



WOLFGANG LUKAS

**„Entzauberter Liebeszauber“.  
Transformationen eines romantischen Erzählmodells  
an der Schwelle zum Realismus**

Vorblatt

**Publikation**

Erstpublikation in: Hans Krah / Claus-Michael Ort (Hgg.): Phantastische Wirklichkeiten - realistische Imaginationen. Weltentwürfe in Literatur und Medien. Festschrift für Marianne Wunsch. Kiel: Ludwig 2002, S. 137-166.

Neupublikation im Goethezeitportal

Vorlage: Datei des Autors

URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas\\_liebeszauber.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas_liebeszauber.pdf)>

Eingestellt am 15.11.2004

**Autor**

PD. Dr. Wolfgang Lukas  
Editionsprojekt C. F. Meyer  
Universität Zürich  
Gloriastr. 18a  
CH-8006 Zürich

Emailadresse: <[wolf.lukas@tiscalinet.ch](mailto:wolf.lukas@tiscalinet.ch)>

**Empfohlene Zitierweise**

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben:

Wolfgang Lukas: „Entzauberter Liebeszauber“. Transformationen eines romantischen Erzählmodells an der Schwelle zum Realismus (15.11.2004).

In: Goethezeitportal. URL:

<[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas\\_liebeszauber.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/lukas_liebeszauber.pdf)>

(Datum Ihres letzten Besuches).

WOLFGANG LUKAS

**„Entzauberter Liebeszauber“.  
Transformationen eines romantischen Erzählmodells  
an der Schwelle zum Realismus**

Inhalt

1. Franz von Gaudy: *Liebeszauber* (1838) ▶ 2. Hermann Kurz: *Liebeszauber / Das Wittwenstüblein* (1839/1858) ▶ 2.1 Publikationszusammenhang und Erzählsituation ▶ 2.2 Zivilisierte (‘biedermeierliche’) Gegenwart vs. wilde (‘romantische’) Vergangenheit: Ordnung / Gesetzmäßigkeit / Kontinuität vs. Chaos / Anomie / Diskontinuität | Leidenschaftslosigkeit vs. erotische Leidenschaft | Bürgerliche vs. nicht- / vorbürgerliche Welt | Rationalismus / Aufgeklärtheit vs. Okkultismus / Aberglauben | Protestantismus vs. Katholizismus | Biedermeier / Vormärz vs. Goethezeit (Romantik) ▶ 2.3 Erotik vs. Kunst: historischer Wandel und implizite Poetologie

Zahlreiche Elemente des Volksaberglaubens erfahren in der Literatur der Goethezeit und speziell der Romantik bekanntlich eine Neufunktionalisierung, und zwar vor allem im Rahmen des epochalen Erzählmodells der ‘Initiationsgeschichte’.<sup>1</sup> Der ‘Liebeszauber’ ist eines der bekanntesten dieser Elemente und einer der beliebtesten Motivkomplexe der romantischen Literatur.<sup>2</sup> Zumal in der fantastischen Initiationsnovelle (der sogenannten ‘Märchen-Novelle’) repräsentiert der Liebeszauber eine der Gefahren, die dem Jüngling auf dem Wege der psychosexuellen Selbstfindung während der Transitionsphase typischerweise drohen können.<sup>3</sup> Liebe, die der goethezeitlichen Anthropologie als notwendig zum Erreichen des Ziels der personalen Autonomie und Selbstfindung des Subjekts gilt, gerät hier zur Erfahrung von extremer Heteronomie; im Liebeswahnsinn verfällt das Subjekt einer solipsistisch-autoerotischen und projektiven Liebe, die äquivalent ist mit Selbstverlust und dem totalen Scheitern der Initiation. In Tiecks im ersten Band des *Phantasmus* 1812 publizierter berühmter Novelle *Liebeszauber* ist dieses Motiv titelgebend geworden; es findet sich jedoch auch in zahlreichen Novellen anderer Romantiker wie Arnim, E. T. A. Hoffmann, Fouqué, Eichendorff, Salice-Contessa u.a. Als Mittel des Liebeszaubers können klassischerweise Elixiere – vgl. u.a. Tieck: *Liebeszauber*, Arnim: *Die Majoratsherren*, E. T. A. Hoffmann: *Die Elixiere des Teufels*, *Die Abenteuer der Silvester-Nacht* – oder Speisen – u.a.

---

<sup>1</sup> S. hierzu grundlegend Titzmann 2001a.

<sup>2</sup> S. Bächtold-Stäubli / Hoffmann-Krayer 1987 [1933], Bd 5, Sp. 1279–1297 und Schwaebli 1909.

<sup>3</sup> Vgl. Lukas 1998, S. 253 ff.

Arnims *Raphael und seine Nachbarinnen* –, jeweils im Verein mit bestimmten magischen Praktiken verabreicht, auftreten. Aber auch Blickzauber, ausgeübt von Venusfrauen oder ihren Äquivalenten in den sogenannten ‚Venskult-Novellen‘<sup>4</sup> und/oder optische Täuschungen – vgl. u.a. E.T.A. Hoffmann: *Das öde Haus, Der Sandmann, Arnim: Raphael und seine Nachbarinnen* –, akustischer Zauber sowie magnetistische Manipulation durch ein ‚fremdes psychisches Prinzip‘ – u.a. E. T. A. Hoffmann: *Der unheimliche Gast, Der Magnetiseur* – gehören zu diesem Motivkomplex.

Ab ca. 1825 beginnt dieses romantische Modell allmählich auszulaufen, wenngleich es keineswegs sofort verschwindet. Es lebt weiter, erfährt jedoch vielfältige Transformationen. Es tritt nun meist nur mehr in Einzelepisoden bzw. Nebenhandlungen – vgl. in Eichendorffs *Dichter und ihre Gesellen* die Episode des Otto mit der Fremden (III. Buch, 23. Kap.) – oder in epigonaler Form auf wie etwa in Ungern-Sternbergs *Waldgespenst* (1834) oder Fouqués *Fata morgana* (1830). Im Zuge der Genese des historischen Erzählens tritt es nun auch mit einer neuen Historisierung auf: Alexis‘ *Venus in Rom* (1827) läßt die Liebeszauber-Erlebnisse seines jugendlichen (deutschen) Helden im Rom des 16. Jahrhunderts, auf dem Hintergrund der Reformation und des Konflikts zwischen Luther und Papst, stattfinden und verknüpft auf spezifische Weise das private mit dem historisch-öffentlichen Geschehen. Mundt zitiert in *Madelon oder die Romantiker in Paris* (1832) eine ganze Reihe romantischer Topoi aus dem Liebeszauber-Komplex und unterwirft sie zugleich einer jungdeutschen Transformation. Das Reich der verlockenden Venus wird konkretisiert als das Paris zur Zeit der Julirevolution, die Titelheldin figuriert als „Venus des Romanticismus“, deren „Liebeszauber“ der jugendliche (französische) Protagonist Narciß erliegt und den der Text gemäß romantischem Modell noch in Wahnsinn und Tod enden läßt (Mundt 1832: 89, 240); diesem Liebeszauber eignet nichts Okkultes mehr, sondern er wird zeitgeschichtlich ironisch konkretisiert als ‚Zauber‘, den das Pariser Bohèmeleben, inkarniert von Madelon, ausübt, und der sich als stärker erweist als die Alternative, nämlich ein biederes Familienleben in Deutschland: „Paris lockt den Ausgewanderten aus allen Himmelsgegenden wieder zurück zu sich, und läßt ihn in der Fremde keinen Heimortort gewinnen.“ (Mundt 1832: 213)

In der zweiten Hälfte der 30er Jahre stoßen wir in der Erzählliteratur auf eine auffällige erneute Präsenz des Liebeszauber-Stoffs, was sich bereits in der Titelgebung niederschlägt: Franz von Gaudy läßt 1838 einen Novellenzyklus *Venetianische Novellen* erscheinen, darunter solche mit dem Titel *Liebeszauber* und *Frau Venus*; Hermann Kurz publiziert in einer seiner ersten Sammlungen, *Dichtungen* von 1839, ebenfalls eine Novelle mit dem Titel *Liebeszauber*. Die offensichtliche Wiederbelebung dieses romantischen Erzählmodells situiert sich in einer allgemeinen Renaissance romantischer Erzählstoffe und -

---

<sup>4</sup> S. Böhme 1981.

gattungen in den späten 30er Jahren sowohl bei den Vertretern der alten Goethezeit-Generation, v.a. im Spätwerk Tiecks (vgl. u.a. *Die Vogelscheuche. Märchen-Novelle in fünf Aufzügen* 1835, *Das Alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Eine Märchen-Novelle* 1835, *Waldeinsamkeit* 1841) und Eichendorffs (*Eine Meerfahrt*, entstanden um 1835, *Die Entführung* 1839), als auch bei jüngeren Autoren wie u.a. Gaudy, Kurz oder Mörike (vgl. die Märchennovelle *Der Schatz* 1836).<sup>5</sup> An Hand der beiden genannten Liebeszauber-Novellen der heute (zu Unrecht) weitgehend vergessenen Autoren Franz von Gaudy und Hermann Kurz seien im folgenden einige Transformationen dieses Erzählmodells näher untersucht.

### 1. Franz von Gaudy: *Liebeszauber* (1838)

Romantische Motive erscheinen in dieser Zeit, da goethezeitlich-romantische Modelle definitiv auslaufen und sich bereits neue, realistische Erzählmodelle allmählich konstituieren, tendenziell nurmehr als Zitat, mit wesentlich inszenatorischem Charakter und im Modus der ironischen Präsentation, die je nach Autor eine verschiedene Akzentuierung annehmen kann. Sie kann auch parodistische Formen annehmen; exemplarisch hierfür ist Gaudys humoristische Novelle *Liebeszauber* aus den *Venetianischen Novellen*. Die Rahmenfiktion des Novellenzyklus läßt einen mündlichen Binnenerzähler auftreten, den alten venezianischen „Novellist[en]“ (V 5),<sup>6</sup> der in allabendlichen öffentlichen Erzählrunden an der Riva degli Schiavoni Geschichten, vorzugsweise aus der glanzvollen Vergangenheit Venedigs, zum besten gibt. Er, der selbst „wie ein altes Römerbild [...] aus der Vergangenheit in die Gegenwart [ragt]“ (V 7), wird als großes poetisches Erzähltalent in der Art eines orientalischen Märchenerzählers beschrieben, zudem als geradezu exemplarischer ‚Romantiker‘: „Er erzählte Märchen, aber er entlieh die Farben von der Wirklichkeit, von der Gegenwart – und das Unwahrscheinliche gewann an Glaubwürdigkeit, und die Geisterwelt verkörperte sich.“ (V 6) Das Rahmen-Ich, das diese Novellen vor Jahren einst in Venedig hörte, schreibt sie nun in Auswahl nieder, gewissermaßen als Ersatz für das schmerzlich entbehrt Italien: „[n]ur um die ewig quälende, an meinem Leben zehrende Sehnsucht nach dem gelobten Lande in Schlaf zu lullen“ (V 6) Die Sprechsituation des Rahmenerzählakts (= äußerer Rahmen) ist also durch *Defizienz* und *Absenz* jener märchenhaften, poetischen und zauberhaften Realität gekennzeichnet, als welche für das Rahmen-Ich nicht nur die Binnengeschichte, sondern Italien generell semantisiert ist. Die Vergegenwärtigung dieses ‚Zaubers‘ soll die Niederschrift leisten, homolog zu

---

<sup>5</sup> S. Lukas 2001b.

