

Rezensionen und Berichte

Urszula Bonter: *Das Romanwerk von Paul Heyse*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2008, 262 S.

Der Kontrast zwischen der zeitgenössischen Berühmtheit Paul Heyses und dem Bedeutungsverlust seit seinem Tod (1914) ist gewaltig: Literarische Zelebrität, erster Literaturnobelpreisträger deutscher Sprache, einer der Kristallisationspunkte des Literaturbetriebs in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, „Liebling der Musen“, „ein zweiter Goethe“ – so das Urteil damals; und heute? Weitestgehend vergessen; in der Literaturwissenschaft präsent nur dank eines grotesken, aber offenbar unausrottbaren Missverständnisses, seiner angeblichen „Falkentheorie“ für die Novelle: Die durchaus zutreffende Beobachtung, dass Novellen sich durch eine „starke Silhouette“ auszeichneten, exemplifizierte er an Boccaccios sogenannter „Falkennovelle“ und illustrierte das mit der metaphorischen Wendung, man müsse nach dem „Falken“ in jeder Novelle suchen. Obschon bereits Storm dafür plädierte, den Falken „getrost fortfliegen“ zu lassen, war und ist die Novellendebatte geradezu übervölkert von „Falken“. Das – und die verdienstvolle Sammlung des *Deutschen Novellenschatzes* – hat auch einige wenige der etwa 150 Novellen auf dem Buchmarkt und im literarischen Kanon für Spezialisten präsent erhalten.

Von Heyses Lyrik, seinen unermüdlichen Bemühungen um das Drama als der im 19. Jahrhundert noch immer ranghöchsten literarischen Gattung, von seinem Romanwerk zumal, ist fast nie die Rede. Die Geringschätzung Heyses, die bereits in seinen letzten Lebensjahren allgemein wurde und die Thomas Mann 1910 mit dem Urteil „ein fast unanständiger Epigone“ auf den Begriff brachte, wirkt bis heute nach.

Was also legitimiert ein umfangreiches Buch gerade über Heyses Romanwerk?

Die Verfasserin verweist darauf, dass die Romane „nicht zuletzt wegen ihrer einstigen Popularität einen wichtigen Platz in Heyses Oeuvre“ einnehmen (S. 10). Das wäre eine schwache Begründung, träfe sie doch auch auf jeden beliebigen Trivialautor und sein Werk zu. Urszula Bonter gibt keine andere Begründung für ihr Unternehmen; ihr lesenswertes Buch legitimiert sich aber selbst durch eine ganze Reihe von Vorzügen.

Der Titel – *Das Romanwerk von Paul Heyse* – ist unpräzise, geradezu bescheiden; das Buch wird dem Titel in jeder Hinsicht gerecht, leistet aber auch mehr.

Die Autorin nimmt sämtliche acht Romane Heyses, vom Romanerstling *Kinder der Welt* (1873) bis zum letzten Roman, *Die Geburt der Venus* (1909), nicht nur in den Blick, sondern gründlich unter die Lupe. Mit dem umfangreichen Kapitel zum ersten Roman, das mit „Skandal und Spießerglück“ überschrieben ist, entwickelt sie das Muster des Umgangs mit allen Texten: Sie geht aus von der zeitgenössischen Rezeption, dem „Skandal“ also, den Heyses Roman schon beim Vorabdruck in der *Spenerischen Zeitung* auslöste und stellt das Referat von Romanhandlung, Personal und Tendenz in den Rahmen dieser Rezeption. Das schließt die lineare Nacherzählung des Inhalts aus, da die einzelnen und wechselnden Aspekte der unterschiedlichen Reaktionen auf Heyses Text den jeweiligen inhaltlichen

Akzent der Handlungsdarstellung bestimmen. Gleichwohl ergibt sich aus den einzelnen Schwerpunkten ein ziemlich komplettes Bild des Romans, das es auch dem mit dem Text völlig unbekanntem Leser ermöglicht, Bonters Diskurs mit Verständnis zu folgen, ja sogar auf eine nachgängige Lektüre des Romans zu verzichten. Das wäre sicher gegen die Intention der Verfasserin, denn sie bemüht sich, das Interesse für ihren Gegenstand zu wecken, stellt sogar einleitend den Heyseschen Roman dem ebenso späten Romanerstling Fontanes gegenüber. Und ihr Resümee nimmt erkennbar für Heyse Partei: „Ihm (Heyse) war Fontanes erster Roman nicht suspekt wegen der Form, sondern schlicht und einfach zu langweilig“ (S. 19).

