

HELMUT SCHMIEDT

»Die Liebe kommt dann schon von selbst«
Karl Mays Dorfgeschichte ›Der Giftheiner«

Wenn Experten über die Leistungen des Schriftstellers Karl May reden, wird oft sehr rasch darauf verwiesen, dass in der Öffentlichkeit ein unvollständiges Bild von ihm kursiert. Zwar ist er immer noch weithin berühmt als Verfasser von Reise- und Abenteuerromanen, aber er hat – so wird zu Recht gesagt – doch auch zahlreiche Texte von ganz anderer Art verfasst: Gedichte, Sachtexte, Aphorismen, ein Drama, autobiographische Schriften, historische Romane, Humoresken, viele Briefe und noch mehr. Alle diese Schriften stehen, was die öffentliche Resonanz betrifft, im Schatten der Romane à la ›Der Schatz im Silbersee‹, ›Winnetou‹, ›Durch die Wüste‹ und so weiter; die Auflagenzahlen der Grünen Bände des Karl-May-Verlags bieten eine aussagekräftige Bestätigung. Erstaunlich und ungewöhnlich ist eine solche Diskrepanz natürlich nicht: Die wenigsten unter den bekannten Schriftstellern finden mit den verschiedenen Teilen ihres Gesamtwerks eine konstante Resonanz. Goethe etwa – an dem man mehr oder weniger alle wichtigen Phänomene im Bereich der Literatur beobachten kann – hat sich mit seinem ersten Roman ›Die Leiden des jungen Werthers‹ (1774) europaweit eine beträchtliche Popularität erschrieben und diesen Erfolg, in Zahlen gemessen, dann nie wiederholen können.

Ähnlich unterschiedlich ist es bei Karl May wie bei vielen seiner Kollegen auch um die Aufmerksamkeit bestellt, die die diversen Werke und Werkgruppen in der Forschung finden. Während über die berühmten Geschichten um Old Shatterhand/Kara Ben Nemsí, Winnetou und Hadschi Halef Omar mittlerweile so viel Sekundärliteratur existiert, dass man damit ganze Regale füllen kann, und weitere Teile des May'schen Gesamtwerks, etwa die Münchmeyer-Romane, auch nicht gerade unter totaler Vernachlässigung leiden, sieht es in Bezug auf andere bzw. andersartige Arbeiten Mays weniger eindrucksvoll aus. Das ist gewiss nicht unberechtigt: Nicht nur ihrer Popularität, sondern auch ihrer Originalität und Qualität wegen ragen die großen Amerika- und Orient erzählungen deutlich heraus, und es liegt nahe, dass sich diese Differenz in der Aufmerksamkeit, die die Forschung ihnen widmet, auch quantitativ spiegelt. Dennoch sollte man hin und

wieder auch diese Texte unter die Lupe nehmen, und dazu leistet das Folgende einen Beitrag.

Es geht um eine der Dorfgeschichten Karl Mays, ein Genre, das er in der Zeit seiner frühen literarischen Tätigkeit eifrig gepflegt hat und auf das er im Alter mit den zwei neuen Erzählungen ›Sonnen-scheinchen‹ und ›Das Geldmännle‹ noch einmal zurückgekommen ist, als er den Sammelband ›Erzgebirgische Dorfgeschichten‹ veröffentlichte (1903) und damit die These von der Kontinuität seiner literarischen Produktion bestätigen wollte. Diese beiden Erzählungen sind mit einer gewissen Aufmerksamkeit bedacht worden,¹ während im Blick auf die übrigen meistens nur kurz und pauschal drei Aspekte hervorgehoben werden: die gattungstypologische Zuordnung, die Integration autobiographischer Hintergründe und einzelne motivische Verbindungen zum übrigen Werk des Verfassers.

Diese Gesichtspunkte stehen denn auch im Zentrum der wenigen Bemerkungen, die sich zu der Erzählung ›Der Giftheiner‹ (1879) finden lassen.² Jürgen Hein hält in einer Überblicksdarstellung fest, dass die zentralen Charakteristika des Textes »dem Erzähltyp Dorfgeschichte (entsprechen)«. ³ Im ›Karl-May-Handbuch‹ ist zu lesen: »Wohl keine erzgebirgische Erzählung Mays, neben ›Des Kindes Ruf‹, dürfte so mit autobiographischen Details befrachtet sein wie ›Der Giftheiner‹«, ⁴ und Hermann Wohlgshaft bestätigt: »Vielschichtig ist der autobiographische Hintergrund.« ⁵ Was die motivischen Verbindungen zu anderen Werken Mays betrifft, so ist auf die an Old Shatterhand gemahnende Fähigkeit des Titelhelden zu verweisen, bei Bedarf Gegner mit ungeheurer Körperkraft niederzuschlagen oder über einen Zaun zu werfen (vgl. S. 764 und 686), oder auch auf die Rhetorik seines Vaters, der den Satz »*Wo kaane Frau im Haus' ist, da giebt's nur eitel Unordnung und Aergerniß*« (S. 638, 653, 772, 775) beständig wiederholt: Die Neigung zur stehenden Redewendung teilt er mit Westmännern wie Sam Hawkens, Tante Droll und etlichen weiteren Figuren Mays. Wenn der Bösewicht der Erzählung sein Verhalten am Ende mit derselben irreparablen Verletzung büßt, die er einem anderen Mann zugefügt und einem weiteren zgedacht hat, so erweist er sich als Vorläufer etlicher Schurken in Mays Marienkalender-Geschichten.

Es gibt aber ein Merkmal dieser Erzählung, das ganz und gar ungewöhnlich ist und in der Besonderheit seines Happy Ends liegt. Da die May'schen Dorfgeschichten auch vielen versierten May-Lesern nicht unbedingt präsent sind, sei vor ihrer Untersuchung zunächst einmal der Inhalt wiedergegeben, der Einfachheit halber in der Zusammen-

fassung, die Ekkehard Bartsch für den Werkartikel im Karl-May-Handbuch verfasst hat:

Heinrich (Heiner) Silbermann, wie sein Vater ein Vogelfänger und -händler, daneben auch ein begabter Sänger, Komponist und Dichter, trauert seiner Jugendliebe Alwine nach, die ihn, ihren Vater und ihre Heimat vor zwanzig Jahren mit einer Theatertruppe verlassen hat. Verhöhnt wird er von Balthasar (Balzer), seinem ehemaligen Nebenbuhler, dem Sohn und Erben der Teichhofbäuerin. Durch Leichtsinn und Spielleidenschaft hat Balzer sein Erbe vertan und ist zum Vagabunden herabgesunken. Da begegnet Heiner dem Mädchen Alma Smirnoff, die sich als Tochter der neuen Teichhofbäuerin zu erkennen gibt und die ihm als verjüngtes Ebenbild Alwines erscheint.