<sup>6</sup> Zitate aus den *Venetianischen Novellen* (Gaudy 1854) werden im laufenden Text mit der Sigle V gekennzeichnet.

jener Vergegenwärtigung, die der mündliche Binnenerzähler einst (= innerer Rahmen) für seine damaligen Zuhörer in Bezug auf seine märchenhaften Geschichten aus der Vergangenheit so meisterhaft zu leisten verstand. Gemäß dem Bescheidenheitstopos des Rahmenerzählers vermag die schriftliche Fixierung dies allerdings nur unvollkommen zu leisten:

Ich liefere nur farblose Konturen, ich fühle es deutlich. Aber was ist der kalte Buchstab gegen das lebendige Wort? Wo sind die glänzenden Dekorationen des Schauspieles, wie ich es erschaute, wo die von der untergehenden Sonne bestrahlten, feenhaften Paläste, wo das weite Meer, wo die begierig lauschenden Zuhörer, deren verklärte, freundlich leuchtende Gesichter wiederum Begeisterung erweckten? (V 6)

Die ´romantische´ Liebeszaubergeschichte, eine der 15 Novellen dieses Zyklus, wird nun auf mehrfache Weise distanziert und vermittelt präsentiert: nicht nur als Binnenerzählung, sondern zudem als historische Erzählung aus der Zeit der spanischen Vizekönige, die der Binnenerzähler seinerseits einer alten neapolitanischen Chronik entnimmt. Bereits die ´discours´-Ebene<sup>7</sup> ist also durch eine Struktur der ´Ent-zauberung´ gekennzeichnet, die nun auch auf der Ebene der (Binnen-)´histoire´ selbst ereignishaft stattfindet.

Der jugendliche Held Don Vincenzo, Sprössling eines florentinischen Adelsgeschlechts, studiert in Neapel Rechtswissenschaften und gilt als „der fleißigste und sittsamste Studiosus der Universität“ (V 116). Er widmet sich ausschließlich seinen Büchern und meidet den Umgang mit seinen Altersgenossen; seine daraus resultierende gänzliche Weltunerfahrenheit, seine „Blödigkeit und Schüchternheit“ (V 122) machen ihn jedoch verführbar. Nach dem erfolgreichen Bestehen des Baccalaureats gerät der Jüngling, der auf Befehl des Vaters vor der Abreise die Sehenswürdigkeiten Neapels genießen soll, in die Fänge der angeblichen Gräfin Donna Rosaura de Miraflores y los valles, faktisch einer Tänzerin und stadtbekannten Dirne, die bereits mehrere Adlige ruiniert hat. Bereits der Ort der Erstbegegnung und Verführung ist hochgradig bedeutungshaft. In einer Weinschenke vor Neapel, ganz in der Nähe des ehemaligen, jetzt zur Ruine verfallenen Palastes der Königin Johanna gelegen, die von den Zinnen einst ihre Liebhaber ins Meer stürzen ließ – also an einem Ort, der mit „lauter Leben und Lust“ (V 117) korreliert ist sowie mit leidenschaftlicher, als ´romantisch´ semantisierter Vergangenheit, die zudem zeichenhaft auf die eigene Gefahr verweist –, kommt es zur ereignishaften Grenzüberschreitung des Jünglings in das von ihm „bisher noch nie betretene[ ] Gebiet des Lebensgenusses“ (V 118). Die Verführung gelingt, Don Vincenzo verfällt der Dirne und gerät bald in finanzielle Schwierigkeiten, die er mit dem Verkauf all seiner Bücher zu lösen versucht; ungeachtet dessen plant er die Heirat. Der Dekan der Fakultät droht mit Aberkennung des Baccalaureats und meldet den

---

<sup>7</sup> ´Discours´ und ´histoire´ gemäß Todorov 1981 [1966].

mittlerweile stadtbekanntem Lebenswandel Vincenzios dem Vater, der augenblicklich interveniert und anreist, um den Sohn zurückzuholen. In dieser Situation des drohenden Verlusts des Geliebten wendet sich Donna Rosaura, die, „mehr leichtsinnig als herzlos und verderbt“ (V 128), Don Vincenzio nicht nur ausnimmt, sondern auch liebgewonnen hat, an die alte Zauberin und Hexe „Mutter Maddalena“. Diese bäckt nach einschlägigen Vorschriften – in einer bestimmten Mondphase mit einem Tropfen Herzblut Rosauras und unter magischen Beschwörungsformeln – einen „Liebeskuchen“. Doch dieser gelangt nicht zu seiner Bestimmung. Denn der mittlerweile herbeigereiste Vater zwingt Vincenzio zur sofortigen Abreise; dieser gehorcht und erkennt seine Verblendung. Bei der ersten Rast nach Verlassen der Stadt zieht Vincenzio seinen Liebeskuchen hervor, den ihm aber sein hungriger Hengst (!) wegschnappt. Der Kuchen zeigt sofortige Wirkung: das Pferd rast, „von der zauberischen Liebesglut gestachelt“ (V 136), nach Neapel zurück, dringt in Rosauras Wohnung ein, rast, als es sie dort nicht vorfindet, weiter in das Teatro nuovo und sinkt auf der Bühne, wo sie gerade tanzt, schmachmend vor ihr nieder – der anwesende Vizekönig lässt das Pferd erschiessen, Rosaura wird interniert, kommt aber durch einen adligen Liebhaber bald frei; die alte Hexe wird verbrannt, Vincenzio heiratet schließlich eine standesgemäße Florentinerin.

Auf mehreren Ebenen nimmt Gaudy eine Entzauberung des romantisch-poetischen Stoffes vor, eine Trivialisierung und Prosaisierung, die er in Ironie und Parodie münden lässt. Der Gegensatz zwischen einer hochbewerteten, heroischen ‚romantischen‘ Vergangenheit und der postromantischen negativen Gegenwart, der zwischen Rahmen- und Binnenebene evoziert wird, herrscht auch innerhalb der letzteren selbst. Denn nicht eine Königin in einem Palast ist die gefährliche Geliebte, sondern eine Dirne, die in einer kleinbürgerlichen schäbigen Wohnung haust; nicht der spektakuläre Todessturz von den Burgzinnen droht, sondern, viel prosaischer, Betrug und finanzieller Ruin. Wenn der Erzähler von Rosaura als „seine [i.e. Vincenzios] Frau Venus“ (V 120) spricht, dann handelt es sich hierbei nur mehr um eine metaphorisch-ironische Redeform, der keine (übernatürliche) Realität mehr eignet. Die angeblichen Schlösser in Spanien, von denen Rosaura fabelt, sind ebenfalls „nur spanische Schlösser im sprichwörtlichen Sinne“ (V 128). Ganz genauso lässt z.B. auch Eichendorff in *Eine Meerfahrt* in der Binnengeschichte zwar noch einmal eine Venus- bzw. Diana-Figur auftreten, die die von ihr Abhängigen in Wahnsinn und Tod stürzt; in der Gegenwart des Rahmens jedoch tritt „Frau Venus“ nurmehr in Anführungszeichen auf, ist „immer nur so ein Symbolum der heidnischen Liebe“ und gilt als bloße „Schimäre“.<sup>8</sup> Gaudy nimmt zudem eine realistisch-psychologische Auflösung des okkulten Liebeszaubers vor – auch wenn er seine Wirksamkeit am Beispiel des Pferdes ironisch bestätigt und damit die Frage nach der Existenz eines Übernatürlichen in jener spielerischen

---

<sup>8</sup> Vgl. Eichendorff 1990, S. 286, 302.

Schwebe läßt, wie es in dieser Zeit allgemein typisch ist (vgl. etwa Mörikes *Der Schatz* oder Tiecks *Das Alte Buch und die Reise ins Blaue hinein*). Der von Rosaura selbst ausgehende Zauber und ihre Verführungsmacht ist nicht mehr übernatürlicher Art, sondern wird (sozial)psychologisch interpretiert; er besteht in ihrer Lebenserfahrung, in der „Ueberlegenheit einer Dame der großen Welt“ (V 121). Die Verführbarkeit des Jünglings besteht umgekehrt in seiner extremen und altersinadäquaten Lebensführung, die nicht nur eine Vermeidung von Erotik, sondern generell eine mangelnde Kenntnis der Welt impliziert. Zwar kann auch in der romantischen Initiationsnovelle der Liebeszauber speziell bei zögernden und noch nicht liebesbereiten Jünglingen zum Einsatz kommen (vgl. *Die Majoratsherren*), doch die Gefährdung durch Liebeszauber gilt generell, qua Altersklasse und lebensgeschichtlicher Position in der Transitionsphase. Dieser Gefahr zu erliegen, bezeichnet gleichwohl ein exceptionelles Schicksal. Nun hingegen wird der Liebeswahnsinn trivialisiert zur üblichen geistigen Verirrung der ersten Liebe. Ernsthaft ist nur mehr derjenige gefährdet, der Erotik verdrängt und den gemäß den zeitgenössischen anthropologischen Annahmen notwendigen und fälligen Schritt in das sexuell aktive Lebensalter zu lange hinauszögert. „[F]rüh oder spät“, so schließt die Erzählung, „müsse ein Jeder der Natur diesen Tribut zollen; je frühzeitiger aber dieser Paroxysmus eintrete, um so unschädlicher sei er“ (V 138). Durch Rosaura kommt es also zur „schnellen Entfaltung eines so lange Jahre schlummernden Keimes“ (V 118). Eine derartige psychologisierende Transformation des Liebeszauber-Modells, allerdings ohne die trivialisierende Dimension, begegnet ansatzweise bereits beim späten E. T. A. Hoffmann (vgl. *Datura fastuosa* 1823). Völlig trivialisiert ist bei Gaudy zudem die Problematik der (Selbst)Täuschung. Besteht in der romantischen Initiationsnovelle die Gefahr darin, daß das in seiner eigenen Subjektivität gefangene Individuum sich an eine narzisstisch-autorerotische und eigentlich objektlose bzw. Pseudo-Objektliebe verliert (exemplarisch etwa *Der Sandmann*), was zugleich ein Verfehlen des erstrebten Ziels der Synthese von Geistigem und Sinnlichem, Himmlischem und Irdischem im menschlichen Subjekt bedeutet und den Selbstverlust nach sich zieht, so sind dergleichen metaphysische Dimensionen nun völlig eliminiert; die Gefahr besteht nur mehr in einer banalen „erste[n] Liebestäuschung“ (V 138). In dem Maße, wie die Betrügerin sich als empfänglich für „romantische Schwärmerei“ (V 128) erweist, erscheint sie schließlich selbst als Betrogene und als Opfer der Romantik.

## 2. Hermann Kurz: *Liebeszauber / Das Wittwenstüblein* (1839/1858)

Mehr als Gaudys humoristischer und parodistischer Abgesang auf die Romantik demonstriert Kurz' frühe Novelle den Epochenwandel im Hinblick auf das

sich konstituierende Literatursystem des Realismus. Kurz hat diese Novelle später umgearbeitet und unter dem Titel *Das Wittwenstüblein* im I. Band der *Erzählungen* (1858) erscheinen lassen. Ich gehe im folgenden zunächst von der Erstfassung<sup>9</sup> des Textes aus und werde gelegentlich die spätere Fassung<sup>10</sup> vergleichend hinzuziehen.

