



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Abkehr von der Romantik“

Fassungsvergleich des Romans *Olivier* von 1801/02
und 1821 von Caroline Pichler

verfasst von / submitted by

Lena Glatzl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtstudium UF Deutsch,
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Zuerst gebührt mein Dank Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner, der meine Diplomarbeit betreut und begutachtet hat. Für die zahlreichen Anregungen und die konstruktive Kritik bei der Erstellung dieser Arbeit möchte ich mich herzlich bedanken.

Nach dem Besuch zweier Seminare im Bereich Neuere deutsche Literatur wurde mein Interesse für dieses Fachgebiet geweckt. Nachdem ich zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch kein Thema für meine Diplomarbeit hatte, mich jedoch die Epoche der Romantik faszinierte, wurde mir der interessante Roman *Olivier* von Caroline Pichler nahegelegt, welchem ich mich in folgender Arbeit auch widme.

Mein besonderer Dank gilt meiner Familie, insbesondere meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglicht und mich in all meinen Entscheidungen unterstützt haben. Für den starken emotionalen Rückhalt über die Dauer meines gesamten Studiums und speziell in der Zeit der Abschlussvorbereitungen bin ich sehr dankbar.

Herzlich bedanken möchte ich mich auch bei meinem Freund Sebastian, der mich immer wieder ermutigte und mir stets ein offenes Ohr für meine Sorgen geschenkt hat. Er hat mir immer das Ziel vor Augen gehalten, welches meine Motivation ankurbelte.

Schließlich danke ich meiner Studienkollegin und Freundin Claudia, die mir mit ihrer Hilfsbereitschaft und Freundschaft während des Studiums zur Seite stand. Gegenseitig haben wir uns die langen Tage an der Universität erträglich gemacht.

Zuletzt möchte ich noch all denjenigen danken, die in der Zeit der Erstellung dieser Arbeit für mich da waren und dazu beigetragen haben, dass meine Diplomarbeit in dieser Form vorliegt.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Titel.....	1
1.2. Forschungsfragen.....	1
1.3. Methode	2
1.4. Zielsetzung und Struktur der Arbeit	2
2. Die Rolle der Romantik in der österreichischen Literatur.....	3
2.1. Frauenroman und Frauenliteratur	5
2.2. Fiktion in den Romanen der Romantik	8
2.3. Die progressive Universalpoesie	8
3. Literatur und Anthropologie	10
4. Heldinnen und Helden in der deutschen Literatur.....	14
4.1. Heldinnen und Helden in deutschen Romanen.....	15
4.2. Die Rolle des Außenseiters im Roman <i>Olivier</i>	16
5. Caroline Pichler	24
5.1. Caroline Pichler – Biographischer Exkurs.....	24
5.2. Autobiographischer Nachweis im Roman <i>Olivier</i>	27
6. Werkvergleich	31
6.1. Die Erstfassung (<i>Olivier</i> 1801/02).....	31
6.1.1. Anzeichen für einen romantischen Roman.....	32
6.1.2. Darstellung der Protagonistinnen und Protagonisten	37
6.1.2.1. Die Figur Oliviers	37
6.1.2.2. Adelinde.....	50
6.1.2.3. Liliane	58
6.1.3. Handlung	62
6.1.4. Figurenvergleich zwischen Liliane und dem Donauweibchen Hulda	64
6.1.4.1. Einführender Inhalt	65

6.1.4.2. Gegenüberstellung von Liliane und dem Donauweibchen	66
6.2. Olivier 1821	69
6.2.1. Anzeichen für einen psychologischen Roman.....	70
6.2.2. Darstellung der Protagonistinnen und Protagonisten	71
6.2.2.1. Die Figur Oliviers	71
6.2.2.2. Adeline.....	77
6.2.2.3. Gräfin von Fernhof	83
6.2.3. Handlung	85
6.3. Vergleich.....	88
7. Zusammenfassung	91
8. Literaturverzeichnis.....	95
8.1. Primärliteratur	95
8.2. Sekundärliteratur.....	95
9. Abbildungsverzeichnis	99
10. Bibliographie	99

1. Einleitung

Der Roman *Olivier*, geschrieben von der österreichischen Autorin Caroline Pichler, wurde 1801 erstmals veröffentlicht. Dieser handelt von einer Feengeschichte, welche durch und durch, typisch für diese Zeit, romantische Züge aufweist. 1821 brachte Caroline Pichler dieses Werk als Buchversion heraus, jedoch in einem Rahmen, in welchem sie all diese Merkmale aus dem Roman strich, die romantisch waren und so wandelte sie den romantischen in einen psychologischen Roman um. Caroline Pichler wandte sich hierbei von der Spätromantik ab und nahm diese Wendung bereits Jahrzehnte vorweg. In der neuen Version vermied die Autorin den Gebrauch von Fabelwesen zur Gänze. Die Epoche Junges Deutschland wendet sich gegen die Romantik und steht für die Aufklärung. Diese Ansicht wird in der Buchausgabe von 1821 ersichtlich.

In meiner Diplomarbeit werde ich einen Vergleich beider Versionen vornehmen, welcher sich auf die Protagonistinnen und Protagonisten, die Handlung und natürlich die Ausrichtung in Bezug auf die Epoche richten soll. Hierbei soll veranschaulicht werden, dass Caroline Pichler den Schritt zum psychologischen Roman, bedeutend früher als ihre Zeitgenossen vollzogen hat.

1.1. Titel

„Abkehr von der Romantik“- Fassungsvergleich des Romans *Olivier* von 1801/02 und 1821 von Caroline Pichler

1.2. Forschungsfragen

- Welche Rolle spielt die Romantik in der österreichischen Literatur?
- Wann tritt der poetische Realismus in die österreichische Literatur?
- Wann bzw. wodurch wird das Abgrenzen der Romantik ersichtlich?

- Welchen Beitrag leistet Caroline Pichler im Hinblick auf die Veränderung der Literatur?
- Wann und wodurch nimmt Caroline Pichler den Schritt vom romantischen zum psychologischen Roman vorweg?
- Wie ist das Heldenbild in der österreichischen Literatur in der Zeit der Romantik charakterisiert?
- Ab wann ziehen Außenseiterinnen und Außenseiter in die Romane der österreichischen Literatur?
- Wie ist das Verhalten Oliviers zu deuten bzw. wie verändert sich sein Charakter im Laufe der Werke?

1.3. Methode

Auseinandersetzung mit den beiden Versionen sowie eine Analyse in Bezug auf die Epoche und die Autorin.

1.4. Zielsetzung und Struktur der Arbeit

In meiner Arbeit werde ich einen Fassungsvergleich des Romans *Olivier* der Versionen von 1801/02 und 1821 vornehmen. Ziel ist es, die Unterschiede zu erkennen und zu deuten im Hinblick auf die Epoche, die Veränderungen der Protagonistinnen und Protagonisten, die Handlung und ebenso den Schluss. Wichtig ist es vor allem, die Historie in den Mittelpunkt der Analyse zu stellen, um dadurch mehr Einsicht in Caroline Pichlers Ergebnisse, welche vom romantischen zum psychologischen Roman beitragen, zu bekommen.

2. Die Rolle der Romantik in der österreichischen Literatur

Der Begriff „Romantik“ kommt aus den romanischen Sprachen und bedeutet übersetzt „das Romanhafte“ beziehungsweise „das Romantische“. Die Romantik lässt sich in drei Abschnitte gliedern, die Frühromantik, welche in etwa von 1795-1804 einzuordnen ist, die Hochromantik in der Zeit von 1805-1814 und die Spätromantik um 1815-1835. Die Epoche der deutschen Romantik ist das Gegenstück zur deutschen Klassik. Während sich die Klassik an der Antike orientiert, geht die Romantik auf das Mittelalter zurück.¹ Die Romantik greift auf altdeutsche Formen wie auf Lieder oder Märchen zurück. Eine offene Form kennzeichnet auch diese Epoche, da in der Klassik stets eines klaren Ende und somit eine geschlossene Form gewählt wurde. Meist wählten Romantikerinnen und Romantiker das Genre des Entwicklungsromans, da hierbei die Protagonistin beziehungsweise der Protagonist in Beziehung zum Werden in den Mittelpunkt gestellt wird. Oft ist eine Zweideutigkeit oder Verwirrung in der Literatur der Romantik erkennbar. Während hingegen bei der Klassik das Weltbürgertum und das Bewusstsein im Zentrum stehen, sind bei der Romantik der Nationalismus und das Unbewusste im Vordergrund.

„Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich.“²

Die Epoche der Romantik hat die „Wiederverzauberung“ der Welt zum Ziel.³ Die Themen Religion, Mythos und Märchen ziehen sich durch die gesamte Romantik. Besonders in Bezug auf die Religion herrscht eine starke Auseinandersetzung zwischen Katholizismus und Protestantismus. Die Künstlerinnen und Künstler werden aus der kirchlichen, gesellschaftlichen Verbindung herausgelöst und in der Sozialgeschichte und Kunst oft als Außenseiterinnen und Außenseiter dargestellt.

¹ Vgl. BURGER, Heinz Otto: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen, Darmstadt: WB Verlag 1972, S. 289.

² NOVALIS: Aphorismen. Bd. 2., Nr. 16. 1797/98 S. 233.

³ Vgl. WEIDNER, Daniel: Handbuch. Literatur und Religion. Stuttgart: J. B. Metzler 2016, S. 160.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurde vor allem in Prosa geschrieben. Gerade Romane und Erzählungen waren eine beliebte Form, welche Schriftstellerinnen und Schriftsteller verwendeten, um sich auszudrücken. Gegenüber der Lyrik und des Dramas wirkte diese immer interessanter werdende Gattung jedoch nicht besonders beachtlich. Der Dichter Friedrich Schiller war in dieser Zeit erstaunt, dass nun immer mehr Frauen in der Romantik zu schreiben begannen.⁴ Besonders von Sophie Mereaus Roman *Amanda und Eduard* war Schiller erstaunt, sodass er Goethe in einem Brief am 30. Juni 1797 schrieb, dass „unsere Weiber jetzt, auf bloß dilettantischem Wege, gewisse Schreibgeschicklichkeit zu verschaffen wissen, die der Kunst nahe kommt“⁵.

Speziell in der Frühromantik war der Roman die besondere moderne Gattung. Friedrich Schlegel und Novalis beschäftigten sich mit der Definition des Romans und so sagte Schlegel: „Ein Roman ist ein romantisches Buch“⁶. Novalis sah den Begriff der Romantik von der Gattung des Romans abgeleitet, welcher zum Ziel haben sollte, „[...] die Welt zu ‚romantisieren‘“⁷. Der Dichter Friedrich Schlegel wies die ihm bekannten Romantikerinnen an, sich zu trauen und einen Roman zu schreiben. Seine Ehefrau Dorothea Schlegel ließ nicht lang darauf warten und schrieb das erfolgreiche Werk *Florentin. Ein Roman..* Viele weitere Autorinnen der damaligen Zeit taten es ihr nach und so schrieben ca. 110 Romantikerinnen ungefähr 400 Romane von 1771 bis 1810.⁸

Autorinnen in der Frühromantik schreiben in ihren Romanen vor allem über Frauen und aus der Sicht dieser. Die weiblichen Hauptpersonen haben ein eigenes Leben und Interessen und werden männlichen Protagonisten gegenübergestellt. In dieser Zeit entsteht ein neuer Romantypus. Dadurch, dass der Mittelpunkt des Werkes nicht mehr auf der Kategorie des vorherrschenden Geschlechts des Mannes liegt, wird der Begriff des „Frauenromans“ geschaffen. „Männerromane“ sind vor allem nicht durch diesen Namen bekannt, da diese Form unter der Kategorie des „Universalromans“ geläufig ist. Die Romanautorinnen haben ihre Lebenserfahrungen wissentlich oder auch nicht in ihre fiktionalen Texte eingebaut und nun eine eigene Funktion im Literatursystem geschaffen. Die vorherrschende Männerdomäne entschied sich, diese Gattung als „Frauenroman“ zu

⁴ Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung. München: C.H. Beck 2000, S. 70.

⁵ BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung. S. 70.

⁶ ebda, S. 70.

⁷ ebda, S. 70.

⁸ Vgl. ebda, S. 70.

bezeichnen, während das von Autoren geschriebene Werk weiter als Roman bezeichnet wird.⁹ Gerade dieses weibliche Schreiben und die Analyse der Werke von den Romantikerinnen werden erst in den 1980er und 1990er Jahren von feministischen Studien thematisiert. Die Auseinandersetzung mit dieser Prosaliteratur in der Romantik ist jedoch bis heute nicht beendet.¹⁰

Die literarische Bildung beziehungsweise das literarische Leben wurde auch innerhalb des deutschen Sprachraums differenziert. Die österreichische Kunstwelt versuchte, ihre ästhetischen Qualitäten zu verbessern und denen von Deutschland nahe zu kommen. Jedoch fand dieses Umdenken nicht sofort und vor allem nicht bei allen Schriftstellerinnen und Schriftstellern statt. Unter anderem vertraten Caroline Pichler und Joseph Ratschky noch die alten aufgeklärten literarischen Richtlinien.¹¹ August Sauer beschreibt die Auswirkung der deutschen Dichtung auf die Österreichische um die Jahrhundertwende indem er schreibt:

„In den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts, aber auch noch zu Anfang des 19. dauert die Nachwirkung KLOPSTOCKS, RAMLERS, DENIS' und der Bardenpoesie in Österreich fort und verleiht der österreichischen Dichtung den Charakter des Zurückgebliebenen [...].“¹²

Die Österreicherinnen und Österreicher bemächtigten sich bis ins 19. Jahrhundert der Spielarten des aufgeklärten Schreibens.¹³

2.1. Frauenroman und Frauenliteratur

Christine Touaillon befasste sich mit dem Frauenroman im 18. Jahrhundert und verwendete die Gattung des Frauenromans für die Literatur der Romantikerinnen im 18.

⁹Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung, S. 71.

¹⁰ Vgl. ebda, S. 71f.

¹¹ Vgl. ZEMAN, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1996, S. 316.

¹² GOEDEKE, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 6. Leipzig – Dresden- Berlin 1898, S. 501.

¹³ ZEMAN, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs, S. 318.

Jahrhundert. „Denn der geschlechtsspezifische Begriff ‚Frauenroman‘ bezeichnete in der älteren Literaturgeschichte ganz allgemein die für ein weibliches Publikum konzipierten Romane sowie die von Frauen geschriebenen Fiktionen.“¹⁴

Die Inhalte dieser Werke waren auf die Interessen von Frauen ausgerichtet.¹⁵ Die Termini „Frauenroman“, „Frauenliteratur“ und auch „Frauendichtung“ wurden in der Literaturgeschichte und -kritik nicht besonders offenherzig aufgenommen. Stets war eine negative Konnotation zu bemerken. Speziell bei den Werken der Romanautorin Caroline Pichler wurde eine Abwertung im ästhetischen Bereich als Trivialliteratur verübt.¹⁶

In dieser Zeit herrschte eine starke Frauendiskriminierung. Die Autorinnen wurden, obgleich sie gute Schriftstellerinnen waren, aufgrund ihres Geschlechtes in der Literatur zweitrangig dargestellt. Erst in der zweiten Frauenbewegung 1960-1980 wurde die Frauenliteratur zumindest etwas aufgewertet. Der Mittelpunkt der Forschung lag auf Texten von Frauen, welche sich mit der geistigen und politischen Emanzipationsbestrebung beschäftigten. Durch diese Bewegung wurde die Literatur von Frauen in der Literaturwissenschaft zu einem ernster genommenen Thema. Die Inhalte der Werke wurden analysiert, jedoch nicht der Begriff der „Frauenliteratur“ selbst. Viele Autorinnen vermieden nun selbst diese Gattungsbezeichnung und richteten sich an eine Leserschaft beider Geschlechter.¹⁷

Bei einer Analyse der Literaturgeschichtsschreibung wurde dem „Frauenroman“ großes Desinteresse zugeschrieben. Wie bereits erwähnt, wurde mit dem Begriff der Trivialliteratur die damalige Frauenliteratur bezeichnet. Sie wurde als unwichtig, nicht ästhetisch und oft als Unterhaltungsliteratur bezeichnet. Aus diesem Grund hat die Literaturwissenschaft, welche bisher männlich ausgerichtet war, sich kaum mit den Werken von Frauen beschäftigt, da diese nicht in der lang zurückreichenden Geschichte vertreten sind. Noch immer wird hier zwischen dem klassisch-romantischen Romanbegriff und jenem Gegenmodell des Frauenromans unterschieden.¹⁸

¹⁴ BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung, S. 73.

¹⁵ Vgl. MARX, Leonie: Der deutsche Frauenroman im 19. Jahrhundert. In: Handbuch des deutschen Romans. Hg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983, S. 437.

¹⁶ Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Caroline Pichler und die „Frauendichtung“. In: Modern Austrian Literature 12. Association of Austrian Studies 1979, S. 1-23.

¹⁷ Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung, S. 75.

¹⁸ Vgl. ebda, S. 76f.

Die feministische Literaturwissenschaft beschäftigte sich erneut mit dem Genre des Frauenromans. Die einzelnen Epochen wurden herangezogen, um bedeutende Schlüsse zu erkennen, woran sich die Schriftstellerinnen im 18. Jahrhundert orientierten. „Frauen wurden zur Dichter inspirierenden Muse, zur Verkörperung der Schönheit hochstilisiert, ihre Schreibversuche aber als unästhetisch, ihre Briefromane als „vorästhetisch“ ausgegrenzt.“¹⁹ Die Kulturkritik hat in diesem Punkt vor allem die Abwertung der Frauenromane zur Trivallliteratur gezeigt. Auch waren die Autorinnen von ihren Ehemännern und/oder Familien abhängig, was das Veröffentlichen ihrer Werke anbelangt. Kaum durften sie selbst über Änderungen verfügen. Beliebte Themen von Frauen im 18. Jahrhundert waren „[...] unglückliche Liebe, Verführung, Scheinehe, Treulosigkeit und Bruch des Eheversprechens, Verlassenheit und Krankheit zum Tode [...]“²⁰. Eine klare Darstellung von Sexualität durfte weder in Frauenromanen, noch in denen der Männer vertreten sein.

Die Geschlechterdifferenz, welche prägend für die Denkhaltung des Idealismus war, spielt bis ins 20. Jahrhundert eine tragende Rolle. Frauen wird zwar nicht verboten, ihren schriftstellerischen Fähigkeiten nachzugehen, jedoch sollen sie „[...] ihr Leben und vielfach auch ihr Schreiben dienend einem Mann, ihrem Vater oder Ehemann, oder auch als Freundin, Geliebte und Muse einem großen Dichter unterstellen [...]“²¹. Unter anderem waren Caroline Pichler und Therese Huber nicht mit bedeutenden Dichtern liiert und somit außerhalb des Kanons der „Frauen der Romantik“ nur im Bereich der Trivallliteratur bekannt. Man schrieb den Autorinnen eine „Banalität im bürgerlichen Roman“ zu.²²

¹⁹ BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung, S. 78.

²⁰ ebda, S. 79.

²¹ ebda, S. 256.

²² Vgl. GREINER, Martin: Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Reinbek: Rowohlt 1964, S. 35ff.

2.2. Fiktion in den Romanen der Romantik

Die Fiktion ist die typische Kennzeichnung für die Romane in der Romantik. Schon Aristoteles schreibt in seinem Werk *Poetik* im 9. Kapitel über die Aufgaben der Dichtung, denn nicht die Art der Dichtung ist maßgeblich, sondern der Inhalt.

„Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt [...] sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte.“²³

Diese systematische Differenzierung, welche Aristoteles zwischen den Autoren durchführt, „[...] ist das Ergebnis eines über mehrere Jahrhunderte reichenden kulturhistorischen Prozesses, in dessen Folge man eine Welt des Glaubens und der Dichtung von einer Welt der Wirklichkeit unterschied und für fiktiv erklärte.“²⁴

Bei einem fiktiven Text liegt kein unmittelbarer Wirklichkeitsbezug vor, was bedeutet, dass ebenso wenig ein Anspruch auf empirische Verifizierbarkeit gegeben ist. Signale, welche die Fiktionalität erkennbar machen sind beispielsweise Bezeichnungen wie *Roman* oder *Novelle*. Auch geben Sprachformeln wie *Es war einmal* und Erzählreflexionen Anzeichen für ein fiktionales Werk.

2.3. Die progressive Universalpoesie

„Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie.“²⁵ Friedrich Schlegel will durch die Zusammenführung aller Gattungen die Welt romantisieren und die Literatur poetisieren, was die Dichtung vereinheitlichen soll. Die Poesie soll lebendig und die Gesellschaft poetisch gemacht werden, was er unter den Begriff der progressiven

²³ Aristoteles: *Poetik* 1451b. Zitiert nach MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C. H. Beck 2016, S. 13.

²⁴ MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C. H. Beck 2016, S. 13f.

²⁵ SCHLEGEL, Friedrich: (116). In: *Schriften und Fragmente. Ein Gesamtwerk seines Geistes. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler*. Stuttgart: Kröner 1956, S. 93.

Universalpoesie zusammensetzt. Alle seine Thesen, wenn auch paradox, haben das Ziel, eine Einheit zu bilden.

„Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird.“²⁶

Die Romantikerin beziehungsweise der Romantiker ist der Ansicht, dass es keine Gattung gibt, in welcher sich eine Autorin bzw. ein Autor vollkommen ausdrücken kann. Der Geist des Autors muss sich entfalten und so darf man nicht isolieren, sondern muss die Vielfalt aller Textsorten miteinbeziehen.²⁷

Friedrich Schlegels 116. Athenäumfragment wurde 1798 von seinem Bruder August Wilhelm Schlegel und ihm selbst in der Zeitschrift Athenäum veröffentlicht.²⁸ Darin beschäftigt er sich mit dem „Gespräch über die Poesie“, in welchem die Dichtkunst, die allgemeine Kunst und das Leben im Mittelpunkt stehen. Diese Punkte sind für Friedrich Schlegels progressive Universalpoesie ausschlaggebend.²⁹

„Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.“³⁰

Friedrich Schlegel sieht die romantische Poesie als Notwendigkeit aller Künste, welche noch nicht abgeschlossen ist, sondern sich noch entwickelt. Er ist überhaupt der Ansicht, dass die Universalpoesie nie vollständig sein kann, sondern sie immer unendlich sein

²⁶ SCHLEGEL, Friedrich: (116). In: Schriften und Fragmente. Ein Gesamtwerk seines Geistes. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler, S. 94.

²⁷ Vgl. ebda, S. 93.

²⁸ Vgl. WANNING, Berbeli: Friedrich Schlegel zur Einführung, Hamburg: Junius 1999, S. 47.

²⁹ Vgl. SCHLEGEL, Friedrich: (116). In: Schriften und Fragmente. Ein Gesamtwerk seines Geistes. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler, S. 93.

³⁰ SCHLEGEL, Friedrich: Kritische Schriften. Herausgegeben von Wolf Dietrich Rasch. München: Carl Hanser Verlag 1956, S. 37f.

wird. „Sie allein ist unendlich [...]“³¹. Schlegel will jede Art der Poesie romantisch machen und verbreiten. Auch ist die Natur besonders wichtig für seine progressive Universalpoesie, da sie in Übereinstimmung mit der besagten Poesie ist. Er verwendet einige Vergleiche, um diese Identität zu veranschaulichen. Der Naturmetaphorik widmet er sich ebenfalls in seinem Werk „Gespräch über die Poesie“, welches er im 18. Jahrhundert verfasst hat.³²

3. Literatur und Anthropologie

Caroline Pichler war eine bekannte Autorin, welche die einsetzende Entwicklung vom romantischen zum psychologischen Roman Jahrzehnte voraus annahm. 1801 schrieb sie ihren ersten Roman *Olivier*, welcher alle typischen Merkmale eines romantischen Romans enthält. Motive, wie die der übernatürlichen Wesen, der Natur und der Liebe sind Hauptmerkmale des Werks. In der Zeit des Klassizismus in Europa um die Jahrhundertwende, wird die griechische Götterwelt wieder in das Rampenlicht der Literatur gestellt. Dies war schon in der Renaissance und im Barock so. Nun kommt der dritte Aufschwung. Häufig treten diese Figuren auch in Almanachen und Taschenbüchern auf. Caroline Pichler war unter anderem für einige Einträge in diesen Taschenbuchreihen verantwortlich.³³ Beide Teile des Romans *Olivier* werden in zwei aufeinanderfolgenden Jahren im Taschenbuchkalender veröffentlicht, 1801 der erste Part und 1802 der zweite.³⁴

Zwölf Jahre nach der ersten Veröffentlichung, also 1813 schrieb Caroline Pichler ein Vorwort für die 1821 veröffentlichte, überarbeitete Form von *Olivier*, in welchem sie das erste Mal zu dem von ihr verfassten Roman Stellung nimmt. Sie schreibt, dass sie damals nicht den Mut hatte, sich zu den Teilen zu äußern. Kurz darauf wurde das Werk allein mit unbedeutenden Änderungen unter ihrem Namen gedruckt. Der Grundgedanke dieses Werks blieb jedoch durch die Erhaltung des Fabelwesens vorhanden. Caroline Pichler

³¹ SCHLEGEL, Friedrich: (116). In: Schriften und Fragmente. Ein Gesamtwerk seines Geistes. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler, S. 94.

³² Vgl. BRIESE, Svenja: Die Universalpoesie von Friedrich Schlegel. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2012, S. 2.

³³ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830-1880). Graz: Akademische Druck – u. Verlagsanstalt 1982, S. 271f.

³⁴ Vgl. PICHLER, Caroline: *Olivier*. Wien: Anton Pichler 1821, S. 3.

war kurz nach der zweiten Veröffentlichung der Meinung, dass sie den Roman von Grund auf ändern müsse. Hier erfolgte dieses Vorwegnehmen des psychologischen Romans.³⁵

Sie nahm sich vor, „[...] die Einwirkung übernatürlicher Wesen aus einer Geschichte wegzulassen, in welcher bey Weitem nicht die Verwicklung oder Sonderbarkeit der Ereignisse, sondern nur die Stellung der Gemüther gegen einander, und das allmähliche Entstehen und Wachsen einer mächtigen Leidenschaft den Hauptinhalt, und, - wenn das Buch einigen Werth hat – auch sein Hauptverdienst ausmachten.“³⁶ Somit ließ die Autorin alles Fantastische und Romantische aus dem Roman weg und legte das Hauptaugenmerk auf die Verwicklung der Protagonistinnen und Protagonisten. Hierbei gelang ihr genau dieser Schritt in Richtung psychologischen Romans.

Wolfgang Pross schreibt in seinem Beitrag *Literatur und Anthropologie* im Buch *Die österreichische Literatur* von Herbert Zeman über „[...] eine Phasenverschiebung von literarischem und anthropologischem Bewußtsein [...]“³⁷, welche im 19. Jahrhundert stattgefunden hat. Der Zwiespalt der Literatur und der Anthropologie um 1800 erklärt sich daraus, dass eine neue Literatur und neue anthropologische Disziplinen wie die Soziologie, die Ethnologie und die Psychologie entstanden sind.³⁸ In dieser Entwicklungsphase wird das Leben in der Literatur in den Mittelpunkt gestellt. Auch die Perspektiven beziehungsweise spiegelbildlichen Anschauungen werden thematisiert. „Das kann zum einen heißen: statt des eigenen Negativen das fremde Positive; es kann zum anderen jedoch auch bedeuten: das eigene Negative projiziert in fremdes Negatives.“³⁹

Olivier sieht nach seiner Krankheit nur seine Hässlichkeit und den Fakt, dass er niemals Liebe empfangen wird. Seine Haltung sich und anderen gegenüber ist negativ, was er einerseits in sich ruhen, oder die Betroffenen spüren und hören lässt. Als Olivier im Eifer des Gefechts Clara seine Liebe gesteht, weist sie ihn kalt ab und verspottet ihn wegen seiner Naivität. „Diese Behandlung schmerzte Olivier tiefer als alle Kränkungen, die er bisher erfahren hatte, und vollendete die finstere Stimmung seines Charakters. Neidisch verbarg er den Gram über diese unglückliche Liebe in seiner wunden Brust.“⁴⁰ Olivier

³⁵ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 3.

³⁶ ebda, S. 3.

³⁷ ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 279.

³⁸ Vgl. ebda, S. 279.

³⁹ ebda, S. 416.

⁴⁰ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1801, S. 94f.

versteckt hier seine Gefühle deutlich, da er seine Scham nicht zeigen und sich sonst nicht noch mehr kränken will. Liliane gegenüber verhält er sich viel offener und gibt ihr zu verstehen, was nicht in seinem Sinn ist, oftmals zu wild. „Warum willst du mich so bitter quälen, rief Olivier jetzt heftig aus. [...] Olivier hatte in der Hitze, mit der er sprach, den Eindruck nicht bemerkt, den seine Worte auf die Unbekannte machten [...]“⁴¹.

Ab dieser Phasenverschiebung werden alle romantischen Stilmittel aus den Romanen entfernt und ein neuer Stil macht sich bemerkbar. Die Wissenschaften versuchen nun diverse Disziplinen wie Soziologie und Logik auf eine einheitliche Grundlage zu bringen und, dass „[...] die Literatur [...] abstrahierbar analogen Prinzipien nachgehen; gerade die Literatur selbst beginnt, sich bei Broch, Canetti, Musil zu verwissenschaftlichen und selbst Anthropologie zu werden.“⁴² Der Bewusstseinswandel in der Gattung des Romans wird hier in den Mittelpunkt gestellt. Auch spielt der *Daseinskampf* in dieser Zeit eine tragende Rolle. „Was sich nicht anpaßt, wird ausgeschieden: das ist das Gesetz, das den Daseinskampf beherrscht...“⁴³ Olivier kämpft sehr mit sich selbst. Er zweifelt an sich und hat sogar Selbstmordgedanken, weil er keinen Ausweg aus seiner unglücklichen Lage sieht. In diesem Fall würde ihn niemand anders selektieren außer er sich selbst. Durch Liliane findet er jedoch wieder zurück in die Gesellschaft und lernt, sich anzupassen.

Herbert Zeman bezieht sich diesbezüglich auch auf Franz Grillparzer. 1820 entschließt sich dieser, „[...] die menschlichen Leidenschaften aus der allegorischen Bildbarkeit zu lösen, sie als Ausdruck seelischer Haltungen zu belassen;“⁴⁴ Von nun an will er die Laster des Menschen durch die psychische Motiviertheit veranschaulichen, indem er das am Schicksal oder tragischen Fall selbst zeigt.⁴⁵ Grillparzer entfernt sich auch vom romantischen Roman und wechselt auf die psychologische Seite. Es wird versucht, den „[...] aus der Ordnung des Lebens geworfenen Menschen zur inneren und äußeren Zufriedenheit [...]“⁴⁶ zu verhelfen. Dieses Vorhaben ist ein zentraler Punkt um die Jahrhundertwende.

Seelendiätetische Fragen werden aufgeworfen und versucht, im Werk zu beantworten. *Olivier* von Pichler wurde aus diesem Grund zu einem Welterfolg, welcher in viele

⁴¹ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 110f.

⁴² ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 280.

⁴³ ebda, S. 289.

⁴⁴ ebda, S. 298.

⁴⁵ Vgl. ebda, S. 297ff.

⁴⁶ ebda, S. 300.