In einer Rückblende wird die Vorgeschichte aufgerollt: das eifersüchtige Werben Heiners und Balzers um Alwine, in dessen Verlauf der Kantor, Alwines Vater, einem Säureanschlag zum Opfer fällt, der sein Gesicht zerstört. Der Tat verdächtig ist Heiner, der zwar mangels Beweises freigesprochen wird, an dem der Makel des Verdachts jedoch haften bleibt. Alwine entflieht mit den Theaterleuten und wird von ihrem Vater verstoßen. Nun, nach zwanzig Jahren, kehrt sie als Witwe des russischen Adligen Smirnoff unerkannt zurück und erwirbt den von Balzer heruntergewirtschafteten Teichhof. Ihre Tochter Alma gewinnt, auch anonym, das Vertrauen und die Liebe sowohl des Kantors, ihres Großvaters, als auch Heiners. Balzer versucht aus Wut über sein selbstverschuldetes Elend einen Überfall auf seinen früheren Besitz, den Teichhof, außerdem einen Säureanschlag auf Heiner Silbermann, dem er dabei selbst zum Opfer fällt und mit dem er sich zugleich als Täter des früheren Anschlags entlarvt. In einer großen Versöhnungsszene zum Weihnachtsfest finden Alwine und ihr Vater wieder zueinander. Für Heiner bringt die zart sich entwickelnde Zuneigung zu Alma, die von dieser erwidert wird, eine späte Erfüllung seiner Jugendliebe.⁶

Es gibt mancherlei Einzelheiten in dieser Geschichte, die – jenseits der genannten Standardthemen in der Forschung – Aufmerksamkeit auf sich ziehen mögen. Bemerkenswert unter kulturgeschichtlichem Aspekt ist die negative Darstellung des Theatermilieus, die von lange tradierten Vorbehalten getragen wird: Hier geht es nicht um wahre Kunst, sondern um oberflächliche Reize und kurzfristigen Egoismus; anständige Menschen sollten sich fernhalten. In erzähltechnischer Hinsicht wäre auf den Umgang mit Leitmotiven zu achten, wozu insbesondere gehört, dass sich mehrere Personen zu unterschiedlichen Zwecken immer wieder heimlich in einer Gartenlaube aufhalten. Die Sprache des Textes wirkt zunächst eher unauffällig, aber die eine oder andere Preziose findet sich doch. Wenn der von

der Tochter verlassene und im Gesicht entstellte Kantor sein trauriges Los mit den Worten »*Mein Gott, mein Gott, warum muß ich das erleiden!*« (S. 652) beklagt, ist unverkennbar, dass May seiner bibelkundigen Figur die rhythmisch exakte Variation eines der letzten Worte Jesu in den Mund legt: »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?« (Mt 27,46; Mk 15,34). Auf der anderen Seite des Spektrums findet sich eine Formulierung von ziemlich frivoler Ausrichtung: Ein Wirt teilt über den Silberheiner mit, er sei »*der schönste Bursch drei Meilen in der Rund' und immer bei der Spritz wenn's brennt*« (S. 684); der Radebeuler Bearbeitung, die die Äußerungen des Wirtes sonst ohne größere Veränderungen wiedergibt, war diese hitzige Metaphorik derart suspekt, dass sie sich lieber für einen sittlich unbedenklichen Befund zur Gesundheit des Betroffenen entschied: »(D)er Silberheiner ist der schönste Bursch drei Meilen in der Rund und immer wohlauf!«⁷

Das auffälligste Element der Erzählung bildet jedoch zweifellos die abschließende Problemlösung: »Für Heiner bringt die zart sich entwickelnde Zuneigung zu Alma, die von dieser erwidert wird, eine späte Erfüllung seiner Jugendliebe.« Da Alma eben die Tochter der Heiner einst in Liebe verbundenen Alwine ist, bedeutet dies nichts anderes, als dass das Happy End der Erzählung aus einer generationsübergreifenden Verbindung mit überaus pikanter Personenkonstellation besteht: Der Held heiratet nicht etwa die Frau, die er vor Jahrzehnten geliebt, um deren Hand er geworben und mit der er viele Stunden heimlich in der verschwiegenen Laube verbracht hat, sondern deren Tochter – mit Zustimmung der Mutter. Um keine Missverständnisse oder Spekulationen aufkommen zu lassen: Selbstverständlich ist Alma nicht die leibliche Tochter Heiners, sie kann es nach der Chronologie der Ereignisse gar nicht sein.

Ein konventionelles Ende sähe anders aus: Da würde die Tochter eine Versöhnung zwischen Heiner und ihrer Mutter herbeiführen, ganz so, wie sie es zwischen ihrer Mutter und ihrem Großvater tut, und Heiner und Alwine würden einander heiraten. Die von May gewählte Lösung ist dagegen ganz und gar ungewöhnlich; dass seine Dorfgeschichten gut ausgehen, passt in die Tradition der Gattung, aber ein guter Ausgang mittels einer Personenkonstellation dieser Art steht, soweit ich sehe, nicht nur in diesem Genre, sondern sogar generell in der Literatur mehr oder weniger einzig da. Es ist etwa so, als würde Theodor Fontanes berühmter Roman ›Effi Briest‹ (1895) mit einer glücklichen Beziehung zwischen Effi und ihrem Ehemann enden, denn der hat vor langer Zeit schon um Effis Mutter geworben; aber

das ist eben nicht der Fall und nach der Anlage des Ganzen auch völlig undenkbar. Von intimen Annäherungen der Art, wie sie sich zwischen Heiner und Alwine im chronologisch frühen Zeitraum der Handlung abspielen, ist in Bezug auf Innstetten und Frau von Briest sen. im Übrigen nichts bekannt.

Um sich die Brisanz im Happy End des ›Giftheiner‹ noch deutlicher zu machen, muss man die Schilderungen des Erzählers genau anschauen. Der Leser wird mehrfach auf einen Umstand verwiesen, der trotz der engen verwandtschaftlichen Beziehung zwischen Alwine und Alma keineswegs selbstverständlich ist: Alma ähnelt ihrer Mutter in hohem Maße, so sehr, dass es zu Verwechslungen kommen könnte, wäre da nicht der Altersunterschied einer Generation. Als Heiner die junge Alma zum ersten Mal zu Gesicht bekommt, redet er sie deshalb spontan mit *Alwin'* an (S. 638); auch bei genauerer Prüfung stellt er fest, dass sie »*das leibhaft'ge Konterfei von der Alwin' (ist)*« und beim Singen – das in der Erzählung eine große Rolle spielt – ganz ähnlich wie sie klingt (S. 653). Heiners Liebe findet ihre Erfüllung also nicht bloß in der Zuneigung zu einer jüngeren Frau, die zufällig die Tochter der früheren Geliebten ist; er hat in ihr auch beständig die frühere Geliebte vor Augen, nur eben in verjüngter Form, als »*verjüngtes Ebenbild*«⁸, und die Beziehung zu ihr wird vom ersten Augenblick an durch diese Perspektive bestimmt. Heiner selbst sieht ganz genau, welche Freude spendende Union aus Erinnerung und handfester Realität sich ihm da eröffnet:

War denn ein Traum aus alten, seligen Zeiten über ihn gekommen, der seine Sinne und all sein Denken und Empfinden in süße, zauberische Fesseln schlug? ... Stand jetzt nach zwanzig Jahren vielleicht die Vergangenheit in verklärter Gestalt vor ihm, um die untergegangene Sonne wieder emporkurufen? (S. 651)

Anders betrachtet: Es ist, was Heiners Beziehung zu Frauen betrifft, ein wenig so, als stehe die Zeit still. Dass die ehemalige Geliebte – nunmehr Mutter und Schwiegermutter – aller Wahrscheinlichkeit nach künftig in engster Nähe zu ihrer Tochter und ihrem ehemaligen Geliebten – dem jetzigen Schwiegersohn – wohnen wird, ergänzt die Absonderlichkeit des erotischen Tableaus.