## 2.1 Publikationszusammenhang und Erzählsituation

Die Sammlung *Dichtungen* von 1839 umfaßt Texte verschiedener Gattungen – Erzählprosa, Lyrisches, Dramatisches –, eingeteilt in mehrere thematische Gruppen. Die Novelle *Liebeszauber* gehört nun zur Gruppe der „Familiengeschichten“, worin sich bereits programmatisch die Abkehr von der goethezeitlich-romantischen Tradition und eine Neuakzentuierung im Sinne einer ‚biedermeierlichen‘ Trivialisierung und Enterotisierung des einst hochpoetischen und exceptionellen Stoffs ankündigt. Dem Text ist ein Widmungsgedicht vorangestellt, überschrieben mit den Initialen C.M.K., darunter dem Datum: „9. August 1834“ – die Initialen sind die von Kurz´ Tante Clara Marie Kenngott, das Datum deren Todesdatum.<sup>11</sup> Nicht die Tatsache, dass Autobiographisches verarbeitet wird, ist hier signifikant, sondern dass sich dies textintern als ein solches signalisiert; der Text entwirft damit eine ‚discours‘-Organisation mit jener spezifischen Relationierung von ‚Leben‘ und ‚Kunst‘, wie sie in der Erzählprosa der zweiten Hälfte der 30er Jahre bei Autoren heterogener Provenienz (Gutzkow, Mundt, Stifter, Tieck u.a.) ein gemeinsames Merkmal zu konstituieren scheint, das allerdings im Realismus dann wieder verschwinden wird.<sup>12</sup> Adressatin des Sonetts ist die Verstorbene, Sprecher ist der Held und Rahmenerzähler der nachfolgenden Erzählung. Die ersten beiden Strophen erinnern den Todestag in Gestalt einer Entgegensetzung zwischen dem zu einem neuen Tag voller Lebenskraft erwachenden lyrischen Ich und der sterbenden Adressatin; der Kreislauf des biologischen Lebens wird hiermit implizit bereits als sinnstiftendes Prinzip gesetzt. Die beiden Terzette thematisieren den Liebeszauber und zugleich dessen Bedeutungswandel in diesem Text: der ganze Zauber soll nun ein ästhetischer sein, der dem vorliegenden Text eignet, der ein Denkmal, „ein Monument der Liebe“ (L 8) für die geliebte Verstorbene darstellen soll: „*Nur diesen Zauber will ein Gott mir schenken: / Ob Deiner Grabesstätte heil´gen Gründen / Aus meiner Liebe, meinem Dank und Sehnen,*

---

<sup>9</sup> Zitierte Ausgabe: Hermann Kurz: *Der Liebeszauber*. In: Kurz 1839, S. 2-30 (im laufenden Text mit der Sigle L bezeichnet).

<sup>10</sup> Zitierte Ausgabe: Hermann Kurz: *Das Witwenstüblein*. In: Kurz o.J. [1904], Bd 9, S. 81-129 (im laufenden Text mit der Sigle W bezeichnet).

<sup>11</sup> Zu den autobiographischen Bezügen s. Fischer [1904], S. 4 und die Biographie der Tochter Isolde: Kurz 1906, S. 25f, 28, 35, 39f, 65-71. S. auch die ausführlichen Erläuterungen zu Autor und Werk bei Linder 1990. Verwiesen sei ferner auf den Katalog zur Ausstellung zum 175. Geburtstag [Kurz] 1988.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu Lukas 2001a, S. 93 ff.



/ Aus Deiner Treue warmem Angedenken / Dir eine ew'ge Lampe zu entzünden, / Und sie zu nähren mit dem Oel der Thränen.“ (L 2, meine Hervorh.). Die Verse formulieren damit jene zentrale Substitution von Erotik durch Kunst, die der Text selbst auf der Geschichtebene auch entwerfen wird. In der Umarbeitung der Novelle in der zweiten Fassung, die bereits deutlich den ästhetischen Normen des Realismus verpflichtet ist, fehlt das Widmungsgedicht: obwohl Kurz im Zuge der vorgenommenen Erweiterung des Rahmens mehr autobiographisches Material eingearbeitet hat, hat er doch jegliche textinterne Anspielung darauf sorgfältig getilgt und läßt seinen Rahmenerzähler nun „mit der ‚Objektivität‘ des unbefangenen Geschichtsschreibers“ erzählen (W 86).

Es handelt sich wiederum um eine Rahmennovelle, und zwar mit einem doppelten Rahmen, wodurch insgesamt drei Zeitebenen unterschieden werden: die ferne Vergangenheit der Binnengeschichte, die nähere Vergangenheit, in der der (mündliche) Binnenerzähler situiert wird (= innerer Rahmen), und die Gegenwart, in der ein übergeordneter Rahmen-Icherzähler die ganze Erzählung schriftlich weitergibt (= äußerer Rahmen). Während jedoch Gaudys Text dem Modell der zyklischen Rahmenerzählung folgt, wie es in der Goethezeit häufig anzutreffen ist,<sup>13</sup> handelt es sich nun um eine gerahmte Einzelerzählung. Ein männliches Ich erinnert sich im Erwachsenenalter „mit Wehmuth, (L 9) seiner Kindheit und des Zusammenlebens mit seiner Tante, die den Frühverwaisten erzogen hat. Die Rückblicks-Erzählsituation beschwört eine untergegangene Welt, die Welt einer noch intakten patriarchalischen Familienordnung, als deren Repräsentantin die Tante ihm gilt: „die Letzte von einer heimgegangenen Familiengeneration, von einem Geschlechte der ‚alten Welt‘, dessen Gesinnungen uns Spätgeborenen beinahe unbegreiflich sind“ (L 8f). Das Ich „[hat] heranwachsend die letzten Trümmer einer solchen Vorwelt noch erlebt“ (L 9). Mit dem (Rahmen)Erzähler versetzt es sich in seine Kindheit und erweckt damit performativ „glücklichere[ ] Zeiten“ zum Leben – die Gegenwart des (Rahmen)Erzählers ist somit auch hier (und verstärkt noch in der Zweitfassung) ex negativo als defizitär charakterisiert und steht im Zeichen des Verlusts dieses einstigen Glücks. Gegenüber Gaudy fällt die sehr viel stärkere Betonung des zeitlichen Wandels und der Differenz auf, die Gegenwart und Vergangenheit trennt. Sie wird zudem auf der biographischen Lebensalterachse des Ichs abgebildet, dergestalt, daß Rezeption der Binnengeschichte und Weitergabe annähernd durch ein ganzes Lebensalter getrennt sind. Kurz entwirft damit ein Modell, wie es im späten Biedermeier / Vormärz (vgl. Kurz: *Die blasse Apollonia, Wie der Großvater die Großmutter nahm*; Stifter: *Die Mappe meines Urgroßvaters, Granit* u.a.) und darüber hinaus, im Realismus, einigermaßen typisch sein wird.<sup>14</sup> Die Erzählung des Ich ist nicht kontinuierlich, son-

<sup>13</sup> S. Jäggi 1994, S. 90 ff., 109, 244f.

<sup>14</sup> S. Adam 1993 am Beispiel von Stifters *Mappe*. Allerdings kommt es im Realismus zu entscheidenden Transformationen. Dort wird in der Regel das gealterte, kurz vor dem Tode ste-

dern enthält zeitliche Lücken; sie erinnert einige ausgewählte Episoden aus der gemeinsamen Zeit mit der Tante, darunter jene, da die Tante eines Abends, vom Knaben aufgefordert, ihrerseits zur Binnenerzählerin wurde und eine Geschichte aus ihrer Jugend, die ihrer ersten Liebe, zum Besten gab. Gegenüber Gaudy hat sich allerdings eine entscheidende Akzentverschiebung ergeben. Die Geschichten vom Liebeszauber bilden zwar jeweils die Binnengeschichte, werden also vermittelt und aus der zeitlichen Distanz erzählt; gegenüber Gaudy liegt der Hauptakzent jedoch nicht mehr auf der Binnengeschichte, wenngleich sie in der Erstfassung noch titelgebend ist, sondern auf dem (inneren) Rahmen. Im Mittelpunkt der „Familiengeschichte“ stehen der Knabe und seine Tante als Protagonisten, und somit handelt es sich auch um keine Initiationsnovelle mit jugendlichem Figurenpersonal mehr. In der späteren Fassung ist das Verhältnis zwischen Rahmen- und Binnengeschichte noch extremer gestaltet, hier macht die Binnengeschichte nur mehr etwa ein Viertel des Gesamttextes aus, dem die Titelländerung auch Rechnung trägt.

## 2.2 Zivilisierte (‘biedermeierliche’) Gegenwart vs. wilde (‘romantische’) Vergangenheit

Die Tante erzählt zunächst scheinbar die Geschichte einer Fremden, Margarethe, einer Ratstochter aus der schwäbischen Heimatstadt, und ihres Geliebten Urban, die Geschichte einer nicht alltäglichen bzw. gar problematischen Paarfindung: „[...] auf welche wunderbare Art es zugegangen ist, daß sie ein Paar wurden“ (L 13). Die Geschichte setzt ein mit der Heimkehr Margarethes nach mehrjährigem Aufenthalt in einer fremden Stadt, in der sie bei Verwandten erzogen wurde. Auf dem Rückweg, den sie mit dem Vater zusammen antritt, kommt es (unter noch näher zu erläuternden Umständen) zur Begegnung mit Urban, einem jungen Mann aus ihrer Heimatstadt. Obwohl sich beide ineinander verlieben, findet das Paar nicht zur gemeinsamen Liebeserklärung. Denn Margarethe „[trägt]“ Urban eine Unbeholfenheit bei dieser Erstbegegnung als „vermeintliche Ungefälligkeit“ nach (L 19) und begegnet seinen Annäherungsversuchen mit Hochmut. Erst als sie damit tatsächlich seinen resignativen Rückzug bewirkt, wird sie sich ihrer leidenschaftlichen Liebe zu ihm bewußt. Beide wenden sich in ihrer Not an eine alte Zigeunerin, die im Ruf der Hexerei und besonderer Heilkräfte steht, und bitten sie um Liebeszauber, um „das entfremdete Gemüth“ des bzw. der Geliebten ihnen „wieder zuzuwenden“ (L 22). Die Alte wittert das Geschäft und nützt diese Situation aus. Sie bestellt sie zu einer Seance und will ihnen weismachen, der bzw. die nun vorgeführte Geliebte sei ein durch magische Praktiken herbeigezaubertes Bild. Urban kann sich

---

hende Subjekt zum (Binnen)Erzähler, exemplarisch etwa in Storms *Immensee* (1850) (S. dazu Wunsch 1999). Die für den Realismus so spezifische Dimension von Leben vs. Tod läßt sich für das späte Biedermeier / Vormärz hingegen noch nicht rekonstruieren.

bei der Gegenüberstellung jedoch nicht mehr halten und umarmt das Gegenüber, wodurch der Betrug offenbar wird. Die Zigeunerin muß ins Gefängnis, das Paar feiert Hochzeit, während der die Alte jedoch zu entfliehen weiß. Soweit in groben Zügen die Binnengeschichte. Das zuhörende Ich identifiziert diese, nachdem die Tante geendet hat, spontan als deren eigene Jugendgeschichte, dem die Tante nicht ernsthaft widerspricht.

