

»Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit«: Frivolität in Fontanes Romanen

1

Am 12. 1. 1892 ist Gerhart Hauptmann bei Fontanes zu Gast. Er bezieht sich auf das Ereignis in einer Aufzeichnung für seine Lebenserinnerungen, wo es u. a. heißt:

Die Unterhaltung bei Tisch war eine prickelnde. Der alte Herr liebte eine gewisse Pikanterie, die sich an diesem Abend in einem lustigen Geplänkel mit der jungen und hübschen Frau [von Fontanes Sohn Theo] auslebte. Gewagteste Zweideutigkeiten indes - hier trat die französische Abkunft des Dichters zutage - gingen unter in dem bezaubernden Fluß seiner meist übermütigen Konversation.¹

»Gewagteste Zweideutigkeiten« des alten Fontane, dessen schriftstellerische Diskretion doch sprichwörtlich ist? Fontane, bei dem die Leser auf die feinsten Nuancen achten müssen, um die zentralen sexuellen Ereignisse in seinen Romanen (Melanie van der Straatens, Franziska Franz', Graf Holks und Effi Briests außereheliche Affären, Schachs Verführung Victoires und Rienäckers Liebesstunden mit Lene Nimptsch) überhaupt wahrzunehmen, da diese vorwiegend durch das Schriftbild (drei Punkte, eine Leerstelle zwischen zwei Textabschnitten), durch den Wechsel der Anrede von »Sie« zu »du« oder durch verhaltenste und verdeckteste symbolische Andeutungen bewußt gemacht werden? Wie die Technik des ›quid pro quo‹ es Fontane erlaubt, einer Szene einen sexuellen Subtext zu unterlegen, ohne das Sexuelle zu benennen, hat Gerhard Kaiser jüngst in *Frau Jenny Treibel* an der Küchenszene mit Birnenhalbieren und Zimtstoßen dargestellt.² Solch verschleiernendes Darstellen oder eher: Übergehen des tatsächlichen sexuellen Geschehens entspricht Fontanes Bekenntnis zu den selbstgezogenen Grenzen jedes Realismus, der seines Kunstanspruchs nicht verlustig gehen will. »Dies anders zu machen wäre mir ganz unmöglich«;³ »die berühmten ›Schilderungen‹ (der Gipfel der Geschmacklosigkeit) vermeide ich.«⁴

Die Interpreten haben nach biographischen Begründungen für Fontanes Zurückhaltung in eroticis gesucht: Helene Hermann schreibt schon 1912: Der Dichter »war eine eigentümlich unsinnliche Natur. Er wußte als guter Lebensbeobachter wohl um die Bedeutung des Erotischen, hielt sich aber immer nur die witzige Seite der Angelegenheit reserviert«,⁵ und Wolfgang Paulsen vermutet noch 1981 hinter der extremen Diskretion sexueller Szenen einen

Fontaneschen Akt der Tabuisierung, nämlich die Verdrängung eigener Jugendsünden.⁶

Viele Zeitgenossen Fontanes indes sahen solche Verdrängung nicht. Sie nahmen das, was Hauptmann bei Fontane selbst beobachtete, auch in seinen Romanen wahr: gewagteste Zweideutigkeiten, und fühlten sich davon skandalisiert. Immer wieder wurde der Autor der Anstößigkeit beschuldigt und gezwungen, sich mit dem Vorwurf der Unsittlichkeit auseinanderzusetzen, ja die publizistischen und damit ökonomischen Folgen seiner Freizügigkeit zu tragen.

Schon bei seinem 1. Berliner Roman *L'Adultera* erhebt Wilhelm Jensch in der *Magdeburger Zeitung* vom 11. 1. 1882 »im Namen der öffentlichen Moral«⁷ Vorwürfe. Die Redaktion der *Kreuzzeitung* fühlt sich bemüßigt, Ludovica Hesekiels positiver Rezension von *Graf Petöfy* eine Nachschrift hinzuzufügen, in der es heißt, der Roman »enthält nach allen Seiten hin so viel des Bedenklichen, daß wir ihn am allerwenigsten als das ›Werk eines Dichters von Gottes Gnaden‹ bezeichnen möchten«.⁸ *Cécile* wird von *Westermanns Monatsheften* u. a. wegen des »etwas heikle[n] Thema[s]«⁹ und auch von der *Gartenlaube* und dem Verleger Wilhelm Hertz abgelehnt. Je stärker sich Fontane dann dem Naturalismus öffnet, umso mehr sündigt er in den Augen vieler Kritiker. Das *Deutsche Wochenblatt* urteilt über *Irrungen, Wirrungen*, »daß für einen Backfisch, dessen Einbildungskraft bereits erwacht ist, der Roman sich schlechterdings zur Lektüre nicht eignet«.¹⁰

Das tiefe Unbehagen über *Irrungen, Wirrungen* drückt sich in dem Kommentar des Mitinhabers der *Vossischen Zeitung* aus, wo der Vorabdruck des Romans erschien: diese »gräßliche Hurengeschichte«.¹¹ Bei *Stine* gelingt es Fontane nur mit Mühe, den Vorabdruck unterzubringen. Vom *Fels zum Meer*, *Zur guten Stunde* und die *Vossische Zeitung* lehnen den Roman, wie Emil Dominik es formuliert, als »zu brenzlig«¹² ab. Als er dann in der gerade erst gegründeten Wochenzeitschrift *Deutschland* erscheint, findet Maximilian Harden in *Die Nation*, es werde darin »viel gezötelt«,¹³ und die *Blätter für literarische Unterhaltung* bescheinigen sowohl *Irrungen, Wirrungen* als auch *Stine* eine »schwüle Sumpfluft«.¹⁴ Sie wird indirekt auch von Paul von Szczepek's Kritik von *Quitt* in *Velhagen & Klasings Neuen Monatsheften* bestätigt: »die zahlreichen alten Freunde des Dichters, die ob mancher Einzelheit in seinen letzten Berliner Romanen an ihm irre geworden sind, möchte ich vor allem auf Fontanes neuestes Werk *Quitt* hinweisen.«¹⁵

Obwohl J. Rodenberg Fontane bei *Unwiederbringlich* »von jedem Ausbreiten heikler Dinge« freispricht, sieht er in dem Werk doch »gewagte Dinge«.¹⁶ Auch bei *Frau Jenny Treibel* besteht er für den Vorabdruck in der *Deutschen Rundschau* auf Änderungen, die sich zum Teil auf den unerträglichen Ton beziehen. In Fontanes Todesjahr erscheint dann gar eine christlich orientierte Studie, deren sittliches Verdikt über Fontanes Romanwerk ver-

nichtend ist: Der Dichter habe »im modernsten Sinne die Wege der Unsittenschilderung eingeschlagen, [...]. Daher die innere Unbefriedigung, mit der man seine modernen Romane aus der Hand legt. Neben dem vielen Unrat, der uns in ihnen entgegentritt, fehlt es an Licht; neben dem friedlosen Sinnentau mel an Frieden«. ¹⁷

Wo aber fanden die Zeitgenossen Fontanes in seinen Romanen das Anstößige, wenn doch darin die sexuellen Szenen mit äußerstem Takt behandelt werden? Um dieser Frage nachzugehen, bedarf es einer kurzen Reflexion über das epochale sittliche Selbstverständnis von Fontanes Zeit, deren Bezeichnung nach dem Namen der britischen Königin als ›viktorianisch‹ heute geradezu als Synonym für ›prüde‹ gilt. Da das 20. Jahrhundert, jedenfalls in den liberalen Demokratien, eine in der Menschheitsgeschichte nahezu einmalige sexuelle Freizügigkeit erreicht hat, also nicht darin geschult ist, das Skandalöse in den Künsten und dem menschlichen Leben früherer Zeiten wahrzunehmen, erfordert das Verständnis einer Gesellschaft, die dem Verhalten ihrer Mitglieder und dem öffentlichen Diskurs über die Sexualität engste Grenzen setzt, eine kulturanthropologische Optik, die es anstrebt, die Phänomene und Dokumente der viktorianischen Epoche im Horizont ihres eigenen Selbstverständnisses zu interpretieren.