Worauf läuft das alles hinaus? Man muss im Blick auf den elementaren Reiz dieses Finales nicht lange herumreden: Dass Heiner zwar »nach zwei Jahrzehnten die einst geliebte und unter düsteren Umständen verlorene Frau wiedertrifft, aber nicht etwa sie, sondern ihre

hübsche Tochter heiratet«, ist »eine im Kern bemerkenswert rabiate männliche Phantasie«. ⁹ Sie entspricht dem nicht nur unter Feministinnen verbreiteten Eindruck, dass es zum männlichen Wesen in seiner unsublimierten Form gehört, sich spontan nach Maßgabe des Möglichen jeweils den besonders attraktiven weiblichen Menschen zuzuwenden, und Attraktivität ist, was zumindest das Äußere betrifft, in unserer Kultur traditionsgemäß vor allem auch eine Frage des Alters. Mays Text veranschaulicht damit in ungewöhnlicher Eindringlichkeit ein unter Experten kaum umstrittenes Axiom des psychologisch orientierten Umgangs mit Literatur: Sigmund Freud und andere haben die Theorie entwickelt, dass Literatur entsteht und wirkt, indem sie ihren Autoren und Lesern so etwas wie eine stellvertretende Wunscherfüllung gewährt, eine fiktive Realisierung von Phantasien des Begehrens, die in der Praxis des Alltagslebens meistens nicht umgesetzt werden können. ¹⁰ Dazu passen bestens die mit allgemeiner Bewunderung aufgenommenen Taten der heroischen Figuren in Mays späteren Abenteuerromanen, aber eben auch die personellen Beziehungen im ›Giftheiner‹. Heiner Silbermann ist – und das auch noch in der Fortsetzung einer lange gepflegten Leidenschaft – ein Glück beschieden, das mit dem heimlichen Begehren zahlloser Männer korrespondiert, die gern die viel jüngere, reizvollere, durch *wundervolle Formen* (S. 764) ausgezeichnete Frau an ihrer Seite hätten.

Indem Karl May – persönlich möglicherweise geprägt durch »frühe Liebesbeziehungen zu Malwine Wadenbach und ihrer Tochter« ¹¹ – einen solchen Ausgang für seine Geschichte wählt, handelt er sich freilich ein Problem moralischer Natur ein. Seine Dorfgeschichten folgen stets dem Prinzip, dass allen vorherigen Irrungen und Wirrungen zum Trotz am Ende das Gute und der Anstand siegen, das Böse, Eigensinnige und Unziemliche aber scheitert. In vieler Hinsicht geschieht das auch im ›Giftheiner‹: Balzers Verbrechen werden aufgedeckt, Balzer selbst wird durch eine von ihm verschuldete schwere Verletzung bestraft, und die gestörte Beziehung zwischen Alwine und ihrem Vater wird dauerhaft repariert. Dass auch Heiner am Ende erhält, was er verdient, ist zwingend erforderlich; aber dass es sich dabei nicht um die Wiederherstellung und Festschreibung der Beziehung zur einst geliebten und jetzt wieder verfügbaren Frau handelt, sondern um die Verbindung mit deren Tochter, verleiht dem Ganzen eine egoistisch-lustvolle Tendenz, die mit dem ansonsten eher biedereren Moralisieren in Mays Dorfgeschichten kollidiert – es gehört sich eigentlich nicht, Heiner ein Glück zu bescheren, das

direkt latente männliche Gelüste befriedigt und die alte Freundin leer ausgehen lässt. Ein Autor, der sich zu einem solchen Happy End entschließt, muss folglich Maßnahmen ergreifen, um die Anstößigkeit dieser Lösung zu mindern oder zu kaschieren und sie seinem Publikum auf der moralischen Ebene plausibel zu machen; er muss – um es noch einmal in der Terminologie Freuds zu sagen – versuchen, das Über-Ich des Lesers und in gewissem Sinne auch das seiner Figuren zu beruhigen, während er deren Es großzügig Futter bietet. Wie Karl May diese heikle Aufgabe bewältigt, steht im Mittelpunkt der folgenden Untersuchung.

Eine wichtige Rolle spielt da zunächst einmal die Zeitstruktur der Erzählung. Sie folgt, wie sich aus der oben wiedergegebenen Inhaltsangabe ergibt, keineswegs der Chronologie der Ereignisse, sondern beginnt mit Szenen aus jenem Zeitraum, in dem Heiner die junge Alma kennenlernt und sich sogleich in sie verliebt. Ein großer Sprung führt später zurück in die Vergangenheit, die Zeit, in der Heiner und Alwine einander liebevoll zugeneigt waren und sich all das zutrug, was sie dann doch trennte. Ein zweiter großer Zeitsprung sorgt wiederum für den Blick auf die Fortsetzung und Vollendung des gegenwärtigen Geschehens mit Alma als dominierender Frauenfigur. Der Text lässt sich also unter zeitlichen Aspekten in drei große Teile gliedern: in eine gegenwärtige Handlung, die im ersten und dritten Teil präsentiert wird, und eine rund zwei Jahrzehnte zurückliegende im mittleren, die die Basis und Voraussetzung für den ersten und dritten bildet.

Im Hinblick auf unser Thema bedeutet dies, dass der Leser nicht etwa zuerst mit der Beziehung zwischen Alwine und Heiner konfrontiert wird, wie es chronologisch dem Gang der Dinge entspräche, sondern mit der zwischen Alma und Heiner. Schon in der einleitenden Szene der Erzählung – unmittelbar nach einer Konfrontation zwischen Heiner und Balzer – begegnen sich die beiden erstmals, und der Umgang, den sie da miteinander pflegen, lässt für routinierte Dorfgeschichten-Leser wenig Zweifel daran, wie es in der Beziehung dieser Personen weitergehen wird: Hier haben sich zwei gefunden, die zueinander passen und für einander bestimmt sind. Lange bevor der Leser Genaueres über das Verhältnis Heiner/Alwine erfährt, wird ihm also bereits die Verbindung Heiner/Alma als etwas Vorhandenes und Selbstverständliches ans Herz gelegt. Der Effekt ist, dass man sie sogleich als die Beziehung wahrnimmt, auf deren dauerhafte Realisierung das Geschehen hinausläuft, und das verleiht ihr allerhöchste Autorität; dass es Personenkonstellationen gibt, die für eine andere Entwicklung sorgen könnten oder vielleicht gar müssten,

kommt mit der Rückblende erst zur Sprache, als sich die anfänglichen Eindrücke längst verfestigt haben.