Langweilig sei dagegen Heyses Opus nicht. In der Tat hatte er „den Nerv der Zeit getroffen“ (S. 26). Mit seiner antikirchlichen Tendenz reihte er sich in die Säkularisierungsbewegung seit Beginn des Bürgerlichen Realismus ein, und die dauerte, 18 Jahre nach Kellers *Grünem Heinrich*, bereits geraume Zeit. Neu dagegen war die tatsächliche oder vermeintliche sexuelle Freizügigkeit. Hierin ist Heyse Fontane tatsächlich überlegen, der selbst seine Unfähigkeit zur Darstellung von Liebesbeziehungen konstatierte und Erotik auf die berühmten Gedankenstriche und Abätze reduzierte.

Unabhängig davon, ob er die Bewertung der Verfasserin teilt, profitiert der Leser von der akribischen Darstellung der Kontexte: Entstehungsgeschichte und -umstände, ökonomische und medienstrategische Aspekte der Publikationsgeschichte, Fassungen und Varianten werden geschildert und dabei häufig Fehler der bisherigen Forschung korrigiert – wichtige Beiträge zur Heyse-Philologie und über diese hinaus, weil der Autor nie als Monade behandelt wird. Dafür sorgt schon die ausführliche Analyse des geistesgeschichtlichen Einzugsbereichs: Kein anderer Autor des Bürgerlichen Realismus hat sich so intensiv mit Schopenhauer auseinandergesetzt. Bonter zeigt Reichweite und Grenzen der Heyseschen Schopenhauer-Rezeption und ‚erledigt‘ zugleich, allein durch philologische Genauigkeit, die häufig kolportierte These der Beeinflussung Heyses durch David Friedrich Strauss’ *Der alte und der neue Glaube*. (Es erschien erst nach dem Vorabdruck von Heyses Roman!).

Scheinbar überraschend schließt das Kapitel über *Kinder der Welt* mit einem längeren Abschnitt zu einem werkinternen Problem: Der Ankündigung „Ein Roman – zwei Konzeptionen“ folgt die Auseinandersetzung der Verfasserin mit dem Problem einer auffälligen Heterogenität des Textes. „Es sind eigentlich zwei“ Romane, stellt sie fest und exemplifiziert dies umfänglich am Personal des Textes. Das weitet die Inhaltspräsentation des Romans vertiefend aus und fundamentiert das Schlussurteil, wonach der „Skandalist“ Heyse in den beiden letzten Büchern des Romans „einen Beitrag zur kleinbürgerlichen Familienseligkeit geleistet“ (S. 68) habe – „Das Skandalbuch ist zu einer Spießerbibel geworden“ (S. 76). Da dieses Urteil in der Abhandlung überzeugend fundiert wird, reduziert sich die Neugier eines prospektiven Lesers gegenüber dem Roman Heyses freilich zu einem sehr kleinen Rest.

In vergleichbarer, natürlich den sich verändernden Umständen anpassender Weise handelt Urszula Bonter die folgenden sieben Romane ab: den, wie sie ihn nennt, „Zwillingsbruder“ von *Kinder der Welt*, *Im Paradiese* (1875), der wegen angeblich zweifelhafter Moral – Propagierung der „wilden“ Ehe – wiederum deutliches Skandalpotenzial und damit Publikumswirksamkeit entwickelte. Vergleichsweise noch ausführlicher dokumentiert Bonter die Debatte hierzu unter den literarischen Meinungsführern der Zeit, vor allem Heyses Auseinandersetzung mit Storm, während das Referat zum Inhalt dieses

Künstlerromans kurz bleiben kann, da die gegenüber dem ersten Roman gestrafftere Konzeption dies nahelegt. Dafür geht die Verfasserin intensiver und kritischer mit Heyses weltanschaulicher Position um, wirft ihm eine „Philosophie der Halbheit“ (S. 90) vor, die sich in Ungereimtheiten der Handlung und innerer Dissonanz der Figuren niederschlägt. Selbst die scheinbare Radikalität der moralischen Position entlarvt Bonter als bloße Koketterie mit dem Skandal: Letztlich erweisen sich die so freisinnigen Künstlerfiguren als reine Philister und auch die an die Thematik des Krieges und der Reichseinigung geknüpfte politische Botschaft des Romans wird in ihrer Analyse als nur vorgetäuscht erkennbar.

