

JADWIGA SEBESTA
KARIN WAWRZYNEK

DIE DUALISTISCHE WELT
IN JOSEPH VON EICHENDORFFS NOVELLE
DAS MARMORBILD

Die Romantik spielte in der europäischen Geistesgeschichte vom Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts eine führende Rolle. Die deutschen Romantiker waren, jedoch nicht nur Vertreter einer geistigen und literarischen Bewegung, sondern standen auch unter dem gewaltigen Eindruck der Folgen, die die Französische Revolution hinterlassen hat. Davon zeugt auch Eichendorffs folgender Satz:

Da in der Französischen Revolution der durch eine falsche Philosophie aufgeblähte Verstand, nachdem er allein herrschend den Thron eingenommen, in blutigem Wahnsinn sich selber, anstatt der heiligen Krone, die Narrenkappe aufsetzte.¹

Die Romantiker pflegten daher einen überschwänglichen Gefühlskult, die mystisch-schwärmerische Versenkung in das Unbewusste und einen Aristokratismus des Geistes. Daraus entstand eine unechte Frömmigkeit, die sich an die Träumereien von einer besseren Welt im Jenseits richtete. Denn nach Johann Gottlieb Fichte ist der Mensch der allmächtige Schöpfer des Seins, so wird alle Realität nur durch die Einbildungskraft hervorgebracht. Ferner fand in diesen Anschauungen die Sehnsucht der Romantiker nach Freiheit und Unabhängigkeit des schöpferischen Individuums ihren Ursprung. Inso-

Dr JADWIGA SEBESTA – Doktor der dogmatischen Theologie; Anschrift zur Korrespondenz – E-Mail: jadseb@interia.pl

Mag. KARIN WAWRZYNEK – Doktorandin der germanischen Philologie KUL; Anschrift zur Korrespondenz – E-Mail: karinwawrzynek@interia.pl

¹ K. BECKER, *Erläuterungen zu Joseph von Eichendorff „Das Schloss Dürande“, „Das Marmorbild“*, Hollfeld 1995, S. 18.

fern tendierten die Romantiker dazu die Kunst von der Wirklichkeit zu trennen und eine Scheinwirklichkeit ins Ideale zu überhöhen. Die Diskrepanz zwischen *Sein und Schein* spiegelt sich ebenfalls in Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*, wider.

1. DIE WELT DER SINNBILDLICHEN WIDERSPRÜCHLICHKEITEN

Die Widersprüchlichkeit der zwei Welten im *Marmorbild* zeigt sich bereits schon zu Beginn der Handlung im Gegensatz von Morgen und Abend. Wobei der Morgen die Hoffnung und der Abend den Abschied symbolisiert. Dieses Paradoxon steht aber auch für die gegensätzlichen Protagonisten der Novelle Fortunato und Donati, die beide den Hauptprotagonisten, den Edelmann Florio, der zwischen ihnen steht, umgeben und beeinflussen. Diese spiegeln jeweils das hoffnungstragende Christentum und das weichende Heidentum sowie Moderne und Antike, wider. Ein weiteres Gegensatzpaar stellen das reine Mädchen mit dem Blumenkranz und die geheimnisvolle, verführerische, dämonische Marmorstatue der Göttin Venus dar. Bianka ist insofern durch ihr positives, einfaches unbeeinflussbares Wesen das weibliche Gegenbild Florios. Demzufolge ist die gesamte Atmosphäre der Novelle durchsetzt von einem Wechsel von Licht- und Schatten.² Geschickt arbeitet Eichendorff im *Marmorbild*, demnach mit Kontrasten, die sich zwar auf den ersten Blick den romantischen Einklang von Mensch und Welt bilden, jedoch in einem tieferen Verständnis sich grundsätzlich voneinander unterscheiden. So gehört zur Morgenlandschaft, die Fortunato durch sein gutmütiges und lustiges Wesen repräsentiert, Fröhlichkeit, Furchtlosigkeit und gesunde Natürlichkeit, währenddessen Donati als schwarzer Ritter mit bleichen Lippen, dem Tode ähnlich, die Nachtwelt verkörpert. Diese steht für kränkelige Melancholie, insofern für geheimnisvolle, gespannte Stille, Angst, Verzagen und Enge. Denn Fortunato vergleicht ihn mit einem Nachtschmetterling und nennt ihn einen „Mondscheinjäger, einen Schmachthahn, einen Renommisten in der Melancholie“ Eichendorff hält ferner frommes Christentum, gläubiges Gottesvertrauen der verführerischen Zaubermacht der heid-

² R. PAULUS, *Tag und Nacht-Motive in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“, Betrachtungen zu einem Schlüsselwerk schlesischer Romantik*. In: W. SCHULZ, *Große Schlesier*, Berlin 1984, S. 197.