Unübersehbar aber bleibt natürlich, dass Heiner deutlich mehr als zwei Jahrzehnte älter als Alma ist, eine Differenz, die im Hinblick auf das, was in Ehen üblich ist, ungewöhnlich erscheint; in ›Effi Briest‹ wird ein ähnlicher Altersunterschied als mögliche Erklärung für das Scheitern von Effis Ehe angeboten. Mays Erzähler kann diese Erkenntnis nicht verhindern, aber er kann etwas tun, um einer irritierenden Wirkung des Faktums entgegenzutreten: Er kann Alma als Frau schildern, die ihrem Entwicklungsstand nach älter erscheint, als sie tatsächlich ist, und Heiner als Mann, der sich ein großes Maß an Jugendlichkeit bewahrt hat. Und so geschieht es denn auch: Die blutjunge Alma verhält sich durchgängig so umsichtig und verantwortungsbewusst, dass man sie für eine deutliche ältere, wenn man so will: reife Frau halten könnte, und beim Heiner des ersten und dritten Teils sind keine substanziellen Veränderungen gegenüber dem des zweiten zu entdecken; damit wird der Altersunterschied zwischen ihnen in seinen praktischen Konsequenzen eingeebnet, und es leuchtet auch eher ein, dass Alma an dem deutlich älteren Herrn so intensiv Gefallen findet. An strategisch geschickter Stelle, zu Beginn des dritten Teils – nun wird es langsam ernst um die beiden –, hebt der Erzähler diese Annäherung ausdrücklich hervor: Heiner sieht demnach *bedeutend jünger aus als er war* (S. 750), und *(d)as junge Mädchen war innerlich weit über ihre Jahre hinaus entwickelt* (S. 751). Das passt. Man beachte, dass diese Informationen, die eigentlich auch an völlig verschiedenen Textstellen vermittelt werden könnten, im Abstand weniger Absätze – im ersten Zeitschriftenabdruck immerhin noch auf gegenüberliegenden Seiten – aufeinander folgen; so kann die darin enthaltene Botschaft der Aufmerksamkeit des Lesers nicht entgehen.

Wie aber steht es um Alwine? Sie ist ja auf den ersten Blick das Opfer in diesem merkwürdigen Liebestorzett, da ihr statt der genreüblich zu erwartenden Wiedervereinigung mit dem ehemaligen Geliebten nur die Rolle der Schwiegermutter bleibt, und ein Happy End, das derart traurige Verluste mit sich bringt, könnte dem skrupulösen Leser dann doch suspekt erscheinen. Um diesen Eindruck zu verhindern, legt der Autor den Charakter von Almas Mutter mit einer ganz bestimmten Tendenz an.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass die Alwine des zweiten Teils, die Alwine der Vergangenheit, Heiner emotional eng verbunden ist. Aber sie weist – dieser Umstand ist bisher nicht zur Sprache gekommen – außerordentlich negative Charakterzüge auf, die sowohl vom

Erzähler als auch von Figuren in ihrer Umgebung eindeutig benannt werden. Die redliche Mutter Balzers hält noch auf dem Sterbebett gar nichts davon, dass ihr Sohn Alwine umschwärmt und heiraten möchte, denn »*sie paßt nur auf den Tanz und ans Klavier*«, ist »*aane Sonntagspupp*« und hat »*kaan Herz*« (S. 669). Genauso sieht das der Vater Heiners, des anderen Heiratskandidaten: »*(S)ie hat kaan Herz, kaan Gemüth und ist deshalb voll Laune und Unverträglichkeit*«; sogar »*Lug und Trug*« (S. 700) seien von ihr zu erwarten. Der Erzähler bestätigt diese Kommentierung, indem er an Stellen, an denen Alwine ihre negativen Eigenschaften demonstriert, entsprechende Kommentare hinzufügt; beispielsweise hält er einmal fest, dass Alwine mit einer von ihr noch halb unterdrückten Äußerung *die ganze Oberfläche ihres Innern verrathen hatte* (S. 685). Die wunderschöne junge Frau ist zu wahrer Herzensbindung nicht fähig, dafür aber äußeren Reizen rasch zugeneigt: Darauf läuft die Beschreibung dieser Figur in ihren jungen Jahren hinaus. Zwar lässt sich der verliebte Heiner durch Alwines körperliche Schönheit, ihre schmeichelnden Worte und heißen Küsse täuschen und vermag deshalb diese Schattenseiten nicht recht zu erkennen; aber in dem Augenblick, da Alwine ihn, geblendet von den Reizen der Theaterwelt, ohne Ankündigung verlässt, bestätigt sich endgültig die Richtigkeit der negativen Urteile über sie, und es ist ein von ihm kaum zu ertragender *Verrath*, dem er zum Opfer fällt. Zu ihrem ruchlosen Verhalten passt es, dass sie zu Heiner unmittelbar zuvor *so gut und zärtlich war wie noch niemals*, dass er *Kuß um Kuß auf ihre willigen Lippen* drücken durfte und von *künftigem Glück und künftiger Seligkeit* (S. 749) träumte – am nächsten Morgen ist sie verschwunden.

Zwei Dinge muss der Leser aus diesen Schilderungen ableiten: dass Heiner, unabhängig von seinen subjektiven Empfindungen, mit einer solchen Frau auf die Dauer ganz sicher nicht glücklich geworden wäre und dass es so etwas wie eine gerechte Strafe für Alwine ist, wenn sie den von ihr verlassenen Mann später an ihre Tochter abtreten muss. Der Ausgang der Geschichte entspricht mithin sowohl dem Gerechtigkeitsempfinden des Lesers als auch dem Wunsch, dem guten Heiner möge eine wunderbare Zukunft beschieden sein.

Es kommt aber noch etwas Wichtiges hinzu, das nun wieder in eine andere Richtung führt: Alwine darf bei alledem auch nicht zu schlecht dastehen. Wäre sie nur die negativ gezeichnete Person, auf die bisher in Bezug auf den zweiten Teil verwiesen wurde, so bliebe rätselhaft, warum ein kluger Mensch wie Heiner sich gegen alle Warnungen intensiv in sie verlieben und ihr dann auch noch über Jahrzehnte

hinweg nachtrauern kann; und es fehlte eine Erklärung dafür, wieso diese Frau eine so umfassend erfreulich geratene Tochter besitzt und diese uneigennützig gar darin bestärkt, den eigenen früheren Geliebten zum Mann zu nehmen. Der Erzähler ist gezwungen, der Charakterisierung Alwines einige wichtige Facetten hinzuzufügen, die sie in der Gesamtbilanz in ein helleres Licht rücken, ohne dass damit die anderen Befunde aufgehoben würden.