Sprachen übersetzt wurde. Auch von Christoph Wilhelm Hufeland erschienen stetig Neuauflagen seines Werks *Makrobiotik oder die Kunst, das menschliche Leben zu verlängern*. Feuchtersleben, Wenzel und Lichtenthal beschäftigen sich von nun an mit der Diätetik der Seele. Letzterer erwähnte damals schon die psychische Heilkraft der Musik.⁴⁷

Im Roman *Olivier* von 1801/02 will Liliane Olivier dazu bewegen, sich mit Musik zu beschäftigen. Er soll Instrumente erlernen und spielen. Seine Kenntnisse bringt er auch seiner Cousine am Hof bei und dieser Unterricht ist Balsam für seine Seele. Olivier blüht durch den Gesang und die Töne der Instrumente auf. Auch hat er einen prägenden Moment im Roman, als der Hof zur gewohnten Abendgestaltung bei Adeline im Zimmer zusammentrifft.⁴⁸

Das Thema des Gesprächs fällt auf die Musik und der König erfährt, dass Hildegard, die Tochter von Oliviers Tante von demselben Musikunterricht bekommt. Kurzerhand verlangt Adelindes Vater, Hildegard spielen und singen zu hören. Olivier wird angewiesen, Hildegard zu begleiten. Für Olivier ist dies zunächst ein demütigender Moment, vor seiner großen Liebe Adeline spielen zu müssen. Als der König jedoch so begeistert ist, bittet er Olivier und Adeline gemeinsam zu musizieren.

*So ungeschickt war er nie gewesen, seine Finger bebten, und vermochten kaum die Saiten gehörig zu erschüttern, Adeline sah ihn an, sie bemerkte die leidenschaftlichen Blicke, die er scheu auf sie heftete, und die, wenn ihr Auge das seine traf, schnell auf die Laute fielen, das Zittern seiner Hand, die Unfähigkeit eine leicht faßliche Melodie nachzuspielen, seine Verwirrung – und der Gedanke, er liebt dich dennoch, er hat nie aufgehört dich zu lieben!*⁴⁹

Am nächsten Beispiel erkennt man die damals von Lichtenthal definierte psychische Heilkraft der Musik.

⁴⁷ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 301.

⁴⁸ Vgl. DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1802, S. 147-159.

⁴⁹ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 157.

*Es war, als ob ein Geist beyde beseelte, als ob sie sich ohne Worte in den leisesten Tönen verständen, als ob sie von je her mit einander gespielt und gesungen hätten. Sie mußten den Gesang wiederholen, und sie trugen ihn nun beyde, als hätten sie sich das Wort gegeben, auf eine ganz neue und noch schönere Weise vor.*⁵⁰

Caroline Pichler fördert hierbei das spezifisch österreichische seelendiätetische Interesse, indem sie übernatürliche Kräfte in Kombination mit der Heilkraft der Musik verbindet. Die innere Harmonie des Menschen und das Idyllisch-Schöne als Beschwörung entwickeln sich aus der seelischen Kultur.⁵¹

4. Heldinnen und Helden in der deutschen Literatur

„Held, lat. Heros, ist einer, der von Natur mit einer ansehnlichen Gestalt und ausnehmender Leibesstärke begabet, durch tapffere Thaten Ruhm erlanget, und sich über den gemeinen Stand derer Menschen erhoben.“⁵² Johann Heinrich Zedler hinterlässt diesen Eintrag zum Begriff „Held“ in seinem Universal-Lexikon von 1735. Er ist der Ansicht, dass den Heldinnen und Helden oft eine natürliche Tapferkeit fehlt, welche sie jedoch im Werk als charismatisch darstellt.

In der deutschen Literatur ist gut ersichtlich, dass diese Zentralfiguren versuchen, sich meist „[...] mit literarischen Vorbildern zu identifizieren“⁵³. Diese Haltung birgt jedoch gewisse Gefahren, da die Realität oft hinten angestellt wird. Die Heldinnen und Helden bemächtigen sich einer gewissen Einbildungskraft, welche den Reiz im 18. Jahrhunderts nach vorne treibt. Der Roman ist der Ort, an dem nach Lösungen gesucht und zwischen Wirklichkeit und Vorbild geschaltet wird.

⁵⁰ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Hrsg. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 158.

⁵¹ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 302.

⁵² ZEDLER, Johann Heinrich: Grosses Universal- Lexikon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. Bd. 12. Leipzig und Halle: Verlegts Johann Heinrich Zedler 1735. Sp. 1214f.

⁵³ MARX, Friedhelm: Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1995, S. 9.

4.1. Heldinnen und Helden in deutschen Romanen

Der Zustand zwischen Ideal und Realität wurde das erste Mal in der Frühaufklärung von Miguel de Cervantes in seinem Werk „Don Quijote“ eingesetzt. Diese Haltung dauerte über 100 Jahre bis in die Romantik an. Ab dem Ende des 17. Jahrhunderts folgten viele Übersetzungen des Romans, in welchem Handlung und Personenzusammenstellung auf die deutsche Sprache übernommen wurden.⁵⁴ Im Laufe des Jahrhunderts wurde das Motiv des Heldentums zum Mittelpunkt der bedeutendsten Romane. Es dauerte jedoch, bis sich die deutschen Romane von dem unter anderem spanischen Vorbild völlig ablösen konnten. Oft waren Ähnlichkeiten bei den Titeln gegeben, beispielsweise im Werk „Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva“ von Christoph Martin Wieland, welche stark an den spanischen Roman von Cervantes erinnern.

Das Motiv des Heldentums wird im 18. Jahrhundert nun immer aktueller und trägt eine Kombination von Abenteuer und Lektüre in sich vereint. Allen voran wird eine Sensibilisierung der Einbildungskraft von Philosophie, Psychologie und der Poetik des Jahrhunderts bewirkt. Die Heldinnen und Helden geben somit zu verstehen, dass in der Literatur stets Abenteuer zu finden sind. Diese Denkerweiterung lässt eine Mechanisierung der Lebenswelt erkennen, welche dahin führt, dass Abenteuer eben nur noch beim Erschließen des Textes möglich sind. Dieser lesende Held bringt die Leserschaft nun zu einer literarischen Selbstreflexion, welche sich an eine Selbstkritik der Ästhetik bindet.⁵⁵

Um die Heldinnen und Helden in deutschen Romanen untersuchen zu können, braucht es eine gewisse Untersuchungsgrundlage. Diese basiert, wie Marx erklärt, auf dem historischen und poetologischen Deutungsrahmen, welcher weder durch literarische Einwirkung, noch durch ideengeschichtliche und intertextuelle Zusammenhänge beeinflussbar sein darf.⁵⁶

Christian Wolff beschäftigte sich mit der Einbildungskraft in der Philosophie im 18. Jahrhundert. Er unterscheidet zwischen Sinnes- und Verstandswahrnehmung. Die

⁵⁴ Vgl. WOLPERS, Theodor: Gelebte Literatur in der Literatur. Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1986, S. 72-109.

⁵⁵ Vgl. MARX, Friedhelm: Erlesene Helden, S. 10.

⁵⁶ Vgl. ebda, S. 10f.

Sinneswahrnehmung zeichnet sich deutlich gegenüber der Einbildungskraft ab, da letztere nicht nur wahrnimmt, sondern auch Sinneseindrücke wiederherstellen und verändern kann. „Zum einen bewirkt sie Vorstellungen vergangener Eindrücke, indem sie diese geordnet oder – wie im Traum – ungeordnet wieder vor Augen führt. Zum anderen vermag die Einbildungskraft Bilder und Ideen assoziativ miteinander zu verknüpfen, so daß Vorstellungen entstehen, die der Wirklichkeit nur noch partiell verpflichtet sind.“⁵⁷ Wichtig ist jedoch, dass die Einbildungskraft stets an die Sinneseindrücke des Verstandes gebunden ist.

Gegenüber rationalen Romanen ist der in der Romantik vorherrschende „wunderbare“ Roman durch seine Außerordentlichkeit gekennzeichnet. Gottsched kritisiert diese Form der Romane sehr, da die Phantasie an die Stelle des Rationalismus gesetzt wird. Auch spielt das Abenteuer eine große Rolle in den Romanen dieser Zeit. In der Trivialliteratur werden meist feenhafte, sentimentale und abenteuerliche Merkmale verknüpft.⁵⁸ Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden in Deutschland Heldinnen und Helden in Feenmärchen bekannt. Diese Gattung erlebt nun einen Aufschwung und die Leserschaft erfreut sich an einer phantastischen Welt.

4.2. Die Rolle des Außenseiters im Roman *Olivier*

Das Thema des Sonderlings und der Außenseiterin beziehungsweise des Außenseiters ist kein neues. Schon im 16. Jahrhundert erscheint die Gestalt jener in deutschen Romanen und diese Art von Roman ist bis heute noch aktuell.⁵⁹

„Herman Meyer behauptet, daß mit dem poetischen Realismus die Entwicklung der Sonderlingsgestalt ende und sie besonders auf Grund des Einflusses des wissenschaftlichen Positivismus und der durch ihn veränderten Bewußtseinslage des Menschen weder in der Realität noch in der Literatur weiter in der alten Form erscheinen könne.“⁶⁰

⁵⁷ MARX, Friedhelm: Erlesene Helden, S. 13.

⁵⁸ Vgl. ebda, S. 29-35.

⁵⁹ Vgl. MEYER, Herman: Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München: Hanser Verlag 1963, S. 290.

⁶⁰ NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1977, S. 7.

Natürlich sind in allen Gattungen Figuren von Außenseiterinnen und Außenseitern vertreten, aber speziell die Gattung der Romane erweist sich als passendste, denn durch die große Auswahl der Darstellungsmöglichkeiten ist die Voraussetzung gegeben, die Protagonistinnen beziehungsweise Protagonisten als Sonderlinge darzustellen.

Um Olivier als Außenseiter analysieren zu können, bedarf es einer vorherigen Analyse des Begriffs. Außenseiterin beziehungsweise Außenseiter und Sonderling werden in letzter Zeit vermehrt als Synonyme verwendet. Im Grammatisch-kritischem Wörterbuch der hochdeutschen Mundart von 1811⁶¹ ist der Begriff des Sonderlings bereits vertreten. Der Ausdruck Außenseiter beziehungsweise Außenseiterin tritt erstmals 1909 auf und wird als deutsche Übersetzung des englischen Wortes „Outsider“ definiert.⁶² Bei der Untersuchung der Begriffe wird deutlich, dass der Terminus Sonderling im 16. Jahrhundert noch weit mehr Bedeutungen hatte. Die Belege der Brüder Grimm weisen auf die Uneingeschränktheit hin, und so definieren sie den Ausdruck als „in älterer sprache noch in weniger eingeschränkter bedeutung, der sich absondernde [...]“.⁶³ Auch widmen sie sich der Bedeutung im Sinne des Verspottens. Ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts wird der Ausdruck von diversen Forscherinnen und Forschern der heutigen Figur der Außenseiterin und des Außenseiters gleichgesetzt.

Daniel Sanders definiert zwei Sinndeutungen, welche in unserem Fall speziell auf die Beschreibung von Olivier passen. Einerseits sieht er den Sonderling als „Jemand, der sich von den Menschen absondert (...), nicht mit ihnen verkehrt (...)“⁶⁴. In diesem Fall spiegelt die Aussage den ersten Teil des Buches *Olivier* wieder. Olivier lebt nach seiner Krankheit zurückgezogen und will niemanden mit seinem Aussehen belasten und verschrecken. Er vermeidet somit den Kontakt zu anderen und speziell nach der Szene am Bach verschließt er sich komplett.⁶⁵

Außerdem definiert er den Begriff 1863 noch als „Jemand, der sich durch absonderliches Wesen, Sonderlichkeiten auszeichnet (...)“⁶⁶. Oliviers Gesicht ist durch die

⁶¹ Vgl. Grammatisch-kritisches Woerterbuch der hochdeutschen Mundart, Wien 1811, 4. Teil, Sp. 142.

⁶² Vgl. Meyers Großes Konversations-Lexikon, Leipzig 1909, Band 5, S. 265.

⁶³ GRIMM, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Band 10, 1, 1899, Sp. 1582-3.

⁶⁴ Deutsches Wörterbuch, Band 2, 1863, Sp. 1118.

⁶⁵ Vgl. BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 70ff.

⁶⁶ Deutsches Wörterbuch, Sp. 1118.

hinterlassenen Narben der Blattern entstellt. Auch hat er eine schiefe Schulter, welche seine Haltung verändert und ihn somit zu einem Sonderling macht.⁶⁷

Interessanterweise ist der Begriff des Sonderlings in keiner Auflage des großen Brockhaus vertreten. Erst 1972 ist im Sprachbrockhaus eine Definition zu lesen, welche sich auf die seltsame Art beziehungsweise die Gewohnheiten des Menschen bezieht. Er wird als Einzelgänger definiert.⁶⁸

Wenn nun die Definitionen aller Lexika in der Reihenfolge der Veröffentlichungen verglichen werden, wird die Spezialisierung des Begriffs im Laufe der Zeit deutlich. Im 16. Jahrhundert wird der Sonderling noch als soziale Außenseiterin beziehungsweise als sozialer Außenseiter in allen gesellschaftlichen Bereichen beschrieben. In den neueren Lexika wird schon von einem „[...] komischen Sonderling im begrenzten persönlichen Bereich [...]“⁶⁹ ausgegangen. Damals wurden noch politische Aspekte in die Definition miteinbezogen. Heutzutage geht man lediglich von der soziologischen Bedeutung aus.

Der Begriff der Außenseiterin und des Außenseiters wird erst im 20. Jahrhundert genauer thematisiert. Während im Laufe der Zeit dieser Ausdruck an Bedeutung gewinnt, geht der Gebrauch des Wortes Sonderlings stark zurück, welches natürlich die Verwendung der Bezeichnungen Außenseiterin und Außenseiter verstärkt. Die häufige Anwendung der beiden Termini als Synonyme lässt die enge Beziehung derer erkennen. Heutzutage braucht man das Wort Sonderling meist nur im Privaten als lächerliche Bezeichnung für eine Außenseiterin oder einen Außenseiter. Dass der Begriff in der heutigen Zeit so gut wie nicht mehr in Lexika vertreten ist, lässt annehmen, dass jener langsam komplett aus dem allgemeinen Sprachgebrauch verschwinden wird.⁷⁰

Da nun die Hintergrundinformation zur Außenseiterin beziehungsweise zum Außenseiter geschaffen wurde, kann die Funktion dieser Figuren innerhalb verschiedener Gesellschaften betrachtet werden. Wie bereits erwähnt, zeichnet sich das Verhalten einer Außenseiterin und eines Außenseiters durch die Abgrenzung beziehungsweise Absonderung einer Menschengruppe aus. Becker schreibt, dass sich normales

⁶⁷ Vgl. BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 68.

⁶⁸ Vgl. Der Sprach-Brockhaus. Deutsches Bildwörterbuch. 1972. 8. Auflage, S. 649.

⁶⁹ NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945, S. 11.

⁷⁰ Vgl. ebda, S. 12.

menschliches Verhalten durch Interaktions-, Kommunikations- und allgemeine Aktionsfähigkeit auszeichnet.⁷¹

Die Gesellschaft bildet verschiedene Gruppen, seien es Vereine, Parteien oder die Familie. Jeder Mensch ist in vielen verschiedenen Gemeinschaften, auch oftmals ohne dies bewusst wahrzunehmen. Diese Gruppen haben alle ein gewisses Gemeinschaftsziel, welches von jedem Mitglied verfolgt wird. Die Regeln und Normen, welche in der Gruppe vorherrschen, werden von den Gruppenmitgliedern eingehalten und respektiert, um ein gutes Zusammenleben zu fördern. Die Konfliktbereitschaft hält sich somit im Hintergrund, wenn die Zugehörigen ihre Individualitäten nicht in den Vordergrund stellen, sondern mit den anderen Menschen eine gleiche Masse bilden. Oft lässt schon das Äußere einer Gruppe sie als Gemeinschaft definieren, zum Beispiel durch das Vorhandensein der gleichen Kleidung. Sobald man im Begriff ist, einer Gruppe anzugehören, stellen die Mitglieder bereits Erwartungen an einen. Jene werden meist jedoch nicht als Zwang oder Bedrohung gesehen, da diese jedes Gruppenmitglied erfüllt.⁷²

Um in einer Gruppe als Mitglied wahrgenommen zu werden, zählen die zwischenmenschlichen Kontakte. Es ist klar, dass keine Gefahr besteht, in die Rolle der Außenseiterin beziehungsweise des Außenseiters zu gelangen, solange man diese Beziehungen pflegt. Jedoch der regelmäßige Verstoß gegen gruppeninterne Regeln führt zum Ausschluss aus der Gruppe. Nach außen hin ist kaum bemerkbar, ob jemand zur Außenseiterin oder zum Außenseiter wird. Die betroffenen Personen vollziehen zunächst eine Wertung. Wenn beispielsweise eine Gerechtigkeitsverletzung stattgefunden hat, ist es möglich, dass sich das Gruppenmitglied physisch und psychisch von der Gemeinschaft lösen will. Die anderen Mitglieder können nun versuchen, diese Absichten umzukehren und wieder eine Gruppe zu bilden. Manchmal ist es auch der Fall, dass die oder der Betroffene selbst die eigenen Stimmungsschwankungen erkennt und die Meinung verändert. Sollte dies jedoch nicht passieren, findet eine Absonderung von der Gemeinschaft statt, welche meist durch das Verhalten der Gruppenmitglieder noch

⁷¹ Vgl. BECKER, Howard Saul: Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens. Frankfurt am Main: S. Fischer 1973, S. 11ff.

⁷² Vgl. DOEHLEMANN, Martin: Zur gesellschaftlichen Rolle des heutigen Schriftstellers. 1973, S. 33ff.

verstärkt wird. „Auswüchse dieser Absonderungstendenzen finden wir in Ausdrucksweisen wie Unverständnis, Verachtung, Mißgunst, Haß und Neid.“⁷³

Olivier empfindet genau diese Gefühle, als er sich selbst von der Gesellschaft zurückzieht. Er fühlt sich unverstanden und von der Umwelt alleine gelassen. „Das Gefühl seines Unglücks bemächtigte sich seiner mit unbegrenzter Macht, und stieg bis zu einem Grade, der an Verzweiflung grenzte.“⁷⁴ Die Gesellschaft sieht oft auch eine Befriedigung des Gewissens darin, jemand anderen zum „Sündenbock“ zu machen.⁷⁵ Das Werden zur Außenseiterin beziehungsweise zum Außenseiter geht entweder von derselben beziehungsweise demselben aus oder erfolgt von der Gruppe. In unserem Fall ist Olivier derjenige, der sich aus seinem sozialen Umfeld und so aus der traditionsgeleiteten Situation löst. Diese Absonderung bringt natürlich Gefahren mit sich, da ein Orientierungsverlust im Alltag die Folge ist. Olivier verliert sich selbst und den Sinn der eigenen Identität. Oft sehen die Außenseiterinnen und Außenseiter nur einen Ausweg aus ihrer Situation mit einem Lebensabbruch. Auch ist Olivier schon so weit und in der Lage seinem Dasein ein Ende zu bereiten.

„Der Gedanke gewann mit jedem Augenblicke mehr Reiz für ihn, und die Hoffnung seinen heißen Schmerz zugleich mit seinem verhaßten zwecklosen Dasein zu enden, und im Schooß der Wellen, die dort so silbern flossen, ein unbekanntes Grab zu finden, ward so lebhaft, so stark, daß er bereits aufstehn und sich dem klaren Strom nähern wollte [...]“⁷⁶

Es gibt zwei Arten von Außenseiterinnen und Außenseitern. Auf der einen Seite gibt es diejenigen, die sich nicht innerhalb einer Gesellschaft einfügen wollen und auf der anderen Seite sind diejenigen, die es nicht können.⁷⁷ Gewollte Außenseiterinnen und Außenseiter zeigen eine absichtliche Haltung gegen die vorhandenen Regeln und Normen innerhalb der Gruppe. Die Umwelt beobachtet dann die vorliegenden Verhaltensweisen und macht erst dann eine Außenseiterin beziehungsweise einen Außenseiter zu derjenigen

⁷³ NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945, S. 14.

⁷⁴ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 72.

⁷⁵ Vgl. MITSCHERLICH, Alexander und Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. München: R. Piper & Co. Verlag 1967, S. 98f.

⁷⁶ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 74.

⁷⁷ Vgl. NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945, S. 16.

oder demjenigen.⁷⁸ Die soeben genannte Umwelt wirkt natürlich auf die betroffenen Personen ein. Provokationen der Gesellschaft können bei den Außenseiterinnen und Außenseitern erneute anormale Tätigkeiten hervorrufen. Die Reaktionen der Betroffenen können von der Verstärkung der Abweichung bis hin zum Zurückkehren in das gewohnte Verhalten der Gruppe führen. Dieser Schritt ist individuell.⁷⁹

Wenn man die Figur der Außenseiterin beziehungsweise des Außenseiters von medizinisch-psychologischer Sicht betrachtet, kommt man schnell auf den Bereich der Psychosomatik. Seelisch gesunde Menschen haben ein ausgeglichenes Inneres und leben so im Einklang damit, indem sie sich in die Außenwelt kehren. Dort sammeln sie Erfahrungen und Impressionen, welche sie wieder nach außen abgeben. Die Psychosomatik bestätigt, dass der Anormale diese Fähigkeit nicht besitzt, in die Außenwelt die Wahrnehmungen wieder abzugeben und neue Eindrücke zu sammeln. Stattdessen beschäftigt sich dieser ausschließlich mit dem eigenen Inneren, was Ängste und Befürchtungen mit sich ziehen kann. Der Grund, warum viele depressive Menschen zum Arzt gehen, ist, dass sie ihre seelischen Zustände als körperliche Empfindungen wahrnehmen. Die Folge daraus ist, dass der Mediziner keine Krankheiten erkennt. „Bei den psychosomatischen Symptomen, die ein Arzt aufdeckt, ist oft der Erlebniszusammenhang nicht mehr greifbar und nicht selten überhaupt nicht mehr rekonstruierbar.“⁸⁰

Olivier hingegen weiß, dass er erst durch seine Krankheit zu einem Außenseiter wird. Davor ist er ein lebensfroher, hilfsbereiter Knabe, welcher sich nicht unterkriegen lässt. Die physische Krankheit der Blattern macht ihn erst zu diesem introvertierten Menschen. Olivier ist sich seiner kritischen Lage und auch des persönlichen Scheiterns bewusst. Es ist möglich, dass sich die Wahrnehmung zur Umwelt ändert, welche psychotische Bewusstseinszustände zur Folge hat. Die Gruppen, welche die Außenseiterin beziehungsweise den Außenseiter erkennen, versuchen entweder, das Mitglied loszuwerden oder es wieder in die Gemeinschaft zu integrieren.⁸¹ Oliviers Fürsorge übernimmt 1801/02 Liliane und in der verglichenen Fassung von 1821 die Gräfin von

⁷⁸ Vgl. BECKER, Howard Saul: Außenseiter, S. 10.

⁷⁹ Vgl. ebda, S. 36.

⁸⁰ NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945, S. 20.

⁸¹ Vgl. BERGER, Peter Ludwig: Zur Dialektik von Religion und Gesellschaft. Elemente einer soziologischen Theorie. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1973, S. 42ff.

Fernhof, welche den Knaben wieder die Integration in die Gesellschaft ermöglichen und somit den unfreiwilligen Außenseiter von seiner Rolle befreien.

Die literarische Außenseiterin oder der literarischen Außenseiter wird deswegen so gut als solche beziehungsweise solcher erkannt, da die Leserin und der Leser die Ursachen des Außenseitertums während des Lesens erfahren. „Die unfreiwilligen fremdbestimmten Außenseiter geraten durch den Einfluß von Umwelt [...] und den der körperlichen Anomalie, d.h. Krankheit und Gebrechen von Geburt an oder im späteren Leben erworben, in die Randstellung.“⁸² Natürlich sind auch Faktoren wie die Bereitschaft, eine Außenseiterin beziehungsweise ein Außenseiter zu werden, also die geistig stabile oder eben labile Lage, miteinzubeziehen. Hier ist es interessant, auf die Anlagen und den Charakter der Person zu schauen. Meistens und vor allem bei literarischen Außenseiterfiguren ist eine innere Veranlagung zum Außenseitertum gegeben. Wichtig ist, dass es aus dieser Position heraus einige Entwicklungsmöglichkeiten gibt.

In unserem Fall versucht Olivier zwar durch die Hilfe Lilianes und die der Gräfin von Fernhof aus der Außenseiterposition wieder herauszukommen. Der Jüngling passt sich wieder an die Gesellschaft an und gibt seine abweichende Stellung freiwillig auf. Auf die Anweisung Lilianes hin, sich in die Gemeinschaft zu integrieren und auf sich zu achten, entschließt er sich nach langem Überlegen „[...] ihr Verlangen zu erfüllen, wenn es auch auf Kosten seiner Ruhe, seines Glückes geschehen sollte, und bath seinen Bruder Hugo, der die Laute ziemlich fertig spielte, um Unterricht auf diesem Instrumente.“⁸³

Olivier ist trotz seiner Außenseiterrolle nie komplett von der Menschheit abgeschieden, was ihn von einem freiwilligen Außenseiter unterscheidet. Dennoch ist ein großer Schritt vom unfreiwilligen Außenseiter zum Normalbürger, welcher lediglich Alltagsunstimmigkeiten erlebt. Olivier ist ein krankheitsbedingter, unfreiwilliger Außenseiter, der aufgrund seines körperlichen Leidens von der Umwelt ausgestoßen wird. Bei den Blattern, die der Junge über sich ergehen lassen muss, handelt es sich um eine reale Krankheit und nicht wie bei freiwilligen Außenseiterinnen und Außenseitern um scheinbar krankheitsbedingte Verhaltensweisen. Die Gesellschaft fällt viel zu schnell Urteile und begegnet fremden und bekannten Menschen leider oft mit Vorurteilen.

⁸² NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945, S. 91.

⁸³ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 112f.

Im Roman *Olivier* kommt stets die Beziehung zwischen Olivier und Clara d'Altier zum Vorschein. Oft haben Schriftstellerinnen beziehungsweise Schriftsteller die Figur der Außenseiterin und des Außenseiters gewählt, um eine Handlung beziehungsweise die gesamte Hintergrundgeschichte zu verstärken. „Äußert sich im Außenseitertum oft schon ein Nicht-Fertigwerden mit der Umwelt, so zeigt sich dieses Phänomen im krassen Ausdruck durch die Krankheit noch deutlicher.“⁸⁴ Olivier ist zwar in der Kindheit und Jugend ein herzensguter Junge, jedoch wird ihm seine Krankheit zur Last, welche sich auf sein Inneres auswirkt. Bei dem Protagonisten ist es zwar nicht der Fall, dass im Vorhinein schon Züge des Außenseitertums erkennbar sind, jedoch zieht sich das Bild seines hässlichen Aussehens durch den gesamten Roman und erlebt immer in Liebesszenen die Höhepunkte.

„Die unfreiwilligen Außenseiter tauchen immer da auf, wo die Stimmung des Romans allgemein vom Zwang der Umstände oder vom Machteinfluß überlegener Gestalten bestimmt wird [...].“⁸⁵

In der Erstfassung wird der Außenseiter Olivier quasi durch die frühere Beziehung des Herzogs mit der Elfe Liliane geschaffen. Der Machteinfluss dieses Geschöpfes ist Schuld an dem Außenseitertum des unschuldigen Oliviers. Die Vergangenheit wirkt sich im Roman auf die Gegenwart aus, und der Jüngling als Außenseiter unterliegt diesem Zeitgeschehen und dem Fluch Lilianes.

Im Roman *Olivier* spielt die Figur des Außenseiters eine gesellschaftskritische Funktion. Die Ausdrucksform, welche der Jüngling besitzt, ändert sich im Laufe des Romans, als er wieder in die Gemeinschaft zurückgeholt wird. Caroline Pichler lässt in beiden Veröffentlichungen des Romans die Figur des Außenseiters bestehen. Meyer setzt sich mit der Figur der Außenseiterin und des Außenseiters auseinander und schreibt in seinen Untersuchungen:

„In den Werken der großen Dichter des poetischen Realismus findet die Entwicklung der Sonderlingsgestalt ihre Bekrönung und zu gleicher Zeit ihren Abschluß.“⁸⁶

⁸⁴ NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945, S. 93.

⁸⁵ ebda, S. 93.

⁸⁶ MEYER, Herman: Der Sonderling in der deutschen Dichtung, S. 290.

Caroline Pichler hat diesen Roman genau zum richtigen Zeitpunkt verfasst und veröffentlicht, denn zu Beginn des 19. Jahrhunderts war die Figur der Außenseiterin und des Außenseiters noch in einer Funktion vertreten, welche der modernen Figur des 20. Jahrhunderts nicht nahe kommt.

5. Caroline Pichler



Abbildung 1 Pichler Caroline, geb. v. Greiner

http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_P/Pichler_Karoline_1769_1843.xml

5.1. Caroline Pichler – Biographischer Exkurs

Caroline Pichler wurde 1769 in Wien als Caroline von Greiner geboren und ist die Tochter von Charlotte Hieronymus und des Hofrates Franz Sales von Greiner.⁸⁷ Die Schriftstellerin hat künstlerische Wurzeln, da ihr Großvater väterlicher Seite schon seinerzeit ein kunstliebender Mann war, welcher bedeutende Gemälde sammelte, jedoch verstarb er leider sehr früh.⁸⁸ Ihr Vater war ebenfalls ein Kunstliebhaber und leitete einen literarischen Salon, an welchem auch Intellektuelle, Beamtinnen und Beamte und

⁸⁷ Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik, S. 280.

⁸⁸ Vgl. PICHLER, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Erster Band 1769-1798. Wien: Pichler 1844, S. 3f.

Künstlerinnen und Künstler Gefallen fanden.⁸⁹ Nach der erfolgreichen Veröffentlichung ihres ersten bedeutsamen Werks 1799 wurde der Treffpunkt immer interessanter. Auch fanden sich deutsche Romantikerinnen und Romantiker, wie beispielsweise der Schriftsteller Ludwig Tieck ein, mit welchem Caroline gerne einen Austausch über literarische Themen der Romantik vornahm. Auch gegenüber August Wilhelm Schlegel drückte sie ihre vollste Bewunderung aus.⁹⁰ Caroline Pichler führte in diesem literarischen Salon die alten Josephiner und die jungen Romantikerinnen und Romantiker zusammen.⁹¹ 1801/02 veröffentlichte sie den romantischen Roman *Olivier*, welcher in viele Sprachen übersetzt wurde. 1803 schrieb Caroline Pichler ein weiteres bedeutendes Werk *Leonore. Gemälde aus der großen Welt*, 1808 wurde *Agathokles* und 1818 *Frauenwürde* veröffentlicht.⁹²

Mit Dorothea Schlegel, welche ebenfalls eine romantische Schriftstellerin und Literaturkritikerin war, schloss Caroline bald darauf Freundschaft und mit deren Mann Friedrich Schlegel teilte sie jene Meinung in Bezug auf die Geschichte des deutschen Volkes.⁹³ Caroline Pichler fühlte sich sehr mit dem deutschen Volk verbunden, jedoch noch mehr hing sie an Österreich. Joseph von Hormayr war Historiograph, fünf Jahre lang Direktor des Staatsarchivs und unterrichtete die Tochter des Pichlerschen Hauses in vielen Bereichen. Mit ihm führte sie Diskussionen über Dichtung und Kunst, welche sich auf Carolines Schreiben auswirkten.