2

Vor 100 Jahren herrschte eine heute schwer nachvollziehbare Ahnungslosigkeit und sozial induzierte Scheu im Hinblick auf das Sexuelle und den menschlichen Körper. Das erstere wurde totgeschwiegen und der letztere möglichst nicht entblößt wahrgenommen. Alles damit Zusammenhängende war gesellschaftlich mit Verboten und Tabus belegt und löste prickelnde Neugier, aber auch Ängste, Beklemmungen, Verdrängungen und Schuldgefühle aus. Es braucht nicht ausgeführt zu werden, daß Sigmund Freud, als er im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts die verdrängte Sexualität zum Zentrum seiner Psychoanalyse erhob, nur auf dem Hintergrund dieser sozialen Gegebenheiten zu erklären ist und auf heftigen Widerstand bei seinen Zeitgenossen stoßen mußte.

An einigen aus heutiger Sicht lächerlichen Beispielen kann man sich leicht vergegenwärtigen, wie auffällig damals die Verdrängung von Nacktheit und Sexualität war: Dies war die Zeit, in der das Wort Hose in Damengesellschaft als unaussprechlich galt, so daß man das Kleidungsstück die ›Unaussprechlichen‹ taufte; in der die Beine der Konzertflügel mit Tuch umhüllt wurden, »um zartbesaiteten jungen Damen nicht zu nahe zu treten«; ¹⁸ in der es jeder christliche Missionar als das erste Gebot seines zivilisierenden Auftrags empfand, die nackten ›Wilden‹ zu bekleiden; in der die Badestrände für Männer

und Frauen getrennt waren. Effi Briest empfindet es als befreiend, im Herbst am Strand von Kessin zu Pferd »dahinjagen zu können, jetzt wo ›Damenbad‹ und ›Herrenbad‹ keine scheidenden Schreckensworte mehr waren« (EB 127); dies war die Zeit, in der selbst viele Ärzte von den Funktionen des weiblichen Körpers nur vage Vorstellungen hatten¹⁹ und »über den menschlichen Körper überhaupt Ammenmärchen verbreiten, die sie zu Quixotischen Rittern gelehrter Ignoranz stempeln«. ²⁰ Man braucht, um die moralisch erstickende Luft der Zeit zu atmen, nur einigen, mehr oder minder komisch oder abfällig gezeichneten Gestalten in Fontanes Romanen zuzuhören, so Sidonie von Grasnabb in *Effi Briest* oder besser noch Therese von Poggenpuhl:

»Und vieles, was man im Tiergarten sieht, ist geradezu zynisch.«

»Zynisch?«

»Ja. Man sieht Statuen und Reliefs, die das Zynische rücksichtslos herauskehren. Ich wähle diesen Ausdruck absichtlich. Es ist das eben die Vorliebe für das Natürliche, das die moderne Kunst als ihr gutes Recht ansieht; ich glaube aber umgekehrt, daß die Kunst verhüllen soll. Indessen dies alles mag auf sich beruhen, als ich vorhin mit Vorbedacht das Wort zynisch gebrauchte, dachte ich vielmehr an die lebendigen Bilder und Szenen, an die Menschen also, die man dort findet. Auf jeder Bank sitzt ein Paar und verletzt durch seine Haltung. Und wenn man endlich wo Platz nehmen will, an einer Stelle, wo sich zufällig kein Paar befindet, so kann man es auch nicht, weil man nie weiß, wer vorher da gesessen hat. Gerade im Tiergarten soll es so furchtbare Menschen geben.«

»Ich setze mich immer da, wo Kinder spielen.«

»Das solltest du nicht tun, Manon. Man ist auch da nicht sicher, oft da am wenigsten.« (DP 94)

Es ist nicht das einzige Mal, daß Therese versucht, ihre jüngste Schwester vor unstatthaftem Benehmen zu bewahren. Der zum Schauspieler gewordene Herr von Klessentin reagiert auf Thereses Vorbehalte gegen Shakespeares König *Heinrich IV.* mit der Bemerkung, bei Shakespeare

»kommen leicht Dinge zum Vorschein, die mehr oder weniger anstößig wirken. [...] In eben diesem *Heinrich dem Vierten* begegnen wir Personen und Namen, einer Witwe Hurtig beispielsweise ... Nun, diese Witwe selbst möchte noch gehn, aber neben ihr waltet ein blondes Dorchen seines Amtes, ein junges Mädchen mit einem Zunamen ...«

»Oh, ich weiß, ich weiß«, lachte Manon.

»Du weißt es *nicht*«, sagte Therese [...]. (DP 50)

Just den 2. Teil von *Heinrich IV.* sieht der Hofstaat der Prinzessin in *Unwiederbringlich*, und zwar, wie man vermuten muß, vor allem wegen Dortchen Lakenreißers (in der Schlegelschen Übersetzung), deren Namen Pentz gar nicht auszusprechen wagt. Er erklärt die Prostituierte, die im Gasthof ›Zum wilden Schweinskopf‹ abenteuerlich doppeldeutige Gespräche führt und am Ende des Stücks gar schwanger ist, zu seiner Lieblingsfigur. Ebba Rosenberg gerät über seine Auslassungen in »ein sich immer steigendes nervöses Zucken und Zittern«, das Holk in Erstaunen versetzt, das Pentz ihm aber als peinliches Berührtsein über Shakespeares »leises Zerrbild ihrer selbst« (U 125 f.) erläutert. Eine wenn auch intertextuell verbrämt schon recht skandalöse Charakterisierung der Hofdame, die Holk warnen mußte.

Für den vorliegenden Zweck genügt es, sich einige Prinzipien hinter der damaligen Tabuisierung des Sexuellen zu vergegenwärtigen.

1. Die Zeit war sich darüber einig, daß der unkontrollierte, nicht eng gesetzten Normen entsprechende und nicht in die Ehe kanalisierte Sex ein großes körperliches, seelisches und soziales Zerstörungspotential hat und daher stigmatisiert werden muß. Sexualität war zu domestizieren oder zu unterdrücken.

