Reise über die Schweiz nach Italien

Anfangs Oktober verließen unsre Freunde die Schweiz, wo sie alle Herrlichkeit der Natur und der Liebe genossen hatten, und begaben sich über Domo d'Ossola nach Mailand. (S. 63)

o) Aufenthalt in Venedig

Staunend durchwandelte sie den Pallast, von dem Walther einen Theil gemiethet hatte; er gehörte einer patrizischen Familie, die auf ihren Gütern bei Novigo lebend, ihn an Fremde, die sich für einige Zeit in Venedig fixiren wollten, zu überlassen pflegte. (S. 65)

p) Besuch der Aufführung von Bellinis *Beatrice di Tenda* im Opernhaus „La Fenice“

Der Vorhang flog auf und Filippo sang seine Cavatina; das Publicum blieb unruhig und bewegt; denn man war mehr um der Pasta willen als wegen Bellini's Musik gekommen. (S. 73f.)

q) Honorine verlässt nach dem zweiten Akt tiefberührt die Loge

Inständig bat er sie, das Ende der Oper nicht abzuwarten, und das Theater zu verlassen, da die Eindrücke, die sie bereits erhalten, zu stark, um nicht jeden folgenden gefährlich zu machen.

r) Honorine trifft am Korridor Lord Chartrey, was Walther beobachtet

Doch wer schildert sein entrüstetes Staunen, als er Lord Chartrey, den er vom Sehen aus kannte, erblickte, und Zeuge davon war, wie der Lord mit einer Geberde der Ueberraschung, doch zugleich mit der größten Vertraulichkeit Honorinens Hand ergriff, und ausrief:
Honorine! ma belle amie! C'est donc à Venise, que je vous retrouve? (S. 76)

s) Honorine reagiert heftig

Sie stand zermalmt, wie eine Gerichtete, die ihren Urtheilsspruch vernimmt; ihre Kniee wankten. (S. 77)

t) Walther sucht Lord Chartrey auf

Ich gehe zu Chartrey, fuhr er, nach seinem Hut greifend, fort. (S. 80)

u) Honorine bekennt Walther ihr früheres Verhältnis zu Lord Chartrey

Und ich, fuhr sie wild, im ungeheuren Schmerz der Selbstverdammung empor, ich bin tiefer gefallen als sie alle; denn die Reinheit, die Du auf meiner Stirne lasest, war eine Lüge; denn der Kuß, den ich Dir bot, kam von entweihten Lippen; denn das Weib, das Du in Deine Arme schlossest, war eine Entehrte. (S. 88)

v) Walther soll eine Stelle an der Malerakademie in Deutschland übernehmen

Um diese Zeit erhielt Walther ganz unvermuthet, und ohne einen Schritt darum gethan zu haben, einen höchst ehrenvollen Ruf als Direktor der Malerakademie einer süddeutschen Residenz. (S. 108)

w) Nochmaliges Aufflammen der Liebe

Wie ein elektrischer Funke schlug sie durch sein Herz und seine Sinne, und brennende Küsse auf ihre Augen, Haare und Lippen pressend, rief er: Honorine! wir lieben uns doch! (S. 112)

x) Honorinens Freitod

Im ungeheuern Schmerz riß er sie empor; ihr Haupt sank machtlos zurück, – ihre Seele war entflohen. (S. 122)

Aus dieser Liste werde ich nun einige Motive herausgreifen, um sie zu näher zu bestimmen. Martinez/Scheffel unterscheiden drei Typen von Ereignissen:¹⁰⁷

1. Dynamische Ereignisse. Sie verändern die Situation und bilden zwei Untergruppen:

a) nichtintendierte Zustandsveränderungen

¹⁰⁷ Martinez/Scheffel, 109

b) Handlungen, die durch Handlungsabsichten menschlicher oder anthropomorpher Agenten realisiert werden.

2. Statische Ereignisse. Sie verändern die Situation nicht und bilden ebenfalls zwei Untergruppen:
 - a) Zustände
 - b) Eigenschaften
3. Verknüpfte und freie Motive. Sie bilden ein Gegensatzpaar. Verknüpfte Motive sind für den Fortgang der Haupthandlung notwendig, freie Motive hingegen nicht.

Ein Beispiel für ein dynamisches Ereignis wäre Motiv (b) aus der obigen Motivliste. Honorine bittet Walther, der sich in der Nähe aufhält, um Hilfe. Sie befindet sich in Gefahr, Walther bereinigt die Situation. Weil die Initiative von einer Person ausgeht, kann man dieses Ereignis nach der obigen Einteilung auch als „Handlung“ bezeichnen. Ein Beispiel für eine nichtintendierte Zustandsveränderung wäre unter Punkt (j) zu finden. Walther entdeckt zufällig Honorinens Fluchtplan. In diesem Motiv wird der Plan Honorinens, aus der Liebesbeziehung zu fliehen, vereitelt. Obwohl nicht intendiert, ist die Wirkung dieser Situationsveränderung so einschneidend, dass man hier schon fast von einem *plotpoint* sprechen könnte. Honorinens Plan wird nicht nur vereitelt, sondern durch den folgenden Heiratsantrag auf den Kopf gestellt.

Wenn Honorine ihr Portemonnaie verliert (c), so haben wir es mit einem verknüpften Motiv zu tun, denn nur nach diesem Ereignis kann Walther sie an ihrer Adresse ausfindig machen und näher kennenlernen. Hier zeigt sich die grundsätzliche Nähe des dynamischen Motivs zum verknüpften. Beide verändern die Situation, aber nur das verknüpfte Motiv ist für den Fortgang der Haupthandlung notwendig.

Das Vorspiel auf der Harfe (f) scheint zunächst keine notwendige Voraussetzung für den Fortgang der Haupthandlung zu sein und könnte deshalb als „freies Motiv“ aufgefasst werden. Honorine und Walther könnten auch auf andere Weise als durch eine Darbietung auf der Harfe ein Liebespaar werden. Im Gesamtzusammenhang entsteht allerdings ein anderer Eindruck, die Harfenszene korreliert mit dem viel späteren Opernbesuch. Mit der Harfenszene

beginnt die Zweierbeziehung, mit dem Opernbesuch wird ihr Ende eingeläutet. Daher spricht man hier besser von einem verknüpften Motiv.

Dass die Motivliste kein geeignetes Beispiel eines statischen Ereignisses enthält, erklärt sich aus der Auswahl, die sich, wie ich oben schon angemerkt habe, nach der Wichtigkeit für die Konstruktion der Haupthandlung richtet. Dennoch finden sich Beispiele im Text, etwa wenn Honorine wie ein Gemälde beschrieben wird.

Ihre Schönheit war eben so eigenthümlich wie ausgezeichnet. Beinahe zu groß für eine Frau, beinahe zu schlank für solche Größe, verliehen ihr doch eben diese Fehler, im Verein mit der blendenden Weiße ihres Teints, Aehnlichkeit mit einer Lilie, und doch glich sie auch dem düstern Bilde Abba[dona's (...)] (S. 19)

Eine Verwandtschaft, wie sie zwischen dynamischem und verknüpftem Motiv besteht, lässt sich bedingt auch zwischen freiem und statischem Motiv feststellen. Bedingt deswegen, weil diese Verwandtschaft nur für die Funktion, nicht aber für den Ereignischarakter gilt.

Gemeinsam ist beiden Motiven, dass sie die Haupthandlung nicht vorantreiben, was sie, wie wir im Abschnitt über den *discours* noch sehen werden, in einen engen Zusammenhang mit dem narratologischen Begriff der „Pause“ bringt. Der Unterschied liegt darin, dass im Harfenvorspiel eine gewisse Bewegung vorherrscht, Honorine tut etwas, während die Personenbeschreibung keine wie auch immer geartete Bewegung enthält. Das Harfenvorspiel wirkt wie eine Spielszene, während die Personenbeschreibung zum Bild erstarrt. Im statischen Motiv hört man nur noch die Erzählerstimme.

Die Zitate der Motivliste bilden ein Geschehen, weil in ihnen ein Subjekt (Honorine bzw. Walther) nacheinander mehrere chronologisch angeordnete Ereignisse durchläuft.¹⁰⁸ Damit ein solches Geschehen zu einer Geschichte wird, müssen, wie wir im nächsten Abschnitt sehen werden, bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein.

¹⁰⁸ Martinez/Scheffel, 109

5.2.2. Geschichte und Motivierungen

Bei einer Geschichte sind die einzelnen Ereignisse nicht nur lose oder chronologisch aneinandergereiht wie im Geschehen, sondern durch eine innere Motivation miteinander verknüpft. Die Abfolge der Ereignisse ist motiviert, die Motive können auf drei verschiedene Arten miteinander verbunden sein:

1. Kausale Motivierung: Die einzelnen Ereignisse sind miteinander kausal verknüpft.
2. Finale Motivierung: Die Abfolge der Ereignisse ist, wie in der antiken Tragödie, durch ein übergeordnetes Schicksal oder einen „göttlichen Plan“ (Numen) motiviert.
3. Kompositorische/Ästhetische Motivierung: Die Funktion der Ereignisse folgt nicht empirischen, sondern künstlerischen bzw. ästhetischen Kriterien¹⁰⁹.

Eine weitere Unterscheidung, die Martinez/Scheffel in diesem Zusammenhang vornehmen, betrifft die Art der Vermittlung, die explizit oder implizit erfolgen kann. Eine kausale Motivierung ist dann explizit, wenn in der Erzähler- oder Figurenrede direkte Erklärungen bzw. Begründungen abgegeben werden. Bei der impliziten Vermittlung entfällt die direkte Erklärung, der Leser entnimmt sie seiner eigenen Erfahrungswelt. Daraus folgt aber auch, dass Motivierungen, sollen sie implizit vermittelt werden, im Erwartungsrahmen der Gattung liegen müssen. Um Redundanzen zu vermeiden, werden Motivierungen in den meisten Fällen nicht explizit ausgesprochen. Die Phantasie des Lesers soll diese unausgesprochenen Verknüpfungen selbst herstellen. Martinez/Scheffel sprechen in dem Zusammenhang von „Unbestimmtheitsstellen“ des Textes.¹¹⁰

Grundsätzlich muss nicht jedes Ereignis motiviert sein, ohne Motivierung gibt es jedoch keine Geschichte. Ich werde nun aus der Motivliste einige Beispiele herausgreifen und sie nach Motivierungstyp klassifizieren. Kausale Motivierungen, wie zum Beispiel die Auseinanderfolge von Motiv (a) und (b), sind zahlreich: Wäre Honorine nicht in Bedrängnis, würde sie Walther nicht um Hilfe bitten. In dieselbe Motivklasse fallen Motiv (c) und (d):

¹⁰⁹ Ebd., 111f

¹¹⁰ Martinez/Scheffel, 112 ff

Hätte Honorine nicht ihr Portemonnaie verloren, könnte Walther sie nicht am nächsten Tag aufsuchen, um es ihr zurückzubringen. Betrachten wir die Weiterreise von Mailand nach Venedig, Motive (n) und (o), finden wir auch hier eine kausale Verknüpfung. In der Figurenrede erfahren wir sogar den Grund:

Er [Walther] hatte sich gefreut, Honorine mit den Eigenthümlichen italienischen Lebens bekannt zu machen, doch dieß war nicht der Ort dazu; denn von allen italienischen Städten ist Mailand diejenige, die am meisten fremdländisches Gepräge angenommen hat. Sie blieben nicht länger in der lombardischen Hauptstadt, als eben nöthig, um ihre Merkwürdigkeiten und Kunstschatze zu besichtigen; dann schlugen sie über Mantua, Brescia und Verona den Weg nach Venedig ein. (S. 64)

Neben dem kausalen Aspekt dieser Motivierung finden wir allerdings auch eine finale Komponente. Honorine muss in die sinkende Stadt, um ihr Schicksal zu erfüllen. Dies äußert sich etwa in folgendem Zitat:

So wird der Fluch sich lösen und er [der müde schmerzgeplagte Geist, Anm.] wird Ruhe finden. (S. 64)

Aber auch an einer früheren Stelle in der Novelle tauchen schon Merkmale einer finalen Motivierung auf. Betrachten wir die genannten Ereignisse „Freundschaft wird immer inniger“ (g) und „Honorine hegt Fluchtgedanken“ (h). Auf den ersten Blick scheinen sie in keinem kausalen Zusammenhang zu stehen. Während Walthers immer stärker werdende Zuneigung zu Honorine ausreichend motiviert und im Text explizit dargestellt ist (S. 40), kann man Honorinens Konflikt zu diesem Zeitpunkt noch nicht wirklich nachvollziehen. Kommende Katastrophen werfen allerdings bereits in einer Metapher ihre Schatten voraus.

Denn vor das Eden der Zukunft stellte sich ihre Vergangenheit, wie der Cherub mit dem Flammenschwert. (S. 42)

Es gibt anscheinend ein dunkles Geheimnis, das Honorine davon abhält, sich auf die Beziehung mit Walther einzulassen. Wir haben es demnach mit einer Unbestimmtheitsstelle zu tun, die sich der Leser selbst plausibel machen muss. Erst in der unmittelbar darauf folgenden Textstelle zeigt sich der Typus der Motivierung:

(...) und die eherne Stimme des Schicksals rief ihr zu: „So hoch könnte ich dich erheben, wenn du nicht so tief gefallen wärest!“ (S. 42)

Hier wiederholt sich ein Motiv, das schon im Motto anklingt und das eigentlich in die dritte Gruppe, die Gruppe der ästhetisch-kompositorischen Motive, gehört, wobei es sich mit dem dominierenden Motiv des Engels verbindet:

Eine Harfe von Erard¹¹¹ stand in einer Ecke und nahm sich neben den übrigen Meubles aus, wie ein in eine Hütte gerathenes Fürstenkind. Walther hatte jedoch nicht Zeit, über diese Contraste lange Betrachtungen anzustellen; denn die Thür des Nebenzimmers öffnete sich und Honorine trat herein. Ihre Schönheit war eben so eigenthümlich wie ausgezeichnet. Beinahe zu groß für eine Frau, beinahe zu schlank für solche Größe, verliehen ihr doch eben diese Fehler, im Verein mit der blinden Weiße ihres Teints, Aehnlichkeit mit einer Lilie, und doch glich sie auch dem düstern Bilde Abba[.]dona's – so viel verschwiegener Schmerz und verachtender Stolz malte sich auf den bewunderungswürdigen Zügen. (S. 18f)

Zunächst liegt der Fokus auf der Harfe, dann erscheint Honorine, die dem „düsteren Bilde Abbadona's“, dem gefallenen Engel aus Klopstocks *Messias* gleicht.¹¹² Als Abbadona vor den Richter trat „erklang der betenden Harfen Silberton“.¹¹³ Er „bereut [als einziger] den Abfall von Gott (...) wird (...) begnadigt und in den Zustand ursprünglicher Seligkeit zurückgeführt“¹¹⁴ – eine Vorwegnahme von Honorinens Schicksal.

Mit dem Motto „Ein Diamant, den Gott den Engeln anbefahl, und den so bald die Sünde stahl“ wird das Motiv „Engel (Harfe) – Fallen“ exponiert. Auf Seite 16 ist Honorine der Engel, der einer Briefschreiberin in ihrem „Elend helfend und tröstend beistand“. Auf Seite 17 kann es Walthers „Fantasie (...) nicht eingehen, daß ein Engel [Honorine] (...) sich ein so schlechtes irdisches Absteigequartier gewählt habe.“ Auf Seite 42, wo sich „vor das Eden der Zukunft (...) ihre Vergangenheit [stellt], wie der Cherub mit dem Flammenschwerte“, verbindet sich das Motiv des Engels mit dem des Fallens. Mit der Frage: „Du willst wissen, wie ich so tief fallen konnte?“ leitet Honorine ihr Geständnis ein (S. 91). Auf Seite 94 ist der

¹¹¹ Sébastien Érard (1752 - 1831), franz. Instrumentenbauer, Erfinder der Doppelpedalharfe. (de.wikipedia)

¹¹² Klopstock, *Der Messias*, Gesang XIX, 136

¹¹³ Ebd., Abbadona-Episode. Eine Variante und die Fortsetzung, 166

¹¹⁴ Ebd., kommentierendes Register zu den Gesängen I-III, 211

sterbende Bruder „der geliebte Engel“. Auf Seite 106 ist „die Liebe (...) nicht mehr der leuchtende Engel, der uns Leben und Tod erhellte, sondern ein trüber Benoni, der uns mit jedem Blick eine Thräne in's Auge quellen, mit jedem Laut einen Schmerz in unsrer Seele wiederhallen macht (...)“.

Die ebenfalls aus Klopstocks *Messias* stammende Figur des „Benoni“¹¹⁵ bildet mit dem bereits erwähnten „Abbadona“ eine intertextuelle Klammer. Sie markiert Honorinens Weg von der stolzen Figur zur gebrochenen.

5.2.3. Erzählte Welten

Die erzählte Welt in *Honorine* ist auf den ersten Blick eine homogene. Sie besteht weder aus fantastischen Elementen noch spielt sie in einer für die damalige Zeit unmöglichen Welt. Im Gegenteil, die räumlich-zeitlichen Grenzen der realen Welt werden strikt eingehalten:

Sowohl die Werkstatt, die der Harfenbauer Érard in Paris betreibt, als auch die Auftritte der Primadonna Pasta in Venedig und die Bilderankäufe spanischer Meister durch Baron Taylor¹¹⁶ entsprechen den historischen Fakten. Die einzelnen Handlungselemente werden an verschiedenen Orten platziert: Warschau und Düsseldorf werden lediglich genannt, doch auch die Schauplätze Venedig und Paris bleiben nur Kulisse. Der Text spricht von den Tuilleries, vom Bois de Boulogne, vom Café Anglais, von Domo d'Ossola, von der Kirche St. Germain en Laye und vom Opernhaus La Fenice, doch diese Räume bleiben zweidimensional. Auch die Beschreibung von Honorinens Zimmer (S. 18) und die Aufzählung von architektonischen Besonderheiten eines venezianischen Palazzos (S. 56), können beim Leser kein Raumgefühl evozieren.

Zur erzählten Welt gehören auch die Milieus im Paris der Julimonarchie. Während die Migrantin Honorine mit Näharbeiten nicht ihr Auslangen findet und sich deshalb als Mätresse

¹¹⁵ Klopstock, *Der Messias*, kommentierendes Register zu den Gesängen I-III, 212: „Benoni, ein Knabe, der von seinem besessenen Vater (...) ermordet wurde. Nach Jesu Auferstehung wird er mit zahlreichen anderen Heiligen und Seligen den Lebenden erscheinen (...). Der Name bedeutet ‚Schmerzenssohn‘“

¹¹⁶ Isidor Justin Séverin Taylor (1789 – 1879): «Auteur dramatique homme d'art et philanthrope française précurseur du mouvement romantique. En 1829, il commence à faire transporter à Paris, place de la Concorde, l'obélisque de Luxor dont il avait proposé l'acquisition en 1828, mais la révolution des 1830 arrête l'opération. En 1838, il est nommé inspecteur général des Beaux-arts. Il est chargé par Louis-Philippe en 1835 d'acquérir des tableaux en Espagne, qui permettent l'ouverture de la Galerie espagnole du musée du Louvre en 1838. » (fr. wikipedia)

verdingen muss, bewegt sich der Künstler Walther ausschließlich in der Kunstszene. Er reist wegen der Gemälde spanischer Meister nach Paris und von dort mit Honorine wieder zurück nach Italien: Italien – (Spanien) – Frankreich – Italien. Wenn Mayer in seinem *Handbuch* die Spanier und Italiener als die eigentlichen Erfinder der Novelle bezeichnet,¹¹⁷ so könnte man diese Reise durch den romanischen Sprachraum – beabsichtigt oder nicht – als ein großes Zitat auffassen.

5.3. Wie wird erzählt? (*discours*)

5.3.1. Die Behandlung der Zeit

In diesem Teil der Analyse soll festgestellt werden, wie „Zeit“ im Text behandelt wird. Dies umfasst die erzählte Zeit, die Erzählzeit, die Zeitangaben, das Verhältnis der Dauer der Erzählzeit zur erzählten Zeit (Dauer) und die zeitliche Abfolge, in der erzählt wird (Ordnung). Anhand der im Text vorhandenen Temporalbestimmungen habe ich versucht, den zeitlichen Umfang der Novelle zu bestimmen. Die Geschichte beginnt „eines Abends“ in Paris „mitten im April“ (S. 9), als Walther „ziemlich spät“ von einem Spaziergang zurückkehrt und Honorine auf der Straße trifft. Nachdem „einige Tage“ verstrichen sind (S. 35), besucht Walther Honorine zum zweiten Male. Mit dem Hinweis darauf, dass sich seine Besuche in immer kürzeren Abständen wiederholen (S. 39), bleiben die Zeitangaben zunächst vage. Erst auf Seite 43 wird der zeitliche Ablauf wieder konkreter. Honorine schickt ein Billet an die schwedische Gräfin ab, die sie „nach wenigen Stunden“ später besucht, weshalb Walther sie nicht in ihrer Wohnung antrifft. „Am nächsten Morgen“ schreibt sie ihm, „daß sie Abends nicht zuhause sein werde“ (S. 46). Als er abends (S. 47) dennoch vorbeikommt, entdeckt er ihre heimlichen Abreisevorkehrungen.

Der folgende zweite Teil beginnt „vierzehn Tage später“ (S. 60). Hochzeit wird im „Hochsommer“ gefeiert (S. 61). Nach den Flitterwochen verlässt das Paar „anfangs Oktober“ die Schweiz (S. 63) Richtung Mailand, von wo es bald nach Venedig weitergeht. „Ende Dezember“ eröffnet das Teatro la Fenice mit Vincenzo Bellinis *Beatrice di Tenda*

¹¹⁷ Mayer I, 75

(S. 70) die Saison. Das Ankleiden für den Opernbesuch, das Zusammentreffen Honorinens mit Lord Chartrey im Foyer, der Streit zwischen dem Lord und Walther und das Bekenntnis Honorinens finden an einem Tag statt. Im weiteren Verlauf der Novelle finden sich kaum noch Zeitangaben. Als Walther eine leitende Stelle in einer Kunstakademie in Süddeutschland angeboten wird, hat „der Frühling (...) bereits begonnen“ (S. 110). Die Erzählzeit umfasst 122 Seiten, die erzählte Zeit umspannt ungefähr ein Jahr.

5.3.1.1. Ordnung

Hier wird untersucht, inwieweit sich die Ereignisfolge einer Erzählung an eine bestimmte chronologische Ordnung hält oder davon abweicht. In *Honorine* werden gleich im ersten Satz Ort der Handlung, Thematik und männliche Hauptfigur genannt:

Unter den jungen Malern, die den Ruhm deutscher Kunst in Paris aufrecht halten, zog zu der Zeit, wo diese Erzählung beginnt, vornehmlich Walther L. die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. (S. 3)

Auf diesen Einleitungssatz folgt allerdings nicht die Erzählung, sondern eine lange Rückblende (Analepse).

Am Rhein geboren, und in der Düsseldorfer Schule herangebildet, hatte er späterhin mehrere Jahre in Italien zugebracht, und mit jedem Bild, das aus seinem Atelier hervorging, einen neuen Triumph gefeiert. (...) (S. 3)

Martinez/Scheffel unterscheiden Analepsen nach Reichweite und Umfang, sie können komplett oder partiell, extern oder intern sein.¹¹⁸ Die zitierte Analepse ist extern, weil sie dem im weiteren Verlauf der Geschichte erzählten Zeitabschnitt nicht angehört. Indem sie von seinem gegenwärtigen Künstlerleben in Paris bis zu seiner Geburt zurückreicht und sein bisheriges Leben von etwa 30 Jahren umfasst, ist sie außerdem komplett. Reichweite und Umfang sind identisch. Wenn, wie es hier der Fall ist, unmittelbar nach dem Einleitungssatz Hintergründe zur Geschichte nachgereicht werden, spricht Lämmert von einer

¹¹⁸ Martinez/Scheffel, 35ff

„nachgereichten Exposition“ oder „aufbauenden Rückwendung“.¹¹⁹ Außerdem wird diese Analepse mit einer sogenannten zukunftsungewissen Vorausdeutung beendet:

Sein Herz blieb zwar deutsch, doch die erinnerungsvolle Vorliebe für seine Heimath hinderte nicht, daß Herbst und Winter verstrichen, ohne daß er Frankreich verließ, und daß er den wiederkehrenden Frühling statt an seinem geliebten grünen Rhein, in den Tuilerien begrüßte.
(S. 8)

Zukunftsungewiss ist diese Vorausdeutung deshalb, weil sie vom „begrenzten Wahrnehmungshorizont der in das erzählte Geschehen verwickelten Figuren“¹²⁰ erzählt wird, und weil Walther schließlich „einen ehrenvollen Ruf als Direktor der Malerakademie einer süddeutschen Residenz“ (S. 108) erhalten und sich so seine anfängliche Sehnsucht nach dem geliebten grünen Rhein einlösen wird. Eine partielle Analepse etwa liegt vor, wenn Honorine summarisch von ihren anfänglichen Malerstudien erzählt. (S. 21)

Analog zum Beginn wird in einer späteren Analepse auch Honorinens Vorgeschichte erzählt (S 37/38). Zwar sind auch hier Reichweite und Umfang identisch, doch da diese Analepse nicht das ganze Leben der Protagonistin umfasst, sondern nur den Zeitabschnitt vom Polenaufstand bis in die Gegenwart der Geschichte, ist sie geringer als die erste (S. 39). Was in den früheren Rückblenden verschwiegen wurde, wird in einem großen Monolog nachgeholt (Seite 91-101). Es handelt sich um eine auflösende Rückwendung,¹²¹ in der Honorinens „dunkles Geheimnis“ enthüllt wird.

5.3.1.2. Dauer

In diesem Abschnitt werde ich die Veränderungen der Erzählgeschwindigkeiten in *Honorine* untersuchen.¹²² Bekanntlich kann das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit variieren. Martinez/Scheffel unterscheiden folgende fünf Grundformen:

¹¹⁹ Lämmert, *Bauformen*, 104-108. In: Martinez/Scheffel, 36

¹²⁰ Lämmert, *Bauformen*, 175-192. In: Martinez/Scheffel, 37

¹²¹ Martinez/Scheffel, 36

¹²² Ebd., 39ff

1. Zeitdeckendes Erzählen (Szene)
2. Zeitdehnendes Erzählen (Dehnung): Von zeitdehnendem Erzählen sprechen wir, wenn die für die Darstellung eines Ereignisses verwendete Erzählzeit – wie in einer Art Zeitlupe – deutlich länger ist als die Zeit, die das Ereignis selbst beansprucht.
3. Zeitraffendes bzw. summarisches Erzählen (Raffung)
4. Zeitsprung (Ellipse)
5. Pause: Längere eingeschobene Beschreibungen, Kommentare oder Reflexionen eines Erzählers

Weitgehend zeitdeckend wird Walthers erster Besuch bei Honorine erzählt. Auf die Frage, ob sie ausübende Künstlerin sei, berichtet Honorine in der bereits erwähnten partiellen Analepse über ihre anfänglichen Malerstudien:

Künstlerin? Wiederholte sie. Nein! Ich bin es nicht mehr, als der Thautropfen, der die Sonnenstrahlen rückspiegelt, selbst eine Sonne ist. Als ich noch in meiner Heimath lebte, genoß ich den Unterricht eines in Warschau ansäßigen deutschen Malers. Vielleicht hätte sich bei fortgesetztem Studium Talent in mir entwickelt; doch die Begebenheiten rissen mich aus den gewohnten Verhältnissen. Und hier in Frankreich ward ich von so herben Schlägen heimgesucht, daß mir weder Geistesfreiheit noch Muße blieb, das Begonnene auf gehörige Weise fortzusetzen.

Und warum wollen Sie es nicht jetzt wieder aufnehmen?

Weil es zu spät ist.

Wer sagt Ihnen dieß?

Wer es am besten wissen kann: ich selbst.

Ich wollte mich Ihnen so gerne zum Lehrer anbieten, warf Walther scherzend hin. (S. 21)

Dieser Dialog wird mit geringfügigen Unterbrechungen bis zur Verabschiedung Walthers weitergeführt (S. 32), das Erzähltempo bleibt über zirka zehn Seiten nahezu unverändert. Bei seinem zweiten Besuch stellt Walther Honorine zur Rede, weil sie ihn verlassen will

(S. 49). Diese ebenfalls zeitdeckend erzählte noch längere (zwölfseitige) Textpassage mündet in einen Heiratsantrag. Mit ihr endet der erste Teil.

Vor dem Ende des zweiten Teiles finden wir mit dem Bekenntnis Honorinens, einem langen Monolog, ein weiteres Beispiel für annähernd zeitdeckendes Erzählen (S. 87/88-105). Rund die Hälfte des Gesamttextes wird auf diese Weise erzählt.

