

Joseph von Eichendorff
Das Marmorbild

Reclam

Lektüreschlüssel **XL**

von dem wunderbaren Spielmann gehört, der durch seine Töne die Jugend in einen Zauberberg hinein verlockt, aus dem keiner wieder zurückgekehrt ist? Hütet euch!« (S. 4)

In einem langen, zwanzig Strophen umfassenden Lied, dessen Text innerhalb der Novelle vollständig abgedruckt ist, nachdem er von Eichendorff zuvor bereits 1816 unter dem Titel *Trinklied* veröffentlicht worden war⁴, besingt Fortunato die Erhabenheit eines jungen Mannes, der sich durch die Reize einer vordergründig himmlischen, tatsächlich aber höllischen Traumwelt beständiger Lustbefriedigung nicht dem ›falschen‹ Leben irdischer Freuden verleiten lässt, sondern sich für das überirdische Gottesreich entscheidet. (S. 8 ff.)

Bianka

Folgt man dem allgemeinen Verständnis des Begriffs der ›Person‹ als eines Menschen mit individuellen Eigenschaften und Eigenarten, so entspricht Bianka – wie auch die anderen Figuren der Handlung – diesem Verständnis in fast keiner Weise. Sie bleibt vom Anfang bis zum Ende der Geschichte zumeist eine bloß vage Mädchen- oder Frauenfigur mit weitgehend unbestimmten Persönlichkeitsmerkmalen. Gleichwohl wird sie für den jungen Helden Florio am Schluss seiner Suche nach dem vollkommenen Glück zum Zielpunkt seines Liebesverlangens. Hatte er Bianka während seines Aufenthaltes in Lucca nur als bemerkenswerte, aber keinesfalls als einzigartige Gestalt wahrgenommen, so erkennt er schließlich in ihr diejenige, die ihn aus seiner existenziellen Krise errettet hat und mit der er daher gemeinsam sein weiteres Leben verbringen will. In seiner Liebeserklärung an Bianka betont er die zentrale Funktion, die sie für seine ›Neugeburt‹ nach schwerer persönlicher Not besitzt (S. 49).

Die Frauenfiguren

Bianka

Eigenschaftslosigkeit

Dass Bianka am Ende zu Florios Erlöserin werden könnte, zeichnet sich im Handlungsverlauf dort ab, wo ihre unglückliche Liebe zu ihm manifest wird. Bei einer Wiederbegegnung mit Florio auf dem Fest ihres Onkels Pietro deutet sie ihm gegenüber in geheimnisvollen Worten an, dass er sie »diesen Abend« schon »öfter gesehen« habe, während er hingegen glaubt, sie zuvor noch »nicht gesehen zu haben« (S. 33). Sie verrät die tiefen Gefühle, die sie ihm gegenüber hegt, in Mimik und Gestik. Nach den wenigen Worten, mit denen sie ganz unvermittelt vor den Gefahren der Nacht warnt (S. 33), verstummt sie jedoch vollends, nachdem Florio sich von ihr entfernt hat, um ›die Frau seiner Träume‹ zu suchen. Indem der Erzähler sie daraufhin in tiefer Verzweiflung zeigt, vergegenwärtigt er die Authentizität ihrer Gefühle und die Unbescholtenheit ihres Charakters. In einem Rückblick am Ende der Novelle schildert er noch einmal abschließend, wie die »Arme [...] mitten in ihren sorglosen Kinderspielen von der Gewalt der ersten Liebe überrascht worden« war: »Und als dann der heißgeliebte Florio, den dunkeln Mächten folgend, so fremde wurde und sich immer weiter von ihr entfernte, bis sie ihn endlich ganz verloren geben musste, da versank sie in eine tiefe Schwermut [...].« (S. 48)

Biankas Seelenreinheit –
vgl. Prüfungsaufgabe 1

Dem Leser bleibt der familiäre und soziale Hintergrund dieser Kindfrau insofern verschlossen, als Hinweise etwa zu ihrem Elternhaus vollkommen fehlen. Einziges Indiz

zur Bestimmung ihrer Herkunft ist ihr Onkel Pietro, der nicht nur als »ein feiner fröhlicher Mann von mittleren Jahren«

Ein Kind aus reichem Hause?