Die Alwine der Vergangenheit mag dem oberflächlichen Glanz eher zugeneigt sein als den wahren Werten des Lebens, aber diese Neigung hat immerhin ihre Grenzen: Sie weigert sich standhaft und erfolgreich, ihr Lebensglück vollständig von der Aussicht auf puren Reichtum abhängig zu machen. Wäre es anders, würde sie dem Werben Balzers nachgeben, der gerade den Teichhof geerbt hat, »*das beste Gut rundum*« (S. 669), und über dessen persönliche Schwächen hinwegsehen, zumal ihr Vater eine solche Verbindung mit aller Macht in die Wege leiten will. Es spricht für ein gewisses Maß an Charakterstärke Alwines, dass sie beharrlich widersteht, und wenn sie am Ende anführt, es sei auch die Angst vor der von ihrem Vater mit großer Energie betriebenen »*gefürchteten Verbindung mit dem Balzer*« (S. 776) gewesen, die sie einst fort getrieben hat, so relativiert sich auf diese Weise auch noch das Urteil über das, was Heiner damals als *Ver-rath* (S. 749) wahrnehmen musste.

Weitere Anerkennung wächst ihr aus dem Verhalten im ersten und dritten Teil zu. Alwines Leben ist nach ihrem damaligen Verschwinden zwar mit einigen Höhepunkten verlaufen – sie »*wurde eine gefeierte Sängerin, später sogar das rechtmäßige Weib eines Grafen*« (S. 776) –, bescherte ihr aber schließlich die leidvolle Erkenntnis, dass sie vieles falsch gemacht hat. Mit dieser Einsicht hat sie ihre Untaten inzwischen zutiefst bereut und sich in einen anderen, besseren Menschen verwandelt, was sich zunächst konkret an der Erziehung ihrer Tochter zeigt: Alma ist, wie der Erzähler versichert, *von einer ausgezeichneten Mutterhand geleitet worden* (S. 751). Die Krönung dieser Entwicklung zum Besseren stellt Alwines bewusster Verzicht auf Heiner dar, eine Maßnahme der Entsagung als tatkräftige Reue, die als solche explizit von ihr ausgewiesen wird: Indem die Tochter ihrer Liebe zu Heiner folgt, soll sie an ihm »*gut mach(en), was ich an ihm gesündigt habe*« (S. 776). Alwine ist damit endgültig rehabilitiert und würdig, als ehemalige Geliebte und künftige Schwiegermutter einer so strahlenden Persönlichkeit wie Heiner zu fungieren – nicht mehr und nicht weniger; sie kann diesen Status aber eben nur dadurch erreichen, dass sie selbst auf Heiner als Ehemann verzichtet. Die Personen

ihrer Umgebung bestätigen den nunmehr erworbenen Rang: Heiner wünscht ihr für die Zukunft Glück und verzeiht ihr ausdrücklich; sein Vater konzidiert, wider Erwarten sei sie nun doch »*aan brav Weibsbild*« geworden; der Kantor, Alwines Vater, fühlt sich gar von ihr *besiegt* (ebd.), obwohl sie ihn einst schnöde mit seiner schweren Verletzung allein gelassen hat.

Die verschachtelte Zeitstruktur, die besondere Form der Nähe zwischen Alma und Heiner, die doppellinige Charakterisierung Alwines: Das sind die wohl wichtigsten Mittel, mit denen der Erzähler den Text mit Rücksicht auf seinen partiell anstößigen Ausgang psychologisch ausbalanciert. Darüber hinaus ergreift er weitere literarische Maßnahmen, die diesem Zweck dienen.

Eine davon betrifft einen zusätzlichen Aspekt im Verhältnis der beiden Liebesbeziehungen Heiners. Alwine versetzt Heiner mit ihrem plötzlichen Verschwinden einen furchtbaren Schlag: Er kann ihn wohl *nie verwinden* (S. 749). Wenn er in der Laube, in der er viele schöne Stunden mit der Geliebten verbracht hat, an sie denkt, dann »*bin ich todt*«, und außerhalb dieses Erinnerungsortes hält ihn nur die tägliche Arbeit aufrecht (S. 669). Man kann sich Heiners seelisches Leid kaum schlimm genug vorstellen: »*(Ich muß eingehn, wie der Baum ohne Land, ich muß sterb'n, wie die Blum' ohne Sonne oder wie der Gedank' ohne das Wort, das ihn umschließt.*« (S. 775). Alwines Verhalten hat Heiner also nicht bloß vorübergehend Kummer und Schmerz bereitet, wie es bei zerbrochenen Liebesbeziehungen immer wieder zu geschehen pflegt. Sie hat ihn vielmehr in eine dauerhafte Krise gestürzt, die er kaum bewältigen kann; sein Leben ist bedroht und in gewissem Sinne zerstört. Unter diesen Umständen ist die neue Beziehung, die sich zu Alma anbahnt, auch so etwas wie eine Rettung, eine Wiedergeburt. Die Worte, mit denen die beiden zuletzt zitierten Erklärungen Heiners fortgesetzt werden, lassen daran keinen Zweifel: Beide Äußerungen tätigt er gegenüber Alma, und in beiden Fällen ist anschließend von der Aussicht auf ein neues Leben die Rede, zu dem nur sie ihm verhelfen kann. Zunächst ist es der Erzähler, der Heiners Empfindungen gegenüber der jungen Frau zusammenfassend rekapituliert: Fühlt Heiner sich sonst oft *to dt*, so ist es ihm nun, da Alma die Bühne betreten hat, *als sei ein Licht, ein Lebensstrahl in sein Grab gedrungen, unter dessen Wärme der erstarrte Puls von Neuem zu klopfen beginne* (S. 669). Im zweiten Fall, da Heiner vor Alma bilderreich die Gefahr des ›Eingehens‹ beschworen hat, ist die Beziehung so weit gediehen, dass er die mögliche Rettung ihr gegenüber selbst aussprechen kann: »*Alma, Du hast mir den Tag wiedergegeb'n nach langer*

Nacht, laß es net wieder dunkler werd'n als es zuvor war!« (S. 775) Mit dem Erscheinen Almas ist vor Heiner *eine neue Welt ... aufgegangen* (S. 763).

Diese Funktion der jungen Frau wird indirekt schon in Verbindung mit ihrem ersten Auftritt vorweggenommen.

Es war ein wunderschöner Frühlingmorgen, so warm und sonnig wie nur selten einer im Gebirge. Der freundliche Sonnenstrahl trank die glänzenden Thautropfen von den jungen Pflanzenspitzen und ließ die Nebelballen in wunderlichen Gestalten von Thal zu Berge steigen. (S. 636)

So beginnt der Text, der kurz danach von dem ersten Zusammentreffen zwischen Heiner und Alma berichtet. Nun ist der Frühling bekanntlich jene Jahreszeit, die mit dem Aufbruch zu neuen Ufern assoziiert wird, insbesondere mit dem Aufkeimen neuer Liebe; da ist es nicht erstaunlich, dass Alma just vor diesem Hintergrund Heiner kennenlernt, und die Besonderheit der Beziehung, die sich da anbahnt, spiegelt sich noch in dem Umstand, dass dieser Frühlingmorgen einer von ganz ungewöhnlicher Schönheit ist. Was Alma dann, nachdem sie in Heiners Leben getreten ist, als erstes unternimmt, ist ebenfalls von hoher Symbolik: Sie bittet den Vogelfänger, er möge den Stieglitz freilassen, den er als Lockvogel mit sich führt, und nach einigem Zögern erfüllt ihr Heiner den Wunsch, was Alma mit Küssen belohnt. Die radikale Wende, die sich später mit der Rettung Heiners vollzieht, wird in dieser erotisch imprägnierten Aktion einer unerwarteten Befreiung antizipiert.