Die Novelle ist strukturiert durch eine zentrale Opposition zwischen (innerem) Rahmen und Binnengeschichte, wie sie für die (Rahmen)Novelle des Biedermeier / Vormärz bekanntlich als typisch gelten darf: eine im weitesten Sinne 'wilde' und bewegte Vergangenheit als ereignishafte Binnengeschichte kontrastiert mit einer harmlosen und friedlichen, gerne als 'biedermeierliches' Familienidyll modellierten Rahmen-Gegenwart (vgl. Gottlieb, *Die schwarze Spinne*, Stifter: *Die Narrenburg*, *Die Mappe meines Urgroßvaters*, *Granit*, Kurz: *Die blasse Apollonia*, u.a.).<sup>15</sup> Die vergangene Binnenwelt erscheint je nach Text als dunkel und düster, melancholisch, gefährlich oder unheimlich, in jedem Fall aber als nicht-harmlos und dergestalt aus der Gegenwartsperspektive als ein fundamental *Abweichendes*, *Fremdes*, als ein wesensmäßig 'Anderes'. Binnengeschichte und Rahmen bilden dergestalt zwei verschiedene 'Welten', definierbar als semantisch-ideologische Systeme bzw. 'semantische Räume'.<sup>16</sup> Die goethezeitliche Rahmennovelle folgt demgegenüber einem diametral entgegengesetzten Modell, welches erzählte Welt und Welt des Erzählens fusioniert und noch keine derartige 'ontologische' Differenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit kennt. Auch dort kann eine in der Vergangenheit situierte ereignishafte, z.B. fantastische Binnengeschichte erzählt werden, aber nur, *um* diese dann anschließend in aktuelle Realität zu überführen, indem nämlich z.B. das vergangene Ereignis sich in der Gegenwart wiederholt bzw. dieses erst jetzt seinen Abschluß findet (vgl. u.a. Tiecks *Der Blonde Eckbert*, E. T. A. Hoffmanns *Der Magnetiseur*, *Der unheimliche Gast*; etc.; Tiecks *Abendgespräche* (1839) sind eines der letzten Beispiele dieses Typs). Sehr wohl entwirft auch die Rahmennovelle des Biedermeier / Vormärz eine Äquivalenz zwischen Rahmen- und Binnenwelt, doch diese ist nun von ganz anderer Art. Die Binnenerzähler berichten gemäß einem typischen Modell von in der eigenen Jugend oder Kindheit Selbsterlebtem, sei es direkt ein eigenes Schicksal wie im vorliegenden Text oder ein fremdes, durch Hörensagen oder Augenzeugenschaft miterlebtes Schicksal. Häufig besteht nicht nur eine Identität zwischen dem Ort der Binnengeschichte und dem Ort, an dem der (Binnen)Erzählakt darüber stattfindet, sondern das Personal von Binnengeschichte und Rahmengeschichte ist auch durch verwandtschaftliche Filiationen, u.U. über mehrere Generationen, miteinander verknüpft (vgl. etwa

---

<sup>15</sup> S. am Beispiel von Stifters *Die Narrenburg* Titzmann 1996, S. 340 ff. S. auch Eisenbeiß 1973.

<sup>16</sup> Sensus Lotman 1973, S. 315 ff.

Gotthelfs *Die schwarze Spinne*, Stifters *Granit*). Vergangenheit und Gegenwart stehen dergestalt in paradigmatischen Äquivalenzrelationen, innerhalb derer sie über ein ganzes Merkmalsbündel ausdifferenziert werden. Einige der zentralen und typischen Differenzmerkmale, die auch im vorliegenden Text realisiert werden, seien im folgenden angeführt.

*Ordnung / Gesetzlichkeit / Kontinuität*  
vs. *Chaos / Anomie / Diskontinuität*

Chaos, Anomie, Diskontinuität und deren jeweilige Oppositionsbegriffe stellen die allgemeinsten und zentralen semantischen Kategorien dar, die das Verhältnis von Binnen- und Rahmenwelt strukturieren. Zahlreiche zeitgenössische Rahmennovellen erzählen in ihren Binnengeschichten von schweren Verfehlungen und Normverletzungen, so von Ehebruch und Mordimpulsen aus Rache (*Narrenburg*), vom (Beinahe-)Selbstmord aus Liebesverzweiflung (*Mappe* und *Narrenburg*), von Kindsmord (*Apollonia*), von Teufelspakt und Hurerei (*Die schwarze Spinne*), von gänzlicher Zerrüttung der Familien (*Granit*) etc. Dergleichen Verfehlungen müssen sich nicht auf den Privatbereich beschränken, sondern können auch eine öffentlich-kollektive Dimension annehmen und z.B. zu Chaos und Anomie im Gefolge großer Katastrophen ausarten (*Granit*, *Die schwarze Spinne*.) Demgegenüber ist die Gegenwart nicht nur einfach durch die Absenz derartiger Störungen, sondern durch eine z.T. geradezu exzessiv betonte Ordnung und Normeinhaltung wie v.a. eheliche Treue, Arbeitsamkeit, Fleiß, Reinlichkeit, tägliche Pflichterfüllung im familiären Kreis etc. gekennzeichnet. Das Abweichende definiert sich jeweils relativ in Bezug auf die Gegenwart; auch wenn also die Binnengeschichte in Kurz' *Liebeszauber* keinerlei derartige schwere Normverletzungen aufzuweisen hat, so folgt sie doch dem skizzierten zeitgenössischen Erzählmodell. Immerhin ereignen sich so außergewöhnliche Dinge wie eine problematische, mit heftigen Leidenschaften einhergehende Paarfindung einerseits und (scheinbarer) Okkultismus, Betrug, Festnahme und Kerkerflucht andererseits.

Die die Binnengeschichte kennzeichnende Diskontinuität, das wohl abstrakteste und hierarchisch höchste der genannten semantischen Merkmale, konstituiert nicht nur ein Abweichendes, sondern zuallererst ein Ereignishaftes (und somit Erzählenswertes). Binnen- und Rahmengeschichte sind bzgl. der Narrativität maximal oppositionell gestaltet. Der Rahmen erzählt keine eigentliche Geschichte, sondern lediglich iterative Episoden und ritualisierte Handlungsabläufe, die gelebte Traditionalität und Kontinuität vorführen und als positive Norm setzen. Die Ereignishaftigkeit in der dargestellten Gegenwart tendiert gegen Null und ist nur mehr in der Binnengeschichte und somit in der

‘narrativen’ Vergangenheit aufgehoben.<sup>17</sup> In Kurz’ *Wittwenstüblein* ist diese Entnarrativierung ins Extrem gesteigert, wo in einem hintergründig-ironischen ‘Plauderton’, der bereits Raabesche Züge trägt und die späte Zeit der Umarbeitung nach 1850 verrät, eine Zustandsschilderung über das Familienidyll zwischen dem Knaben und seiner Tante gegeben wird. Das Kleine, scheinbar Unbedeutende und Ereignislose kann freilich im Gegenzug wieder aufgewertet werden und Ereignishaftigkeit auf höherer Ebene beanspruchen, wie in 2.3. zu zeigen sein wird.

#### *Leidenschaftslosigkeit vs. erotische Leidenschaft*

Die Verfehlungen und sozialen wie moralischen Normverletzungen, die in der Vergangenheit herrschen, gelten gemäß der zeitgenössischen Anthropologie sämtlich als Manifestation von problematischer Leidenschaft und Wildheit. Privilegiert werden sie am Beispiel von erotischen Leidenschaften vorgeführt, handele es sich um schwere erotische Normverletzungen wie Ehebruch, Inzest, Hurerei (*Narrenburg*, *Die schwarze Spinne*) oder nur um eine schwierige Paarfindung wie im vorliegenden Text oder wie in Kurz’ *Wie der Großvater die Großmutter nahm* und in Stifters *Mappe*. Die Geschichte von Margarethe und Urban ist schließlich auch eine Geschichte heftiger Leidenschaften: Margarethe verhärtet sich mit „einem unerbittlichen Herzen“ gegen Urban, sie zeigt „Muthwillen“, ist „in ihr eigenes Trotzköpfchen verliebt“, etc.; und als sie ernsthaft den Verlust des Geliebten befürchten muss, lässt Kurz sie „eine solche Sehnsucht [fühlen], eine solche Leidenschaft, daß sie verzweifeln zu müssen meinte“ (L 20f.). Als abweichend bzw. problematisch gilt dabei auch der Machtkampf zwischen den Geschlechtern, der hier nur angelegt ist, in *Wie der Großvater die Großmutter nahm* hingegen zentral ausgeführt ist.<sup>18</sup> Darüber hinaus findet sich in der Binnengeschichte auch das Merkmal der illegitimen Erotik. Denn die fremde Stadt, in der Margarethe zwischen ihrem 14. und 18. Lebensjahr, also in den Jahren der sexuellen Reifung, erzogen wird, ist in mehrerlei Hinsicht – sozial, ideologisch-religiös und erotisch – durch Abweichung charakterisiert. In erotischer Hinsicht besteht diese in nicht näher beschriebener, aber offensichtlich freizügiger und vorehelicher Erotik, die dort herrscht: Margarethe, die sich nun, zu Einsatz der Binnenerzählung, von ihrem Vater heimholen läßt, ist „froh, endlich wieder in die Heimath, und von den leichtfertigen Agnesen und Crescenzen zu den sittsamen Even und Esthern ihrer Vaterstadt zu kommen“ (L 14). Die entscheidende Begegnung zwischen den beiden künftigen Partnern auf dem Heimweg von der fremden in die eigene Stadt er-

---

<sup>17</sup> Eine ideologische Ächtung von Diskontinuität auf den verschiedensten Ebenen erhebt Stifter zum poetologischen Programm mit seinem „sanften Gesetz“ in der berühmten Vorrede zu den *Bunten Steinen* (1853). S. dazu Plumpe 1984.

<sup>18</sup> Zur Geschlechterrollenproblematik im Biedermeier/Vormärz s. Lukas 1999.

folgt mithin an der Schwelle zwischen beiden oppositionellen Räumen und steht somit zumindest partiell auch noch im Zeichen dieser Abweichung.

In der Gegenwart hingegen besitzt Erotik in der Regel keine bzw. auffällig reduzierte Relevanz. So ist eben z.B. der hocherotische und -dramatische Liebeszauberstoff eingebettet in einen völlig enterotisierten familiären Rahmen. Darüber hinaus findet sich auch eine höchst signifikante Selektion des Figurenpersonals. Jugendliche Figuren als potenzielle Träger erotischer Leidenschaften treten nur in der Binnengeschichte auf. Die Rahmengeschichten hingegen kombinieren mit Vorliebe den oder die Alte als Binnenerzähler(in) und den sich noch im Kindesalter befindenden Knaben als Zuhörer (vgl. Kurz' *Wie der Großvater die Großvater nahm, Die blasse Apollonia, Stifters Granit*), in gezielter Aussparung also jenes Lebensalters, das mit (potenzieller) erotischer Leidenschaft, sexueller Aktivität und biologischer Fortpflanzung korreliert ist.<sup>19</sup>

#### *Bürgerliche vs. nicht- / vorbürgerliche Welt*

Insofern die Normen, deren Verletzung vs. Einhaltung in der Binnen- bzw. Rahmengeschichte thematisiert werden, dezidiert bürgerliche sind (auch da, wo ein bäuerlich-dörflicher Raum gegeben ist wie z.B. in *Die schwarze Spinne* oder *Granit*), läßt sich auch ein Gegensatz von Bürgerlichkeit vs. Nicht-Bürgerlichkeit rekonstruieren. Dieser kann darüber hinaus auch eine Opposition der Stände wie auch der Gesellschaftssysteme umfassen. So wird in *Liebeszauber* das Rahmenpersonal nur durch die bürgerliche Restfamilie der Tante und des Neffen gebildet, während in der Binnengeschichte zum einen eine Zigeunerin als Vertreterin einer unterbürgerlichen Gruppe auftritt und zum anderen adliges Milieu erwähnt wird. Jene fremde Stadt, in der Margarethe erzogen wurde, ist nämlich durch Adelherrschaft und betonte soziale Hierarchien und somit aus der Perspektive der bürgerlichen Heldin durch Fremdherrschaft als Merkmal eines vorbürgerlichen Gesellschaftszustandes charakterisiert: die Rede ist von „Adeligen [...], welche überall das große Wort führten und ihre Mitbürger sehr über die Achsel ansahen“ (L 14). In vergleichbarer Weise läßt Gotthelf in *Die schwarze Spinne* in der ersten Binnenteilgeschichte tyrannische adlige Deutschritter zum einen und leibeigene Bauern zum anderen auftreten, die ferne Vergangenheit ist also durch eine vorbürgerliche, feudalistische Gesellschaftsform und das Fehlen jener wohlhabenden bäuerlichen und quasi-bürgerlichen Schicht charakterisiert, die erst in der nahen Vergangenheit und Gegenwart auftritt. Stifters *Narrenburg* erzählt in der Binnengeschichte die leidenschaftliche Liebe zwischen einem Adligen und einer indischen Paria, während in der Rahmengenwart nur bürgerliches bzw. quasi-bürgerliches (verbürgerlichtes adliges und ländliches, dem bürgerlichen angenähertes) Per-