Waren beide Romane vom Anspruch her Gesellschafts- oder Zeitromane, so griff Heyse mit dem *Roman der Stiftsdame* (1887) auf das Modell des Entwicklungsromans mit einer Zentralfigur zurück. Der wichtigste Ertrag von Bonters Auseinandersetzung mit diesem Text liegt aber nicht so sehr in der romantheoretischen Einordnung, sondern in der Erkenntnis, dass Sujet und Form das Ergebnis einer Verkaufsstrategie des Autors sind. Er wollte – nach dem Fehlschlagen seiner bei den ersten beiden Romanen versuchten besonders ertragsträchtigen Platzierung in Familienblättern wie der *Gartenlaube* oder *Über Land und Meer* – diesmal wirklich den Sprung in diese Publikationsorgane schaffen. Die Darstellung, dass (und wie) diese Strategie fehlschlug, und wie Heyse seine Absichten nachträglich zu verschleiern verstand, gehört zu den spannendsten Kapiteln in Bonters Buch. Heyse hatte versucht, gegen sein Image als „unsittlicher“ Autor anzuschreiben und nachgerade Marlittsche Süßlichkeit praktiziert, obwohl er sich zuvor und danach immer wieder gegen jegliche „Marlitteratur“ gewandt hatte.

Im Falle des vierten Romans, *Merlin* (1892), weicht Bonter von ihrem Schema des Einstiegs bei der Rezeption ab und konzentriert sich zunächst auf die Vorgeschichte – mit gutem Grund: Ohne diese bleibt der Roman letztlich unverständlich. Sie schildert und dokumentiert die Entwicklung der Münchner Literaturszene seit Mitte der 80er Jahre. Neben Berlin war München Zentrum des Naturalismus. Die von Michael Georg Conrad herausgegebene Wochenschrift *Die Gesellschaft* erkor von den etablierten Autoren des Bürgerlichen Realismus nicht von ungefähr Heyse als Zielscheibe der Kritik; gab sich der doch durch seine inszenierte Eitelkeit manche Blöße. Erster Höhepunkt der Heyse-Schmähungen war 1885 eine mimische Satire in der *Gesellschaft* von Wolfgang Kirchbach, die Bonter ausführlich referiert. Einen zweiten stellt, vier Jahre später, der Essay *Paul Heyse als Novellist* (von Conrad Aliberti) dar, in dem Heyse als die „plastische Verkörperung der ganzen sittlichen Verkommenheit der deutschen Bourgeoisie“ bezeichnet wird, dem „die Gemeinheit, die Lüsterheit, die Frechheit, die Schamlosigkeit als das Ideal der Schönheit gilt.“ (S. 133). Dies fiel auf den Verfasser mehr zurück, als dass es Heyse traf, zumal die von Aliberti behauptete sinkende Popularität Heyses zu der Zeit nur sein eigenes Wunschenken preisgab. Heyse schwieg dennoch mehrere Jahre, ehe er nach längerer Vorbereitung 1892 mit dem Roman *Merlin* für die literarische Welt überraschend doch reagierte und sich satirisch mit dem Naturalismus auseinandersetzte.

Das *Merlin*-Kapitel beginnt Urszula Bonter mit Entstehungsgeschichte und Textanalyse, durchleuchtet die Struktur, erklärt Anspielungen und den Hintergrund der unterschiedlichen im Roman enthaltenen literaturtheoretischen Positionen, ehe sie auf die in diesem Fall natürlich besonders kontroverse Rezeption zu sprechen kommt. Dabei nimmt die Rezension Erich Schmidts, der Heyse besonders verbunden, von diesem Roman aber enttäuscht war, zu Recht einen besonders breiten Raum ein.