nisch – antiken Welt der Venus, der Schönheit, Sehnsucht und dem Hedonismus entgegen. Denn der Morgen, der Tag sind die Welt des siegreichen Christentums durch das die heidnischen Götter ins Dunkel zurückgedrängt wurden, wo sie allerdings immer noch mächtig sind, so manchen zwischen den Welten wankenden wie den in Obhut und Stille aufgewachsenen, jungen und unerfahrenen Florio, trotz eines Gefühls des Erschauerns in ihren Bann zu ziehen. Dies versucht vor allem Donati, dessen Name symbolisch auf den Bischof Donatus von Karthago, der für die Kirchenspaltung verantwortlich war, zurückgeht. Donati tritt dementsprechend als Priester des Venusreiches auf und verbreitet falsche zum Abgrund führende Lehren. Indem er in einem grünlichgoldenen schimmernden Geschmeide erscheint, denn ansonsten ist diese Farbkombination nur im Schweife der Schlange vorhanden, die im Paradies und erst recht im Bezug auf die Venus, das Böse vielmehr den Teufel bedeutet. Demzufolge ist Donati ein Verwandter und Führer der Venus. Dadurch, dass sie durch ihre ursprüngliche Funktion als römische Göttin vor allem Fruchtbarkeit, Sexualität, Schönheit und Liebe verkörpert wird sie aus christlicher Sicht zur heidnischen Verführerin, dementsprechend als Teufelin bezeichnet. Allerdings im Andenken an die irdische Lust wird die Göttin jedes Frühjahr neu geweckt, aus ihrem Grab aus Blumen herausgelockt, fest eingebunden in den Kreislauf der Natur, ist ihr schmerzlich bewusst, dass sie mit dem Ende des Frühlings wieder untergehen muss, wieder zur Marmorstatue wird. Sie versinnbildlicht von Anfang an Leben und Tod, schon als ihr Florio zum ersten Mal begegnet und zwar als Doppelbild: als marmornes Venusbild, welches dem Schein nach gerade aus dem Weiher aufgetaucht ist und narzisstisch sein eigenes Spiegelbild im Wasser betrachtet. Zunächst scheint das Bildnis Leben zu gewinnen, aufzublühen, doch plötzlich erstarrt es und wird fürchterlich weiß und regungslos, die vorher seelenvollen Augen der Venus erscheinen wie versteinert.

Die Verwandlung vollzieht sich parallel zu einer atmosphärischen: Der zuvor unbehelligt leuchtende Mond sieht nun seltsam zwischen Wolken hervor ein „stärkerer Wind kräuselte den Weiher in trübe Wellen“³ Die Wolken können bibelgemäß die Gegenwart Gottes, somit die Vertreibung Gottes bedeuten. Ferner tritt Venus als hohe, schlanke Dame von wundersamer Schönheit reich und gewaltig, mit goldenen Spangen im goldenen Haar, auf. Zudem hat sie einen Falken an einer goldnen Schnur. Das Goldene kann jedoch

³ K. HANß, *Joseph von Eichendorff – Das Marmorbild/Aus dem Leben eines Taugenichts*, Oldenbourg-München 1989, S. 41.

nicht mit dem himmlischen Abendgold, den goldenen Strahlen des Sonnenaufgangs gleichgesetzt werden, sondern nach Biankas Vision mit der grünlich-goldenen Schlange, die den Abgrund hinabstürzt. Somit steht das Gold nicht für das göttliche Licht, sondern für die Verführung durch das Teuflische und die wilden Erdengeister, denn im Kompositum befindet sich auch das Grün und gilt als erdverbundene Farbe und ist die einzige Farbe, die Licht in der Natur sichtbar als Farbe erscheinen lässt. In dieser Bedeutungskonstellation tritt das Grün als Gegensatz zu seiner ursprünglichen Bedeutung als Farbe des Frühlings, der Hoffnung, Auferstehung und Unsterblichkeit auf.

Der weiße, kalte Marmor und der blütenweiße Schleier der Venus versinnbildlicht, einerseits ihre Schönheit, die Nacktheit betont andererseits den Tod, der durch die Schwäne als dessen Symbole noch verdeutlicht wird.

Die Zugehörigkeit der Venus zum Frühling wiederum, äußert sich durch ihre blühende Gestalt. In Verbindung mit Wasser, da sie aus den Wellen nach antikem Vorbild auftaucht ist das Sinnbild des Lebens, der Erneuerung, aber auch wie eine Welle zurückgehend, des Untergangs. Sie verkörpert im Gegensatz zur zurückhaltenden, kindlich-naiven, reinen Bianka, als Liebeskünstlerin, die Unkeuschheit, eine der sieben Kardinalsünden, die den Menschen ins Verderben stürzt.

Bianka (ital. weiß) wie schon ihr darauf verweist verkörpert das genaue Gegenteil der Venus: Sündlosigkeit, Keuschheit, ferner die Abwendung des Bösen, denn das Weiß ist wie ein leuchtender Schild. Diese Farbe versinnbildlichte in Verbindung mit Rot im Mittelalter die „Farbe der Gottgeweihten“⁴. So erscheint Bianka als Verkörperung der Unschuld in ihrer zierlichen, kindlichen Gestalt auf dem Maskenfest, während sie auf Donati furchtsam, da ihre Unschuld sein böses Wesen wahrnimmt, reagiert sie auf Florio, schamhaft, schüchtern, verliebt. Bianka wird oft als Mädchen mit dem Blumenkranz bezeichnet. Dieses Attribut weist einerseits auf den Frühling hin, wobei die Rose als bedeutungstragende Blumenart hervortritt. Diese ist in ihrem Bedeutungsspektrum gleichfalls widersprüchlich, da sie im negativen Sinne, Verführung und Lust symbolisiert und insofern aufgrund ihres betörenden Duftes der Venusgestalt zugesprochen wird. Betrachtet man die Rose andererseits im positiven Sinne in Bezug auf Bianka so ist nicht nur Sinnbild des Frühlings und des Sommers, sondern vor allem ihrer reinen Seele, ihrer Unberührtheit, so dass die Rose in der Mystik des christlichen Mittelalters als Königin der Blumen angesehen und ferner ein würdiges, Attribut der