---

<sup>19</sup> S. hierzu Lukas 2000, S. 352 ff.

sonal auftritt;<sup>20</sup> desgleichen stehen in *Granit* mit dem Pechbrennerknaben und dem von ihm geretteten „Waldmädchen“ die Vertreter einer unterbürgerlichen und einer adligen Schicht im Mittelpunkt der Binnengeschichte, etc. Mit der spezifischen Distribution von bürgerlichem vs. nichtbürgerlichem Figurenpersonal und/oder Gesellschaftssystem auf Gegenwart vs. Vergangenheit thematisieren diese Texte immer auch den langfristigen sozialgeschichtlichen Wandelprozeß von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft, der im Vormärz in seine letzte und entscheidende Phase eingetreten ist und von den Zeitgenossen bewußt miterlebt wird.<sup>21</sup> Indem eine bürgerliche Schicht als Perspektivträger der Rahmengeschichte in der Gegenwart sowohl adligen als auch unterbürgerlichen Figuren in der Binnengeschichte gegenübersteht, definiert und konstituiert sie sich zugleich als ‚mittlere Schicht‘.<sup>22</sup>

### *Rationalismus / Aufgeklärtheit vs. Okkultismus / Aberglauben*

Auch jenseits der zentralen Liebeszauberepisode ist die Binnengeschichte mit Okkultismus korreliert, und zwar wiederum über jene fremde Stadt, in der Margarethe erzogen wird. Es kursieren dort zahlreiche Sagen von spukenden Geistern der Verstorbenen, u.a. von einem spukenden Mönch, der nächtens den jungen Mägden die Bettdecke wegriß etc., Geschichten, für die sich die jugendliche Protagonistin nicht unempfänglich zeigt (L 14). Die Vaterstadt hingegen ist durch Aufgeklärtheit gekennzeichnet. Damit wird innerhalb der Binnengeschichte anhand der Opposition der beiden durch die Städte gebildeten Teilräume jener Gegensatz, der zwischen Binnen- und Rahmenwelt herrscht, nochmals abgebildet. Die Geschichte vom Liebeszauber wird erzählt aus einer rationalistisch-aufgeklärten Perspektive, in der Übernatürliches und Okkultes keinen Platz mehr finden, nicht einmal mehr auf jene spielerisch-ironische Weise wie bei Gaudy. Ironie waltet freilich auch hier, allerdings auf andere Weise. Denn wenngleich der angebliche Liebeszauber als purer Betrug entlarvt wird, so hat doch das Paar nur über diesen zueinandergefunden.<sup>23</sup> Überflüssig ist er also nur insofern, als es keines übernatürlichen Mittels bedarf, um beider Liebe künstlich zu erzeugen; er ist aber funktional und notwendig im psychologischen wie auch sozialen Sinn. Das Hindernis der Paarvereinigung wird zum einen auf psychologische Probleme zurückgeführt wie die zu große Scheu und „Schüchternheit“ (W 122) des männlichen Partners und den Trotz und die Unnachgiebigkeit der Partnerin, unter denen sich wiederum Scham und Angst

---

<sup>20</sup> Vgl. Titzmann 1996, S. 352.

<sup>21</sup> S. Lukas 2000.

<sup>22</sup> Auch bzgl. der Wertsysteme konstituiert sich literarische Bürgerlichkeit im Vormärz als ‚System der Mitte‘, s. Sottong 1992, Kap. 3.

<sup>23</sup> Vgl. Hebbels Ballade *Liebeszauber*, wo in ähnlicher Weise ein eigentlich überflüssiger Liebeszauber veranstaltet wird, der auch hier unterbrochen wird durch die sofortige Paarfindung.

verbergen. Es bedarf explizit des ‚Zaubers‘ als des sozialen Rituals, weil sowohl Margarethe nur gegenüber dem vermeintlichen „Zauberbild“ (L 25) die Scham verliert und ihre Liebe zumindest nonverbal zu signalisieren bereit ist, als auch Urban erst dadurch seine Schüchternheit verliert und zur aktiven männlichen Rolle findet.

Zahlreiche andere zeitgenössische Novellen thematisieren den aktuell sich vollziehenden Epochenwandel ebenfalls in Form einer Gegenüberstellung von Aberglauben und Okkultismus gegen Rationalismus und Aufgeklärtheit. So werden beispielsweise in *Die blasse Apollonia* für den durch die Titelheldin begangenen Kindsmord und ihre anschließende Hinrichtung zwei Erklärungen angeboten: zum einen der Aberglaube vom zuckenden Richtschwert als Ursache für die unerklärliche Mordtat – an diese okkultistische (und zugleich, qua intertextueller Bezugnahme auf Brentanos *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* ‚romantische‘) Erklärung glaubt die Protagonistin der Binnengeschichte selbst –, zum anderen eine (sozial)psychologische Erklärung, die die Tat zurückführt auf einen der Heldin selbst unbewußten, durch fortgesetzte Kränkungen und ein deprivierendes soziales Milieu plausibel gemachten Suizidwunsch – diese Version wird erst innerhalb des Rahmens vom ‚aufgeklärten‘ Binnenerzähler als alternative Realitätsdeutung angeführt. Die Mehrheit der zeitgenössischen (Rahmen)Novellen interpretiert den dargestellten bzw. implizit thematisierten Epochenwandel allerdings weniger als einen im Individuum bzw. Kollektiv stattfindenden bewußtseinsmäßigen Prozeß der Aufklärung, denn vielmehr als einen Prozeß des faktischen Schwindens und der zunehmenden Absenz von okkulten Realitäten bzw. Ereignissen, was freilich auch ironischen Absichten dienen kann. Stifter läßt seinen Rahmenerzähler in *Die Mappe meines Urgroßvaters* diesen historischen Prozess der ‚Entzauberung‘ angesichts des Lebens des Titelhelden, das der lokalen Sage nach „von [...] Geistern und überirdischen Gewalten beherrscht war“ (Stifter 1982: 29), folgendermaßen formulieren:

Ich dachte mir damals oft, wie denn ein so unsägliches Gewimmel von überirdischen Dingen und ganz unerhörten Ereignissen in dem Leben eines einzigen Menschen, dieses meines Urgroßvaters, gewesen sein könne, und wie jetzt alles so gewöhnlich und entblößt ist – kein Geist läßt sich mehr sehen oder hören, und wenn der Vater in der Nacht von etwas aufgehalten wird, so sind es schlechte Waldwege gewesen, oder es ist ein Regen eingefallen.

„Ja wohl“, pflegte die Großmutter zu sagen, [...], „alles nimmt ab, der Vogel in der Luft und der Fisch im Wasser. Wenn sonst in den Losnächten oder Samstag abends aus den Pfingstgräben oder der Hamerau deutlich ein Weinen oder Rufen gehört wurde, so ist heute in den Gegenden alles stille und ausgestorben, selten, daß einem noch ein Irrlicht begegnet, oder der Wassermann am Ufer sitzt.“ (Stifter 1982: 19f.)

Eichendorff erzählt in *Die Meerfahrt* zwar noch einmal eine Venusberg-Geschichte mit allen romantischen Requisiten und einschlägigen okkulten Er-



eignissen wie gefährlichem Liebeszauber und Liebeswahnsinn, distanziert diese aber räumlich und zeitlich. Nur mehr in der explizit als „Märchen“ klassifizierten Binnengeschichte (Eichendorff 1990: 279), die auch hier der alte Oheim Don Diego seinem Neffen Antonio, dem Helden der Rahmengeschichte, als eigene jugendliche Liebesgeschichte – hier allerdings (noch) mit negativem Ausgang – erzählt, d.h. nur mehr in der Vergangenheit und in der Elterngeneration sowie in einem außereuropäischen exotischen Raum, tritt noch eine Venus (bzw. Diana-)Figur auf, während deren scheinbare Reinkarnation in der Gegenwart in ihrer Nichte Alma (!) sich als Täuschung herausstellt; die ‚romantische‘ Erwartungshaltung wird nicht mehr bestätigt, Alma endet vielmehr mit dem Helden in einer bürgerlichen Ehe in Europa.<sup>24</sup>

### *Protestantismus vs. Katholizismus*

Auch ein konfessioneller Gegensatz spielt eine Rolle. Denn jene fremde Stadt, in der Margarethe in der Pubertäts- bzw. Adoleszenzzeit erzogen wird, ist nicht nur durch eine andere Sozialstruktur und abweichende Erotik, sondern auch durch katholisches Milieu gekennzeichnet. Katholizismus steht hier in enger und zeittypischer Korrelation sowohl mit Okkultismus/Aberglauben – aus protestantischer Perspektive tendieren sie ohnehin zur Äquivalenz – als auch mit sinnlicher und leidenschaftlicher Erotik.<sup>25</sup> Denn nicht nur die leichtfertigen Spielgenossinnen ihrer Jugend, von denen sich Margarethe abgrenzt, sind katholisch, sondern die Begegnung der beiden Partner selbst steht im Zeichen des ‚Katholizismus‘. Denn als, während des nächtlichen Heimritts, plötzlich ein fremder Reiter aus dem Gebüsch auftaucht, bricht die erschrockene Margarethe spontan in ein „Jesus Maria!“ aus, der Fremde antwortet prompt mit „Gelobt sey Jesus Christ!“, Margarethe ihrerseits nochmals mit „In Ewigkeit!“ – die ersten Worte, die die beiden künftigen Liebenden miteinander wechseln, sind also katholische Gebetsformeln, gleichsam „Parole[n]“, an denen sich Eingeweihte erkennen (L 16). Nicht zufällig ist der spätere Gatte eben protestantischer Pfarrer, bzw. dieses Merkmal wird nun hierfür funktionalisiert. Wenn auch nur in diskreter Weise, so wird nichtsdestoweniger die vergangene Jugendliebe der Pfarrersfrau – und nur hier ist Leidenschaft thematisch! – mit Katholizismus in Verbindung gebracht. Diese Korrelation kann auch sehr viel drastischer ausfallen. So situert bereits Alexis in *Venus in Rom* die gefährlichen Liebeszauber-Ereignisse im katholischen Rom und legt durch die Wahl der historischen Reformationszeit einen konfessionellen Gegensatz an, den er

---

<sup>24</sup> Die literarhistorische Übergangsposition dieses Textes bzw. seine noch größere Nähe zur Goethezeit manifestiert sich u.a. auch darin, daß Eichendorff hier, im Gegensatz zu den anderen zitierten (Rahmen)Novellen, auch noch den Rahmen als Initiationsgeschichte gestaltet.

<sup>25</sup> Vgl. etwa als besonders deutliche Beispiele: Carl Spindler: *Der Jesuit* (1829) oder Karl Gutzkow: *Der Zauberer von Rom* (1858-61). Zur Rolle und Diskussion des Katholizismus in der Literatur des Biedermeier/Vormärz s. Frank 1998, S. 373 ff.

auf typische Weise funktionalisiert: die Rettung des Helden aus seinen erotischen Verirrungen gelingt hier mit Hilfe des Protestantismus, initiiert durch die nach Rom gedrungene Nachricht von Luthers Thesenanschlag in Wittenberg. Gotthelf fälscht in *Die schwarze Spinne* gezielt die Geschichte, indem er die historische Figur des Deutschordensritters Hans von Stoffeln, der zu Beginn des 16. Jahrhunderts letzter Komtur in Sumiswald war, in das 13. Jahrhundert zurückverlegt, um auf diese Weise das zweite Auftreten der Spinne mehrere Generationen später auch noch in der vorreformatorischen Zeit situieren zu können – damit werden ebenfalls böse Leidenschaften und erotische Normverletzungen mit dem Katholizismus, deren Zähmung hingegen mit dem Protestantismus ursächlich verknüpft.