2. Da die Erfahrung lehrte, daß die Sexualität trotzdem eine allgegenwärtige und nicht zu verdrängende Realität war, ergab sich in der bürgerlichen Welt ein weit verbreiteter, aber trotzdem kaum reflektierter Widerspruch. Sie zerfiel in eine reputierliche Sphäre, in der man Sexualität soweit wie möglich leugnete und der Frau sexuelle Bedürfnisse weitgehend absprach, und in eine unerlaubte, verborgene Sphäre, einen veritablen Sumpf, mit dem man nichts zu tun haben durfte. Mit ihm in Verbindung gebracht zu werden, konnte gesellschaftlich tödlich sein, denn die Gesellschaft neigte - siehe *Cécile* oder *Effi Briest* - zur gnadenlosen Verpönung derer, die ihre strengen Regeln mißachteten. Daß damit »Sittlichkeit« zum Gegenpol von »Kriminalität« wird, hat in der Rechtsprechung bis weit ins 20. Jahrhundert fortgewirkt; und nicht zufällig werden hier die Titelwörter von Karl Kraus' erstem Sammelband aus *Fakkel*-Beiträgen (1908) zitiert, denn Kraus war es, der wortgewaltig und detailbesessen zum ersten konzentrierten Angriff auf die juristische Einklagbarkeit sexuellen Wohlverhaltens ausholte.

3. Daher war die Gesellschaft der Zeit auf eine geradezu paranoide Weise von dem Bewußtsein der Respektabilität beherrscht, die dazu zwang, gesellschaftlich Unliebsames und Unerwünschtes hinter einer Fassade des Anstands zu verbergen. Wie in jeder Gesellschaft wußten ihre Mitglieder abzuschätzen, in welchen Situationen und von welchen Menschen diese Fassade ohne soziale Ahndung durchbrochen werden durfte. Und wie in jeder Gesellschaft mit enge gezogenen moralischen Grenzen war der Reiz groß, das Verbotene durch Zweideutigkeiten, Innuendo und Anspielungen zu unterlaufen. Hier sündigt Fontane: Einerseits möchte er seine Romane in Familienzeitschriften unter-

bringen und ersehnt schon aus finanziellen Gründen ihre Popularität, aber andererseits spickt er sie mit Anzüglichkeiten, die höchstens in männlicher Stammtischgesellschaft erträglich waren. Welche völlig abstrusen Themen und Namen, Zitate und Ausdrücke dafür herhalten mußten, das Gespräch prickelnd zu gestalten, belegt der Dialog zwischen dem alten Treibel und Frau von Ziegenhals, bei dem »harmlose Sentenzen, denen erst der Ton, aber dieser oft entschieden den erotischen Charakter aufdrückte« (FJT 30), den Anlaß boten, konspiratorische Blicke zu wechseln, so wenn Leutnant Vogelsang sein politisches Ideal »in einem Plateau, mit einem einzigen, aber alles überragenden Pic« (FJT 39) erkennt.

4. Es herrschte Einverständnis darüber, daß Kinder und Jugendliche und besonders junge Mädchen vor allen vorzeitigen Einblicken in die Welt des Sexuellen bewahrt werden mußten, denn - um es mit Schiller zu sagen - »gefährlich ists, den Leu zu wecken«. Ein Dialogfetzen aus Fontanes Romanfragment *Allerlei Glück* macht aus diesem Bemühen, vor allem Mädchen bis zur Heirat im Dunkeln über den menschlichen Körper zu lassen, eine ironische - eine frivole? - Pointe:

Brose spricht von den Schwarzen und Roten. »Sie werden, meine Gnädigste, doch nicht alle Amerikaner für Rote, ich meine für Rothäute halten.«

»Ach, Herr Brose, ich möchte Ihnen auf dieses Gebiet nicht gern folgen. Teint-Angelegenheiten, die sich über den ganzen Körper hin erstrecken, scheinen mir in Gegenwart junger Mädchen nicht wohl behandelbar.« (FE 76)

Auch hier versetzte Freud mit seiner Annahme einer kindlichen Sexualität seine Zeitgenossen in Panik, weil er den Mythos der unschuldigen Kindheit zerstörte.²¹

5. Da die akzeptierte bürgerliche Ideologie entgegen den Erkenntnissen der geistigen Pioniere dieser Zeit, die dieses Weltbild unterminierten (Darwin, Marx, Schopenhauer, Nietzsche, Freud²²), daran festhielt, daß der Mensch ein Vernunft- und damit ein Moralwesen ist, das seinen Körper beherrschen muß, bekämpfte man die unbotmäßige Triebwelt mit moralischen Appellen und Strafen, die Angst, Scham, Panik und ein schlechtes Gewissen schufen, aber nicht sehr erfolgreich sein konnten, weil sie den zwanghaften Charakter der Triebe nicht in Rechnung stellten. Die Sexualität erschien daher als eine Gorgo, der die Schlangenköpfe zahlreicher nachwuchsen, als man sie abhacken konnte; sie war ein unschlagbarer Feind, erforderte aber gerade deshalb unaufhörliche konzentrierte Wachsamkeit.

In diesem Rahmen nun gehörte es zur Selbstdefinition des 19. Jahrhunderts, als den Hort der gesellschaftlichen Moral die *Familie* zu betrachten;

und die patriarchalischen sozialen Kontrollinstanzen der Zeit - Gesetz, Religion und in immer stärkerem Maß die Wissenschaft - vertrauten entsprechend ihrem Konstrukt des weiblichen Wesens die Tugendüberwachung als eine dem ›schwächeren‹ Geschlecht von Gott und der Natur zugewiesene und damit unabweisbare Rolle vor allem der Ehefrau und Mutter an - oder weniger optimistisch und realitätsblind ausgedrückt: sie erlegten diese Rolle mit juristischen, metaphysischen, psychologischen oder biologischen Begründungen vor allem der Frau auf und zwängten diese damit in ein Korsett, das sie oft genug seelisch und geistig verkrüppelte, ohne daß die Medizin oder Psychologie der Zeit die Ursachen dieser Leiden erkannte.

Alle Bücher, die als Familienlektüre gedacht waren, unterlagen daher einer strikten Selbstkontrolle. Es gehörte aber bekanntlich zur Erscheinungsweise der erzählenden Literatur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, daß sie zum größten Teil in Fortsetzungen in Familienzeitschriften vorveröffentlicht wurde.²³ Da es die selbstgewählte Funktion solcher Zeitschriften war, die Ideologie der gesunden Familie zu verkünden, indem sie sie in Wort und Bild darstellten, sucht man in ihnen vergebens nach Versuchen, die restriktiven moralischen, sexuellen und gesellschaftlichen Normen aufzulockern oder gar aufzulösen.²⁴

Man ermesse Fontanes Romane auf der Folie folgender Anweisung des Herausgebers der *Gartenlaube*:

Die in unserem Blatt zur Veröffentlichung gelangenden Beiträge müssen in erotischer Hinsicht so gehalten sein, daß sie auch von jüngeren Mitgliedern im Familienkreise vorgelesen werden können. Auch darf weder eine Ehescheidung noch ein Selbstmord vorkommen. Der Ausgang muß ein glücklicher, einen angenehmen Eindruck hinterlassender sein.²⁵