Zeitdehnenden Erzählens tritt häufig in Form von Einschüben auf, die Vorgänge im Inneren der Figuren präsentieren. So sinniert Walther, nachdem er sich von Honorine verabschiedet hat:

Ich glaubte wirklich, solche Züge könne man nur im Traume sehen, murmelte Walther vor sich hin, als er allein zurückblieb. Schade, daß ich so wenig Zeit hatte, mir dieß vollendetschöne Gesicht in's Gedächtniß einzuprägen; es hätte ein wunderbares Bild geben können. So aber hab ich von dem ganzen Vorfall keinen andern Gewinn, als daß ich das Theater versäumte und nun im Platzregen nach einem Wagen suchen kann, um nach Hause zu kommen. (S. 12f)

Nachdem Walther einen Blick auf die Briefe geworfen hat, sie aber nicht lesen kann, weil sie in Polnisch verfasst sind, sinniert er weiter:

Also eine Polin, dachte er bei sich, für eine Fremde hielt ich sie jedenfalls; denn, wenn sie auch das Französische mit größter Reinheit und Leichtigkeit spricht, ist ihr Accent doch nicht der einer Französin. Sie trillert nicht, wenn sie spricht; ihre Stimme hat etwas so Weiches, Süßes. Ein anmuthiges Geschöpf! Schade, daß sie meiner Phantasie den übeln Streich spielte, sich Nachts auf der Straße herumzutreiben; das thut keine anständige Frau, und wenn es auch nicht eben nöthig, zu einer rosière qualifiziert zu sein, um mein Interesse zu erwecken, so konnte ich doch eben so wenig für ein zweideutiges Geschöpf eine Neigung fassen. Ich werde ihr morgen ihr Portefeuille zurückschicken und damit basta. (S. 14)

Es fällt auf, dass in diesen langsamen Passagen vor allem Walthers Innenleben beleuchtet wird, was uns weiter unten noch beschäftigen wird. Schon jetzt kann allerdings festgehalten werden, dass sich zeitdeckende und zeitdehnende Erzählpassagen, also lange Dialoge und Monologe, sowie Innenschau und Reflexionen vor allem am Beginn und in der Mitte der

Novelle finden. Im Schlussteil wird im Gegensatz dazu überwiegend summarisch erzählt. Das Bild des reißenden Baches gibt am Beginn des dritten Teiles das Tempo vor:

Wild und zerstörungsreich stürzt der Gießbach von Alpen überschwemmend auf das Thal hernieder; wenn er verlaufen, tritt das Land wohl wieder hervor, aber die Bäume sind umgestürzt, die Blumen weggerafft, Felsblöcke überdecken den Boden – es ist nicht mehr dieselbe Stätte. (S. 105)

Von hier an strebt die Geschichte wie in einer Stretta dem unvermeidlichen Finale zu. Doch zurück zum zweiten Teil. An seinem Beginn befindet sich die auffälligste Ellipse:

Vierzehn Tage später standen Honorine und Walther in der Kirche *St. Germain en Laye* vor dem Altar. (S. 60)

Da der Zeitraum benannt wird, handelt es sich um eine „explizite Ellipse“.¹²³ Nach einer narrativen Leerstelle wird die Zeitangabe im wiederaufgenommen Text nachgereicht. Kleinere Ellipsen, wie zum Beispiel „nachdem einige Tage verstrichen sind“, treiben die Erzählung voran (S. 35). Die folgende Ellipse erscheint abrupt, weil die Reaktion einer Figur ausgespart wird. Auf Walthers Frage:

Wird es Dir nicht zu schwer fallen, Venedig zu verlassen?

antwortet Honorine:

Wenn ich stürbe, müßte ich mich ja auch von Venedig trennen; so denke, ich sei gestorben, versetzte sie traurig lächelnd. (S. 110)

Anstatt Walther auf diese Zumutung reagieren zu lassen, geht der Erzähler kommentarlos weiter:

Da dieses vermeinte Hinderniß sich in Nichts aufgelöst hatte, stand kein andres mehr der Annahme jenes Rufes [an die Malerakademie, Anm.] entgegen. (S. 110)

¹²³ Genette, *Die Erzählung*, 76

Hier ist anscheinend keine Zeit mehr, um auf Walthers Innenwelt einzugehen. Der Übergang ist nicht kausal, durch die Anspielung auf den Tod tritt wieder die finale Komponente (das Schicksal) in den Vordergrund.

Pausen treten immer dann auf, wenn in Einschüben Figuren beschrieben werden, wobei das Geschehen still steht, während die Erzählung voranschreitet. So wird schon in der großen Analepse zu Beginn Walther beschrieben (S. 7f). Solche Pausen haben einen stark retardierenden Effekt, da eine Analepse ihrem Wesen nach ohnehin schon das Erzähltempo verringert. Ein weiteres Beispiel einer Pause ist die Beschreibung Honorinens:

Ihre Schönheit war eben so eigenthümlich, wie ausgezeichnet. Beinahe zu groß für eine Frau, beinahe zu schlank für solche Größe, verliehen ihr doch eben diese Fehler, im Verein mit der blenden[den] Weiße ihres Teints, Aehnlichkeit mit einer Lilie, und doch glich sie auch dem düstern Bilde Abbandona's – so viel verschwiegener Schmerz und verachtender Stolz malte sich auf den bewunderungswürdigen Zügen. Ihre Augen waren von jenem tiefen Blau, das in Momenten leidenschaftlicher Erregung bis in's Schwarz hinüberspielt, und in ruhigem die ganze Klarheit eines südlichen Himmels abspiegelt. Das dunkle, üppige Haar, das, wenn es aufgelöst war, wie ein Mantel um die ganze Gestalt fließen mußte, war hinten in reichen Flechten aufgesteckt, und auf der marmorweißen Stirn gescheitelt. Ihre Haltung hatte etwas Kaltes, Schroffes; doch war es leicht zu erkennen, diese abweisende Vornehmheit sei nur die letzte Stütze eines bis zum Hinsinken erschöpften Herzens. (S. 19 f.)

Während man beim Lesen dieses Zitats den Eindruck gewinnt, das Geschehen stünde still, stellt sich in einer weiteren Pause ein ganz anderer Eindruck her. Auf Seite 71 bereitet sich Honorine auf den Opernbesuch vor. Nach einer Ellipse und einer längeren Einleitung, in der der Erzähler grundsätzliche Überlegungen zum Thema Schönheit anstellt, wird Honorine wieder beschrieben – diesmal allerdings in einem anderen Kontext:

Sie trug ein Kleid von weißem Seidenstoff, um Brust und Schultern mit breiten, kostbaren Spitzen besetzt. Das überreiche, nachtschwarze Haar war mit Perlen durchflochten, auf dem Hinterhaupt in einen griechischen Knoten verschlungen und vorn in Locken gelegt, die bis auf den Busen niederwogten. Prachtvolle Cameen umzirkten ihre Arme, deren unvergleichliche Schönheit einen Bildhauer hätte inspirieren können. Um den Hals trug sie Perlenschnüre, die jedoch eben so gut hätten wegbleiben mögen, da man sie auf dieser Haut, deren Weiße der

ihrigen nicht nachstand, kaum unterschied. So saß sie, mit einem frischen Blumenstrauß spielend, wartend auf dem Sopha, als Walther eintrat. (S. 72)

In diesem prächtigen Aufzug besucht Honorine die Oper, wo sie auf Lord Chartrey trifft und in der Folge von ihrer Vergangenheit eingeholt wird, denn von diesem Moment an steuert die Geschichte auf Honorinens Untergang zu. Das Mittel der Pause dient hier also dazu, Fallhöhe zu gewinnen.

5.3.2. Modus

Wie der Begriff des Tempus, so ist auch der Begriff des Modus der Grammatik entlehnt. Dort bezeichnet er die Kategorie des Verbs zum Ausdruck der Modalität. Bei Genette ist der Modus die

Bezeichnung für die verschiedenen Verbformen, die benutzt werden, um eine Sache mehr oder weniger nachdrücklich zu behaupten und auf die verschiedenen Blickwinkel [points de vue] hinzuweisen, unter denen sie betrachtet werden.¹²⁴

Es geht also im Wesentlichen um den Grad an Mittelbarkeit der Aussage (Distanz) sowie um den Blickwinkel (Perspektive). In den folgenden Abschnitten möchte ich die relative Nähe/Distanz des Erzählers zum erzählten Geschehen und den jeweils eingenommenen Blickwinkel untersuchen.

5.3.2.1. Distanz

Generell wird durch summarisches Erzählen der Eindruck eines gewissen Abstandes erzeugt. Dieser Abstand verkürzt sich in der szenisch-dramatischen Schreibweise deutlich. Bereits Platon unterscheidet

¹²⁴ Genette, *Die Erzählung*, 115

zwischen einer Form der Erzählung, bei der der Dichter „selbst redet und gar nicht darauf ausgeht, unser Gemüt anderwärts hinzuwenden, als ob ein anderer der Redende wäre“, und einer Form der Erzählung, bei der der Dichter „sich selbst verbirgt“, seine Figuren reden lässt und insofern „irgend eine Rede vorträgt, als wäre er ein anderer.“¹²⁵

Der Grad an Mittelbarkeit drückt sich also als Abstand des Erzählers zum erzählten Geschehen aus.

Zunächst müssen wir das Erzählen von Ereignissen und die Erzählung von Worten auseinanderhalten. Die Nähe zum Geschehen wird einerseits durch das Zitieren von Rede, andererseits aber auch durch die Schilderung nichtsprachlicher Vorgänge erreicht. Der Eindruck unmittelbarer Präsenz entsteht, wenn der Erzähler verschwindet und aus der Perspektive einer Figur erzählt wird. Zur Illustration dient wieder die Harfenszene:

Auf Walthers Bitte setzte sie sich an ihr Instrument, und begann nach einem kurzen Präludium eine Phantasie in der man verstoßene Geister nach Licht und Seligkeit ringen zu hören glaubte, so herzerschütternd war die Tondichtung, so wild klagend, ungeduldig sehnd, schaurig=süß die Weise, auf welche sie vorgetragen ward. Als sie aufstand, war sie bleich und erschöpft. So mochte die Pythia den Dreifuß verlassen. (S. 39)

Der gebotene Detailreichtum verringert die Distanz, das Erzähltempo verlangsamt sich, man meint, der Darbietung als Zuschauer beizuwohnen – ein „Wirklichkeitseffekt“ (L'effet réel, Barth) entsteht.¹²⁶

Noch differenzierter erscheint die Erzählung von Worten. Nach Genette unterscheiden wir die zitierte, die erzählte und die transponierte Figurenrede, wobei die zitierte wiederum in zwei Unterformen zerfällt: die direkte (mit *verba dicendi*) und die autonome direkte (ohne *verba dicendi*).¹²⁷ Prinzipiell ist die Figurenrede in *Honorine* autonom, sie wird nicht mit Anführungszeichen markiert, doch wenn das Schicksal spricht, macht der Erzähler eine Ausnahme:

(...) und die eherne Stimme des Schicksals rief ihr zu: „So hoch könnte ich dich erheben, wenn du nicht so tief gefallen wärest!“ (S. 42)

¹²⁵ Martinez/Scheffel, 48

¹²⁶ Genette, *Die Erzählung*, 118

¹²⁷ Martinez/Scheffel, 51

Und auch die Vergangenheit wird, wenn sie spricht, im Text entsprechend hervorgehoben.

Thörin! wußtest du nicht, daß die Vergangenheit, wie Pilatus, spricht: „Was ich geschrieben habe, bleibt geschrieben!“ — — (S. 58)

Anscheinend soll sich die dramatische Wirkung auch über das Schriftbild vermitteln. Dieselbe Stelle, die im Abschnitt über die Behandlung der Zeit als Beispiel für zeitdeckendes Erzählen diente, soll hier die zitierte direkte Figurenrede in beiden Varianten veranschaulichen:

Künstlerin? Wiederholte sie. Nein! Ich bin es nicht mehr, als der Thautropfen, der die Sonnenstrahlen rückspiegelt, selbst eine Sonne ist. Als ich noch in meiner Heimath lebte, genoß ich den Unterricht eines in Warschau ansässigen deutschen Malers. Vielleicht hätte sich bei fortgesetztem Studium Talent in mir entwickelt; doch die Begebenheiten rissen mich aus den gewohnten Verhältnissen. Und hier in Frankreich ward ich von so herben Schlägen heimgesucht, daß mir weder Geistesfreiheit noch Muße blieb, das Begonnene auf gehörige Weise fortzusetzen.

Und warum wollen Sie es nicht jetzt wieder aufnehmen?

Weil es zu spät ist.

Wer sagt Ihnen dieß?

Wer es am besten wissen kann: ich selbst.

Ich wollte mich Ihnen so gerne zum Lehrer anbieten, warf Walther scherzend hin. (S. 21)

Wie ein Rahmen tritt hier die direkte Figurenrede am Beginn („wiederholte sie“) und am Ende („warf Walther scherzend hin“) des Zitats auf. Der dazwischenliegende Dialog wird ausschließlich in autonomer Figurenrede präsentiert. Der Erzähler hat sich zurückgezogen, als ob er das Paar nicht stören wollte. Dass diese Stelle zeitdeckendes Erzählen und große Nähe illustriert, liegt an der Proportionalität beider Faktoren. Je langsamer das Erzähltempo, desto geringer die Distanz.

Größere Distanz wird erreicht, wenn eine Figur den Inhalt einer Rede gerafft vermittelt. Auch hier gibt es wieder zwei Möglichkeiten:

Der Extremfall der Erzählung von Worten im narrativen Modus liegt im Fall einer Raffung vor, die den sprachlichen Akt erwähnt, ohne seinen Inhalt zu spezifizieren.¹²⁸

Wie zu erwarten war, erscheint diese Form der Figurenrede im dritten Teil der Novelle, in dem, wie wir im Abschnitt 5.3.1.2 (Dauer) schon gesehen haben, überwiegend summarisch erzählt wird.

Nicht ohne Besorgniß und Unsicherheit machte Walther sie mit seinen neuen Aussichten bekannt. (S. 109)

Hier wird der sprachliche Akt erwähnt, ohne dass Details genannt werden. Mit wenig Worten wird das Wichtigste vermittelt.

Charakteristisch für eine bestimmte Form der transponierten Figurenrede, der erlebten Rede, ist der Wechsel der Instanz, der Übergang von der 1. Person Indikativ Präsens in die 3. Person Indikativ Präteritum. Die Figurenrede scheint nahtlos in Erzählerrede überzugehen, der Erzähler sagt, was die Figur gesagt hätte. An folgender Stelle wird der umgekehrte Weg eingeschlagen:

Schmerz, Lust – hat diese Stunde nicht Beide verzehrt? Was kann nach ihr noch süß, was kann nach ihr noch bitter scheinen? O, wirf sie von Dir die Menschlichkeit mit ihren Wünschen, Sorgen, ihren beklagenden Rückblicken, und fühle, daß für uns die Ewigkeit begann. Nur einmal, einmal noch sag mir, daß Du mich liebst! (S. 113f)

Nachdem der Erzähler fragt: „Was kann nach ihr noch süß, was kann nach ihr noch bitter scheinen?“ erfolgt ohne weitere Markierung mit „O, wirf sie von Dir, die Menschlichkeit mit ihren Wünschen (...)“ der Wechsel in die direkte Rede.

Eine Psychonarration – die ungefilterte Information aus dem Inneren einer Figur, häufig erkennbar an ungewöhnlicher Interpunktion und anscheinend fehlerhafter Syntax – sucht man in *Honorine* vergeblich. Schnitzlers *Leutnant Gustl* wird erst ein halbes Jahrhundert später geschrieben. Immerhin nähert sich der Erzähler diesem Modus an. Längere Gedankengänge oder Reflexionen werden plausibilisiert, indem sie als Selbstgespräche ausgegeben und zum

¹²⁸ Martinez/Scheffel, 51f

Beispiel mit den Inquit-Formeln „sagte er vor sich hin“ (S. 16) und „sprach sie zu sich selbst“ (S. 34) markiert werden.

5.3.2.2. Fokalisierung

Hier geht es um die Frage, aus welcher Perspektive das Erzählte vermittelt wird. Genette unterscheidet zwei Aspekte: „Wer sieht?“ und „Wer spricht?“ Man untersucht also nicht nur den eigentlichen Sprech- bzw. Erzählakt, sondern auch den Punkt, von dem aus das Geschehen betrachtet wird. Aus dem Verhältnis des Informationsstandes zwischen der narrativen Instanz und einer oder mehrerer Figuren ergeben sich drei unterschiedliche Sichtweisen oder Fokalisierungen:¹²⁹

1. Nullfokalisierung (Übersicht): Der Erzähler weiß oder sagt mehr, als irgendeine Figur weiß oder wahrnimmt
2. Interne Fokalisierung (Mitsicht): Der Erzähler sagt nicht mehr, als die Figur weiß
3. Externe Fokalisierung (Außensicht): Der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß

Generell ist in *Honorine* die narrative Instanz sehr präsent. Immer wieder schaltet sie sich ein, meldet sich mit Leseranreden zu Wort und weiß mehr als die Figuren. Von einer durchgehenden Nullfokalisierung kann dennoch nicht die Rede sein. Häufig vermeint man die Szenerie mit Walthers Augen zu sehen (Mitsicht). Dem steht eine geringe Anzahl von Stellen gegenüber, die aus Honorines Perspektive erzählt werden. Eine Spielart der internen Fokalisierung ist die variable. Genette bringt dazu das Beispiel der *Madame Bovary*, wo „die fokale Figur zuerst Charles ist, dann Emma, dann wieder Charles.“¹³⁰ Die folgende Textpassage (Seiten 40-42) illustriert einen solchen Wechsel. Zunächst liegt interne Fokalisierung vor (Sicht Walthers):

¹²⁹ Martinez/Scheffel, 64 ff

¹³⁰ Genette, *Die Erzählung*, 135

Es ließe sich schwer ermitteln, warum Walther zögerte, daß Wort [Liebe, Anm.] auszusprechen. Vielleicht glaubte er sich seiner Sache noch nicht gewiß; vielleicht fürchtete er, mit einem Laut das nachtwandelnde Glück aufzuschrecken; vielleicht wollte er auch nur diesen süßen Vorfrühling des Herzens nicht voreilig abkürzen. Doch wenn er auch schwieg, gab er sich darum nicht minder rückhaltslos dieser neuen Empfindung hin, deren Tiefe und Reinheit hinreichte, ihn zu beseligen, und in seinem Gemüth Gläubigkeit und Erhebung neu anzufachen. Honorinens Nähe, ihre sanfte Stimme, ihr Blick, der aus andern Welten herüberzuleuchten schien, genügten, ihn die Welt vergessen zu machen. Wenn er bei ihr war, vergaß er, was das Leben dem Menschen Bitteres, was die Kunst ihren Auserkornen Schmerzliches zu ertragen gibt; er glaubte an Seligkeit, weil er sie empfand.

Anschließend wird im Text der Wechsel der fokalen Figur signalisiert:

Nicht so Honorine. Je klarer sie sich ihrer Neigung bewußt ward, um so tieferer Zwiespalt zerriß ihr Gemüth. In Gebet und Thränen suchte sie sich loszuringen; doch wenn das entscheidende Wort auf ihren Lippen schwebte, befahl sie wieder eine namenlose, unaussprechliche Angst; die Zukunft stellte sich so nachtfenster, so stern= und trostlos vor ihr Auge, daß es ihr leichter gewesen wäre, an ihr Herz zu greifen, und es zu verletzen, als sich von dem Menschen zu trennen, auf den die ganze, letzte, verzweiflungsvolle Liebe ihres verwaisten Herzens sich gestützt hatte. Ihr Benehmen gegen Walther war unsicher und ungleich; gezwungen, kalt und fremd, wenn sich die Nothwendigkeit der Trennung ihrem Geiste aufdrängte, weich und abbittend, wenn er ihr mit wehmüthig fragende[m] Blick in die Augen sah. Was sie am tiefsten bewegte und rührte, war die Sanftmuth, mit der Walther diese Ungleichheiten ertrug, die ihm, da er ihren wahren Grund nicht kannte, doch nur für thörichte Launen gelten konnten. Sie wußte nicht, daß die kräftigsten Naturen auch die weichsten sind, und daß in einer echten Männerseele des Mitgefühls und der Zartheit unendlich mehr vorhanden, als in der engen Brust eines Empfindseligen.

Doch schon im nächsten Satz verlässt der Erzähler seine Titelfigur und leuchtet wieder Walthers Gefühlswelt aus.

Es blieb Walther zwar verborgen, aus w e l c h e n Wunden Honorinens Gemüth blutete, doch ahnte er, daß sie tief, sehr tief sein müßten, und wie hochfahrend und künstlerkeck gegen alle Uebrigen, so geduldig, so schonungsvoll und selbstverleugnend war er für die geliebte Kranke.

Dies ist eine der wenigen Stellen, in denen der Erzähler die Sicht Honorinens übernimmt. Solche Stellen sind, wie wir gesehen haben, überraschend selten. Dazu kommt, dass in den reflektierenden Passagen vor allem Walthers Innenleben beleuchtet wird. Das legt die Vermutung nahe, dass im Gegensatz zu dem, was der Titel andeutet, weniger Honorine, sondern vielmehr Walther im Zentrum der Geschichte steht.

5.3.3. Stimme

In diesem Abschnitt werde ich den Zeitpunkt, den Ort des Erzählens und die Stellung des Erzählers zum Geschehen behandeln, sowie Subjekt und Adressat des Erzählens, die narrative Instanz im Sinne der objektiven Person eines Erzählers und das Verhältnis zwischen ihm und dem Leser. Das lässt sich nach Martinez/Scheffel auf vier Frage reduzieren:¹³¹

1. Wann wird erzählt? (Zeitpunkt)
2. Auf welcher Ebene wird erzählt? (Ort)
3. Stellung des Erzählers
4. Wer erzählt wem? (Subjekt und Adressat)

In *Honorine* wird grundsätzlich später erzählt, was durch das epische Präteritum markiert wird. Nur in den direkten Figurenreden wird, wie wir im vorigen Abschnitt gesehen haben, der Eindruck von Unmittelbarkeit und Gegenwart erweckt.

Die Frage nach der Erzählebene und der Stellung des Erzählers zum Geschehen fragt eigentlich nach dem Grad, in dem der Erzähler am Geschehen beteiligt ist. Ein Erzähler ist heterodiegetisch, wenn er eine andere Geschichte als seine eigene vermittelt. Steht ein solcher Erzähler außerhalb der erzählten Geschichte, so liegt eine heterodiegetisch-extradiegetische Erzählsituation vor. Eine derartige Erzählsituation ist in *Honorine* über weite Strecken bestimmend. Wenn jedoch Honorine am Ende des zweiten Teiles ihr Bekenntnis ablegt, so

¹³¹ Martinez/Scheffel, 69

ist sie für kurze Zeit der homodiegetische Erzähler, der innerhalb der erzählten Geschichte, also auf der intradiegetischen Ebene, ihre eigene Geschichte erzählt. Kurzfristig entsteht eine homodiegetisch-intradiegetische Erzählsituation:

Du willst wissen, wie ich so tief fallen konnte? Erfahre es denn! Keine bittere Anklage soll sich gegen mich erheben können, als meine eigene. Und doch war ich auch unglücklich, so unglücklich, daß es nur später erlaubt schien, auf Vergebung zu hoffen.

Der Tod meines Vaters hatte mich und Hippolyt in der gänzlichen Hilflosigkeit zurückgelassen; dennoch verlor ich nicht den Muth, ich wollte ja gern arbeiten, und die Verpflichtung, die ich übernommen hatte, für meinen Bruder zu sorgen, war so heilig, daß mir schien, der Himmel müsse mir helfen, sie zu erfüllen. Es kam anders (...) (S. 91)

Geschickt wird hier der Übergang von einer Erzählebene zur anderen vorbereitet. Die eigentliche Binnenerzählung beginnt mit den Worten „Der Tod meines Vaters“, doch schon davor findet der eigentliche Wechsel statt, der im Text durch Tempuswechsel signalisiert wird.

Somit kommen wir zum letzten Punkt in diesem Abschnitt, der Frage: Wer erzählt wem? Oder anders formuliert: Welche narrative Instanz wendet sich an welchen narrativen Adressaten? Bis auf die oben besprochene homodiegetisch-intradiegetische Erzählsituation, wo der Adressat selbst Teil der Geschichte ist, wendet sich ein extradiegetisch-heterodiegetischer Erzähler an ein informiertes Publikum. Dieser Adressat sollte, um alle Anspielungen zu verstehen, den *Messias* von Klopstock gelesen haben, er sollte in der spanischen und französischen Geschichte, Malerei und Literatur bewandert und ein Opern- und Musikliebhaber sein.

Der Erzähler korrigiert mit den Worten „um mich prosaischer auszudrücken“ (S. 5) sein eigenes Register, er bittet den Leser darum, den Helden nicht für einen Adonis zu halten (S. 7), auf Seite 9 nimmt er eine Kritik vorweg, die der Leser äußern könnte, auf Seite 58 wendet er sich an seine Hauptfigur und nennt sie eine „Thörin“. Auf Seite 62 möchte der Erzähler „den Fremden“ (Leser) kennenlernen, auf Seite 64 wird, wie wir gesehen haben, Venedig angesprochen, die „wie eine fürstliche reiche Mutter“ jedem ihrer Kinder zu geben vermag, „was es am meisten freut.“ Auf Seite 66 wird der Leser geduzt. Auf Seite 74 wendet

sich der Erzähler in der Rolle eines Musikkritikers oder Opern-Fans an den „geneigten Leser“, um ihm nachdrücklich die Karriere der Primadonna Pasta vor Augen zu führen. Auf Seite 105 ist das Naheverhältnis zwischen Erzähler und Leser soweit fortgeschritten, dass sie eine Einheit bilden und der Erzähler in der 1. Person Plural über die Liebe räsoniert. Der Adressat wird umworben, umschmeichelt, der Erzähler versucht, ihn von seiner Sache zu überzeugen. Bei diesen Leseransprachen handelt es sich, wie unschwer zu erkennen ist, um Residuen der romantischen Schreibweise,¹³² die die Schriftstellerin trotz aufkommendem „mittleren Stil“ (Abschnitt 4.5.) nach wie vor einsetzt.

6. Exkurs: Intermedialität – *Honorine* und *Beatrice di Tenda*

In diesem Exkurs möchte ich auf die vielfachen Verknüpfungen zwischen der Novellenhandlung und der Oper *Beatrice di Tenda* eingehen.

Nach dem Erfolg von *Norma* schrieb Vincenzo Bellini mit *Beatrice di Tenda* eine neue Oper für Giuditta Pasta. Die Uraufführung fand am 16. März 1833 im Teatro La Fenice in Venedig statt und war ein Misserfolg.¹³³

Dass das Publikum, wie es in *Honorine* heißt, mehr „um der Pasta willen [gekommen war] als wegen Bellini’s Musik“ (S. 73/74), scheint auf diese Tatsache hinzudeuten. Es ist die europaweite Berühmtheit der Diva, die unteren anderem auch Lord Chartrey nach Venedig lockt und sein Zusammentreffen mit Honorine plausibel erscheinen lässt.

Das Libretto beruht auf einer politischen Intrige rund um die historische Gestalt der Herzogin von Mailand, Beatrice di Tenda.¹³⁴ Nach dem Tod ihres Mannes heiratet Beatrice den wesentlich jüngeren Filippo Visconti. Mit ihrer hohen Mitgift und dem Heer ihres verstorbenen Gatten gelangt er zur Herzogswürde. Nach und nach verschlechtert sich die Ehe. Hier setzt die Handlung der Oper ein. Das Libretto konstruiert ein Liebeskarussell, das der Herzogin zum Verhängnis wird. Die junge Agnese liebt Orombello, Orombello liebt Beatrice, ohne aber von ihr geliebt zu werden. Agnese kommt ihm auf die Spur und verrät Beatrice bei

¹³² Martinez/Scheffel, 87

¹³³ Lobe, *Bellini*, 47: „Außer der (...) [Beatrice di Tenda] machten alle seine Opern Furore.“

¹³⁴ Lexikon des Mittelalters, Band 1, 1741

Filippo, der schon lange auf einen solchen Vorwand gewartet hat. In der entscheidenden 4. Szene (2. Akt) kommt es vor Gericht zur direkten Konfrontation. Orombello soll vor Beatrice wiederholen, was er unter Folter gestanden hat.

BEATRICE.

Orombello! [Sci]agurato!¹³⁵

Dal mentir che hai tu sperato?

Die folgenden in Klammern gesetzten Zeilen des Librettos werden in der Novelle weggelassen:

(Viver forse? ah! dove ìo moro

Vita speri da costoro?

Tu morrai, con me morrai

Ma qual reo, qual traditor.)

Auch die nächsten beiden Zeilen werden in der Novelle nicht zitiert. Wichtig ist nur die unmittelbare Reaktion des Liebhabers auf den Vorwurf des Verrats:

OROMBELLO.

(Cessa, ah, cessa, ah! tu non sai

Di me stesso io son l' orrore.)

Io soffrii, soffrii tortura¹³⁶

¹³⁵ So im Klavierauszug, 149

¹³⁶ BEATRICE

Unglücksel'ger! Dein falsch Bekenntniss –

Welchen Vortheil konnt' es Dir geben?

Darfst Du hoffen, dass, wenn ich sterbe,

Sie vom Tode Dich befrei'n?

Du wirst sterben, als Verbrecher

Wird man Dich dem Tode weih'n!

OROMBELLO

Schon', o schone! – ach, wenn Du wüsstest –

Ja mir selber bin ich ein Gräuel!

Höllqualen hab' ich erduldet (...)

(www.opera-guide.ch)

Diese Szene findet die „krankhaft“ für Musik empfängliche Honorine unerträglich, sie muss hinaus, will sie nicht in Ohnmacht fallen (S. 74). Dazu trägt auch die Gesangkunst der Primadonna Pasta bei, die ihr ganzes Können in dieses Duett legt:

Der Enthusiasmus des Publicums stieg mit jeder Gesangsnummer, und wurde bei dem Duett (...) zum wahren und wirklichen Fanatismus. Wer sang aber auch diese Stelle jemals, wie Giuditta Pasta? Wer wußte in die wenigen Worte so welt= und todverachtende Hoheit, so herzerreißenden Vorwurf, so ungeheuren Schmerz über den tiefen Fall des Geliebten zu legen? (S. 75)

Eine Weltverachtung wie sie die Primadonna ihrer Figur verleiht, kennen wir bereits aus der ersten Begegnung Walthers mit Honorine.

Ihre Schönheit war eben so eigenthümlich wie ausgezeichnet. (...) und doch glich sie auch dem düstern Bilde Abba[]dona's – so viel verschwiegener Schmerz und verachtender Stolz malte sich auf den bewunderungswürdigen Zügen. (S. 18f)

Aber nicht nur die Musik macht auf Honorine einen solchen Eindruck, es ist auch die weitere Opernhandlung, die auf sie wie eine Prophezeiung wirken muss. Zwar widerruft Orombello das erzwungene Geständnis, doch dann wird er zusammen mit Beatrice noch einmal gefoltert, wobei nur Beatrice der Folter standhält. Als ihre Vasallen sie befreien wollen, unterschreibt Filippo rasch ihr Todesurteil. Beatrice wird noch in derselben Nacht in der Burg Binasco enthauptet.