Heyse bediente sich bei dieser Satire der Mittel der Gegner. Ob man deshalb so weit gehen sollte, *Merlin* einen naturalistischen Roman zu nennen, mag dahingestellt sein; die von der Verfasserin herausgehobenen naturalistischen Elemente sind in der Tat im Text enthalten, aber doch wohl in satirischer Absicht. Keinesfalls stellen diese Motive, wie sie meint (S. 179f.), den Heyseschen Roman etwa über Fontanes *Irrungen, Wirrungen*, handelt es sich bei den Ausflügen Heyses in das soziale Elend doch eher um – wie sie selbst schreibt – „naturalistische(s) Getue“ (S. 174).

Heyses fünften Roman, *Über allen Gipfeln* (1895), widmet Bonter das letzte monografische Kapitel, dem dann ein zusammenfassender Bericht über die drei Romane „nach der Jahrhundertwende“ folgt.

Bei dem „Nietzsche-Lustspiel“ geht sie zu ihrem sonstigen Darstellungsmodus zurück, was sich bei dem überwältigenden Publikumserfolg von *Über allen Gipfeln* und den kontroversen Rezensionen auch anbot. Wiederum kann Bonter das Vorgehen des Verkaufsstrategien Heyse überzeugend illustrieren, ehe sie seine Nietzsche-Rezeption, seine partielle Übereinstimmung mit dem Philosophen und seine kritische Haltung zur Nietzsche-Manie am Ende des Jahrhunderts beschreibt. Diese ist es auch, die Heyse zur Satire reizte. Der Schluss dieses Kapitels bietet wiederum Raum für philologische Akribie: Bonter geht den Spuren nach, die von dem ursprünglichen Plan zu einem Drama auch noch im Roman vorhanden sind.

Die Pauschalität des Schlusskapitels über die letzten Romane Heyses – *Crone Städtlin* (1905), *Gegen den Strom* (1907) und *Die Geburt der Venus* (1909) – begründet die Verfasserin damit, dass „der Zeitromantiker Heyse aus der Zeit gefallen“ sei (S. 203); die Romane seien nur scheinbar in der zeitgenössischen Gegenwart angesiedelt. Darin ist ihr uneingeschränkt zuzustimmen. Da Heyse nach der Jahrhundertwende auch seine Rolle als Erfolgsautor verlor und seine Texte keine Skandale mehr auszulösen vermochten, erfordert tatsächlich nur die Pflicht zur Vollständigkeit eine Darstellung dieser drei Texte, die Frau Bonter mit der zuvor bewährten Präzision leistet.

Zusammenfassend stellt sie am Schluss ihren Autor als „eine Schlüsselfigur der literarischen Öffentlichkeit“ (S. 243) vor – ein durch das Buch hervorragend begründetes Urteil. Sie unterstreicht, dass sie die vor 1900 erschienenen Romane (bis auf *Der Roman der Stiftsdame*) für gelungene ideengeschichtliche Panoramen seiner Zeit hält (S. 244) und dass erst danach „systematisch die Trivialität“ zunahm. Allerdings übergeht sie damit ihre eigenen kritischen Anmerkungen zu jedem einzelnen dieser Romane. Noch einmal spielt sie Heyses Vorliebe für eine „abwechslungsreiche und rasch fortschreitende Handlung“ als Vorzug gegenüber Fontane aus (S. 245), was ebenfalls nicht unproblematisch ist. Natürlich steht das im Zusammenhang mit der Legitimationsfrage für eine so intensive Beschäftigung mit Heyse; aber die hat das Buch da bereits längst positiv beantwortet: Es ist weit mehr als eine Heyse-Monographie, weil es im Porträt des Autors zugleich ein Bild der Epoche gibt. Mit seiner Rolle als „Schlüsselfigur der Öffentlichkeit“ und mit den Themen seiner Romane vor 1900 eignet er sich – was bislang nur für Fontane, Keller, Stifter oder Rabe zu gelten schien – sehr gut als Perspektivfigur des Bürgerlichen Realismus.