Viele ihrer Werke erschienen zuerst in den Zeitschriften, welche von Hormayr herausgegeben wurden. Außerdem verfasste Caroline Pichler Beiträge, welche im Friedrich Schlegels Zeitschriftenunternehmungen publiziert wurden. Caroline Pichler verfasste anfangs Balladen, aber entwickelte ihr Schreiben bis hin zu historischen Romanen. Bald verknüpft die Autorin das Fiktive mit historischen Ereignissen.⁹⁴ Caroline Pichler schrieb außerdem für die Friedensblätter, welche ab Juli 1814 von J. C. Bernard

⁸⁹ Vgl. SONNLEITNER, Johann: „Krasse Sinnlichkeit und frömmelnde Tendenzen“. Wiener Salonszenen und Ansichten der Romantik. In: ASPALTER, C./MÜLLER-FUNK, W./SAURER, E./SCHMIDT-DENGLER, W./TANTNER, A.: Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2006, S. 262.

⁹⁰ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 161.

⁹¹ Vgl. ZEMAN, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs, S. 369.

⁹² Vgl. BECKER-CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik, S. 280-289.

⁹³ Vgl. ebda, S. 120.

⁹⁴ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 162f.

herausgegeben wurden. Der Schwerpunkt wurde auf die Romantik gelegt, jedoch war dieses nur wenig erfolgreich.⁹⁵

Caroline Pichler und ihr Vater Hofrat Franz Sales von Greiner waren stets in engem Kontakt mit den Dichtern Gottlieb Leon, Franz Ratschky und Josef Friedrich Freiherr von Retzer.⁹⁶ Die eben genannten hatten ihren dichterischen Ehrgeiz um die Jahrhundertwende nicht verloren. Beiträge der drei Dichter und von Caroline Pichler selbst wurden in dem *Österreichischen Taschenkalender* von 1801-1806 veröffentlicht. Anton Pichler, Caroline Pichlers Schwager, hat diese in Wien in sechs Jahrgängen herausgebracht.⁹⁷ Auch hat Caroline Pichler mit diversen Schriftstellerinnen und Schriftstellern Beiträge in Wiener Taschenbüchern zwischen 1820 und 1840 verfasst.⁹⁸

Caroline Pichler schrieb in der Zeit zwischen 1816 und 1817 für eine österreichische Zeitschrift. Gemeinsam mit Heinrich Zschokke, Friedrich de la Motte Fouqué, Jakob Glatz u.a. veröffentlichte sie Abendunterhaltungen zu gemütlichen Erheiterungen des Geistes. Herausgegeben wurden diese 1817 in Wien vom Gerold Verlag.⁹⁹

Pichler war neben Betty Paoli eine sehr bekannte und erfolgreiche Dichterin. Bei der großen Überschwemmung der ungarischen Hauptstadt Budapest 1838 wurde eine Vielzahl an Büchern zerstört. Schriftstellerinnen und Schriftsteller wollten den Betroffenen ihre Hilfe anbieten und veröffentlichten schnellstmöglich Beiträge. In dem „Album [...] zum Besten der Verunglückten in Pesth und Ofen“¹⁰⁰, welches vom Wiener Redakteur Friedrich Witthauer herausgegeben wurde, waren die wichtigsten deutschen Dichterinnen und Dichter der Monarchie zusammengeschlossen, unter anderem Caroline Pichler.¹⁰¹

Caroline Pichler wurde zu Lebzeiten schon besonders als Romanautorin geschätzt. Johannes Weitzel zählt sie zu den Gründerinnen des europäischen Romans, unter anderem gemeinsam mit Goethe und Wieland.¹⁰² Leider ist sie in der heutigen Zeit immer mehr in Vergessenheit geraten. Das Werk, welches oft in Kombination mit dem Josephinismus verbunden wird, ist jedoch ihre Lektüre „Denkwürdigkeiten aus meinem

⁹⁵ Vgl. ZEMAN, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs, S. 372.

⁹⁶ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 514.

⁹⁷ Vgl. ebda S. 520.

⁹⁸ Vgl. ebda, S. 722.

⁹⁹ Vgl. ebda, S. 16.

¹⁰⁰ ebda, S. 100.

¹⁰¹ Vgl. ebda, S. 100.

¹⁰² Vgl. WEITZEL, Johannes: August und Wilhelmine, oder das Mißverständnis“, Bd. 1, Wiesbaden: 1815, S. 1f.

Leben“, welche ihre Tochter 1844 veröffentlichte. Caroline Pichler veränderte ihre Schreibweise insofern, dass sie „[...] fiktionale Liebesgeschichten mit historischen Konflikten verquicken[...]“¹⁰³ ließ.

In Österreich wurden Sagen in Gedichtform gestaltet wie die Sammlung *Tirol, Natur, Geschichte, Sage im Spiegel deutscher Dichtung*, 1852 herausgegeben von Ignaz Vinzenz Zingerle, zeigt. Hier waren unter anderem Eichendorff, Schenkendorf, Tieck und eben Caroline Pichler vertreten.¹⁰⁴ Caroline schrieb neben Romanen auch Gedichte, welcher der Generation Klopstocks zuzuordnen sind. In der Biedermeierzeit der tschechischen Literatur tauchen vereinzelt Gedichte von Caroline Pichler auf, selten jedoch von Goethe und Schiller.¹⁰⁵ Neben Gedichten schrieb Pichler auch Romanzen, Balladen sowie Minne- und Volkslieder. Die Autorin starb 1843 in Wien und ruht in einem Ehrengrab mit ihrem Mann am Wiener Zentralfriedhof.¹⁰⁶

5.2. Autobiographischer Nachweis im Roman *Olivier*

Caroline Pichler war zu ihrer Zeit eine sehr bekannte deutschsprachige Dichterin, welche in vielen Ländern hohes Ansehen erhielt. Noch in ihrem Schriftstellerinnendasein veröffentlichte sie drei Werkausgaben. Da der Vormärz bald die Epoche der Romantik ablöste, wurde auch Caroline Pichler nicht mehr als künstlerische Autorin angesehen. Ihre Literatur wurde mit einer Trivial- oder Unterhaltungsliteratur gleichgesetzt. Der Vormärz sorgte dafür, dass sie von der Bildfläche verschwand und nicht mehr den Ruhm bekam, der ihr zustand. Heutzutage gibt es auch keine aktuelle Literatur, welche sich dem Leben der Autorin widmet oder ihre Werke analysiert.¹⁰⁷

Der 1801/02 erschienene Roman im *Österreichischen Taschenkalender* wurde im Jahr 1803 erstmals als Buchfassung unter ihrem Namen gedruckt. Interessant ist, dass Caroline

¹⁰³ KRIEGLEDER, Wynfrid: Die „Eigenen“ und die „Fremden“ in den historischen Romanen der Caroline Pichler. In: ASPALTER, C./MÜLLER-FUNK, W./SAURER, E./SCHMIDT-DENGLER, W./TANTNER, A.: Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2006, S. 405.

¹⁰⁴ Vgl. ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 662.

¹⁰⁵ Vgl. ebda, S. 120.

¹⁰⁶ Vgl. ZEMAN, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs, S. 297.

¹⁰⁷ Vgl. SONNLEITER, Johann: Caroline Pichlers Roman *Olivier*. Eine widersprüchliche Rezeption im 19. Jahrhundert. In: Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivilliteratur im deutschsprachigen Raum im 18. u. 19. Jahrhundert. Bd. II: Die Erzählproduktion. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz, Gérard Laudin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 243.

Pichler stets ihren Mädchennamen dazu drucken lässt. Johann Sonnleitner erklärt dies in seinem Beitrag möglicherweise mit dem „[...] Ausdruck weiblichen Selbstbewusstseins“¹⁰⁸. Caroline Pichler orientierte sich nicht gern an anderen Schriftstellerinnen und Schriftstellern ihrer Zeit. Sie behielt stets einen gewissen Abstand zu diesen und verfolgte ihren eigenen Schreibstil.

Gleich nach der Veröffentlichung ihres Romans wusste sie, dass sie dieses Werk nochmal schreiben musste. Jedoch nicht wieder in romantischer Form, sondern in einer psychologischen. Auch gingen die Meinungen in den Rezensionen nach der Veröffentlichung des Romans von 1801/02 auseinander. Die überarbeitete Version soll alles Romantische aus dem Werk verbannen und stets psychologisch bleiben. Es wurden alle typischen Merkmale der Romantik gestrichen. Diese zweite Version war so erfolgreich, dass sie „[...] ins Holländische (1821), Französische (1823) und Italienische (1843) übersetzt [...]“¹⁰⁹ wurde. Nun erhielt sie viel positive Rückmeldung und den Rückhalt, der ihr zustand. Carl Wilhelm Otto August von Schindel als auch Antoinette-Joséphine-Françoise-Anne Drohojowska rücken Caroline Pichler in ein positives Licht der Schriftstellerinnen.¹¹⁰

Caroline Pichler wurde 1769 in Wien geboren und wuchs in gutbürgerlichen Verhältnissen auf. Ihre Mutter, Charlotte Hieronymus, hatte eine schwere Kindheit. Eine Kammerfrau Maria Theresias nahm sich des verwaisten Mädchens an und brachte sie der Kaiserin. Da Charlotte am habsburgischen Hof sehr begabt war, wurde sie bald zur Vorleserin Maria Theresias. Sie lernte ihren Mann Franz von Greiner kennen und eröffnete bald mit diesen einen angesehenen Salon. Caroline Pichler verbrachte ihre Kindheit und Jugend größtenteils in diesem Salon, in welchem sie bekannte Wiener Literaten zur Zeit der Aufklärung kennen lernte.¹¹¹

Der Josephinismus war zu Ende, als Caroline Pichler 23 Jahre alt war. In ihrem Werk *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben* schildert sie die Zeit vor ihrer Geburt bis zu ihrem Ende. 1844, ein Jahr nach ihrem Tod, wurde die Sammlung aus vier Bänden stark gekürzt veröffentlicht. Diese Ansichten, die die Autorin in diesem Werk preisgibt, sind so

¹⁰⁸ SONNLEITER, Johann: Caroline Pichlers Roman *Olivier*, S. 244.

¹⁰⁹ ebda, S. 244.

¹¹⁰ Vgl. ebda, S. 244f.

¹¹¹ Vgl. ebda, S. 246.

aufschlussreich, dass sie zahlreich zitiert wird. Caroline Pichler beschreibt darin auch, wie sie zu dem Roman *Olivier* gekommen ist.¹¹²

„[...] jenes Bild war zu ruhig, zu klassisch. – Ich sann, ich bildete, und es entstand eine Erzählung – Olivier, die im ersten Entwurf romantisch, ja eigentlich ein Märchen war.“¹¹³

Christoph Martin Wielands Briefroman *Krates und Hipparchia* weist Ähnlichkeiten zum Werk Pichlers auf. Beide widmen sich der Frage, „[...] ob es wohl möglich sei, daß ein schöner Mann sich in ein häßliches Weib, oder ein schönes Mädchen sich in einen häßlichen Mann verliebe.“¹¹⁴ Dabei steht auch immer der Begriff der geistigen Schönheit im Zentrum der Diskussion.

Olivier wurde verschieden aufgefasst und somit reichen die Rückmeldungen von größtem Lob bis hin zur Bitte, die romantischen Mittel bei einer Neuauflage zu entfernen. In Österreichs Kritiken wird geschrieben, dass ohne das Verwenden typisch romantischer Mittel das Werk ebenso gut, wenn nicht sogar besser gelungen wäre. Die Handlung sei sehr oberflächlich und der Herzschmerz zieht sich wie ein roter Faden durch den gesamten Roman.¹¹⁵

Auch wird die Fassung von 1813 stark kritisiert. Einzig Joseph Schreyvogel kommentiert in seinem Tagebuch die neue verbesserte Version des psychologischen Romans:

„13. Dec. Abends. Olivier von Mad. Pichler hilft mich zerstreuen. – Olivier hat einen beinahe meisterhaften Gang der Handlung. Das ist eine Schriftstellerin, wie ein Mann.“¹¹⁶

Auf die Art und Weise, mit welcher Caroline Pichler an das Werk herangeht, kennt man sonst nur von Männern in dieser Zeit. Die Schriftstellerin „[...] verwendet triviale Elemente zum Zweck der Produktion eines psychologisch und sozialkritisch spannenden Werks.“¹¹⁷ Die psychologische Sicht in der überarbeiteten Version zeichnet sich positiv

¹¹² Vgl. SONNLEITER, Johann: Caroline Pichlers Roman *Olivier*, S. 250f.

¹¹³ PICHLER, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. [...] 2 Bände, hg. von Emil Karl Blümml. München: Georg Müller 1914. Band 2, S. 405.

¹¹⁴ Wielands sämtliche Werke, hg. von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Hamburg 1984. Bd. 39, S. 182.

¹¹⁵ Vgl. Annalen der österreichischen Literatur. 1802. Nr. 14. Sp. 110-112.

¹¹⁶ SCHREYVOGEL, Joseph: Tagebücher. 2 Bde, hg. von Karl Glossy. Berlin: Verlag der Gesellschaft für Theatergeschichte 1903, Bd. 1, S. 268.

¹¹⁷ SONNLEITER, Johann: Caroline Pichlers Roman *Olivier*, S. 257.

aus. Gerade die Konzentration darauf, welche den gesamten Roman durchzieht, macht das Werk so erfolgreich.

Die Handlung ist nicht mitreißend. Außer einigen wenigen Geschehnissen überlebt der Roman lediglich durch seine psychologische Herangehensweise an die Geschehnisse. Durch diese Betrachtungsweise erhält der Roman erst seinen genialen Charakter.

Caroline Pichler will in diesem Roman die damals aktuellen politischen Machtverhältnisse verdeutlichen. Adelindes Mutter, Mathilde, wird in jungen Jahren gegen ihren Willen mit einem Mann, den ihr Vater auswählt, verheiratet. Viele Väter der damaligen Zeit stellten ihre wirtschaftliche Lage vor die Bedürfnisse ihrer Kinder. So muss sich auch Oliviers leibliche Mutter, Gräfin von Fernhof, gegen ihren Willen vom Hof und ihrem geliebten Herzog entfernen und untertauchen. Pichler will mit diesen Konstellationen die Lage der feudalen Heiratspolitik veranschaulichen.

Durch die Charaktere der Protagonistinnen und Protagonisten gelingt ihr diese Demonstration sehr gut, da diese die Liebe und Ehe an sich nicht im politischen Sinn denken, sondern sie als Herzensangelegenheiten ansehen. Clara von Senningen wird im Roman von ihrem gewalttätigen Mann gequält und gefangen gehalten. Als diese entkommt und sich scheiden lassen will, ist dies jedoch nicht möglich, da der Bund der Ehe nur aufgelöst werden kann, wenn einer der beiden Ehepartner stirbt. Obwohl sie in dieser prekären Lage steckt und ihre aktuelle unwürdige Situation beweisen kann, lässt die Kirche diese Scheidung nicht zu.

Die Protagonistinnen und Protagonisten äußern sich außerdem im Roman nie direkt, sondern behalten ihre Gefühle für sich. Wenn sie sie jedoch offenbaren, dann nur in Kombination mit Musik. Olivier und später auch Adeline haben Angst, ihre Gefühle offen zu legen oder, davor, dass nicht beteiligte Personen dieses Verhältnis mitbekommen. Diese Panik vor der Entschleierung der innersten Gefühle nagt im gesamten Roman an den beteiligten Figuren.

Am Ende des Romans stehen Olivier und Adeline jedoch vor einem schweren Abschied. Adeline fasst sich jedoch ein Herz und fragt Olivier nach seinen Gefühlen. Das ist die einzige Szene, in der die beiden offen miteinander über ihre Empfindungen sprechen. Während dieser Liebesszene treten weitere Personen in den Raum ein, und das Geheimnis über Oliviers Leben wird gelüftet. Das dauert so lange, da die Mutter Adelindes zuerst

sterben muss, um diese Tatsachen preisgeben zu können. Caroline Pichlers Roman lebt von den innersten Gefühlen der Hauptpersonen, da diese eigentlich im Mittelpunkt des Werks stehen. Die Handlungen dienen lediglich als Rahmenhandlungen.

6. Werkvergleich

6.1. Die Erstfassung (*Olivier* 1801/02)

Die erste Ausgabe und somit die romantische Lektüre des Romans *Olivier* wurde in zwei aufeinanderfolgenden Jahren publiziert. 1801 wurde der erste Teil im *Österreichischen Taschenkalender* in Wien unter Anton Pichler herausgegeben. Der Taschenkalender umfasst unter anderem Gedichte und Auflagen von Gabriele von Baumberg, Caroline Pichler, Joseph Franz Ratschky und Joseph Friedrich Freiherr von Retzer. Der erste Teil des Romans *Olivier* wurde über 113 Seiten unter dem Titel *Olivier. Eine Erzählung* gedruckt.

1802 wurde der zweite Teil ebenfalls im *Österreichischen Taschenkalender* in Wien im Verlag Anton Pichler veröffentlicht. Dieser enthält Gedichte und Aufsätze unter anderem von Michael Denis, Caroline Pichler, Joseph Franz Ratschky und Joseph Friedrich Freiherr von Retzer. Der zweite Teil des Werkes *Olivier* ist etwas länger und umfasst 174 Seiten unter dem Titel *Olivier. Beschluß der in dem Österr. Taschenkalender für das vorige Jahr abgebrochenen Erzählung*.

Der Roman ist in der Zeitform des Präteritums und auktorial geschrieben. Das Werk wird somit von einem allwissenden Autor verfasst, der alle Gefühle der Protagonistinnen und Protagonisten kennt. Die Zeitgestaltung geht von Zeitraffungen über Zeitdeckungen bis hin zu Zeitdehnungen, welche besonders oft verwendet werden, wenn Liliane erscheint. Die Zeitraffung erfolgt meist, wenn Olivier an einen neuen Hof wechselt oder ein Ereignis nach vielen Jahren am Hof geschieht.

6.1.1. Anzeichen für einen romantischen Roman

„Je nun, eine gute Verwirrung ist mehr wert als eine schlechte Ordnung.“

Ludwig Tieck: Die verkehrte Welt (1799)

Das 1801/02 publizierte Werk *Olivier* ist ein typisches Beispiel für einen romantischen Roman. Die Romantik lässt sich circa zwischen 1798 und 1816 einordnen. Romane in dieser Epoche klassifizieren sich durch ihre Wunderbarkeit, Fantastik, Abenteuerlichkeit und Fiktion. Heute wird vor allem das Vorherrschen des Gefühls, der Fantasie, der Weltfremdheit oder der Naturverbundenheit damit verknüpft.

Die Erstfassung wurde in der Frühromantik veröffentlicht und weist für diese Epoche typische Motive auf. Besonders die Sehnsucht spielt bei Olivier und Liliane und ebenso bei Olivier und Adeline eine bedeutende Rolle. Eines Abends, nachdem Liliane Olivier schon einige Tage zuvor begegnet ist, sucht er erneut nach dem geistigen Wesen. „Leise Ahnungen und Sehnsucht nach einem unbekannten Gegenstande regten sein Innerstes.“¹¹⁸ In diesem Satz verbindet sich das Suchen nach etwas Unbekannten mit der Sehnsucht danach.

So drückt auch Adeline im zweiten Teil des Buches ihre Sehnsucht nach Olivier aus. „Der Zwang, den ihr ihr räthselhaftes Verhältniß gegen ihn, als er noch da war, aufgelegt hatte, löste sich in ein reines Gefühl von Sehnsucht auf, und nicht einmahl der Anblick seiner Gestalt störte den Einklang ihrer Empfindungen.“¹¹⁹ Diese Gedanken macht sich Adeline, als Olivier gerade mit Graf Percy eine Reise auf dessen Güter in Northumberland macht, um Abstand von Adeline zu bekommen.

In Bezug auf die Vergangenheit mit Clara sieht Olivier stets jedes Mal bei einem Treffen die Gefahr zur Rückkehr zum Ursprünglichen, welche denselben Schmerz und die Trauer mit sich bringt. „Die alten Gefühle, die er längst besiegt zu haben glaubte, fingen an sich in seiner Brust zu regen, und was die Pflicht für eine Vermählte zu fühlen verboth,

¹¹⁸ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 84.

¹¹⁹ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 172.

rechtfertigte das Mitleid mit ihrer Lage.“¹²⁰ Da Clara d'Altier Oliviers erste große Liebe ist, hat sich diese Gefühlslage tief in sein Herz gebrannt. Bei jedem auflodernden Gefühl einer neuen Liebe spürt er den Schmerz von damals.

Ein weiteres Thema der Literatur betrifft die Abkehr von der Tagwelt. Die Nacht, das Dunkle und der Schlaf sind auch in diesem Roman präsent. Olivier weiß, dass er seiner Familie mit seiner Musik Freude bereitet, deswegen spielt er oft in der Dunkelheit draußen, wo sie ihm zuhören können, „[...] oder sie hörten ihn in stillen Nächten auf seinem Zimmer, wo er unter dem Schutze der Dunkelheit seine Lieblingsbeschäftigung trieb.“¹²¹ Hier spielen das Symbol der Nacht und das der Dunkelheit zusammen, um die Situation zu verstärken.

Im christlich-religiösen Sinn stehen hinter der „Nacht“ auch das Böse und die Versuchung. Auf kulturwissenschaftlicher Seite hingegen steht die Angst als auch die Ästhetik im Zentrum der Nacht. Olivier trifft Liliane meist nur am Abend beziehungsweise in der Nacht, wenn niemand anderer anwesend ist. In der Zweisamkeit tauscht sie sich mit Olivier aus und verschwindet oft so schnell wieder wie sie gekommen ist. Die Feengestalt will für Olivier nur das Beste und gibt ihm das zu verstehen. Wenn sie jedoch wieder fort ist, bringt das Olivier zum Nachdenken. „Die Nacht verging Oliviers schlaflos.“¹²²

Die Abendgestaltungen in Adelindes Zimmer oder auch der Streit mit Prinz Ethelwold finden stets bei Dunkelheit statt. Nachdem Olivier bei Ethelwold ankommt und nach dem Ringlein bittet, entsteht ein heftiger Streit, da Ethelwold das Geschmeide nicht einfach so zurückgibt. Der Zweikampf endet mit einem Sieg für Olivier, Ethelwold entschuldigt sich bei ihm und gibt ihm den Schmuck der Prinzessin wieder. „Ethelwold drang jetzt in Hauteville, diese Nacht bei ihm zuzubringen, weil er doch von dem Blutverlust etwas erschöpft sei, und man diese Veränderung zu Hause an ihm bemerken könnte.“¹²³ Somit dankt Olivier Ethelwold und er verbringt die Nacht bei ihm.

Gerade dieses Dunkle beziehungsweise Verborgene, trägt eine gewisse Mystik in sich. Auch ist der Tod Thema des Romans. Adelindes Mutter Mathilde wird im Jugendalter

¹²⁰ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 137.

¹²¹ ebda, S. 114.

¹²² ebda, S. 112.

¹²³ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 122.

vermählt, jedoch liebt sie Siegebert. Mathilde stirbt, aber sie erzählt ihrer Tochter zuvor noch die Geschichte ihrer unglücklichen Liebe und hat eine Bitte an sie. „Sobald ich tott bin, und meine Leute die kalte Hülle in ihre Sterbegewänder gehüllt haben, sobald du sicher bist, daß keine neugierige Hand mehr meine Leiche berühren wird, dann lege dieses Bild und diese Locke verborgen auf meine Brust, und laß mich im Tode demjenigen angehören, dem ich im Leben nicht angehören durfte.“¹²⁴ Die Sehnsucht, die die Mutter ihr Leben lang in sich trägt, lernt bald auch Adeline kennen. Sie nimmt sich vor, nicht so bitterlich traurig wie ihre Mutter zu enden und nimmt sich eine Locke von Siegebert und eine ihrer Mutter, die sie von nun an bei sich trägt. Dies ist ein Symbol, welches in ihr die Überzeugung hervorbringt, „[...] daß sie nur mit einem Manne, der so lieben konnte wie Siegebert, aber dann auch unaussprechlich glücklich sein würde.“¹²⁵

Ein weiterer Punkt, welcher sich auf die Abkehr von der Realität bezieht, ist das Vorkommen der Religion. Besonders, was die Ehen in dem Roman angeht, spielt die Religiosität und das Versprechen vor Gott eine große Rolle. Clara heiratet nach ihrer schrecklichen ersten Ehe nun den schönen Mann, Leicester. Leider ist auch diese Ehe nicht für die Ewigkeit bestimmt. Das einzige, was Clara noch an ihren Mann hält, sind „[...] die guten Grundsätze einer sorgfältigen Erziehung, große Religiosität, und ein Rest von Zuneigung für ihren undankbaren Gemahl [...]“.¹²⁶

Auch repräsentiert Liliane, als göttliche Erscheinung, dieses Motiv der Religion. Sie kennzeichnet den Roman als Feengeschichte. Bei ihren ersten Begegnungen mit Olivier bleibt sie sehr distanziert, jedoch öffnet sie sich ihrem baldigen Freund immer mehr. Nach einer Begegnung verabschiedet sie sich von ihm. „Olivier blieb ehrfurchtsvoll zurück, und sah der majestätischen Gestalt nach, die im Mondstrahl längst dem Ufer mehr zu schweben als zu gehen schien [...]“¹²⁷. Dieses Übernatürliche ist meist nur in Träumen vorzufinden, jedoch zieht sich diese Entgrenzung des Natürlichen durch diesen ganzen Roman.

¹²⁴ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 168f.

¹²⁵ ebda, S. 170.

¹²⁶ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 180.

¹²⁷ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 89f.

Das Naturbewusstsein war im 19. Jahrhundert stets ein zentrales Hauptaugenmerk in den Werken. Friedrich Schlegel fasst dies mit folgendem Zitat zusammen:

*„Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen [...]“*¹²⁸

Besonders für Olivier spielt das Motiv der Natur eine tragende Rolle, da er damit seine Freiheit verbindet. Zu Beginn des Werkes steht das Naturbewusstsein bereits im Mittelpunkt des Geschehens. Auch lassen sich die Jahreszeiten mit vorherrschenden Gefühlen zu dieser Zeit des Romans in Verbindung bringen. Der Winter lässt sich in diesem Zitat auf die Gefühle des Protagonisten übertragen. Folgendes Beispiel aus dem ersten Teil des Romans bringt diese Themen zusammen. „Da ging Graf von Hauteville, nachdem er den strengen Winter in finstern menschen scheuen Gedanken auf seines Vaters Burg trübsinnig durchlebt hatte, auch wieder zum ersten Mahl ins Freie auf die Wiesen hinaus [...]“¹²⁹

Nach einer kurzen Einführung des Winters folgen schon bald der Frühling und die damit verbundenen Frühlingsgefühle. „Die milde Frühlingsluft, sein inneres angenehmes Gefühl, und der Anblick der wieder auflebenden Natur, hatten heute seine Seele froheren Eindrücke geöffnet [...]“¹³⁰. Die Romantik ist die Epoche, in der die Gefühle eine sehr wichtige Rolle spielen. Die Natur bietet sich eben dafür gut an, dass diese wechselnde Gefühlswelt besser zum Ausdruck gebracht wird.

Die Kunst in der Romantik umfasst die Verschmelzung der Künste als auch die absolute Freiheit des Dichters. Bei *Olivier* ist die Verschmelzung von Musik, Malerei und Literatur gut ersichtlich. Als Oliviers Tante, Frau von Belmont, mit ihrer Tochter am Hofe ankommt, verantwortet sich Olivier schnell gegenüber seiner mütterlichen Verwandten. Der Vetter übernimmt die Erziehung seiner Cousine Hildegard, indem er sie in den höfischen Disziplinen unterrichtet.

¹²⁸ SCHLEGEL, Friedrich: Gespräch über die Poesie. In: SCHLEGEL, Friedrich: Kritische und theoretische Schriften. Herausgegeben von HUYSEN, Andreas, S. 195.

¹²⁹ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 67.

¹³⁰ ebda, S. 69f.

„Olivier bemerkte bald ihre glücklichen Anlagen, aber auch den gänzlichen Mangel an Ausbildung. Er beschloß die Stunden, die ihm seine Geschäfte übrig ließen, der Erziehung, und Bildung dieses liebenswürdigen Mädchens zu weihen, und in dieser Beschäftigung Zerstreuung und Aufheiterung zu suchen.“¹³¹

Olivier lehrt sie das Spielen der Laute und den Gesang vor allem von höfischen Liedern. Auch findet das Musizieren bei der Abendgestaltung großen Anklang bei den Anwesenden. Adelindes Vater besteht im zweiten Teil des Werkes darauf, dass Adeline und Olivier zusammen musizieren, was zuerst auf Unwillen stößt, jedoch nach kurzer Zeit immer öfter erprobt wird. „Der Genuß dieses Abends war dem Könige so angenehm, daß er ihnen beiden sogleich verkündigte, daß diese Art von Unterhaltung öfter wiederholt werden müßte, und daß sie sich nun in gemeinschaftlichen Musikstunden üben sollten.“¹³²

Zur Kunstauffassung in der Romantik zählt auch die damalige Poetisierung der Welt. Es wurde versucht, eine progressive Universalpoesie zu schaffen, indem eine Vereinigung aller Gattungen erzielt werden sollte. Dies war ein andauernder Prozess, welcher ein Gesamtkunstwerk zur Folge hatte. Die Subjektivität in Bezug auf die Selbstverwirklichung dient auch Olivier als Hintergedanke. Sein Ziel ist es, aus seiner Trauer zu kommen und glücklich zu werden, „[...] und das unauslösliche Gefühl, daß er nur durch Liebe ganz glücklich werden könnte, verbunden mit der Unmöglichkeit dieses Glück jemals erreichen zu können, versenkten ihn in tiefe Schwermuth.“¹³³

Lilanes Anweisungen an Olivier sollen genau diese Zufriedenheit bewirken, denn erst wenn Olivier wieder glücklich ist, wird sie ihm wieder erscheinen und sich zu erkennen geben. Liliane führt den Gefühlskult durch den gesamten Roman, jedoch ist sie nur zu Beginn und am Ende des Romans vertreten. Zum Schluss des Romans, erscheint sie plötzlich in himmlischem Glanze vor versammelter Menge. Adeline fürchtet sich vor der Gestalt, jedoch erkennt sie Olivier sofort wieder.

¹³¹ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 137.

¹³² ebda, S. 158f.

¹³³ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 98.

„Ja, theurer Olivier, sagte Liliane mit freundlichem Tone: ja wir sehen uns wieder, glücklich und froh, und deiner Tugend danke ich dieß Wiedersehen. Erinnerst du dich noch meiner Worte: nur wenn du weise bist, wirst du glücklich sein, und nur wenn du glücklich bist, sehen wir uns wieder.“¹³⁴

Nun herrscht ein Gefühlschaos zwischen Angst, Freude, Liebe und Leidenschaft unter den Anwesenden, jedoch nimmt der romantische Roman ein glückliches, wenn auch verwirrendes Ende.

6.1.2. Darstellung der Protagonistinnen und Protagonisten

6.1.2.1. Die Figur Oliviers



Abbildung 2 Olivier gesteht Adeline seine Liebe

PICHLER, Caroline: Olivier. Wien: Anton Pichler 1821, S.1.

¹³⁴ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 225f.