Bei Heiners Schicksal geht es um Leben und Tod, nur mit Hilfe Almas kann er überleben: Das ist die Botschaft, die der Text in diesen Passagen vermittelt. Etwaige Bedenken, ob die Beziehung der beiden und die Degradierung der alten Geliebten zur Schwiegermutter denn auch angemessen seien, werden auf diese Weise weiter zurückgedrängt. Die extreme Qualität der Notlage, in der sich Heiner empfindet, legitimiert die Besonderheiten des Auswegs.

Neben dieser dramatischen persönlichen Komponente zeichnet ihn auch Fortschrittlichkeit im historischen Sinne aus. Ehen wurden in früheren Jahrhunderten oft nicht oder jedenfalls nicht in erster Linie aus Liebe geschlossen, sondern unter den Vorzeichen der Nützlichkeit. Man heiratete, um durch eine günstige Verbindung den eigenen Besitz zu vermehren, das Ansehen der Familie zu bewahren oder zu heben, und – in allerhöchsten Kreisen – aus politischen Erwägungen. Anderweitig ausgelebten Neigungen und Leidenschaften

standen solche Ehen bei deren männlichen Beteiligten kaum im Wege. Die Literatur, die seit ihrer Orientierung auf bürgerliche Ideale im 18. Jahrhundert ein anderes, romantischen Vorstellungen angenähertes Konzept propagierte, hat diesen Sachverhalt immer wieder getreulich registriert. In Lessings bürgerlichem Trauerspiel ›Emilia Galotti‹ (1772) beispielsweise strebt der Prinz mit aller Entschlossenheit eine Liebschaft mit der Titelfigur an und lässt sich nicht im Mindesten dadurch beirren, dass er unmittelbar vor der Vermählung mit der Prinzessin eines Nachbarlandes steht, denn bei dieser Beziehung geht es um völlig andere Dinge als persönliche Sympathie oder gar Liebe. Auch bekannte literarische Werke aus der Zeit nach dem ›Giftheiner‹ behandeln die Problematik noch mit großer Ausführlichkeit: In ›Effi Briest‹, deren Titelfigur mit der Aussicht auf eine glänzende gesellschaftliche Position in die Ehe mit einem doppelt so alten Mann gelockt wird, bildet sie ein zentrales Thema; in Thomas Manns ›Buddenbrooks‹ (1901) wird Tony Buddenbrook von ihrer Mutter in die Verbindung zu Herrn Grünlich gedrängt mit dem Argument, dadurch werde ihre »Lebensstellung« gesichert, und die Liebe, »ich versichere dich, das kommt mit der Zeit«.¹²

Der Gedanke, dass die Liebe sich zwischen Eheleuten schon noch entwickeln werde, wenn sie nach den materiellen Voraussetzungen zueinander passen, taucht nun ausdrücklich auch in Mays Erzählung auf. Der Kantor spricht ihn aus, als er seine Tochter dazu zwingen will, Balzer zu heiraten, den reichen Erben des Teichhofs: »(D)ie Liebe kommt dann schon von selbst«; Alwine aber verweigert sich, sie will Balzer nicht, »jetzt net und niemals net« (S. 718). Der Kantor weiß wohl, dass Balzer eine charakterlich dubiose Person ist, aber die Aussicht, die einzige Tochter mit einem derart reichen Mann zu vermählen, erscheint ihm so verlockend, dass die Bedenken zurückstehen müssen. Mit all der Macht, über die ein Vater in den patriarchalischen Familienstrukturen jener Zeit verfügt, strebt er diese Verbindung an, während er den in ärmlicheren Verhältnissen lebenden Heiner als Schwiegersohn ausschließt, obwohl er ihm persönlich viel sympathischer erscheint. Umgekehrt sieht auch Balzer die ins Auge gefasste Beziehung vorwiegend unter dem Aspekt der Konvenienzehe, denn als Tochter des Kantors ist Alwine keine schlechte Partie: »Der Teichhofist das beste Gut rundum, und die Alwin' ist das reputirlichst' Madel weit und breit; kommt Beid's zusammen, so giebts aan gut Gesteck.« (S. 669) Die Ereignisse im zweiten Teil stehen also hinsichtlich des Themas Eheschließung unter den Vorzeichen des Tradierten, das nach den Gefühlen der Betroffenen kaum fragt und sie im Zweifelsfall

auch nicht selbst entscheiden lassen will; immerhin kommt die unter diesen Vorzeichen geplante Ehe nicht zustande.

Umso eindrucksvoller erscheint die Beziehung des ersten und dritten Teils. Hatte Alma auch einst, als sie von ihrer Mutter über Heiners trauriges Los informiert wurde, ein spontanes *Bedürfnis der Sühne* entwickelt, so tritt durch die persönliche Bekanntschaft mit Heiner *etwas Anderes* (S. 762) hinzu, eine tiefe persönliche Zuneigung, die die Andeutung einer Pflichterfüllung mit dem begeisterten Ausleben einer intensiven individuellen Neigung verbindet.¹³ Über die Stärke von Heiners Gefühlen muss nicht noch einmal berichtet werden. Eine den Willen der Betroffenen konterkarierende Einflussnahme der Eltern gibt es hier nicht, im Gegenteil: Heiners Vater ist mit der Wahl seines Sohnes ebenso einverstanden wie, aus bekannten Gründen, Alwine mit der Entscheidung ihrer Tochter. Was Heiner und Alma anstreben, ist eine veritable Liebesheirat, die zusätzlich noch dadurch Konturen gewinnt, dass sie sich von potenziell störenden Faktoren nicht im Geringsten beirren lassen: Der Altersunterschied spielt ebenso wenig eine Rolle wie die Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Ständen – Alma ist ja ob ihres gräflichen Vaters eine Adelige – und der beträchtliche Besitz, den einseitig der weibliche Part mit dem von der Mutter erworbenen Teichhof in die Ehe einbringt. Die Verbindung zwischen Alma und Heiner hebt sich also deutlich ab von der im zweiten Teil erwogenen zwischen Alwine und Balzer, erweist sich als Ergebnis einer modernen, individuell und emotional geprägten Liebe und erhält dadurch zusätzlich höhere Weihen.