Dass ihn darüber hinaus auch noch eine spezifische Romantheorie besonders dazu befähigte, scheint aber doch auf einem Irrtum zu beruhen: Ein „Weltbild“ zu geben, sahen die Romanautoren schon seit Blanckenburg als ihre Aufgabe und spätestens seit Hegel ist auch die Formulierung von „Weltbild“ und „bürgerlicher Epopöe“ Gemeinplatz der romantheoretischen Debatte. Auch hierin ist Heyse Nachfolger und nicht Initiator – aber

gerade durch die (und in der) Gefolgschaft wird ein Konzept prägend und gegebenenfalls kennzeichnend für einen „Zeitgeist“. Gerade darin ist das Buch von Urszula Bonter ein *quod erat demonstrandum*.

Bernd Balzer

Leszek Dziemianko: *Der junge Karl von Holtei. Leben und Werk*, Wrocław-Dresden 2007, 509 S.

Der Breslauer Germanist Leszek Dziemianko analysiert in seiner Dissertation detailliert die weitgehend vergessene und in der Forschung stiefmütterlich behandelte frühe Lebens- und Schaffensperiode Karl von Holteis (1798–1880), eines Breslauer Schauspielers, Vortragskünstlers, vor allem jedoch Dichters, Dramatikers und Romanschriftstellers. Die in der vorliegenden Studie auf das Jahr 1823 gesetzte Zäsur hat – so der Autor – „eine biographische Begründung und ist mit dem verhängnisvollen Theaterskandal verbunden, der durch den von Holtei arrangierten Auftritt von Zirkusartisten auf der Bühne des Breslauer Theaters *Kalte Asche* ausgelöst wurde und seine baldige Entlassung vom Posten des Theaterdichters herbeiführte. Sowohl für Holtei als auch für das Theaterleben der schlesischen Hauptstadt hatte er gravierende Konsequenzen. [...] Mit dem Theaterskandal von 1823 endete zugleich eine kohärente, in sich geschlossene Lebens- und Schaffensperiode Karl von Holteis, der bisher kaum Beachtung geschenkt wurde“ (S. 20f.).

Im einführenden Wort zu seiner Studie stellt der Verfasser die bislang erschienenen Forschungsarbeiten zu der in der vorliegenden Dissertation behandelten Problematik dar. Da sie sich größtenteils „als rudimentär und unzureichend“ erwiesen, wurde die vorliegende Dissertation „auf einer breiten Quellengrundlage“ (dazu gehören u. a. diverse deutsche und schlesische Periodika sowie die Handschriften und Theaterzettel der Breslauer Bühne) aufgebaut (S. 23). Der Einführung folgen klar angeordnete und sorgfältig gearbeitete Kapitel: *Zur Physionomie der kulturellen Landschaft Schlesiens zu Holteis Jugendzeit, Die Lehrjahre, Im Rampenlicht der Bühne, Das literarische Schaffen und Journalistische und editorische Projekte*. Das Buch schließt das Resümee *Zur ästhetischen Standortbestimmung des literarischen Werkes des jungen Holtei* ab, in dem der Verfasser die Ergebnisse seiner Recherchen zusammenfasst. Darüber hinaus wurde der Arbeit eine detaillierte, sowohl Primär- als auch Sekundärliteratur umfassende Bibliographie beigelegt. Sie enthält u. a. viele bisher unbekannte Zeitschriften- und Taschenbuchbeiträge des Dichters aus den Jahren 1813–1830. Insgesamt sind die Zahl der benutzten Quellen als auch die über 250 Titel umfassende Liste der Sekundärliteratur (Nachschlagewerke, allgemeine Darstellungen, Einzeluntersuchungen) beeindruckend. Dziemianko hat zudem alle in den Jahren 1817–1830 am Breslauer Theater inszenierten Stücke Holteis chronologisch aufgelistet.

Das erste Kapitel stellt „spezifische kultur-, sozial- und mentalitätsgeschichtliche Zusammenhänge“ (S. 22) dar, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf deutschem Boden, also auch im preußischen Schlesien, vorherrschten. Der Autor schildert hier die geschichtlich-politische Entwicklung, die Literaturverhältnisse, die Presselandschaft so-