Olivier ist die Hauptfigur im Roman. Er durchlebt Entwicklungen, welche sich von seiner Kindheit bis ins Erwachsenenalter ziehen und sein Äußeres und Inneres betreffen. Der Junge ist einer von drei Söhnen, welcher von der Mutter und dem Vater Graf von Hauteville auf einer Burg in der Schweiz großgezogen wird. Olivier ist der schönste von allen, jedoch ist dies nicht für immer der Fall.

„Olivier war gut, verständig, jung, von edler Geburt, aber alle diese schätzbaren Eigenschaften dienten nur dazu, ihm sein Unglück fühlbarer zu machen. Er wurde nicht geliebt, er konnte auch nie Anspruch auf die Frauenliebe machen; denn er war so häßlich, daß man an ihn gewohnt sein mußte, [...]“¹³⁵

Alle drei Kinder werden krank und bekommen Blattern. Bei Oliviers Brüdern ist diese Krankheit jedoch nur soweit ausgeprägt, dass sie keine Narben hinterlässt. Im Gegensatz dazu leidet Olivier stark darunter, sodass sein Körper von Narben übersät ist. Sein Gesicht ist entstellt und viele haben Angst vor ihm und sehen in ihm ein gefühlloses Monster. Der Junge wird vom freundlichen und offenen Schönling zum introvertierten und unbeholfenen Jüngling, mit dem niemand etwas zu tun haben will. Er versteckt sich und vermeidet den Kontakt zu Menschen, besonders zu Frauen. Wenn er jedoch versucht, sein Herz zu öffnen, wird er bitter enttäuscht, was ihn nur noch mehr von der Gesellschaft abschottet.

Sein zartes Gefühl wurde zur reizbaren Empfindlichkeit, seine herzliche Anhänglichkeit zur Bitterkeit gegen die, welche seine Liebe zurückstießen, seine edle Offenheit, durch tausend unglückliche Versuche scheu gemacht, verschloß sich in sein Innerstes, und eine finstere Zurückhaltung trat an ihre Stelle.¹³⁶

Volker Hoffmann beschäftigt sich in seinem Beitrag im Buch *Die österreichische Literatur* von Herbert Zeman mit der Literaturkritik. Speziell widmet er sich der Ästhetik und der „normativen Verwendung der Sachgruppe „[...] Gesund“ – „Krank“ zwischen diätetischem Schrifttum und Texten der sogenannten schönen Literatur“¹³⁷. *Diätetik* hatte

¹³⁵ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 67f.

¹³⁶ ebda, S. 93.

¹³⁷ ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 173.

im 19. Jahrhundert auch noch eine andere Bedeutung als die heutzutage übliche Verwendung des Begriffs als „[...] Lehre einer geregelten gesundheitsfördernden und gesundheitserhaltenden Ernährungsweise, sondern er umfaßt [...] auch [...] den medizinischen Bereich, der die Behandlung des gesunden Körpers, d.h. die somatische, psychische und soziale Hygiene, zum Gegenstand hat“¹³⁸.

Die Psychosomatik fällt ebenfalls in das Gebiet der Diätetik. Sie geht der Fragestellung nach, wie Gefühle beziehungsweise das Denken an sich körperliche Funktionen stören können. Im Gegensatz dazu beschäftigt sich die Somatopsychologie mit der Einwirkung physischer Krankheiten auf die Psyche und somit auf kognitive und emotionale Verfahren.

Auch Marie von Ebner-Eschenbach oder Hugo von Hofmannsthal haben sich um die Jahrhundertwende mit der Diätetik befasst. In Wien war in Folge ein Aufschwung der jungen psychoanalytischen Bewegung, welcher sich auf die medizinische Wissenschaft ausgewirkt hatte. Volker Hoffmann datiert die diätetische Literatur in Österreich auf ca. 1800 und daraufhin nochmal um 1830.¹³⁹ Vor und um 1800 werden die „[...] Normen ziemlich direkt an die historische-soziale Realität(svorstellung) gebunden und als konkrete Handlungsanweisung verstanden [...]“¹⁴⁰.

Eine Möglichkeit, warum das Aufkommen und Verbreiten der Diätetik in der österreichischen Literatur in dieser Zeit so stark präsent war, kann der Faktor sein, dass in der Wiener Medizinerschule die Selbst- und Naturheilung immer aktueller wird, [...] wodurch der Diätetik ein großes Feld eröffnet wird, auf dem sie von der zeitgenössischen Literatur unterstützt wird [...]“¹⁴¹. Die Diätetik unterscheidet zwischen allgemeiner und besonderer Definition. Die letztere behandelt spezielle Voraussetzungen wie Geschlecht, Beruf, Orts- und Zeitverhältnisse. Ebenfalls erfolgt eine Untergliederung in Diätetik für Gesunde und Kranke.

In unserem Fall ist Olivier ein kerngesunder Junge, der durch seine Krankheit in der Kindheit Narben am ganzen Körper hat. Nach dem Überleben dieser physischen Erkrankung wird er nach und nach zurückgezogener, da er niemanden mit seinem

¹³⁸ ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 173f.

¹³⁹ Vgl. ebda, S. 176.

¹⁴⁰ ebda S. 176.

¹⁴¹ ebda, S. 176.

Äußeren verschrecken will. Sein Aussehen zeigt hier nun die Auswirkungen auf Olivier. Hier muss zwischen der Körper- und Seelendiätetik unterschieden werden.

Oftmals ist keine Abgrenzung möglich, da die beiden Bereiche meist in Wechselwirkung zueinander stehen. Philipp Karl Hartmann beschreibt 1863 in seinem Werk *Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen* den Mensch als „[...] Mittelglied zwischen dieser und einer höheren Welt [...]“¹⁴². Auch in einem späteren Werk widmet er sich wieder genau dieser Wechselwirkung. Carl Stugau vertritt ebenfalls die Meinung, dass die Seelendiätetik „[...] die Kluft zwischen Sinnlichkeit und Vernunft nach Möglichkeit [...]“¹⁴³ zu überbrücken versucht. Somit wirken bei Olivier beide Gebiete aufeinander. Er versucht schon, sich das Leben zu nehmen, als er eines Tages zwei Burschen im Wasser spielen sieht. Eine Welle zerstört den aufgebauten Damm der beiden und Olivier ist daran, den beiden zu helfen und die Steine zurückzubringen, als einer der beiden Olivier beschimpft und ihm die Steine aus seinen Händen reißt.

*„Olivier war betäubt, der so stark ausgedrückte Widerwille des Kindes gegen ihn, in dem Augenblick, wo er ihm Freude zu machen dachte, die kränkende Erinnerung an seine Gestalt, das Zurückstoßen seiner wohlwollenden Empfindungen wirkten bitter auf sein wundes Gemüth, und weckten mit stechendem Schmerz das ganze Bewußtsein seines traurigen Schicksales.“*¹⁴⁴

Auch wird die Homöopathie von der Diätetik beeinträchtigt. Die Homöopathie hat das Ziel, auf natürlichem Weg und mit aktiver Mitgestaltung der *Patientin* oder des *Patienten* zum gewünschten Ziel zu kommen. Hierbei wird auf Heilmittel und äußere Eingriffe verzichtet.

Die damit gegebene Verinnerung und „Naturalisierung“ der Therapie rückt zusammen mit der kleinen Dosierung und dem entsprechend langen Zeitverlauf der Heilung den inneren dynamischen Prozeßcharakter der

¹⁴² HARTMANN, Philipp Karl: *Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen*. Ein diätetischer Führer durch das Leben. 6. Auflage. Geibel: Leipzig 1863, S. 4.

¹⁴³ STUGAU, Carl: *Das Buch vom Lebensglück*. Ed Hügel: Wien 1865, S. 354.

¹⁴⁴ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: *Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801*, S. 71.

*Heilung in den Mittelpunkt. Der Heilungsprozeß wird dem natürlichen Lebensvorgang angenähert.*¹⁴⁵

Hierbei erfolgt ein Eingriff in das ganze Leben der Betroffenen beziehungsweise des Betroffenen. Die Auswirkung der Diätetik auf die Homöopathie wird in der Literatur sehr gerne verwendet, um „[...] nicht nur punktuelle und somatische, sondern komplexe psychische Schadens- und Konfliktbewältigung zu gestalten.“¹⁴⁶ Dieser Vorgang ist in der Literatur insofern interessant, da der Genesungsverlauf ins Zentrum eines Werks gestellt werden kann. Im Fall Olivier hilft Liliane dem Jüngling in seiner tiefen psychischen Krankheit einen Lebenssinn zu finden. Diesen Erfolg erzielt er nur durch sein persönliches Mitwirken. In diesem Fall bezeugt dies die Homöopathische Therapie, bei der kein Arzt und keine künstlichen Therapien eingesetzt werden.¹⁴⁷

Der Heilungsvorgang der Diätetik erstreckt sich über einen langen Zeitraum. Hierbei werden vorsichtige Heilmittel eingesetzt und stets wiederholt dosiert. Es wird versucht, das komplette Leben in Einklang zu bringen. Im Gegenzug ist die Therapie eine starke ausgeprägte Form, welche über eine kürzere Zeit angewendet wird, jedoch viel intensiver erfolgt. Die Therapie erfolgt von außen und ist stark eingriffsorientiert. Die Diätetik versucht im Gegensatz dazu, die Lebensmoral zu verändern und durch Selbstbeteiligung der Patientin beziehungsweise des Patienten an das gewünschte Ziel zu kommen.¹⁴⁸

In Fall Oliviers ist Liliane unsere Heilerin. Sie entscheidet sich jedoch nicht dazu, Oliviers Leben zu analysieren und einzugreifen, sondern sie „[...] versucht statt dessen, die Heilungskräfte des betreffenden Subjekts zu aktivieren und in einem langen Begleitprozeß zu stützen[...]“¹⁴⁹. Das heißt Liliane legt ihm nur die Tatsachen vor Augen, welche ihm helfen sollen, selbst die Lösung zu finden beziehungsweise sein Verhalten so zu verändern, um wieder gesund und glücklich zu werden. Diese Aktivierung, welche oft auch durch äußere Bedrängnis erfolgt, hat meist eine unglückliche Lage zwischen Heilerin beziehungsweise Heiler und Patientin oder Patient zur Folge.

¹⁴⁵ ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 181.

¹⁴⁶ ebda, S. 182.

¹⁴⁷ Vgl. ebda, S. 180ff.

¹⁴⁸ Vgl. ebda, S. 183f.

¹⁴⁹ ebda, S. 184.

Olivier will nie die Ratschläge von Liliane hören, führt sie jedoch trotzdem immer aus, obwohl es ihm viel Überwindung kostet. Sie lässt ihn selbst darauf kommen, dass er meist selbst Schuld ist, dass sich alle Menschen gegen ihn wenden. Liliane legt ihm die „[...] Täuschungen seines Verstandes und Herzens offen [...]“¹⁵⁰ und „Olivier konnte sein Innerstes klar und deutlich erkennen.“¹⁵¹ Diese Veränderung kann jedoch nicht nur von außen erfolgen.

*Jede Entwicklung kann nur einer inneren Kraft zugeschrieben werden,
welche freilich auf äußere Verhältnisse und auch Widerstände stößt;
jener wird sie sich interessensgemäß bedienen, diese wird sie besiegen
oder sich ihnen anpassen müssen, um nicht zu unterliegen.*¹⁵²

Oliviers Eltern und seine Brüder sind über die Tatsache, dass er sich wieder für seine Gesellschaft öffnet, hoch erfreut und sie nähern sich ihm wieder mit großem Zutrauen. Einmal jedoch bittet Liliane Olivier seinem Aussehen mehr Zuwendung zu schenken, wohingegen sich der Jüngling sträubt.¹⁵³

Wie bereits erwähnt, hat so eine Offenlegung der Probleme oft eine ungünstige Situationen zwischen den Betroffenen zur Folge, „[...] die noch dadurch verstärkt werden, daß auf der Seite der Heilenden menschliche und außermenschliche Instanzen (Schicksal, Familiengesetze, Gott) zusammenwirken, deren konkurrierendes Verhältnis von den Betroffenen des Heilungsvorgangs als spannungsreich und konflikterzeugend empfunden wird [...]“¹⁵⁴. Speziell dadurch, dass Olivier Liliane nicht kennt und sie sich nicht zu erkennen gibt, ist er sehr skeptisch, warum sie ihn so gut kennt und warum er ihren Ratschlägen folgen soll. Dieses Spannungsfeld erweitert sich immer mehr, da Liliane fortwährend Anforderungen an Olivier stellt, welche er erfüllen soll.

Im Jünglingsalter lernt Olivier die schöne Clara d’Altier kennen. Er verliebt sich in sie und sie weiß seine Gefühle zu ihrem Vorteil zu nutzen. Als Olivier der Schönen ein Liebesgeständnis macht, weist sie ihn kalt ab. Der Jüngling zieht sich nun aus der

¹⁵⁰ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 96.

¹⁵¹ ebda, S. 96.

¹⁵² RATZENHOFER, Gustav: Die Sociologische Erkenntnis. Positive Philosophie des socialen Lebens. F. A. Brockhaus: Leipzig 1898, S. 47.

¹⁵³ Vgl. BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 100-110.

¹⁵⁴ ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur, S. 184.

Öffentlichkeit zurück und schirmt sein wundes Herz ab. Diese Situation ist eine Schlüsselszene, da immer wieder im Roman darauf zurückgegriffen wird.

Liliane weiß, was in Olivier vorgeht und lässt ihn wissen, dass er an vielem Schuld ist, besonders an der Abschottung zu anderen Menschen. Er erkennt nun die Wahrheit an diesen Worten und öffnet sich erneut. Immer wenn Olivier Zweifel an seinem Lebenssinn hat, kommt Liliane zu ihm, und weckt in den Gesprächen Gefühle und Taten in Olivier, um seiner Bestimmung, „[...] Thätig zu sein, zu nützen, für die Menschheit zu arbeiten, und sich zu opfern [...]“¹⁵⁵, nachzugehen. Der Knabe vertraut Liliane sehr, da er von ihr Zuwendung erfährt.

Olivier lebt so eine Zeit lang glücklich, bis Liliane ihn bittet, auch auf sein Benehmen und seine Tätigkeiten zu achten. Gegen seinen Willen folgt er den Anweisungen Lilianes. Er lernt das Lautespielen, und die einzigen, die ihn hören dürfen, sind seine Familie und Liliane, da er Angst hat, auf andere Menschen mit seinem Aussehen einen schrecklichen Eindruck zu machen. Auch an der Dichtkunst findet er schnell Interesse.

Oliviers Ziehvater Graf Hauteville erzählt Olivier nun, dass er mit an den Hof von Burgund gehen soll. Olivier sieht darin einen Neuanfang, welchen ihm Liliane quasi prophezeit hat.

*„In der Brust des Jünglings regte sich zum ersten mahl sehr lebhaft das begeisternde Gefühl für Ruhm und einen glänzenden Rahmen, und eben so schnell erwachte der Gedanke an das Wohl der Menschheit, für das er nun thätiger wirken könnte.“*¹⁵⁶

Die Fähigkeiten, die sich Olivier in letzter Zeit aneignet, dienen ihm für die Zeit am Burgundischen Hof. Liliane weiß also, was den Jüngling erwarten wird und bereitet ihn darauf vor. Dadurch, dass ihn Liliane nicht an den Burgundischen Hof begleiten wird, befürchtet er, wieder ins Elend zu schlittern. Er erfährt, dass der Weg an den Burgundischen Hof sein Beginn zum Glück ist, und erst wenn er glücklich ist, wird Liliane wieder erscheinen. Hier setzt eine lange Pause ein, in welcher Liliane nicht am Geschehen teilhat.

¹⁵⁵ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 102.

¹⁵⁶ ebda, S. 116.

Am Hofe angekommen, wird Olivier mit seinem Vater vom Herzog empfangen. Schnell macht sich in Oliviers Herzen die Kälte und der Unmut bemerkbar, den er spürt, wenn sein Äußerliches auf ein neues Gegenüber wirkt. Dieses Unglück verwandelt sich jedoch schnell in Freude und Liebe, als der Herzog ihn beim Namen nennt und willkommen heißt.

Nun trifft Olivier am burgundischen Hofe auf die Gräfin von Hanau, welche die Scheidung von ihrem Mann beantragt. Der junge Mann erkennt in ihr seine Jugendliebe Clara d'Altier und auch sie erkennt ihren alten Bekannten. Sie macht sich diese damalige Beziehung zunutze, denn Olivier „[...] war der geachtete Liebling eines mächtigen Fürsten, [...] den die Bösen fürchteten und alle Redlichen schätzten, [...] und dessen schöne Sprache unter den Damen des Hofes trotz seiner Häßlichkeit zum Sprichworte geworden war.“¹⁵⁷ Hier taucht Clara das erste Mal nach der Erinnerung an die schmerzliche Vergangenheit wieder auf.

Der Herzog hat seine Frau und seinen Sohn verloren und lebt nur mit seiner Tochter am Hofe. Eines Tages wird die Gräfin von Hanau in der Kutsche von Hanaus Leuten angegriffen und Olivier rettet die Verletzte. Die Gefühle in ihm treten wieder hervor und schnell will er zurück an den Burgundischen Hof. Olivier überredet den Herzog, zu seinen Eltern fahren zu dürfen, und so tritt er baldigst die Reise an, ohne Clara noch einmal zu sehen. Die Reise in seine Heimat sieht er als einzigen Ausweg.

Am heimischen Hofe angekommen, öffnet er sein Herz und seine Familie erkennt positive Veränderungen an ihm.

„Sein Betragen war abgemessener, feiner geworden, und mache scharfe Seite seines Charakters hatte in dem vielseitigen Umgange mit so verschiedenen Menschen sich abgeschliffen, ohne daß seine Eigenthümlichkeit darunter gelitten hatte.“¹⁵⁸

Olivier erfährt ebenso am Hofe, dass die geschiedene Clara nun einen neuen Ehemann, den schönen Lord Leicester gefunden hat. Der junge Mann ist zunächst eifersüchtig, aber er beruhigt sich schnell wieder. Hier erkennt man, dass Olivier schon eine große

¹⁵⁷ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 137.

¹⁵⁸ ebda, S. 157.

Entwicklung durchgemacht hat, denn zu Beginn wäre außer Neid kein anderes Gefühl aufgetreten. In der Zeit, in der er zuhause ist, lässt sich Liliane nicht blicken. Er wird wieder nach Dijon gerufen und weiter nach London geschickt, um Geschäfte abzuwickeln, welche Reise er als Neubeginn sieht.

Olivier kommt am englischen Hof an und lernt dort die Königsfamilie kennen. Olivier sieht Adelinde, die Königstochter, und erkennt sofort eine Ähnlichkeit mit Clara. Adelinde erschrickt kurz, als sie Oliviers Gesicht sieht. Auch kommentieren ihre Hofdamen sein Äußeres sehr negativ. Olivier ist gekränkt über diese Aussagen und hier beginnt die lange Geschichte der Verwirrtheit, die sich bis zum Ende des Romans zieht.

*Je stärker und angenehmer der Eindruck war, den Adelindens erster
Anblick auf ihn gemacht hatte, je tiefer schmerzte ihn ihr Betragen
[...].*¹⁵⁹

Der Protagonist denkt, die gemeinen Worte aus Adelindes Mund gehört zu haben. Er ist zutiefst gekränkt, verschließt sich und vertraut sich niemandem an. Olivier tut der Prinzessin Unrecht, indem er sie ignoriert, beziehungsweise ihr keine Würde mehr zuspricht. Diese hat jedoch nichts von den Äußerungen der Hofdamen gehört, will sich dennoch für ihre erste Begegnung entschuldigen.

Eines Tages unterhält sich Edmund Percy, der Vertraute der Prinzessin mit Olivier im Garten des Hofes und Adelinde lauscht diesem Gespräch. Als sie sieht, wer der Gesprächspartner ihres Vertrauten ist, ist sie erstaunt. Olivier verneigt sich vor ihr und verschwindet sofort im Gebüsch. Erneut handelt er ungeschickt, da sich die Prinzessin in diesem Moment ziemlich kränkt. Percy verteidigt Olivier und spricht der Prinzessin dessen wissentliche Achtung aus. Olivier muss sich auch eingestehen, dass er innerhalb kürzester Zeit Gefühle für Adelinde hegt, denn „sie war seinem Herzen nicht mehr so gleichgültig, als er selbst dachte, und nur die Furcht, ihr zu mißfallen, hielt ihn beständig von ihr entfernt.“¹⁶⁰ Nun hat Olivier zurecht ein schlechtes Licht auf sich geworfen, da Adelinde nur verwundert und im Begriff war, sich zu entschuldigen.

¹⁵⁹ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 162.

¹⁶⁰ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 60.

Bei der Mittagstafel kommt es zur erneuten Verwirrung. Olivier antwortet auf Fragen von Percy, dass er die Prinzessin nicht mit seinem Aussehen verschrecken will. Olivier erzählt Percy von dem Kommentar beim ersten Kontakt und dieser verteidigt die Prinzessin zurecht. Bei der ersten richtigen Vorstellung zwischen Olivier und Adeline macht er einen guten Eindruck, der auch Adelines Hofdamen nicht entgeht. Diese fragen sich stets, „[...] wie man so häßlich und doch so angenehm sein könnte.“¹⁶¹

Nach diesem positiven Kontakt sehen sich Adeline und Olivier häufiger und er muss bereits vor den Hofleuten und vor allem vor Adeline seine auffallenden Gefühle verstecken. Adeline erkennt Olivier nicht als offenes Buch, „[...] aber diese Rätselhaftigkeit beschäftigte sie, und so spannen sich auch in ihrem Herzen einige schwache unmerkliche Fäden von Interesse an, die aber noch jetzt kaum ein Anfang von Freundschaft zu nennen waren, und so selbst seiner Gestalt wegen nicht bemerkt haben würde.“¹⁶² Adeline versucht sich einzureden, keine Gefühle für Olivier zu haben, jedoch lässt sich dies langsam aber sicher nicht abstreiten.

Was bei Olivier schon mehr als eine Freundschaft, fast schon eine Liebe ist, kündigt sich bei Adeline zunächst einmal als Interesse an der Person an. Olivier erfährt vom englischen König die merkwürdige Geschichte des Herzogs von Burgund, Oliviers Vater Hauteville und dem König selbst. Jetzt erkennt Olivier, dass die Fee von der Geschichte und Liliane dieselbe Gestalt und somit übernatürlich sein muss.

Der Graf wird nach dem Ausbleiben am Feste, welches Ethelwold gewidmet ist, zu Adeline gerufen. Er bekommt den Auftrag von ihr, ihr Geschmeide, welches sie dem Prinzen am Vortage geschenkt hatte, zurückzuholen. Adeline weiß nicht, was sie mit der Bitte anrichtet.

„Jetzt loderte Oliviers Herz empor – die Gewißheit, daß Ethelwold nicht geliebt sei, das ehrende Zutrauen der geliebten Fürstinn, der ritterliche Muth seinen Nebenbuhler zu besiegen [...] alles stürmte in seiner Brust, und zerriß die schwachen Fesseln, womit die Vernunft bisher seine Gefühle zurück gehalten hatte.“¹⁶³

¹⁶¹ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 69.

¹⁶² ebda, S. 70.

¹⁶³ ebda, S. 105.

Erst später erinnert er sich an seine aufwallenden Gefühle. Er nimmt sich vor, einen Zweikampf zu vermeiden und im Gespräch eine Lösung zu suchen. Es kommt jedoch zu einem Kampf, und Ethelwold verletzt Olivier, welcher trotzdem gewinnt. Olivier verbringt die Nacht bei dem Prinzen. Der Graf gesteht Ethelwold, dass er keine Zukunft für sie beide sieht. Ethelwold schmeichelt Olivier, jedoch „[...] fiel bald der Gedanke, daß Ethelwold ein beleidigter eifersüchtiger Liebhaber [...] sei, schwer auf sein Herz, und schlug alle aufkeimenden Hoffnungen nieder.“¹⁶⁴

Am nächsten Morgen reitet Olivier an den Hof zurück und bringt Adeline das Ringlein. Der Retter von Adeline bringt eine Ausrede vor, auf welche Adeline kaltherzig reagiert. Er ist der festen Überzeugung, dass die Prinzessin Prinz Ethelwold doch liebt. Einige Tage später kommt die Frau von Belmont mit ihrer Tochter am Hofe an. Olivier erkennt sie als die Schwester seiner Mutter und nimmt sie herzlich in seinem Haus auf. Nun kann auch Olivier endlich wieder Freude verspüren, und „Oliviers wundem Herzen that dieses Verhältniß unendlich wohl.“¹⁶⁵ Er übernimmt er auch die Erziehung seiner Cousine Hildegard, mit welcher er viel Zeit verbringt. Adeline hat beim Treffen mit Olivier, bei welchem sie ihm den Auftrag gab, den Ring zu holen, seine Heftigkeit bemerkt. Sie sieht den häufigen Kontakt zwischen Hildegard und ihrem Vetter als gute Entscheidung.

Olivier erscheint nun seltener bei den Abendzirkeln und verbringt viel Zeit mit seiner Familie. Eines Abends wird musiziert, und der König bittet Adeline, die Harfe zu spielen. Der Gesang der Prinzessin trifft Olivier zutiefst, und Edmund Percy erkennt dies. Als Olivier Hildegard auf der Laute begleitet, ist ihm das sehr unangenehm, da er nicht die Blicke der königlichen Gesellschaft auf sich ziehen will. Im Anschluss jedoch spielt und singt er allein und er „[...] sah in ihren sinnenden Blicken, in dem Ausdruck ihrer Züge, und in der entglittenen Harfe, den schönsten Triumph seiner Kunst.“¹⁶⁶ Der Graf und die Prinzessin üben und spielen nun zusammen, was die beiden ziemlich erfreut.

„So zogen und stießen sich ihre Herzen wechselweise an und ab, eine unaufhörliche Ebbe und Fluth von Gefühlen strömte durch ihre Seelen, und Adeline, obwohl es ihr nicht einfiel sichs zu gestehen, war nichts

¹⁶⁴ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 121.

¹⁶⁵ ebda, S. 137.

¹⁶⁶ ebda, S. 156.

weniger mehr als gleichgültig gegen Hauteville, dessen Gestalt ihr auch bei Weitem nicht mehr so häßlich schien als vorher.“¹⁶⁷

Adeline und Olivier kommen sich immer näher, und natürlich wollen beide diese Gefühle unterdrücken. Adeline will dem Grafen keine Hoffnung machen und sieht die Gefahr seiner aufkeimenden Liebe in den vielen Treffen. Dieser Verwirrung will Edmund Percy ein Ende setzen, und offenbart sein Wissen Olivier. Dieser öffnet sein Herz und seine brennende Leidenschaft zur Prinzessin, aber Edmund rät ihm, sich vom Hof zu entfernen und wieder Herr über seine Gefühle zu werden.

Der König erlaubt die Abreise nach Burgund oder in die Schweiz nicht. Dennoch sieht sich Olivier gezwungen, Adeline eine Zeit lang nicht zu sehen, und will mit Edmund Percy auf dessen Güter reiten. Adeline wundert sich über diese plötzliche Abreise und erst als ihr Hildegard erzählt, dass Oliviers ehemalige große Liebe ihren Sitz neben Percys Besitz hat, wird Adeline still, und der Gedanke, dass Olivier sie nie geliebt hat, „[...] füllte ihre Seele mit Schaam, Reue und Verdruß [...]. Sie war mit sich selbst höchst unzufrieden, und ihre Laune durchaus verdorben.“¹⁶⁸ Wieder erscheint Clara und tut der Beziehung von Adeline und Olivier nichts Gutes. Wieder kriselt die Beziehung zwischen Adeline und Olivier.

Graf Olivier fällt die Trennung von Adeline nicht leicht, und als Edmund den Befehl bekommt, wieder zurück an den englischen Hof zu gehen, beschließt Olivier allein in den Wäldern weiter zu irren. Doch der König will seinen Rat in Bezug auf eine Heirat von Adeline und dem schottischen Prinzen Robert. Olivier ist entrüstet, und gesteht Graf Percy seine Meinung, dass die Nachricht über die angehende Hochzeit ihm „[...] nicht gleichgültig, und noch weniger angenehm sein kann.“¹⁶⁹ Percy muss Olivier mit aller Kraft überzeugen, an den Hof zurückzukommen.

Nach einigen Monaten kehren die beide auf Anweisung des Königs an den Hof zurück, und finden Lady Leicester, Oliviers erste große Liebe am Hofe vor. Clara nutzt wiederum die alte Beziehung aus. Die Prinzessin weiß, dass Olivier nicht mehr lange in London sein wird. „Bei diesen Umständen war ihr seine sichtliche Kälte, seine Entfernung von ihr, seine Anhänglichkeit an Claren noch unbegreiflicher, und sie zog sich also auffallend von

¹⁶⁷ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 160.

¹⁶⁸ ebda, S. 169f.

¹⁶⁹ ebda, S. 176.

ihm zurück.“¹⁷⁰ Nach der langen Reise erhofft sich Adeline, etwas Zeit mit Olivier zu verbringen, jedoch sieht sie ihn kaum. Olivier will sie natürlich auch sehen, jedoch stellt sich Clara zwischen die beiden.

Bei der anstehenden Jagd begleitet Olivier die Jagdgesellschaft. Als ihr Pferd plötzlich aufspringt und davongaloppiert, will ihr Clara helfen, aber leider ist diese auf ihrem Pferd zu langsam, um die Prinzessin in Sicherheit zu bringen. Robert und Olivier eilen hinterher und nur Olivier wagt einen lebensmutigen Sprung, um Adelindes Pferd zu überlisten. Die Prinzessin sinkt Olivier in die Arme und fällt dabei in Ohnmacht.

„Wo ist Graf Olivier? war ihr erstes Wort [...]. Thränen rollten aus ihren Augen, sie drückte ihm fest und innig die Hand, er fühlte den Druck, ein elektrisches Feuer drang durch seine Adern, seine Pulse schlugen seine Hand bebt [...].“¹⁷¹

Olivier ist Adelindes innere Reaktion nicht entgangen und auch Adeline merkt diese Energie zwischen den beiden. Am Abend lässt sich Olivier bei dem Zusammentreffen der Jagdgesellschaft jedoch nicht blicken, da er von Clara zu sich berufen wird. Die Prinzessin findet es schade, ihrem Retter nicht nochmal danken zu können. Erst bei der Abschiedsaudienz sehen sie einander wieder und beide haben Angst vor diesem Treffen. „Er wäre lieber in den Tod gegangen, als diesen feierlichen kalten Abschied von einem Wesen zu nehmen, das er so leidenschaftlich liebte, und dennoch hätte er die letzte traurige Freude, sie noch einmahl zu sehen, nicht um einen Thron vertauscht.“¹⁷² Olivier bedankt sich für die beiden letzten Jahre, welche er als die zwei schönsten seines Lebens bezeichnet.

Als Adeline den Grafen nach seiner Meinung zur Eheschließung zwischen Robert und ihr befragt, muss dieser natürlich gegen seinen Willen diese Entscheidung befürworten. Als Adeline Olivier vorwirft, Clara noch immer zu lieben, ist dieser aufgebracht. Als er sieht, wie Adeline unter diesen Gedanken leidet, kann er dieses Versteckspiel nicht länger spielen und beichtet ihr alles.

¹⁷⁰ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 187.

¹⁷¹ ebda, S. 201f.

¹⁷² ebda, S. 216.