⁴ Ebd., S. 43.

jungfräulichen Muttergottes wurde. Dementsprechend in diesem semantischen Zusammenhang zählt Bianka zu diesem Idealbild der christlichen Frau, da sie in ihrer Haltung und ihren Wesenszügen den verloren gegangenen Bezug „zwischen Schöpfer und Schöpfung, zwischen Schöpfer und Geschöpf“⁵ wieder herstellt. Dadurch dass sie im Stillen leidet, da sich Florio, der Venusgestalt zugewandt hat, äußert sie die gleiche Art der Liebe wie sie von Maria vorgelebt wurde.

Allerdings bemüht sich nicht nur Bianka darum, den unheimlichen Bann, der auf Florio lastet, sondern auch Fortunato, der als Gegenspieler Donatis gilt, zu lösen. Dadurch, dass er als Minnesänger erscheint, sein musikalisches Können vermag es letztendlich zu Florio durchzudringen. Denn die „Dichtung als Musik aus dem Dunkel führt und für das Menschliche steht, die die allgemeine Lebensangst überwältigt“⁶. Indem Fortunato Leben und Dichtkunst in seiner Person vereint, verkörpert er das Idealbild eines romantischen Dichters, der nicht nur dichtet, sondern auch komponiert, demnach singt und spielt, insofern einen Universalkünstler. Zumal seine wesentlichen Attribute, die der Klarheit und Frische sind, wird ihm der Morgen als Tageszeit zugedacht:

Lasst das, die Melancholie, den Mondschein und alle den Plunder, und geht's auch manchmal wirklich schlimm, nur frisch heraus in Gottes freien Morgen und da draußen sich recht abgeschüttelt, im Gebet aus Herzensgrund – und es müsste wahrlich mit dem Bösen zugehen, wenn Ihr nicht so recht durch und durch fröhlich und stark werdet!⁷

Mit dieser Aussage entzaubert Fortunato den Mondschein und die Nacht, weist auf deren Gefahren hin. Es wird offenkundig, dass Fortunato als redlicher Sänger die Verwurzelung des Glaubens an Gott repräsentiert. Dadurch hat er die Kraft der Anziehung der Venus zu widerstehen. Der Inhalt seiner Lieder spricht jedoch nicht nur vom Leben und Heiterkeit, sondern auch von dessen Schattenseiten, den Tränen und dem Tod. Durch sie besiegt er zunächst Bacchus, den heidnischen Gott der Wollust und des Vergnügens. Ferner erweist sich Fortunato durch die Eigenschaft eines frommen Poeten als Kündler Gottes und erscheint Florio deswegen als ein Bote des Friedens. Dementsprechend bricht er in seinem Schlusslied die Zaubermacht der Venus durch „Maria mit dem Christuskind.“

⁵ K. BECKER, *Erläuterungen zu Joseph von Eichendorff*, S. 47.

⁶ Ebd., S. 70.

⁷ J. von EICHENDORFF, *Das Marmorbild*, S. 21.

Außerdem symbolisiert er das Kunstideal Eichendorffs:

Ich sang ein altes, frommes Lied, eines von jenen ursprünglichen Liedern, die wie Erinnerungen und Nachklänge aus einer heimatlichen Welt durch das Paradiesgärtlein unserer Kindheit ziehen und ein rechtes Wahrzeichen sind, an dem sich alle Poetischen, später indem älter gewordenen Leben immer wieder erkennen. Glaubt mir ein redlicher Dichter kann viel wagen, denn die Kunst, die ohne Stolz und Frevel, bespricht und bündigt die wilden Erdengeister, die aus der Tiefe nach uns langen.⁸

Es ist nichts anderes mit dieser Aussage Fortunatos gemeint als die dichterische Wahrheit, denn dem Dichter geht es nicht darum mit „reizenden Spielen die Phantasie zu ergötzen, sondern den großen Ideen und erhabenen Gegensätzen dichterische Verklärung zu verleihen“⁹. Ferner beabsichtigt Eichendorff zu verdeutlichen, das Gut und Böse nicht gänzlich voneinander zu trennen sind.