In dieser Lage ließ sich die Wahrhaftigkeit des ›roman de mœurs‹ nur durch das Enthüllen, Durchbrechen und Unterwandern dieser öffentlich sanktionierten Fassade einer heilen Welt harmonischer menschlicher und familiärer Beziehungen erkaufen. Insofern Fontanes Romanwerk unter anderem ein Tableau deutscher Sitten im preußisch geprägten Kaiserreich darstellt, befand er sich damit in einer ständigen Spannung zu den Anforderungen, die die Familienblätter und auch die Öffentlichkeit insgesamt an seine Werke stellten, denn diese kreisen vorwiegend um die menschlichen und sozialen Implikationen sexueller Probleme. Der Autor operierte also im Verständnishorizont der Zeit am Rande des Sagbaren und Darstellbaren, weil er *das* thematisierte, was nicht existieren sollte oder jedenfalls nicht zur öffentlichen Enthüllung oder gar Erörterung bestimmt war.²⁶

Schon ihrem *Inhalt* nach mußten daher Fontanes Gegenwartssromane zu einem Gutteil dem Verdikt der Bedenklichkeit verfallen: In *L'Adultera* und *Effi Briest* stehen ein Ehebruch und seine Folgen im Mittelpunkt. Beim Ehemann im ersten Fall und beim Vater der Frau im zweiten gehört eine Neigung zu sexuellen Anzügen zur geistigen Physiognomie. Bedenkt man, daß die Medizin der Zeit vor dem »sexuellen Temperament« bei jungen Mädchen warnt, das man »an dem unruhigen, verschämten Blick und der wechselnden Hautfarbe in Gegenwart einer Person des anderen Geschlechts und einer nervösen Ruhelosigkeit des Körpers, der immer in Bewegung ist und auf Sofa und Stuhl hin und herrückt«,²⁷ erkennt, dann wird einem klar, wie bedenklich etwa Fontanes Darstellung der Figur Effis ist. Schon auf der 1. Seite des Romans erfaßt sie eine Rastlosigkeit, die sie zwingt, von ihrer Handarbeit aufzustehen und »den ganzen Kursus der Heil- und Zimmergymnastik durchzumachen«. (EB 8) Das sind Signale für die Leser. Es wäre durchaus interessant, Effi als einen Fall des »sexuellen Temperaments« im Sinn der Zeit zu analysieren. In *Cécile* wird die Maitresse zweier Fürsten - »Favoritin in duplo, Erbschaftsstück von Onkel auf Neffe« (C 148) - mit deutlichen Anklängen an Schillers Maria Stuart unerhörterweise gewissermaßen als soziale Märtyrerin porträtiert, die Erlösung im Selbstmord sucht. In *Stine* und *Irrungen, Wirrungen* unterhalten preußische Aristokraten mit einer Frau aus dem Proletariat ein Verhältnis, dessen sexuelle Komponente den Lesern nicht verschwiegen wird. Die Witwe Pittelkow hat ein Kind von dem alten Graf Haldern, und Botho von Rienäcker verbringt mit Lene ein Wochenende in der besonders gemütlichen »Giebelstube« von »Hankels Ablage«. Die letzten Sätze, bevor sie zu Bett gehen, lauten: »Und sie schmiegte sich an ihn und blickte, während sie die Augen schloß, mit einem Ausdruck höchsten Glückes zu ihm auf.« (IW 75)

Nicht das physische Glück der ehelichen Liebe, sondern skandalöserweise das der außerehelichen wird hier gefeiert. Die eheliche Verbindung, die Botho dann eingeht, entbehrt, mindestens vorerst, solchen Glücks. Käthe bleibt kinderlos und soll daher zur Kur, was Bothos Freund Serge zu dem suggestiven, aber durchaus nicht zum Vorlesen im Familienkreis geeigneten Kommentar anregt: »Und was sie nur in Schwalbach oder Schlangenbad soll? [...] Es hilft doch nichts. Und wenn es hilft, ist es meist eine sehr sonderbare Hilfe.« (IW 119)²⁸

In *Graf Petöfy* schildert Fontane eine Ehe, die an der Altersimpotenz des Mannes und den sexuellen Frustrationen der Frau scheitert; in *Unwiederbringlich* eine Ehe, die unter anderem an der sexuellen Frigidität der Frau²⁹ und der sexuellen Eskapade des Mannes zerbricht. Wenn Holk Kopenhagen gewissermaßen wie ein großes Bordell erscheint, dann ist das auch die Per-

spektive eines sexuell frustrierten Ehemannes. In beiden Romanen werden also prekäre sexuelle Phänomene thematisiert. Um zu erfahren, daß Petöfy Franziska auf der Hochzeitsreise zwar durch den Besuch von Gemäldegalerien gequält, aber nicht mit ihr geschlafen hat, braucht man nur ihr Gespräch mit Hannah nach der Rückkehr sorgfältig zu lesen:

»an den kleinen Dingen hängt ja das Glück und in der Ehe erst recht. Und ich bin doch nun in der Ehe.«

»Versteht sich, bist du.«

Franziska errötete. Dann faßte sie sich wieder und sagte: »Ja, Hannah, da hast du mir gefehlt und bei hundert anderen Gelegenheiten.« (GP 95)

Zwar teilt Fontane mit den anderen realistischen Prosaisten das in der Erzählliteratur der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts so wichtige Thema der Spannung von erotischen Beziehungen und bürgerlichem Wertsystem und Moraldekodex - ein Wort, mit dem Fontane sich in *Frau Jenny Treibel* ja einen Pen-nälerwitz gestattet³⁰ -, das Liebe, Ehe und vor allem Ehebruch in dieser Zeit zu zentralen Romanthemen erhebt. Insoweit unterscheidet sich Fontane nicht von seinen Kollegen. Aber anders als diese, die in ihren Werken über Sexualität nur in vagen, diskreten, das Faktische verschleiernenden Vokabeln und Bildern sprechen, läßt Fontane mit großer Suggestivität die Leser seiner Zeitromane immer wieder zum Spekulieren über das Sexualleben seiner Figuren und über die physischen Vorgänge in bestimmten Episoden ein, auch wenn er diese selbst nicht darstellt, so daß die Leser darüber mehr wissen oder jedenfalls ahnen, als nach den sittlichen Maßstäben der Zeit wünschenswert oder aussprechbar ist. Seine Formulierung, daß er »in den intrikatsten Situationen, der Phantasie des Lesers viel überlasse«,³¹ ist richtig, aber in einem anderen Sinn, als er es meint, denn er setzt die Fantasie seiner Leser kräftig in Bewegung.

Ein Musterbeispiel dafür findet sich in *Der Stechlin*, wo eine sexuell höchst prekäre Ehe, deren Fakten der Autor im wahrsten Sinn des Wortes im *Dunkeln* läßt, die Leser der Zeit zu solch bedenklichem Spekulieren einlädt. Melusine von Barby war eine sehr kurze Zeit mit einem italienischen Grafen Ghiberti verheiratet, dessen Namen sie nach der Scheidung »in ihrer Empörung wieder abgetan« (DS 108) hat. Aber was war der Grund dieser Empörung?