Ein weiterer Themenkomplex, der bei der Lektüre des ›Giftheiner‹ erstaunlich dominant erscheint, hat mit der speziellen Ausrichtung des Happy Ends auf den ersten Blick nichts zu tun, unterstützt es aber bei genauerem Hinsehen ebenfalls: der Umgang mit Musik und Literatur. Die ansonsten prägenden Kernstücke der Handlung, die erotischen Verwicklungen und die an Balzers Verbrechen gebundenen Elemente des Kriminalfalls, lassen die Integration dieses Gegenstands keineswegs zwingend erscheinen; umso bemerkenswerter ist seine Allgegenwart. Bevor der Titelheld in der ersten Szene ein einziges Wort spricht, lässt er sich bereits als Sänger vernehmen, und in der letzten wird nicht nur einiges aus seinem musikalischen Werk aufgeführt, sondern auch das erste gedruckte Exemplar einer von ihm geschriebenen Gedichtsammlung überreicht. Dazwischen präsentiert sich eine ganze Kette von einschlägigen Aktivitäten: Gesungen wird bei diversen Gelegenheiten, von den Qualitäten der Sänger und den Möglichkeiten des Konzertierens ist ausgiebig die Rede,

Heiner erweist sich als Lyriker auf der Suche nach Veröffentlichungsmöglichkeiten und erläutert auch kurz einmal die Hintergründe seiner Kreativität (vgl. S. 669). Immer wieder präsentiert der Text Auszüge aus Gedichten und Liedern. Fast alle Hauptfiguren haben ziemlich direkt mit diesem Bereich zu tun. Selbst über Balzer, von dem sonst nur Unerfreuliches berichtet wird, erfährt der Leser, dass er eine passable *Tenorstimme* (S. 670) besitzt.

Welche Funktion kommt diesem Komplex zu? Zunächst einmal fällt auf, dass der Umgang mit der Kunst unmittelbar auf die elementaren menschlichen Eigenschaften der Betreffenden verweist. Ist Balzer auch ein ordentlicher Sänger, so zeigt er sich doch dem Rivalen Heiner deutlich unterlegen, wird nie künstlerisch aktiv, und von dieser Differenz lässt sich leicht eine Verbindung zu der zwischen den beiden Charakteren insgesamt herstellen. Als Heiner in der ersten Szene im Wald steht und ein Lied zum Besten gibt, macht die Schönheit seines Gesangs sogar *die Vögel verstummen*, die gerade noch *ihr Frühkonzert begonnen (hatten)* (S. 636); der zufällig lauschende Balzer indes reagiert mit Hohn und Spott. Alwine und Alma sind hervorragende Sängerinnen, und ihre Stimmen klingen ganz ähnlich; aber Heiner bemerkt, dass Alma »zarter, weicher und so innig« (S. 653) singt, wie es Alwine niemals vermocht hat, und dieser Unterschied bestätigt vollständig das, was die beiden Frauen generell in dieser Geschichte treiben. Dass Alwine in der Zeit ihrer engen Beziehung zu Heiner den Text eines Liebesgedichts vergisst, das er ihr gewidmet hat, spricht Bände, zumal darin von der existenziellen Bedeutung die Rede ist, die Alwine für den Verfasser besitzt: »*In Deiner Liebe ruht mein Leben*« (S. 686). Zu diesem Verhalten fügt sich genauestens, dass Alwine ganz und gar den oberflächlichen Reizen der Wanderbühne erliegt, die im Ort gastiert, einer *Welt voll Glanz und Flimmer, voll Schein und Täuschung* (S. 732); die minderwertige Kunst korreliert mit der Charakterschwäche ihrer Bewunderin. In dem Maße also, in dem die Hauptfiguren der Erzählung sich aktiv mit positiv eingestufte Kunst befassen, zeichnen sie sich auch generell durch positive Eigenschaften aus; tun sie es nicht oder lassen sie sich auf weniger Gehaltvolles ein, ist es grundsätzlich schlecht um sie bestellt. Veränderungen sind indes möglich: Indem Alwine am Ende dafür sorgt, dass ein *Prachtband* mit dem Titel »*Gebirgsklänge, von Heinrich Silbermann*« (S. 776) veröffentlicht wird, macht sie vieles wieder gut und leistet einen weiteren Beitrag zu ihrer Rehabilitierung.

Der Umgang mit der Kunst trägt jedoch nicht nur zur Schilderung der Figuren bei, sondern hilft ihnen auch selbst beim Umgang mit

ihren Problemen. Als Alma erstmals ihren Großvater besucht, der von ihrer Existenz noch gar nichts weiß, bittet sie ihn, ihr Klavierunterricht zu erteilen, und singt ihm, zum Beweis ihrer musikalischen Begabung, ein Lied vor, zu dem Heiner den Text und der Kantor selbst die Musik geschrieben hat. Die Szene stiftet nicht nur eine enge Beziehung zwischen den beiden, die anwesend sind, sondern lässt den Kantor auch mit großer Rührung an Heiner denken, obwohl er ihn für denjenigen hält, der sein Gesicht verunstaltet hat; er gesteht, dass er jeden neuen Text Heiners in Töne setzt, »*ich kann nicht anders*«, und hofft nun auch auf eine Aufführung der Weihnachtskantate, »*zu welcher der Silberheiner die Verse gemacht hat*«, die aber in Ermangelung geeigneter Sänger zuletzt »*unbenutzt gelegen (hat)*« (S. 652). Als wiederum Heiner zufällig hört, dass der Kantor von einer Stimme, die ihn eindringlich an diejenige Alwines erinnert, »*mein Lied singen (läßt)*«, tönen *alle Saiten seines Innern* (S. 653) mit, und er begibt sich in die Laube, in der er einst viele Stunden mit Alwine verbracht hat und in der nun nach kurzer Zeit Alma auftaucht. Der Plan, die Kantate gemeinsam aufzuführen, stiftet dann endgültig wieder Eintracht zwischen dem Kantor und Heiner und entlockt dem alten Schulmann das Geständnis, er würde Alwine jetzt, wenn sie denn da wäre und Heiner sie immer noch zur Frau nehmen wollte, »*niemanden [sic] lieber als Dir*« (S. 775) geben. Am Weihnachtsabend stellt sich heraus, dass Alwine tatsächlich da ist: Ganz überraschend tritt sie aus dem Hintergrund hervor und beteiligt sich an den musikalischen Darbietungen des Kantors, Heiners und Almas; der Kantor erkennt die Tochter an ihrem Gesang, bevor sie sich selbst zu erkennen gibt (vgl. S. 776). Kaum minder wichtig als der Umgang mit der Musik erscheint der mit Gedichten. Ein Gedicht Heiners enthüllt Alwine und Alma, wie sehr und warum er die Jüngere liebt – »*Es war ihr Bild, nein, nicht ihr Bild, / Sie selbst war's, doch verkürt*« (S. 765) –, und sorgt endgültig dafür, dass die Mutter ihn der Tochter abtritt. Die Lyriksammlung, die Heiner verfasst hat, will er zunächst im Selbstverlag publizieren; aber Alma und insbesondere Alwine kümmern sich mit Hilfe ihrer *Konnexion* (S. 763) zu einflussreichen Persönlichkeiten darum, dass jener *Prachtband* entsteht, der unter dem Weihnachtsbaum übergeben wird.