Die Vereinigung der dualistischen Natur eines jeden Gegensatzes ist besonders in Florio, der sogar durch den Morgen von den Erscheinungen der Nacht in seiner Seele nicht befreit werden kann. Er symbolisiert somit die wahre Natur eines sensiblen, wankenden Menschen. Der Hauptheld steht zwischen den zwei Welten, indem er durch die Nachtwelt verführt, jedoch durch seinen Gottesglauben, den Fortunato versinnbildlicht gerettet wird. Dementsprechend ist Florio durch seine Wanderung an der Grenze zwischen Tag- und Nachtwelt, Wachen und Schlafen, Traum und Wirklichkeit, Repräsentant einer zeitlosen Grenzsituation, in dieser sich die Konturen der Gegensätze verwischen, sich miteinander vereinen und sich ergänzen. Der typische romantische Aufenthalt zwischen Phantasie und Wirklichkeit und die daraus folgende Erkenntnis dieser Art der Zeitlosigkeit „löst das Rätsel jener seltsamen Vertrautheit mit noch nie Gesehenem, einer Bekanntschaft mit dem Unbekannten“¹⁰. Diese wird vor allem durch Ahnung und Sehnsucht des Menschen nach noch nie Erfahrenem hervorgerufen, zwei der wichtigsten Gefühle eines Romantikers. Denn alles verliert sich in der Ferne, im Unbegrenzten, in seinen Sehnsüchten. Eichendorff verdeutlicht ferner in der Person des Florio, dass der typische Romantiker mittels seines Wesens nicht fähig ist der Versuchung zu widerstehen. Insofern ist er sowohl Tag – als auch Nachtmensch, den nur der

⁸ K. HANß, *Joseph von Eichendorff – Das Marmorbild*, S. 49.

⁹ F. WESCHTA, *Eichendorffs Novellenmärchen – Das Marmorbild*, Prager Deutsche Studien, Bd. 25, Hildesheim 1973, S. 70.

¹⁰ R. PAULUS, *Tag und Nacht-Motive in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“*, S. 199.

existenzielle Gottesglaube retten kann. Dieser äußert sich in der Schlusszene, in der Florio, Bianka, Fortunato und Pietro, Biankas Onkel, „die Menschen, die in ihrer Reinheit und Besonnenheit in erfrischendem Gegensatz zu den unheimlichen Gestalten der Nacht stehen“¹¹, in frühester Morgendämmerung, im Morgenlicht aus der Stadt reiten. Dabei werden sie von schwirrenden Lerchen begleitet, Eichendorffs Hauptsymbol des Fröhlichen und Munteren.

Daraus ergibt sich die Symbolfunktion der Landschaft in Eichendorffs dichterischem und prosaischem Werk, sie wird als „sichtbare Theologie“ als Schlüssel, der eine tiefere Perspektive der Geschichte öffnet, eine tiefe des Raumes.

Eichendorff arbeitet grundsätzlich mit Kontrasten: Tag und Nacht, Gut und Böse, Leben und Tod, Traum und Wirklichkeit sowie Empfindungskontrasten: Liebe und Leid, Blendung und Klarheit, Sehnsucht und Versuchung, um so nicht nur die religiös-existenzielle, ferner die seelische, sondern auch die mit ihr zusammenhängende psychologische Schwäche und Zerrissenheit des menschlichen Daseins in einer sowohl äußeren als auch verinnerlichten dualistischen Welt, besser zu veranschaulichen.

2. SEIN UND SCHEIN ALS AUSDRUCKSMITTEL DES ROMANTISCHEN INNENLEBENS

Die innere Szenerie, die sich nebenbei in den Werken des Romantikers Joseph von Eichendorff entwickelt und dargestellt wird, erstaunt durch ihren unruhigen Tonfall. Demzufolge taucht in seinen Erzählungen das Motiv des Erstaunens über die Kuriosität der Ereignisse mehrmals auf, ferner über das schreckliche Ausmaß bestimmter Geschehnisse. Mittels der schriftgetränkten Seiten der Novelle *Das Marmorbild* ruft Eichendorff Gefühlsmomente der Blendung, Verzückung und erschreckender Melancholie hervor. Diese Empfindungen kommen gleichzeitig zum Ausdruck und untermalen die Charakterzüge des Autors.¹²

Einerseits zeichnet sich in der Novelle ein vielversprechendes Bild des jugendlichen Hauptprotagonisten Florio, so dass angenommen wird, dass die Zukunft des Jungen durch die typischen Ideale der Romantik wie die Sehnsucht nach dem Idyllenhaften geprägt wird. Voraussetzlich geht hervor, dass

¹¹ K. BECKER, *Erläuterungen*, S. 71.

¹² A. MAHLER-BUNGERS, *Das unheimliche an der Zeitlichkeit in Eichendorffs Marmorbild*. In: *Das Unheimliche an der Realität*, Kassel 1984, S. 45.

jegliche Bestrebungen ihn unweigerlich in die Freiheit führen würden. Andererseits jedoch ist das Schicksal des ahnungslosen Helden bereits besiegelt, zumal sein Verlangen nach Abenteuern von Anfang an eine gewisse Tragik in sich birgt.

Die Erfahrungen des Innenlebens Florios besitzen ambivalente Züge. Die Freude darüber, sich gedanklich im Garten der Kindheit, der grünen Stille aufhalten zu können, mischt sich mit dem Gefühl der Zeitlosigkeit, Entfremdung und Unendlichkeit, begleitet von einer geheimnisvollen Musik, die aus der Tiefe der Psyche ertönt.