(S. 26), sondern auch als Eigentümer eines luxuriösen Landgutes vorgestellt wird (S. 26). Ihre Verwandtschaft mit diesem Hausherrn einer »zierliche[n] Villa mit schlanken Säulen« (S. 26) und eines Anwesens mit Orangen- und Blumengärten weist die mögliche Zugehörigkeit des Mädchens zur oberen Gesellschaftsschicht aus.

Dass ihr Name Bianka und derjenige ihres Onkels Pietro lautet, erfährt der Leser erst zu einem fortgeschrittenen Zeitpunkt der Handlung (S. 33). Der Vorname verweist in seiner Bedeutung von ›weiß‹, ›glänzend‹, ›rein‹ und ›schön‹ unmittelbar auf die charakterlichen Qualitäten der Namensträgerin.

Der Name Bianka

Als Florio sie nach seiner Ankunft in Lucca zum ersten Mal erblickt, erscheint sie ihm gleichwohl aber nicht in der Figur einer mondänen jungen Frau, sondern in der Gestalt eines romantischen Naturkindes, das mit seinem »vollen, bunten Blumenkranz in den Haaren [...] wie ein fröhliches Bild des Frühlings anzuschauen« (S. 5) ist. Der Erzähler hebt im Hinblick auf ihr Äußeres außerdem »ihre zierliche, fast noch kindliche Gestalt« (S. 5) und »die Anmut aller ihrer Bewegungen« (S. 5) ebenso hervor wie »ihre[] anmutigen Glieder[]« (S. 5) und ihre »schönen großen Augen« (S. 5). Dieser körperlichen Schönheit entspricht eine innere, die sich in Attributen wie ›fröhlich‹, ›frisch‹ und ›freudig‹ (S. 5) und damit in Begriffen einer positiven und optimistischen Lebenseinstellung äußert.

Das Mädchen mit dem Blumenkranz

Äußere und innere Schönheit

Wenig später jedoch erfährt die ursprünglich idealisierende Darstellung der namenlosen »schöne[n] Ballspielerin« (S. 5) eine zunächst nur subtile, sodann aber eindeutige Abwertung, indem sie nun begrifflich auf das Niveau einer »niedlichen Ballspielerin« (S. 6) abgestuft wird, die »still und schüchtern« (S. 6) dasitzt, während sie den von ihr begehrten Florio mit »tiefen dunkelglühenden Blicke[n]« (S. 6) gleichsam verzehrt, sich von ihm »willig« (S. 7) küssen lässt und danach »hochrot in den Schoß« (S. 7) hinabschaut. Die Reduktion auf bloßes Begehren sowie auf Sprachlosigkeit und Passivität banalisieren den erotischen Zauber, der ausschließlich ihrer Körperlichkeit entspringt. Ihr häufig gesenktes »Köpfchen« (S. 7) und ihr »unbeschreiblich reizend[es]« (S. 7) Aussehen sind die klischeehaften Attribute einer weiblichen Gestalt, deren weitgehend substanzloses Wesen auf eine diffuse »schimmernde Erscheinung« (S. 12) und auf die metonymische Figur des »schöne[n] Fräulein[s] mit dem Blumenkranze« (S. 12) beschränkt bleibt.