Das Zitat aus dem Libretto übernimmt in Verbindung mit der *histoire* der Novelle die Funktion einer Binnenerzählung, die auf einer zusätzlichen diegetischen Ebene den Ausgang der Handlung vorwegnimmt. Was mit der Harfenszene eingeleitet wurde, findet hier seinen dramatische Höhepunkt und Abschluss. Honorine identifiziert sich mit Beatrice, sie muss den Zuschauerraum verlassen, im Foyer kommt es zur lange vorbereiteten Konfrontation mit Lord Chartrey. Damit ist Honorinens Schicksal besiegelt. Wie Beatrice wird auch sie kurz darauf einem Verhör unterzogen, auch dabei wird es um einen Ehebruch gehen, einen Ehebruch, den streng genommen weder Honorine noch Beatrice, weder die Novellen- noch die Bühnenfigur, begangen haben.

7. Zusammenfassung

In der narratologischen Analyse konnte ich zeigen, dass durch konsequente Verwendung kausal motivierter Ereignisse die Handlung in *Honorine* stringent erscheint. Episoden haben, wie für die Gattung zu erwarten war, keinen Platz.

Fast die Hälfte der Geschichte wird in Dialogform, mit einem hohen Anteil an autonomer Figurenrede, präsentiert. Durch zeitdeckendes bzw. zeitdehnendes Erzählen wird das Tempo zunächst niedrig gehalten. Mehrere Analepsen durchbrechen die streng chronologische Ordnung.

Der Höhepunkt wird geschickt vorbereitet und ereignet sich in der Oper, wodurch sich das dramatische Moment erhöht. Die Opernszene ist zugleich der Wendepunkt, aus der Liebesnovelle wird eine Schicksalsnovelle. Im Schlussabschnitt erhöht sich das Erzähltempo, Raffungen nehmen zu.

Mit Honorine, Walther und dem Lord gibt es nur drei handelnde Figuren, wodurch zeitweise der Eindruck entsteht, einem Theaterstück beizuwohnen. Andere Figuren wie zum Beispiel das Hausmädchen erfüllen lediglich Statistenfunktion. Historische Figuren und Orte vermitteln den Eindruck von „Realismus“.

Der Erzähler ist sehr beweglich, er meldet sich kommentierend zu Wort, wobei er sich sowohl an den Leser als auch an die Figuren wenden und zum Sprachrohr des Schicksals machen kann. Das mit dem Motto eingeführte ästhetisch-kompositorische Engel (Harfe)-Fallen-Motiv zieht sich wie roter Faden durch den Text.

Titel und Motto lassen vermuten, dass Honorinens Geschichte erzählt wird, doch nach einer Analyse der Fokalisierung kann man auch zu einem anderen Schluss gelangen: Sofern keine Nullfokalisierung vorliegt, wird überwiegend aus der Sicht Walthers erzählt. Er reflektiert das Geschehen, sein Innenleben wird beleuchtet. Obwohl Titel und Motto etwas anderes erwarten lassen, geht es nur vordergründig um Honorinens Ehre. Ihre Ehre, oder eigentlich ihre Tugend ist – nach damals herrschenden Moralvorstellungen – ohnehin verloren. Wie der gefallene Engel aus Klopstocks *Messias* kann sie nur hoffen, vor dem höchsten Richter Gnade zu finden. Honorinens Schicksal steht also von Anfang an fest, doch Walthers Leben geht weiter und es ist vor allem seine Ehre, die auf dem Spiel steht. Als Honorine zusammenbricht

und sogar einen Selbstmordversuch unternimmt, eilt Walther zum Lord, um seine Ehre zu retten.

Die Untersuchung von *Honorine* vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Theorie zeigte, dass der Eindruck des „Realismus“, der durch die Nennung historischer und geographischer Fakten entsteht, nicht mit dem ästhetischen Begriff des „Realismus“ verwechselt werden darf. Beeinflusst von französischen Vorbildern setzt sich diese Richtung und ihr Ideal eines „mittleren“ Stiles mehr und mehr durch. So gerät vor allem der hohe lyrisch-dramatische Ton, wie er in *Honorine* überwiegt, in Verruf. Als Gattung für den vom Realismus geforderten „mittleren“ Stil beginnt sich eine neue Textsorte, die „Erzählung im engeren Sinne“ zu etablieren.

Betty Paoli bleibt aber stilistisch dem Geist der Romantik verpflichtet, wie sich vor allem am Vorhandensein einer sich immer wieder in den Vordergrund spielenden Erzählerfigur zeigt. Sie nützt die Stilspannung, die sich aus den *genera dicendi* ergeben, sie verwebt die Novelle mit einem Opernstoff und lässt immer wieder Klopstocks *Messias* anklingen. Damit steht sie genau im Spannungsfeld zwischen alter und neuer Schreibweise. Am Beispiel der *Honorine* zeigt sich das ganze ästhetische Dilemma der Vormärznovelle.

Doch nicht nur in der Prosa, auch auf einem anderen literarischen Feld macht sich der generelle Bedeutungsverlust der *genera dicendi* bemerkbar. 1857 lässt Betty Paoli ihr Bühnenstück *Eine Herzenswahl* als Manuskript drucken.¹³⁷ Von einer Aufführung ist nichts bekannt. Sengle spricht von der „Abkühlung, welche die Jahrhundertmitte [bringt], die zu einer wesentlichen Klimaveränderung führt“, und „sogar Grillparzer von der Fortsetzung seines dramatischen Schaffens [abhält].“¹³⁸ Selbst das Vorstadttheater gerät in den Sog dieser Entwicklung. Die Nestroy-Posse *Der Unbedeutende*, die man 1846 am Carl-Theater gibt, macht auf die Kritiker so großen Eindruck, dass sie den Dichter anspornen,

sich dem erzieherischen – ernsten oder humoristischen – „Volksstück“ und einem gemäßigten Realismus zuzuwenden.¹³⁹

Nimmt man alle diese Aspekte zusammen, so könnte Betty Paoli nicht nur aufgehört haben, Novellen zu schreiben, weil ihr 1848 mit dem Tod der Fürstin auch der Salon und mit dem

¹³⁷ Paoli, *Eine Herzenswahl. Drama in fünf Aufzügen*

¹³⁸ Sengle I, 283

¹³⁹ Nestroy, *Komödien*, Band 3, Anhang, 583

Salon auch die Stoffe abhanden gekommen sind.¹⁴⁰ Ebenso gut könnte sich eine der klassischen Rhetorik verpflichteten und zum lyrisch-dramatischen Gestus neigende Schriftstellerin auf einem Literaturmarkt, der sich zunehmend einer „mittleren“ Prosa verschreibt, deplatziert gefühlt haben. In diesem Kontext wird auch verständlich, dass Betty Paolis langjährige Weggefährtin Marie von Ebner-Eschenbach, nachdem es ihr nicht gelungen ist, als Dramatikerin zu reüssieren, frustriert aufgibt, das Fach wechselt und realistische Erzählungen schreibt.¹⁴¹

¹⁴⁰ So bei Rabitsch, 6f

¹⁴¹ Tanzer, *Dialogisches Erzählen*, 155

8. Literatur

Primärliteratur

Grillparzer, Franz: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Herausgegeben von August Sauer und Reinhold Backmann. Verlag von Adolf Schroll & Co, Wien 1972 (1930)

Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Herausgegeben von Helmut Sembdner. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000

Klopstock, Friedrich Gottlieb: Der Messias. Gesang I-III. Text des Erstdrucks von 1748 herausgegeben von Elisabeth Höpker-Herberg. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 721, Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart 1986. Bibliographisch ergänzte Ausgabe 2000

Paoli, Betty: Die Welt und mein Auge. Verlag Gustav Heckenast , Pesth 1845

Paoli, Betty: Eine Herzenswahl. Drama in fünf Aufzügen. Keck & Comp., Wien 1857.

Paoli, Betty: Gedichte. Auswahl und Nachlaß. Herausgegeben von Marie von Ebner-Eschenbach, Verlag Cotta, Stuttgart 1895

Paoli, Betty: Gedichte. Zweite vermehrte Auflage. Wigand, Pest 1845

Paoli, Betty: Nach dem Gewitter. Heckenast, Pest 1843

Paoli, Betty: Neue Gedichte. Wigand, Pest 1850

Paoli, Betty: Neueste Gedichte. Gerold, Wien 1870

Paoli, Betty: Romancero. Wigand, Leipzig 1845

Stifter, Adalbert: Sämtliche Erzählungen nach Erstdrucken. Herausgegeben von Wolfgang Matz. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2005 (Abdruck nach der historisch-kritischen Gesamtausgabe. Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart 2001)

Tieck, Ludwig: Der junge Tischlermeister. In: Schriften 1834-36, Band 11. Deutscher Klassikerverlag, Frankfurt/Main, 1988

Sekundärliteratur

Bettelheim-Gabillon, Helene (Hrsg.): Betty Paolis gesammelte Aufsätze eingeleitet und herausgegeben von Helene Bettelheim-Gabillon. Verlag des Literarischen Vereins, Wien 1908

Brunnauer, Agnes: Losgelöst und festgeschrieben. Dissertation, Salzburg 2010

Engler, Winfried: Französische Literatur im Überblick. Philipp Reclam, Stuttgart 2000

Fleischmann, Kornelius: Biedermeierliteratur in und um Baden und Bad Vöslau. Verlag G. Grasl, Baden 1983

Füllmann, Rolf: Einführung in die Novelle. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2010

Geber, Eva (Hrsg.): Was hat der Geist denn wohl gemein mit dem Geschlecht? Mandelbaum-Verlag, Wien 2001

Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Auflage. Wilhelm Fink Verlag, München 1998

Genette, Gérard: Paratexte. suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1510. Erste Auflage 2001, Campus Verlag, Frankfurt/Main 1989

Hahn, Barbara: Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/Main 1991

Halper, Josef: Die schwarzgelbe Hyäne. Stiasny Verlag, Graz und Wien 1957

Hebenstreit, Wilhelm: Wissenschaftlich=literarische Encyklopädie der Aesthetik. Ein etymologisch=kritisches Wörterbuch der ästhetischen Kunstsprache. Verlag Carl Gerold, Wien 1843

Jeitteles, Ignaz: Aesthetisches Lexikon. Ein alphabetisches Handbuch zur Theorie der Philosophie des Schönen und der schönen Künste. Zweiter Band. Verlag Gerold, Wien 1837

Klepitsch, Christine: Betty Paoli. Diplomarbeit, Klagenfurt 2004

Kompert, Leopold: Betty Paoli : Biographische und kritische Skizze. Ohne Verlag und Erscheinungsjahr . Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Sign: A-12745

Kucher, Primus-Heinz (Hrsg.): Adolf Ritter von Tschabuschnigg (1809-1877). Literatur und Politik zwischen Vormärz und Neoabsolutismus. Böhlau-Verlag, Wien-Köln-Weimar 2006

Kucher, Primus-Heinz: Ungleichzeitige/verspätete Moderne. Prosaformen in der österreichischen Literatur 1820-1880. A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 2002

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955. In: Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. Verlag C. H. Beck, München 1999

Lobe, Johann Christian: Bellini. In: Musik-Konzepte, Heft 46: Vincenzo Bellini. Herausgegeben von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn. edition text-kritik, München 1985

Martinez, Matias/Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. Verlag C. H. Beck, München 1999

Mayer, Philipp: Theorie und Literatur der deutschen Dichtungsarten. Ein Handbuch zur Bildung des Stils und des Geschmackes. Verlag Gerold, Wien 1824

Nestroy, Johann: Komödien. Ausgabe in 3 Bänden. Herausgegeben von Franz H. Mautner. Insel Verlag, Frankfurt/Main 1987

Oser, Birgit: Ada Christen – Betty Paoli. Möglichkeiten weiblichen Schreibens im 19. Jahrhundert. Diplomarbeit, Wien 2005

Rabitsch, Aurelia: Betty Paoli als Epikerin. Dissertation, Graz 1972

Sauer, Anton (Hrsg.): Grillparzers Gespräche und die Charakteristiken seiner Persönlichkeit durch die Zeitgenossen. Verlag des Literarischen Vereins in Wien, Wien 1904

Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Band I-III. J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 1980

Tanzer, Ulrike: Dialogisches Erzählen. Zu den Novellen Marie von Ebner-Eschenbachs. In: Hugo Aust/Hubertus Fischer (Hrsg.): Boccaccio und die Folgen. Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2006

Werner, Richard Maria: Betty Paoli. Sonder-Abdruck aus der „Österreichisch=Ungarischen Revue“, Bd. XXIII, Verlag von G. Heckenast's Nachfolger, Rudolf Drodteleff, Preßburg und Leipzig 1898

Wittner, Otto (Hrsg.): Briefe aus dem Vormärz. Eine Sammlung aus dem Nachlaß Moritz Hartmanns. Calve'sche k. u. k. Hof= u. Universitäts=Buchhandlung, Prag 1911

Wozonig, Karin S.: Die Literatin Betty Paoli. Eine Studie zur weiblichen Mobilität im 19. Jahrhundert. Diplomarbeit, Wien 1995

Wozonig, Karin S.: Die Literatin Betty Paoli. Weibliche Mobilität im 19. Jahrhundert.
Löcker, Wien 1999

Zinck, Karl Hugo: Betty Paoli und Adalbert Stifter. In: Vierteljahresschrift des Adalbert
Stifter-Instituts, Jahrgang 22, Folge 3/4. Oberösterreichischer Landesverlag, Linz 1973

Lexika

Der große Ploetz. Die Daten-Enzyklopädie der Weltgeschichte. 32. Auflage, Frechen 1998

Lexikon des Mittelalters. Band 1. Studienausgabe. Verlag Metzler, Stuttgart-Weimar 1999

Neue Deutsche Biographie, 20. Band. Duncker und Humboldt GmbH, Berlin 2001

Zeitungen und Zeitschriften

Allgemeine Literatur-Zeitung (1825)

Allgemeine Theater-Zeitung (1844)

Der Humorist (1837)

Iris Taschenbuch (1840-1848)

Neue Freie Presse (1894)

Linzer Tages-Post (1894)

Sonntagsblätter (1844- 1846)

Sonn- und Montags-Zeitung (1984)

Wiener Zeitung (1894)

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode (1832)

Internet

archive.org/details/dieweltundmeinau01paoluoft (Die Welt und mein Auge, Band 1)

archive.org/details/dieweltundmeinau02paoluoft (Die Welt und mein Auge, Band 2)

archive.org/details/dieweltundmeinau03paoluoft (Die Welt und mein Auge, Band 3)

austrian literature online - alo © DEA 2002-2012. Universität Innsbruck, Österreich

de.wikipedia.org/wiki/Emilie_von_Binzer

de.wikipedia.org/wiki/Sébastien_Érard

fr.wikipedia.org/wiki/Isidore_Taylor

Lamartine, Alphonse *de* ; Herwegh, Georg. reader.digitale-sammlungen.de/en/fs1/object/display/bsb10093351_00001.html

ÖBL, Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950. Online Edition, Wien 2003-2011

opera-guide.ch/opera.php?id=55&uilang=de (Beatrice di Tenda, Libretto, dt.)

Noten

Bellini, Vincenzo: *Beatrice di Tenda*. Tragedia lirica, Klavierauszug, Kalmus, K 09398

A n h a n g

H o n o r i n e.

Dans le cuivre et le plomb diamant enchasse¹⁴²
Que Dieu laissa tomber sur la route des anges,
Et que l'impie a ramasse!

Lamartine.

Unter den jungen Malern, die den Ruhm deutscher Kunst in Paris aufrecht halten, zog zu der Zeit, wo diese Erzählung beginnt, vornehmlich Walther L. die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Am Rhein geboren, und in der Düsseldorfer Schule herangebildet, hatte er späterhin mehrere Jahre in Italien zugebracht, und mit jedem Bild, das aus seinem Atelier hervorging, einen neuen Triumph gefeiert. Selbst in Rom, diesem Versammlungsort der Künstler aller Nationen, hatte er für einen der bedeutendsten gegolten, und selten war es geschehen, daß ein vornehmer oder reicher Fremder die Weltstadt verließ, ohne eine Bestellung bei dem deutschen Maler zu machen. Er übernahm dieser Aufträge so viel er vermochte, malte bei Tag, zeichnete und componirte bei Nacht, und wäre, obgleich ihn kein besonderes Interesse mehr an Rom fesselte, vielleicht noch manches

(S. 4)

Jahr dort geblieben, hätte er nicht eines Morgens in dem Diario von dem Aufkauf spanischer Bilder gelesen, den Baron Taylor im Auftrag der französischen Regierung so eben gemacht hatte. Noch hatte er das Zeitungsblatt nicht aus der Hand gelegt, als schon der Entschluß, nach Paris zu gehen, gefaßt war. Schon längst hatte dann und wann der Vorsatz in ihm aufgedämmert, einmal eine Reise nach Spanien zu machen, und die Werke der ältern spanischen Meister, zu denen ihn eine leidenschaftliche Vorliebe hinzog, zu studiren; doch war er eben nicht von sehr mobiler Natur. Wie allen Menschen, die von einem inneren Streben ganz und gar in Anspruch genommen werden, fiel es ihm schwer, sich aus gewohnten Verhältnissen loszureißen. Ueberhäufte Beschäftigungen hatten ihn in seinen eigenen Augen entschuldigt, und so war er geblieben, obgleich die Schöpfungen Zurbaran's, Murillo's sich oft vor seine Phantasie drängten, und ihn mit ihrer ernsten Schönheit zu sich beriefen. Jetzt war aber diese Mahnung so mächtig, so gebieterisch geworden, daß er nicht länger

¹⁴² im Orig. ohne diakrit. Zeichen

widerstehen konnte. Es handelte sich nicht mehr darum, ein vom Bürgerkrieg zerrüttetes Land unter tausend Gefahren und Mühseligkeiten zu durchstreifen, sondern nur um eine ungleich

(S. 5)

leichter zu bewerkstellende Reise nach Paris. Ohne sich weiter zu besinnen, brach Walther sein Zelt in Rom ab, d. h. er lieferte die vollendeten Gemälde ab, versprach die übrigen während seines Aufenthaltes in Paris zu beenden, gab seinen Kunst- und Landgenossen ein Abschiedsfest, bei welchem mehr lacrymae Christi, als andere Thränen floßen, ließ sich bei Terloria die nöthigen Wechsel ausstellen, und begab sich dann nach Civita vecchia, wo er sich nach Frankreich einschiffte. Nach einem kurzen Aufenthalt in Marseille griff er wieder nach dem Wanderstab, oder, um mich zwar prosaischer, doch der Wirklichkeit angemessener auszudrücken, er nahm einen Platz auf der Diligence, die ihn gesund und wohlbehalten, nur sehr durchgerüttelt, und von dem Geschwätz zweier commis-voyageurs bis zum Ingrimme gelangweilt, nach Paris brachte.

Es ließ sich allerlei Hübsches über Walther's ersten Besuch im Louvre sagen, wie über die Eindrücke, die er dort empfing. Da es aber wohl geschehen dürfte, daß er eines Tages diese Mühe selbst übernehme, und da er von den Bildern unendlich besser zu sprechen weiß, als ich, will ich ihm hierin nicht vorgreifen. Mir erübrigt, nur zu sagen, daß er trotz seines Vorsatzes, in Paris mehr

(S. 6)

dem Studium seiner Kunst als der Ausübung derselben zu leben, sich bald wieder mit Bestellungen überhäuft, und in tausende Verhältnisse hineingezogen sah, die seinen Plan, nur kurze Zeit in der französischen Hauptstadt zu verweilen, zu nichte machten. Sein Künstler Ruf war längst aus Italien nach Paris gedrungen, und verschiedene Gemälde, die er in die dortige Kunstausstellung gesteckt hatte, waren vollkommen geeignet gewesen, diesen Ruf noch fester zu begründen. Kurze Zeit nach seiner Ankunft erhielt er von der Regierung einen wichtigen Auftrag, der zu ehrenvoll war, um abgelehnt zu werden, und der ihn mit hochgestellten Personen in Verbindung brachte. Die natürliche Folge davon war, daß, wer auf Kunstkennerchaft oder auch nur auf Kunstliebhaberschaft Anspruch machte, sich zu dem deutschen Maler drängte, und auf einmal war Walther zur Mode geworden, ohne selbst zu wissen, wie. Befriedigt konnte er sich dann freilich nicht fühlen, doch verwehrte es ihm ja keinen seiner würdigen Erfolg, und da er sich mit ehrlichem Gewissen sagen konnte, nicht durch Charlatanerie habe er die Gunst des Publikums sich zugewendet, so nahm er die ihm dargebrachten Huldigungen, als etwas, zwar nicht Wesentliches, doch Angenehmes

(S. 7)

mes, Erfreuliches heiter auf, und hatte nichts dagegen, daß man ihn fêtirte. Paris gefiel ihm überaus wohl, gesellige und künstlerische Genüsse füllten die Zeit, die er nicht der Arbeit widmete, auf reizende Weise aus, und so fiel es ihm nicht schwer, seine Abreise auf unbestimmte Zeit zu verschieben. Er eröffnete ein Atelier, das bald von zahlreichen Schülern besucht, und den Fremden als eine der Sehenswürdigkeiten von Paris bezeichnet ward. Hier arbeitete er eifrig und angestrengt, bis er beim einbrechenden Dunkel die graue Blouse und das schwarze Sammetbarett mit Frack und Hut vertauschte, und die Cirkel besuchte, in denen er ein willkommner, mit Auszeichnung behandelter Gast war. Vielleicht war Walther's Persönlichkeit nicht ganz ohne Einfluß auf die glänzenden Erfolge seines künstlerischen Wirkens gewesen. Hier bitte ich den Leser, meinem Helden nicht etwa das Unrecht zu thun, ihn für einen Adonis, diese insipideste aller zwischen Himmel und Erde lebenden Creaturen, zu halten.

Walther war nicht einmal hübsch, aber in seinen unregelmäßigen, scharfmarkirten Zügen sprach sich geistiges Uebergewicht so unverkennbar aus, seinen tiefliegenden Augen entflamten manchmal solche Seelenblitze, seinen Mund umschwebte ein

(S. 8)

Lächeln, in dem sich Güte und leiser Spott so sittsam verschmolzen, daß seine Erscheinung frappiren und anziehen mußte. In seinem Wesen lag etwas Kühnes, Offenes, streng Individuelles, dessen Eindruck man nicht von sich abweisen konnte. Seine Originalität war jedoch eine rein geistige; es fiel ihm nicht ein, damit zu prunken, noch glaubte er, daß man, um ein großer Künstler zu sein, langes Haar, einen langen Bart und fabelhafte Röcke tragen müsse. Innerlich trotzig, frei war er elegant in Haltung, Manieren und Toilette. Man wußte es ihm Dank, daß er nicht, wie viele seiner Kunstgenossen den Ton des Ateliers in den Salon hinübernahm, und begegnete ihm auch in den vornehmsten Kreisen, nicht wie einem Geduldeten, sondern wie einem Ebenbürtigen. Auf diese Weise entspannen sich viele angenehme Verbindungen, die Walther's Aufenthalt in Paris immer verlängerten. Sein Herz blieb zwar deutsch, doch die erinnerungsvolle Vorliebe für seine Heimath hinderte nicht, daß Herbst und Winter verstrichen, ohne daß er Frankreich verließ, und daß er den wiederkehrenden Frühling statt an seinem geliebten grünen Rhein, in den Tuileries begrüßte.

Eines Abends kehrte er ziemlich spät von einem Spaziergang zurück. Der Tag war, obwohl man

(S. 9)

erst mitten im April stand, ungewöhnlich warm gewesen, und die schwüle Luft, wie die schwarzen Wolkenmassen, die sich am Himmel aufthürmten, ließen ein Gewitter vermuthen. Walther war eben im Begriffe, sich nach einem Wagen umzusehen, als seine Aufmerksamkeit durch ein Paar in Anspruch genommen wurde, das vor ihm hinging. Ein junger Mann schien eine Dame zu verfolgen. Bald blieb er einige Schritte zurück, bald eilte er ihr voran, um ihr auf insolente Weise unter den Hut zu sehen, endlich sprach er sie an; ihre ganze Antwort war, daß sie schweigend auf die andere Seite der Straße ging. Er ließ sich dadurch nicht entmuthigen. Sogleich war er wieder neben ihr, und als sie mit abgewandtem Gesicht, ohne seinen Zuflüsterungen eine Entgegnung zu schenken, ihren Weg fortsetzte, wagte er es, sie beim Arm zu ergreifen. Sie blieb stehen, und sah sich in der öden Straße hilfeflehend nach allen Seiten um. Als sie Walthern erblickte, ging sie auf ihn zu, und sagte, mit von Angst und innerer Empörung zitternden Stimme: Wenn Sie ein Mann von Ehre sind, so schützen Sie mich vor den Beleidigungen dieses Menschen.

Es hieße, der Wahrheit zu nahe treten, wenn ich behaupten wollte, diese Zumu[t]hung habe Walthern sonderlich entzückt. Die Rolle eines be=

(S. 10)

schirmenden Don Quixotte schien ihm durchaus nicht reizend; er sagte sich selbst, daß eine Frau, die bei nächtlicher Weile die Straßen von Paris durchstreift, sich wohl zu schützen werde wissen, ja es zuckte ihm sogar der Verdacht durch den Kopf, das Ganze sei vielleicht eine verabredete Scene, um das Interesse irgend eines leichtgläubigen Phantasten für die Verfolgte zu erwecken. Alle diese Voraussetzungen verstummten jedoch vor der Möglichkeit, daß eine Frau wirklich seines Schutzes bedürfe, und selbst im schlimmsten Fall schien es ihm weniger beschämend, sich von einer Abenteuerin düpiren zu lassen, als einer Bittenden seinen Beistand zu verweigern. Er entschloß sich demnach, lieber für eine Unbekannte eine Scene mit allen ihren möglichen Folgen zu bestehen, als sie von sich zu weisen. Mit kaltem aber höflichem Ton, sagte er ihr: Wenn es Ihnen gefällig ist, so nehmen [S]ie meinen Arm, und kommen Sie mit mir.

Sie that, wie er ihr geheißen; doch zitterte sie an allen Gliedern so heftig, daß er sie eben sowohl stützen, als führen mußte. Arm in Arm gingen sie an dem jungen Mann vorüber, dem es jetzt nicht räthlich schien, sich an die Dame zu wagen; vielleicht dachte er, sie habe einem Bekannten begegnet, der ihr seine Begleitung ange=

(S. 11)

boten, vielleicht hatte er weiter nichts, als einen Muthwillen treiben, und sich an ihrer Angst belustigen wollen – genug, er verschwand bald in eine Seitengasse, und Walther setzte seinen Weg mit seiner Begleiterin ungehindert fort. Als sie in ein belebteres Stadttheil gekommen waren, blieb die Unbekannte stehen, und sagte: Ich danke Ihnen für den mir gewährten Schutz, der Sie großen Unannehmlichkeiten hätte aussetzen können; jetzt bedarf ich dessen nicht mehr, und möchte Ihre Gefälligkeit nicht länger in Anspruch nehmen. Hier bin ich sicher, und kann den Weg bis zu meiner Wohnung ganz wohl allein gehen.

Walther's Verdacht war zwar noch nicht ganz verschwunden, doch duldete er nicht, daß etwas davon auf seine Handlungsweise überging. Eben so höflich, und eben so kalt, wie vorher, versetzte er: Ich glaube demungeachtet, daß Ihnen zu dieser späten Stunde männliche Begleitung Noth thut, und, wenn Sie es erlauben, werde ich Sie nicht eher, als vor der Thür Ihres Hauses verlassen.

Ich danke Ihnen für Ihr Anerbieten, kann es aber nicht annehmen. Gute Nacht!

Sie wollte sich entfernen, Walther hielt sie zurück. So lassen Sie mich wenigstens einen Wa=

(S. 12)

gen für Sie besorgen, sagte er. Schon fallen schwere Regentropfen, in wenigen Minuten wird das Gewitter losbrechen, und Sie können dann wieder in eine eben so verdrießliche Lage kommen, wie die war in der ich Sie fand.

Wie ein deus ex machina fuhr in diesem Augenblick eine leere citadine vorüber. Walther rief den Kutscher, der sogleich anhielt.

Wohin wünschen Sie zu fahren? fragte Walther.

Ich selbst werde es dem Kutscher sagen, antwortete die Unbekannte.

Walther wußte selbst nicht recht, warum ihn diese ausweichende Antwort verdroß. Wie es Ihnen genehm ist, versetzte er kurz, und bot der Fremden den Arm zum Einsteigen.

Mit einer mechanischen Bewegung schlug sie ihren großen, schwarzen Schleier zurück. Das volle Licht einer Reverbere fiel auf ihr Gesicht, und zeigte seinem Blick Züge von so außerordentlicher Schönheit, daß er einen Ausruf der Bewunderung kaum unterdrücken konnte. Die Fremde schien es nicht zu bemerken; leise sagte sie dem Kutscher einige Worte und ließ sich dann von Walther in den Wagen heben, der schnell mit ihr entwand.

Ich glaubte wirklich, solche Züge könne man

(S. 13)

nur im Traume sehen, murmelte Walther vor sich hin, als er allein zurückblieb. Schade, daß ich so wenig Zeit hatte, mir dieß vollendetschöne Gesicht in's Gedächtniß einzuprägen; es hätte ein wunderbares Bild geben können. So aber hab ich von dem ganzen Vorfall keinen andern Gewinn, als daß ich das Theater versäumte und nun im Platzregen nach einem Wagen suchen kann, um nach Hause zu kommen.