Die Sehnsucht nach der kindlichen Freude und maßlosen Genusses erweist sich als Tor zur parallel existierenden, mysteriösen Geisterwelt. So werden Vernichtung und Tod letztendlich zum Gegenstand der instinktiven Transgression des jungen Haupthelden.¹³ Die Landschaft als Hintergrund der Handlung harmoniert mit der Symbolik, die das Innenleben ausdrückt. In dieser Hinsicht repräsentieren die bläulichen Berggipfel, die am Horizont zu erkennen sind, das Fernweh nach dem Unbekannten und Ungewissen. „Der Zauberberg“ von Joseph von Eichendorff erinnert an den aus dem gleichnamigen Roman Thomas Manns.

Bei Mann ist die Assoziation des Berges mit einer tödlichen Krankheit offensichtlich. Er gilt zudem als Verneinung der Zeit an sich. Florios Traum würde die Verwirklichung einer Utopie bedeuten. Diese wiederum gehört dem Schein, der Welt der geisthaften Geschöpfe, an. Demzufolge ist das Erreichen des Ideals, das zugleich das Ende der menschlichen Existenz bedeutet. Gerade auf dieser Tatsache beruht das Unheimliche der romantischen Welt. Diese fügt das Paradox der Nichtigkeit in den stufenhaften Prozess des menschlichen Strebens ein. Indem Eichendorff ebenfalls seine führende Figur inmitten mannigfaltiger historischer Ereignisse stellt, knüpft er sogleich an den Topos der Antike als Frühling der Zeiten, des archaischen Glücks und Synonym der unberührt-reinen Schönheit.¹⁴ In der Prosa Eichendorffs ändern sich eines Kalajdoskops ähnlich die Formen auf zyklische Art und Weise: Zeitlichkeit und Ewigkeit, Wirklichkeit und Fiktion, Bild und Urbild, Bewegung und Ruhezustand. Eine überaus sonderbare Gegensätzlichkeit findet sich ebenfalls im Objekt seiner Liebe – Bianka, die Florio aus einem Kreis reigender Mädchen wählt. Während ihr Bildnis und Wesen der Frühlingsfrische gleicht, verweist ihr Name auf das bleiche Weiß eines Leichentuches im Wintertraum.

¹³ Vgl. Z. FREUD, *Poza zasadą przyjemności*, Warszawa 1994, S. 81-88.

¹⁴ Vgl. K. HANß, *Joseph von Eichendorff. Das Marmorbild*, S. 160.

3. DIE LIAISON ZWISCHEN LIEBE UND PSYCHOSE

Joseph von Eichendorffs Novelle dominiert die Thematik der unerfüllten Liebe.¹⁵ Die Psychoanalytiker weisen auf mythische Quellen hin, um so den Versuch archetypische Gefühlsausdrücke, gewährleisten zu können. Die Liebe Pygmalions zur göttlichen Aphrodite gilt dabei als Indiz des menschlichen Strebens nach einer unangemessenen, intimen Vertrautheit mit unerlaubten Personen. Insofern wird einerseits die Weisheit der Vorfahren mittels fiktiver Figuren verschleiert, andererseits wiederum wird der Mechanismus des Ersetzens demaskiert. Ferner wird das ersehnte „Objekt“ der Begierde aufgrund seiner Unzugänglichkeit durch jemanden, das als Doppelgänger des ursprünglichen Modells fungiert. Dem psychologischen Pfad weiterhin folgend, wird in Florios Erfahrungsspektrum vor allem das permanente, psychotische Ringen der ins Unterbewusstsein abgeschobenen Sehnsüchte, verdeutlicht.

Die belebte Gestalt der steinernen Venus¹⁶ sucht ihn fortwährend als Erscheinung in Begleitung für einen psychotischen Ablauf, typischer Symptome dazu gehören: akustische Sinnestäuschungen, Angstzustände und Halluzinationen, heim. Aufgrund dessen ist Florio unfähig sich aus dem gespinnnen Netz der Vergangenheit zu befreien, da er noch dieselben, ihn plagenden, Sehnsüchte, in seinem Herzen trägt. Durch das Auftauchen des Venusbildes, verwischt sich die Zeitperspektive und schafft aus dem äußerlichen, einfachen Leben ein riskantes Spektakel der inneren Mächte.¹⁷

Die ständige Rückkehr unterdrückter Gedanken untermalt in der Novelle Donatis Figur, der an Fausts Mephistopheles erinnert. Der Ritter trägt mittels seiner Absichten zur Regression Florios bei, indem er die Gedankenwelt des jungen Mannes in die Richtungen der Gespenster aus der Vergangenheit leitet. Insofern erhält die Erzählung parallel mit dem Auftauchen Donatis einen phantasiebezogenen Charakterzug, der sich um die unglaublichen Geschehnisse webt. Denn aus unerklärlichen Gründen besitzt Donati Kenntnisse über Florios Vergangenheit und Kindheit, somit hat er Zugang zu Florios sehnlich-

¹⁵ Siehe: O. SCHELLENBAUM, *Die Wunde der Ungeliebten*, München 1989.