»Ich verheiratete mich, [...] in Florenz und fuhr an demselben Abende noch bis Venedig. Und so hatten wir denn den großen Apennintunnel zu passieren.«

»Weiß, weiß. Endlos.«

»Ja, endlos. Ach, liebe Baronin, wäre doch da wer mit uns gewesen, ein Sachse, ja selbst ein Rumäne. Wir waren aber allein. Und als ich aus dem

Tunnel heraus war, wußt' ich, welchem Elend ich entgegenlebte.« (DS 276)

Die Episode wird in der Fontaneliteratur fast immer so dargestellt, als ob sich Ghiberti im Tunnel seiner eben angetrauten Frau auf eine schockierend aufdringliche Weise sexuell genähert habe.³² Man muß sich aber fragen, ob Melusine nicht umgekehrt aus seiner *mangelnden* Zudringlichkeit auf sein sexuelles *Unvermögen* geschlossen und dann seinen Namen abgelegt hat, weil sie physisch eben nie seine Frau war. Wie sonst sollte man sich die anzüglichen Bemerkungen zwischen Rex und Czako erklären, »sie war nur ein halbes Jahr verheiratet, oder vielleicht auch nicht verheiratet« (DS 106) und »ihrer Ehe fehlten durchaus die Himmelstüren. Und deshalb kam es zur Scheidung«. (DS 108) Die Himmelstüren nämlich sind eine Anspielung auf Lorenzo Ghibertis - nicht zufällig ein Namensvetter von Melusines Mann - Bronzeto des Florentiner Baptisteriums, das laut Rex nach Michelangelo wert war, »den Eingang zum Paradies zu bilden« (DS 107), das Melusine wohl verschlossen ist. Denn zur melusinenhaften Natur der Gräfin scheint es zu gehören, daß sie von der menschlichen Sexualität ausgeschlossen ist. Ihr immer wieder erwähnter Charme ist ein Zauber der Unverbindlichkeit und Distanz. Schon daher muß Woldemar von Stechlins Wahl auf ihre jüngere Schwester fallen. Aber unabhängig davon, welche der beiden Deutungen der Tunnelszene man für wahrscheinlicher hält, schon die Anregung zum Erörtern solch physischer Aspekte einer Ehe mußte bei vielen zeitgenössischen Fontanelesern Beklemmung hervorrufen, denn es konnte nur als frivol und geschmacklos gelten.

Ein paar weitere kurze Beispiele zur Veranschaulichung der These von der Frivolität von Fontanes Romanen müssen genügen: Im 3. Kapitel von *Schach von Wuthenow* stößt Nostitz bei Sala Torone zu Bülow, Alvensleben und Sander und muß rechtfertigen, warum er »bei den Carayons geschwänzt habe«:

Nun, weil ich in Französisch Buchholz nachsehen wollte, [...] ob die Schulmeisterstochter noch so lange flachsblonde Flechten hat wie voriges Jahr. Ich lasse mir immer die Kirche von ihr zeigen, und wir steigen dann in den Turm hinauf, weil ich eine Passion für alte Glockeninschriften habe. Sie glauben gar nicht, was sich in solchem Turme alles entziffern läßt. Ich zähle das zu meinen glücklichsten und lehrreichsten Stunden. (SvW 22)

Wen oder was entziffert denn Nostitz? Die alten Briests sprechen nach Effis Hochzeit über das beim Anstoßen zwischen Hulda Niemeyer und Leutnant Nienkerken zersprungene Glas:

- »Eine alberne Person, und ich begreife Nienkerken nicht.«
- »Ich begreife ihn vollkommen.«
- »Er kann sie doch nicht heiraten.«
- »Nein.«
- »Also zu was?«
- »Ein weites Feld, Luise.« (EB 40)

Ja, zu was wohl? In *Frau Jenny Treibel* begrüßt der alte Treibel seine Frau am Morgen nach dem Diner:

- »Guten Morgen, Jenny ... Wie geruht?«
- »Doch nur passabel. Dieser furchtbare Vogelsang hat wie ein Alp auf mir gelegen.«
- »Ich würde gerade diese bildersprachliche Wendung doch zu vermeiden suchen.« (FJT 82)

Kommentar überflüssig. In *Der Stechlin* fragt Czako Frau Gundermann beim Diner des alten Stechlin: »Ich darf doch annehmen, daß Sie Kinder haben? Wenn man so abgeschieden lebt und so beständig aufeinander angewiesen ist ... « (DS 33) - eine Anspielung, die sowohl die vulgäre Frau Gundermann als auch den mit einer »Panoptikumsbildung« (DS 108) ausgestatteten und von Rex des Hanges zum Frivolen verdächtigten Czako richtet und übrigens die ehelichen Tatsachen gar nicht trifft, denn ihr Mann war, wie Frau Gundermann Pastor Lorenzen bekennt, »eine Dusche« und »hat sich [...] erst rausgemausert, seit er grau geworden. Was beiläufig auch nicht gut ist«. (DS 40) Nein, man muß Fontanes Eingeständnis, er sei kein »Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingesegneten Töchtern«, ³³ wohl ernster nehmen, als das meist geschieht - zumal es in anderen Romanen eher schlimmer zugeht. Frau Schmädicke etwa schenkt Mathilde Möhring zur Hochzeit eine »rosafarbne Ampel an drei Ketten« fürs Schlafzimmer mit der Erläuterung:

Ich hab es mir lange überlegt, was wohl das beste wäre. Da muß ich dran denken, wie duster es war, als Schmädicke kam. Ich kann wohl sagen, es war ein furchtbarer Augenblick und hatt so was, wie wenn ein Verbrecher schleicht. Und Schmädicke war doch so unbescholten, wie einer nur sein kann. Und seitdem, wenn eine Hochzeit is, schenke ich so was. Zuviel Licht is auch nich gut, aber so gedämpft, da geht es. (MM 75)³⁴

Da hatten unerwünschterweise doch wohl auch einsegnungsreife Mädchen eine jedenfalls vage Vorstellung, wozu Schmädicke in der Hochzeitsnacht im Dunkeln wie ein Verbrecher heranschlich ... - oder auch nicht, denn was sich

heute als hübscher Witz liest, bekommt auf der Folie der Tatsächlichkeiten des 19. Jahrhunderts einen anderen Stellenwert. Man halte Fontanes Szene etwa gegen die autobiographischen Aufzeichnungen der durchaus europäisch erzogenen amerikanischen Romanschriftstellerin Edith Wharton, die der vornehmen New Yorker Gesellschaft entstammte:

Ein paar Tage vor meiner Hochzeit erfaßte mich eine solche Angst vor diesem ganzen dunklen Geheimnis, daß ich meinen Mut zusammennahm, mich an meine Mutter wandte und sie mit bis zum Ersticken rasend schlagendem Herzen bat, mir zu erklären, »was Verheiratetsein heißt«. Ihr schönes Gesicht nahm den Ausdruck abweisender Kälte an, den ich besonders fürchtete. »So eine lächerliche Frage habe ich noch nie gehört!«, sagte sie ungeduldig; und ich spürte augenblicklich, für wie vulgär sie mich hielt.

Aber in meiner äußersten Not beharrte ich: »Ich möchte doch nur wissen, was dann mit mir geschieht!«

Die Kälte ihres Gesichtsausdrucks vertiefte sich zu Widerwillen, und sie schwieg einen Augenblick lang; dann sagte sie mit Anstrengung und dem Ausdruck eines Menschen, dessen Nasenlöcher durch einen unangenehmen Geruch belästigt werden: »Du hast doch genug Bilder und Statuen in deinem Leben gesehen. Ist dir denn nicht aufgefallen, daß Männer anders sind ... anders ausgestattet sind als Frauen?«

»Ja«, mir versagte die Stimme.