Beim ersten Schritt, den er machte, trat er auf etwas; er bückte sich, und fand, daß es ein Portefeuille war, welches der Fremde[n] beim Einsteigen vermuthlich entglitten war. Er steckte es zu sich, um es der Eigenthümerin, falls ihre Adresse darin auszumitteln, zurückzustellen, dann eilte er in seine Behausung, wo ihn bereits ein paar Bekannte erwarteten. Im lebhaften Gespräch vergaß er beinahe auf das Abenteuer, und erst als ihm beim Auskleiden das Portefeuille in die Hand fiel, erwachte seine Neugier wieder. Er machte sich kein Gewissen daraus, seinen Fund zu durchsuchen; denn wichtige Geheimnisse pflegt man nicht einer offenen Briefftasche anzuvertrauen, und selbst wenn diese Wichtiges enthielt, konnte er sie ihrer Besitzerin auf keine andre Weise zustellen. Der Zufall hatte aber dafür gesorgt, daß, [f]alls ihn nur

(S. 14)

Neugier antrieb, diese unbefriedigt bleiben mußte; denn die Briefe, die er vorfand, waren in polnischer Sprache geschrieben, ihm folglich ganz so unverständlich wie ein Edict des Kaisers von China. Alles, was er davon benutzen konnte, war die an Fräulein Honorine Perowska lautende Adresse, die ihm ihre Wohnung auf das Genaueste bezeichnete. Also eine Polin, dachte er bei sich, für eine Fremde hielt ich sie jedenfalls; denn, wenn sie auch das Französische mit größter Reinheit und Leichtigkeit spricht, ist ihr Accent doch nicht der einer Französin. Sie trillert nicht, wenn sie spricht; ihre Stimme hat etwas so Weiches, Süßes. Ein anmuthiges Geschöpf! Schade, daß sie meiner Phantasie den übeln Streich spielte, sich Nachts auf der Straße herumzutreiben; das thut keine anständige Frau, und wenn es auch nicht eben nöthig, zu einer rosière qualifiziert zu sein, um mein Interesse zu erwecken, so konnte ich doch eben so wenig für ein zweideutiges Geschöpf eine Neigung fassen. Ich werde ihr morgen ihr Portefeuille zurückschicken und damit basta.

In dem Augenblick, wo er die Briefftasche nachlässig auf den Tisch warf, fiel ein Zettel aus einer Spalte, die er früher nicht bemerkt hatte. Er griff darnach und war nicht unangenehm über=

(S. 15)

rascht, französische Worte darauf zu finden. Die Schrift war von einer Frauenhand, der die Nadel vermuthlich besser zu Gebote stand, als die Feder, die Orthographie in der kühnsten Unabhängigkeit von den Geboten der Academie, aber der Inhalt des Billets war rührend und erschütternd. Er mag hier in Kürze wiedergegeben werden.

„Ich bin allein bei meiner sterbenden Mutter. Der Arzt hat mir gestanden, daß sie die Nacht nicht überleben wird. Sie selbst ahnt ihren Zustand, und hat nur mehr e i n Verlangen, das: den Engel, der uns in unserm Elend helfend und tröstend beistand, vor ihrem Ende noch einmal zu sehen. Sie werden den Dank und den Segen einer Sterbenden nicht verschmähen; mögen beide kräftig werden über Ihnen! Ihr Anblick wird meine Mutter in dem letzten Kampf stärken, und mir die Kraft verleihen, die furchtbare Stunde zu überdauern. Wenn Sie mir diese Zeilen nicht durch den Ueberbringer zurückschicken, werde ich es als ein Zeichen betrachten, daß Sie kommen wollen. Wir erwarten Sie.

Mit Liebe und Verehrung

Ihre

Ewig dankbare

C e c i l e M i l a y.

(S. 16)

Die Adresse lautet ebenfalls an Honorine, das Datum war vom heutigen Tag.

Walther stützte den Kopf sinnend auf den Arm; ein Gefühl, das der Beschämung gleich, begann in ihm zu erwachen. Das ist also die gerühmte Klugheit, die das Leben lehrt! sagte er vor sich hin. Sie besteht darin, Alles zu verdächtigen, Alles im schlimmsten Lichte zu betrachten, an dem Guten zu zweifeln, an das Böse zu glauben, schlechter und nicht glücklicher zu werden. Warum verlor ich mich in die beleidigendsten Vermuthungen, da es doch eben so leicht und, wie es sich nun zeigt, der Wahrheit angemessener gewesen wäre, Würdiges vorauszusetzen? Es schien mir ganz unzweifelhaft, daß sie von einem rendez-vous komme; sie kam vom Lager einer Sterbenden. Pfui über mich! Nicht sie hab ich beleidigt, sondern mich selbst. Wäre sie denn wirklich so gut, wie sie schön ist? Das verdient wohl in Erfahrung gebracht zu werden. Nun, es kommt ja nur darauf an, ihr das Portefeuille, statt es ihr zu schicken, selbst zu überbringen, und das will ich thun.

Der nächste Mittag traf Walthern auf dem Weg nach dem entfernten Faubourg, wo Honorine wohnte. Mit Mühe fand er sich zurecht, und stand endlich vor dem Hause, das die auf den

(S. 17)

Briefen bezeichnete Nummer trug. Auf seine Frage nach Fräulein Perowska, erwiderte die Portière ein kurzes: „Im vierten Stock rechts“, und überließ es ihm, die finstere, steile Treppe hinanzuklimmen.

Walthers Sinn für Eleganz konnte sich durch die Gegenstände, die ihm hier ins Auge fielen, unmöglich geschmeichelt fühlen. Das Haus war unansehnlich, der kleine Hof dunkel und schmutzig, und seiner Fantasie wollte es nicht eingehen, daß ein Engel, wofür Honorine in dem mitgetheilten Billet erklärt war, sich ein so schlechtes irdisches Absteigequartier gewählt habe. Dennoch stieg er die vier Treppen unerschrocken hinauf, und klingelte an der Thür rechts. Ein Dienstmädchen öffnete ihm und gab ihm den tröstlichen Bescheid, daß ihre Gebieterin keine Besuche empfangen.

Sagen Sie dem Fräulein, daß ich ihr Briefe zu übergeben habe, versetzte Walther dreist und entschlossen, sich nicht abweisen zu lassen

Die in Küchenprosa übersetzte Iris kehrte nach ein paar Minuten zurück. Das Fräulein, berichtete sie, wünscht vorerst Ihren Namen zu wissen und zu erfahren, von wem Sie ihr Briefe bringen.

Mein Name ist dem Fräulein vermuthlich un-

(S. 18)

bekannt; doch, wenn sie ihn durchaus wissen will, so ist hier meine Karte; die Briefe, die ich bringe, fügte er doppelsinnig hinzu, sind aus Polen.

Jetzt kehrte Françoise mit der Bitte zurück, Walther möge indessen in das erste Zimmer treten; das Fräulein werde sogleich erscheinen.

Die Einrichtung des Zimmers, in welches Walther nun trat, war von der größtmöglichen Einfachheit, ja so bescheiden, daß sie einem an Luxus gewöhnten Auge dürftig scheinen mußte. Um so seltsamer stachen dagegen einige Prachtgegenstände ab, die wahrscheinlich aus besserer Zeit in diese herübergerettet worden waren. An der schiefen Wand der niedrigen Stube hingen zwei, von Meisterhand gemalte Porträts; das eine stellte einen kräftigen, edel ernsten Mann in polnischer Generalsuniform dar, das zweite, eine nicht mehr ganz junge, aber noch immer ausgezeichnet schöne Frau in reicher Kleidung. Eine Harfe von Erard stand in einer Ecke und nahm sich neben den übrigen Meubles aus, wie ein in eine Hütte gerathenes Fürstenkind. Walther hatte jedoch nicht Zeit, über diese Contraste lange Betrachtungen anzustellen; denn die Thür des Nebenzimmers öffnete sich und Honorine trat herein.

Ihre Schönheit war eben so eigenthümlich wie

S. 19

ausgezeichnet. Beinahe zu groß für eine Frau, beinahe zu schlank für solche Größe, verliehen ihr doch eben diese Fehler, im Verein mit der blinden Weiße ihres Teints, Aehnlichkeit mit einer Lilie, und doch glich sie auch dem düstern Bilde Abba[dona's – so viel verschwiegener Schmerz und verachtender Stolz malte sich auf den bewunderungswürdigen Zügen. Ihre Augen waren von jenem tiefen Blau, das in Momenten leidenschaftlicher Erregung bis in's Schwarz hinüberspielt, und in ruhiger Klarheit die ganze Klarheit eines südlichen Himmels abspiegelt. Das dunkle, üppige Haar, das, wenn es aufgelöst war, wie ein Mantel um die ganze Gestalt fließen mußte, war hinten in reichen Flechten aufgesteckt, und auf der marmorweißen Stirn gescheitelt. Ihre Haltung hatte etwas Kaltes, Schroffes; doch war es leicht zu erkennen, diese abweisende Vornehmheit sei nur die letzte Stütze eines bis zum Hinsinken erschöpften Herzens. Sie näherte sich Walthern mit einem Anstand, der das ärmliche Gemach für ihn in den Audienzsaal einer Königin verwandelte und nachdem sie ihm einen Stuhl angewiesen, brachte sie den eigentlichen Zweck seines Kommens zur Sprache.

Sie haben mir Briefe aus meiner Heimath zu überbringen? fragte sie.

(S. 20)

Walther reichte ihr das Portefeuille hin, und sagte ihr mit wenigen Worten, auf welche Weise es in seinen Besitz gekommen war.

Ein flüchtiges Roth überzog ihr Gesicht, als sie in Walther den Fremden erkannte, mit dem ein so seltsamer Zufall sie zusammengeführt hatte. Sie unterdrückte diese unwillkürliche Bewegung, und sagte im Ton unbefangener Höflichkeit: Ich bin wirklich beschämt, daß ich Ihnen außer dem Dienste, um den ich Sie ersuchte, noch andere Mühe auferlegte. Ich hielt diese Briefe für verloren, und mehr noch, als die Rückgabe derselben freut es mich, daß sie mir zu der Bekanntschaft mit einem Künstler verhelfen, den ich bereits aus seinen Werken kenne.

Walther antwortete mit einem jener Gemeinplätze, zu welchen auch der geistreichste Mensch bei directem Lob seine Zuflucht nehmen muß. So z. B. äußerte er, Honori[n]ens Liebe zur Kunst müsse groß sein, da sie selbst so ungenügende Bestrebungen, wie die seinigen der Beachtung werth halte.

Was sollte man denn sonst auf Erden lieben? versetzte sie, wie zu sich selbst sprechend. Alles Uebrige dient höchstens dazu, das Leben erträglicher zu machen; beglückt werden kann es nur durch sie.

(S. 21)

Walther war für seine Kunst so enthusiastisch eingenommen, daß Honorine durch ihre Vorliebe dafür in seinen Augen einen neuen Reiz gewann. Im Laufe des Gesprächs entwickelte sie so inniges Verständniß, fällte so treffend und eigenthümliche Urtheile, daß Walther's Frage, ob sie ausübende Künstlerin sei, ganz natürlich war.

Künstlerin? Wiederholte sie. Nein! Ich bin es nicht mehr, als der Thautropfen, der die Sonnenstrahlen rückspiegelt, selbst eine Sonne ist. Als ich noch in meiner Heimath lebte, genoß ich den Unterricht eines in Warschau ansässigen deutschen Malers. Vielleicht hätte sich bei fortgesetztem Studium Talent in mir entwickelt; doch die Begebenheiten rissen mich aus den gewohnten Verhältnissen. Und hier in Frankreich ward ich von so herben Schlägen heimgesucht, daß mir weder Geistesfreiheit noch Muße blieb, das Begonnene auf gehörige Weise fortzusetzen.

Und warum wollen Sie es nicht jetzt wieder aufnehmen?

Weil es zu spät ist.

Wer sagt Ihnen dieß?

Wer es am besten wissen kann: ich selbst.

Ich wollte mich Ihnen so gerne zum Lehrer anbieten, warf Walther scherzend hin.

(S. 22)

Das würde ich schon aus Sorge für Ihren künstlerischen Ruf nicht annehmen, lächelte sie; der könnte durch eine Schülerin, wie ich, eine arge Bresche bekommen.

Lassen Sie es auf den Versuch ankommen.

Ich brauche Ihnen wohl nicht zu sagen, daß ich unter andern Verhältnissen Ihren Antrag mit Freude und Dank annehmen würde; doch in meiner Lage kann ich, selbst wenn es Ihnen damit Ernst wäre, nicht daran denken, und muß mich begnügen, von der Kunst so viel zu verstehen, als eben nöthig, um mich an fremden Schöpfungen zu erfreuen.

Besuchen Sie fleißig die Gallerien? fragte Walther, nicht ganz ohne Nebenabsicht.

In den ersten Monaten meines Hierseins wohnte ich, so zu sagen, im Louvre. Jetzt bin ich nicht mehr Herrin über meine Zeit, die von andern Beschäftigungen ausgefüllt wird.

Muß ich vielleicht jene Harfe als Gegnerin meiner Kunst betrachten?

Zum Theil: ja.

So lieben Sie Musik wirklich mehr, als Malerei?

Nein, aber ich bin darin geschickter und dar=

(S. 23)

auf hingewiesen, der Nothwendigkeit mehr als dem Zug meines Innern zu folgen.

Ich sehe wohl ein, versetzte Walther, daß es unbescheiden, ja ungehörig wäre, Ihnen gleich beim ersten Besuche zu sagen, wie glücklich es mich machen würde, Sie spielen zu hören und zu sehen. Wenn ich mich aber genugsam bezwinge, um diesen Wunsch heute nicht auszusprechen, darf ich hoffen, meine Selbstverleugnung werde Sie bewegen, ihn ein anders Mal zu erfüllen? Erlauben Sie mir, wieder bei Ihnen zu erscheinen?

Er war aufgestanden um sich zu verabschieden, und hielt den Blick bittend auf Honorine geheftet, die sich gleichfalls erhob und ruhig erwiderte: Ich verhehle Ihnen nicht, daß mir der Besuch eines Künstlers, den ich aufrichtig bewundere, eines Menschen, dem ich wahrhaft verpflichtet bin, angenehm und erwünscht wäre; und eben so offen gestehe ich Ihnen, daß ich Sie nicht empfangen werde, denn meine Stellung erlaubt es nicht. Ich bin allein.

Eben darum, war Walthers Antwort. Sie sind offen gegen mich; warum sollte ich es weniger sein? Es wäre lächerlich und höchstens eines Tertianers würdig, wenn ich Ihnen jetzt, bei unserm zweiten Zusammentreffen, zuschwören wollte,

(S. 24)

Sie seien fortan zu meinem Leben nothwendig. Meine Aufrichtigkeit geht so weit, daß ich Ihnen sogar zugeben will, unsre Begegnung werde einst vielleicht nur wie ein halbverwischter Traum meinem Gedächtniß vorschweben, und ich mich dieser Stunde nur als einer von jenen erinnern, aus denen sich viele heitre Tage hätten entfalten können. Nun frage ich Sie aber: warum sollen sich diese nicht entfalten? Es wird uns im Leben ohnehin so viel versagt, daß wir nichts Thörichtereres thun können, als dem Schicksal in seiner Knickerei helfen. Das Trübe kommt von selbst; um das Freudige, unser Lebensjoch Lindernde müssen wir uns bekümmern. Statt mich also Ihrem Ausspruche zu unterwerfen, sage ich Ihnen[:] Eben weil Sie allein stehen, und in dieser weiten, brausenden Stadt vielleicht Niemanden haben, auf den Sie zählen können, dürfen Sie einen Menschen nicht zurückweisen, der trotz Ihres Widerstrebens entschlossen ist, den Namen Ihres Freundes zu verdienen.

Ich bin gewohnt, auf mir selbst zu beruhen, und bedarf keiner Freundschaft, entgegnete Honorine kalt.

Das glaube ich Ihnen nicht, denn ich weiß, daß Sie gut sind.

Darf ich Sie fragen, was Ihnen diese

(S. 25)

Sicherheit einflößt? fragte Honorine mit leisem Spott.

Sie vergessen, Fräulein, daß in dem Portefeuille auch Mademoiselle Milay's Zeilen enthalten waren. Wie Sie sehen, kann ich meine Behauptung mit Documenten belegen.

Honorine schwieg.

Nein, fuhr Walther fort, nie werde ich an die kalte Abgeschlossenheit glauben, die Sie mir gegenüber zeigen. Ich kenne das Leben genug, um zu errathen, wie viel Sie leiden mußten, um sich mit solchen Dornenhecken zu umgeben. Aber warum soll ich für die Schuld Anderer büßen? Warum wollen Sie nicht glauben, daß unter einem Schock von Leuten sich auch ein Mensch befinden könne? Warum wollen Sie der Vergangenheit das Recht einräumen, die Zukunft zu bestimmen? Und wenn –

Unser Gespräch hat eine seltsame Wendung genommen, unterbrach ihn Honorine mit um so stolzerm Ton, je mehr sie sich von seinen Worten bewegt fühlte, und ihnen Widerstand leisten wollte. So viel ich weiß, habe ich von meinem Thun und Lassen Niemanden Rechenschaft abzulegen. Ich habe den Dienst, für den ich Ihnen zu danken habe, nicht vergessen; doch kann ich es nicht edel finden, daß Sie sich dafür bezahlt machen wollen.

(S. 26)

Walther, auf seiner empfindlichsten Stelle verletzt, hielt es unter seiner Würde, diese Beschuldigung zu bekämpfen. Er verbeugte sich, und mit einem kurzen: Leben Sie wohl, mein Fräulein! ging er rasch der Thür zu. Schon hatte er sie geöffnet, als er seinen Namen nennen hörte. Unwillkürlich wandte er sich um. Honorine stand in der Mitte des Zimmers; die rührendste Abbitte lag auf ihren schönen Zügen, und ihre Stimme war unsicher, als sie, Walther's Namen wiederholend, hinzufügte: Vergeben Sie mir! Ich war zu rasch.

Sehen Sie, daß ich Recht hatte, rief Walther, ihre Hand mit Herzlichkeit ergreifend. Sagte ich es Ihnen nicht, daß Sie gut sind?

Honorine konnte sich des Lächelns nicht erwehren. Ich hoffe, wenigstens nicht böse zu sein, sagte sie; allein was hilft, wenn ich Ihnen gegenüber doch handeln muß, wie ein menschenscheuer Unhold?

Wollen Sie mir diese Nothwendigkeit genauer erklären? bat Walther mit drolligem Pathos.

Das muß ich wohl, wenn ich nicht für ungerecht gelten will, und unser Gespräch hat, wie ich bereits bemerkte, eine so wunderliche Wendung genommen, daß auch jene Dinge darin berührt

(S. 27)

werden mögen, über die man gewöhnlich ein verständnisvolles Schweigen zu beobachten pflegt. Ich weiß selbst nicht, was mir den Muth gibt, so unverhohlen und rückhaltslos mit Ihnen zu sprechen. Vielleicht ist es Ihr von der gewöhnlichen Weise so verschiedenes Wesen; vielleicht ist es der Gedanke, daß wir uns wahrscheinlich zum letzten Male sprechen und daher wie Reisende, die sich auf dem Wege begegnen, die Convenienzen nicht so strenge zu beachten brauchen.

Das erste Motiv will ich gelten lassen; das zweite jedoch, nämlich unser Nimmerwiedersehen, ist kein Motiv, sondern eine Unmöglichkeit. Nun bitte ich um die versprochene Erklärung.

Hier ist sie; oder besser: lassen Sie mich dieselbe in eine Frage einkleiden. Wenn sie in einem fremden Land eine Schwester hätten, würden Sie es schicklich, passend finden, daß sie die Besuche eines jungen, ihr fast unbekanntes Mannes empfangen, oder würden Sie es ihr nicht vielmehr durch einen Machtspruch verbieten?

Halten Sie mich für Don Rodrigo de Lara?

Ein Scherz ist keine Antwort. Was würden Sie Ihrer Schwester sagen?

Wenn Sie diese Schwester wären, so würde ich gar nichts sagen und im Innersten die Ueber-

(S. 28)

zeugung hegen, daß die Glorie ihrer [I]hrer Schönheit und innern Reinheit jeden unwürdigen Gedanken in [I]hrer Nähe ersticken müßte und würde.

Eine glühende Röthe überzog Honorinens Gesicht. Die Veränderung war zu auffallend, um von Walther unbemerkt zu bleiben; er nahm sie für die Scheu eines fast überzarten Gemüths, das vor der bloßen Ahnung von etwas Unreinem zurückschrickt, und den frühern, scherzhaften Ton schnell wieder aufnehmend, fügte er hinzu: Es bliebe also nur zu berücksichtigen, was die Welt dazu sagen würde, und das soll mich nicht beirren.

Betrachten Sie ihre Satzungen als etwas Gleichgiltiges?

Nein, aber eben so wenig als etwas Wesentliches. Sehen Sie! ich glaube, daß gewisse Gesetze für gewisse Menschen nothwendig, für solche, mit denen es innerlich so schlecht steht, daß nur die Furcht vor gesellschaftlichen Bann und Interdict sie im Zaum halten kann. Wer aber im Innern fühlt, daß ihm Ehre und Sitte für zu heilig gelten, um sie je zu verletzen, der hat auch ein Recht, jenen nur für widerstrebende Hartmüligkeit berechneten Kappzaum

abzuwerfen. Was hätte man denn davon, sich zum Wahren, Rechten, Edeln erzogen, jahrelang an sich gezimmert zu

(S. 29)

haben, wenn man am Ende doch so handeln müßte, wie Jene, die mit dem armseligen Mäntelchen conventioneller Formen ihren sittlichen Verderb zu überkleiden gezwungen sind? Stimmen Sie mir nicht bei?

Und wenn ich's auch thäte – glauben Sie mir, es ist besser, wir lassen es bei meiner Entscheidung bewenden.

Dürfte ich Ihnen doch meinen innersten Gedanken aussprechen!

Mir scheint, lächelte Honorine, daß Sie sich bisher eben nicht den Vorwurf der Verschlossenheit zu machen hatten, und was Sie nicht auszusprechen wagen, dürfte ich vermuthlich nicht anhören.

O ja; nur wird es verzweifelt naiv klingen. Ich bin aber schon so weit gegangen, muß Ihnen bereits so wunderlich vorkommen, daß ich mich darein ergeben will, von Ihnen für ganz ungeheuerlich erklärt zu werden. Ich –

Lassen Sie es sein, fiel Honorine hastig ein.

Ich, fuhr Walther fort, ohne sich unterbrechen zu lassen, ich will Ihnen sagen, was der eigentliche Grund Ihrer Weigerung. Sie fürchten, Ihr Umgang könne mir gefährlich werden.

(S. 30)

Nein, bei Gott! das ist zu naiv! rief sie zornig, verwirrt und lachend.

Sie können es doch nicht verneinen.

Drei Mal und zehn Mal: nein!

Stille! Wahrheit vor Allem. Nun will ich Ihnen aber, aus ehrlichster Ueberzeugung heraus, sagen: Ihre Furcht ist ungegründet. Sie sind zu bewunderungswürdig schön, als daß man sich in Sie verlieben könnte, wie in eine hübsche Frau; einem Künstler wenigstens werden Sie immer nur die weihevollen Ehrfurcht einflößen, mit der er vor einer griechischen Statue oder einem Bilde Raphael's steht. Echte Schönheit wirkt nicht reizend, sondern beruhigend, indem sie durch ihre Harmonie den schrillen Mißklang zwischen Geist und Körper selig auflöst. Stundenlang könnte ich Sie betrachten, und –

Ich würde dabei eine geistreiche Figur spielen! Meinen Sie nicht?

Ich spreche ernster, als Sie denken, bin so ernst gestimmt, daß ich selbst Ihren Spott nicht scheue, und auf die Gefahr, mißverstanden oder lächerlich genannt zu werden,

fortfahren will. Nein! Es ist weder mein Wunsch, noch meine Hoffnung, in andern Beziehungen zu Ihnen zu stehen, als – wären Sie ein Mann. Nicht Ihre

(S. 31)

Schönheit zieht mich so mächtig an, wohl aber das Offne, Muthige Ihres Wesens, das mir zusichert, wir seien bestimmt, Freunde zu werden. Der beste Beweis hiefür ist, daß Sie mich ausreden ließen. Eine gewöhnliche Frau hätte mich längst mit erheuchelter Entrüstung unterbrochen. Sie aber sind zu wahr, um fremde Wahrheit nicht zu verstehen, und zu edel, um gegen Ihre eigene Erkenntniß zu streiten. Jetzt beschränke ich mich auch nicht mehr darauf, Sie zu bitten: darf ich wiederkommen? sondern ganz unverhohlen sage ich Ihnen: Wir müssen Freunde werden.

Während Walther sprach, hatten Honorinens Züge einen immer klarern, ruhigem Ausdruck angenommen; sanftes Verständniß strahlte aus ihren Augen. Als er mit den Worten schloß: „Wir müssen Freunde werden“, entgegnete sie mit fast erhabner Lieblichkeit: Ich glaube, wir sind es schon, Freunde wie alle Gleichgesinnte es sein müssen. Sie haben recht gesehen. Als ich Sie von mir wies, geschah es in der Voraussetzung, die Sympathie, von der Sie mir sprachen, sei eine von jenen, die ein Mann so leicht für eine nicht geradezu scheußliche Frau faßt. Was mich betrifft, so wäre es mir nicht bloß beleidigend, sondern im eigentlichsten Sinne langweilig, der Ge=

(S. 32)

genstand einer solchen Laune zu sein. Andere mögen es als ein unterhaltendes Spiel betrachten, ich taue nun einmal nicht dazu. Umgang thäte mir Noth; allein es müßte ein fast unpersönlicher sein, und kann der unsrige ein solcher werden, so hoffe ich mir manche Freude davon.

Sie vertrauen mir?

Ja, weil es mir unmöglich wäre, Sie zu belügen; warum sollte ich Sie für schlechter halten, als ich bin?

Ihre Augen begegneten sich und verschwammen in einen klaren, tiefen Blick, mit dem Jedes von ihnen in des Andern Seele schaute. Walther fühlte warmes, junges Leben sein Herz durchströmen, doch blieb er ruhig; denn diese Bewegung war so verschieden von jener, mit welcher aufkeimende Liebe ihn sonst erfüllt hatte. Honorine wußte zu gut, daß ihr Leben abgeschlossen hinter ihr liege, um das Erwachen einer ähnlichen Empfindung in ihrer Brust zu befürchten. Sie riß sich zuerst aus dieser fast magnetischen Versenkung empor, und sagte:

Vielleicht werden Sie auf die Erlaubniß, um die Sie mich jetzt ersuchen, bald freiwillig Verzicht leisten; doch bis dahin sei sie Ihnen gewährt.

Walther entfernte sich; seine Gedanken blieben

(S. 33)

bei der neugewonnenen Freundin zurück. Zu dem Interesse, das sie ihm einflößte, gesellte sich noch ein andres Gefühl: theilnahmvolles Mitleid. Ein Blick auf Honorine, ein mit ihr gewechseltes Wort reichte hin, um Jedem die Ueberzeugung zu geben, daß sie, von Luxus und Eleganz umringt, eine vornehme Erziehung genossen und Bedürfnisse kennen gelernt haben müsse, deren Befriedigung ihre jetzige Lage unmöglich machte. Der Adel ihrer Haltung, ihre reizende Sprechweise, tausend Kleinigkeiten, wiesen unwiderleglich darauf hin, daß sie in einer Familie aufgewachsen, in der Anstand, Grazie und feiner Ton heimisch waren. Aus ihrer einfachen, doch zierlichen Kleidung, aus der Sorgfalt, mit der sie selbst in ihrer Zurückgezogenheit die Schönheit ihres prachtvollen Haares und ihrer marmorgleichen Hände pflegte, war zu entnehmen, daß sie von Jugend auf daran gewöhnt worden sei, ihrer Person jene Beachtung zu schenken, welche nur Frauen aus den höhern Ständen auf sich verwenden, und die einen großen Theil ihrer Reize ausmacht. Wie schmerzlich mochte es ihr fallen, in Umgebungen zu leben, die ihren Sinn für Schönheit und feinen Lebensgenuß unaufhörlich verletzen mußten! Dieser zarte, kleine Fuß, dem man es ansah, daß er früher

(S. 34)

mit dem Steinpflaster selten in Berührung gekommen, mußte jetzt die schmutzigen Straßen von Paris durchstreifen; dieses Haupt, über welches sich früher vielleicht die vergoldete Decke eines glänzenden Salons wölbte, hatte jetzt kein anderes Obdach als ein enges, niedriges Zimmer in einer entlegenen Vorstadt; dieß Wesen, das so ganz für festliche Pracht und fürstlichen Prunk geschaffen schien, mußte mühevoll arbeiten, um zu leben. Je mehr Walther diese Vergleiche ausspann, um so mehr wuchs sein Interesse für Honorine. Vergebens sagte er sich, daß sie ja nicht die Einzige sei, die unter solchem Schicksalswechsel seufze, daß außer ihr noch Viele aus glänzenden Verhältnissen in Armuth und Sorge gestürzt worden seien. Indem sein Verstand dieß zugab, beklagte sein Herz Honorine doch ungleich mehr, als ihre Leidensgenossen, und er war nahe daran, sich zu überreden, daß von diesen allen Keiner eines bessern Looses so würdig wäre als sie.

In der Seele eines Künstlers, zumal eines in Paris lebenden, besteht ein Eindruck selten lange in seiner ursprünglichen Stärke fort und es hängt dieß mit dem Besten in seiner

Natur so innig zusammen, daß es kaum erlaubt ist, dieß anders zu wünschen; denn eben aus dem beständigen Vibri=

(S. 35)

ren seiner Gefühlssaiten entwickelt sich die Harmonie. Nach einigen Tagen gedachte Walther Honorinens kaum anders als eines holdseligen Traumes, und als er sich endlich auf den Weg machte, um sie wieder zu besuchen, geschah es, wie er sich sagte, weniger um sie zu sehen, als weil es ihm ungezogen schien, eine Erlaubniß, die ihm auf sein dringendes Bitten zugestanden worden war, unbenutzt zu lassen.

Er traf Honorine nicht zu Hause, und, seltsam! obgleich er selbst diesen Besuch nur als Sache der Höflichkeit betrachtete, war es ihm über die Maßen ärgerlich, sie verfehlt zu haben. „Es verlohnte sich wohl, Paris von einem Ende bis zum andern zu durchkreuzen, um dann Niemanden zu Hause zu finden“, murmelte er vor sich hin, warf sich in sein Cabriolet und fuhr sehr verdrießlich nach dem *bois de Boulogne*, das ihm zu langweilig schien, um es länger als eine halbe Stunde dort auszuhalten. Im *café anglais*, wo er speiste, fand er das Essen abscheulich, und Abends in der Oper ärgerte er sich über das Distoniren der Mad. Stoltz und über der vierzigjährigen Mlle. Nodlet Minauderien. Wunderlich! Wunderlich! Von diesen beiden Damen hatte die eine früher ganz eben so distonirt, die andre nicht um eine Grimasse

(S. 36)

weniger minaudirt, und es war ihm nie eingefallen, sich darüber zu ärgern. In der übelsten Laune ging er endlich nach Hause, und nahm sich vor, seine Zeit nicht bald wieder so zu verschwenden. Wirklich hielt er sein Versprechen bis zum nächsten Abend.