¹⁶ Das Motiv der Renaissancevenus bespricht W. NOWAKOWSKA, *Wieczna Ewa. Wizerunek kobiety w malarstwie zachodnioeuropejskim od renesansu do impresjonizmu* [Die ewige Eva. Das Bildnis der Frau in der westeuropäischen Malerei von der Renaissance bis zum Impressionismus], Łódź 1999, S. 43-46; 140.

¹⁷ Siehe mehr zum Thema über die Furcht vor der Frau in: M. JANION, *Kobiety i duch inności* [Frauen und der Geist des Andersseins], Warszawa 1996; D. G., *Mizoginia*, Kraków 2001.

ten Wünschen. Der Gegenspieler des düsteren Aristokraten ist der gutmütige, fröhliche Sänger Fortunato, dessen Charakter wiederum die Abwehrmechanismen, die sich auf dem Niveau des „Ego“ befinden, widerspiegelt. Die Schranke des „Ichs“ verursacht allerdings, dass Florios quälende Gedanken sublimiert werden. Dieser Prozess führt abermals zur Verdeutlichung der Differenz zwischen Tag und Traum.¹⁸ Die vorausgegangene Charakterbeschreibung Florios erklären sein Verfallen in paradoxe Gemütszustände und ebenso sein Umgang in gegensätzlicher Gesellschaft. Daraus resultiert Florios Verwunderung sowohl über das oberflächliche Verhalten Fortunatos als auch über böswilligen und sonderbaren Handlungsweisen Donatis. Dementsprechend verkörpert das beschriebene Bild den inneren Kampf den Florio durchlebt. Ferner die Realität, die im Herzen eines jeden Mannes verborgen ist und zwar die ewige Weiblichkeit, mütterliches Ideal sowie die Sicherheit und Geborgenheit des mütterlichen Schoßes.¹⁹

Allerdings bedeutet die Rückkehr zum ursprünglichen Zustand, die Destruktion der Entwicklung. Mit anderen Worten führt die Rückkehr zur kosmischen Quelle ins Nichts.²⁰

So ist *Das Marmorbild* im Grunde genommen eine Novelle, die dem Phänomen der Melancholie gewidmet ist.²¹ Demnach durchlebt fast jeder Mensch Motivationskonflikte, wohlwissend, dass die tiefsten menschlichen Bestrebungen einer Utopie, Illusion und Täuschung gleichen. So sind jegliche Anstrengungen nicht in der Lage die erwartenden Ergebnisse und Wirkungen vorzuweisen. Aus diesem Grund verbleibt nur die imaginäre Welt als Zufluchtsort vor Katastrophen.²² Das Treffen mit der zauberhaften, dämonischen Venus vollzieht sich am Mittag im Zenit der Zeit. Wenn die Natur im Begriff ist durch einen tiefen Atemzug für einen Augenblick in einen Tiefschlaf zu verfallen.²³ Denn in diesem Moment gemäß dem heidnischen Glauben der antiken Völker verrichtete der Dämon der Trauer und Nostalgie sein verwüstendes

¹⁸ Vgl. J. CHASSEGUET-SMIRGEL, *Das Ichideal – psychoanalytischer Essay über die Krankheit der Idealität*. In: *Literatur der Psychoanalyse*, hrsg. A. Mitscherlich, Frankfurt am Main 1981, S. 53.

¹⁹ Vgl. A. GRÜN, G. RIEDL, *Mistyka i eros* [Mystik und Eros], Kraków 1998, S. 75-86; sowie W. SCHUBART, *Religion und Eros*, München 1941.

²⁰ Den Mythos der destruktiven Liebe bearbeitet D. de ROUGEMONT in: *Mity o miłości*, Warszawa 2002, S. 16-21.

²¹ Vgl. A. KĘPIŃSKI, *Symbolika melancholii*. In: *Melancholia*, Warszawa 1996, S. 334-338.

²² Vgl. T.W. ADORNO, *Noten zur Literatur – zum Gedächtnis Eichendorffs*, Frankfurt am Main 1965, S. 27ff.

²³ Siehe mehr zum Thema R. PAULUS, *Tag und Nacht- Motive in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“*.

Werk. Demzufolge verfiel der vom Zauber verführte Mensch plötzlich in einen trägen Gemütszustand, allerdings fühlte er beim Erwachen aus dem Bann eine unter die Haut gehende Furcht. Diese nahm wiederum die Form abendlicher oder nächtlicher Gespenster, der Geschöpfe einer kranken Phantasie, an. Der brennende Mittag ist sinnbildlich die Zeit der Wüste, der Dürre und des Durstes sowie die Zeit der Gottese Entfernung und aufgrund dieser Eigenschaften fanden die Verführerinnen einen besonderen Gefallen an dieser Tageszeit.²⁴