*Biedermeier / Vormärz vs. Goethezeit (Romantik)*

Über die Relation von Binnengeschichte und Rahmengeschichte wird ein Prozeß in der Zeit abgebildet, der sich auf mehreren Ebenen situiert. Zum einen geht es auf einer *kollektiven, sozial- und mentalitätsgeschichtlichen Ebene* um die Genese von ‚Bürgerlichkeit‘ sowohl als Gesellschaftsform wie auch als spezifisches Wertsystem.<sup>26</sup> Anhand der beiden oppositionellen Städte wird in *Liebeszauber* dieser Gegensatz innerhalb der Binnengeschichte selbst noch einmal abgebildet: der fremde Raum, in dem die Protagonistin ihre Pubertät und Adoleszenz verbringt, repräsentiert mit den Merkmalen der Adels herrschaft, des Katholizismus und Okkultismus ein altes, historisch überwundenes System, der heimatliche Raum mit den Merkmalen der bürgerlichen Gleichberechtigung und der protestantisch-aufgeklärten Ordnung das moderne System; auch das Merkmal der (Nicht-)Existenz von leidenschaftlich-sinnlicher Erotik fügt sich, wie bereits gezeigt, in diese Zeitachse ein. Der kollektive Wandel wird zudem anhand des *Generationenwandels* abgebildet. Wie bereits bei Eichendorf in *Eine Meerfahrt* nur mehr die Elterngeneration die (potenzielle) Erfahrung von Liebeszauber und Verwandtem macht, während der Kinder generation dergleichen nicht mehr widerfährt, so macht auch bei Kurz nur die Tante diesbezüglich eine (nur mehr scheinbare) Erfahrung mit dem Okkul ten.

Der Wandel findet zum zweiten auf der *Ebene der lebensgeschichtlichen Entwicklung des Individuums* statt. Wie in der Goethezeit wird auch bei Kurz der Liebeszauber privilegiert mit Jugend verknüpft, insofern nur diese damit konfrontiert ist; fantastisch-okkulte Realitäten wie Liebeszauber oder Venuswelt manifestieren sich in der Regel nur Jünglingen in der Transitionsphase, während das Mannes- oder Greisenalter davor gefeit ist (vgl. etwa *Der Runenberg* oder *Das Marmorbild*). Im Gegensatz zu dem noch relativ goethezeitnahen Gaudy wird das Liebeszauber-Erlebnis aus der Perspektive der erwachsenen und gealterten Figur erzählt, wodurch diese Zeit nun eine defini-

---

<sup>26</sup> S. hierzu Sottong 1992 und Lukas 2000.

tiv vergangene und gleichsam überwundene Phase im Leben des Individuums darstellt. Signifikant ist in diesem Zusammenhang ein bereits erwähntes Detail der ´discours´-Gestaltung: indem die Tante ihre eigene Geschichte in der dritten Person erzählt, so, als sei es die Geschichte einer Fremden, konstituieren die jugendliche Liebeszauber-Episode und die damit korrelierten einstigen Emotionen tendenziell ein ´Fremdes im Selbst´ (vgl. die ähnliche Struktur in der Journalfassung von Stifters *Mappe*, im Kapitel über die „Geschichte der zween Bettler“).

Der kollektive Wandel umfaßt neben der sozialgeschichtlichen schließlich auch eine *literarhistorische* Dimension, in dem Maße, wie die dargestellte Vergangenheit explizit oder implizit immer auch Merkmale des Romantischen erhält. Indem der Text die Tante ihre jugendliche Liebesgeschichte erzählen läßt und sie mit dem romantischen Schlagwort des ´Liebeszaubers´ betitelt, wird eine Metaebene der Selbstreflexion etabliert, auf der die Texte zugleich ihre eigene literarhistorische Position als eine post-romantische (bzw. post-goethezeitliche) thematisieren. Der Text gehört damit auch zu den von Marianne Wünsch so benannten „Metatexten“, die sich in dieser Zeit häufen und ein Spezifikum der Übergangsepoche darstellen.<sup>27</sup> Ganz analog zitiert etwa Tieck in seiner letzten vollendeten Novelle, *Waldeinsamkeit* (1841), mit dem berühmten romantischen Schlagwort das eigene „jugendliche Märchen“ *Der Blonde Eckbert* (Tieck 1986: 858) und reflektiert den stattfindenden Epochenwandel.<sup>28</sup> Als ´romantisch´ signalisiert sich die Binnengeschichte aber nicht nur durch den Stoff des Liebeszaubers und z.T. typisches Figurenpersonal der romantischen Initiationsnovelle wie die als „braune Alte“ (L 26) auftretende Zigeunerin. Bereits die Begegnung der beiden zukünftigen Liebenden wird als maximal ereignishaft und außergewöhnlich modelliert. Der nächtliche Ritt mit dem Vater durch einen „tiefen Wald“, aufziehende „finstre Wetterwolken“ und ein plötzlich aus den Büschen hervorbrechender fremder, „von einem dunklen Mantel umflogen[er]“ Reiter sind die Requisiten einer ´romantischen´ Schauer Geschichte, die die Protagonistin zunächst in Angst und Schrecken versetzen (L 14ff.).


Die Dichotomie zwischen Binnen- und Rahmenwelt und die Semantik des dargestellten Epochenwandels läßt sich also folgendermaßen tabellarisch zusammenfassen:

---

<sup>27</sup> Wünsch 2001. S. auch Titzmann 1996, S. 370 ff. und Lukas 2001b.

<sup>28</sup> S. hierzu Lukas 2001b.

| B i n n e n w e l t                               | R a h m e n w e l t  |
|---|--|
| Vergangenheit                                     | Gegenwart  |
| nicht-bürgerliches Milieu: Adel /<br>Unterschicht | bürgerliches Milieu  |
| Fremdherrschaft / Tyrannei                        | Selbstbestimmung / Gleichberechtigung                              |
| Erotik (Leidenschaft, Intensität)                 | Nicht-Erotik (Absenz v. Erotik bzw. leiden-<br>schaftslose Erotik) |
| Normverletzung / Wildheit                         | Normkonformität / Domestikation                                    |
| Okkultismus / Aberglaube                          | Rationalismus / Aufgeklärtheit                                     |
| Katholizismus                                     | Protestantismus  |
| Diskontinuität                                    | Kontinuität  |
| Ereignishaftigkeit                                | Ereignislosigkeit  |
| Fremdheit / Abweichung / Ori-<br>ginalität        | Vertrautheit / Normalität / Durchschnittlich-<br>keit              |
| Jugend  | Erwachsenenalter   |
| <i>Goethezeit / Romantik</i>                      | <i>Biedermeier / Vormärz</i>                                       |


  
 Epochenwandel

Die Merkmalszusammenstellung verdeutlicht das zutiefst ambivalente historische Selbstverständnis dieser Übergangsepoche, das sich in der Literatur spiegelt. Auch wenn der vorliegende Text auf dieses Problem nicht den Hauptakzent setzt (wie so zahlreiche andere zeitgenössische Texte, auch von Kurz selbst),<sup>29</sup> so sind doch Enterotisierung, Verlust von emotionaler Leidenschaftlichkeit und ursprünglicher Wildheit unzweideutig der Preis für die bürgerlichen positiven Errungenschaften der Gleichheit, Aufgeklärtheit, Zivilisiertheit etc. Privilegiert im Medium der Literatur (und nicht etwa in den zeitgenössischen theoretischen Diskursen) werden dergleichen Ambivalenzen überhaupt greifbar.

Die Tilgung von Diskontinuität / Wildheit / Abweichung etc. als zugrundegelegte Logik eines historischen Wandelprozesses resultiert nun nicht allein aus der rekonstruierten Gegenüberstellung von 'diskontinuierlicher' Vergangenheit und 'kontinuierlicher' Gegenwart. Eine solche Tilgung wird vielmehr auf verschiedene Weise bereits in der Binnengeschichte selbst vorgenommen.<sup>30</sup> Wenn sich der furchteinflößende Fremde als wohlbekannter Jüng-

<sup>29</sup> Den latenten Pessimismus im Werk von Hermann Kurz hat, anhand der überaus rekurrenten Thematik von resignativer Beschränkung und der Erstarrung des Lebendigen, nachdrücklich Ueding 1991 hervorgehoben. Zum epochalen Modell der Entsagung s. auch Lukas 2001c.

<sup>30</sup> Vgl. hierzu Lukas 1996 am Beispiel von Stifters *Die Mapped meines Urgroßvaters*.

ling aus der Heimatstadt herausstellt und Margarethe anschließend im Licht der aufgesuchten Wirtsstube mit Lachen „den Mantel des Fremden, der ihr so schauerlich vorgekommen war, für einen gewöhnlichen grauen Reitermantel [erkennt]“ (L 17), dann wird hiermit bereits jene Entzauberung antizipiert, die die Paarfindung generell und die Liebeszauberepisode speziell kennzeichnen wird. Wenn die Binnenerzählerin die harmlose-triviale Auflösung aller scheinbaren Wunder gegenüber dem Neffen in der Zweitfassung schließlich folgendermaßen kommentiert: „Im Leben geht’s anders her als in deinen Leihbibliothekenbüchern“ (W 128), dann wird das Romantische reduziert auf die (alte) Bedeutung des Romanhaften und Literarisch-Fiktiven, wie bereits bei Gaudy; im Unterschied zu diesem aber wird diese Bedeutung der Binnengeschichte im nachhinein abgesprochen und diese als ´realistische´ Geschichte definiert.<sup>31</sup>

### 2.3 Erotik vs. Kunst: historischer Wandel und implizite Poetologie

Der Rahmen ist im Gegensatz zur Binnenerzählung, wie bereits erwähnt, durch weitgehende Ereignislosigkeit gekennzeichnet, so sehr, daß Paul Heyse in der ersten, von ihm veranstalteten Werkausgabe den Text durch massive Streichungen verstümmelte.<sup>32</sup> Gleichwohl ist der Rahmen alles andere als bloßer ´Aufhänger´ für die Binnengeschichte; auf ihm liegt, nicht nur quantitativ, das Hauptgewicht dieser Erzählung. Auch dort wird so etwas wie eine ´Geschichte´ erzählt, freilich von ganz anderem Typus, die, wie nachfolgend kurz skizziert werden soll, in einem komplexen Beziehungsgefüge mit der Binnengeschichte steht.

Zwischen den beiden Protagonisten der Binnen- und der Rahmengeschichte, der damaligen Margarethe und ihrem jetzigen Neffen, baut der Text eine Serie von Äquivalenzen auf. So vollzieht das Rahmen-Ich als Knabe den analogen Raumwechsel wie die Tante in ihrer Jugend von der fremden Stadt in die Vaterstadt. Denn der Knabe, der offensichtlich Vollwaise (Erstfassung) bzw. Halbwaise (Zweitfassung) ist, wechselt vom (groß)väterlichen Haus, einem „geräumige[n] Gebäude mit [...] schauerlichen düstern Gängen und Winkeln, welche Nachts ein mißwollender Traumeist, den süßen Schlaf des Kindes verbitternd, mit drohenden Gestalten bevölkerte“, in das „kleinere Haus“ der Tante, „das um so viel wohnlicher und heimlicher war, zu eng, um noch Raum für ein unheimliches Schattenbild zu haben“ (L 6). Der Wohnungswechsel beschreibt also ebenfalls die Abkehr von einem ´romantischen´ und die Hinwendung zu einem ´biedermeierlichen´ Raum.

---

<sup>31</sup> Vgl. Linder 1990, S. 34 ff.

<sup>32</sup> Kurz 1874, Bd 8, S. 62–84. Die Streichungen betragen mehr als 50%! Erst die von Hermann Fischer herausgegebene Gesamtausgabe (Kurz o.J. [1904]) hat den vollständigen Text wieder restituieren.