„Ja ich liebe – ich liebe euch, Prinzessin, mit verzehrender Leidenschaft, diese Liebe wird mein Leben kosten, wie sie mich meine Ruhe gekostet hat, ihr werdet mich verbannen, verdammen, ich bin strafbar, ich weiß es, aber ich kann diesen Zustand nicht länger ertragen!“¹⁷³

Liliane erscheint und Olivier weiß, dass das der Moment ist, indem er glücklich ist und auch das ist der Augenblick, in welchem er sich sicher ist, dass Liliane nicht bloß ein Mensch ist. Nach der Aufklärung der Verbindung zwischen ihnen, wird Oliviers Gesicht von allen Narben befreit. In diesem Moment ist die Verwirrung und eigentliche Handlung des Romans aufgelöst.

Die Königsfamilie als auch Oliviers Vater Graf Hauteville versammeln sich im Zimmer und Oliver erfährt nun, dass dieser lediglich sein Ziehvater ist. Sein biologischer Vater ist der Herzog von Burgund und dieser und Liliane haben sein Schicksal geleitet. Olivier freut sich über diese Nachricht und bittet den König um die Hand seiner Tochter.

6.1.2.2. Adelinde

Adelinde ist die wunderschöne Prinzessin aus London. Ihr Vater ist der König und zusammen mit ihm und ihren drei Brüdern, den Prinzen, lebt sie am englischen Hof. Adelindes Mutter, Mathilde ist eine dänische Prinzessin, welche gegen ihren Willen an den Kronprinzen von England verheiratet wird. Diese Hochzeit soll als Friedensschluss dienen, jedoch bleibt dieser nicht lange nach der Eheschließung bestehen. Vor dieser Heirat verliebt sich Mathilde in Siegebert und ebenso liebt er sie. Der Ebengenannte ist ein edler Prinz und Verwandter ihres dänischen Hauses. Mathildes Vater bestätigt aus dem Grund den Vollzug der Hochzeit der beiden Liebenden, jedoch kommt der politische Kampf dazwischen und ihr Vater löst dieses Versprechen auf. Siegebert überlebt diese unglückliche Beziehung nicht lange. Auch Mathilde ist ihr Leben lang unglücklich, was sie Adelinde, während sie im Sterben liegt, noch mitteilt. Das Mädchen fühlt mit ihrer

¹⁷³ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 224.

Mutter und schwört sich, nur mit einem Mann glücklich werden zu können, der so wie Siegebert lieben kann.¹⁷⁴

Adeline hat somit ein festes Bild vor Augen, wie ihr Zukünftiger sein soll. Es ist nicht leicht, mit solchen hoch angesetzten Forderungen einen Mann zu finden. Sie sondert sich zunehmend vom Hof und ihrer Familie ab, da sie sich von niemandem verstanden fühlt. Adelindes Oberhofmeister Graf Edmund Percy weiß über ihr Gefühlsleben Bescheid und sie sieht ihn ebenso als engsten Vertrauten.

Oliviers und Adelindes erste Begegnung bleibt beiden nicht in besonders positiver Erinnerung. Missverständnisse in dieser Beziehung ziehen sich durchgängig durch den gesamten Roman. Sie weiß, dass ihre erste Reaktion auf Olivier nicht richtig war und ist im Begriff, sich zu entschuldigen. Olivier lässt sie nicht dazu kommen, da er das Fest verlässt. Hier erkennt man diese ewige Verwirrung zwischen den beiden. Nichts desto trotz ist Adeline ein Mädchen mit guten Eigenschaften.

„Ihre Seele war edel und groß, ihr Verstand so sehr gebildet als es in jenen Zeiten vielleicht kaum der Verstand weniger Männer war, und wenn man ihrem Charakter einen Vorwurf machen konnte, so war es schwärmerische Überspannung des Gefühls, ein idealischer Schwung der Einbildungskraft, der verbunden mit einer außerordentlichen Lebhaftigkeit des Geistes sie so oft zu Unbesonnenheiten hinriß, und ihr Betragen besonders in den blöden Augen der Hofleute oft wunderbar oder widersprechend erscheinen machte.“¹⁷⁵

An dem Tag, als sie Percy und einen Fremden reden hört, ist sie so fasziniert von dem unbekannten Gesprächspartner. Adeline ist beim Anblick Oliviers erstaunt, da sie in ihm in den Monaten zuvor nicht diesen redlichen Mann sah, den sie an diesem Tag hört. Der Protagonist deutet dies falsch und verschwindet.

In dem Roman ist Adeline ständig in gewisser Weise von Olivier enttäuscht oder umgekehrt. Adeline drückt ihre Abkehr von Olivier meist durch ein nicht Erscheinen an Festen oder an den Abendgestaltung aus. Nach dem offiziellen Bekanntmachen der

¹⁷⁴ Vgl. BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 165ff.

¹⁷⁵ ebda, S. 164.

beiden sehen sie sich öfter und Adeline versucht, Olivier besser kennen zu lernen. Die Prinzessin findet das Ungewisse an ihm sehr interessant und sie verbringt gerne Zeit mit ihm.

Der Krieg mit Dänemark beginnt wieder und Adeline hört von dem jungen Prinzen Ethelwold, welcher mit Siegebert, dem Geliebten ihrer Mutter verwandt ist. Er ist zwar ein Feind ihres Vaterlandes, aber die Hintergrundgeschichte als auch sein Aussehen und seine Tapferkeit steigern das Interesse der Prinzessin. Ethelwold ist ein Gefangener des Königs, aber Adeline bringt ihren Vater dazu, ihn gehen zu lassen. Hier erkennt man, dass obgleich Adeline den Prinzen persönlich nicht kennt, sie trotzdem alles für ihn tut, um ihm zu helfen. Sie sieht in ihm die Möglichkeit, die unglückliche Liebe der Mutter für sie aufzuarbeiten.

„Sie faßte sich, hieß ihn freundlich aufstehen, und sagte ihm in verbindlichen Ausdrücken, wie froh sie sei, dem nahen Verwandten eines Mannes, dessen Andenken, obwohl sie ihn nicht gekannt habe, ihr immer heilig gewesen sei, irgend eine Gefälligkeit zu erweisen.“¹⁷⁶

Adeline ist nur durch die Vorgeschichte ihrer Mutter so freundlich zu ihm, da sie ihn als Teil der Familie sieht. Der dänische Prinz legt sich jedoch bald einen Plan zurecht, um seinen Kampf zu gewinnen und Adeline zu heiraten. Sie kommt jedoch bald hinter die Vorhaben, und merkt, dass er Siegebert nicht einmal annähernd gleicht. An dem Maskenball, der Ethelwold zum Abschied veranstaltet wird, nimmt Adeline nur anstandshalber teil. Ethelwold fordert von Adeline zu später Stunde ein Andenken und sie gibt ihm mit ungutem Gefühl einen Perlenring. Adeline fühlt sich beschämt und bereut ihre Tat.¹⁷⁷ Noch beschämter und zorniger fühlt sich Adeline, als ihr eine der Hofdamen erklärt, dass Ethelwold ihren Ring in der Öffentlichkeit trägt.

„Adeline schickte sie bald fort, und versank nun in einem Meere von quälenden Gedanken, Vorwürfen und widrigen Empfindungen, über

¹⁷⁶ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 90.

¹⁷⁷ Vgl. ebda, S. 95ff.

ihre Unbesonnenheit, Ethelwolds unedles Betragen, und die Folgen die diese Geschichte für ihren Ruf haben konnten.“¹⁷⁸

Adeline schämt sich zutiefst und zeigt nicht nur Widerwillen gegen Ethelwold, sondern auch gegen sich selbst. Ihre Selbstachtung ist viel zu hoch, um ihn selbst zurückzufordern, und Percy befindet sich nicht am Hof, deswegen fällt ihre Wahl auf Olivier. Adeline nimmt an, dass Olivier im Gespräch mit Ethelwold das Geschmeide wieder bekommt, und sie ihre Ruhe wieder findet. Nachdem sie dem Grafen ihr Herz offenlegt, wird es ihr klar: „[...] – er liebte sie – [...]“¹⁷⁹. Das ist ein einschneidender Moment in dem Roman, denn Adeline reagiert auf diesen plötzlichen Gedanken mit widersprüchlichen Gefühlen. „Mißbilligung und Vergnügen, Mitleid und Bewunderung, Zweifel und Überzeugung“¹⁸⁰ fühlt sie in ihrer Brust.

Sie sieht nicht ein, wie sie diese mögliche Tatsache so lange nicht entdecken kann. Als sie die Geschichte zwischen Olivier und Lady Leicester, der damaligen Clara d’Altier, erfährt, hat sie Angst, dass der Graf für sie auch sein Leben geben würde. Diese Nacht ist schrecklich für Adeline, da Olivier nicht mehr an den Hof kommt. Die Ungewissheit um Oliviers Person lässt sie nicht schlafen.¹⁸¹

Als sie erfährt, dass er die ganze Nacht bei Ethelwold ist, es ihm gut geht und er ihn heute Morgen noch bei seiner Abreise begleitet, wird sie stutzig. Hier erkennt man gut, dass sie sich schon mehr Gedanken um Olivier macht. Adeline ist nun der Ansicht, dass er die Aufgabe nur als ritterliche Tugend erfüllt und dass sie seine Bewegungen bestimmt falsch deutet. Als Olivier endlich zur Prinzessin kommt, erfindet er eine Geschichte, wie er den Ring ohne Kampf erhalten hätte und Adeline kommt ihm auf die gleichgültigste Weise entgegen. Als eine Hofdame Adelindes ihr vom Kampf erzählt, verwandelt sich diese kalte Art sehr schnell.¹⁸²

„Freude, daß sie sich in ihrem Freunde nicht geirret, Stolz auf den Muth und Eifer, womit er ihre Befehle vollzogen, innige Achtung für sein feines Betragen, [...] Reue und Scham, daß sie dem Manne, der so

¹⁷⁸ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 100.

¹⁷⁹ ebda, S. 106.

¹⁸⁰ ebda, S. 101.

¹⁸¹ Vgl. ebda, S. 101ff.

¹⁸² Vgl. ebda, S. 123ff.

*viel für sie gewagt hatte, so kalt begegnet war, [...] bewegten ihr Herz auf die angenehmste Art.*¹⁸³

Adeline will sich bei Olivier bedanken aber erneut passiert eine Wendung der Gefühle, denn der Graf sucht nicht ihre Nähe, sondern scherzt mit den Damen am Hof.

Einige Zeit später kommt Adelindes Vertrauter Percy zurück und auch Oliviers Tante, Frau von Belmont und seine Cousine Hildegard erreichen den Hof. Die Prinzessin hört von dem Schicksal der beiden und verspricht dem Mädchen, sich um sie zu kümmern, was sie auch einhält. Adeline sieht den Umgang mit Hildegard als Heilmittel für Oliviers Herz. Adeline befürwortet dieses enge Verhältnis zwischen den beiden. Als sie endlich der Meinung ist, dass ihr Plan aufgeht, fühlt sie sich nicht glücklich, dass sie Olivier heilen kann. Wieder erfolgt ein Umschwung der Gefühle. Sie sieht den Grafen plötzlich selbstsüchtig und eitel, aber gibt sich selbst die Schuld dafür und entfernt sich von diesem.¹⁸⁴

Die Prinzessin erfährt von Hildegard, dass Olivier ein guter Sänger ist und auch selbst Lieder schreibt. Das Mädchen ist der Ansicht, dass die Lieder Oliviers alter Liebe Clara d'Altier gewidmet sind. Beim Abendzirkel muss Adeline nach Anweisungen des Königs musizieren. Percy wünscht von der Prinzessin ein Lied zu spielen, welches den Herzschmerz thematisiert. Adeline und Percy ahnen die Reaktionen Oliviers und dieser verlässt für kurze Zeit den Raum. Der König verlangt nun von Olivier, Hildegards Gesang zu begleiten und im Anschluss auch selbst zu spielen. Der Graf spielt eine traurige Melodie und die Prinzessin hat jedoch immer das Bild der schönen Lady Leicester vor Augen. Miteinander musizieren die beiden Liebenden auch beim Abendzirkel nach dem Willen des Königs.¹⁸⁵ Die Beziehung zwischen ihnen erlebt wieder einen Aufschwung, aber Graf Percy unterbindet diesen häufigen Kontakt, indem er Graf Olivier auf seine Güter mitnimmt.

Adeline empfindet täglich mehr für Olivier und sie redet sich ein, „[...] daß man sich endlich an alles gewöhne, und auch der widrigste Eindruck auf die Länge nicht mehr

¹⁸³ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 131.

¹⁸⁴ Vgl. ebda, S. 134ff.

¹⁸⁵ Vgl. ebda, S. 146ff.

bemerkt wird [...]“¹⁸⁶. Als sie erfährt, dass der Graf das Land verlassen will, bricht ihre aufwallende Freude zusammen und sie ist erstaunt und betroffen zugleich. Immer wenn sich im Roman ein Gefühl auszubreiten versucht, wird es einfach niedergeschlagen. Die Leserinnen und Leser stecken so in einem zwiespältigen Verhältnis zwischen Protagonistin und Protagonisten.

Als Hildegard Adelinde von Gütern der schönen Leicester, welche an die von Percy grenzen, erzählt, ist es ihr klar, dass Olivier Clara noch immer liebt.

*„Oliviers Seufzer hatten nicht ihr gegolten, sein Herz war nicht von ihrem Bilde erfüllt, und alle Schonung, das zarte Mitleid, womit sie seine unglückliche Leidenschaft für sie zu behandeln gestrebt hatte, war an ein Phantom verschwendet und sie auf dem Punkte gewesen, sich durch eine Einbildung, die man ihr als übertriebene Eitelkeit hätte auslegen müssen, lächerlich zu machen.“*¹⁸⁷

Die Prinzessin beschuldigt Olivier innerlich der Heuchelei, und will nicht wahr haben, dass er ihr fehlt. Bald kommt Prinz Robert, der Thronerbe von Schottland an den englischen Hof. Adelinde erkennt schnell seine Absicht, sie heiraten zu wollen. Sie schätzt den Prinzen sehr, jedoch war „[...] Robert der Mann nicht, der sie ganz verstehen, und so glücklich machen könnte, als sie es wünschte [...]“¹⁸⁸, deswegen fürchtet sie sich vor dem endgültigen Beschluss. Tief in Adelindes Seele kann man erkennen, dass sie Robert mit Olivier vergleicht. Er ist zwar schön, mutig und auch gegen seinen Charakter wendet sie nichts ein, jedoch weiß sie, dass sie mit Robert nie die Gespräche führen kann, welche sie mit Olivier doch so sehr genießt.

Während Olivier und Edmund Percy unterwegs sind, kommt Clara Leicester am englischen Hof an und Adelinde ist in Wirklichkeit noch überwältigter, als sie es schon von den Erzählungen ist. Olivier ist zurück am Hof und Adelinde freut sich zwar, ihn zu sehen, aber hat ebenso große Angst. Adelinde beobachtet das Gespräch zwischen Olivier und Clara und sie kann nicht verstehen, wie diese so mit seinen Gefühlen spielen und er ihr verzeihen kann. Adelinde duldet die Gesellschaft von Robert nur, um sich von Olivier

¹⁸⁶ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 160f.

¹⁸⁷ ebda, S. 169.

¹⁸⁸ ebda, S. 173.

ablenken zu können. Sie versteht nicht, warum er so viel Zeit mit Clara verbringt, obwohl er doch nicht mehr lange am Hof ist.¹⁸⁹

Adeline hat eine starke Abneigung gegen Lady Leicester, da sie die Vorgeschichte zwischen ihr und Olivier kennt und das aktuelle Verhalten dieser verheirateten Frau nicht versteht. Abgesehen davon, verzweifelt Adeline daran, dass sie Olivier bald eine Zeit lang oder vielleicht auch für immer nicht mehr sehen wird. Sie wiegt die Vor- und Nachteile von Robert und Olivier ab und weiß, dass Olivier der Richtige für sie ist. Als Percy der Prinzessin offenbart, dass er und Olivier für die Hochzeit zwischen ihr und Robert sind, durchforscht sie ihr Herz und erschrickt „[...]über den schmerzlichen Eindruck, den der Gedanke, daß Hauteville ihre Verbindung mit einem anderen billige, und wünsche, auf sie gemacht hatte.“¹⁹⁰.

Der König plant noch vor der Abreise eine große Jagd, bei der die Prinzessin natürlich nicht fehlen darf. Sie reitet auf einem Pferd, welches ein Geschenk des Prinzen Robert ist. Als sie Olivier und Robert nebeneinander sieht, vergleicht sie die beiden wieder. Typisch für Adeline ist das ständige Abwägen. Entweder sie stellt sich Clara oder Hildegard gegenüber, mit deren jugendlicher Schönheit sie sich nicht mehr messen kann oder sie hat Graf Olivier und Prinz Robert im Visier.¹⁹¹ Hier ist die Unsicherheit der Prinzessin anzumerken, welche sich im gesamten Roman wiederholt.

Als Olivier sie vom losgerissenen Pferd rettet, fällt sie in Ohnmacht. Sobald sie die Augen wieder aufschlägt, will sie sofort Olivier um sich haben und sich bei ihm bedanken. In tiefen Gedanken verschlungen denkt sie nur an Olivier „[...] das ihr Herz mit den stolzesten, und süßesten Empfindungen füllte.“¹⁹² Im Wagen zurück zum Hof lässt sie alle Szenen des heutigen Tages Revue passieren.

Bei der Abendveranstaltung erscheint Olivier jedoch nicht und Adeline ist traurig und enttäuscht, als sie hört, dass er sich bei Clara aufhält. Am nächsten Tag geht in den Garten und dort fühlt sie sich besser. Hier erkennt man einen Vergleich zu Olivier. Dieser liebt die Natur und seine Heimatstadt. Adeline denkt sich im Garten den Ort der Schweiz, an

¹⁸⁹ Vgl. DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 183ff.

¹⁹⁰ ebda, S. 192.

¹⁹¹ ebda, S. 197.

¹⁹² ebda, S. 203.

dem Olivier aufgewachsen ist. Am liebsten will sie dort mit ihm wohnen und ihren hohen Stand als Prinzessin hinter sich lassen.¹⁹³

Der Abschied ist nun gekommen und die Prinzessin und der Graf fürchten sich vor diesem Moment. Adelindes Gedanken wenden sich nun wieder von Freude über das Wiedersehen bis zur Angst vor dem Scheiden. Sie bedankt sich nochmal für alle Taten, die er für sie vollzogen hat, jedoch bleibt sie dabei kaltherzig. Adelinde kämpft mit sich selbst, und fragt ihn nach Clara. Er macht ihr ein Liebesgeständnis und „[...] ihr Herz schwamm in Entzücken, sie zitterte, ihre Kniee bebten, sie sah auf Oliviers nieder, aber sie war nicht im Stande zu sprechen [...]“¹⁹⁴.

Liliane vollzieht nun die Verwandlung Oliviers. Er erfährt nun sein ganzes Schicksal und verlobt sich mit Adelinde. Endlich bekommt sie das, was sie sich schon immer wünscht. Die Situation endet so, dass sich die Prinzessin ein Recht bei Oliviers Pflegevater aushandelt, jährlich in die Schweiz verreisen zu dürfen, um mit Olivier seine Jugendschauplätze zu erforschen und zu genießen. Adelinde ist übergücklich und alle Verwirrungen und Widersprüche in ihrer Seele lösen sich endlich auf und ergeben einen Sinn.¹⁹⁵

¹⁹³ Vgl. DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Hrsg. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 212.

¹⁹⁴ ebda, S. 224.

¹⁹⁵ Vgl. ebda, S. 225ff.

6.1.2.3. Liliane



Abbildung 3 Liliane erscheint Adelinde und Olivier nach dem Liebesgeständnis

DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1802.

Liliane kommt nur in der Version von 1801/02 vor. Sie ist von dem Geschlecht der Elfen und im ersten Teil kann nur Olivier sie sehen, beziehungsweise erscheint sie nur, wenn die beiden ungestört sind. Sie ist wunderschön, hat lange schwarze Haare, einen Lilienkranz in diesen und trägt ein lilienbesticktes Kleid. Gerade in dem Moment, als Olivier im Begriff ist, sich das Leben zu nehmen, hört er ihren Gesang und sieht ein geisterähnliches Wesen. Liliane offenbart nicht sofort, wer sie ist und wie es um sie zwei steht. Sie sagt lediglich, dass sie ihn seit seiner Geburt kenne und seitdem auch schon Einfluss auf sein Leben hat. Olivier will mehr wissen, jedoch sagt sie nur traurig: „Glaubt indeß so viel, daß ich Eure Freundinn bin, daß ich Euer Glück wünsche, und daß ich viel, viel gut zu machen habe.“¹⁹⁶ Liliane erwähnt mehrmals, dass Olivier sie nicht suchen darf. Sie wird ihm erscheinen, wenn es möglich ist, aber er selbst wird sie nicht finden können.

¹⁹⁶ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 81.

Am vierten Tag begegnet sie ihm wieder und gibt ihm bekannt, dass ihr Name Liliane und sie seine Freundin sei. Sie nimmt sich vor, Olivier darüber zu belehren, dass Äußerlichkeiten nicht das wichtigste im Leben sind. Olivier gibt jedoch nicht nach, sondern will unbedingt mehr über sie wissen. Liliane denkt immer an das Schicksal, welches sie ihm auferlegt hat.¹⁹⁷

*„Eine stille Trauer überzog wie bei jenen Worten in der Grotte, ihr Gesicht, und mit gerührtem herzlichem Ton sagte sie: Guter Olivier, forsche nicht, was ich bin, nur was ich dir sein will, kann einigen Werth für dich haben.“*¹⁹⁸

Liliane bietet Olivier das Du-Wort an und stellt sich als seine Ratgeberin vor, welche ihm den Weg zum Glück weisen will. Sie kündigt schon bei dieser Begegnung an, dass sie ihn wissen lässt, wer sie ist, sobald er das Glück findet, nachdem er sucht und auf welche Reise sie ihn vorbereitet.¹⁹⁹

Sie hilft ihm stets, seine Gedanken und Gefühle zu beurteilen und legt ihm offen, dass zumeist er schuld daran ist, dass sich die Menschen in seiner Umgebung von ihm abwenden. Olivier lernt durch Liliane seine Empfindungen und Wünsche besser zu deuten und öffnet somit immer mehr sein Herz und lernt, wieder zu vertrauen. Wenn der Graf jedoch klagt, nie glücklich werden zu können oder Liebe zu erfahren, hält ihm Liliane die Tugenden vor Augen, welche viel mehr Wert sind als das Erscheinungsbild einer Person. Liliane tritt an die Stelle der Beraterin und hilft ihm, seine innere Vervollkommnung sehen und verstehen zu lassen. Immer wieder spricht sie von ihrer Reue, dem tragischen Schicksal und dem Gefühl des Glück und der Liebe.²⁰⁰

„Ihre Züge waren während dieser Rede immer belebter, ihre Gestalt immer erhabener geworden, ein überirrdisches Lächeln umfloß ihr Gesicht, aus ihren glänzenden Augen strahlte ein Feuer, [...] als würde die Unbekannte immer größer, als schimmerte ihr Gesicht, als

¹⁹⁷ Vgl. BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 87ff.

¹⁹⁸ ebda, S. 87.

¹⁹⁹ Vgl. ebda, S. 89.

²⁰⁰ Vgl. ebda, S. 99f.

*vergeistigte sich ihre ganze Gestalt, ihre Rede war ein Strom, ihre Stimme Gesang [...].*²⁰¹

Hier erkennt man wieder Anstalten, dass Liliane ein übernatürliches Wesen ist. Beschrieben wird sie als wunderschöne Frau, welche außerdem auf Olivier großen Einfluss hat. Wenn sie ihm zeigen will, was er aus seinem Leben machen kann, verlässt sie oftmals die Vernunft. Zwischen den beiden gibt es regelmäßige Treffen. Sie lehrt ihn Tatsachen über die Biologie und die Astronomie und will ihm auch dabei helfen, sein Erscheinungsbild zu kultivieren. Nach einem Streit bringt Liliane wieder alle seine positiven Eigenschaften vor und legt ihm nahe, diese mit seinem gepflegten Äußeren zu kombinieren und seine im Vordergrund stehende Feigheit endlich zu vergessen.²⁰²

Immer wieder folgt eine Auseinandersetzung der beiden, welche Olivier im Nachhinein bereut, da ihm bewusst wird, dass Liliane es gut mit ihm meint. Liliane kann nicht offenlegen, wer sie ist, was die Situation vereinfachen würde. Sie bringt ihn zur Vernunft, wenn sie sagt: „Wisse aber, Olivier, daß ich nie glücklich werden kann, wenn du es nicht bist.“²⁰³ Olivier hat ein großes Vertrauen in Liliane, denn sonst würde er nicht ihre Wünsche erfüllen, obwohl er sie doch gar nicht kennt. Der Graf will das übernatürliche Wesen nicht verärgern und folgt somit, den Anweisungen seiner Ratgeberin, um Freude und die Liebe, die er im Gegenzug dafür erhält, zu empfangen.²⁰⁴

Liliane hat solch einen Einfluss auf ihn, dass er sich mit den Tugenden befasst, welche seine Talente zu einer Vollkommenheit bringen. Liliane sagt ihm eine große Chance voraus, vielen Menschen helfen zu können und als Olivier nun endlich die Möglichkeit bekommt, sich zu beweisen, erkennt er das Vertrauen Lilianes und warum ihre Anweisungen nun auch so wichtig sind. Ihre Lehren ergeben endlich einen Sinn und Olivier weiß jetzt, die gute Menschenkenntnis in seiner Arbeit wissentlich einzusetzen.²⁰⁵

Nach der Ankündigung der Abreise ist Olivier überglücklich und Liliane hingegen sehr betrübt, da sie nicht an den burgundischen Hof gehen kann. Olivier stößt auf

²⁰¹ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 100.

²⁰² Vgl. ebda, S. 109f.

²⁰³ ebda, S. 112.

²⁰⁴ Vgl. ebda, S. 112ff.

²⁰⁵ Vgl. ebda, S. 116ff.

Unverständnis und seine Vertraute versucht, ihm auf verständliche Art und Weise deutlich zu machen, unabhängig zu werden und das Gelernte in die Tat umzusetzen.

„Sei so gut, so edel, wie du bisher immer warst, handle stets nach deinem reinen Gefühle, nach deiner innern Überzeugung, und du wirst vielleicht zuweilen straucheln, aber nie Etwas thun, das deines schönen Herzens, und meiner Liebe für dich unwürdig wäre.“²⁰⁶

Liliane bildet ihn und macht ihm zu dem edlen, tugendhaften Mann, der er jetzt ist. Sie erbittet ihn, nach dem reinen Gefühl zu handeln und somit auf sein Herz zu hören. Sie sagt ihm auch voraus, dass er Liebe am Hof finden und niemals allein sein wird. Er muss darauf vertrauen und wenn er sein richtiges Schicksal findet, werden sie einander wieder sehen. Liliane lenkt ihn in die richtige Richtung und offenbart ihm sein Schicksal, indem sie sagt, dass er nun zu jenem Lebensabschnitt kommt, welcher in weiterer Folge zu seiner Bestimmung führt, nämlich vielen Menschen zu helfen.²⁰⁷

Auch warnt Liliane Olivier vor der Liebe, die ihm möglicherweise zuteilsein wird. Denn nur diejenige, die seinen Charakter vor sein Äußeres stellt und seine Tugenden erkennt, wird die Richtige sein. Sie gibt ihm außerdem zu bedenken, nicht voreilig zu handeln, um somit seine Zukunft nicht zu verderben. An dieser Stelle des Romans endet vorläufig die Erscheinung Lilianes. Am Ende des Romans, ist Olivier glücklich, darf Liebe erfahren und somit kommt Lilianes großer Zeitpunkt, ihm die Wahrheit zu sagen. Mit großem Auftreten erblickt sie Olivier und Adeline nach ihrem gegenseitigen Liebesgeständnis. Sie legt ihm nun offen, dass sie von dem Geschlecht der Elfen ist und noch bereits vor seiner Geburt über seine Zukunft entschieden hatte. Er ist das Opfer ihrer Rache gegenüber seinem Vater, dem Herzog. Sie bereut diesen Fluch jedoch sehr schnell, aber kann ihn nicht mehr zurücknehmen. Liliane übernimmt somit die Aufgabe, sich um sein Leben zu kümmern, um es ihm würdig zu machen. Sie weist ihm von Kindheit auf den Weg, damit er das Glück erfahren kann, welches er verdient.²⁰⁸

²⁰⁶ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 120.

²⁰⁷ Vgl. ebda, S. 122.

²⁰⁸ Vgl. DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 225ff.

Ihr letztes Geschenk, welches sie Olivier mitgibt, ist die Heilung seiner Narben. Liliane erhält viele Danksagungen und mit diesen Worten verabschiedet sie sich von den beiden:

*„Seid so glücklich, als eure Tugenden es verdienen, du Olivier wirst
sogleich noch mehr erfahren, und nun lebt wohl – wir sehen uns bald,
und oft wieder.“*²⁰⁹

6.1.3. Handlung

Olivier ist ein romantischer Bildungs- und Künstlerroman. Im Mittelpunkt des Geschehens steht die Entwicklungsgeschichte eines jungen Mannes. Er verlässt sein Zuhause, um an einem anderen Hof zu arbeiten. Der Protagonist trennt sich somit von seiner Herkunftswelt und durchläuft im Roman verschiedene Stationen, welche sowohl räumlichen als auch sozialen Charakter haben. Natürlich steht in einem Roman in der Epoche der Romantik die Liebe im Zentrum. Die Bedeutungen der Begegnungen zwischen Olivier und den vorkommenden Frauen wie etwa Clara oder Adeline ziehen sich durch das gesamte Werk. Die Ziele, welche Caroline Pichler in dem Roman angestrebt hat, sind die bürgerliche Integration und die erfüllende Sehnsucht Oliviers nach Liebe.

Olivier ist ebenso ein Künstlerroman, da die Kunst als Medium im Roman vorkommt. Olivier gibt seiner Cousine Hildegard Unterricht in Gesang, Musik und anderen höfischen Disziplinen. Oliviers Gedanken drehen sich um den Wunsch, glücklich zu werden und Liebe zu erfahren. Im Roman wird der Knabe erwachsen und lernt mit positiven als auch negativen Erfahrungen umzugehen. Im Zentrum, wie auch bei anderen romantischen Romanen, stehen die unbekannte Geliebte und die ewige Suche nach ihr.

Im Werk passiert eine Entfaltung des Protagonisten sowohl physisch als auch psychisch. Zu Beginn ist Olivier ein wunderschöner Jüngling mit gutem Charakter und offenem Herzen. Durch die Krankheit, die ihn als Kind erwischt, ist sein Äußeres als auch sein Inneres vernarbt und ebenso verwundet. Sein Herz öffnet sich gegen seinen Willen jedoch

²⁰⁹ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 228.

immer wieder gegenüber verschiedener Frauen, doch wird Olivier stets enttäuscht. Erst am Ende des Romans lässt er diese Liebe wirklich zu, welche nun auch erwidert wird. Sein Aussehen durchsteht ebenso drei Phasen. Als Kind ist er ein Junge schönen Wuchses, was jedoch nicht lange anhält. Wie bereits erwähnt, zeichnet diese Krankheit seinen Körper und vor allem sein Gesicht. Erst am Ende wird Olivier von Liliane befreit, indem sie ihm ihre Vorgeschichte mit dem Herzog erzählt. Liliane befreit ihn nun von seinen äußeren Leiden und macht ihn zu einem wunderschönen Mann hohen Ansehens.