Honorine war allein. Bei seinem Eintritt saß sie am Kamin, in welchem, obzwar der Mai schon begonnen hatte, wegen des ungewöhnlichen kühlen regnerischen Tages, ein kleines Feuer brannte und sah träumerisch in die Gluth. Das schöne Haupt war, vielleicht unter einer Last von Sorgen und Erinnerungen, auf die Brust herabgesunken, die weißen Hände ruhten lässig im Schooß, ihre ganze Stellung war ein Bild. Walther wußte es ihr Dank, daß er sie nicht arbeitend fand; er hatte eine wahre Idiosynkrasie gegen die sogenannten fleißigen Frauen, die auf einen Stickrahmen herabgebeugt, sich Teint und Haltung verderben, keinen Antheil an dem Gespräch nehmen, von lauter Zählen und Nachrechnen der Stiche nicht dazu kommen, andre als zerstreute, gedankenlose Antworten zu geben, und dieß Alles um ein Sophakissen oder ein paar Pantoffel zu sticken. Honorinens graziöse Indolenz schien ihm ungleich reizender, und als sie sich erhob, um ihn zu begrüßen,

(S. 37)

hätte er sie fast bitten mögen, ihre frühere Stellung wieder anzunehmen.

Sie hatte ihm zwar einen, wie sie sich ausdrückte, unpersönlichen Umgang zur Bedingung gemacht, doch war er unvermeidlich, daß im Lauf des Gespräches auch ihre eignen Schicksale und Erlebnisse zur Sprache kamen. Dem Beispiel von Walther's Offenheit folgend, verlor sie sich in jene fast unwillkürlichen Mittheilungen, deren sich ein warmes und noch mehr ein vereinsamtes Gemüth selten ganz entwöhnen kann. Der Inhalt ihrer Geschichte hatte für Walther nichts sonderlich Ueberraschendes, ja den wesentlichsten Theil derselben hatte er schon vorahnend errathen. Honorinens Vater hatte an dem allgemeinen Aufstand Theil genommen und sich nach dem Fall von Warschau mit ihr und seinem erst achtjährigen Sohn Hippolyt nach Paris begeben. Dort war er nach Kurzem seinem Gram erlegen. Honorine, selbst schutz- und hilflos, war mit dem Knaben, bei dem sie Mutterstelle zu vertreten gewohnt war, allein zurückgeblieben. Zwei Jahre hindurch hatte sie die an des Vaters Sterbebett feierlich übernommene Verpflichtung, für den Bruder zu sorgen, getreu erfüllt; da erkrankte das Kind und ein bösertiges Scharlachfieber raffte es nach weni-

(S. 38)

gen Tagen dahin. Honorine, die keinen Augenblick von ihrem Bruder gewichen war, fühlte noch vor seinem Tode die Anzeichen desselben Uebels, das bald auch bei ihr mit furchtbarer Heftigkeit ausbrach. Wochenlang schwebte sie zwischen Leben und Sterben. Als die entscheidende Krisis endlich glücklich überstanden war, vermochte sie es wenigstens für die nächste Zukunft nicht, an einem Orte zu verweilen, wo sie Hippolyt verloren, den sie, nach Frauenart, um so zärtlicher geliebt hatte, je dringender er ihrer bedurfte, je schwerere Opfer er ihr auferlegte. Sie zog sich für einige Monate in eine kleine reizend gelegene Stadt zurück, bis die Verhältnisse ihre Rückkehr nach Paris nothwendig machten. Honorinens stolzer Zartsinn erlaubte ihr nicht, diese Nothwendigkeit ausführlicher zu bezeichnen, doch errieth Walther leicht, daß es die Sorge für ihre Existenz gewesen war, die sie gezwungen hatte, ihrem friedlichen Asyl zu entsagen. Höchst wahrscheinlich war ihr Vermögen in den Stürmen der politischen Begebenheiten zu Grunde gegangen; höchst wahrscheinlich war sie, gleich den meisten polnischen Flüchtlingen, darauf angewiesen, von den Früchten ihres Fleißes zu leben. Wenn dem so war, so konnte eine kleine Stadt, wo sich Jeder so viel als möglich auf sich selbst beschränkt, und

(S. 39)

Talente wenig oder keine Geltung finden, wenn man sie verwerthen will, freilich kein passender Aufenthalt für sie sein. Sie mußte an einem Orte leben, wo der Luxus des Reichen das mangelnde Mitgefühl ersetzt. Es ergab sich aus Honorinens Andeutungen, daß sie sich ganz der Musik gewidmet habe, und auf der Harfe Unterricht ertheile. Auf Walthers Bitte setzte sie sich an ihr Instrument, und begann nach einem kurzen Präludium eine Phantasie in der man verstoßene Geister nach Licht und Seligkeit ringen zu hören glaubte, so herzerschütternd war die Tondichtung, so wild klagend, ungeduldig sehnd, schaurig=süß die Weise, auf welche sie vorgetragen ward. Als sie aufstand, war sie bleich und erschöpft. So mochte die Pythia den Dreifuß verlassen. Walther, in dem der Sturm ihrer Inspiration tausendfachen Wiederhall gefunden, fühlte, daß Lob und Beifall hier unzureichend wären; ernst und innig sagte er ihr weiter nichts, als: Ich danke Ihnen. Aber in seinem Innern hatte der Zauber Stimmen wachgeklungen, die sich nicht lange bezwingen lassen sollten.

Walther's Besuche wiederholten sich in immer kürzern Zwischenräumen. Sein Verhältniß zu Honorine ward immer näher, beziehungsvoller; der fromme Wahn, in welchem Beide geglaubt hatten, in

(S. 40)

ihren Jahren, mit ihren Gaben bloß als Bekannte miteinander verkehren zu können, erwies sich bald als eitel. Wenn auch das Wort zwischen ihnen nicht ausgesprochen ward, konnten sie es sich doch nicht mehr verhehlen, daß es Liebe war, die sie zu einander hinzog. Es ließe sich schwer ermitteln, warum Walther zögerte, daß Wort auszusprechen. Vielleicht glaubte er sich seiner Sache noch nicht gewiß; vielleicht fürchtete er, mit einem Laut das nachwandelnde Glück aufzuschrecken; vielleicht wollte er auch nur diesen süßen Vorfrühling des Herzens nicht voreilig abkürzen. Doch wenn er auch schwieg, gab er sich darum nicht minder rückhaltslos dieser neuen Empfindung hin, deren Tiefe und Reinheit hinreichte, ihn zu beseligen, und in seinem Gemüth Gläubigkeit und Erhebung neu anzufachen. Honorinens Nähe, ihre sanfte Stimme, ihr Blick, der aus andern Welten herüberzuleuchten schien, genügten, ihn die Welt vergessen zu machen. Wenn er bei ihr war, vergaß er, was das Leben dem Menschen Bitteres, was die Kunst ihren Auserkornen Schmerzliches zu ertragen gibt; er glaubte an Seligkeit, weil er sie empfand. Nicht so Honorine. Je klarer sie sich ihrer Neigung bewußt ward, um so tieferer Zwiespalt zerriß ihr Gemüth. In Gebet und Thränen suchte sie

(S. 41)

sich loszurigen; doch wenn das entscheidende Wort auf ihren Lippen schwebte, befiel sie wieder eine namenlose, unaussprechliche Angst; die Zukunft stellte sich so nachtfinster, so stern= und trostlos vor ihr Auge, daß es ihr leichter gewesen wäre, an ihr Herz zu greifen, und es zu verletzen, als sich von dem Menschen zu trennen, auf den die ganze, letzte, verzweiflungsvolle Liebe ihres verwaisten Herzens sich gestützt hatte. Ihr Benehmen gegen Walther war unsicher und ungleich; gezwungen, kalt und fremd, wenn sich die Nothwendigkeit der Trennung ihrem Geiste aufdrängte, weich und abbittend, wenn er ihr mit wehmüthig fragende[m] Blick in die Augen sah.

Was sie am tiefsten bewegte und rührte, war die Sanftmuth, mit der Walther diese Ungleichheiten ertrug, die ihm, da er ihren wahren Grund nicht kannte, doch nur für thörichte Launen gelten konnten. Sie wußte nicht, daß die kräftigsten Naturen auch die weichsten sind, und daß in einer echten Männerseele des Mitgeföhls und der Zartheit unendlich mehr vorhanden, als in der engen Brust eines Empfindseligen. Es blieb Walther zwar verborgen, aus w e l c h e n Wunden Honorinens Gemüth blutete, doch ahnte er, daß sie tief, sehr tief sein müßten, und wie hochfahrend und

(S. 42)

künstlerkeck gegen alle Uebrigen, so geduldig, so schonungsvoll und selbstverleugnend war er für die geliebte Kranke.

Oft, wenn er sie Abends verließ, und vornehmlich, wenn ihre Geister nach vorangegangenem Zwiespalt sich wieder gefunden und vereint hatten, saß Honorine noch stundenlange am offenen Fenster, und wiederholte sich jedes seiner Worte, vergegenwärtigte sich jeden seiner Blicke, die erleuchtend, reinigend und verzehrend, wie Gnadenblitze Gottes durch ihre Seele fuhren. Sie wußte sich geliebt, wußte, daß sie eines edeln Herzens bestes Hoffen, und mußte sich doch schauernd von diesem Gedanken abwenden, denn vor das Eden der Zukunft stellte sich ihre Vergangenheit, wie der Cherub mit dem Flammenschwerte, und die eherne Stimme des Schicksals rief ihr zu: „So hoch könnte ich dich erheben, wenn du nicht so tief gefallen wärest!“ Dann rang sie die Hände, glühende Thränen strömten aus ihren Augen; sie schrie zu Gott, er solle sie von dieser Liebe lösen; sie rief den Tod herbei: aber der Tod kam nicht, und die bekämpfte Liebe blieb die siegreiche. Endlich wuchsen diese Qualen zu solcher Größe heran, daß es Honorine dünkte, jeder andere Schmerz müsse daneben verschwinden, und kein Preis sei zu

(S. 43)

hoch, um wieder zum Frieden mit sich selbst zu gelangen.

Ich will, ich muß mich losreißen, sprach sie zu sich selbst. Mein schuldbeflecktes Leben soll seinen dunklen Schatten nicht auf dieß edle, reine Leben werfen. Walther wird anfangs leiden, und mich dann vergessen; immer besser, als wenn er sich meiner erinnert, um mir zu fluchen.

An sich selbst dachte sie nicht.

Rasch die Feder ergreifend, schrieb sie einige Zeilen, die sie versiegelte, und einem herbeigerufenen Commissionär übergab; die Adresse lautete an eine schwedische Gräfin, die sich seit einiger Zeit in Paris aufhielt, und binnen Kurzem wieder in ihre Heimath zurückkehren sollte. Als das Billet abgeschickt war, verhüllte sich Honorine das Gesicht, wie ein Schlachtopfer, das den Dolch, der sein Herz durchbohren soll, nicht sehen will.

Nach wenigen Stunden hielt eine elegante Equipage vor ihrem Hause. Ein Bedienter der Gräfin Carlèn meldete ihr, daß seine Gebieterin sie erwarte. Mit einer Hast, als wolle sie sich selbst betäuben, keinen Gedanken, keine widerstrebende Empfindung in sich aufkommen lassen, warf sie einen Shawl um, griff nach Hut und Handschuhen, eilte die Treppe hinab, und stieg in den

(S. 44)

Wagen, der sie nach einem Hotel der *rue Grenelle* brachte.

Sie mochte seit etwa einer Stunde abwesend sein, als Walther kam, und erstaunt, sie nicht zu Hause zu finden, Françoise fragte, ob das Fräulein lange ausbleiben werde.

Diese Gelegenheit, ihrer Redseligkeit freien Lauf zu geben, war zu anlockend, als daß ihm Françoise nicht mit aller Ausführlichkeit die Begebnisse des heutigen Tages mitgetheilt hätte, die ihr um so wichtiger schienen, je einförmiger Honorinens Leben gewöhnlich hinfloß. Sie vergaß weder das morgens abgeschickte Billet, noch den gallonierten Bedienten, und eben so wenig die Equipage, die gekommen war, das Fräulein abzuholen. Nur die Hauptsache, nämlich: wann Honorine zurückkommen werde, wußte sie nicht anzugeben. Walther wartete eine Weile, und hätte noch länger gewartet, wenn ihn nicht dringende Angelegenheiten gezwungen hätten, noch an demselben Abend einige Gänge zu machen. In Eile schrieb er ein paar Zeilen, um Honorine gute Nacht zu sagen, und ihr die Hoffnung ausdrücken, sie morgen nicht wieder zu verfehlen. Er konnte sich einer Beklommenheit, die er selbst kindisch nannte, nicht erwehren. Die Mittheilungen, die Françoise

(S. 45)

ihm gemacht hatte, verstimmten ihn; denn der Egoismus der Liebe ließ ihn jede Veränderung, selbst wenn sie für Honorine günstig, als störend befürchten. Er sann nach, welches Verhältnis wohl zwischen ihr und der Gräfin Carlén bestehen möge, und erst nachdem er sich in den abenteuerlichsten Vermuthungen erschöpft, gerieth er auf die ungleich näher liegende, die fremde Dame wolle vielleicht das Talent der jungen Polin in Anspruch nehmen, und habe sie deßhalb zu sich berufen. Durch diese Voraussetzung beruhigt, vermochte er über seine unbestimmten Besorgnisse zu lächeln, und das Einzige, was davon zurückblieb, war, daß er mit noch größerem Verlangen, als gewöhnlich, dem nächsten Abend entgensah.

Während Walther sich auf diese Weise beschwichtigte, kam Honorine bleich und verstört nach Hause. Erschöpft, wie ein Mensch, der einen schweren Kampf bestanden hat, warf sie sich auf einen Stuhl, ohne sich nur Zeit zu nehmen, Hut und Shawl abzulegen. Erst als Françoise Walther's Namen aussprach, richtete sie sich empor; ihr Blick fiel auf den Papierstreifen, der auf dem Tische vor ihr lag; langsam überlas sie die flüchtig hingeworfenen Zeilen, erhob sich, und ging, ohne ein Wort zu sagen, in ihr Schlafzimmer, dessen

(S. 46)

Thür sie hinter sich abschloß. Françoise zog sich kopfschüttelnd zurück, fand sich aber darein, den Thee, den sie nach täglicher Gewohnheit für ihre Gebieterin bereitet hatte, allein zu trinken.

In ihrem Zimmer sank Honorine, das Blatt fest an die Brust pressend, vergehend auf ihre Kniee. Sie schluchzte, ohne weinen, sie litt, ohne sterben zu können. Das Opfer war begonnen, es mußte vollbracht werden; woher ihr die Kraft dazu kommen sollte, wußte sie nicht. Der Gedanke, Walther wiederzusehen, ihm die bevorstehende Trennung zu verkünden, Zeugin seines Kummers zu sein, machte ihr Herz erstarren; sie fühlte, daß dieß Wiedersehen ihr die letzte Kraft rauben, sie unfähig machen würde, den einmal gefaßten, und, wie sie selbst nun zu wohl einsah, nothwendigen Entschluß zu vollziehen. Es entging ihr nicht, daß diese Scene Erklärungen herbeiführen müßte, von deren Folgen sie zurückbebt. Ihr Widerstreben übermeisternd, schrieb sie am nächsten Morgen im Ton unbefangener Freundlichkeit an Walther, um ihm anzukündigen, daß sie Abends nicht zu Hause sein werde. Nachdem dieß Billet abgeschickt war, schien es ihr, als erlösche die Sonne am Himmel, als sei der Boden unter ihren Füßen eingebrochen. Jetzt ist es vorbei, sagte sie sich, und

(S. 47)

seit ich dieß vermochte, glaube ich fest, der Rest werde auch zu vollbringen sein.

Mit einem Ton, der keine Frage noch Gegenrede zuließ, sagte sie hierauf der staunenden Françoise, daß sie Paris am folgenden Tag zu verlassen gedenke, und befahl ihr die Anstalten zur Reise zu treffen. Selbst mitzuhelfen vermochte sie nicht; nur als sie ein Päckchen Briefe, die sie bei verschiedenen, meistens ganz gleichgiltigen Gelegenheiten von Walther empfangen hatte, in Françoise's Händen sah, sprang sie auf, entriß ihr diese theuren Reste einer Zeit, von der bald keine andere Spur zurückbleiben sollte, und verwahrte sie selbst. Dann versank sie wieder in ihre Betäubung.

Der Abend war angebrochen, das Nöthige besorgt, die Koffer standen gepackt und es bedurfte nur noch eines Commissionärs, um sie in das Hotel der Gräfin zu schaffen. Françoise ging fort, um einen zu holen, und schloß die Thür hinter sich ab. Nach wenigen Minuten hörte Honorine sie wieder öffnen. Françoise konnte von ihrem Gange noch nicht zurück sein, doch vermuthlich hatte sie Etwas vergessen, und war auf halbem Wege umgekehrt. In dieser Voraussetzung blieb

(S. 48)

Honorine unbeweglich sitzen, bis die Thür aufging, und statt Françoise Walther eintrat.

Der Zufall hatte ihn durch Honorinens Straße geführt; aus alter Gewohnheit zu ihren Fenstern aufblickend, hatte er daselbst Licht bemerkt. Dieß hatte ihm die Vermuthung eingeflößt, Honorinens Plane für den Abend seien durch ein unvorhergesehenes Hinderniß gestört worden, und er war in das Haus getreten. Auf der Treppe hatte er Françoise begegnet, die mit ihm umkehrte, um ihm die Thür aufzuschließen, und, weit entfernt zu ahnen, daß Honorinens Abreise ein Geheimniß für ihn sei, ihm als von etwas Bekanntem davon sprach. Außer sich vor Bestürzung folgte er ihr. Beim ersten Tritt in das Zimmer erblickte er Honorine, die bleicher als je, fast bewußtlos in einem Armstuhl lag. Sein Eintritt entriß ihr eine Geberde erschreckten Abwehrens; er achtete nicht darauf, sondern dicht vor sie hintretend, sagte er ernst, ja streng: Wie konnten Sie mir dieß thun?

Sie senkte den Blick zum Boden; ein Gefühl, das der Reue und Beschämung glich, durchzog ihre Brust; doch das Bewußtsein der Reinheit ihrer Absichten erhob sie; ihre Vernunft sagte ihr, das Theil, das sie erwählt, sei das bessere, einzig

(S. 49)

rechte, und aus dieser Ueberzeugung schöpfte sie Selbstbeherrschung genug, um ihm mit fast heldenmüthiger Fassung zu entgegenen.

Vielleicht kommt es mir zu, dieselbe Frage an Sie zu richten. Warum wollen Sie mir das Unvermeidliche noch erschweren?

Was nennen Sie unvermeidlich?

Meine Abreise.

Und warum ist sie es?

Weil meine gegenwärtige Lage zu drückend, zu peinlich, als daß ich länger in ihr aushalten könnte.

Ich hörte Sie nie klagen.

Weil es mir unrecht geschienen hatte, Ihnen die Stunden, die Sie mir schenkten, durch Klagten und Murren zu verderben. Vielleicht erriethen Sie eine Theil dessen, was mich drückte. Um es ganz zu fühlen, hätten Sie sich an meiner Stelle befinden müssen. Glauben Sie, es sei für eine Frau ein Leichtes, in dieser Vereinzelung, dieser Schutzlosigkeit zu leben? Darf es Sie wundern, daß ich die Gelegenheit ergriff, die mir geboten ward, um meine Verhältnisse gegen bess're zu vertauschen? Ich erfuhr, daß Gräfin Carlèn eine Harfenspielerin suche, um sie mit sich nach Schweden zu führen; man sprach mir von der Gräfin, als

(S. 50)

von einer liebenswürdigen, ausgezeichneten Frau, und dafür erkannte ich sie auch, als ich mich ihr vorstellte. Sie fand Gefallen an mir, und bald war Alles zwischen uns in Richtigkeit gebracht. Ihnen gegenüber schwieg ich, nicht aus Falschheit, nicht aus Verstellung, sondern weil ich weiß, wie Wunden brennen, und ich den nothwendigen Schmerzen nicht überflüssige beifügen wollte. Sie haben meine Absicht vereitelt, und mich dadurch verurtheilt, den Kelch bis auf die Hefen zu leeren. Es sei darum, aber zürnen dürfen Sie mir nicht, daß ich Ihnen und mir Eine bittere Stunde ersparen wollte.

Walther hatte ihr schweigend, ohne äußere Zeichen der Bewegung zugehört, die Arme auf der Brust verschränkt, den Blick fest und durchdringend auf sie geheftet. Ein seltsames Lächeln umzuckte seinen Mund, als er entgegnete: Sie scheinen den rabulistischen Grundsatz wohl zu kennen, daß es keine bessere Art gibt, sich zu vertheidigen, als: Andere anzuklagen. Ich bin nicht eben so geschickt, und kann weiter nichts, als Sie auf Ihre Seele, Ihr Gewissen fragen: Glauben Sie, daß Sie noch das Recht hatten, auf diese Weise über sich zu verfügen.

Sie fühlte ihren Herzschlag stocken; Angst und

(S. 51)

Verwirrung entrissen ihr die unüberlegte Frage: Und warum nicht?

Weil Sie wissen, daß ich sie liebe, versetzte Walther kurz, doch mit erschütterndem Nachdruck.

Sie kannte Walther's Neigung, ja es war eben diese, die sie von hinnen trieb; dennoch fuhr sie unwillkürlich zusammen, als sage er Etwas, das sie nie geahnet. Mit dem Gedanken hatte sie zu ringen vermocht, als er aber von dem Körper des Wortes umkleidet ihr entgegentrat, war ihre Kraft der seinen untergeordnet. Sie verstummte.

Oder wollen Sie mir sagen, daß Sie es nicht wußten? fragte er scharf, ja höhnend weiter.

Das Verletzende dieses Tones gab Honorinen ihr Selbstgefühl wieder; sie konnte sich unter dem Blitz des Himmels beugen, aber jeder Beleidigung gegenüber erhob sich ihr Haupt nur um so stolzer. Sie stand auf, und sagte kalt: Wenn es Ihre Absicht war, mir auf diese Weise den Abschied zu erleichtern, so haben sie Ihren Zweck vollkommen erreicht. Ich weiß nunmehr, daß ich keinen Freund zurücklasse.

Es lag in diesen Worten eine solche Majestät des Schmerzes, daß Walther sich seiner Heftigkeit und Uebereilung schämte. Sanfter entgegnete er:

(S. 52)

Sie wissen, sagen Sie, wie Wunden brennen? Wenn dem wirklich so ist, so können Sie den Schmerzensschrei des in seinem innersten Leben, seinen besten Hoffnungen Verletzten nicht als Beleidigung hinnehmen. Nicht wie früher, sondern ernst, wahrhaft und innig frage ich Sie: Ahnten Sie meine Liebe wirklich nicht?

Und hätte ich sie geahnt, mein Handeln wäre doch dasselbe geblieben.

So fühlen Sie Widerwillen gegen mich? Mein Gott! wozu denn diese Verstellung?

Sie halten mich deren nicht fähig, sagte sie rasch.

Muß ich es nicht? Sah ich ihr Auge nicht oft seelentief und verständnisinnig auf mir ruhen? Hörte ich Ihre Stimme nicht oft weich und sanft, wie für keinen Fremden, in mein Herz tönen? Ließen Sie mich nicht hoffen, daß ich Ihrem Leben Etwas sei? Warum dies Alles, wenn ich Ihnen gleichgiltig bin? Wenn mein glühendster Wunsch Ihnen nicht der Mühe werth scheint, seinetwegen von dem Wege, den Sie sich vorzeichneten, abzugehen? O, warum trieben Sie dieß frevelhafte Spiel?

Das that ich nicht. Dennoch haben Sie ein Recht, mich anzuklagen; denn die bloße Voraus=

(S. 53)

setzung, es könne so kommen, hätte mich bestimmen sollen, auf meiner ursprünglichen Weigerung, Ihre Besuche zu empfangen, unerschütterlich zu beharren. Daß ich dieß nicht that, ward zum Quell des Unheils. Und doch verdiene ich keine so harte Beschuldigung; denn Wenige hätten an meiner Stelle anders gehandelt. Mein Verbrechen besteht darin, daß ich nicht den Muth hatte, die einzige Freundeshand, die sich mir darbot, zurückzustoßen. Dieß hätte ich über mich gewinnen sollen, und schmerzlich muß ich jetzt die Schuld meiner Feigheit büßen.

Ihre Stimme bebte, und ihre Thränen brachen unaufhaltsam hervor.

Walther fühlte die heißen Tropfen auf sein Herz fallen, und im Innersten bewegt, fragte er leise: Wenn keine Stimme in Ihnen gegen mich spricht, warum wollen Sie unser Glück zerstören?

Unser Glück? – Ich weiß von keinem.

Auch ich wußte von keinem, und lernte es durch Sie kennen, ja vielleicht nie lebhafter, als jetzt, wo Sie mir es entreißen wollen. Als wir uns das erste Mal begegneten, war mein Geist von Ueberdruß, mein Herz von Unglauben erfüllt; Sie machten mich wieder gläubig, Sie verliehen meinem Leben Reiz und Frische. Wenn ich Sie

(S. 54)

sah, vergaß ich, daß es Schlechtes und Gemeines auf Erden gebe; ich war glücklich.

Honorine! fuhr er beschwörend fort, und seine Hände umschlossen die ihrigen, sein Blick tauchte, wie in einen Abgrund, in ihr Auge. Warum wollen Sie dies Alles vernichten? Warum wollen Sie mich zum Zweifel an Ihrem Gemüthe zwingen, an das ich glauben muß, wenn ich Frieden halten soll mit mir selbst? Kann es Sie reizen, ein Glück, das vertrauend in Ihre Hand gelegt ward, zu zerstören? Wenn ich Sie verlöre, was sollte aus mir werden?

Und was sollte aus mir werden, wenn ich bliebe?

Was sonst, als meine Gattin?

Das entscheidende Wort war ausgesprochen. Beide sahen sich, räthselhaft bestürzt, ja fast erschreckt an, dann wandte Honorine langsam das Antlitz ab, und Walther, diese Bewegung mißdeutend, sagte mit schmerzlicher Entmuthigung:

Verzeihen Sie! Ich sehe, daß ich zu kühn war.

Das waren Sie; doch nicht in dem Sinne, wie Sie meinen. Zu kühn nenne ich Sie, weil Sie das Glück Ihres ganzen Lebens auf's Spiel setzen wollen. Gott weiß, wie sehr ich wünschte, es möge nicht zu dieser Erklärung kommen; da sie

(S. 55)

aber unseliger Weise doch begann, so mag sie nun auch vollständig sein. Ich konnte mir einen Schmerz ersparen wollen; mich wenn er einmal unabweislich, feig von ihm abzuwenden, liegt nicht in meinem Wesen. Es ist wahr. Ich ahnte Ihre Neigung; doch zugleich erkannte ich auch, daß uns Beiden nichts Gutes daraus entspringen könne. So wie unser Verhältniß bisher war, konnte es nicht länger fortbestehen, denn es ist uns Menschen nicht gegeben, bloß in dem Bewußtsein unsrer Liebe jede Befriedigung zu finden. Andere Hoffnungen, andere Wünsche treten hinzu, und welche Erfüllung hätte diesen werden sollen? Einem Bündniß, das lichtscheu und angstvoll vor den Blicken der Welt sich verbergen muß, kann nur Schmerz und Schmach entfließen, und Ihnen öffentlich als Gattin angehören, kann ich nicht.

Warum? Warum?

Weil ich mich nie vermählen werde.

Sie selbst sagten, unsre Erklärung solle vollständig sein; ich darf Sie daher auch fragen, was diesen Entschluß in Ihnen veranlaßte.

Belügen will ich Sie nicht, und die Wahrheit kann ich Ihnen nicht sagen. Lassen Sie mich also darüber schweigen. Wenn aber auch der eigent=

(S. 56)

lichste Punkt und Kern unerwähnt bleiben muß, so darf ich Ihnen doch von andern Rücksichten sprechen, die, wenn auch nicht so wesentlich, immerhin wichtig genug sind. Langes Unglück hat meinen Charakter schroff und herb gemacht; ich taue nicht mehr für beständigen Umgang; meine Stimmungen sind ungleich, wechselnd, oft verletzend, und Sie würden die Nach[sicht, mit der Sie bisher meine Reizbarkeit ertrugen, nicht immer behaupten können. Es ist nicht so schwer, die Fehler eines Menschen zu ertragen, den man manchmal auf eine flüchtige Stunde sieht; ein Anderes ist es, sein Leben mit ihm zuzubringen, und sein ganzes Leben von jenen Mißtönen beherrschen zu lassen.

Sie trauen mir also die Macht nicht zu, Sie glücklich, und dadurch wieder sanft und mild zu machen. Honorine! Warum wollen Sie an der schönsten Wunderkraft der Liebe zweifeln? Sie selbst aber gestehen, daß dieses nicht die wesentliche Ursache Ihrer Weigerung sei. So beschwöre ich Sie bei Allem, was Ihnen heilig, lassen Sie mich den wahren Grund wissen.

Sie preßte beide Hände auf ihre Stirne; ihre Zunge war schwer, wie die einer Vergifteten, als

(S. 57)

sie langsam und tonlos fragte: Und wenn ich Ihrer nicht würdig wäre?