Im Gegenzug zur *manifesten Enterotisierung*, die den Rahmen gegenüber der Binnengeschichte kennzeichnet, läßt sich ferner eine *latente Erotisierung* entdecken. Der Dreijährige imitiert durch gespielte Predigten im familiären Kreis den Onkel, den Pastor, was ihm nicht nur privilegierte „Gunst“ der Tante und „Liebkosungen“ einbringt (L 4f), sondern bereits zeichenhaft die spätere Einnahme der Partnerstelle antizipiert. Denn nach dem Tod ihres Mannes „[sieht sie] in mir ihren Seligen wieder aufleben“ (L 5); noch als Student besteht eine absolut privilegierte Beziehung, „weil ich mit Niemand mehr reden konnte als mit ihr“, ihre Briefe hält das Ich geheim „wie Liebesbriefe“ (L 11). Die realistische Zweitfassung nimmt hier eine bezeichnende Änderung vor, indem sie nämlich zum einen das Merkmal der erotischen Leidenschaftlichkeit in der Binnengeschichte deutlich abschwächt – an die Stelle der o. zitierten Liebesverzweiflung Margarethes nach dem Rückzug Urbans hat Kurz nun die gewollt blasse Formulierung gesetzt: „sie [...] wußte nicht mehr, was sie vor Leid und Reue anfangen sollte“ (W 122) –, im Gegenzug aber die Erotisierung der Rahmengeschichte verstärkt: „der künftige Pfarrer“, als welchen die Tante den Neffen sieht, und „die ehemalige Pfarrfrau“ (W 104) bilden hier ein metaphorisches asexuelles Paar und führen eine Beziehung, die dem Erzähler als „eine vollkommene Liebschaft, die in fliegenden Zetteln und *leidenschaftlichen* Besuchen eifrig gepflegt wurde“, gilt (W 114, meine Hervorh.).

In der späteren Fassung ist diese Beziehung stark ausgebaut und auch um ein konflikthafte Moment erweitert. Zwischen der Mutter und der Tante, denen das Ich nach dem frühen Tod des Vaters „zu beinahe gleichen Teilen [angehört]“ (W 83), kommt es zu einer Art Konkurrenz und Rivalität um den Knaben. Die Mutter, die über den wilden Knaben oftmals „nicht mehr Meister [...] werden [kann]“, muß die Erziehung in diesen Fällen an die Tante abtreten, die „die andere *Reichsgewalt*“ repräsentiert und die „Kunst“ des Erziehens perfekt beherrscht (W 102). Im Gegensatz zur Mutter, die „die Milde und Sanftmut selbst“ ist, führt sie ein resolutes Regiment, kennt keine „*Regierungssorgen*“, sondern „versteht das *Regieren* aus dem Fundamente“ (W 101f., meine Hervorh.). Der Erzähler hebt die situative Überlegenheit der Tante stark hervor, ihr gegenüber ist er niemals ‚Mann‘, sondern immer nur „Männlein“: nach verbalen Auseinandersetzungen mit ihr ist er „recht in den Boden geschlagen“; will er „aufbegehren“, dann weist die Tante ihm augenblicklich die Tür, etc. (W 102f.). Durch die auffällige politische Metaphorik für die Erziehungskünste der Tante wird eine Verbindung zwischen Rahmen und Binnengeschichte hergestellt, die in der Erstfassung, wo diese Metaphorik noch weitgehend fehlt, nur implizit greifbar ist. Denn im Zusammenhang mit der Liebeszauberepisode und der Entlarvung der Zigeunerin wird in betonter Weise der „regierenden *Bürgermeisterin*“ der Stadt Erwähnung getan (L 21, 26; W 122, meine Hervorh.) – ein auffälliges Detail, das innerhalb der Binnenge-

schichte allein kaum funktionalisierbar ist. Abgebildet wird hier also, mittels dieser spezifischen Relationierung von Rahmen- und Binnengeschichte, der historische Wandel als ein Prozeß der *Privatisierung*, der zugleich einer der *Psychologisierung* und der *Metaphorisierung* ist. Wie das Merkmal der ‚Erotik‘ konstant bleibt, aber sich von der wörtlichen und manifesten Erotik in der Vergangenheit zur rein zeichenhaften, metaphorischen und latenten ‚Erotik‘ in der Gegenwart gewandelt hat, so ist auch die Tatsache der weiblichen Herrschaft als solcher gleichgeblieben, sie hat jedoch einen Statuswechsel durchlaufen. An die Stelle der wörtlichen und ‚äußeren‘, politisch-öffentlichen weiblichen Machtausübung ist auf der Rahmenebene eine ‚innere‘, private und psychische Machtausübung getreten. Ganz die analoge Psychologisierung und Privatisierung von Herrschaft findet sich beispielsweise auch in Gotthelfs *Die schwarze Spinne*. In beiden Teilbinnengeschichten wird eine Relation von Herrschaft und Unterwerfung thematisiert: In der fernen Vergangenheit sind es die Deutschritter, die über die leibeigenen Bauern herrschen, in der näheren Vergangenheit sind es die Frauen – Mutter und Gattin –, die über den Protagonisten Christen herrschen. Die Äquivalenz wird u.a. dadurch betont, daß Gotthelf beide Unterdrücker aus dem fremden Außenraum kommen läßt. Der Status von Herrschaft und Machtausübung hat sich im Prozeß der Zeit somit gewandelt, von der sozialen und ‚äußeren‘ Unterwerfung im öffentlichen Raum im mittelalterlichen Ständestaat zur innerfamiliären und psychischen Unterwerfung im privaten Raum in der frühneuzeitlichen Epoche, die aber bereits implizit als bürgerliche modelliert wird. Die einstige wörtliche Leibeigenschaft der Bauern ist metaphorisiert zur Quasi-Leibeigenschaft des unterwürfigen Mannes, dessen „Wille [...] gebunden in seiner Weiber Willen [liegt]“ (Gotthelf 1994: 111). Unabhängig von der jeweils verschiedenen Bewertung dieses Sachverhalts im Text wird jeweils also im abgebildeten historischen Wandel parallel zur Genese von Bürgerlichkeit auch die *Genese von Psychologie* vorgeführt.<sup>33</sup>

Im Zentrum der Rahmengeschichte steht die Rolle der Tante als Helferin bei den „unerläßlichen poetischen Ansprüche[n]“, welche die Schule an den Knaben in Form von häuslichen lateinischen Hexameterübungen stellt. Genau hier kommt es nun auch zu einer ‚Geschichte‘ zwischen den beiden Protagonisten, die in der Erstfassung nur wenig Raum einnimmt, in der Zweitfassung hingegen breit ausgeführt wird.<sup>34</sup> In den „Stunden der düstersten Pötenverzweiflung“ (W 104), da das Ich sich mit den verhaßten Hexameterübungen quält, erweist sich die Tante als „freundliche Musagetin“, der es durch

---

<sup>33</sup> Zusammen mit Marianne Wunsch und Michael Titzmann arbeite ich an einer Studie über die „Konzeption der ‚Person‘ und ihrer Psyche in der Erzählliteratur von der Goethezeit zum Realismus“, die sich die Rekonstruktion genau auch dieses Themas zum Ziel gesetzt hat.

<sup>34</sup> Von Paul Heyse (Kurz 1874, Bd 8) wurde diese Episode zur Gänze gestrichen, so dass das subtile Beziehungsgefüge zwischen Rahmen und Binnengeschichte nicht mehr rekonstruierbar ist.

einen Kunstgriff gelingt, den „Ehrgeiz“ des Knaben anzustacheln und ihn damit zur „poetischen Bereitwilligkeit“ zu bringen (L 8). Die „sanfte List“ (L 8) der Tante steht dabei zum einen in Opposition zu den autoritären Zwangsmethoden der Lehrer, die, wie vor allem in der Zweitfassung geklagt wird, „einen zum Poeten [prügeln]“ (W 90). Zugleich steht die Tante damit aber auch in Beziehung zur Zigeunerin der Binnengeschichte. Wie einst diese bei der Zusammenführung der Liebenden und offiziell bei der *Produktion* von Liebe, so leistet die Tante unentbehrliche „Hebammenkünste“ (L 7) bei der *Produktion* von *Kunst*. Der „poetischen Bereitwilligkeit“ korrespondiert die *erotische Bereitwilligkeit*, um die es in der Binnengeschichte geht und beide sind jeweils nur mithilfe eines künstlichen Mittels erreichbar. Wenn der Rahmenerzähler seine damaligen Dichtschwierigkeiten rückblickend mit den Worten formuliert: „damals war mir das romantische Licht noch nicht aufgegangen“ (L 7), dann wird hiermit das Hexameterdichten ironisch auch als quasi-romantische Tätigkeit semantisiert, wiederum analog zur romantischen leidenschaftlichen Liebe der Binnengeschichte. Zugleich unterscheidet sich die Tante aber auch fundamental von der Zigeunerin, insofern sie nämlich ohne jede Hexerei operiert. An deren Stelle setzt sie „Weiberlist“ (W 102) ein, die geschickt den Widerstand des Knaben zu brechen vermag. Hexerei wird nun aber nicht nur der Zigeunerin der Binnengeschichte zugeschrieben, sondern – dies wiederum nur in der Zweitfassung – vom Rahmen-Erzähler auch den Musen, die das Ich im entscheidenden Augenblick im Stich lassen. Das aktuelle Versagen der Musen wird zugleich als epochales gedeutet und mit dem Wandel produktionsästhetischer Konzeptionen verknüpft. Die Muse war einst „ein wunderschönes Hexlein zu [ihrer] Zeit“, d.h., da sie noch funktionierte, jetzt hingegen gilt sie dem Ich nur mehr als eine „alte Kamöne“ (W 105). Sie wird substituiert durch die Tante als alternativer und *neuer Muse*, mit der eine neue „Liebschaft“ wiederum auch zu Produktionszwecken geknüpft wird (W 114). Vorgeführt wird in dieser Episode also, „wie eine alte Pfarrerin statt deiner“ – die Anrede gilt der Muse als „abgedankte[r] Tochter Jovis“ – „die Verse *macht*“, ohne Hexerei, ohne den *Gradus* ihres Seligen, ohne ein Wort Latein zu verstehen.“ (W 105). Enterotisierung und metaphorische Re-Erotisierung stehen somit auch im Dienste einer impliziten Poetologie des Textes, die allerdings erst in der späteren realistischen Fassung zu einer eigenständigen Bedeutungsdimension ausgebaut wird.<sup>35</sup>

Hiermit ist eine weitere zentrale Opposition zwischen Tante und Neffe verknüpft. Der männliche Rahmenerzähler ist durch gelehrtes Wissen und Bildung, *Kultur* und Schriftlichkeit charakterisiert; ausführlich wird in der späteren Fassung die humanistische Bildung betont, die der Knabe in der Schule sich aneignen muss, das Studium von „Kulturbüchern“, das oft mühsame Auf-

---

<sup>35</sup> Zum literarhistorischen Hintergrund traditioneller Modelle der Substitution von Erotik durch Kunst s. Begemann 2001 und Hoffmann 1986.