Der Grund, warum Olivier überhaupt so ein schreckliches Schicksal erlebt, liegt in der Vorgeschichte seines Vaters. Oliviers leiblicher Vater, der Herzog am burgundischen Hof, als auch der Ziehvater Graf Hauteville und der König des englischen Hofes sind in jungen Jahren zu dritt am Hofe des deutschen Kaisers und jagen sehr oft. Im Harzwalde gibt es ein kleines Tal, welches gerne das Elfenthal genannt wird. Nur wenige haben diesen Teil des Waldes gesehen, da man der Rede nach von den überirdischen Wesen bestraft wird, wenn man ihn betritt. Der Herzog reitet, ohne zu überlegen, in das Dickicht des verfluchten Tales. Der König und der Graf versuchen vergebens ihn zu finden und man befürchtet das Schlimmste, aber am nächsten Tag kommt er plötzlich nach Hause. Der Herzog ist verstört und will keine Fragen beantworten, was die gestrige Nacht betrifft. Sein Gemüt ändert sich in Introvertiertheit und Ängstlichkeit, wenn es um seine Ehefrau geht. Die Gesundheit des Herzogs leidet immer mehr und er sieht keinen anderen Ausweg, als seinen beiden Freunden die Geschichte zu erzählen. In der Nacht kommt er nicht mehr aus dem Wald und sinkt in einen tiefen Schlaf. Er nimmt einen Streit der übernatürlichen Wesen wahr und plötzlich senkt sich eine Elfe zu ihm. Dies war Liliane und sie lässt ihn wissen, dass er ihr das Leben verdankt. Er erhält eine Lilie mit einer Perle darin. Wenn er Liliane sehen will, muss er nur die Perle herausschütteln und diese zeigt ihm den Weg zu ihr. Sie redet ihm ein, unsterblich zu werden, wenn er seine Frau verlassen und zu ihr kommen wird.

Der Herzog tut jedoch das Gegenteil und entfernt sich von ihr, indem sie den Weg nachhause antreten. Ein Gewitter überkommt sie und betäubt alle. Der Verfluchte ist sich nun seines Schicksals bewusst und darf dies jedoch niemandem bekannt geben. Als sie am Hof ankommen, sehen sie den schlechten gesundheitlichen Zustand der Braut. Ein Lilienstrauß eines unbekannten Mädchens lässt sie erkranken an dem Tag, an dem der Herzog sich auf die Heimreise begibt. Es ist also unmissverständlich die Elfe Liliane. Kurze Zeit später stirbt die Braut Johanne nach der Geburt ihrer Tochter. Den

erstgeborenen Sohn, welcher Olivier ist, bringt der Herzog zu seinem Jugendfreund Hauteville, welcher sich um ihn kümmern soll. Das Ziel ist es, Olivier nicht wissen zu lassen, in welcher Machtposition er steht. Er soll eine gute und würdige Erziehung erhalten.

„Du, das Kind, das ich noch, ehe es gebohren war, zum Unglück bestimmt hatte, solltest glücklich werden, solltest sogar deine gute Bildung wieder erhalten, wenn ein tugendhaftes Mädchen dich trotz deinem unangenehmen Aeüßerlichen lieben, und dir ihre Liebe gestehen würde.“²¹⁰

Liliane tut der unveränderliche Fluch bald leid und sie versucht durch das Erscheinen in seiner Jugend, sein Leben zum Glück zu leiten, was ihr zum Schluss auch gelingt. Am Ende des Buches passiert, typisch für einen Roman in der Romantik, noch etwas Übernatürliches. Liliane verwandelt den Grafen zurück in einen wunderschönen Mann. Dann treten der König, die Prinzen, Percy und Oliviers Pflegevater in das Zimmer und überreichen ihm den Brief, in welchem die Jugendgeschichte seines Vaters geschrieben steht. Olivier ist glücklich mit der gesamten Situation und hält um die Hand Adelindes an.

6.1.4. Figurenvergleich zwischen Liliane und dem Donauweibchen Hulda

Caroline Pichler und Karl Friedrich Hensler wurden beide in Wien geboren und sind für ihre Werke bekannt. Hensler war zehn Jahre älter als Pichler und hat ebenso wie sie anfangs Zeitschriftenbeiträge verfasst. Beide entwickelten sich und schrieben die Werke *Olivier* und *Das Donauweibchen* mit märchenhaften Motiven, typisch für die Epoche. Die übernatürlichen Wesen, als auch das Natur-, und Sehnsuchtsmotiv spielen in beiden Texten eine tragende Rolle. In der Zeit der Romantik lehnte man das Bild der Wirklichkeit immer mehr ab und richtete das Hauptaugenmerk auf die Phantasie. Die Gefühle

²¹⁰ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 227.

zwischen der Nixe beziehungsweise der Elfe und der jeweiligen Bezugsperson ziehen sich wie ein roter Faden durch das Volksmärchen beziehungsweise den Roman.

Interessant ist, dass beide romantischen Werke in andere Sprachen übersetzt wurden. So verweist auch N. V. Golubkina auf den Einfluss Henslers Märchen in Russland. Das „[...] 1803 zum ersten Mal aufgeführte *Donauweibchen*, eine komische Oper von K. F. Hensler mit der Musik von F. Kauer, hatte in Rußland ungeheuren Erfolg.“²¹¹ Das romantische Volksmärchen wurde „[...] in Petersburg als ‚Rusalka‘ und in Moskau als ‚Dneprovskaja rusalka‘ 1803 bzw. 1804 uraufgeführt [...]“²¹². Die Resonanz war so groß, dass weitere Teile verfasst und gespielt wurden.

6.1.4.1. Einführender Inhalt

Das Donauweibchen von Karl Friedrich Hensler ist ein romantisch-komisches Volksmärchen, welches 1798 veröffentlicht wurde. Das Werk ist in drei Aufzüge gegliedert, welchen eine Sage zugrunde liegt. Das Märchen handelt von dem Donauweibchen Hulda, das dem Geschlecht der Nixen angehört. Zusammen mit weiteren Nixen lebt es in den Fluten der Donau. Hulda tritt im Werk mehrmals in verschiedenen Gestalten auf. Ihr Ziel ist es, den Ritter Albrecht von Waldsee zu ihr zurückzuholen. Vier Jahre zuvor bietet Hulda Albrecht in einer Gewitternacht Schutz und in ebenjener Nacht zeugen die beiden ein Kind, wovon er jedoch nichts weiß.²¹³

Hulda versucht auf verschiedenste Arten und durch diverse Umwandlungen Albrecht zu sich zu locken. Auch treibt sie mit anderen Protagonistinnen und Protagonisten ihr Unwesen und verwandelt diese. Immer wieder klagt sie, ihren Geliebten verloren zu haben und einen Vater für ihr Kind zu suchen. Es dauert beinahe das ganze Stück, bis Albrecht bergreift, dass das Köhlermädchen, welches ihm vor vier Jahren geholfen hat,

²¹¹ KATZ, Monika: „Teatral'naja zizn' Peterburga v kontekste evropejskoj kul'tury XVIIIacala XX veka" (St. Petersburg 23.11.-24.11.1995). In: Zeitschrift für Slawistik, 1996, Band 41, Heft 2. Kosta, Peter/Kuße, Holger/Prunitsch, Christian/Udolph, Ludger [Hrsg.], S. 227.

²¹² WITOLD, Kośny: Vorgeschichte und Einführung des Vaudevilles in Russland. In: Zeitschrift für Slawistik, 2001, Band 46, Heft 2. Kosta, Peter/Kuße, Holger/Prunitsch, Christian/Udolph, Ludger [Hrsg.], S. 134.

²¹³ Vgl. HENSLE, Karl Friedrich: *Das Donauweibchen*. Ein romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang. Wien: Joseph Kamesina 1798.

Hulda ist. Das übernatürliche Wesen bittet Albrecht und Bertha, seine zukünftigen Braut, gute Eltern für die vierjährige Lilli zu sein. Die einzige Bedingung, die sie hat, ist, Albrecht drei Tage im Jahr bei sich zu haben.²¹⁴

Am Schluss des Volksmärchens schleicht sich Hulda als Zitherspielerin an den Hof und Lilli wird vor das Brautpaar gebracht. Der Brautvater bittet die beiden, sich um das Kind zu kümmern und nach kurzem Zögern willigt Albrecht auch ein. Hulda trinkt auf die Zusage der beiden und tanzt den ersten Hochzeitstanz mit dem Bräutigam. Plötzlich zieht ein Gewitter auf und Hulda versinkt mit Albrecht in einer Nixengrotte.²¹⁵

6.1.4.2. Gegenüberstellung von Liliane und dem Donauweibchen

Die Romane *Olivier* von Caroline Pichler und *Das Donauweibchen* von Karl Friedrich Hensler wurden innerhalb eines Zeitraumes von drei Jahren veröffentlicht. Beide Werke weisen romantische Motive und Themen auf, welche nun gegenübergestellt werden.

Die Autorin und der Autor verwenden in ihren Handlungen ein übernatürliches Wesen als Mittelpunkt des Geschehens. Während Pichler die Elfe Liliane auftreten lässt, spezialisiert sich Hensler auf das Geschlecht der Nixen mit seiner Hulda. Liliane beziehungsweise Hulda treten bereits recht früh im Werk auf. Beide sind zunächst nur für die Protagonisten Olivier und Albrecht sichtbar, welche sich durch ihre Schicksale auch ähneln. Oliviers leiblicher Vater, der Herzog, wird in der Nacht, in der er sich im Elfental verirrt, von Liliane gerettet und im Gegenzug an sie gebunden. Auch beschützt Hulda in einer Nacht Albrecht und fordert nun, vier Jahre später, seine damals geschworenen Liebe ein.

Die Geisterwesen erscheinen nur, wenn sonst niemand anwesend ist. Hulda ist immer lediglich für eine Person sichtbar. Als sie Käsperle im dritten Aufzug in einen Bären verzaubert, weil er die Nixenversammlung belauscht, gibt es keine Zeugen, die das Vorgefallene bestätigen könnten. Henslers Volksmärchen basiert höchstwahrscheinlich auf der Erzählung *Die Saal-Nixe* von Christian Vulpius. Beide Wasserwesen können sich in verschiedene Gestalten verwandeln. Hensler lässt sein Donauweibchen elfmal

²¹⁴ Vgl. HENSLER, Karl Friedrich: *Das Donauweibchen*. 1798.

²¹⁵ Vgl. ebda.

verwandeln, während die Saal-Nixe nur zweimal ihre Verkleidung ändert.²¹⁶ Liliane erscheint immer als dieselbe feenartige wunderschöne Frau.

Die Rätselhaftigkeit ihrer Sprache verbindet das Verhalten der beiden Geschöpfe miteinander. Beide suchen die Nähe zu ihren Schützlingen, während die Männer nach der Herkunft der Wesen forschen. Diese können ihnen jedoch nicht sofort offenlegen, wer sie sind, und warum sie Kontakt zu ihnen aufnehmen. Liliane versucht, Olivier zu beruhigen, und bittet ihn, nicht weiter nachzufragen. „Guter Olivier, forsche nicht, was ich bin, nur was ich dir sein will, kann einigen Werth für dich haben.“²¹⁷ Hulda hingegen erscheint in den Fluten und spricht: „Als ich dich wiegte Mund an Munde, in wonnetrunken Liebe Schoos. Die Folgen davon kennst du nicht, vergesse nicht der Liebe Pflicht.“²¹⁸ Teilweise verwenden die Autorin und der Autor sogar dieselben Floskeln, denn die Elfe und die Nixe stellen sich beide als deren Freundinnen vor. Während Hulda immer am Ufer der Donau von Albrecht aufzufinden ist, sucht Liliane die Orte der Treffen mit Olivier aus. Beide verschwinden jedoch, sobald sich ihnen jemand Fremder nähert.

Außerdem können der Herzog in *Olivier* und Hartwig in *Das Donauweibchen* miteinander verglichen werden. Beide haben eine Tochter, für die ein Mann gesucht wird. Adeline und Bertha verbindet ihre Schönheit und Unschuld. Beide wollen die Männer beschützen. Im ersten Werk wird die Brautwerbung erst am Schluss thematisiert. Albrecht in Henslers Werk begibt sich jedoch speziell aus diesem Grund erst an den Hof.

Beide übernatürlichen Wesen wollen ihre Ruhe und ihr Glück wieder finden. Ihr Auftreten ist in der Vergangenheit begründet. In Pichlers Werk rettet Liliane dem Herzog sein Leben, welcher in den Elfenwald gerät. Im Gegenzug wünscht sich Liliane von ihm, dass er seine Verlobte verlässt und für immer bei ihr bleibt. Der Herzog befolgt jedoch ihre Anweisungen nicht, sondern kehrt zurück zu seiner Verlobten. Liliane übt bald Rache und verflucht die Frau und den ersten Sohn. Liliane bereut den Fluch, und als Olivier ein gewisses Alter erreicht, erscheint sie dem Knaben und begleitet ihn auf seiner Reise und zu seinem und somit auch zu ihrem Glück.²¹⁹

²¹⁶ Vgl. VULPIUS, Christian August: Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit, Bd 1: Brieftexte. Andreas Meier [Hrsg.], Berlin 2003, S. 177.

²¹⁷ BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801, S. 87.

²¹⁸ HENSLER, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. 1798. Erster Aufzug. Zweiter Auftritt.

²¹⁹ Vgl. BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801.

Hulda, die Donaunixe, hat eine Vergangenheit mit dem Ritter Albrecht von Waldsee und will ihn nun endlich für immer an sich binden. Vier Jahre zuvor schützt das Köhlermädchen Hulda den Ritter Albrecht vor einem furchtbaren Gewitter in ihrer Hütte. Albrecht weiß nicht, dass er Hulda geschwängert hat und zieht weiter. Hulda will nun endlich den Vater für ihr Kind Lilli finden und mit Albrecht wieder vereint sein.²²⁰

Liliane und Hulda eröffnen den Männern die Zukunft nur, wenn sie sich an die Bedingungen halten. Liliane erklärt Olivier freundlich: „[...] *nur wenn du weise bist, wirst du glücklich sein, und nur wenn du glücklich bist, sehen wir uns wieder.*“²²¹ Sie verspricht ihm, glücklich zu werden, wenn er immer gut und edel handelt. Als die Donaunixe Albrecht von dem Glück erzählt, welches ihm wiederfahren wird, wenn er der großen Fürstin Hulda seine Liebe schenkt, antwortet er: „Noch weiß ich von keinem außerordentlichen Glück.“²²² Daraufhin sagt sie: „Wird schon kommen, wenn du vernünftig bist.“²²³ Liliane und Hulda geben den Männern auch ihren Namen preis und klären sie über ihre guten Absichten auf.

Im Volksmärchen wissen die Bewohner über die Donaunixe und ihre Taten Bescheid. Gegenseitig warnen sie sich vor ihren Untaten und ihrer Neigung zur Vereinigung mit schönen Männern. Im Roman erzählt man sich auch gegenseitig von dem gefährlichen Elfental. Liliane hingegen kennen nur der Herzog, seine beiden Jugendfreunde, Olivier und zum Schluss auch Adelinde. In beiden Werken behalten die Protagonisten die Treffen und die Gespräche mit den Wesen für sich.

Liliane und Hulda wollen beide ihre Ruhe finden und glücklich werden. Liliane hilft Olivier sich wohlfühlen und zu bessern, um seine Ziele erreichen zu können. Obwohl Olivier Liliane nicht kennt, leistet er ihren Anweisungen Folge, weil er sie glücklich machen will. Hulda bietet Albrecht Reichtum und Glück, will ihn im Gegenzug dafür aber drei Tage im Jahre sehen. „Albrecht! Habe ich deine Schmerzen geheilt, so heile nun auch die meinigen, deren Urheber du bist! fliehe mich nicht mehr – kehre mit mir in meine Wohnung zurück.“²²⁴

²²⁰ Vgl. HENSLE, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. 1798.

²²¹ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 225f.

²²² HENSLE, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. 1798. Erster Aufzug. 17. Auftritt.

²²³ ebda.

²²⁴ ebda, Zweiter Aufzug. Dritter Auftritt.

Ein Unterscheidungsmerkmal ist, dass Hulda ihre Gestalt verändert und so auch vor anderen Personen auftritt. Sie verfolgt jedoch immer das gleiche Ziel, Albrecht zu sich zu holen. Hulda sucht Albrechts zukünftige Frau Bertha auf, um ihr von dem Kind zu erzählen, welchem sie ab ihrem Hochzeitstage eine Mutter zu sein hat. Die Braut unterliegt nun der Verschwiegenheit. Sie greift auch in Situationen ein, um Albrecht zu schützen. Beispielsweise gibt sie sich als Bodo aus, der von Albrecht erstochen wird, um ihn vor einer Mordanklage zu schützen.²²⁵

In beiden Werken führt eine Melodie die Protagonisten zu der Elfe beziehungsweise zu der Nixe. Liliane leitet Olivier durch den Klang der Musik zu sich, um ihn abzuhalten, sich das Leben zu nehmen. Als Albrecht endlich das Rätsel Huldas lösen will, geht er an das Ufer der Donau und vernimmt dort Töne, die ihn anziehen. Hulda gibt sich zu erkennen und verwandelt sich in das Köhlermädchen. „[...] ich war eben das Köhlermädchen, dem ihr in jener Gewittervollen Nacht ewige Liebe geschworen habt.“²²⁶

Liliane und Hulda wenden in der Schlusszene beide vor mehreren Menschen nochmals übernatürliche Kräfte an. Nach dem Liebesgeständnis erscheint Liliane. Sie schwebt vor Adeline und Olivier und verwandelt ihn in einen wunderschönen Mann ohne jegliche Narben. Auch leitet Hulda durch die Aussage: „Durch meine Macht sollt ihr verblendet seyn.“²²⁷, das Ende ein. Nachdem die Donaunixe auf das Ehebündnis trinkt und den ersten Hochzeitstanz mit dem Bräutigam tanzt, bricht ein Gewitter aus und Hulda versinkt mit Albrecht in der Nixengrotte.

6.2. Olivier 1821

Die veränderte Version wurde 1813 erstmals veröffentlicht. Ich widme mich der Ausgabe von 1821, welche jedoch dasselbe Vorwort der Erstveröffentlichung enthält. Die verbesserte Auflage wurde im Verlag von Caroline Pichlers Schwager, Anton Pichler, 1821 und unter ihrem Namen inklusive ihres Mädchennamens, von Greiner, gedruckt. Beim Roman *Olivier* wurden alle Elemente eines romantischen Romans entfernt. Das

²²⁵ Vgl. HENSLE, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. 1798, Zweiter Aufzug, Zehnter Auftritt.

²²⁶ ebda, Dritter Aufzug, Sechster Auftritt.

²²⁷ ebda, Dritter Aufzug, Vierzehnter Auftritt.

Werk umfasst 50 Seiten und ist somit wesentlich kürzer als die Version von 1801/02. Der Roman ist im Präteritum verfasst und auktorial geschrieben. Es gibt einen allwissenden Autor, der die Geschichte chronologisch erzählt. Die Zeitgestaltung zeigt sich im Roman sehr unterschiedlich. Es gibt immer wieder Zeiträffungen, bei der einige Jahr übersprungen werden. Manchmal wiederum erfolgt eine Zeitdehnung, bei der eine Situation detailliert beschrieben wird. Die Unterhaltungen werden in Form einer Zeitdeckung gestaltet, da meist direkte Reden vorliegen.

6.2.1. Anzeichen für einen psychologischen Roman

Olivier von 1813 wurde im Übergang von der Hochromantik zur Spätromantik veröffentlicht. Caroline Pichler äußert sich im Vorwort des Romans das erste Mal zu der Version von 1801/02. Sie merkt an, dass sie kurz nach dieser Bekanntgabe eine verbesserte Version herausgab, welche jedoch nur kleine Änderungen vermerkte. Bald darauf wurde ihr bewusst, den Roman nochmal überarbeiten und alle romantischen Einflüsse entfernen zu müssen. Caroline Pichler gab jedoch auch gleich an, dass dann die eben interessanten Verwirrungen und Sonderbarkeiten schwinden würden. In den Vordergrund gelangen nun „[...] nur die Stellung der Gemüther gegen einander, und das allmähliche Entstehen und Wachsen einer mächtigen Leidenschaft [...]“²²⁸.

Caroline Pichler nimmt sich somit vor, in der dritten Auflage alles Übernatürliche wegzulassen, „[...] und die Begebenheit aus dem Dunkel einer unbestimmten Vergangenheit, in welche sie der Feerey wegen versetzt werden mußte, in die jetzige Zeit zu verpflanzen, in welche die Personen vermöge des Grades ihrer geistigen Bildung und ihrer Gesinnungen eigentlich gehören.“²²⁹ Die Autorin fasst somit die Ausgaben von 1801/02 zusammen und macht aus einem Feenmärchen eine Erzählung. Im letzten Satz ihres Vorworts von 1821 überlässt sie der Leserschaft zu entscheiden, ob durch diese ausschlaggebende Veränderung das Buch gewonnen habe oder nicht.

²²⁸ PICHLER, Caroline: *Olivier*, S. 3.

²²⁹ ebda, S. 3.

6.2.2. Darstellung der Protagonistinnen und Protagonisten

6.2.2.1. Die Figur Oliviers

Olivier lebt mit seinen Vater, Graf Hugo von Hauteville, seiner Mutter und seinen zwei jüngeren Brüdern, Hugo und Friedrich, in der Schweiz. Er verbringt seine erste Lebenszeit am Hof des Herzogs von W**, bevor er in der Schweiz heranwächst. Olivier ist ein wunderschönes Kind und wohlgebildet. In der Zeit vom Kindes- zum Jugendalter, leidet er an den schweren Auswirkungen der Blattern, welche sein schönes Wesen bis auf weiteres zerstörten. Als ihm seine Hässlichkeit bewusst wird und er schlechte Erfahrungen durch diese machen muss, verschließt er sein Herz und zieht sich von der Gesellschaft zurück. Olivier ist klug und eignet sich eifrig neues Wissen an, bei welchem er nicht im Mittelpunkt steht. „Alle diese Übungen, bey welchen auch nur Eines Menschen Blick sich mit größerer Aufmerksamkeit auf seine Gestalt hätte heften müssen, waren ihm verhaßt;“²³⁰ Olivier vernachlässigt sein Äußeres und wirkt auf die Öffentlichkeit unbeholfen, da er sich meist versteckt, um nicht auf Widerwillen oder bittere Enttäuschung zu stoßen.

Im neunzehnten Lebensjahr lernt Olivier die schöne Clara von Senningen kennen. Diese Begegnung ist ein einschneidendes Erlebnis für den jungen Mann. Er verliebt sich das erste Mal und sie weiß das wohl zu deuten und nutzt die Situation aus. Nach einem Liebesgeständnis erfährt Olivier eine bittere Abweisung der Jugendlichen. Er verbirgt sich sogar vor seiner Familie und versucht in der Natur, Ruhe und Zufriedenheit zu finden. Als er hört, dass eine fremde Dame in die Nähe seiner Heimat zieht, sich das Gut jedoch tief im Wald befindet, ahnt er eine Unglücksgefährtin. Er fürchtet sich, sie kennen zu lernen, was auf sein Äußeres zurückzuführen ist.²³¹

Als er zwei Knaben am Bache spielen sieht, will er helfen und Freude von ihnen erhalten. Stattdessen wird er beschimpft, welche Auseinandersetzung wie ein stechender Schmerz in seine Seele fährt. Im Gebirge denkt er daran, sich umzubringen, als er plötzlich ein wunderbares Lied hört. Er eilt zu der Richtung, aus welcher die Musik kommt, doch er ist zu spät dran, um die Sängerin zu sehen. Stattdessen sieht er ein Schloss, welches er

²³⁰ PICHLER, Caroline: Olivier, S. 4.

²³¹ Vgl. ebda, S. 5.

schnell als das Schloss der Gräfin Fernhof erkennt. Er vermutet, die Gräfin selbst singen gehört zu haben und geht nun öfter in der Gegend spazieren, um sie möglicherweise nochmals zu hören oder sogar zu sehen.²³²

Eines Winterabends verirrt sich Olivier im Wald und als er kaum noch Kräfte hat, läutet er eine Glocke an einem Pfahl und bricht zusammen. Er wird munter und begreift, dass er im Schloss der Gräfin ist und er ihr sein Leben verdankt. Olivier stellt sich der wunderschönen Gräfin namens Amalia vor. Er ist betroffen, aber versteht nicht den Sinn hinter ihrer plötzlich aufwallenden Empfindung. Er eilt am nächsten Tag nachhause, aber sieht Amalia in der nächsten Zeit sehr oft, welcher er Zutrauen und Dankbarkeit zeigt. Sie bringt ihn dazu, „[...] sich alle jene Fertigkeiten noch zu erwerben, die ihm gänzlich mangelten, und von denen sie einsah, daß er ihrer mehr als ein anderer bedürfen würde, um das Wenige, was ihm die stiefmütterliche Natur gelassen hatte, einen regelmäßigen Wuchs und eine rührende Stimme geltend zu machen.“²³³ Er lernt das Reiten, Musizieren und Singen und letzteres darf nur Amalia alleine hören.²³⁴

Die Gräfin bringt ihn sogar zur Einsicht, dass körperliche Übungen seinem unangenehmen Äußeren nicht schaden, jedoch vermeidet er jegliche Zusammenkunft mit vielen Menschen und vor allem mit jungen Mädchen. Oliviers Vater, Graf Hauteville will Olivier an den Hof von W** bringen, sodass er dort unter des Herzogs Augen arbeiten kann. Amalia stimmt unter Tränen Oliviers Vater zu, denn Olivier soll seine Talente und Kräfte einsetzen, um der Menschheit zu helfen. Er muss ihr versprechen, niemandem von ihr und ihrem Aufenthalt zu erzählen, was ihn skeptisch stimmt.²³⁵

Einige Tage später kommt Olivier mit seinem Vater am Hof in W** an. Der Jüngling erlangt bald von vielen Seiten hohes Ansehen, bis auf das der Herzogin selbst, welches ihn angreifbar macht.²³⁶ Zwei Jahre später kommt die Gräfin von Hanau am Hof in W** an. Sie war vor einigen Jahren von ihrem Vater an den gewaltverherrlichenden Mann Graf von Hanau verkauft worden. Von ihm ist sie geflohen und sucht nun um die gesetzmäßige Scheidung an. Olivier erkennt in der Unbekannten seine ehemalige Geliebte, Clara von

²³² Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 7f.

²³³ ebda, S. 10

²³⁴ Vgl. ebda, S. 9f.

²³⁵ Vgl. ebda, S. 11f.

²³⁶ Vgl. ebda, S. 12f.

Senningen. Sie nutzt das damalige Verhältnis zu ihren Gunsten aus und sieht ihn ziemlich oft.²³⁷

„[...] aber er war ein Mensch, Clara war seine erste Liebe gewesen, sie war schön, sie war unglücklich, sie bedurfte seiner Hilfe, und sein Herz vermochte nicht diesen mannigfaltigen Bewegungen ganz zu widerstehen, um den Befehlen zu gehorchen.“²³⁸

Clara wird bei einer Kutschenfahrt überfallen und Olivier eilt ihr zu Hilfe. Olivier ist kurz davor, ihr wieder seine Liebe zu gestehen aber er erkennt jedoch in ihren Blicken den Triumph von damals und er unterbindet das Geständnis. Olivier will sich eine Auszeit von ihr und dem Hof nehmen und reist in die Schweiz zurück.²³⁹

Mit Freude erkennt die Familie die Fortschritte, welche er in W** gemacht hat. Er erfährt in dieser Zeit, dass Graf Hanau verstarb und Clara somit wieder heiraten kann, was sie kurze Zeit später mit dem schönen Grafen von Wiltek auch tut. Die kurze auflodernde Leidenschaft verfliegt jedoch schnell, da ihm Amalias Abwesenheit mehr Grund zur Sorge gibt. Die Suche nach ihr bleibt erfolglos und Olivier wird zum Herzog zurückberufen. Dieser schickt ihn weiter nach S**, um dort geheime Geschäfte des Fürsten zu tätigen. Am Hof angekommen, lernt Olivier die Königsfamilie kennen. In der Prinzessin Adeline sieht er eine Ähnlichkeit zu Clara. Bei ersten Begegnung merkt er allerdings die Überraschung ihrerseits in Bezug auf sein Aussehen und hört eine weibliche Stimme, welche über ihn lästert und ihn seiner Hässlichkeit beschuldigt.²⁴⁰

Dieses Verhalten schmerzt Olivier und erst mit der Zeit erfährt er ihren wahren Charakter und er kränkt sich umso mehr, warum sie sich über einen Fremden trotz ihrer guten Eigenschaften so lustig machen kann. Seine Ansichten in Bezug auf die Prinzessin ändern sich aber auch nach jenem Zusammentreffen nicht, als eines Tages Olivier und Percy im Garten spazieren und Gespräche führen. Adeline lauscht ihnen und ist erstaunt, als sie Olivier als Gesprächspartner von Percy erkennt. Olivier deutet das als Widerwillen und

²³⁷ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 14f.

²³⁸ ebda, S. 15.

²³⁹ Vgl. ebda, S. 3.

²⁴⁰ Vgl. ebda, S. 18.

entfernt sich. Nach längerem Nachdenken über die vorgefallene Situation fürchtet er, mit Recht Adelindes Unwillen auf sich gezogen zu haben.²⁴¹

Graf Percy stellt Olivier zur Rede und dieser verteidigt sich, indem er ihm die unangenehme Geschichte der ersten Begegnung beichtet. Edmund klärt die Situation. Olivier will Adelinde unbedingt wieder sehen und bald werden sie einander offiziell vorgestellt. Percy verlässt den Hof für längere Zeit und Olivier übernimmt seine Rolle bei den Abendveranstaltungen. Als der Graf von der Ankunft Prinz Friedrichs von D** hört, wird er eifersüchtig und erkennt in kürzester Zeit dessen Absichten. Als er ein Ringlein der Prinzessin an dessen Finger sieht und die Prinzessin Olivier zu sich beruft, ist ihm sein Urteil gewiss. Adelinde schüttet ihm ihr Herz aus und bittet ihn, ihr den Ring zurückzuholen. Er weiß nun, dass sie Friedrich nicht liebt.²⁴²

„Morgen bringe ich Ihnen den Ring zurück, oder Sie sehen mich nie wieder! Mit diesen Worten kniete er rasch vor ihr, küßte ihre Hand und entfernte sich so schnell, daß sie im Erstaunen über die ungewohnte Heftigkeit des sonst so gelassenen Mannes nicht Zeit hatte, ihm noch ein Wort zu sagen.“²⁴³

Ihm wird auch bewusst, dass er nicht über sein Betragen nachdachte und er sinnt nun, sich ruhiger zu verhalten. Bei Friedrich angekommen, ereignet sich ein Zweikampf. Friedrich gibt auf und Olivier verbringt die Nacht bei ihm. Am nächsten Tag kommt er nicht gleich zu der Prinzessin und erzählt ihr dann eine erfundene Geschichte. Durch ihre kalte Art fühlt sich Olivier gekränkt.