Stille! Stille! rief er mit heiligem Liebeszorn. Wenn ein Mensch es wage in meinem Beisein ein ähnliches Wort über Sie auszusprechen, mit den Waffen in der Hand würde ich ihm antworten, und selbst von Ihnen werde ich es nie dulden, daß Sie auf das heiligste Bild meines Glaubens einen Schatten werfen. Kenne ich Sie nicht? Weiß ich nicht, daß noch kein reineres Weib über diese dunkle Erde ging? Könnte ich Sie so namenlos, so über Alles lieben, wenn es mich nicht zugleich triebe, in frommer Ehrfurcht vor Ihnen das Knie zu beugen? Honorine! Meine Heilige! Sag‘, daß du mich nicht verwirfst, und dann sei es meine Sorge, deiner würdig zu werden.

Er hatte seine Linke, inbrünstig flehend, um sie geschlungen; seine Rechte zog das Tuch, mit dem sie sich das Gesicht verhüllte, hinweg. Sie war bleich, wie eine Todte; ihre Lippen zuckten krampfhaft; sie fühlte sich dem Kampfe nicht mehr gewachsen. Sie hatte nicht gewußt, daß Walther ihr so unaussprechlich theuer war. Vielleicht hätte sie es vermocht, ihr eigenes Herz zu brechen, doch dem Geliebten eine, wie sie jetzt erst einsah, un=

(S. 58)

heilbare Wunde zu schlagen, ging über ihre Kraft. Sie vergaß Vergangenheit und Zukunft, sah nichts, als nur ihn allein. Eine weiche Stimme sprach in ihrer Brust: Hast du nicht genug gelitten, genug gebüßt, um auf Vergebung, auf Sühnung hoffen zu dürfen? Willst du den Gnadenbrief, den Gott dir bietet, mit frevelhafter Hand zerreißen? Ist Reue nicht eine zweite Unschuld, und wer hat mehr bereuet, als du — —

Besinnung und Erkenntniß wichen von ihr; sie klammerte sich an den Gedanken, ein ganzes Leben voll Reinheit und Treue werde vermögend sein, einen Fehltritt auszulöschen. Thörin! wußtest du nicht, daß die Vergangenheit, wie Pilatus, spricht: „Was ich geschrieben habe, bleibt geschrieben!“ — —

Nur e i n Zweifel machte sie noch schwanken; dieser mußte gelöst werden; dann wollte sie das Spiel auf Leben und Tod wagen. Gleich einer feierlichen Beschwörung ging die Frage über ihre Lippen: Liebst Du mich genug, um daß kein Schmerz auf Erden, und wär’s der größte, ja wär’s selbst mein Verlust, Dich zu dem Wunsch bewegen könnte, mich nie besessen zu haben? Prüfe dein Herz, und sagt es Dir, daß ihm für mich kein Preis zu hoch dünkt, so will ich Dein sein.

(S. 59)

So wisse, rief er, daß ich Dich liebe über alles Irdische, über alle Zeitlichkeit hinaus; daß mir Schmerz und Lust gleich nichtig scheinen, wenn ich sie mit Dir vergleiche; daß keine Verwirrung, kein Fehltritt, den Du je begehen könntest, groß genug wäre, meinen Glauben an das ewig Gute in Dir zu ersticken, daß — —

Walther! Walther! rief sie, mit einem Schrei des Schmerzes und des Jubels an seine Brust stürzend.

Er umschlang sie, und beugte sich zurück, um keinen Blick in das theure Antlitz zu verlieren. So standen sie der Welt entrückt, und nur wie eines zerflossenen Traumes der Erde gedenkend, in jener Entzückung, die das Herz zu brechen, die Nerven zu zerreißen droht. Honorine fühlte es, und wie von dem Glanze einer himmlischen Erscheinung geblendet, die Augen schließend, flüsterte sie: Den Tod! Den Tod!

Du wolltest von mir scheiden? fragte er. Sagte ich Dir nicht, klang die Antwort, daß ich eine Liebe fordere, die stark genug, um Dich selbst meinen Verlust verschmerzen zu machen?

Verlust? wiederholte Walther in den Brand ihrer begeisterten Inbrunst hineingezogen; es gibt keinen mehr für uns. Und sollte ich Dich auf

(S. 60)

ewig verlieren, du bliebest mir ein ewiger Gewinn.

Dann bin ich Dein, und mag die Zukunft werden, wie sie wolle.

II.

Vierzehn Tage später standen Honorine und Walther in der Kirche *St. Germain en Laye* vor dem Altar. Sie hatten absichtlich eine frühe Morgenstunde gewählt, um nicht durch den Zudrang von Neugierigen und der pflichtschuldigen Theilnahme von Walthers Bekannten gestört zu werden; auch befand sich außer dem Priester, dem Brautpaare, den Zeugen und einigen alten Frauen, niemand in der Kirche. Auf Walthers Zügen malte sich tiefinniges Glück, das ihn auf fast unbegreifliche Weise verschönerte; Honorine war mehr in sich versunken, schien mehr kühn entschlossen, als froh beseligt. Es war, als tauche ihr Blick mit Sehermacht in die Zukunft, als wisse sie in dem Moment, wo sie das Glück in langen Zügen trank, ein feindliches Geschick werde ihr den Becher von den Lippen reißen, um ihn ihr

zerschmettert vor die Füße zu werfen, und als scheue sie dennoch weder Kampf noch Untergang. Mit fester, klarer Stimme sprach sie das entschei=

(S. 61)

dende „Ja“ aus, und fügte mit heißer Inbrunst in Gedanken hinzu: Im Namen meiner Leiden, meiner Schmach und meiner Reue.

Die heilige Handlung war beendet. Die Neuvermählten verließen die Kirche; man begab sich in Walthers Wohnung. Dort wurde ein Frühstück eingenommen, eine Stunde mit Gespräch und Abschiednehmen zugebracht, dann trat ein Bedienter mit der Meldung ein: die Postpferde ständen bereit. Von den wenigen Gästen begleitet, stieg Walther, seine junge Frau am Arme führend, die Treppe hinab in den Hof, wo die Chaise stand, die sie dem lärmenden und im Hochsommer nichts weniger als reizenden Paris entführen sollte. Er wollte den Rest der schönen Jahreszeit in der Schweiz zubringen, und dann nach einem Ausflug durch Ober=Italien vielleicht nach Paris zurückkehren. Doch war dies Letztere noch sehr ungewiß; denn bei vielen Gelegenheiten hatte Honorine einen so entschiedenen Widerwillen gegen diese Stadt ausgesprochen, daß Walther darauf zu sinnen begann, welchen andern Ort er wohl am füglichsten zu seinem künftigen Aufenthalte wählen könne. Es schien natürlich, daß Honorine nicht gern in einer Stadt verweilen mochte, wo ihr jeder Schritt traurige Erinnerungen zurückrief, und er, der je=

(S. 62)

des rauhe Lüftchen hätte von ihr abwehren wollen, litt selbst unter dem Gedanken dieser beständigen Trübung ihres Geistes. Indessen ward noch keine bestimmte Wahl getroffen, sondern dem Zufall oder irgend einer plötzlichen Eingebung die Entscheidung überlassen.

Fremder, der du diese Blätter liesest! Ich möchte dich kennen, um zu wissen, ob es dir je im Leben so gut ward, zur Zeit, wo die Blumen noch blühen und die Früchte schon reifen, die ein Doppellaut ist von Duft und Süße, an der Seite eines geliebten Wesens, ein dir noch unbekanntes Land zu durchstreifen, wohin dich Wunsch und Sehnsucht oft getragen, und welches du nun noch viel schöner fandst, als in deinen Träumen? Wenn dir je so wohl ward: so laß uns schweigen, wie Wissende gern thun. Und bist du Einer von denen, die Seligkeit ahnen, ohne sie erreichen zu können: so will ich dir diese nicht schildern, damit du es nicht zu bitter empfinden mögest, daß sie dir versagt blieb. Bist du aber, was Gott verhüte! gar Einer von den Philistern, die es albern finden, daß man seinen wohlgeordneten Haushalt gegen Straßenstaub und schlechte Betten in den Gasthäusern vertauscht, die es für thöricht erachten, einen Berg zu besteigen, weil man oben doch

(S. 63)

nur sieht, was man unten noch deutlicher sehen könnte: so will ich vollends kein Wort an dich verlieren. Du würdest es doch nie begreifen, was es heißt, beim Morgensonnenstrahl hingehen, die staunende Andacht des eignen Herzens auf geliebten Zügen wiederfinden, von dem heißen Strahl des Mittags in den Wald flüchten, die herbe Lieblichkeit seines Duftes einathmen, seine Schatten und Lichten über ein theures Antlitz spielen sehen, – Abends, wenn die Sonne scheidet, daß sie nicht alles Licht von dir fortnimmt, da dir ein Wesen bleibt, das fähig, dir jede Nacht zu erhellen, und beim Mondenglanz dein Herz emporrauschen fühlen, wie das heilige Meer! – Wenn du's begreifst, so brauche ich dir's nicht zu sagen; und begreifst du's nicht, so wär's fruchtlos, dir's zu sagen. Darum: Schweigen für alle Fälle.

Anfangs Oktober verließen unsre Freunde die Schweiz, wo sie alle Herrlichkeit der Natur und der Liebe genossen hatten, und begaben sich über Domo d'Ossola nach Mailand. Walther war früher nie dort gewesen; er hatte sich gefreut, Honorine mit den Eigenthümlich[keit]en italienischen Lebens bekannt zu machen, doch dieß war nicht der Ort dazu; denn von allen italienischen Städten ist

(S. 64)

Mailand diejenige, die am meisten fremdländisches Gepräge angenommen hat. Sie blieben nicht länger in der lombardischen Hauptstadt, als eben nöthig, um ihre Merkwürdigkeiten und Kunstschatze zu besichtigen; dann schlugen sie über Mantua, Brescia und Verona den Weg nach Venedig ein.

Venedig! du einzige, geliebte Stadt! Wenn es auf Erden eine Stätte gibt, die den Verbannten seine Heimath kann vergessen machen, so bist du es; wenn es ein Asyl gibt, in dem bedrängte Herzen ihre Bürden von sich werfen, so bist du es; wenn es einen Himmel gibt, der jede Seele zwingt, seinen Glanz abzuspiegeln, so ist es der deine. Worin liegt dein Zauber? Worin liegt deine Macht? – Dich liebt man nicht wie eine schöne Stadt, sondern wie einen hohen Menschen, der viel gelitten hat, so viel, daß er jeden fremden Schmerz zu verstehen, zu heilen weiß. Deine Trauer ist so erhaben, daß jedes persönliche Leid daneben verschwindet. Was dir an unentreibbarer Herrlichkeit blieb, ist so reich, daß es alle dunkeln Schatten golden überstrahlt. Wenn der Schmerz einen müden Geist gleich Ahasver durch die Welt jagte – umwehen ihn deine Lüfte, so wird der Fluch sich lösen und er wird Ruhe finden; wenn die vertriebene Königin P o e s i e keine Zufluchts=

(S. 65)

stätte mehr hat, so nimmst du sie auf, du sicherstes Asyl Aller, die Gold=, Lorbeer= oder Dornenkronen tragen. Wer dich einmal gesehen, der kann deinen Namen nicht wieder aussprechen hören, ohne daß räthselhaftes Heimweh ihn befiele, und ewig wird er deiner gedenken, mit sehnender Wehmuth, wie eines ersten Liebestraums. Ueber dich ward alle Pracht ausgegossen, und wie eine fürstlich reiche Mutter vermagst du jedem deiner Kinder zu geben, was es am meisten freut. — —

Auch Honorine empfand die ganze Macht dieses Zaubers. Es war ihr, als trete sie in eine heimathliche Welt; jeder künstlerische Instinkt ihrer Seele ward geweckt, jeder ihrer Träume übertroffen. Staunend durchwandelte sie den Pallast, von dem Walther einen Theil gemiethet hatte; er gehörte einer patrizischen Familie, die auf ihren Gütern bei Novigo lebend, ihn an Fremde, die sich für einige Zeit in Venedig fixiren wollten, zu überlassen pflegte. Es war ein majestätischer, halb gothischer, halb byzantischer Bau mit vorspringenden Erkern, hohe, in Spitzbogen zulaufender Fenstern, unabsehbaren Gallerien und riesenhaften Sälen, deren Plafonds und Wände mit Bildern und Frescogemälden alter Meister geschmückt waren. In Polen hatte Honorine gold=

(S. 66)

starrenden Luxus, in Frankreich jedes Raffinement der Eleganz kennen gelernt, doch erst in Venedig begriff sie, was echt aristokratische Pracht sei. Ja, sie glaubten an die Zukunft, die diese Palläste aufführten; sie hatten Sinn für Gewaltiges und Liebliches, die diese harten Marmorquadern wie Diamanten zuschliffen, und den dem Meere abgetrotzten Cortile in einen Garten umzauberten, dessen Rosen= und Jasminlauben sich mährchenhaft aus der Fluth erheben. Anderwärts baute man, um ein Obdach zu haben, unter dem man essen, schlafen und arbeiten könne; in Venedig baute man, um der Schönheit, dem heitern Genuß Tempel zu errichten, um der Nachwelt Denkmäler zu hinterlassen von der Kraft und Hoheit vergangner Tage. In solcher Umgebung muß jeder Sinn sich emporrichten und jede Seele muß größer werden.

Walther scherzte oft darüber, daß Honorine ganz und gar zur Venetianerin geworden. Wer die Wunderstadt kennt, wird diese Umwandlung leicht begreifen. Wenn das Leben irgendwo so sanft, ich möchte sagen, so weich hinfließt, daß du sein Hingleiten nicht bemerkst, so ist es in Venedig. Und das Leben nicht fühlen, was heißt es anders als — keinen Schmerz empfinden?

(S. 67)

Schon von dem Augenblick an, wo Honorine Paris verlassen hatte, schien ein anderer Geist über sie gekommen zu sein. Sie athmete freier; die Hoffnung lebte in ihrer Brust wieder auf, und wenn auch ihr Blick noch manchmal mit schmerzlich flehendem, klagendem Ausdruck auf Walther ruhte, so verschwand diese Trübung doch bald vor der Heiterkeit, die sie auf seinen Zügen las. Sie wußte, wie wehe es ihm that, sie düster zu sehen; um ihm Freude zu machen, zwang sie sich zum Lächeln. Es mochte sie Anfangs vielleicht Ueberwindung kosten, doch übt das Aeußre so große Gewalt über das Innere, daß wir bald zu dem werden, was wir scheinen wollten. Die Zerstreungen der Reise, die tausend neuen und reizenden Gegenstände, die sich ihr darboten, trugen das Ihrige dazu bei, Honori[n]ens frühern Trübsinn zu verscheuchen. Wie der Schmetterling seine Hülle, so durchbrach die angeborne Lieblichkeit und heitre Anmuth ihres Wesens jede Verpuppung des Schmerzes. Jeder Tag entfaltete an ihr einen neuen Reiz und so war es natürlich, daß auch Walthers Liebe mit jedem Tage wuchs. Zum ersten Mal fühlte er sich glücklich, daß seine Verhältnisse glänzend genug waren, um ihm zu erlauben, die Geliebte mit Allem zu umgeben, was

(S. 68)

ein Leben verschönern und versüßen kann. Er segnete sein Talent, das ihn in diese Lage versetzte, die Stunde der ersten Begegnung und vor Allem Honorine selbst, die dadurch, daß sie sich von ihm beglücken ließ, Glück und Freude in sein Dasein brachte.

Walthers Liebe zur Kunst war zu innig, als daß sie unter dieser neuen Empfindung gelitten hätte. Er schuf im Gegentheile nun aus um so reicherm Herzen, lichterem Geiste und die sonnige Klarheit seines Innern theilte sich seinen Schöpfungen mit. Ein Quell von Freude war ihm Honori[n]ens rege Theilnahme an seinen Arbeiten. Es ist zwar nichts weniger als nothwendig, daß eine Frau die Beschäftigungen ihres Gatten theile, aber Sinn und Interesse muß sie dafür haben, wenn er sich nicht trostlos allein fühlen soll. Honorine war keine Künstlerin, doch ihre Organisation war die einer solchen. Sie ehrte die Kunst als die höchste Blüthe menschlicher Bildung; sie konnte sich eines schönen Gemäldes, Gedichtes, Liedes so lebhaft freuen, wie Andre eines persönlichen Glücksfalls. Eines Tages, als Walther arbeitend an seiner Staffelei saß, fühlte er einen warmen Hauch auf seiner Stirn; er blickte empor und sah Honorinen, die sich zu ihm herabbeugend

(S. 69)

mit ihrem süßen Lächeln sagte: Unterbrich Dich nicht! ich liebe Deine Bilder, als hätte ich sie selbst gemalt.

Das ist natürlich, denn Du hilfst mir ja, sie zu malen.

Dadurch, daß ich Dich jeden Augenblick störe und dich zwingt, von der Arbeit wegzusehen?

Dadurch, daß Du mir die Kraft gibst, das Werk zu beginnen und zu vollenden.

Diese Kraft hattest Du doch auch, bevor Du mich kanntest.

Ja, aber ich hätte sie nicht mehr, wenn ich Dich jetzt verlöre.

Der ganze Schmerzensausdruck früherer Tage umflorte Honorinens Züge, als sie entgegnete: Hast Du vergessen, daß Du mir einst sagtest: Und wenn ich Dich auf ewig verlöre, Du bliebest mir ein ewiger Gewinn?

Honorine! Du bist sonst so weich, so gut; wie magst Du Freude daran finden, mir einen Gedanken vorzuhalten, der mich im Innersten entsetzen muß? Was könnte uns scheiden, als der Tod? Und wer liebt, glaubt nicht an ihn, ja die Liebe trägt kein lichter Abzeichen ihrer Göttlichkeit, als daß sie das Bewußtsein der Vergänglichkeit

(S. 70)

von uns nimmt und uns schon hier im Geiste zu Unsterblichen macht. — —

Ihr äußeres Leben war einförmig und verfloß in großer Zurückgezogenheit. Von verschiedenen Seiten versuchte man den berühmten Maler und seine blendenschöne Frau in gesellige Kreise zu ziehen; doch Beide genügten einander zu sehr, um nach andern Zerstreungen zu verlangen, als nach jenen, die ihnen die Kunst darbot. Der Besuch der Kirchen und Gallerien, Fahrten nach den umliegenden Inseln, Spaziergänge längs der *riva degli Schiavoni*, füllten die nicht der Arbeit geweihten Stunden aus. Die Abende brachten sie meistens in ihrer Wohnung zu; nur selten war Honorine zu bewegen, sich mit der übrigen schönen Welt Venedig's am Marcusplatz oder im *café Florian* einzufinden. Die Theatersaison hatte noch nicht begonnen, da die Fenice bekanntlich erst Ende Dezember eröffnet wird. Jetzt rückte dieser wichtige Tag heran, und um ihm noch mehr Feierlichkeit zu verleihen, sollte die Pasta in Bellini's: Beatrice di Tenda auftreten. Ganz Venedig sprach von nichts Anderm, und Walther, von der allgemeinen Neugier angesteckt, ruhte nicht eher, bis Honorine ihm zu Liebe den Wunsch aussprach, dieser Vorstellung beizuwohnen. Schnell ward eine

(S. 71)

Loge besorgt, die Gondel für den Abend bestellt; und Walther, der die leicht verzeihliche Schwäche hatte, seine Frau geschmückt zu sehen, verließ sie um sechs Uhr mit der Bitte: sich recht schön zu machen.

Wir wollen hier nicht genau untersuchen, ob sie sich einzig und allein aus Gehorsam diesem Befehl fügte; gewiß ist, daß sie ihn in seinem ganzen Umfang vollzog, denn als Walther nach zwei Stunden zurückkehrte, um sie abzuholen, überraschte ihn ihr Anblick, als hätte er sie früher nie gesehen. Es gibt Leute, die behaupten, Schönheit könne durch den Putz nur verlieren; es gibt keine albernere Behauptung. Höchstens kann sie von jener handfesten Schönheit gelten, deren Trivialität durch den Contrast, in welchem sie mit der Eleganz der Kleidung steht, um so auffallender wird; wo aber echter Adel in Gestalt und Zügen, scheint die höchste Pracht des Anzugs nur eine natürliche Zuthat, und diese Vornehmheit war der eigentlichste Charakter von Honorinens Schönheit. Sie trug ein Kleid von weißem Seidenstoff, um Brust und Schultern mit breiten, kostbaren Spitzen besetzt. Das überreiche, nachtschwarze Haar war mit Perlen durchflochten, auf dem Hinterhaupt in einen griechischen Knoten

(S. 72)

verschlungen und vorn in Locken gelegt, die bis auf den Busen niederwogten. Prachtvolle Cameen umzirkten ihre Arme, deren unvergleichliche Schönheit einen Bildhauer hätte inspiriren können. Um den Hals trug sie Perlenschnüre, die jedoch eben so gut hätten wegbleiben mögen, da man sie auf dieser Haut, deren Weiße der ihrigen nicht nachstand, kaum unterschied. So saß sie, mit einem frischen Blumenstrauß spielend, wartend auf dem Sopha, als Walther eintrat. Sie stand schnell auf, und war im Begriff, ihren Mantel umzuwerfen, als er sie davon zurückhielt. Erst laß Dich recht betrachten, sagte er.

Mit taglienischer Grazie drehte sie sich scherzend langsam nach allen Seiten um, bückte sich, um ihren Kopfputz zu zeigen, streckte die Arme aus, um die Cameen sehen zu lassen, und fragte dann mit einer Coketterie, die um so reizender, je weniger sie mit ihrem Wesen gemein hatte: Bin ich Dir so recht?

Mein Gott! wie schön Du bist!

Das bemerkst Du erst jetzt? lachte sie.

Nein, aber ich liebe dich zu sehr, daß ich meistens gar nicht Zeit finde, an Deine Schönheit zu denken.

(S. 73)

Du hältst mich also für würdig, mich in der Fenice an Deiner Seite zu zeigen?

Für würdig, daß Raphael deinetwegen dem Grabe entstiege, um Dich zu malen.

Um Himmelswillen, sag' das vor Niemanden! Die Leute wären im Stande zu zweifeln, ob wir auch wirklich verheirathet sind; denn daß man seiner Frau dergleichen Dinge sagt, ist

ganz unerhört. Und was Raphael betrifft, so wollen wir ihn in seinem Grabe lassen; ich bin ein Poltron, und würde mich zu einer solchen Sitzung kaum entschließen. Wenn ein anderer Maler seine Stelle vertreten wollte, nun so ließe sich ein Wort darüber sprechen.

Honorine! es gilt.

Nur nicht für jetzt. Wir müssen eilen, wenn wir die Sortita der Pasta nicht versäumen wollen.

Der Saal war bereits zum Erdrücken voll, als sie ankamen. Walther hatte manchen schweren Strauß zu bestehen, bis er der auf allen Seiten in Anspruch genommenen Logenbeschießerin habhaft werden konnte. Endlich befanden sie sich an Ort und Stelle. Der Vorhang flog auf und Filippo sang seine Cavatina; das Publicum blieb unruhig und bewegt; denn man war mehr um der Pasta willen als wegen Bellini's Musik gekom=

(S. 74)

men. Erst als das klagende Ritornell das nahe Auftreten der Diva verkündigte, verbreitete sich tiefe Stille, die sich jedoch in einen tobenden Beifallssturm verwandelte, als sie endlich auf der Bühne erschien.

Geneigter Leser! wenn du das Unglück hattest, die Pasta vor ein paar Jahren auf ihrem russischen Feldzug zu hören, so bitte ich dich: vergiß darauf und glaube, daß diese Frau einst ein wandelnder Sphärenton war. Andre Sängerrinnen mochten frischem Jugendreiz; größere Stimmittel besitzen; wenn aber die Pasta kam, und nichts als ihr Genie in die eine Wagschale legte, so schnellte die der Andern hoch empor. Wer die Pasta damals sah, wenn sie als Desdemona mit aufgelöstem Haar und gerungenen Händen ihr: *S' el padre m'abbandona!* flehte; wer sie damals hörte, wenn sie als Romeo begeistert, wie der sterbende Schwan ihr Scheidelied sang, wenn sie als Norma furchtbar wie das Element hinraste in donnerndem Zorn, bis sie dann wieder mit *E i n e m* Ton den ganze Blütenflor der Liebe enthüllte, der hat eine Erinnerung für das ganze Leben gewonnen. Die Pasta war der Geist der Romantik in classisch antiker Form. Bellini verstand ihr Talent und keine Sängerrin verstand

(S. 75)

ihn besser, als sie; darum hatte sie, trotz vielfachen Abrathens, die Beatrice des sicilianischen Maestro zu ihrem Debüt gewählt, und der Erfolg bewies die Unfehlbarkeit ihres künstlerischen Instincts. Der Enthusiasmus des Publicums stieg mit jeder Gesangsnummer, und wurde bei dem Duett:

Orombello! [Scia]gurato!
Dal mentir[] che hai tu sperato?

zum wahren und wirklichen Fanatismus. Wer sang aber auch diese Stelle jemals, wie Giuditta Pasta? Wer wußte in die wenigen Worte so welt= und todverachtende Hoheit, so herzerreißenden Vorwurf, so ungeheuren Schmerz über den tiefen Fall des Geliebten zu legen? Honorine, deren Empfänglichkeit für Musik an's Krankhafte grenzte, brach in Weinen aus, und immer heftiger strömten ihre Thränen, als Poggi mit den weichsten Tönen seines weichen, süßen Organs antwortete:

[I]o soffrii, soffrii tortura!

Von tausend Gefühlen zerrissen verhüllte sie sich das Gesicht, und in ihrem Innern klang es wieder: [I]o soffrii, soffrii tortura!

Mit lebhafter Unruhe bemerkte Walther ihre

(S. 76)

Erschütterung; er kannte die außerordentliche Reizbarkeit ihrer Nerven, und wußte, daß sie eine so heftige Aufregung mit wochenlangem Leiden bezahlen zu müssen pflegte. Inständig bat er sie, das Ende der Oper nicht abzuwarten, und das Theater zu verlassen, da die Eindrücke, die sie bereits erhalten, zu stark, um nicht jeden folgenden gefährlich zu machen. Sie fühlte, daß er Recht habe, und verließ nach dem zweiten Act an Walthers Arm die Loge. Sie befanden sich schon am Ende des Corridors, als Walther bemerkte, daß sie ihr Pelzboa vergessen habe, und da er das italienische Klima genug kannte, um für eine so zarte Gesundheit, wie die Honorinens, jede Verkühlung doppelt zu fürchten, eilte er zurück, um den vermißten Gegenstand zu holen. Honorine blieb, ihn erwartend, am Ausgang der Treppe stehen.

Nach wenigen Minuten kehrte er zurück. Doch wer schildert sein entrüstetes Staunen, als er Lord Chartrey, den er vom Sehen aus kannte, erblickte, und Zeuge davon war, wie der Lord mit einer Geberde der Ueberraschung, doch zugleich mit der größten Vertraulichkeit Honorinens Hand ergriff, und ausrief: *Honorine! ma belle amie! C'est donc à Venise, que je vous retrouve?*

Diese Worte wären eben nicht verfänglich ge=

(S. 77)

wesen, und hätten höchstens auf ein früheres Bekanntsein schließen lassen, hätte nicht die Vernichtung, mit welcher Honorine sie vernahm, ihnen furchtbares Gewicht und geheimnißvolle Bedeutung verliehen. Sie stand zermalmt, wie eine Gerichtete, die ihren Urtheilsspruch vernimmt; ihre Kniee wankten. Ohne Walther, der heftig ihren Arm in den seinigen legte, wäre sie hingesunken. Das Erscheinen des steinernen Gastes konnte Don Juan unmöglich mit größerer Bestürzung erfüllen, als Walthers Dazwischentritt den Lord. Er wollte sich zurückziehen, doch Walther, dessen Blut zu sieden begann, rief ihm zu: Sie kennen diese Dame?

Es war ein Irrthum; ich g l a u b t e sie zu kennen.

Sie kennen sie, denn Sie nannten ihren Namen. Wenn –

Fort! fort! stöhnte Honorine. Walther mußte ihr gehorchen, wenn er sie nicht ohnmächtig hinstürzen sehen und eine Scene veranlassen wollte. Kurz abbrechend sagte er zu dem Lord: Ich bitte Sie, mich hier zu erwarten.

Ich pflege auf Niemanden zu warten, versetzte Chartrey hochmüthig; doch, wenn Sie mich zu sprechen wünschen, werden Sie mich in einer

(S. 78)

Stunde zu Hause finden. Ich wohne im Hotel Danieli auf der riva de Schiavoni.

Mit einer kurzen, finstern Begrüßung schieden Beide von einander. Walther zog die unglückliche Frau mit sich die Treppe hinab. Hastig drängte er sich mit ihr durch das Gewühl im Foyer, und rief nach der Gondel. In dem Augenblick, wo er Honorinens Arm losließ, trat sie rasch an den äußersten Uferrand, und hätte sich in den Canal gestürzt, wenn Walther es nicht zur rechten Zeit bemerkte, und sie mit eiserner Hand zurückgehalten hätte. Ihr Entschluß war schneller gefaßt, und schneller vereitelt worden, als wir es hier zu erzählen vermochten. Die Gondel kam. Walther stieg mit Honorine, die er am Arm gefaßt hielt, ein, und befahl nach Hause zu fahren. Heftiger Regen goß herunter; das schwarze Tuch der Gondel war über die Fenster geschlagen, nur die am Vordertheil angebrachte Laterne warf ein schwaches Licht in dieß Grabesdunkel, ohne es jedoch zu erhellen. Es entstand eine jener fürchterlichen Pausen, deren Schweigen herzerreißender als Anklagen, Thränen, als der Schrei des Jammers. Walther vermochte nicht zu sprechen, weil er ahnte, jedes Wort müsse hier zum Funken werden, der den Bann seines Glückes in die Luft

(S. 79)

zu sprengen bestimmt. Honorine schwieg, weil sie wußte, daß jetzt die Zeit gekommen sei, wo ihr nichts Andres übrig blieb, als ihr Haupt zu dem Todesstreich zu beugen.

Endlich ermannte sich Walther. Mit gepreßter Stimme fragte er: Was war das?

Sie wandte sich schauernd ab.

Ich will wissen, was es war, fuhr er fester fort.

Dasselbe Schweigen.