»Na also?«

Unfähig, ihr zu folgen, schwieg ich, und sie äußerte in scharfem Ton: »Dann frag mich nicht noch mehr solche albernem Fragen. Du kannst doch nicht so dumm sein, wie du tust!«³⁵

4

All den bisher wiedergegebenen Fontane-Zitaten ist eins gemeinsam: Es handelt sich bei ihnen um *gesprochene* Worte; sie entstammen dem Romandialog. Und damit ist das eigentlich Fontanesche des Themas angesprochen. Das Erotische in seinem Werk ist nicht ein Phänomen des *Szenischen*, sondern der *Konversation*. Es sind nicht die *Schilderungen* bedenklicher Ereignisse, es ist die suggestive, gelegentlich sogar den schmutzigen Witz nicht scheuende Art, wie über Sexuelles *gesprochen* wird, die dem Fontaneschen Roman die Atmosphäre des Erotischen verleiht. Der Erzähler geht hierin, so scheint mir, weiter als der realistische Roman seiner Zeit. In solchem Maß *mit erotischem Dialog gewürzte und durchtränkte Szenen* wie bei Fontane gibt es, soweit ich berechtigt bin, das zu behaupten, bei Autoren ver-

gleichbaren künstlerischen Anspruchs weder in der deutschen noch in der europäischen Erzählliteratur der Zeit, obwohl diese in der *Darstellung* des Sexuellen zum Teil durchaus weitergeht als Fontane. Bei Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola; bei Manzoni; bei Gontscharow, Turgenjew, Dostojewski und Tolstoi; bei Dickens, Thackeray, George Eliot, Trollope und Conrad, geschweige denn bei Henry James gibt es derlei anrühigen Dialog jedenfalls wohl nicht und eher noch weniger in den populären Romanen der Zeit. Gegen Fontanes Behauptung, in den »sogenannten Familienblätter[n]«, die »mir verschlossen sind«, werde »sub rosa noch ganz anders geschweinigt!«,³⁶ sind daher Bedenken angebracht.

Sucht man nach dem Grund für diesen Ausnahmestatus, so findet man sich auf die eingangs erwähnte, Hauptmann so auffällige Neigung zu »gewagtesten Zweideutigkeiten« in den Plaudereien Fontanes zurückverwiesen, die diesen schon Jahrzehnte früher, nämlich 1854 fast den Verlust eines neugewonnenen Freundes gekostet hätte: Theodor Storm. Was war geschehen? Storm monierte brieflich nach einer Begegnung der Ehepaare, Fontane habe »die unbarmherzigsten Zweideutigkeiten und Nuditäten vor seiner Frau auszuschütten«³⁷ gewagt. Aus der kurzen brieflichen Auseinandersetzung läßt sich entnehmen, daß Fontane laut Storm von mehreren Freunden für persönlich indiskret gehalten wurde und was damals in bildungsbürgerlichen Kreisen als »unbarmherzigste Zweideutigkeiten und Nuditäten« galten. Fontane hatte in Anwesenheit von Frau Storm gesagt: »Nun will er sich die unglückliche Liebe mit Baden und Turnen curiren; die könnte er sich ja auf eine viel leichtere und bequemere Weise vertreiben!« und »In den Schooß weinen! Nä, dazu ist ein Schooß nicht da!«³⁸

Fontane leistete nach »eine[r] wahre[n] Gedächtniskasteiung« in zwei aufschlußreichen Antwortbriefen³⁹ »Revozierung und Abbitte«, verteidigte aber seine aus gröberem Stoff geschaffene Natur. Interessanterweise hatte auch Bernhard von Lepel, wie man seiner Antwort auf einen nicht erhaltenen Brief Fontanes entnehmen kann, in dem dieser dem Freund von Storms Vorwürfen berichtet haben muß, seine Zweifel an Fontanes Einhalten der gesellschaftlichen Anstandsgebote: »So viel kann ich [...] sagen, daß ich in diesen Dingen ein kleines Vorurtheil gegen Dich habe, was mich zweifeln läßt, daß Du gegen Storm's Anklage »überwiegend mit Berechtigung« gefochten hast.«⁴⁰

Was hatte Fontane Storm - wie er glaubt, »überwiegend mit Berechtigung« - geantwortet? Daß seine Spontaneität ihn gelegentlich mit einer Zweideutigkeit herausplatzen lasse; daß es notorische und fragliche Unanständigkeiten gebe und ihm nur letztere unterliefen; daß es also durchaus auch »von dem Ohr, das hört«, abhängt, ob etwas gegen die Sitten verstoße; und daß auf Grund ihrer laxeren Maßstäbe »Berlin und der märkische Sand die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit« seien. Das alles heißt ziemlich eindeutig nicht Exkulpation, sondern Schuldeingeständnis.

Die Auseinandersetzung mit Storm endete, ohne daß die Freundschaft litt, aber die Episode klang lange in Fontane nach, denn noch über 40 Jahre später kam er in *Von Zwanzig bis Dreißig* auf Storms Vorwürfe zurück, die er nun bezeichnenderweise auf seine »literarische Produktion« bezog - bezeichnenderweise, weil ihm damit Persönliches und Literarisches verschmolzen:

er hielt mich und meine Betrachtung der Dinge für »frivol«. [...] Ich habe nichts dagegen, auch *jetzt* noch nicht, für frivol gehalten zu werden. [...] Aber gerade von Personen, die vielleicht zu solchem Aussprüche berechtigt gewesen wären, sind mir derlei Dinge nie gesagt worden, sondern immer nur von solchen, die, meiner Meinung nach, in ihrer literarischen Produktion um vieles mehr auf der Kippe standen als ich selbst. Und zwar waren es immer Erotiker, Generalpächter der großen Liebesweltdomäne. Diesen Zweig meiner Kollegenschaft auf ihrem vorgeblich Unschulds- und Moralgebiet zu beobachten, ist mir immer ein besonderes Gaudium gewesen. Die hier in Frage Kommenden unterscheiden nämlich zwei Küsse: den Himmelskuß und den Höllenuß, eine Scheidung, die ich gelten lassen will. Aber was ich nicht gelten lassen kann, ist der diesen Erotikern eigene Zug, den von ihnen aplizierten Kuß, er sei wie er sei, immer als einen »Kuß von oben«, den Kuß ihrer lyrischen oder novellistischen Konkurrenten aber immer als einen Kuß aus der entgegengesetzten Richtung anzusehen. (ZD 203)

Daß Fontane seine »Schmuddeleien« mit Storms erotischem Flair vergleicht, belegt nur, daß ihm das Unterscheidungsvermögen in solchen delikaten Dingen mangelte. Ganz ähnlich machte Fontane in *Meine Kinderjahre* bei der Frage, woher sein Bedürfnis kam, »dem Affen meiner feinsten Sinnlichkeit [...] Zucker [zu] geben«, ⁴¹ seine ererbte Persönlichkeit für den Charakter seiner Romane verantwortlich. Im 9. Kapitel gleitet er von der Schilderung seines jovialen Vaters zu dem eigenen Wesensmerkmal hinüber:

Ich habe diese Neigung, in scherzhaftem Tone mit Damen in diffizile Debatten einzutreten, von ihm geerbt, ja, diese Neigung sogar in meine Schreibweise mit herübergenommen und wenn ich entsprechende Szenen in meinen Romanen und kleinen Erzählungen lese, so ist es mir mitunter, als hörte ich meinen Vater sprechen. (MK 82)

Man wird Fontane darin zustimmen, daß es sich bei seinem »ewige[n] Schwenenötherspielen, das ich nun mal, lächerlich oder nicht, nicht lassen kann«, ⁴² um eine charakterliche, womöglich ererbte oder jedenfalls väterlichem Einfluß verdankte Anlage handelt. »Wir sind nicht prüde«, ⁴³ bescheinigt er sich und Emilie 1855. Aber diese Disposition, so möchte man spekulieren,

ohne dazu durch psychoanalytische Schulung befugt zu sein, ist durch Lebenserfahrungen wie die folgenden eher verstärkt als gemindert worden. Als Teenager lebte er in Berlin bei seinem lebenslustigen und gewissenlosen Onkel August, »der [...] immer so wundervolle Berliner Geschichten erzählte. Mitunter sogar unanständige. Das mußte ein reizendes Leben werden!« (ZD 105) So kommentierte der alte Fontane seine jugendlichen Erwartungen, die wohl auch nicht trogen. Wesentliche Teile seiner Freizeit verbrachte Fontane dann über Jahrzehnte in Männergesellschaft, da er entgegen seiner späteren Stilisierung, als »Singleton« durchs Leben gegangen zu sein, ein ausgesprochener ›Vereinsmeier‹ war. Man kann wohl annehmen, daß in diesen literarischen Vereinen und Vereinigungen der ›Herrenwitz‹ durchaus gepflegt wurde. Hinzu kommt, daß Fontane als junger Ehemann mehrmals längere Zeit von seiner Frau getrennt lebte - eine ungewöhnliche Tatsache, die bei der Geschichte der Fontaneschen Ehe wohl noch nicht genügend veranschlagt worden ist.⁴⁴ Über Fontanes sexuelles Leben während seiner Londoner Aufenthalte und seiner vielen Reisen ohne Emilie wissen wir nichts, aber vielleicht ist die Vermutung angebracht, daß *physische* Frustrationen die Neigung zum *verbalen* Schwerenöterspielen weiter gefördert haben.

Aber Fontane ließ es nicht bei der Rechtfertigung seiner Neigung zum Frivolen bewenden. Er benutzte die Prüderie vielmehr zum Angriff auf die bourgeoisen Züge seiner Zeit. Schon bei der Kontroverse mit Storm verwandelte er den Vorwurf gegen ihn in einen Angriff auf die Falschheit der Gesellschaft. Ungeheuchelte Unbekümmertheit sei allemal ehrenwerter als geheuchelte Wohlanständigkeit, hinter der sich Abgründe verbürgen. Dieses Argument vor allem bildete Jahrzehnte später seine Verteidigung gegen den Anwurf, seine Romane überschritten die Grenzen des gesellschaftlich Erträglichen. Ebba Rosenberg in *Unwiederbringlich* formuliert diese Einstellung mit klassischer Präzision: »Leichtes Leben verdirbt die Sitten, aber die Tugendkomödie verdirbt den ganzen Menschen.« (U 170)

Wenn die Prinzessin im selben Roman die Prüderie nach »einem französischen Buche« (ein Bezug, den wohl noch niemand zu identifizieren versucht hat, wenn er denn nicht überhaupt fiktiv ist) »als eine nach der Ernte noch stehengebliebene Vogelscheuche« (U 168) bezeichnet, traf das wohl Fontanes Billigung. »Nur die Dümlichen sind ötepötöte«,⁴⁵ konstatierte er, »will wie Mortimer auf die Hostie schwören«, »daß der alte sogenannte Sittlichkeitsstandpunkt ganz dämlich, ganz antiquiert und vor allem ganz lügnerisch ist«,⁴⁶ und erregte sich geradezu über den »kleine[n] sächsisch-thüringische[n] Stil« der Philister: »sittliche Entrüstung (schon etwas Schreckliches) gepaart mit sensationsgieriger, durch den Portier beglaubigter Topfkuckerei. Vollständiger Krähwinkel. Und dabei mag ich die sittlichen Lebensläufe dieser Tugendtempelwärter nicht untersuchen. [...] und nun kommen diese Urphili-

ster und reiten den höheren Sittlichkeitsgaul. Wenn ich so was lese, möcht' ich immer gleich nach Sodom ziehn.«⁴⁷

Aber obwohl Fontane zweifellos seine epische Fantasiewelt mit einem Element seiner psychischen Konstitution speiste, soll hier keinem interpretatorischen Biographismus das Wort geredet werden. Wenn das Frivole im Horizont von Fontanes Romanwelt auftaucht, wo schon Fontane selbst es ansiedelte, so kann das Phänomen hier Erkenntniswert nur beanspruchen, wenn dabei wie in aller Kunst die Funktionalität des Kunstmittels seinen Gebrauch rechtfertigt; wenn der Künstler Fontane es als integrierendes und sinntragendes Element seiner Werke handhabte, indem er durch die Betonung des Erotischen Personen und Milieus, menschliche und soziale Konstellationen bewußt auf eine bestimmte Weise einfärbte. Gerade in einer bigotten Gesellschaft ist das Frivole als Kennzeichnungsmerkmal geeignet, weil es enthüllenden Charakter hat, und zwar unabhängig davon, ob die Zeitgenossen es leugnen; oder vielmehr: umso mehr, je mehr die Zeitgenossen es leugnen. Wenn Fontanes Romandialoge öfter mit Pikanterien so durchsetzt sind, daß sie sich nach dem Standard der Zeit am Rande des Erträglichen bewegen oder es schlicht überschreiten; wenn ganze Kapitel seiner Werke in eine Atmosphäre des Anrühigen getaucht sind, die allerdings nach heutigem Urteil eher dazu beitrug, das souverän Urbane von Fontanes Romanen gegenüber der manchmal betulichen Darstellung des Provinziellen etwa bei Raabe oder Keller zu identifizieren - dann weil das Frivole eine Bedeutungsfunktion hat. Das sexuell Gewagte ist daher bei Fontane auch nicht ›factum brutum‹, sondern immer geistreich, voller Anspielungen und in einen reichen kulturellen Kontext und Diskurs eingebettet.

5

An 3 im Zeitmaßstab ungebührlich erotisch eingefärbten Romankapiteln sei das verdeutlicht.

Das eigentlich Prekäre in *L'Adultera* ist nicht die ins Kitschige entglittene Liebesszene im Palmengarten, denn gegen deren den Konventionen der Zeit entsprechende verschleiernde Indirektheit (›die Rüstung ihres Geistes lockerte sich und löste sich und fiel‹, LA 82) ist das 9. Kapitel mit dem Ausflug nach Lübbeckes Kaffeehaus (LA 56-64) Dynamit.⁴⁸ Fontane möchte seinen Lesern vermitteln, warum sich Melanie auf dem ersten gemeinsamen Ausflug mit dem Bankvolontär Ebenezer Rubehn »zum ersten Male« ihres ungehobelten Mannes schämt und in die Arme des jungen Besuchers geradezu getrieben wird, so daß man sich dem Urteil der oben zitierten Rezension des Romans, Melanie begehe Ehebruch, »ohne im geringsten vom anderen gekränkten Teile provoziert worden zu sein«,⁴⁹ wohl nicht anschließen kann.