Infantilität und Unterwürfigkeit

Metonymische Figur:
»das schöne Fräulein« =
Bianka

Dass diese »reizende Kleine mit dem Blumenkranz« (S. 15) aber nicht die ist, die sie zu sein scheint, enthüllt sich dem Leser im Bild von deren imaginärer Verwandlung »in ein viel schöneres, größeres und herrliches, wie er [d. i. Florio] es noch nirgend gesehen« (S. 15) hat. Zu einem späteren Zeitpunkt wird der junge Mann beim nächtlichen Gang durch Lucca in einem Fenster »zwei weibliche Gestalten« (S. 23) bemerken, von denen die eine, indem sie ihm »zwischen den Blumen« (S. 24) nachblickt, zumindest indirekt mit dem anonymen Blumenmädchen in Verbindung zu stehen scheint.

Mehrdeutigkeit der Frauengestalt

Danach vervielfacht sich das Motiv der Figurendiffusion durch einen wiederholten Gestaltwandel des »Mädchen[s] mit dem Blumenkranz« (S. 14), das Florio alsbald auf dem Fest im Kostüm einer maskierten Griechin aus der Zeit der Antike entgegentritt und ihm eine Rose überreicht. Einzelne Signale wie beispielsweise der Hinweis auf ihr »gesenkte[s] Köpfchen« (S. 27) legen die Annahme nahe, dass es sich bei der »reizenden Gauklerin« (S. 27), die sich einerseits »in einem lebhaften Gespräch« (S. 27) befinden und andererseits ganz still und scheu sein kann, eben um jene »niedliche[] Ballspielerin« (S. 6) handelt, die Florio gleich bei seinem Eintreffen auf dem Festplatz vor den Toren von Lucca kennengelernt hat. Nach einem Tanz mit ihr erlebt Florio aber deren Aufspaltung in ein »seltsame[s] Doppelbild« (S. 28) von zwei verschiedenen Personen. Er glaubt

Gestaltwandel (Metamorphose)

Ambivalenz

»seine schöne Tänzerin am anderen Ende des Saales noch einmal wiederzusehen. Es war dieselbe Tracht, dieselben Farben des Gewandes, derselbe Haarschmuck. Das schöne Bild schien unverwandt auf ihn herzusehen und stand fortwährend still im Schwarme der nun überall zerstreuten Tänzer, wie ein heiteres Gestirn zwischen dem leichten fliegenden Gewölk bald untergeht, bald lieblich wieder erscheint.« (S. 28)

Spätestens von diesem Augenblick an lassen sich die jeweiligen Frauengestalten nicht mehr eindeutig identifizieren. Wenn etwa Florio kurz darauf an einem vom Mondlicht erleuchteten Springbrunnen die »Griechin« (S. 29) entdeckt, die »mit einer Rose« spielt, so suggerieren diese Informationen des Erzählers zwar eine erneute Übereinstimmung der unbekanntes Frau mit Bianka, doch da ihr Gesicht längere Zeit über entweder maskiert, abgewandt oder verschleiert bleibt, bleibt auch die Person unerkannt.

Anonymität

Gesichtslosigkeit

Erst die Verhüllung ihres Geschlechts im Kostüm eines jungen Mannes, ihre »hermaphroditische« Verwandlung zur »entkörperlichten

Seelenbraut«,⁵ führt Florio zur plötzlichen Entdeckung ihrer personalen Identität. Indem er unter der Verkleidung des »zierliche[n] Knabe[n]« (S. 48), der ihn nach dem glücklichen Ausgang seines Abenteuers in Lucca begleitet, die »zierliche Ballspielerin« Bianka wiedererkennt, offenbart er selbst die neugewonnene Fähigkeit, unter der Oberfläche das dort Verborgene zu entdecken. Dass er nun zu Bianka »mit tiefer Innigkeit« (S. 48) spricht, ist buchstäblicher Ausdruck dieses Erkenntnisgewinns. Bianka erscheint auch am Ende der Geschichte lediglich »wie ein heiteres Engelsbild« (S. 49) und bleibt damit weiterhin eine nur diffuse Figur ohne Individualität. Dennoch konkretisiert sich nun zumindest für Florio in ihrem Namen die Erfüllung seines Glücksverlangens.