So soll ich aus einem fremden Mund erfahren, was mir der Deinige zu gestehen verweigert? Soll –

Die kurze Strecke zwischen der Fenice und dem Pallast, den sie bewohnten, war bald zurückgelegt; die Gondel stand stille – die Thür ward geöffnet. Honorine erhob sich, und schwankte die Stufen hinauf. Sie war im Begriff, sich in ihr Zimmer zurückzuziehen, als Walther sie mit einem finstern Blick an die Stelle bannte, und noch einmal fragte: Du beharrst auf Deinem Schweigen?

Sie starrte ihn mit unheimlichem Ausdruck an, dann strich sie schwer und langsam mit der Hand über die Stirn, und machte eine abwehrende Bewegung.

(S. 80)

Ich gehe zu Chartrey, fuhr er, nach seinem Hut greifend, fort.

Sie versuchte es, sich ihm in den Weg zu werfen; doch die Kraft verließ sie. Ihr Bewußtsein schwand; die Ohnmacht, gegen die sie lange gekämpft hatte, umhüllte ihre Sinne; mit geschlossenen Augen sank sie auf den Marmorboden.

In jedem andern Moment hätte dieser Anblick Walthern entwaffnet; jetzt aber war nicht nur seine Liebe, es war seine Ehre im Spiel und ehe diese nicht gereinigt war, konnte er keinen andern Gedanken fassen. Er übergab Honorine der Obhut ihres Stubenmädchens, der er auftrug, sie unter keinem Vorwand, welchen Befehl ihr ihre Gebieterin geben möge, auch nur eine Secunde allein zu lassen. Ein letzter Blick, den er auf Honorine warf, gab ihm die Beruhigung, daß sie sich im Fallen nicht verletzt habe, dann eilte er, ohne die Rückkehr ihres Bewußtseins abzuwarten, nach dem Hotel Danieli, wo man ihn in das Appartement des Lords wies.

Chartrey war weder alt noch jung, weder häßlich noch schön, weder geistreich noch dumm, kurz, ganz und gar eines jener Individuen, auf die, wenn sie nicht mit einem historischen Namen und colossalen Einkünften zur Welt gekommen

(S. 81)

wären, kein Mensch achten würde. Bei Vielen galt er für gut, weil er freigebig war; bei Andern seines Hochmuths und seiner Schroffheit wegen für böse; er war Keins von beiden, sondern nur ein gewöhnlicher Egoist, der Gutes that, wenn er sich Vergnügen davon versprach, und sich jener abgeschlossnen Vornehmheit bediente, um seine Herzens=und Geistesdürre damit zu maskiren. Es war ihm etwas Geringes, Tausende zu verschenken; eben so gering galt es ihm aber auch, ein Menschenschicksal zu zertrümmern, wenn er sich momentanen Genuß davon hoffte.

Bei diesem Allem war er jedoch Gentleman genug geblieben, um sein gegebenes Wort für heilig zu achten, und wenn man auch manche bittere Anklage gegen ihn erheben konnte, wäre es schwer gewesen, ihm eine in der Meinung der Welt unehrenhafte Handlung vorzuwerfen; ja das sicherste Mittel, ihn zu beherrschen, war, daß man sich auf ostensible Weise seiner Großmuth anvertraute.

Er empfing Walthern mit sichtlicher Verlegenheit, die er umsonst hinter kalter Abgemessenheit zu verbergen suchte; sein Gewissen sagte ihm, er habe sein gegebenes Wort gebrochen. Ganz ließ sich dieß nicht mehr gut machen; doch um wieder

(S. 82)

Frieden mit sich selbst halten zu können, beschloß er, Honorinen um jeden Preis zu schonen.

Mylord, begann Walther, ich muß Sie fragen, was Ihnen das Recht gab, die Dame, die an meinem Arm das Theater verließ, mit so beleidigender Vertraulichkeit anzusprechen.

Und was gibt Ihnen das Recht, mein Benehmen unstatthaft zu finden?

Der kleine Umstand, daß ich Honorinens Gatte bin.

Staunen und Betroffenheit malten sich auf den Zügen des Lords. Ihr Gatte?

wiederholte er, die glimmende Cigarre, die er in der Hand hielt, wegwerfend; ihr Gatte? Dann muß ich Sie bitten, meine Entschuldigungen über die Uebereilung, die ich mir zu Schulden kommen ließ, anzunehmen.

Ich bin nicht gekommen, um muthwillig Händel mit Ihnen zu suchen, entgegnete Walther kalt, und eben so wenig, um mich mit leeren Entschuldigungen abfinden zu lassen. Sie halten mich nicht für albern genug, um zu denken, es könne mir entgangen sein, daß zwischen Ihnen und jener Dame besondere Beziehungen bestehen müssen, solche, die ich um meiner Ehre willen kennen lernen muß. Diese Aufklärung fordre ich jetzt von Ihnen.

(S. 83)

Finden Sie etwas so Wunderbares daran, daß ich Ihre Frau als Fräulein Petrowska kannte, und meine Ueberraschung ausdrückte, sie hier in Venedig so unvermuthet wiederzufinden?

Daran wäre nichts Wunderbares; das Befremdliche lag in der Vertraulichkeit Ihres Tones, und in der Wirkung, die Ihr Erscheinen hervorbrachte:

Bei reizbaren Naturen kann ein geringfügiges Ereigniß unverhältnißmäßig großen Eindruck hervorbringen.

Doch nicht in dem Grade, daß das Wiedersehen eines nur Bekannten solche Seelenangst zu erregen vermochte. Ich verließ Honorine in tiefer Ohnmacht.

Und Sie konnten sie in diesem Zustand verlassen?

Ja; denn höher, als meine Neigung zu ihr, gilt mir der Gedanke, ob ich sie lieben darf. Ich bitte Sie, diese Ausflüchte bei Seite zu setzen, die Sie nur erniedrigen können, und an die ich nicht glaube; wie lange ist es, daß Sie Honorine kannten?

Seit drei Jahren habe ich nichts von ihr gesehen noch gehört.

Und früher?

Ich sehe nicht ein, warum ich Ihnen hierauf

(S. 84)

antworten sollte, versetzte Chartrey, sich hinter seinen Hochmuth verbarricadirend.

Bisher hatte Walther mit Gewalt an sich gehalten; jetzt vermochte er es nicht länger. Chartrey's Kälte fachte seinen Zorn zu heißen Flammen an. Von Grimm und Erbitterung hingerissen, rief er: Sie sind mir Antwort oder Genugthuung schuldig.

Eines ist so unmöglich, wie das Andre. Sprechen darf ich nicht, weil ein Schwur meine Zunge bindet, und von einem Duell kann zwischen uns nicht die Rede sein.

Wollen Sie in diesem Augenblick das Vorrecht Ihrer Geburt geltend machen?

Und wenn ich's thäte?

So würde ich sagen, ein großer Name komme Ihnen vortrefflich zu Statten, um Ihre Feigheit zu bemänteln.

Die Beleidigung war schwer genug, um über Chartrey's eisiges Antlitz eine dunkle Zornflamme zucken zu machen; doch bezwang er sich schnell, und seinem Vorsatz getreu, erwiederte er mit gewaltsamer Ruhe: Fragen Sie in der englischen Marine, fragen Sie auf allen Meeren nach, ob Lord Chartrey je einer Feigheit verdächtig befunden ward. Es wäre lächerlich, wenn ich zum Lobred=

(S. 85)

ner meiner Thaten werden wollte, genug: ich habe immer gehandelt, wie Einer, der Furcht nur den Namen nach kennt. Eben so wenig ist es Geburtsstolz, der mich abhält, Ihre Herausforderung anzunehmen; ich habe nie einen Unterschied zwischen adeligen und bürgerlichen Kugeln ausfindig machen können. Wenn ich Ihnen sagte, daß von einem Duell zwischen uns nicht die Rede sein kann, so ist es, weil ich Honorine schonen will, die genug gelitten hat, um daß ihr neuer Jammer billig erspart bleiben mag.

So geben Sie mir die verlangte Erklärung.

Ich sagte Ihnen ja bereits, daß ein Schwur meine Zunge bindet; ich darf nicht sprechen, aber Honorine kann es, und das Klügste wäre, daß sie es thäte. Vielleicht entschließt sie sich dazu, wenn Sie ihr hinterbringen wollen, daß ich morgen Venedig verlasse, und ihr auf meine Ehre zusichre, nie wieder — — Doch genug! Wenden Sie sich an Honorine, die —

Viscount Egerton, Chartrey's Reisegefährte, trat unangemeldet in's Zimmer. In seinem Beisein ließ sich ein Gespräch dieser Art nicht fortsetzen; überdieß hatte Walther die Ueberzeugung gewonnen, daß Chartrey sich um keinen Preis würde bewegen lassen, ihm das quälende Räthsel

(S. 86)

zu lösen, wie auch, daß er kein Recht habe, Genugthuung von einem Menschen zu fordern, der nie daran gedacht hatte, ihn zu beleidigen. Nur von Honorine durfte er hoffen, die Wahrheit zu erfahren. Er düstete darnach, wie der Selbstmörder nach dem Tod, dem er entgegenstürzt, und vor dem er doch zurückschäudert. So mag, was muß, geschehen, sagte er, erhob sich, und verließ den Lord.

Sein Herz pochte, als wolle es die Brust zersprengen; sein Kopf glühte, wie im Fieber, als er seine Wohnung betrat; er vermochte nicht sogleich sich zu Honorine zu begeben. Verstört, in Todesangst, als wäre er der Schuldbewußte, blieb er in dem an ihr Schlafzimmer stoßenden Salon stehen, und suchte sich zu sammeln. Kein Laut war hörbar. Diese Stille, dieß stumme Harren vor dem Sturm war ihm zu peinlich, um es lange zu ertragen. Mit einem raschen Entschluß öffnete er die Thür und trat in Honorinens Zimmer.

Sie lag halb entkleidet auf dem Bette, zu dessen Füßen ihr Mädchen saß. Eine verdeckte Lampe ergoß matten Schimmer durch das weite Gemach, und erlaubte kaum, die Gegenstände zu unterscheiden. Langsam, mit verschränkten Armen trat

(S. 87)

Walther näher. Nach einer mit unsicherer Stimme vorgebrachten Frage um Honorinens Befinden sagte er zu dem Mädchen: Sie können zur Ruhe gehen, ich werde bei meiner Frau wachen.

Jetzt war er mit ihr allein. Unfähig zu sprechen, schritt er, mit unsäglichem Grauen ringend, auf und nieder. Auch über Honorinens Lippen kam kein Laut; sie lag bleich, kalt, unbeweglich, wie eine Leiche, der man die Augen zuzudrücken vergaß. Was auch in Walther's Brust vorgehen mochte, der Anblick dieser wortlosen, tödtenden Verzweiflung mußte ihn milder stimmen.

Er trat an das Lager, und den Blick auf die Schmerzentstelle heftend, sagte er: Chartrey hat sein Wort gehalten und mir nichts entdeckt.

Sie setzte sich auf; ein schwerer Seufzer hob ihre Brust. Sie schien sprechen zu wollen, doch die Stimme versagte ihr den Dienst, und nur ein herzerreißendes Schluchzen ward vernehmbar.

Unwillkürliches, unbeschreibliches Mitleid quoll durch Walthers Brust; er ahnte, daß Honorinens Jammer größer sei, als jede mögliche Schuld. Er sank vor ihr nieder, und das Gesicht in die Kissen drückend, flehte er zu ihr: O, sage mir die Wahrheit!

Laß uns scheiden, sagte sie kurz und düster.

(S. 88)

Honorine! liebst Du mich nicht mehr?

Frage die gefallenen Geister, ob sie's wagen, Gott zu lieben?

Und du?

Und ich, fuhr sie wild, im ungeheuren Schmerz der Selbstverdammung empor, ich bin tiefer gefallen als sie alle; denn die Reinheit, die Du auf meiner Stirne lasest, war eine Lüge; denn der Kuß, den ich Dir bot, kam von entweihten Lippen; denn das Weib, das Du in Deine Arme schlossest, war eine Entehrte.

Walther stieß einen dumpfen Schrei aus, wie ein Mensch, dem ein Dolch rücklings in's Herz gebohrt wird; Geisterblässe überzog sein Antlitz; seine Zähne schlugen wie im Fieberfrost aneinander. Er raffte sich empor, und Honorinens Arm mit solcher Heftigkeit ergreifend, daß er ihn brechen zu müssen schien, donnerte er: Du lügst!

Tödtete mich, Du hast das Recht dazu, sagte sie bitter; ich habe die Wahrheit gesprochen.

Er ließ sie los; die Hände vor's Gesicht schlagend, sank er auf den Stuhl, der vor dem Bette stand.

Auch Honorinens Kraft war erschöpft; der wüthende Schmerz, mit dem sie gegen sich selbst gerast hatte, wich einer namenlosen Trauer über

(S. 89)

den Geliebten, und leise, doch mit herzerschütterndem Ton fuhr sie fort: Sagte ich Dir's nicht: wir müssen scheiden? O, warum hieltst Du mich zurück, als ich heute den Tod suchte? Warum foltertest Du mir das Geständniß ab? Hätte ich mein Geheimniß mit mir in's Grab genommen: mit heiligenden Thränen ständest Du jetzt an meiner Leiche, und der Fluch, mit dem du mich nun zermalmst, hätte Dein Herz nicht vergiftet!

Walther blieb stumm und regungslos. Nur die unwillkürlichen Schauer, die seine Glieder zucken machten, sprachen von seinem Leben und Leiden.

Honorine erhob sich. Das weiße Nachtgewand floß in weichen Falten um die rührend schöne Gestalt; das schwarze Haar umwogte sie, aufgelöst, wie ein Trauerschleier. Sie glitt von dem Lager herab auf ihre Kniee; sie wagte es nicht, Walther's Hand zu berühren, doch mit auf der Brust gekreuzten Armen flehte sie: Ehe wir uns trennen, sag' mir, daß Du mich vergessen willst!

Keine Antwort erfolgte. Verzweiflung, wie Gott sie keinem Menschen auferlegen möge, schlug ihre glühenden Krallen in dieß vergehende Herz, und mit einem Ton, in dem ihr Leben hinzuströmen schien, rief sie: Walther, Walther!

Und hätte er im Schooß des Grabes gelegen,

(S. 90)

und hätte seine Seele an dem Quell Gottes Vergessenheit getrunken, – dieser Ton hätte ihn vom Tod erweckt, hätte ihm alle Wonnen und Schmerzen der Erde wieder in die Brust geschleudert. Er ließ die Hände sinken, sein Blick fiel auf Honorine, die vor ihm kniete, wie eine marmorne Trauergestalt auf einer Gruft, und in einem jener unbegreiflichen Uebergänge, an welchen das räthselhafte Menschenherz so reich ist, stürzte er an ihre Brust und rief: O Gott! Gott! wie elend hast Du uns Beide gemacht.

Sie entwand sich ihm sanft. Nein, sagte sie, nein! Jetzt ist mein Platz nicht mehr bei Dir. Besinne Dich und um mich zu verschmerzen, sage Dir, daß ich Deiner nicht werth; Du weißt, was uns –

Ich weiß das Furchtbarste, Schrecklichste, jetzt laß mich auch Mildes, Versöhnendes erfahren, und wenn wir uns trennen müssen, so gib mir als Trost auf den finstern Weg diesen

letzten Beweis Deines Vertrauens mit. Ein Wesen, wie Du, sündigt nicht um der Sünde willen; nur der furchtbarste Drang des Lebens, die dämonische Gewalt des Augenblicks können es vermögen, seine Hoheit zu verleugnen, sein –

Es ist so; aber jenem Drang nicht zu wider=

(S. 91)

stehen, jene Gewalt nicht zu bekämpfen, darin liegt ja eben Sünde und Schmach. Du willst wissen, wie ich so tief fallen konnte? Erfahre es denn! Keine bittere Anklage soll sich gegen mich erheben können, als meine eigene. Und doch war ich auch unglücklich, so unglücklich, daß es mir später erlaubt schien, auf Vergebung zu hoffen.

Der Tod meines Vaters hatte mich und Hippolyt in der gänzlichen Hilflosigkeit zurückgelassen; dennoch verlor ich nicht den Muth, ich wollte ja gern arbeiten, und die Verpflichtung, die ich übernommen hatte, für meinen Bruder zu sorgen, war so heilig, daß mir schien, der Himmel müsse mir helfen, sie zu erfüllen. Es kam anders; mit Schrecken gewahrte ich, daß ich meine Fähigkeiten überschätzt hatte, daß die wenigen Talente, die ich besaß, allenfalls zu meinem Zeitvertreib dienen konnten, ohne mir jedoch von wahrem Nutzen zu sein. Vergebens bot ich meine Dienste als Musiklehrerin an; ich war zu jung, zu wenig bekannt, um Schüler zu finden. Die kleine Summe, die ich aus dem Verkauf einiger Kostbarkeiten gezogen hatte, schmolz mit jedem Tage. Ich nahm meine Zuflucht zu weiblichen Arbeiten, doch meine Ungeübtheit, mein geringes Geschick machte alle meine Anstrengungen fruchtlos. Wenn ich auch

(S. 92)

Tag und Nacht am Stickrahmen saß, konnte ich doch nicht die Hälfte dessen erschwingen, was unsre nothwendigsten Bedürfnisse dringend erheischten. Ein Mal schien ein günstiger Stern für mich aufgehen zu wollen: man bot mir eine Stelle als Gesellschafterin bei der Marquise Doureaud an. Ich wies das Anerbieten zurück, denn ich vermochte es nicht, mich von Hippolyt zu trennen, und ihn fremden Händen zu übergeben. Das Kind hing mit abgöttischer Zärtlichkeit an mir. Mich nur stundenlange zu missen, war ihm eine schwere, bittere Entbehrung, und tausendfach vergalt ich seine Liebe. Nein! Wir hätten getrennt nicht leben können. Hippolyt war kränklich, fast immer leidend, ich durfte ihn nicht verlassen. Unbedenklich entsagte ich jener Aussicht und verdoppelte meinen Fleiß, meine Thätigkeit. Hippolyt's Geist und Gemüth hatten sich ungewöhnlich früh entwickelt; er nahm mein Opfer nicht mit dem leichtsinnigen Egoismus eines Kindes, sondern mit einer wehmuthvollen Innigkeit hin, die mir das Herz beseligte und zerriß. Bei Tage saß er neben mir, und sprach

von unsrer Heimath, von unserm Garten, vom Vater, von seiner Liebe zu mir, und wenn ich, nachdem ich ihn zu Bette gebracht, bis spät in die Nacht fortarbeitete, richtete er oft das

(S. 93)

schöne blonde Haupt empor, und rief unter Thränen: Schwester! wenn du dir nicht Ruhe gönnst, so will ich zu Gott beten, er solle mich fortnehmen, daß deine Augen sich nicht meinethalben zu röthen brauchen. O wäre er damals gestorben und ich mit ihm!

Eines Tages als ich eine fertige Arbeit abgeliefert hatte, bemerkte ich auf dem Heimweg, daß mir ein Fremder folgte. Ich beschleunigte meine Schritte, doch er verlor mich nicht aus den Augen, und trat dicht hinter mir in mein Haus. Statt mir, wie ich es befürchtete, über die Treppe zu folgen, oder mich anzusprechen, begnügte er sich an die Loge der Portière zu pochen. Eilig flog ich die Stufen hinan, in meine Wohnung. Als Hippolyt zum Willkommen mich umschlang, hatte ich den vorhergegangenen Auftritt fast vergessen, oder vielmehr, ich war sehr geneigt zu glauben, ein bloßer Zufall habe den Fremden denselben Weg geführt. Ich konnte nicht lange bei dieser Vermuthung bleiben, denn am nächsten Morgen erhielt ich ein Billet. Du erräthst seinen Inhalt; erlaß es mir, dir ihn mitzutheilen. Empört zerriß ich das Blatt und seine Nachfolger hatten dasselbe Schicksal. Ich rang mit, ich darf wohl sagen, übermenschlicher Anstrengung gegen mein finsternes

(S. 94)

Geschick; ich hatte Hoffnung, ihm obzusiegen, denn Uebung hatte meine Geschicklichkeit vermehrt, ich vermochte wenigstens so viel zu erschwingen, als jeder Tag forderte. Schon begann ich freier aufzuathmen, und an eine bessere Zukunft zu glauben, als ein furchtbarer Schlag Alles wieder vernichtete. Von dem Uebermaß der Anstrengung erkrankten meine Augen, und selbst wenn ich in Gefahr, das Gesicht gänzlich zu verlieren, hätte fortarbeiten wollen, ich hätte es nicht können; denn ein dunkler Schleier lag für mich über alle Gegenstände gebreitet; feurige Punkte schienen mir in der Luft zu schwirren; ich konnte nichts als die Hände in den Schooß legen, und verzweifeln. Sorge und Armuth hatte ich ertragen, aber jetzt stand das nackte, scheußliche Elend vor mir und auch Hippolyt, mein geliebter Engel, mein armer, kranker Bruder, sollte seine Beute werden. O, wenn er in meinen Armen weinte, wenn unsre Thränen in einander floßen, da schrie ich zu Gott, er solle ihn retten, und mich allein das Opfer sein lassen! –

Es kam ein Tag, wo ich keinen Franc mehr in der Börse, kein Brot mehr im Hause hatte. Ein einziges Rettungsmittel blieb mir noch übrig: die lingère, für die ich in den Tagen meiner Gesund=

(S. 95)

heit gearbeitet hatte, um einen Vorschuß anzugehn, den ich später abtragen wollte. Es fiel meinem Stolz schwer, diese Bitte zu thun, aber Hippolyt sah mich so flehend, so traurig an, und aus seinem Anblick schöpfte ich die nöthige Selbstüberwindung. Ich machte mich auf den Weg. Madame Lormand empfing mich mit ihrer gewöhnlichen trocknen Kälte. Inmitten ihres Ateliers mußte ich ihr mein Gesuch vortragen, und ohne auf meine Bedrängniß, meine Thränen zu achten, erklärte sie mir unumwunden: Es sei gegen ihre Gewohnheit, sich an eine ihrer Arbeiterinnen zu binden; sie könne meinethalben von ihren Grundsätzen nicht abgehen. Wenn ich wieder im Stande sein würde, Beschäftigung anzunehmen, solle ich mich bei ihr melden, bis dahin könne sie mich nur bedauern. – Zermalmt wie ich war, vermochte ich es nicht einmal, ihr meine Verachtung auszudrücken; mechanisch erhob ich mich, und schwankte aus dem Zimmer. Ohne zu wissen wie, befand ich mich wieder auf der Straße. Es war im Winter; die eisige Dezemberluft brachte mich zur Besinnung. Ich übersah alle Schrecken meiner Lage, sah Hippolyt dem Mangel und der Entbehnung erliegend, sah keine andre Zuflucht als den Tod, den ich doch nicht erwäh=

(S. 96)

len durfte, so lange meines Lieblings Augen offen standen. In diesem Augenblick nannte eine fremde Stimme dicht neben mir meinen Namen. Zerstört sah ich empor, und sah Chartrey. Ich war so außer mir, daß ich nicht daran dachte, ihn zu fliehen. Er benützte meine Fassungslosigkeit, um sich an meine Seite zu drängen. Sein erstes Wort war: „Ich will Sie und Ihren Bruder retten.“ Wie ein zündender Funke fiel dieß Wort in meine dunkle Seele. Ehre und Tugend verstummten in meiner Brust, und schienen mir nur mehr leere Namen – Hippolyts bleiches Bild trat vor mein Gedächtniß; kein Preis schien mir zu hoch, um seine Zukunft zu sichern. Mit geschlossnen Augen stürzte ich mich in den Abgrund. — —

Es entstand eine furchtbare Stille. Walther starrte vor sich hin, Honorine rang stumm die Hände, und schauerlich war der Jammer, der in dieser Bewegung lag.

Was willst Du weiter wissen? rief sie mit zerreißendem Hohne. Soll ich Dir die Pracht schildern, die mich nun umgab, und mein innres Elend? den Ueberfluß, in dem meine Seele darbt, den –

(S. 97)

Liebstest Du Chartrey? unterbrach er sie kurz und scharf.

Eine dunkle Röthe überflog ihr Marmorantlitz. Nein, entgegnete sie mit fester Stimme.
Unglückseliges Weib!

Unglückselig! unglückselig! rief sie und ihre Verzweiflung steigerte sich bis zum Wahnsinne. O, wie weißt Du, daß ich es war? Wer sagte Dir, daß ich an jedem Tage meiner Seele ein flammendes Brandmahl aufdrücken fühlte; daß Abscheu, Haß und Groll mein blutendes Herz zerrissen; daß ich mir keinen Trost mehr wußte im Himmel und auf Erden? Finster lag das Leben vor mir; Gott hatte mich für die Liebe eines edeln Herzens geschaffen: ich hatte sein Werk zerstört, ich selbst hatte die Glorie von meinem Haupte gerissen. Finster starrte der Tod mir entgegen; wie wollte ich im Jenseits den strafenden Blick meines Vaters ertragen? Hippolyt war der einzige Stern in meiner Nacht. Je mehr ich ihm geopfert, um so leidenschaftlicher liebte ich das Kind, diese letzte Blume meines starren Felsens, diesen ewig frischen Freudenquell auf meiner Wanderung durch die Lebenswüste. Hippolyt war meines erstorbenen Herzens einziger lebendiger Fleck, und in diesem wußte mich Gottes Hand zu treffen. Umsonst rief ich be=

(S. 98)

schwörend: „O, j e d e n Jammer — nur nicht d i e s e n !“ In dem Wesen, das ich über Alles liebte, ward ich gestraft: Hippolyt starb in meinen Armen.

An seinem Sterbelager, im letzten bittersten Weh, erhob sich mein Herz zum ersten Male wieder zu Gott empor. Ich fühlte sein Walten über mir, seine Hand, die mich auf diesem Wege zurückführen wollte, die mich so mächtig ergriff, daß ich ihr folgen mußte. Das Wesen, das mir höher gogolten, als mein irdisches Glück und mein ewiges Heil, lag im Sarge. Jetzt hielt mich nichts mehr zurück; jetzt konnte ich frei hingehen, wie das Unglück selbst. In der Krankheit, der ich nach Hippolyt's Tode fast erlag, reifte meine Seele; wiedergenesen trat ich umgewandelt in ein neues Leben. Ich erklärte Chartrey meinen Entschluß, fortan nichts mehr mit ihm gemein zu haben; er suchte ihn zu bekämpfen; er ging so weit, mir seine Hand anzubieten. Ich schlug sie aus, denn schon zu lange hatte ich mich mit Lüge und Heuchelei befleckt; nun wollte ich es nicht länger. Als Chartrey sah, daß nichts meinen Entschluß erschüttern könne, fügte er sich in meinen Willen und gab mir das Versprechen, mich künftig so zu betrachten, als wenn er mich nie gekannt hätte. Nur zu Einem konnte ich ihn nicht bewegen. Ich wollte ihm alles

(S. 99)

Werthvolle, das ich als Geschenk von ihm erhalten hatte, zurückstellen; er weigerte sich jedoch so entschieden, es anzunehmen, daß ich ein anderes Mittel ergreifen mußte, um jener Zeugen meiner Schmach los zuwerden. Ich verkaufte meinen Schmuck und vertheilte die daraus gelöste Summe unter wohlthätige Stiftungen. Nur so viel behielt ich zurück, als nöthig war, um meinen Lebensunterhalt für drei Monate zu sichern. Dann verließ ich Paris und zog mich nach Blois zurück.

Noch befand ich mich kaum vierzehn Tage an meinem neuen Wohnort, als ich aus Polen die Nachricht erhielt, eine meiner entfernten Verwandten sei gestorben und habe mir in ihrem Testament ein kleines Legat ausgesetzt. Bitterer als je durchwühlte nun der Schmerz meine Brust. Wäre mir diese Hilfe vor einem Jahre geworden, sie hätte mich gerettet. Jetzt war Alles vorüber; sie konnte mir nichts mehr gelten. Zu spät! O, dieses Wort ist die Losung meines Lebens.

Das Vermächtniß meiner Stieftante war lange nicht bedeutend genug, um meine Existenz zu sichern; ich kehrte nach Paris zurück. Ich hatte die Zeit nicht unbenützt verstreichen lassen; fortgesetztes Studium und der Unterricht der besten Meister hatten mein Musiktalent ausgebildet. Erard, dem meine

(S. 100)

früheren Verhältnisse ungekannt geblieben waren, empfahl mich; es gelang mir, in einigen Häusern Beschäftigung zu finden. Thätigkeit und ernstes Streben begannen mich mit dem Leben und mir selbst zu versöhnen; ich hoffte auf Ruhe. Da tratst Du in mein Dasein und der Sturm erhob sich auf's Neue, um fortzurasen, bis die müde Herz gebrochen sein wird.

Nein! fuhr sie fort, in ihrer Zermalmung von der Kraft reinen Bewußtseins gestärkt, wirf jede Schmach, jede Beschuldigung auf mein Haupt, nur d i e nicht, daß ich Dich täuschen wollte. Wie tief entwürdigt ich sein mag – zum planvollen Betrug bin ich nie herabgesunken. Als die ersten Beziehungen sich zwischen uns entspannen, hielt ich jede Liebe für unmöglich. Als ich mit Schrecken gewahrte, daß ein starkes, heißes Gefühl unsre Herzen umschlang, wollte ich mich losreißen, unbekümmert um die Wunden, die dieser Entschluß in meine Seele brannte. Als ich endlich, nicht meiner Schwäche, sondern der Gewalt Deiner Liebe unterliegend, einwilligte, die Deine zu werden, geschah es mit dem festen, unwiderruflichen Vorsatz, das Band, mit dem Du Dich an mich kettetest, zu zersprengen, in demselben Augenblicke, wo es Dich nicht mehr beglücken würde. Die Seligkeit,

(S. 101)

die Du von mir verlangtest, wollte ich Dir geben, so lange ich es vermochte; vermochte ich es einst nicht mehr, dann sollte Alles zwischen uns gelöst, Du frei sein und ich kein Recht mehr auf Dich haben. Ich glich einem Menschen, der in finstrier Winternacht über Eisfelder hinschreitend, unwiderstehlich das Bedürfnis fühlt, seine Lasten von sich zu werfen und auszuruhen. Mag ihm die Vernunft auch sagen, diese Ruhe sei tödtlich: er sinkt doch hin in den Schnee und schließt die Augen und entschlummert – vielleicht auf ewig. Ich ahnte, daß diese Liebe mir den Tod geben werde, und konnte sie dennoch nicht zurückweisen. Stein um Stein trug ich selbst zu meinem Grabmahl herbei; jetzt ist es fertig und ich kann mich hineinlegen. Walther! sei muthig, sei stark! Muß ich Dich an die Stunde erinnern, wo ich Dich fragte: Scheint Dir das Glück des Besitzes groß genug, um Dir einst jeden Schmerz des Verlustes zu vergüten? Du schwurst mir: Ja. Gedenke jetzt Deines Wortes und laß uns scheiden.