„Er war überzeugt, daß sie nichts als Achtung für ihn fühle, und daß ihr Herz noch immer, vielleicht ihr selbst unbewußt, an dem Prinzen hänge, daß seine jähe Entfernung sie kränke, und daß sie ihn, als die nächste Ursache davon, darum mit solcher Kälte und beynahe mit Unwillen betrachtete.“²⁴⁴

Er ist der Meinung, dass möglicherweise zwischen Adelinde und Prinz Friedrich nur eine Zänkerei vorgefallen ist. Olivier fühlt sich einsam, bis die Schwester seiner Mutter, Frau

²⁴¹ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 21f.

²⁴² Vgl. ebda, S. 22ff.

²⁴³ ebda, S. 27.

²⁴⁴ ebda, S. 33.

von Belmont mit ihrer Tochter Hildegard nach S** kommt. Er kümmert sich um die Ausbildung seiner Cousine, und als er erfährt, dass sich Adeline ebenso um Hildegard kümmert, ist er entzückt über dieses Betragen.²⁴⁵

Beim Abendzirkel erkennt man die auflodernden Gefühle Oliviers, welche sich zeigen, als Adeline die Harfe spielt. Aber ebenso erkennt man seine inneren Empfindungen, als der König ihm aufträgt, zu musizieren.

„Der Schmerz unglücklicher Liebe, das Entzücken täuschender Hoffnung, die sanften Klagen verkannter Zärtlichkeit tönten von seiner Laute, und bezauberten den still horchenden Kreis der Zuhörer.“²⁴⁶

Als sie miteinander musizieren, werden beiden ihre Gefühle zueinander noch deutlicher. Statt sich gegenseitig ihre Liebe zu gestehen, weisen sie sich stets ab. Edmund legt ihm nahe, sich einige Zeit vom Hof zu entfernen, um sich seiner Gefühle bewusst zu werden, und so reisen sie einige Tage später auf Percys Güter. Olivier bekommt dort einen Brief des Königs, der wissen will, wie er über eine Heirat zwischen Adeline und dem Prinzen Robert von Z** denke.²⁴⁷

*„Der Thronfolger, Prinz Robert von Z**, war ein Mensch, wie viele seines und anderer Stände, [...] ein Mann, dessen Persönlichkeit, mit einem Throne verbunden, für jede andere Fürstentochter, die sonst ohne Rücksicht auf ihr Herz nur mit der Krone vermählt werden, ein bedeutendes Glück gewesen wäre, an dessen Seite aber eine Frau, wie Prinzessin Adeline, sich nie glücklich fühlen konnte.“²⁴⁸*

Olivier wird an den Hof nach S** zurück berufen und der Gedanke, Adeline für immer entsagen zu müssen, stimmt ihn wütend und traurig. Am Hof angekommen, sieht er plötzlich die Gräfin Wiltek, seine ehemalige Liebe. Es ist ihm sehr unangenehm und Clara nutzt die Situation, ihn zu kennen, wieder aus. Olivier will sich vom Hof entfernen und

²⁴⁵ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 35ff.

²⁴⁶ ebda, S. 33.

²⁴⁷ Vgl. ebda, S. 37ff.

²⁴⁸ ebda, S. 41.

bittet den König, S** für immer verlassen zu dürfen, da seine Gesundheit darunter leide.²⁴⁹

An dem Tag vor Oliviers Abreise wird ein großes Jagdfest gefeiert. Als Adelindes Pferd mit ihr vor Schreck davongaloppiert, eilt Olivier hinterher und begibt sich in Lebensgefahr, um Adelinde zu retten.²⁵⁰

„[...] er dachte und fühlte in diesem Augenblicke nichts, als daß er sie, die er so lange, so heiß, so hoffnungslos geliebt, für die er sein Leben mehr als Ein Mahl mit Freuden gewagt hatte, in seinen Armen halte, daß sie gerettet, und er unaussprechlich glücklich sey.“²⁵¹

Am Abendzirkel erscheint er jedoch nicht, sondern erst am nächsten Tag zu den Abschiedsbesuchen. Olivier kommt zu der Prinzessin und schmerzhaft bedankt er sich für die letzten zwei Jahre und fühlt jedoch nur Adelindes bittere Kälte gegen ihn. Auf die Frage bezüglich der Gräfin vermittelt Olivier der Prinzessin, dass er in keinem Verhältnis mehr zu ihr steht, außer in dem eines vertrauten Freundes.²⁵² Er muss mitansehen, wie sie leidet, und er sagt:

„Sie wissen nicht alles, aber Sie sollen es erfahren, mag auch daraus entstehen, was da will. Sie sollen ein Geheimniß hören, das ich zwey Jahre in meiner Brust verschloß, und das nur ein Augenblick, wie der jetzige, mir entreißen konnte.“²⁵³

Nach dem Liebesgeständnis treten der König, die Prinzen, Graf Percy und der alte Graf von Hauteville ein. Hauteville, der Pflegevater, überreicht Olivier einen Brief des Herzogs, welcher sich als sein leiblicher Vater herausstellt. Olivier liest den Brief und bittet den König, ihm die Hand seiner Tochter zu schenken.²⁵⁴

²⁴⁹ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 42ff.

²⁵⁰ Vgl. ebda, S. 45.

²⁵¹ ebda, S. 46.

²⁵² Vgl. ebda, S. 46ff.

²⁵³ ebda, S. 49.

²⁵⁴ Vgl. ebda, S. 49f.

6.2.2.2. Adeline

Adeline ist die Tochter des Königs am Hof S**. Sie hat drei Brüder und ihre Mutter Mathilde ist bereits gestorben. Die Prinzessin ist schön und bekannt für ihre Lebhaftigkeit des Geistes und die Zartheit der Empfindungen. Sie lernt am Geburtstagsfeste ihres Vaters den Grafen Olivier kennen und ist bei der ersten Begegnung überrascht, welche Reaktion Olivier nicht übersieht. Adeline bereut ihre Reaktion und will sich bei dem Grafen entschuldigen. Ihre Erziehung ist ganz das Werk ihrer Mutter Mathilde. Diese ist eine D**che Prinzessin, welche an den Kronprinzen von S** verheiratet wird. In Wirklichkeit liebt sie Siegebert, welchem sie jedoch alle Hoffnungen und Wünsche entsagen muss. Die Mutter wird gefährlich krank und erzählt Adeline von ihrer wahren Liebe, welche bereits verstarb, und bittet sie, ein Andenken des Geliebten ihr ins Grab mitzugeben. Adeline weiß, dass sie nur mit einem Mann, wie Siegebert es ist, glücklich werden kann.²⁵⁵

Eines Tages hört sie Graf Percy, ihren Vertrauten, und einen Fremden in den Höfischen Gärten über die Liebe und die Tugend philosophieren. Adeline will wissen, um wen es sich hierbei handelt, und ist erstaunt, als sie den W**schen Gesandten erkennt. Sie gesteht Edmund Percy ihr Vorhaben, sich bei dem Grafen für ihre erste Begegnung zu entschuldigen, aber klagt Olivier im gleichen Moment für seine schnelle Entfernung an dem Tag an.²⁵⁶

In der nächsten Zeit empfängt Adeline ihn wieder mit der gewohnten Achtung. Sie genießt seinen Umgang und merkt jedoch auch die Kälte und Ruhe in seinem Betragen. Langsam erkennt sie in ihrem Herzen ein gewisses Interesse an dem Grafen von W**. Bald erscheint am Hof der Prinz Friedrich von D**, ein Verwandter der verstorbenen Mutter Adelindes und der Neffe des unglücklichen Prinzen Siegeberts. Adeline hat die höchste Achtung vor ihm und sieht ihn als das Ideal männlicher Vollkommenheit an. Die Prinzessin hofft, in ihm den Charakter des verstorbenen Siegebert zu finden, jedoch enttäuscht er Adeline sehr schnell.²⁵⁷

Bald muss der Prinz vom Hof abreisen, welche Tatsache der Prinzessin ziemlich gleichgültig ist. Sie erscheint sinetwillen jedoch am Maskenball und zu später Stunde

²⁵⁵ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 17ff.

²⁵⁶ Vgl. ebda, S. 20f.

²⁵⁷ Vgl. ebda, S. 23f.

bittet Friedrich von D** die Prinzessin um ein kleines Andenken von ihr. Sie gibt ihm ein kleines Perlenringlein und schnell darauf missbilligt sie sich selbst für ihre Schwäche und ist unzufrieden mit dem Betragen des Prinzen. Überall, wo er die Prinzessin erwartet, erscheint er und trägt das Geschmeide an seinem Finger. Eine Hofdame Adelindes bemerkt das Fehlen des Ringes an ihrer Hand und als das Fräulein erzählt, dass sie diesen an der Hand des Prinzen gesehen hat, tobt Adelinde vor Wut. Sie will, dass Olivier ihr das Geschenk zurückholt, da er alle Eigenschaften hat, die sie schätzt.²⁵⁸

Die Prinzessin lässt ihn zu sich rufen und erzählt ihm im Anschluss die Geschichte und fordert von ihm seine ganze Verschwiegenheit. Sie fordert nun von ihm, ihr den Ring wieder zu verschaffen und setzt alle Hoffnung auf ihn. Nach seiner heftigen Reaktion verlässt er sie und sie lässt das Gespräch nochmal Revue passieren, als ihr deutlich wird, dass er sie liebt.²⁵⁹

Adelinde ist sich nicht sicher, ob es förderlich ist, Graf Olivier zu ihrem Vertrauten und Ritter zu machen. Sie hört von einer ihrer Hofdamen die Geschichte zwischen ihm und seiner ersten Liebe, der Gräfin Wiltek. Adelinde denkt daran, was passieren kann, wenn Friedrich von D** ihm nicht den Ring durch Überredung geben wird. Sofort lässt sie den W**schen Gesandten zu sich holen, aber er ist nicht mehr am Hof.²⁶⁰ Ihre Nacht verläuft nicht ruhig und am Morgen erfährt sie, dass Olivier die Nacht bei dem Prinzen zugebracht hat.

„[...] zuletzt behielt eine Empfindung von Unwillen über Oliviers Lässigkeit und Kälte die Oberhand; und dieß Gefühl war ihr äußerst widrig. Viel lieber hätte sie die gestrige Angst um ihren Freund wieder ausgestanden, und es wäre ihr weit weniger schmerzlich gewesen, ihn um ihretwillen verwundet, als jetzt der hohen Meinung unwerth zu sehen, die sie so gern von ihm hatte.“²⁶¹

Adeline wird in diesem Augenblick bewusst, dass er sie nicht liebt. Als der Graf endlich zu ihr kommt, fängt ihr Herz zu klopfen an, aber sie verhält sich kalt, als sie die erfundene Geschichte des Grafen hört. Als sie von ihrer Hofdame, Fräulein von Hochberg, von dem

²⁵⁸ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 25f.

²⁵⁹ Vgl. ebda, S. 27.

²⁶⁰ Vgl. ebda, S. 28ff.

²⁶¹ ebda, S. 31.

Zweikampf zwischen Friedrich von D** und Olivier erfährt, strahlt sie eine Art von Freude aus.²⁶²

„Hätte Olivier sehen können, was in diesen Augenblicken in Adelindens Seele vorging, er hätte reichen Ersatz für alle seine Leiden, seinen Muth, seine Aufopferung gefunden.“²⁶³

Am Abend versammeln sich alle beim Abendzirkel und Adelinde nimmt sich vor, Olivier für alles zu danken. Daraus wird nichts, da Olivier keine Anzeichen zeigt, ihre Gegenwart alleine genießen zu wollen. Sie pflegt nun einen gewissen Unwillen für den Grafen und verbirgt ihre Gefühle streng vor ihm.²⁶⁴

Seit kurzer Zeit halten sich Oliviers Verwandtschaften an dem Hof S** auf. Adelinde erfährt von dem Verhältnis zwischen Olivier, seiner Tante und deren Tochter. Als sie sieht, wie er sich um seine Familie kümmert, verspricht die Prinzessin, sich auch Hildegard, der Cousine des Grafen, anzunehmen.

„Der Gedanke, das Weib bilden zu helfen, das einst Oliviers Tugenden belohnen, die Wunden seines Herzens heilen, und ihn ganz glücklich machen sollte, entzückte sie.“²⁶⁵

Adelinde redet gerne mit Hildegard über deren Vetter. Endlich ist sie an dem Ziel angekommen, Oliviers Leidenschaft zu heilen und plötzlich hat dies etwas Peinliches an sich, welches als „[...] Widerspruch zwischen ihren Empfindungen und ihrer Überzeugung [...]“²⁶⁶ auszulegen ist.²⁶⁷

Die Prinzessin lehrt Hildegard auch im Bereich der Musik und sie erfährt so, dass Olivier etwas von dieser Kunst versteht. Das Mädchen erzählt ihr von seinen Liedertexten, welche meist Klagen über ein trauriges Schicksal sind. Sie berichtet ihr dabei von der schönen Gräfin, welcher Olivier in jungen Jahren sein Herz geschenkt, sie seine Liebe jedoch nie erwidert hat. Am Abend findet wieder ein gemeinsames Treffen statt, bei

²⁶² Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 32.

²⁶³ ebda, S. 33.

²⁶⁴ Vgl. ebda, S. 33.

²⁶⁵ ebda, S. 34.

²⁶⁶ ebda 1821, S. 35

²⁶⁷ Vgl. ebda, S. 35.

welchem der König Adeline bittet, an der Harfe zu spielen und dabei zu singen. Als sie das Trauerlied spielt, erkennt sie eine heftige Bewegung an Olivier. Nun muss der Graf auch musizieren und er singt, wie Hildegard ihr bereits berichtet hat, über Klagen. Vor Adelindes Seele schwebt das Bild der schönen Wiltek, aber als die beiden miteinander musizieren und die Prinzessin die Bewegung in ihm erkennt, ist sie sich sicher²⁶⁸:

„[...] er liebt dich dennoch, er hat nie aufgehört, dich zu lieben! goß eine hohe Gluth auf ihre Wangen, und begeisterte in diesem Augenblicke, ihrer Vernunft und Überzeugung zum Trotz, ihr Spiel.“²⁶⁹

Nachdem sie einige Tage keine Spur von Liebe in Oliviers Betragen bemerkt, kommt sie ihm wieder mit ihrer gewohnten Herzlichkeit entgegen. Eines Tages erfährt sich jedoch, dass Olivier den Hof verlassen und mit Percy auf seine Güter reiten will. Sie ist erstaunt, als sie von Hildegard erfährt, dass die Güter der schönen Wiltek direkt an die von Percy grenzen.²⁷⁰

„Es war also mehr als wahrscheinlich, daß sie nicht geliebt wurde, daß sie sich arg getäuscht, und für Ausbrüche verhehlter Zärtlichkeit gehalten hatte, was Trauer und Sehnsucht um einen ganz andern Gegenstand war.“²⁷¹

Adeline ist erzürnt, aber empfängt ihn beim Abschiedsbesuch mit der gewohnten Freundlichkeit, um sich nichts anmerken zu lassen. Als sie anfängt, über die Nachbarschaft von Percys Gütern zu sprechen, antwortet er mit Unbefangenheit, was sie kalt und spöttisch werden lässt.²⁷²

Bei den Abendzirkeln fehlt es ihr an dem Reiz der geistvollen Gespräche und auch die Musikübungen erscheinen unvollständig.

„[...] denn es fehlte die begleitende Laute, von seiner Meisterhand gespielt, bey jedem Stücke, und noch mehr das tiefe zarte Interesse einer vollkommenen Übereinstimmung ihrer beydseitigen Gefühle, das nur in

²⁶⁸ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 36ff.

²⁶⁹ ebda, S. 38.

²⁷⁰ Vgl. ebda, S. 38ff.

²⁷¹ ebda, S. 40.

²⁷² Vgl. ebda, S. 41.

der wortlosen Sprache der Saiten sich ungescheut äußern durfte, und das Adeline oft mit inniger Freude bemerkt hatte.“²⁷³

Sie hat Sehnsucht nach ihm trotz seiner unangenehmen Gestalt. In naher Zukunft erscheint die Gräfin Wiltek mit ihrem Mann am Hof, um Geschäfte abzuschließen. Dieses Feuer der Liebe ist auch schon verloschen. Adeline hat nie zuvor eine schönere Frau gesehen.²⁷⁴

„[...] aber sie erkannte ihre unverstellte Herzensgüte, ihre Sittsamkeit, ihre Frömmigkeit mit verdienter Achtung, und es wurde ihr begreiflich, daß diese wirklich schätzbaren Eigenschaften, verbunden mit außerordentlicher Schönheit, und durch den Zauber erster Jugendeindrücke erhöht, wohl im Stande seyn konnten, den jungen, tief fühlenden Mann in so lange dauernden Fesseln zu halten.“²⁷⁵

Olivier und Percy kommen am nächsten Tag von der Reise zurück. Als Olivier die Gräfin von Wiltek bemerkt und die beiden sich unterhalten, zieht sich Adeline in ihr Zimmer zurück. Graf Percy sucht die Prinzessin auf, um ihr von dem Vorhaben ihres Vaters, dass sie Prinz Robert von Z** heiraten soll, zu erzählen. Adeline zeigt plötzlich Mitleid für Olivier, da sie glaubt, dass er nur im Abreisen seinen Frieden finden würde.²⁷⁶

„Da erhob sich eine Stimme des zartesten Mitleids in ihrer Brust, und der Gedanke an die nahe Trennung von ihm, an die Wahrscheinlichkeit, daß wohl vielleicht bey einem künftigen Zusammentreffen mit ihm bereits über ihre Hand und ihr Herz auf irgend eine Art entschieden seyn würde, wandelte schnell ihren Unwillen in die tiefste Wehmut, und beugte ihren stolzen Sinn zu weichen, trüben Gefühlen.“²⁷⁷

Adeline ist gewiss, dass Olivier Clara liebt und sie nimmt sich vor, ihm noch beim Abschied kalt zu begegnen. Am Tag vor Oliviers Abreise wird noch eine große Jagd veranstaltet. Diese Treffen sind Adeline verhasst, aber sie reitet mit. Plötzlich galoppiert

²⁷³ PICHLER, Caroline: Olivier 1821, S. 41.

²⁷⁴ Vgl. ebda, S. 41f.

²⁷⁵ ebda, S. 42.

²⁷⁶ Vgl. ebda, S. 42ff.

²⁷⁷ ebda, S. 45.

ihr Pferd, von einem Reh aufgeschreckt, davon. Nachdem Olivier sie rettet, verliert sie das Bewusstsein. Erst nach einiger Zeit kommt sie wieder zu sich und dankt ihrem Retter. Kurze Zeit später wird sie von einer Kutsche an den Hof zurück gebracht und auf dem Weg fühlt sie nochmal allen Empfindungen nach, jedoch wird sie von Claras Bild aus den schönen Gedanken geweckt.²⁷⁸

Olivier erscheint nicht bei der Abendveranstaltung und am nächsten Morgen erfährt Adeline von der schnellen Abreise des Grafen. Die Prinzessin versucht kalt auf seine Anliegen zu reagieren. Adeline dankt ihm für alles und beginnt zu weinen, als es in dem Gespräch um die Hochzeitsplanung zwischen ihr und dem Prinzen Robert geht. Der W**sche Gesandte will das Zimmer verlassen.²⁷⁹

*„Frag ihn, rief der beleidigte Stolz ihr zu, und höre, daß Clara dir vorgezogen wird, daß der einzige Mann, den du lieben könntest, dein Herz verschmäht! Frage ihn, lispelte eine leise Stimme, die Stimme der Liebe und Hoffnung, und du wirst sehen, daß er dich liebt, daß nur dein Stand und seine Bescheidenheit ihn hindern, es zu gestehen! Er wird hier bleiben, du wirst ihn immer um dich sehen, du wirst glücklich seyn.“*²⁸⁰

Adeline fragt ihn nach seinem Verhältnis zu der Gräfin von Wiltek. Sie konfrontiert ihn mit ihrem bereits vorhandenen Wissen und Olivier gesteht der Prinzessin seine Liebe, als plötzlich ihr Vater, ihre Brüder, ihr Vertrauter Percy und Graf Hauteville das Zimmer betreten. Während Olivier das Zimmer verlässt, um die Nachricht des Herzogs zu lesen, erfährt Adeline, was in dem Brief steht. Darin verbirgt sich die Jugendgeschichte seines richtigen Vaters, des Herzogs. Alle sind überglücklich und zuletzt hält der Kronprinz von W** um die Hand der Königstochter an.²⁸¹

²⁷⁸ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 45f.

²⁷⁹ Vgl. ebda, S. 47f.

²⁸⁰ ebda, S. 48.

²⁸¹ Vgl. ebda, S. 49f.

6.2.2.3. Gräfin von Fernhof

Die Gräfin von Fernhof ist Liliane aus der Erstfassung von 1801/02 gleichzusetzen. Sie wird als wunderschön beschrieben, obwohl sie nicht mehr in der Blüte ihrer Jugend steckt. Während sich Olivier noch am Beginn des Romans in der Schweiz aufhält, gibt es Neuigkeiten. Eine fremde Dame hat ein Gut im wildesten Gebirge gekauft. Sie hat keinen Umgang mit den Menschen der nächstgelegenen Ortschaften und es kommt auch niemand zu ihr. Einzig und allein ihre Schwester und ein alter Geistlicher wohnen mit ihr auf dem Gut.²⁸²

Bald wird man auf die fremde Dame aufmerksam und man erfährt ihre Güte und ihren Willen, anderen zu helfen und Schutz zukommen zu lassen. Im Buch wird sie als „wohlthätiger Schutzgeist“ beschrieben, der alle Armen, Kranken und Notleidenden unterstützt und Hilfe anbietet. Oftmals singt sie am Tag im einsamen Gebirge um ihr Schloss. Amalia, so heißt die Gräfin, hört von den vielen Unglücken, welche im Winter oft in den Gebirgen passieren, und so veranlasst sie, mehrere Pfähle mit Glocken im Wald zu montieren. Sie lässt Hunde abrichten, die die Unglücklichen suchen sollen, um Unfälle zu vermeiden.²⁸³

Eines kalten Winterabends vernimmt sie eine Glocke und man schickt los, den hilflosen Mann, welcher Olivier ist, in das Schloss zu bringen. Amalia beruhigt den aufgebracht Fremden und versichert ihm, in guten Händen zu sein. Als Olivier sich Amalia vorstellt, versucht sich selbst zu beruhigen. Die Gräfin von Fernhof will alles über ihn wissen und sie ist oft von seinen Erzählungen gerührt.²⁸⁴

„Eine innige Zuneigung, ein unbedingtes Zutrauen zog auch ihn an diese seltsame Frau, und ohne Rückhalt entdeckte er ihr alles, was ihm begegnet war, selbst seine Geschichte mit Claren; denn, so fest er sich auch vorgenommen hatte, einen gewissen Punct nie gegen irgend jemand zu berühren, so war es ihm doch nicht möglich, Amalien etwas

²⁸² Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 5.

²⁸³ Vgl. ebda, S. 7f.

²⁸⁴ Vgl. ebda, S. 8f.

zu verbergen, oder ihren Fragen, die sie mit eben so viel Sicherheit als Gewandtheit an ihn machte, auszuweichen.“²⁸⁵

Am nächsten Tage bei seiner Abreise lässt Amalia Pferde für ihn satteln. Sie ist verwundert über die Tatsache, dass Olivier nicht reiten kann. Eines Tages fragt der Graf sie nach dem Gesang, den er einst in der Nähe des Schlosses gehört hat. Amalia ist tief gerührt, als sie sich als Sängerin bekannt gibt und noch mehr, als Olivier zugibt, dass der Text des Liedes seine Seele berührt hat.²⁸⁶

Amalia lässt es sich nicht nehmen, den Grafen in seinen noch nicht vorhandenen Fertigkeiten zu unterrichten. Olivier lernt an der Seite der Gräfin das Reiten und das Musizieren. Auch muss er in dichterischer Hinsicht seine Fähigkeiten nutzen und vorlesen, welche Tätigkeit er deswegen nicht gerne durchführt, da er die Aufmerksamkeit auf sich zieht. Durch die Aufmunterung der Gesellschaft und Amalias Zutrauen lernt er auch bald den Gesang. Sie veranlasst ihn auch, das Fechten, Voltigieren und Tanzen zu lernen, jedoch ist ihre Überredung nie so groß, dass er jemals in der Öffentlichkeit sein Können zeigt.²⁸⁷

Als Olivier eines Tages zu ihr kommt und seine bevorstehende Reise an den Hof des Herzogs bekannt gibt, sagt sie ernst: „Ja, Olivier, Sie müssen dem Befehle Ihres Vaters folgen, Sie müssen nach W**!“²⁸⁸ Dieser zweifache Befehl löst bei Olivier etwas Verwirrung aus, aber Amalia sagt, dass sie die Situation von einer anderen Seite betrachtet und dass ihm nichts anderes übrig bleibt, als an diesen Hof zu gehen. Die Gräfin macht Olivier Mut und bittet ihn, seine Talente und Kräfte der Welt zugänglich zu machen. Sie gibt ihm verschiedene Gründe, warum gerade er nach W** muss und auf alle seine Ausflüchte weiß sie ein Gegenargument.²⁸⁹

Beiden fällt der kommende Abschied sehr schwer. Amalia gibt Olivier noch viele Tipps und Ermahnungen, welche ihm am Hof helfen sollen. Zuletzt fordert sie noch einen Beweis seiner Zuneigung zu ihr. Sie bittet ihn um die Verschwiegenheit und Gewalt über

²⁸⁵ PICHLER, Caroline: Olivier, S. 9.

²⁸⁶ Vgl. ebda, S. 9f.

²⁸⁷ Vgl. ebda, S. 10f.

²⁸⁸ ebda, S. 11.

²⁸⁹ Vgl. ebda, S. 11.

sich selbst. Sie ist der Ansicht, dass das zwei wichtige Dinge für die Zukunft sein werden.²⁹⁰

*„Ich fordere nichts, als strenges Stillschweigen über unsere Bekanntschaft, wenn Sie am Hofe von W** seyn werden. Niemand daselbst darf je erfahren, daß wir uns kennen, oder überhaupt wissen, daß ich lebe, und wo ich lebe.“*²⁹¹

Sie bittet Olivier um diesen Gefallen als Zeichen seiner Liebe zu ihr. Auch darf sein Vater kein Wort über dieses Verhältnis verlieren. Sie machen sich aus, nie direkt voneinander zu hören, sondern über seinen Vater als Mittelsmann zu schreiben. Dann trennen sich ihre Wege.²⁹²

Als Olivier nach einiger Zeit eine Reise zurück in seine Heimat macht, wird er enttäuscht, denn Amalia wohnt nicht mehr in ihrem Schloss. Er weiß nur, dass sie von ihrer Schwester und einer Kammerfrau begleitet wird und wenn es nötig ist, wird sie ihnen schreiben, wo sie sich aufhält, aber Olivier vermutet, dass diese Entfernung für immer sein wird.²⁹³ Als er wieder am Hof in S** ist, wünscht er sich oft sehnsüchtig eine Begegnung mit Amalia, da sie ihn und sein wundes Herz trösten oder ihm wenigstens einen Rat geben könnte.²⁹⁴ Der Name der Gräfin kommt sonst nur mehr am Ende des Buches vor, als ihre Hintergrundgeschichte aufgedeckt wird.

6.2.3. Handlung

Diese Fassung des Romans ist ein Bildungsroman, jedoch nicht mehr im romantischen Stil geschrieben. Caroline Pichler unterlässt jegliche Motive der Romantik und verändert das Werk zu einem psychologischen Roman. Im Mittelpunkt des Geschehens steht wieder Olivier, der Junge, welcher eine Entwicklung innerhalb des Romans erfährt. Hier findet nur eine einmalige körperliche Verwandlung statt, nämlich die von einem hübschen

²⁹⁰ Vgl. PICHLER, Caroline: Olivier, S. 12.

²⁹¹ ebda, S. 12.

²⁹² Vgl. ebda, S. 12.

²⁹³ Vgl. ebda, S. 18.

²⁹⁴ Vgl. ebda, S. 33.

Burschen zu einem vernarbten Mann. Seine Seele durchläuft jedoch verschiedene Gefühlsebenen.

Olivier hat zwar Beziehungen zu verschiedenen Frauen, jedoch werden diese nicht übertrieben romantisch dargestellt. Seine Familie spielt in dem Werk eine tragende Rolle und vor allem seine Freundin Amalia, welche sich am Ende des Buches als seine leibliche Mutter herausstellt. Die Beziehung zu dieser ist ganz besonders. Schon im ersten Moment spürt Olivier eine gewisse Leidenschaft zwischen ihnen. Amalia geht es nicht anders. Endlich findet sie ihren Sohn wieder und das auch noch zufällig. Sie umsorgt ihn mütterlich und gibt ihm alles mit, um sich in Zukunft in der Welt zurechtzufinden. Die Integration wird somit von seiner Mutter gefördert, denn sie bildet ihn in den Fähigkeiten aus.

Der Protagonist wird zum Hofmann ausgebildet und Amalia bereitet ihn quasi für sein weiteres Leben vor. Er gibt sein Wissen jedoch auch in S** an seine Cousine Hildegard weiter, um sie in den höfischen Disziplinen zu bilden. Die Beziehung zwischen Adelinde und Hildegard scheint zwar eine gute zu sein, jedoch ist Hildegard immer wieder der Auslöser dafür, dass sich die Prinzessin schlecht und nicht geliebt fühlt. Die Geschichten über Clara und Olivier reißen Adelinde innerlich auseinander, da sie nicht weiß, wie sie bei Olivier dran ist.

Seine Kindheit wirkt sich auch auf sein Leben aus und prägt seine innersten Gefühle. Getrieben von Angst, Widerwillen zu erzeugen oder aufgrund seines Äußeren verachtet zu werden, schmerzen den Jungen und wirken wie ein Trauma auf ihn. Sein Inneres ist hin- und hergerissen, da sein Herz sich zwar immer öffnen will, jedoch immer wieder zurückgewiesen und abgestoßen wird. Diese Wechselwirkung zieht sich bei Olivier und auch bei Adelinde durch den gesamten Roman. Sie fühlt sich ebenso am Hof nicht verstanden, seit ihre Mutter verstorben ist. In Olivier sieht sie einen Vertrauten, doch als sie anfängt, die aufkeimende Liebe zu verspüren, verschließt sie sich, da sie auch immer sein Äußeres und ihren hohen Stand vor Augen hat. Erst am Ende des Romans finden die beiden zueinander, als sie auf ihre Herzen hören und nicht mehr nach dem Verstand handeln.

Die Ursache, warum Olivier nicht bei seinen leiblichen Eltern aufwachsen darf, liegt in der Vorgeschichte des Herzogs. Er ist ein lebhafter schöner Prinz, welcher ein gutes Herz hat. Seine erste Liebe wirkt magisch auf ihn, denn das Mädchen, in welches er sich

verliebt, ist eine Hofdame seiner Mutter. Sie hat einen gebildeten Verstand und liebt mit ganzem Herzen den Mann, den sie mit niemandem teilen will. Das verliebte Paar heiratet insgeheim und der Prinz hofft auf eine baldige Zustimmung seines Vaters, um die Ehe öffentlich zu machen.