Insofern war es nicht gerade eine leichte Herausforderung sich im „Garten der Lüste“²⁵, einer wild-wuchernden, grünen Gegend aus der der weiße Marmor sich durchzudringen versucht, aufzuhalten. Darauf weist noch ein anderer Handlungsstrang der Novelle hin: Denn die zauberhafte Venus verkörpert alle Werte, mit denen sich das Christentum sich nicht zu identifizieren vermag.²⁶ Die Marmorskulptur, die nicht weit von einem Weiher situiert ist, verkörpert nämlich eine ambivalente Weiblichkeit. Diese birgt einerseits eine Mischung aus Schönheit, Jugend und Lebensbejahung andererseits Todesprophezeiung, Versteinerung und Leichenblässe, in sich.²⁷ Ferner belebt das Wasser, das die Gestalt der Venus widerspiegelt, den immerwährenden Mythos des Narziss. Somit bildet die narzisstische Erotik hier die Grundlage des tiefergehenden Ausmaßes der Verführung und sich fortsetzenden Thematik der Liebe zu einem vielgefältigtem Geschöpf. Diese abermals als Doppelgänger des Liebeskummergegenstandes gilt. Folglich wird die Problemstellung der Auseinandersetzung zwischen Wert und dem Dualismus der Weltanschauung, die sich im Herzen eines jeden Individuums abspielt, auf mehreren Ebenen, dargelegt. Die Romantik veranschaulicht zudem auf kontrastive Weise die vergangene und die gegebene Zeit. Dabei wird der Schwerpunkt auf das Bild der Zerrissenheit des vollkommenen Lebens des Einzelnen und den von außen agierenden Enttäuschungen, gelegt.

Den Romantikern war es somit ein besonderes Anliegen, die Geheimnisse in den Bereichen der menschlichen Psyche, verschlüsselt, verankert sind, zu lösen. Durch ihr Vorhaben deckten sie allerdings Dramen, die sich im Inneren abspielten, auf. Hauptsächlich diejenigen, deren Auslöser Liebeserfahrungen waren. Eichendorff vertieft vor allem die Handlungsstränge, die zur reifenden Liebe beitragen. Dies vollzieht sich, indem er die Grundgedanken

²⁴ Vgl. K. HANß, *Joseph von Eichendorff. Das Marmorbild*, S.30.

²⁵ Hier ist nicht „Der Garten der Lüste“ H. Boschs gemeint.

²⁶ Ebd., S.55.

²⁷ Vgl. F. WESCHTA, *Eichendorffs Novellenmärchen – Das Marmorbild*, S. 81-83.

bezüglich dessen, was das schwache, menschliche „Ich“ zu überfordern versucht, mit einbezieht. Somit erfährt Florio das immerwährende Phänomen der Leidenschaft. Durch sie fühlt sich der Mensch in der Blüte seines Lebens auf unerklärliche Weise machtlos, traurig, in sich selbst vertieft, besessen von einer ungebändigten Kraft des im Inneren lodernden und verzehrenden Feuers. Der Übergang in das Erwachsensein bedeutet für Eichendorff das völlige Fehlen von Stabilität und Transparenz bezüglich der Urinstinkte des homo sapiens. Joseph von Eichendorff entblößte anhand der Novelle die unbewusste Vielschichtigkeit der Psyche, wodurch er die Figur des Florio kreierte. Ferner verband er seine genialen Intuitionen mit dem, was seit C.G. Jung unter dem Begriff des „Kollektiven Unbewusstseins“ verstanden wird. Somit erinnert das Motiv der Wanderung des jungen Menschen an eine Höhlenfahrt in den geistigen Abgrund. Daraus resultiert die paradoxe Wahrheit den Menschen betreffend, dass dieser innerlich an sich, zerrissen ist.

Joseph von Eichendorffs Novelle entspringt der Tradition des intellektuellen, christlich geprägten Europa. Würde man demnach auf die Wurzeln diese Mentalität zurückgreifen, so müssten folgende verweisende Faktoren in Betracht genommen werden: nachplatonische Philosophiesysteme Umformulierungen evangelischer Inhalte, Richtlinien des Christianismus sowie diverse ethische Strömungen des Nahen Ostens. Deshalb ist es nicht von der Hand zu weisen, dass in diesem Werk manichäische sowie gnostische Elemente mittelbar spürbar sind. Die Novelle widmet sich ausschließlich der Thematik des Erotismus, die als moralischer Gegenpol zur rechtschaffenden Einstellung, der Sinnlichkeit beraubt, steht. So entsprechen die Ängste in Verbindung mit dem gegensätzlichen Geschlecht, der Weiblichkeit, des heidnischen Gedächtnisses, der dualistischen Weltanschauung, deren Ursprung bis auf die Theologielehre des Paulus von Tars, zurück.

Die Analytiker, die die Komplexität des Erzählspektrums im *Marmorbild* erforschen, verweisen auf moderne Interpretationen, die sich auf Freuds und Jungs Schriften beziehen. Insofern enthüllt die Erzählung grundsätzlich unterbewusste Inhalte, die zwar einerseits mit der Kultur des zivilisierten Menschen zusammenhängen, andererseits jedoch mit ihrer ursprünglichen Natur immer noch in Kontakt stehen. Folglich ist Eichendorffs schöpferisches Werk, das sich die Demaskierung der romantischen Welt zum Ziel gesetzt hat. Obwohl sich die Novelle gegen die romantischen ideale richtet, ist sie dennoch tief mit den Strömungen dieser Zeit verwurzelt.