Schmerzvoll und ernst, doch leuchtend und erhaben, stand sie vor ihm. Alle Flecken und Mängel der Sterblichkeit schienen von ihr abzufallen; sie glich einer büßenden Heldin, deren Reue unermesslich ist wie ihr Fall, und heilig wie ihre

(S. 102)

Abkunft. Nicht um Vergebung flehte sie; ihr Vergehen sollte durch sie selbst gesühnt, seine Strafe nicht durch fremde Huld erlassen werden. Und groß wie sie, fühlte sich Walther in diesem Augenblicke muthig genug, tausend Dolche in sein Herz zu drücken, um seine Liebe zu retten. Fest und feierlich entgegnete er: So gedenke auch Du der Stunde, wo ich Dir schwur: So groß kann kein Fehltritt, keine Verirrung sein, um meinen Glauben an das ewig Gute in Dir zu ersticken. Die Liebe ist ein Abgrund, in dessen Tiefe Vergebung unsterblich lebt. Was ich damals sagte, wiederhole ich jetzt.

Walther!

Vergiß, wie ich vergessen will.

Sie schüttelte wehmüthig den Kopf. Du würdest es eben so wenig können, wie ich.

Ich liebe Dich und darum werde ich es können.

Ja; aber mit mir glücklich sein kannst Du nicht mehr. Die Kluft ist zwischen uns aufgerissen; mit ausgestreckten Armen können wir an ihrem Rande stehen, klagend, sehnd, doch nicht mehr zu einander gelangen.

Hast Du nicht gebüßt?

Nur begonnen, nicht vollendet. Aber e i n e Buße ging über meine Kräfte: die, mit gebeug=

(S. 103)

tem Haupt, schamübergossnen Wangen neben Dir hinzugehen. Nur das größte oder verworfenste Herz besitzt den Muth oder die Feigheit, eine Gefallene zu lieben. Du bist edel genug, um es zu vermögen, aber könnte ich je an Dein Vergessen glauben? Ich weiß, wie sanft und schonend Dein Gemüth, ich weiß, nie käme ein Vorwurf über Deine Lippen, nie würdest Du mich mit einem Blick an meine Schuld erinnern; aber würde ich sie darum weniger begangen haben? Mit Donnerlaut spräche der Vorwurf in meinem Innern; in einem Zucken Deiner Augenwimpern läse die schuldbewußte Seele ihr Verdammungsurtheil. Der Muth würde uns verlassen, wir müßten uns endlich doch trennen, erkaltet, verarmt, verfinstert. O, so mag es lieber jetzt geschehen, wo unsre Herzen in allem Uebermaß der Liebe und des Wehs zum letzten Male ineinander schauerten!

Zum letzten Mal? Nein! dennoch habe ich Gewalt über Dich, noch klingt mein Seelenschrei in Deiner Brust wieder, noch kann mein Glück, mein Unglück Dein Herz erheben oder zerschmettern. Wenn Dein Gemüth nicht in selbstsüchtigem Schmerz erstarrt ist, wenn Du Deinem Gram nicht mein Elend vorziehst, so bleib bei mir, denn ich hab' es verlernt, ohne Dich zu leben!

(S. 104)

Sie betrachtete ihn mit unbeschreiblicher Trauer. O, könnte ich Dich überzeugen, daß, was Du von mir verlangst, was Du mir verheißest, nicht mehr in unserer Macht steht. Glaubst Du, daß der Stamm, den der Blitz des Himmels getroffen, wieder grünen und blühen werde? Und doch wäre es eher möglich, als daß unser Glück neu erblühte.

Verlange ich nach Glück? Ich verlange nach Dir, und wenn Du mir bleibst, werde ich es zu entbehren wissen. Hab' ich die bittere Lehrzeit nicht jetzt schon begonnen? Theile Du sie mit mir, und wir wollen hingehen über die Erde, wie verstoßne Geister, die sich von der Herrlichkeit des eingebüßten Edens erzählen, und sich durch Liebe das Elend ihrer Verdammung mildern. Ich kann Dich nicht verlieren, jetzt nicht verlieren, wo in meinem Herzen noch die Erinnerung an die Seligkeit brennt, die Du ihm bereitet.

Du willst Zeit gewinnen, um Dich an den Gedanken der Trennung zu gewöhnen?

Honorine!

Es geschehe nach Deinem Willen.

Du bleibst bei mir?

Sie lächelte mit unendlich schmerzlichem Ausdruck.

Für alle Zukunft?

(S. 105)

Die Zukunft gehört Gott an; wir Menschen dürfen nur von der Gegenwart sprechen.
Laß Dir's genügen, daß ich jetzt bei Dir bleibe, und frage nicht, wie lange.

Er wollte sie an sein in übermenschlichem Weh zerfließendes Herz ziehen; sie entwand sich ihm, beugte sich auf seine Hand, küßte sie, und benetzte sie mit Thränen.

III.

Wild und zerstörungsreich stürzt der Gießbach von Alpen überschwemmend auf das Thal hernieder; wenn er verlaufen, tritt das Land wohl wieder hervor, aber die Bäume sind umgestürzt, die Blumen weggerafft, Felsblöcke überdecken den Boden – es ist nicht mehr dieselbe Stätte. Du kannst dem Vogel die Flügel brechen, ihn blenden, er wird in seinem dunkeln Käfig fortsingen; aber nur ein Schmerzenslied wird es sein. Und so kann die Liebe Stürme und Wunden überdauern, doch ihre geknickten Blüthen werden nicht wieder erstehen, und nichts wird die Narbenspur verwischen. Dann ist sie nicht mehr der leuchtende Engel, der uns Leben und Tod erhellte, sondern ein trüber Benoni, der uns mit jedem Blick eine Thräne in's Auge quellen, mit jedem Laut einen

(S. 106)

Schmerz in unsrer Seele wiederhallen macht – eine zertrümmerte Herrlichkeit, eine Ruine, die der müde Geist, an die unter ihr versunkenen Schätze geheimnißvoll gebannt, ruhelos umschweben muß.

Ernst und still gestaltete sich das Leben der beiden Gatten. Aeußerlich schien nichts verändert; im Innern hatte der furchtbare Umsturz Alles zerrüttet. Keines klagte dem Andern, was es litt, aber Jedes von ihnen errieth es, entlauschte es dem Herzschlag des Andern. Oft begann ein Gespräch harmlos und unbefangen, bis sich plötzlich ein Gedanke, eine Erinnerung wie ein drohendes Gespenst zwischen sie drängte; dann sahen sie sich entsetzt an, und trostlos schwiegen sie. Honorine hatte wahr gesprochen: Walther konnte sie noch lieben, aber nicht mehr glücklich mit ihr sein. Sie war ihm Alles gewesen, sein Glaube, seine Religion, sein heiligstes Ideal. Hätte sie ihm früher weniger gegolten, vielleicht wäre jetzt noch eine Ausgleichung möglich gewesen; aber von jenen Höhen gibt es keinen Rückweg und

alle Stützen des Lebens brechen ein, wenn wir auf das Wesen, vor dem wir einst mit begeisterter Andacht das Knie beugten, mit trübem Erbarmen niederblicken müssen.

Um sich selbst zu entrinnen, gab sich Walther

(S. 107)

seiner Kunst eifriger, angestrongter hin, als je. Er brachte den größten Theil des Tages in seinem Atelier zu, das für jeden fremden Besuch verschlossen blieb. Doch umschwebte ihn jetzt nicht mehr Honorinens Sylphidengestalt, und ihr strahlendes Lächeln warf seinen Schimmer nicht mehr auf das entstehende Werk. Nur manchmal trat sie geisterhaft geräuschlos herein, beugte sich über seinen Stuhl, sah ihm mit den azurblauen Augen geheimnißvoll, innig in die dunkeln Augen, und lächelte ihm wehmüthig zu; wenn aber seine Arme sich nach ihr ausbreiteten, entglitt sie ihm, wie ein Luftgebild, und zog sich in die Einsamkeit ihres Zimmers zurück. Dort saß sie stundenlang am Fenster, und blickte schweigend hinaus auf die in der Ferne sichtbare Lagune, auf die umliegenden Paläste mit den zerbröckelnden Façaden, den leeren Fensterhöhlen, und Venedig schien ihr zuzurufen: Auch ich habe Tage des Glanzes, des Glückes gekannt, auch ich sah sie schwinden — was verlangst du nach einem bessern Loos? —

Vielleicht noch schmerzlicher, noch verzweifelnder, als sie, deren Entschluß im verschwiegenen Gemüthe fest stand, rang Walther mit dem finstern Geist. Unendliches Mitleid ließ ihn Honorine wie ein geliebtes, krankes Kind pflegen und überwa=

(S. 108)

chen, doch mehr vermochte er nicht; den Himmel früherer Tage konnte er nicht zurückzaubern, die unsichtbare, undurchdringliche Wand, die sich zwischen erhoben hatte, nicht niederreißen. Er klagte sich an, er entflamte im Zorn gegen sich selbst, daß er es nicht vermochte; er schlug an seine Brust, als sollten neue Liebesfunken daraus sprühen — es blieb vergeblich. Zu edel, um Honorine für seine Qual büßen zu lassen, verschloß er sie in seinem Innern, und die Hand auf ihre unheilbare Wunde pressend, lächelten Beide: Es schmerzt nicht.

Mit jedem Tag senkte sich Honorinens Haupt tiefer, mit immer dichterem Schleier der Einsamkeit umhüllte sie sich, als ob der einzige Flecken ihres sonst so reinen Lebens wie ein Kainsmahl auf ihrer Stirn brenne. Walther verstand sie. Umsonst durchwühlte er seine Seele, um der Geliebten Trost zu bieten: er fand keinen darin.

Um diese Zeit erhielt Walther ganz unvermuthet, und ohne einen Schritt darum gethan zu haben, einen höchst ehrenvollen Ruf als Direktor der Malerakademie einer süddeutschen

Residenz. Die ihm gebotenen materiellen Vortheile, wie glänzend sie auch waren, konnten bei ihm, der ihrer nicht mehr bedurfte, nicht von entscheidendem

(S. 109)

Gewicht sein; um so wünschenswerther schien ihm jene Stelle jedoch wegen des Einflusses, den sie mit sich führte, und den er zum Frommen seiner geliebten Kunst benützen wollte. Die Vollmacht, mit der er bekleidet werden sollte, war so unumschränkt, daß er hoffen durfte, ungestört und unbeirrt, tausend zersplitterte Kräfte im erfolgreichen Zusammenstreben zu vereinen, fremde Talente zu unterstützen, den Cultus des Schönen zu fördern. Dennoch entschloß er sich nicht zur Annahme, bevor er Honorinens Gesinnung erforscht haben würde. Wenn dieses kranke Herz sich zu schwach, zu erschöpft fühlte, um in neue Umgebungen, neue Verhältnisse zu treten, so wollte er, wenn auch mit innerm Widerstreben, jener Hoffnung entsagen. Er fürchtete beinahe, daß es so kommen werde, denn Honorine hing an Venedig, wie an einem schmerzvertrauten Freund. Oft hatte sie geäußert, es wäre ihr süß, diese Stadt nie wieder zu verlassen. Nicht ohne Besorgniß und Unsicherheit machte Walther sie mit seinen neuen Aussichten bekannt. Kaum traute er seinen Ohren, als sie ihm unbedenklich entgegnete: Wie kannst Du einen Augenblick zögern, diesen Ruf anzunehmen? Es hätte nichts Erwünschteres kommen können. Neue Umgebungen werden neue Kräfte

(S. 110)

in Dir erwecken; ernste Berufsthätigkeit wird Dir ein würdiges Ziel setzen; allgemeine Erfolge, die jedem persönlichen unendlich vorzuziehen, werden Halt und Festigkeit in Dein Leben bringen. Nicht wie ein Einzelner zu kämpfen, sondern wie ein Feldherr wirst Du zu walten haben. Du mußt annehmen.

Wird es Dir nicht zu schwer fallen, Venedig zu verlassen?

Wenn ich stürbe, müßte ich mich ja auch von Venedig trennen; so denke, ich sei gestorben, versetzte sie traurig lächelnd.

Da dieses vermeinte Hinderniß sich in Nichts aufgelöst hatte, stand kein andres mehr der Annahme jenes Rufes entgegen. Der Frühling hatte bereits begonnen. Es war die beste Zeit zum Reisen, und da die Sache einmal beschlossen war, wäre es thöricht gewesen, ihre Ausführung zu verschieben.

Am Vorabend der Abreise kam Walther später als gewöhnlich nach Hause; Angelegenheiten, die geordnet werden mußten, und verschiedene Abschiedsbesuche hatten ihn zurückgehalten. Er fand Honorine bei dem Schein einer Lampe am Tische sitzend, und Papiere ordnend. Sie bemerkte seinen Eintritt nicht. Erst als er sie anredete, blickte

(S. 111)

sie empor, und winkte ihm einen Gruß zu. Theilnehmend hörte sie ihm zu, als er ihr von den Vorgängen des Tages, von der bevorstehenden Reise, von den Einrichtungen zu sprechen begann, die sie an ihrem neuen Wohnort treffen wollten; doch war es jene stille, selbstvergessne Theilnahme, mit der ein brechendes Auge in die Zukunft blickt, die es selbst zu sehen nicht mehr hofft. O gewiß! es wird noch Alles gut werden, sagte sie träumerisch vor sich hin.

Ihr leiser aber herzerreißender Ton, ihre Blässe, der märtyrhafte Ausdruck ihrer Züge strafen ihre Worte Lügen. Walther fühlte es, und verstummte. Sein Blick fiel auf ein Bild, das Honorinen im vollsten Glanz bräutlicher Schönheit darstellte, und dann auf sie selbst, die geknickt, zerstört, einem finstern Schicksal verfallen, vor ihm stand und, von dem Schmerz dieses Contrastes überwältigt, stammelte er: Wir wollen es hoffen.

Ihr Blick war dem seinigen, ihr Geist seinen Gedanken ganz gefolgt. Das dunkle, tiefe Auge auf das Gemälde heftend, sagte sie leise: Nicht wahr, das waren glückliche Zeiten?

Sie werden wiederkommen.

(S. 112)

Ach, er wußte nur zu gut, daß sie auf immer entschwunden seien.

Beide schwiegen. Walther starrte düster vor sich hin, Honorine legte ihr Haupt auf die Rücklehne des Armstuhls und schien bis zur Ohnmacht erschöpft.

Du bist müde und angegriffen, sagte er nach einer Pause; vergiß nicht, daß Du Dich jetzt für die Reise brauchst. Schone Dich und geh zu Bette.

Er war im Begriff aufzustehen. Honorine hielt ihn zurück, und beide Arme um seinen Hals schlingend, flehte sie: Bleib noch einen Augenblick bei mir!

Es war die erste Liebkosung, die er seit langer, langer Zeit wieder von ihr empfing. Wie ein elektrischer Funke schlug sie durch sein Herz und seine Sinne, und brennende Küsse auf ihre Augen, Haare und Lippen pressend, rief er: Honorine! wir lieben uns doch!

Wären wir denn sonst so elend? — — —

Sie weinte still an seinem Hals. Träumerisch spielte seine Hand mit ihren Locken, rollte sie auf, löste die Flechten, daß die dunkle Fluth des prachtvollen Haares um die ganze Gestalt wogte, und, sich dann zurückbeugend, um sie besser zu betrachten, rief er: O, ich möchte mir Dein Bild einprä=

(S. 113)

gen für alle Zeiten, daß es sich in meinem brechenden Auge noch spiegle, und mich hinüber in's Jenseits geleite; denn welche Seligkeit gäbe es ohne Dich?

Das Gedächtniß dieser Stunde, versetzte sie hoch aufgerichtet, und aus ihren Augen brachen Morgenstrahlen der Begeisterung, ihre Züge nahmen sieghaften Ueberwinderausdruck an. – Schmerz, Lust – hat diese Stunde nicht Beide verzehrt? Was kann nach ihr noch süß, was kann nach ihr noch bitter scheinen? O, wirf sie von Dir die Menschlichkeit mit ihren Wünschen, Sorgen, ihren beklagenden Rückblicken, und fühle, daß für uns die Ewigkeit begann. Nur einmal, einmal noch sag mir, daß Du mich liebst!

Ich habe viel gelitten um Dich, doch wenn Du mir jetzt zum ersten Mal entgegenträtest und ich wüßte, daß Dein Besitz nur durch noch tausendfach verschärfte Qualen zu erkaufen, ich würde ihnen meine Brust darbiehen, und zu Dir sprechen: Sei mein! – Urtheile, ob ich Dich liebe.

Genug, genug! Laß dieß das letzte Wort sein, daß kein andres seinen ewigen Wiederhall störe. Leb wohl und gute Nacht!

Sie hauchte einen langen Kuß auf seine Stirn; dann legte sie Schweigen gebietend den Finger

(S. 114)

auf die Lippen, und bedeutete ihm zu gehen. Die Seele von Qual und Seligkeit zerrissen, verließ er das Zimmer.

Halb ausgekleidet warf er sich auf sein Lager. Die Abspannung, die großen Erschütterungen zu folgen pflegt, ließ ihn in einen von bald wüsten, bald himmlischen Träumen belebten Schlaf sinken. Plötzlich schien es ihm, als werde die Thür geöffnet, als trete Honorine herein und kniee vor seinem Bette nieder. Er befand sich in jenem seltsamen Zustand, der zwischen Schlaf und Wachen die Mitte hält, in dem es unmöglich ist, die Wahrheit vom Schein zu unterscheiden. Wie lebensvoll und wirklich ihm jene Erscheinung auch dünken mochte, glitt sie doch nun geisterhaft an seiner Phantasie vorüber, und er sagte sich: Es ist ein Traum. Dann war es ihm, als falle eine heiße Thräne auf seine vom Lager herabhängende Hand, als wehe ein milder Hauch über seine Stirn, doch als er gewaltsam die Bande des Schlags von seinen Sinnen streifte, sah er sich allein, und auf die Kissen zurücksinkend, wiederholte er: Es war ein Traum.

Es war noch früh, als er am nächsten Morgen erwachte. Der Schlummer hatte ihn nicht erquickt. Eine unerklärbare Beklommenheit lastete

(S. 115)

auf seiner Brust, seine Stirn glühte. Er öffnete das Fenster; die frische Seeluft umwehte ihn mit ihrem stärkenden Hauch und lockte ihn hinaus. Er wollte, bevor er Venedig verließ, noch einmal auf den Lido fahren, und von diesem Punkt aus, wo die ganze, schauerlich heilige Pracht des Oceans frei hingerollt zu erschauen, dem Meere Lebewohl sagen. Die Stunde war noch zu früh, als daß er auf Honorinens Begleitung hätte zählen dürfen, doch wollte er sie noch sehen, eh er ging. Leise trat er in ihr Zimmer; sie lag regungslos auf das blendendweiße Lager hingestreckt, und schien fest und tief zu schlafen. Walther versenkte sich in ihren Anblick; nie war sie bleicher, doch auch nicht schöner gewesen. Ueberirdische Ruhe lag auf ihren Zügen; Leidenschaft, Schmerz, alles Zeitliche schien sich wie dunkle Schlacken von ihr gelöst zu haben, nur das Lichte, Ewige war geblieben. --- So ist es denn wahr, sagte Walther vor sich hin, daß die Seele während des Schlafs in die Heimath kehrt, um sich in Gottes See zu stärken? wahr, daß wir im Traum von Engeln umspielt werden, die das laute Gewühl des Tages verscheucht? O, wenn schon diese kurzen Stunden des seligen Vergessens so viel haben, – wie unahnbar

(S. 116)

süß muß jene Ruhe sein, die keine Störung kennt und kein Erwachen!

Er beugte sich über die Schlummernde; es durchflammte ihn Sehnsucht, sie an seine Brust zu drücken, Aug in Auge, Lippe an Lippe mit ihr hinzuschmelzen in einen einzigen, großen Schmerz. Da betrachtete er sie noch einmal, sah den lichten Frieden, der auf ihrer Stirn lag, und, den Sturm in seiner Brust damit vergleichend, trat er, bitter entmuthigt, zurück. Nein, sagte er dumpf, es wäre grausam, sie zu wecken; ich kann ihr das Glück nicht geben, das der Schlummer ihr gewährt.

Mit einem trostlosen Blick auf Honorine verließ er langsam und geräuschlos das Zimmer.

Unten am Portal des Pallastes stand die bereits auf ihn harrende Gondel; er bestieg sie und ließ sich nach dem Lido rudern. Die sanft schaukelnde Bewegung wiegte seine stürmischen Geister zur Ruhe; leicht glitt die Gondel hin, flüchtig wie das Glück, geheimnißvoll wie das Grab. Bald war der Lido erreicht. Walther stieg aus und wandelte am Strand auf und nieder. Die Sonne ging in Osten auf, und verwandelte das Meer in einen Purpursee; im Morgenhauch kräuselten sich die Wellen, die sich leise, gleichsam sehrend an dem Ufer brachen, das den Frühling mit Grün

(S. 117)

und freiwachsenden Blumen überstreut hatte. Kein Laut war hörbar, nur des Menschen Herz sprach: Ja, es gibt einen Frieden! Baum, Fels, Blume, Welle kennen ihn, und – von ihm verstoßen ist nur der Mensch!

Eine dunkelblaue Blume sah Walthern schaurig süß, schmerzhaft liebevoll, fast wie Honorinens Augensterne an; er bückte sich um sie zu pflücken und zum Gedächtniß dieser Stunde, dieser Stätte mitzunehmen. In der Absicht, sie darin zu verwahren, öffnete er sein Portefeuille. Mit unbeschreiblicher Bestürzung bemerkte er in einer Spalte desselben einen versiegelten Brief, den er nicht selbst hineingelegt zu haben sich mit Bestimmtheit erinnerte. Die Aufschrift lautete an ihn und war von Honorinens Hand. Ein Heer von gräßlichen Möglichkeiten umdrängte sein Herz; doch sie alle wurden durch die Wirklichkeit überboten als er, mit verzweiflungsvollem Muth das Schreiben erbrechend, las:

„In glücklichern Zeiten sagte ich Dir oft: Wenn ich mir einen Tod wählen dürfte, so wäre es, zu sterben wie der Schwan, der, ist seine Stunde gekommen, schweigend untertaucht in die dunkle Fluth und kein liebend Auge betrübt mit den Zuckungen seines Schmerzes, kein Ohr

(S. 118)

schreckt mit seinem letzten Röcheln. Laß mich jetzt so scheiden.

Ich kann nicht leben mit gebrochnem Herzen, mit gebeugtem Haupt. Ich tödte mich nicht, sondern ich sterbe; nicht aus dieser dunkeln Phiole, - aus meinem geheimsten Wesen, das ich nicht geschaffen, quillt das Gift, von dem mein Blut gerinnen, mein Pulsschlag stocken wird.

Und jetzt, da ich im Begriffe bin, von dir zu scheiden, wendet sich mein Geist noch ein Mal, inbrünstiger, erkenntnißtiefer als je, zu Dir, um Dir zu danken für jeden Tag, jede Stunde, jede Minute, die Du mir erhelltest und goldverklärtest. Wenn du an meine Leiche trittst, und Deine Seele vergehen will im ungeheuern Schmerz der Trennung – um Trost zu finden, für jedes Weh und Erhebung über Dein und mein Loos, sage Dir: Sie hat das Glück gekannt in seiner reichsten Fülle, seinem göttlichsten Ursprung, und ich bin's, der sie es kennen lehrte.

Was konnte ich Dir dagegen bieten? Wenig, o wie wenig! Eine kurze lichte Stunde, von finstern unerbittlichen Schmerzen gefolgt. Doch nein! ich kann Dir m e h r bieten: mit meinem Tod erkaufe ich Dir das Recht mich wieder zu lieben. Ich weiß: Deine Treue ist nie von mir gewichen,

(S. 119)

aber ich fühlte Dich in mir entwürdigt, sah die Schmach meines Lebens, das Deine entadeln, und Du selbst schienst mir gefallen, weil Du die Gefallne lieben konntest. Fortan aber darfst Du es, denn sie hat dem ewigen Richter die letzte, höchste Sühne, das eigne Leben dargebracht, und der Tod gleicht der Flamme, die reinigt, was sie verzehrt.

Ich sage Dir nicht: Vergiß mich! Wofür sterbe ich, als um Deiner würdig zu werden, um geläutert und unsterblich in Deinem Gedächtniß fortzuleben? Ich sage Dir auch nicht: Gedenke mein! Es gibt Wonnen und Schmerzen, die unauflöslich für die ganze Ewigkeit verbinden: wir haben sie beide erfahren.

Mein Herz bebt in niegefühlten Schauern, doch mein Geist ist klar und mein Wille fest. Der Mondstrahl dringt durchs offne Fenster, sanft und schmeichelnd umspielt mich die Luft, lau wie an dem milden Herbstabend, an dem wir Venedig zuerst begrüßten. Wie damals, spielen ungewisse Lichter über das Wasser, dringt süßer Duft aus dem Cortile empor, ertönt von fernher Gesang und Saitenspiel, und doch muß ich sterben, denn die Kluft, die diese Nacht von jenem Abend trennt, ist so tief, daß nur mein Sarg sie ausfüllen kann.

(S. 1[20])

Wenn Du diese Zeilen liesest, so könnte ich Dich dann umschweben, um Dich zu trösten! könnte ich Dich überzeugen, daß ich nichts that, als was ich thun mußte; daß ich nicht gewaltsam in mein Schicksal griff, sondern es nur erfüllte. Wenn ich früher gegen den Todesgedanken rang, so war es, weil mir der Muth fehlte, Deiner Brust solche tiefe Wunde zu schlagen; aber ich sah ein finstres Leid verborgen an Dir zehren, und ein schöner, großer Schmerz schien mir besser. Du wirst ihn tragen als Mann, Du wirst nicht vergessen, daß Deinem Leben eine höhere Aufgabe gestellt ward, als in fruchtlosem Trauern zu versiegen. Ein neuer Wirkungskreis ist dir erschlossen, Du wirst Großes stiften, Edles fördern, die Kunst wird Dir vergüten, was Dir das Leben raubte, und nicht mehr mit wehmuthsvollem Erbarmen, nein! mit siegesfreudiger Erhebung wirst Du Deren gedenken, die um der Liebe willen in den Tod ging.

Noch ein letztes Mal will ich zu Dir treten, die Züge schauen, in deren Liebeslächeln mir die Seligkeit selbst aufging, das Haupt segnen, dessen innerster Gedanke mein Heil war. O erwache dann nicht!

Leb' wohl! Dank und Segen über Dich!

(S. 121)

durch Dich war ich glücklich, und aus dem finstersten Abgrund des Grauens dämmert mir die Ahnung: Mit Dir wird' ich einst wieder glücklich sein.“

Bleich wie ein dem Grab Entstiegnen stürzte Walther in die Gondel; mit bebenden Lippen und gewaltsam ringender Brust gab er den Befehl, nach Hause zu fahren, so schnell Menschenkräfte es vermochten. Pfeilgeschwind schoß die Gondel über die Lagune hin, wie eine sturmgescheuchte Möve. In Walthers Seele tobte eine Welt von Qual; es war ihm, als hingen von jeder Minute tausend Menschenleben ab, als würde er, wenn er sich in's Meer stürzte, sein Ziel schwimmend früher erreichen. Dann sank er auf die Kniee und mit einer Inbrunst, wie er sie seit seinen Kinderjahren nicht gekannt, flehte er zu Gott um Hilfe und Rettung. Und wieder trieb er die Ruderer an, und durchmaß den Raum mit den Blicken und rang die Hände und stöhnte: O Gott! mein Gott!

Schweißbedeckt hielten die Gondoliers endlich vor dem Pallast. Mit der Hast des Wahnsinns stürmte Walther die Treppe hinan in Honorinens Zimmer. Sie lag still und unbeweglich, wie er sie verlassen hatte. Im ungeheuern Schmerz

(S. 122)

riß er sie empor; ihr Haupt sank machtlos zurück, – ihre Seele war entflohen.

Von aller Seligkeit, mit der die Liebe diese beiden Menschen berauscht hatte, war nichts zurückgeblieben als eine Leiche, und ein verzweifelndes Herz.

Abstract

Darstellung des Novellenzyklus *Die Welt und mein Auge* von Betty Paoli;
narratologische Untersuchung eines spezifischen Textes aus dem Zyklus;
Fokalisierung und Erzählstrategie;
Erfordernisse und Veränderungen der Gattung unter dem Druck des „realistischen
Programmes“ im Lichte der zeitgenössischen Literaturtheorie und Ästhetik;

Curriculum Vitae

Veronika Greiner

- 1963 geboren in Graz
- 1969-81 Volksschule Wildon, AHS Leibnitz
- 1981-82 Musikstudium am Mozarteum Salzburg (Cembalo)
- 1982-84 Europasekretärinnen-Akademie Wien
- 1984-85 Bürotätigkeiten am Ludwig Boltzmann-Institut
- 1985-91 Klavierstudium an der Musikhochschule Wien
- 1985-86 Klavierpädagogin an der Musikschule Korneuburg
- 1987-89 Verlagsarbeit im Verlag für Architektur Wiesbaden
- 1991 Abschluss des Klavierstudiums
- 1991-94 Klavierpädagogin an diversen Musikschulen
- 1994-97 Diverse Theaterengagements (Kindertheater, Kabarett, Sommertheater)
- 2001 Studium der Deutschen Philologie und Orientalistik an der Universität Wien
- ab 2002 DaF-Kursleiterin an der VHS Donaustadt und VHS Favoriten