nehmen des gesamten „Kulturmaterials“ etc. (W 97, 99).<sup>36</sup> Die Binnenerzählerin hingegen ist durch Intuition, ‚Natur‘ und Mündlichkeit charakterisiert: nicht nur ist sie mündliche Binnenerzählerin, sondern sie beherrscht auch die Orthographie nicht. Die Briefe, die sie dem Neffen später auf die Akademie schreibt, sind zwar durch maximale „Originalität“ und „prächtigen Inhalt“ (L 10), aber durch fehlerhafte und höchst eigenwillige Orthographie gekennzeichnet. Die Tante praktiziert eine intuitive Schreibung nach dem phonetischen Prinzip, gleichsam völlig unvermittelt durch einen schriftlichen Code: „wie sie ihre Gedanken nur nach der Eingebung des Herzens frisch und warm auf das Papier warf, so schrieb sie alle Wörter bloß dem Laute nach“ (L 10). Dieser Gegensatz zwischen den „Gehörshieroglyphen“ (W 114, Hervorh. i. O.) der Tante und der regelkonformen Schreibung wird in der Zweitfassung homologisiert mit dem Gegensatz zwischen Muttersprache und Fremdsprache. Wahre Dichtung, so der Rahmenerzähler, sei letztlich immer nur in der Muttersprache möglich, in der Fremdsprache wie eben dem Lateinischen hingegen allenfalls „Poeterei“; denn das „wirklich lebendige[ ] Wort [...] lebt nur in der Muttersprache“ (W 88f., 98f). Aus der Tante, die im ganz konkreten Sinne selbst noch eine gleichsam archaische Sprache spricht – nämlich ein „Alt- und Urdeutsch, wie es sich in der mundartlichen und redeweislichen Sprache einer altschwäbischen, noch halb gotisch redenden Stadt erhalten hatte“ (W 100) –, redet zu ihm jene „uralte Muttersprache“, die nur „mit dem Herzen“, nicht „mit dem Kopf“ verstanden werden kann (W 99). Die Tante ist dergestalt, obwohl sie einerseits als Inbegriff eines biedermeierlich-familiären Lebensmodells vorgestellt wird, andererseits mit Poesie, d.h. wahrer Dichtung und mit ‚Natur‘ korreliert – vgl. „die du der Natur und dem Himmel um so viel näher standest“ (L 11) –, wovon sich das männliche Ich im Gegenzug als entfremdet erfährt. Diejenige, die (beinahe) noch eine romantische Liebeszaubergeschichte aus ihrer Jugend zu berichten hat, ist selbst ja, wie aus den Zeitangaben, u.a. dem Todesdatum, zu erschließen ist, textintern als Vertreterin der Goethezeit-Generation ausgewiesen. Der bereits aus der Romantik bekannte Gegensatz zwischen weiblicher Binnenerzählerin und dem männlichen verschriftenden Rahmenerzähler (vgl. etwa Brentanos *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*) tritt hier nun mit transformierter Bedeutung auf. Er steht zeichenhaft zugleich für den kollektiven Epochenwandel; die Entfremdung, die der Nachfahre zu seiner Vorfahrin empfindet, ist äquivalent derjenigen, den die postromantische Epoche zur Goethezeit/Romantik empfindet und der hier auch als Prozess der Substitution von (ursprünglicher) Natur durch Kultur modelliert wird.<sup>37</sup> Genau insofern kann die Tante, gleichsam in Umkehrung der Situ-

---

<sup>36</sup> Vgl. auch Linder 1990, S. 31 ff. zur generellen Bedeutung der Themenkomplexe Bildung und Erziehung bei Kurz.

<sup>37</sup> Dies findet sich in anderen zeitgenössischen Texten noch sehr viel deutlicher: vgl. am Beispiel von Stifters *Der Hochwald* Wunsch 1996.

ation, auch als „Kind“ semantisiert sein: der spätere Student hat vor diesen Briefen „den herzlichsten Respect“ und lacht doch zugleich über sie so, wie man lacht, „wenn ein Kind etwas recht Gescheites sagt“ (L 10) – und damit ebenso, wie einst die Tante über den Knaben gelacht hatte, als dieser die Predigten des Onkels nachahmte.

#### Literaturverzeichnis

- Adam, Franz (1993): Die Alterthümer. Zur Rekonstruktion der Rahmenerzählsituation in Adalbert Stifters ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘. In: Stifter-Jahrbuch, Neue Folge 7, S. 139-150
- Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg) (1987): Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Hg. v. Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann-Krayer. Berlin u.a.: de Gruyter [1927 ff.<sup>1</sup>]
- Begemann, Christian (2001): Kunst und Liebe. Ein ästhetisches Produktionsmythologem zwischen Klassik und Romantik. In: Titzmann 2001.
- Böhme, Hartmut (1981): Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E. T. A. Hoffmann. In: Klaus Bohnen u.a. (Hgg): Literatur und Psychoanalyse. Vorträge des Kolloquiums am 6. und 7. Oktober 1980 (= Text & Kontext, Sonderreihe, Bd 10). München u.a.: Fink, S. 133-176
- Eichendorff, Joseph v. (1990): Sämtliche Erzählungen. Hg. v. Hartwig Schultz. Stuttgart: Reclam
- Eisenbeiss, Ulrich (1973): Das Idyllische in der Novelle der Biedermeierzeit. Stuttgart u.a.: Kohlhammer
- Fischer, Hermann (o.J. [1904]): Einleitung des Herausgebers. In: Kurz [1904], S. 3f.
- Frank, Gustav (1998): Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag
- Gaudy, Franz von (1854): Poetische und Prosaische Werke. Neue Ausgabe. Hg. v. Arthur Mueller. Bd 8. Berlin: A. Hofmann & Comp.
- Gotthelf, Jeremias (1994): Die schwarze Spinne. Erzählung. Anmerkungen v. Wolfgang Mieder. Stuttgart: Reclam (1969<sup>1</sup>)
- Hoffmann, Volker (1986): Künstliche Zeugung und Zeugung von Kunst im Erzählwerk Achim von Arnims. In: Aurora 46, S. 158-167
- Jaeggi, Andreas (1994): Die Rahmenerzählung im 19. Jahrhundert. Untersuchungen zur Technik und Funktion einer Sonderform der fingierten Wirklichkeitsaussage. (Narratio. Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst. Hg. v. Rolf Tarot. Bd 10) Bern u.a.: Peter Lang
- Klotz, Volker (2000): Venus Maria. Auflebende Frauenstatuen in der Novellistik. Ovid – Eichendorff – Mérimée – Gaudy – Bécquer – Keller – Eça de Queiróz – Fuentes. Bielefeld: Aisthesis
- Kurz, Hermann (1874): Gesammelte Werke. Mit einer Biographie des Dichters, hg. v. Paul Heyse [10 Bde]. Stuttgart: Kröner
- Kurz, Hermann (o.J.[1904]): Sämtliche Werke in zwölf Bänden. Hg. u. mit Einleitungen versehen v. Hermann Fischer. Leipzig: Max Hesse
- [Kurz 1988]: „Ich bin zwischen die Zeiten gefallen.“ Hermann Kurz. Schriftsteller des Realismus, Redakteur der Revolution, Übersetzer und Literaturhistoriker. Katalog zur Ausstellung zum 175. Geburtstag. Reutlingen

- Kurz, Isolde (1906): Hermann Kurz. Ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte. München u. Leipzig: Georg Müller
- Laufhütte, Hartmut / Möseneder, Karl (1996) (Hgg): Adalbert Stifter. Dichter und Maler, Denkmalpfleger und Schulmann. Neue Zugänge zu seinem Werk. Tübingen: Niemeyer
- Linder, Joachim (1990): „O diese sogenannte schwäbische Gemütlichkeit“. Bildung und Erziehung, Verbrechen und Strafe bei Hermann Kurz. In: Monika Dimpfl / Georg Jäger (Hgg): Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Einzelstudien, Teil II. Tübingen: Niemeyer, S. 25-84
- Lotman, Jurij M. (1973): Die Struktur des künstlerischen Textes. Hg. mit einem Nachwort u. einem Register v. Rainer Grübel. Frankfurt a. M.: Suhrkamp
- Lukas, Wolfgang (1996): Geschlechterrolle und Erzählerrolle. Der Entwurf einer neuen Anthropologie in Adalbert Stifters Erzählung ‚Die Mappe meines Urgroßvaters‘. In: Laufhütte/Möseneder 1996, S. 374-394
- (1998): Artikel „Novellistik“. In: Gert Sautermeister / Ulrich Schmid (Hgg): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd 5: Zwischen Restauration und Revolution (1815–1848). München: Hanser, S. 251-280, 643-648.
  - (1999): ‚Weiblicher Bürger‘ vs. ‚männliche Aristokratin‘. Der Konflikt der Geschlechter und der Stände in der Erzählliteratur des Vor- und Nachmärz. In: Forum Vormärz Forschung. Jahrbuch 1999, 5. Jg: ‚Emancipation des Fleisches‘. Erotik und Sexualität im Vormärz. (Red. Gustav Frank u. Detlev Kopp), S. 223-260.
  - (2000): ‚Gezähmte Wildheit‘. Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des ‚Bürgers‘ um die Jahrhundertmitte (ca. 1840–60). In: Achim Barsch / Peter M. Hejl (Hgg): Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellung von der menschlichen Natur (1850–1914). Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 335-375
  - (2001a): Experimentelles Schreiben und neue Sprachästhetik in den 30er Jahren: zu Gutzkows *Seraphine*. In: Gustav Frank / Detlev Kopp (Hgg): Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September 2000 in Berlin. Bielefeld: Aisthesis, S. 65-97
  - (2001b): ‚Abschied von der Romantik‘. Inszenierungen des Epochenwandels bei Tieck, Eichendorff und Büchner. In: Recherches germaniques (im Ersch.)
  - (2001c): ‚Entsagung‘. Konstanz und Wandel eines literarischen Motivs von der Goethezeit zum Realismus. In: Titzmann 2001b
- Mundt, Theodor (1832): Madelon oder die Romantiker in Paris. Leipzig: G. Wohlbrecht
- Plumpe, Gerhard (1984): Zyklisch als Anschauungsform historischer Zeit. Im Hinblick auf Adalbert Stifter. In: Jürgen Link / Wulf Wülfing (Hgg): Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert. Stuttgart: Klett-Cotta, S. 201-225
- Schwaebli, René (1978 [1909]): Les recettes magiques pour et contre l’amour. Nachdr. Paris: J.B.G.
- Sottong, Hermann (1992): Transformation und Reaktion. Historisches Erzählen von der Goethezeit zum Realismus. München: Fink
- Stifter, Adalbert (1978 ff.): Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Hg. v. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Stuttgart: Kohlhammer
- Tieck, Ludwig (1986): Schriften. Bd 12, hg. v. Uwe Schweikert. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker-Verlag
- Titzmann, Michael (1996): Text und Kryptotext. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Die Narrenburg‘. In: Laufhütte / Möseneder 1996, S. 335-373
- (2001a): Die ‚Bildungs‘- / Initiationsgeschichte der Goethezeit und das System der Altersklassen im anthropologischen Diskurs der Epoche. In: Lutz Danneberg /

- Friedrich Vollhardt (Hgg): Wissen in Literatur. Neue Studien zum 19. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer (im Ersch.).
- (Hg) (2001b): Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier. Hrsg. v. Michael Titzmann. Tübingen: Niemeyer (im Ersch.).
  - Todorov, Tzvetan (1981 [1966]): Les catégories du récit littéraire. In: Communications 8 (1966): „L'analyse structurale du récit“. Nachdruck Paris: Editions du Seuil
  - Ueding, Gert (1991): „Was ist das, was in uns hurt, lügt, stiehlt und mordet?“ Der Erzähler Hermann Kurz. In: Suevica. Beiträge zur schwäbischen Literatur- und Geistesgeschichte. Bd 6, S. 39-57
  - Wünsch, Marianne (1996): Normenkonflikt zwischen ‚Natur‘ und ‚Kultur‘. Zur Interpretation von Stifters Erzählung ‚Der Hochwald‘. In: Laufhütte / Möseneder 1996, S. 311-334
  - (1999): ‚Tod‘ in der Erzählliteratur des deutschen Realismus. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 1999, S. 1-14
  - (2001): Struktur der ‚dargestellten Welt‘ und narrativer Prozeß in erzählenden Metatexten des ‚Biedermeier‘. In: Titzmann 2001b