Dieser erlaubt dies jedoch nicht und aus geschäftlichen Gründen muss er gegen seinen Willen eine andere Prinzessin heiraten. Der Prinz offenbart seinem Vater die geheime Vermählung, aber dieser wird nicht wütend. Stattdessen verschwindet die Geliebte des Prinzen und ist unauffindbar. Die Ehe wird annulliert und die neue Vermählung gefeiert. Der Herzschmerz macht dem Prinzen schwer zu schaffen, denn er kann keine ruhige Ehe, wie erwünscht, führen, da die Prinzessin sehr eifersüchtig ist. Auch gebärt sie keinen Sohn, welcher Thronfolger hätte werden sollen. Der Hof spaltet sich in zwei Parteien und der Hass wird immer größer.

Am Ende des Romans erfährt man, dass die geliebte Hofdame des Herzogs dasselbe Fräulein Amalia ist, welches Olivier in der Schweiz kennenlernt. Alle erfahren von der geheimen Vermählung und der Geburt des ersten und einzigen Sohnes Olivier. Einer Kammerfrau gelingt es, das Neugeborene zu retten und in Sicherheit zu bringen. Der Großvater Oliviers, also der Vater des Herzogs verscheucht seine Gemahlin und das Enkelkind wird nie gefunden. Sobald die Situation es zulässt, informiert die vertraute Kammerfrau den Herzog über seinen gesunden Sohn. Dieser bringt seinen Sohn zu Hauteville, der die Erziehung des Buben übernehmen soll.

Sechzehn Jahre später ist der Vater des Herzogs bereits verstorben und der Herzog erfährt, dass Amalia noch lebt. Sie treffen sich und schwören sich die ewige Treue. Amalia erfährt vom Leben ihres Sohnes und kauft sich in der Nachbarschaft ein Grundstück. Zufällig trifft sie in einer Nacht endlich auf ihren Sohn. Amalia muss jedoch die Gegend verlassen, da die Nachforschungen der bösen Herzogin zu genau vor sich gehen. Als diese verstirbt, kann der Herzog seine erste Ehe öffentlich erklären und seinen Sohn Olivier als rechtmäßigen Thronerben erkennen. Olivier muss deswegen schon zuvor an den Hof kommen, um sich mit den zukünftigen Geschäften vertraut zu machen. Als der Herzog erfährt, dass seine Gesundheit leide und er sich vom Hofe entfernen will, weiß er, was vor sich geht. Oliviers Pflegevater wird schnell an den Hof berufen, um Olivier die Vorgeschichte zu erzählen und ihn von seinen Leiden zu erlösen.

In der zweiten Auflage bleibt Olivier in seinem gewohnten vernarbten Körper. Adelinde liebt ihn so wie er ist, und Olivier ist überglücklich über das Herausfinden der Vorgeschichte seines Vaters. Amalia kommt jedoch nicht mehr am Ende vor, welches jene Frage aufwirft, ob sie an den Hof zurückkehren wird. Olivier hält um die Hand Adelindes an und er wird der offizielle Thronfolger des Herzogs.

6.3. Vergleich

Zwischen der Veröffentlichung der beiden Romane liegen 13 Jahre. Caroline Pichler hat zuerst das Werk im romantischen Stil verfasst und ist kurze Zeit später darauf gekommen, es komplett umzuschreiben und eine psychologische Version daraus zu machen. Die Hintergrundgeschichte in dem Werk ist dieselbe, jedoch muss sie einige Passagen umändern, da diese ohne übernatürliches Wesen keinen Sinn ergeben würden. Der Protagonist Olivier ist derselbe, ein junger Bub, der von den Blattern heimgesucht wird. Das schöne Aussehen des Knaben spiegelt seinen wahren, kindlichen, unvoreingenommenen Charakter wider. Er ist von Geburt an gut und für alle da. Die Krankheit zeichnet dann nicht nur sein Äußeres sondern auch seine Seele.

Im Roman von 1801/02 lassen die Narben auch einen Einblick auf seine verletzte Seele geben. Während des gesamten Romans kämpft Olivier mit Auseinandersetzungen mit sich selbst. Er ist ungeduldig und handelt oft übereilt, was er im Nachhinein meistens bereut. Liliane erscheint in der letzten Szene und heilt ihn von seinen unschönen Narben. In der Fassung von 1821 bleibt Olivier für immer in seiner vernarbten Gestalt. Es gibt keine Übernatürlichkeit, welche seine jugendliche Schönheit wiederherstellt. Dennoch verliebt sich Adelinde in seinen Charakter und mit diesem, in sein Äußeres.

Die Begegnung und erste Liebe mit Clara verwendet Caroline Pichler in beiden Versionen. Diese Szene ist ausschlaggebend für den gesamten Roman, da diese immer wieder vorkommt. Auch ist die Bachszene in beiden Büchern vertreten, welche Oliviers Seele verschließt und ihn bis hin zu Selbstmordgedanken führt. Hier gibt es die erste Unterscheidung der Versionen. Während in der Erstfassung Liliane ihn von seinen Suizidgedanken abkommen lässt, sorgt im psychologischen Roman die Gräfin von Fernhof für sein Überleben. Das Lied, welches Olivier vernimmt, ist in beiden Versionen das gleiche. Auch der Lernprozess, welchen beide an dem Jungen ausüben, findet in

beiden Fassungen statt. Olivier wird mehr oder weniger zu seinem Glück gezwungen. Während hingegen Liliane ihn nur anweist, sich mit den höfischen Tugenden zu befassen und sein Bruder Hugo ihm tatsächlich hilft, ist Adeline die Tätige, welche diese Erziehung selbst übernimmt und ihm Reiten und Fechten beibringt.

Die Orte beziehungsweise die Höfe, an die Olivier im Laufe der Romane reist, haben in den beiden Fassungen ebenfalls unterschiedliche Namen. Während Olivier im Roman von 1801/02 eine Reise an den burgundischen Hof antritt, reitet er in der Version von 1821 nach W**. Auch wird der Englische Hof aus dem zweiten Buch als S** im ersten Buch bezeichnet. Die meisten Namen der vorkommenden Personen bleiben gleich, jedoch finden auch Veränderungen statt, wie beispielsweise die Bezeichnung des Prinzen Ethelwold aus Dänemark. Dieser erlebt insofern eine Änderung, als er Friedrich von D** genannt wird. Auch Prinz Robert aus Schottland, welcher auf die Güter der Prinzessin aus ist, erhält 1821 den Namen Prinz Robert von Z** und die schöne Clara d'Altier wird zu Clara von Senningen umgetauft.

Der Lernprozess, den Liliane und Adeline mit Olivier vollziehen, hat das Ziel, wiederum anderen Menschen zu helfen. Sie können nicht zusehen, wie er seine Talente vergeudet, und somit bauen sie das vorhandene Potential des Jungen um. Manche Weigerung überdenkt der Junge und gibt nach, indem er sich bilden lässt. Als Olivier die Schweiz verlassen muss, unterliegt er in beiden Versionen der Verschwiegenheitspflicht. Er darf niemandem von Liliane und schon gar nicht von Adeline erzählen. Die Hintergrundgeschichte kennt der Betroffene zwar nicht, aber er schweigt dennoch der Liebe willen.

Nun folgt ein längerer Teil, welcher in beiden Büchern gleich wiedergegeben wird. Die überraschende und herzergreifende Begegnung des Herzogs und die Erscheinung Claras findet man in beiden Büchern. Der Überfall der Kutsche, der Zweikampf, die Küsse Oliviers auf Claras Körper und die Heimreise in die Schweiz sind ebenso in beiden Werken vertreten.

Als Olivier zu seiner Familie nachhause reist, freut er sich auf das Wiedersehen mit Liliane beziehungsweise Amalia, jedoch ist keine von ihnen anwesend. Am englischen Hofe beziehungsweise in S** erfährt man von der Geschichte Adelins Mutter und ihrem Geliebten, Siegebert. Auch ist Edmund Percy in beiden Büchern der Vertraute der Prinzessin, welcher auch der Vermittler der beiden ist. Das Gartengespräch ist ebenso

eine prägende Szene, da sie bei Olivier und Adeline nochmal in Gedanken hervorgerufen wird. Die Geschichte mit dem Ringlein findet ebenso in beiden Versionen gleich statt, nur dass der Besagte einmal Ethelwold und einmal Friedrich von D** heißt. Absichten hat er jedoch in beiden Büchern die gleichen.

Die Erziehung Hildegards und die musikalischen Abendzirkel finden ebenso in beiden Büchern statt. Auch die Reise an die Güter Percys und der Heiratsantrag von Robert aus Schottland beziehungsweise von Robert von Z** sind in beiden Werken vertreten. Die schöne Gräfin Wiltek ist ebenso wieder vorhanden und sie nutzt wieder ihre Empfindungen, die sie bei Olivier auslöst, schamlos aus. Bei der kommenden Jagd sind die Umstände in beiden Büchern etwas anders. 1801/02 erhält Adeline von Prinz Robert ein Pferd als Geschenk, welches durchdreht. Bei der Rettung Adelindes ist man von Robert enttäuscht, da er nicht sein Leben für sie wagt. 1821 ist Adelindes Tante anwesend, welche will, dass sie an der Jagd teilnimmt. Das Pferd springt auf, weil es durch ein Reh aufgescheucht wird.

In der Schlusszene erscheint Liliane in der romantischen Version noch einmal, dankt Olivier für die Ruhe, die ihr jetzt zuteilwird und verwandelt sein Aussehen. Er bekommt ebenso einen Brief von den gleichen Leuten übergeben, welche 1821 auch erscheinen. Die Geschichte, welche er liest, ist jedoch nicht dieselbe. Die Tatsache, welche jedoch gleich bleibt, ist, dass der Herzog am burgundischen Hof sein leiblicher Vater ist. Die Mütter sind unterschiedlich. In der Erstfassung verstirbt seine Mutter nach der Geburt durch den Fluch der Elfe Liliane. 1821 ist seine leibliche Mutter diejenige, die er als Gräfin von Fernhof, also als Amalia kennen lernt. Die letzte Tat, die Olivier in beiden Fassungen unternimmt, ist, um die Hand Adelindes anzuhalten.

Grundsätzlich ist sehr viel gleich zwischen den beiden Versionen. Einige Namen werden geändert als auch die Orte der Höfe, an die Olivier reist. Ebenso ist die Ursache, welche die Blattern in der Fassung von 1821 auslöst, nicht bekannt. Die Verwirrungen selbst bleiben erhalten, wenn auch mit einem anderen Thema. Der Roman ist gerade durch diese verworrenen Beziehungen und die Gefühlszustände der Protagonistinnen und Protagonisten so erfolgreich. Die Undurchschaubarkeit der Hintergrundinformation, welche erst zum Schluss bekannt wird, weckt das Interesse aller Leserinnen und Leser und macht das Werk, egal in welcher Fassung, zu einem Welterfolg und Caroline Pichler zu einer der bedeutendsten Autorinnen dieser Zeit.

7. Zusammenfassung

Meist werden mit der Romantik nur Märchen in Verbindung gebracht, aber diese Epoche hat noch viel mehr zu bieten. Caroline Pichler verwendet die Gattung des Entwicklungsromans und stellt das Werden der Protagonistin und des Protagonisten in den Vordergrund. Das Ziel der Romantik, nämlich die Wiederverzauberung der Welt, erschafft sie durch die Figur Lilianes, welche diese übernatürlichen Züge aufweist. Caroline Pichler verändert die Literatur in dem Sinn, dass sie den Schritt zum psychologischen Roman vorweggenommen hat. Sie verändert ihren Roman, entfernt die romantischen Aspekte und prägt somit das nachfolgende Schriftgut.

Die Autorin lässt Olivier im Roman vom lebensfrohen Kind zum Außenseiter werden. Jedoch vollzieht er wiederum eine Entwicklung von einem Sonderling zu einem Helden. Diese Verwandlung ist typisch für das Zeitalter der Romantik. Was diesen Roman jedoch so spannend und berühmt macht, sind die Verwirrungen in Bezug auf das Gefühlschaos von Olivier und Adeline. Die beiden stehen im Mittelpunkt und haben Angst, ihre Gefühle zu zeigen, deswegen verbergen sie diese und leiden schlichtweg darunter. Die Protagonistinnen und Protagonisten beeinflussen sich gegenseitig und stoßen sich ebenso wieder ab. Die Schicksale, welche im Laufe des Romans aufgedeckt werden und die Personen zusammenführen, wecken meiner Meinung nach das Interesse der Leserschaft. Die Beeinflussung aller anwesenden Figuren lässt die Hintergrundgeschichte aus verschiedenen Perspektiven gut betrachten.

Beide Fassungen weisen eine auktoriale Erzählperspektive auf. Ein allwissender Erzähler gibt die Geschichte von Olivier und seinen Schicksale wieder. In beiden Versionen ist ab dem Auftreten Adelindes auch sie permanent im Vordergrund. Nun handelt die Geschichte nicht mehr nur von dem hässlichen Grafen, sondern auch von der wunderschönen Prinzessin. Die Leserin und der Leser bekommt nun die Möglichkeit, den Roman aus beiden Perspektiven zu betrachten, welche Tatsache die Empathie steigert.

Caroline Pichler hat bewusst in der Zeitdarstellung einige Zeitraffungen im Sinne von Jahressprüngen vorgenommen. Aufgrund dieser sind Situationen, in welchen eine Zeitdehnung vollzogen wird, umso auffälliger. Sie verwendet auch oftmals Wiederholungen, welche der Erzähler berichtet oder in Träumen oder Gedanken auftreten. Die Vergangenheit wird also mehr als einmal hervorgerufen, um Oliviers Seele

besser widerzuspiegeln. Das erste Verhältnis Oliviers mit Clara wird mehrmals aufgerollt, um der Leserschaft deutlich zu machen, wie sehr er darunter leidet. Als sie das erste Mal im Roman vorkommt, berichtet der Erzähler davon. Eine Hofdame und Hildegard erzählen Adeline die Geschichte und in Oliviers Traum tritt die Szene ebenso nochmals in die Gegenwart. Diese Wiederholung versetzt die Leserschaft immer wieder einen Schritt zurück. Diese Rücksetzung kann man auch mit den Gefühlen Adelindes und Oliviers vergleichen, welche immer einen Schritt weiter gehen, aber vor Angst immer einen Rückzieher machen.

„Adeline konnte um einige Tage keine verrätherische Spur von Liebe, oder nur von zärtlicherer Freundschaft entdecken, sie meinte, daß sie sich doch über die Quelle mancher seiner Aeüßerungen geirrt haben könnte, und überließ sich wieder ohne Scheu ihrer natürlichen Herzlichkeit, um dem freundschaftlichen Hange, der sie immer stärker an den edlen Hauteville zog, und dieser verlor dann bald die Macht, dem unwiderstehlichen Zauber zu widerstehen. Es gab Augenblicke, wo ein Funke von Liebe durch die angenommene Maske blitzte, und Adeline fing erschreckt darüber wieder ihr voriges Spiel an. So zogen und stießen sich ihre Herzen wechselweise an und ab [...]“²⁹⁵

Der Roman wird chronologisch erzählt, jedoch macht die Autorin immer wieder Rücksprünge in die Vergangenheit, welche natürlich wichtig sind, um die aktuellen Situationen aufzudecken, vor allem in der Schlusszene. Caroline Pichler verwendet in ihrem Werk auch eine Art Wiedererkennung. Als der König im Roman 1801/02 Olivier die Geschichte seines Herzogs erzählt und damit auch eine Beschreibung der Elfe vornimmt, weiß Olivier genau, dass es sich hierbei um seine Liliane handeln muss.

„Olivier konnte eine unwillkührliche Bewegung von Erstaunen nicht verbergen über die Aehnlichkeit dieser Beschreibung mit Lilianen, aber der König bemerkte sie im Eifer der Erzählung nicht [...]“²⁹⁶

²⁹⁵ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802, S. 160.

²⁹⁶ ebda, S. 79.

Die Autorin beschreibt das Aussehen und ihre Erscheinung sehr genau, sodass sich die Leserschaft ein sehr genaues Bild von den erwähnten Personen machen kann. Alle äußeren Veränderungen werden sehr genau beschrieben, um ein lebhaftes Bild vor Augen zu haben. Im Roman ist der erste Eindruck besonders wichtig, denn dieser brennt sich immer in Oliviers Herz. Sein Erscheinen löst bei den meisten Menschen im ersten Moment Widrigkeit aus, so auch bei dem König, Adelinde und auch ihren Hofdamen. Bei den Personen mit höfischem Ansehen wird stets das Gute beschrieben, sei es das Aussehen oder eben der Charakter. Olivier hingegen wird vor allem von den Kindern am Bach oder von Adelindes Hofdamen nur auf seine Hässlichkeit reduziert. Caroline Pichler wagt auch oft eine Beschreibung des Aussehens, wenn die Unterschiede stark zu erkennen sind. Während sich Adelinde schreckt, als sie Olivier das erste Mal begegnet, ist sie von Ethelwold beziehungsweise von Friedrich von D** ganz entzückt.

*Er war der schönste Mann, den sie in ihrem Leben gesehen hatte. Sein stolzer Wuchs übertraf die gewöhnliche Länge, sein blaues Auge strahlte von Muth und Feuer, reiche blonde Locken wallten um seinen Nacken, und in seinen regelmäßigen Zügen fand sie eine dunkle Erinnerung an irgend einen theuern Gegenstand, der ihr Herz theilnehmend bewegte.*²⁹⁷

Diese Themengebiete greift Caroline Pichler in den beiden Fassungen des Romans immer wieder auf. Während sie in beiden Versionen sämtliche Teile gleich bleiben lässt, ändert sie den Hintergrund der Geschichten. 1801/02 war die Romantik die Epoche, welcher sich die Autorin widmen wollte und es auch getan hat. Ihr Roman war erfolgreich, aber sie wusste, dass sie etwas ändern musste. Wie bereits zu Beginn der Arbeit erwähnt, hat Caroline Pichler den Sprung vom romantischen zum psychologischen Roman vorweggenommen. Das Werk wurde in viele Sprachen übersetzt, da die Verwirrung der Gefühle etwas ganz Neues in dieser Zeit war. Die Beziehungen, welche im Roman vorhanden sind, werden von ihr sehr emphatisch dargestellt und die Wiederholungen gewisser Tätigkeiten haben eine belehrende Wirkung auf die Leserschaft.

„Sie deckt mit ihren Schilderungen ein durchaus breites Spektrum an verschiedenen menschlichen Wesensarten ab [...]. Gerade aber die

²⁹⁷ DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Hrsg. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1802, S. 89.

Forderung nach Wahrheit bzw. Wahrscheinlichkeit liegt ihr offensichtlich am Herzen, und sie wird dieser auch innerhalb ihres Systems durchaus gerecht.“²⁹⁸

²⁹⁸ MAIRINGER, Regina: Die moralische Botschaft in den historischen Romanen der Caroline Pichler. Wien: Diplomarbeit 2002, S. 142.

8. Literaturverzeichnis

8.1. Primärliteratur

BAUMBERG G. von/PICHLER C./Ratschky J. F./RETZER J. Fhr. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1801. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1801.

DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1802.

PICHLER, Caroline: Olivier. Wien: Anton Pichler 1821

8.2. Sekundärliteratur

Annalen der österreichischen Literatur. 1802. Nr. 14.

Aristoteles: Poetik 1451b. Zitiert nach MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C. H. Beck 2016.

BECKER - CANTARINO, Barbara: Caroline Pichler und die „Frauendichtung“. In: Modern Austrian Literature 12. Association of Austrian Studies 1979.

BECKER - CANTARINO, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werke – Wirkung. München: C.H. Beck 2000.

BECKER, Howard Saul: Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens. Frankfurt am Main: S. Fischer 1973.

BERGER, Peter Ludwig: Zur Dialektik von Religion und Gesellschaft. Elemente einer soziologischen Theorie. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1973.

BRIESE, Svenja: Die Universalpoesie von Friedrich Schlegel. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2012.

BURGER, Heinz Otto: Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen, Darmstadt: WB Verlag 1972.

Der Sprach-Brockhaus. Deutsches Bildwörterbuch. 1972. 8. Auflage.

Deutsches Wörterbuch, Band 2, 1863.

DOEHLEMANN, Martin: Zur gesellschaftlichen Rolle des heutigen Schriftstellers. 1973.

GOEDEKE, Karl: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 6. Leipzig – Dresden- Berlin 1898.

Grammatisch-kritisches Woerterbuch der hochdeutschen Mundart, Wien 1811, 4. Teil.

GREINER, Martin: Die Entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Reinbek: Rowohlt 1964.

GRIMM, Jacob und Wilhelm: Deutsches Wörterbuch, Band 10, 1, 1899.

HARTMANN, Philipp Karl: Glückseligkeitslehre für das physische Leben des Menschen. Ein diätetischer Führer durch das Leben. 6. Auflage. Geibel: Leipzig 1863.

HENSLER, Karl Friedrich: Das Donauweibchen. Ein romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang. Wien: Joseph Kamesina 1798.

KATZ, Monika: „Teatral'naja zizn' Peterburga v kontekste evropejskoj kul'tury XVIIIInacala XX veka" (St. Petersburg 23.11.-24.11.1995). In: Zeitschrift für Slawistik, 1996, Band 41, Heft 2. Kosta, Peter/Kuße, Holger/Prunitsch, Christian/Udolph, Ludger [Hrsg.].

KRIEGLEDER, Wynfrid: Die „Eigenen“ und die „Fremden“ in den historischen Romanen der Caroline Pichler. In: ASPALTER, C./MÜLLER-FUNK, W./SAURER, E./SCHMIDT-DENGLER, W./TANTNER, A.: Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2006.

MAIRINGER, Regina: Die moralische Botschaft in den historischen Romanen der Caroline Pichler. Wien: Diplomarbeit 2002.

MARTÍNEZ, Matías/SCHEFFEL Michael: Einführung in die Erzähltheorie. 10., überarbeitete und aktualisierte Auflage. München: C. H. Beck 2016.

MARX, Friedhelm: Erlesene Helden. Don Sylvio, Werther, Wilhelm Meister und die Literatur. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 1995.

MARX, Leonie: Der deutsche Frauenroman im 19. Jahrhundert. In: Handbuch des deutschen Romans. Hg. von Helmut Koopmann. Düsseldorf: Bagel 1983.

Meyers Großes Konversations-Lexikon, Leipzig 1909, Band 5.

MEYER, Herman: Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München: Hanser Verlag 1963.

MITSCHERLICH, Alexander und Margarete: Die Unfähigkeit zu trauern. München: R. Piper & Co. Verlag 1967.

NEUBERT, Brigitte: Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1977.

NOVALIS: Aphorismen. Bd. 2., Nr. 16. 1797/98.

PICHLER, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. Erster Band 1769-1798. Wien: Pichler 1844.

PICHLER, Caroline: Denkwürdigkeiten aus meinem Leben. [...] 2 Bände, hg. von Emil Karl Blümml. München: Georg Müller 1914. Band 2.

RATZENHOFER, Gustav: Die Sociologische Erkenntnis. Positive Philosophie des socialen Lebens. F. A. Brockhaus: Leipzig 1898.

SCHLEGEL, Friedrich: (116). In: Schriften und Fragmente. Ein Gesamtwerk seines Geistes. Aus den Werken und dem handschriftlichen Nachlaß zusammengestellt und eingeleitet von Ernst Behler. Stuttgart: Kröner 1956.

SCHLEGEL, Friedrich: Gespräch über die Poesie. In: SCHLEGEL, Friedrich: Kritische und theoretische Schriften. Herausgegeben von HUYSEN, Andreas.

SCHLEGEL, Friedrich: Kritische Schriften. Herausgegeben von Wolfdietrich Rasch. München: Carl Hanser Verlag 1956.

SCHREYVOGEL, Joseph: Tagebücher. 2 Bde, hg. von Karl Glossy. Berlin: Verlag der Gesellschaft für Theatergeschichte 1903, Bd. 1.

SONNLEITER, Johann: Caroline Pichlers Roman *Olivier*. Eine widersprüchliche Rezeption im 19. Jahrhundert. In: Dynamik und Dialektik von Hoch- und Trivialliteratur im deutschsprachigen Raum im 18. u. 19. Jahrhundert. Bd. II: Die Erzählproduktion. Hrsg. v. Anne Feler, Raymond Heitz, Gérard Laudin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016.

SONNLEITNER, Johann: „Krasse Sinnlichkeit und frömmelnde Tendenzen“. Wiener Salonszenen und Ansichten der Romantik. In: ASPALTER, C./MÜLLER-FUNK, W./SAURER, E./SCHMIDT-DENGLER, W./TANTNER, A.: Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG 2006.

STUGAU, Carl: Das Buch vom Lebensglück. Wien: Ed Hügel 1865.

VULPIUS, Christian August: Eine Korrespondenz zur Kulturgeschichte der Goethezeit, Bd 1: Briefftexte. Andreas Meier [Hrsg.], Berlin 2003.

WANNING, Berbeli: Friedrich Schlegel zur Einführung, Hamburg: Junius 1999.

WEIDNER, Daniel: Handbuch. Literatur und Religion. Stuttgart: J. B. Metzler 2016.

WEITZEL, Johannes: August und Wilhelmine, oder das Mißverständnis“, Bd. 1, Wiesbaden: 1815.

Wielands sämtliche Werke, hg. von der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur. Hamburg 1984. Bd. 39.

WITOLD, Kośny: Vorgeschichte und Einführung des Vaudevilles in Russland. In: Zeitschrift für Slawistik, 2001, Band 46, Heft 2. Kosta, Peter/Kuße, Holger/Prunitsch, Christian/Udolph, Ludger [Hrsg.].

WOLPERS, Theodor: Gelebte Literatur in der Literatur. Studien zu Erscheinungsformen und Geschichte eines literarischen Motivs. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1986.

ZEDLER, Johann Heinrich: Grosses Universal- Lexikon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. Bd. 12. Leipzig und Halle: Verlegts Johann Heinrich Zedler 1735.

ZEMAN, Herbert: Die österreichische Literatur. Ihr Profil im 19. Jahrhundert (1830-1880). Graz: Akademische Druck –u. Verlagsanstalt 1982.

ZEMAN, Herbert: Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1996.

9. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Pichler Caroline, geb. v. Greiner

http://www.biographien.ac.at/oeb1/oeb1_P/Pichler_Karoline_1769_1843.xml24

Abbildung 2 Olivier gesteht Adeline seine Liebe

PICHLER, Caroline: Olivier. Wien: Anton Pichler 1821, S.1.....37

Abbildung 3 Liliane erscheint Adeline und Olivier nach dem Liebesgeständnis

DENIS, M./PICHLER C./RATSCHKY J. F./RETZER J. Fhrn. von: Österreichischer Taschenkalender für das Jahr 1802. Mit Gedichten und Aufsätzen. Wien: Anton Pichler 1802.58

10. Bibliographie

ALT, Peter-André: Aufklärung. Lehrbuch der Germanistik. Stuttgart: Metzler 2007.

BAASNER, Rainer: Einführung in die Literatur der Aufklärung. Darmstadt: WBG 2006.

BACKES, Michael: Die Figuren der romantischen Vision: Victor Hugo als Paradigma. Tübingen: Narr 1994.

BIALEK, Edward: Konstrukte und Dekonstruktionen: Aufsätze und Skizzen zu österreichischer Literatur. Dresden: Neisse – Verlag 2013.

BORGSTEDT, Angela: Das Zeitalter der Aufklärung. Darmstadt: WBG 2004.

BORRIES, Erika und Ernst von: Romantik. Deutsche Literaturgeschichte Bd. 5. München: dtv 1997.

DONNELLY, Brigitte: Charlotte von Greiner und ihr bürgerlicher Salon im Wien des 18. Jahrhunderts. Wien: Diplomarbeit 1997.

GAJIC, Nataša: Caroline Pichlers „Denkwürdigkeiten“: zwischen Autobiographie und Memoiren. Wien: Diplomarbeit 2012.

GNÜG, Hiltrud/MÖHRMANN, Renate: Frauen – Literatur – Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

GRÄF, Bernd: Der große Romanführer. 500 Hauptwerke der Weltliteratur. Inhalte, Themen, Personen. Stuttgart: Hierseemann 1996.

HEINDL, Waltraud: Caroline Pichler oder der bürgerliche Fortschritt. Lebensideale und Lebensrealität von österreichischen Beamtenfrauen. In: Friedrich, Margret/ Urbanitsch, Peter (Hrsg.): Von Bürgern und ihren Frauen. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996.

HÜHN, Helmut/SCHIEDERMAIER, Joachim: Europäische Romantik: Interdisziplinäre Perspektiven der Forschung. Berlin: De Gruyter 2015.

JANSEN, Lena: Karoline Pichlers Schaffen und Weltanschauung im Rahmen ihrer Zeit. Graz: Wächter 1936.

KATSCHNIG-FASCH, Elisabeth: Einsamkeiten: Orte, Verhältnisse, Erfahrungen Figuren. Wien: Turia + Kant 2001.

KRIEGLEDER, Wynfrid: 99 Fragen zur österreichischen Literatur. Wien: Ueberreuter 2014.

LÜTZELER, Paul Michael: Romane und Erzählungen der deutschen Romantik: neue Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1981.

LÜTZELER, Paul Michael: Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus: neue Interpretationen. Stuttgart: Reclam 1983.

MÜLLER-Funk, Wolfgang: Paradoxien der Romantik. Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert. WUV 2006.

PICHLER, Caroline: Auswahl aus dem Werk. Wien: Bergland-Verlag 1970.

SCHANZE, Helmut: Literarische Romantik. Stuttgart: Kröner, 2008.

SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid: Liebe, Sexualität und Ehe, Vernunft und Leidenschaft im Roman des 18. Jahrhunderts. In: Bauer, Ingrid/Hämmerle, Christa/Hauch, Gabriella (Hrsg.). Liebe und Widerstand (L'homme Schriften, 10), 2. Aufl.. Wien, Köln, Weimar 2009.

SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000. Eine Literaturgeschichte. Darmstadt: WBG 2009.

SCHMÖLZER, Hilde: Revolte der Frauen, Porträts aus 200 Jahren Emanzipation. Wien: Uebereuter 1999.

SENGLE, Friedrich: Biedermeierzeit: deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848. Stuttgart: Metzler 1909-1994.

ZEMAN, Herbert/AUER Leopold: Literaturgeschichte Österreichs: von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Wien: Rombach 2014.

ZEYRINGER, Klaus/GOLLNER, Helmut: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650, Innsbruck: Studien Verlag 2012.

Deutschsprachiges Abstract

In der Diplomarbeit „*Abkehr von der Romantik*“ – *Fassungsvergleich des Romans Olivier von 1801/02 und 1821 von Caroline Pichler* wird ein Vergleich beider Versionen unternommen. Durch die Auseinandersetzung mit den beiden Fassungen soll bestimmt werden, ab wann und wodurch Caroline Pichler den Schritt vom romantischen zum psychologischen Roman gewagt hat. Um die Forschungsfrage zu beantworten, wird eine Analyse in Bezug auf die Autorin, die Epoche und die Protagonistinnen und Protagonisten durchgeführt. Das Einbeziehen des geschichtlichen Hintergrundes verdeutlicht, dass Caroline Pichler in ihrer Zeit die erste Autorin war, die diesen Schritt vorweggenommen hat. Durch die Verwirrungen der Gefühle wurde das Werk zu einem Erfolg, der in viele Sprachen übersetzt wurde, da dies eine Neuheit in der damaligen Zeit darstellte. Das Interesse aller Leserinnen und Leser wird geweckt, da, egal in welcher Fassung, die Hintergrundinformationen bis zum Schluss undurchschaubar sind.