Der Dichter steht somit auf der Seite der programmierten, engagierten Kunst, wodurch er sich von der reinen Form lossagt. Die Schrift Eichen-

dorffs besitzt allerdings eindeutig romantische Züge, lebt dennoch rein äußerlich betrachtet, den Konservatismus im Stil von François René de Chateaubriand.

BIBLIOGRAPHIE

PRIMÄRLITERATUR

- BECKER, K.: *Erläuterungen zu Joseph von Eichendorff. Das Schloss Dürande. Das Marmorbild*, Hollfeld 1995.
- HANB, K.: *Joseph von Eichendorff – „Das Marmorbild“ / Aus dem Leben eines Taugenichts*, Oldenbourg–München 1989.
- MAHLER- BUNGERS, A.: *Das Unheimliche an der Zeitlichkeit in Eichendorffs „Marmorbild“*. In: *Das Unheimliche an der Realität*, Kassel 1984, S. 45ff.
- PAULUS, R.: *Tag- und Nacht-Motive in Eichendorffs Novelle „Das Marmorbild“*. *Betrachtungen zu einem Schlüsselwerk schlesischer Romantik*. In: W. SCHULZ, *Grosse Schlesier*, Berlin 1984, S. 195ff.
- WESCHTA, F.: *Eichendorffs Novellenmärchen*, Prager Deutsche Studien, Bd. 25, Hildesheim 1973.

SEKUNDÄRLITERATUR

- ADORNO, T.W.: *„Noten zur Literatur“*. *Zum Gedächtnis Eichendorffs*, Frankfurt am Main 1965, S. 27ff.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, J.: *„Das Ichideal“ – ein psychoanalytisches Essay über die Krankheit der Idealität*. In: A. MITSCHERLICH, *Literatur und Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1981, S. 53ff.
- FREUD, Z.: *Poza zasadą przyjemności*, Warszawa 1994.
- GRÜN, A., RIEDL, G.: *Mistyka i Eros*, Kraków 1998.
- JANION, M.: *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, Kraków 2001.
- KĘPIŃSKI, A.: *Symbolika melancholii*. In: *Melancholia*, Warszawa 1996, S. 334-338.
- NOWAKOWSKA, W.: *Wieczna Ewa. Wizerunek kobiety w malarstwie zachodnioeuropejskim od Renesansu do Impresjonizmu*, Łódź 1999.
- ROUGEMONT DE, D.: *Mity o miłości*, Warszawa 2001.
- SHELLENBAUM, O.: *Die Wunde des Ungeliebten*, München 1989.
- SCHUBART, W.: *Religion und Eros*, München 1941.

DUALISTYCZNY ŚWIAT SYMBOLI W NOWELI JOSEPHA VON EICHENDORFFA *DAS MARMORBILD*

Streszczenie

Analiza symboli przeprowadzona przez autorki została osadzona w kontekście romantycznej filozofii twórczości. Nowela Josepha von Eichendorffa *Das Marmorbild* stała się tu przedmiotem badań pod kątem hermeneutyki dualizmu, występującego na planie postaci, przyrody, wyobrażeń,

wydarzeń i poszczególnych elementów scenerii. Problem dualizmu rozwiązano w oparciu o myśl chrześcijańską, poszerzoną o kontekst germański oraz w nawiązaniu do psychoanalizy. Interpretacja okazała się spójna, wielowarstwowa, zgodna z tłem biograficznym autora noweli. Ujęto większość znaczeń, wskazując także na literacką kontynuację u Tomasza Manna. W centrum zainteresowania znalazły się takie zagadnienia, jak: ambiwalencja miłości, melancholia, problem sobowtóra i maski oraz fenomen czasowości. Analizę dopełnia refleksja o rozdarciu wewnętrznym człowieka i jego motywacyjnych konfliktach ześrodkowanych wokół osiowego problemu egzystencji: miłości i śmierci. Artykuł bazuje na studiach germanistycznych, które zostały opracowane krytycznie, a także przeinterpretowane na korzyść wykładni Junga. Literatura pozwoliła na syntetyczne ujęcie symboliki Eichendorffa, którą autorki osadziły w szerszym spektrum, stale mając na uwadze kontrastowność jako główną linię odniesień oraz interpretacji. Artykuł stanowi ciekawe studium z pogranicza literaturoznawstwa i studiów jungowskich. Przyczynia się ponadto do rozumienia dzieł Eichendorffa z punktu widzenia jego osobistej wiary. Analiza jest zatem ciekawym oraz oryginalnym opracowaniem literatury – tu noweli *Das Marmorbild* – jako zwierciadła wewnętrznego pejzażu oraz ducha epoki.

Streszczy Jadwiga Sebesta i Karin Wawrzynek

Słowa kluczowe: literatura niemiecka, romantyzm, dualistyczny świat symboli, chrześcijaństwo, psychoanaliza.

Schlüsselbegriffe: deutschsprachige Literatur, Romantik, dualistische Welt der Symbole, Christentum, Psychoanalyse.

Key words: German literature, romanticism, the dualistic world of symbols, Christianity, psychoanalysis.