»*Die Wirklichkeit ist kaan Gedicht*« (S. 699), sagt Heiner einmal. Aber Gedichte und Lieder können doch dazu beitragen, den rauen und düsteren Seiten der Wirklichkeit etwas anderes, Besseres entgegenzustellen, das dann seinerseits auf die Wirklichkeit zurückzuwirken vermag: Darin liegt die Bedeutung, die dieses Thema hier

gewinnt. Die Kunst stiftet Verbindungen, wo sonst Fremdheit und Feindschaft herrschen, weist Wege, wo es verwirrend aussieht, und lenkt den Blick auf mögliches Glück; sie verhilft den Beteiligten dazu, sich über sich selbst klar zu werden, deutet ihnen an, wie es mit ihnen weitergehen könnte, und wird zum Medium der Anagnorisis, der Ausöhnung und Harmonie. *Die Gedichte des Vogelstellers waren stärker als der Haß des Musikmeisters* (S. 732), heißt es über die Beziehung zwischen Heiner und dem Kantor, als deren harmonische Entwicklung noch keineswegs gesichert ist; am Ende setzen sich die Gedichte definitiv durch. Nicht zu verkennen ist, dass dieser Umgang mit der Kunst – der sich natürlich in große kulturgeschichtliche Zusammenhänge einordnen ließe – in der Gesamtbilanz dem Versöhnungstableau zuarbeitet, mit dem Mays Geschichte endet, und so erweist er sich als ein weiterer Stützpfeiler zur Absicherung der Besonderheiten ihres Happy Ends.

Alles in allem: Der Autor Karl May hat viele Mittel eingesetzt, um dem Publikum eine Geschichte nahezubringen, die in ihrer Entwicklung und ihrem Ausgang zunächst zwiespältig erscheinen mag. Das bedeutet nicht, dass mit dem ›Giftheiner‹ ein Sprachkunstwerk allerhöchsten Ranges vorliegt. Aber es ist auch unter ästhetischen Vorzeichen durchaus beeindruckend, mit welcher Konsequenz sein Verfasser verschiedenste Textelemente formaler und inhaltlicher Natur so entwirft und kombiniert, dass eine krude männliche Phantasie als höchst moralisch und der Weisheit letzter Schluss erscheint.

Natürlich kann man von all diesen Einzelheiten und Kleinigkeiten auch abstrahieren und das Ganze grundsätzlich anders angehen. Bei, wenn man so will: philosophischer Betrachtung rückt mit dieser Erzählung über heikle Beziehungen zwischen dem Einst und dem Jetzt eine Einsicht in den Vordergrund, die zumindest als Lehre für das höhere Poesiealbum taugt: Für unser Lebensglück ist entscheidend, dass wir zu den Bildern der Vergangenheit, die uns begleiten, das richtige Verhältnis herstellen.

1 Vgl. Hartmut Vollmer: Karl Mays ›Sonnenscheinchen‹. Interpretation einer späten ›Erzgebirgischen Dorfgeschichte‹. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1985. Husum 1985, S. 160-181; Christoph F. Lorenz: Das Gewissen des Musterwirts. Karl Mays ›Dorfgeschichte‹ ›Das Geldmännle‹. In: Ebd., S. 182-217; Willi Vocke: Der ›doppelte Geist‹ des Neubertbauern. Anmerkungen zur allegorischen Interpretation der beiden späten Erzgebirgischen Dorfgeschichten ›Sonnenscheinchen‹ und ›Das Geldmännle‹. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 171/2012, S. 5-17.

2 Die Erzählung erschien unter dem Pseudonym Karl Hohenthal als ›Der Giftheiner. Eine Erzählung aus dem Erzgebirge‹ in der Zeitschrift ›All-Deutschland!‹ bzw. der

- Parallelausgabe ›Für alle Welt!‹ (3. Jg., Nr. 40-49 bzw. H. 20-25) und wurde ein Jahr später unter dem Titel ›Alma‹ und mit der Verfasserangabe Karl May nachgedruckt in der Beilage ›Für den Feierabend‹ der ›Deutschen Gewerbeschau‹ (2. und 3. Jg. 1880/1881). Später erschienen bearbeitete Fassungen im Band 43 der Radebeuler und Bamberger Ausgabe. In der vorliegenden Arbeit wird – mit nachgestellten Original-Seitenangaben im fortlaufenden Text – nach dem Reprint der Erstveröffentlichung zitiert, der ›All-Deutschland‹-Publikationen Mays zusammenstellt: Karl May: Der Waldkönig. Erzählungen aus den Jahren 1879 und 1880. Reprint der Karl-May-Gesellschaft. Husum 2011. ›Der Giftheiner‹ findet sich auf den Reprintseiten 173ff.
- 3 Jürgen Hein: Die ›Erzgebirgischen Dorfgeschichten‹. Zum Erzähltyp ›Dorfgeschichte‹ im Frühwerk Karl Mays. In: Jb-KMG 1976. Hamburg 1976, S. 47-68 (61).
 - 4 Ekkehard Bartsch: Werkartikel ›Der Giftheiner‹. In: Karl-May-Handbuch. Hrsg. von Gert Ueding in Zusammenarbeit mit Klaus Rettner. 2. erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg 2001, S. 387-389 (388).
 - 5 Karl Mays Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Abt. IX. Bd. I.1.: Hermann Wohlgschaft: Karl May. Leben und Werk. Biographie. Erster Band. Hrsg. in Zusammenarbeit mit der Karl-May-Gesellschaft. Bargfeld 2005, S. 455.
 - 6 Bartsch, wie Anm. 4, S. 388.
 - 7 Karl May: Der Giftheiner. In: Karl May's Gesammelte Werke Bd. 43: Aus dunklem Tann. Radebeul 1921, 1.-20 Tsd., S. 227-359 (264f.).
 - 8 Bartsch, wie Anm. 4, S. 388.
 - 9 Helmut Schmiedt: Karl May oder Die Macht der Phantasie. Eine Biographie. München 2011, S. 75.
 - 10 Vgl. Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren. In: Studienausgabe. Bd. X: Bildende Kunst und Literatur. Hrsg. von Alexander Mitscherlich u. a. Frankfurt a. M. 1969, S. 169-179.
 - 11 Bartsch, wie Anm. 4, S. 388. Vgl. auch Wohlgschaft, wie Anm. 5, S. 455f.
 - 12 Thomas Mann: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Bd. I.I. Hrsg. von Heinrich Detering u. a. Frankfurt a. M. 2002, S. 113.
 - 13 An dieser Stelle sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass der Text dem Leser über die Gedanken und Empfindungen seiner Frauenfiguren sehr viel weniger sagt als über die psychischen Vorgänge bei Heiner; auch insofern steht die Erzählung unter der Dominanz einer männlichen Perspektive. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang die Titeländerung zwischen der ersten und der zweiten Veröffentlichung der Erzählung: von ›Der Giftheiner‹ zu ›Alma‹.