Van der Straaten hält das Gespräch im Kaffeehaus angesichts der üppigen blonden Wirtin beharrlich und auf peinliche Weise auf den weiblichen Körper und die weibliche Untreue gerichtet, was im Beisein von Damen unerträglich war. Erst vergleicht er die Wirtin in ihren Körperproportionen mit der Germanin Thusnelda, die Karl von Piloty 1874 nach Van der Straatens bezeichnender, aber irriger Erinnerung als Schwangere gemalt habe, dann wird sie zur »Vermählung von Modernem und Antikem« zur »Venus Spreavensis und Venus Kallipygos«, also der Venus mit dem schönen Hinterteil gestempelt, und schon ist er bei einem obszönen Distychon Paul Heyses angekommen, dessen Wortlaut ihm entfallen ist: »Du sagtest es damals so gut und lachtest so herzlich. Es war etwas von Pfirsichpflaum, und ich sagte noch ›man fühl' ihn ordentlich«

Die Leser wissen zwar schon, daß Melanie im privaten tête-à-tête mit ihrem Mann solch lockerem Ton nicht abgeneigt ist, und ohnehin zeigt sie zu Anfang des Romans Anzeichen des notorischen »sexuellen Temperaments«, wenn sie wie Effi Briest von ihrer Handarbeit aufsteht, ans Fenster tritt und die Maskulinität eines »Kutscher[s] mit Vollbart und Lederschurz« draußen bewundert: »Wie schön diese Leute sind [...]. Und so stark.« (LA 12) Aber nach der für die Zeit unglaublichen *öffentlichen* Ausbreitung ehelicher Intimitäten, durch die Van der Straaten die *Respektabilität* seiner Frau auf skandalöse Weise untergräbt, bittet er sie nun obendrein, Heyses obszöne Verse in Gesellschaft zu zitieren. Sie tut es nicht, vielmehr: »Sie wechselte die Farbe.«

Eine ähnliche, für den trauten Familienkreis damals nicht geeignete erotische Dichte zeichnet die Kapitel 4 und 5 von *Stine* (S 19-35) aus, die das abendliche Amüsement bei der Witwe Pittelkow schildern, das der alte Graf Haldern, der sie als seine »Königin der Nacht« aushält und nach eigenem Eingeständnis »für Mittelpunkte« ist, in gewohnter Manier arrangiert hat. Je weiter der Abend fortschreitet und je alkoholierter man wird, desto »mysteriöser wurd' die Sprache«, wie Fontane das Frivole der Unterhaltung andeutend nennt. Auf abenteuerlich sophistische Weise verbindet der Graf bei der Vorstadtschauspielerin Wanda Grützmaker das Zarte »mit einer vollsten Formengebung« und spricht dann von den »Houris im Paradiese«, was die ungebildete Pittelkow zu einem »Na, na«⁵⁰ veranlaßt. Wanda, zu deren Lebensgewohnheiten »Soupers mit Bourgeoiswitwern« gehören, die aber »kleinen Leute[n]« nur »platonische Liebe« gewährt - ja, was gewährt sie denn den anderen? -, erzählt, der Theaterdirektor, »ein Mann der Übergriffe«, sei nur im Serail »in seiner eigentlichsten Sphäre«, und der alte Baron weiß zur Unterhaltung beizutragen, »die Rachel habe, mit nichts als einem Spitzenschleier drapiert, auf der Pfaueninsel die Phädra gespielt«. Dann entspinnt sich ein kurzer Dialog über den Studenten, der Wanda zuerst nicht den Text für ihre Kartoffelkomödie schreiben wollte:

- »Aber sie habe, Gott sei Dank, Mittel in Händen gehabt, ihn zu zwingen.«
 »Ah, verstehe [...].«
 »Nein, nicht das, Herr Graf.«

Nicht was? So steuert die Unterhaltung, von der hier nur eine Blütenlese der Anzüglichkeiten gegeben wird, auf das zu, was als unorthodoxen Beitrag zum geschlechtsspezifischen Verhalten beim Sexualakt zu lesen man kaum umhin kann und was den »süßen Trieben« von Schikaneders Libretto - wie bei der Szene insgesamt dient auch hier Mozarts *Zauberflöte*⁵¹ den Teilnehmern selbst als spielerische Einkleidung und Verzauberung des anrühigen Alltags - eine mehr physische Bedeutung gibt:

Und der alte Baron schob einen Stuhl ans Klavier, drehte den kleinen Schlüssel und öffnete. »Was soll es sein?«

»Nun«, sagte der alte Graf, »das wenigstens sind wir dir schuldig, Freund, daß wir mit der Papageno-Arie beginnen. Also ›Bei Männern, welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht.‹ Aber freilich, das ist eine Platitude, das ist selbstverständlich. Erst was folgt, ist das Eigentliche. ›Die süßen Triebe mitzufühlen, ist dann des Weibes erste Pflicht.«

Der Baron nickte zustimmend und wiederholte den Schluß: »ist dann des Weibes erste Pflicht.« Wanda aber, die, wie die meisten ihrer Art, an ganz unmotivierten Anstands- und Tugendrückfällen litt, sagte mit einem Male: »Nein, meine Herren, es ist noch zu früh. Ich finde, dies Lied ist schon über der Grenze.«⁵²

Was dieser Hintergrund und dieses Milieu für Stine und den jungen Grafen Haldern bedeuten, können die Leser nur deshalb ermessen, weil Fontane die ganze Anrühigkeit der Atmosphäre auskostet.

3. Im Sinn der Charakterisierung einer sozialen Welt spielt das Erotische die gewichtigste Rolle in *Frau Jenny Treibel*. »In keinem anderen Roman Fontanes sind die Anspielungen auf Sexuelles in einem bestimmten Milieu so dicht, denn die erotische Patina, die in *Frau Jenny Treibel* über der großbürgerlichen Welt des Geldes liegt, gehört zu den Unterscheidungsmerkmalen zu der kleinbürgerlichen Welt des Geistes.« Und: »Die vor [...] Jahrzehnten in der Kapitalismus-Diskussion so beliebte Formel von der Obszönität des Geldes ist, umgesetzt in Bild, Wort und Handlung, in *Frau Jenny Treibel* schon vorhanden. Das Haus Treibel ist getaucht in eine Atmosphäre sexueller Gewagtheiten.«⁵³

Hier also ist die Allgegenwart des Sexuellen in einem bestimmten Milieu ein Verdikt. Man erfährt allein beim Treibelschen Diner (FJT 19-49) unter

anderem, daß der Hausherr im Gespräch mit Majorin von Ziegenhals »mit einem Meter Brustweite« und einer Vergangenheit, »allerlei Sittlichkeitsprobleme streift«; daß diese Dame, »drall und prall, kapitalesses Weib und seinerzeit ein geradezu formidables Festungsviereck gewesen sein« muß; daß Helene Treibel gerade eine Köchin entlassen hat, die beim Servieren »die Schüsseln immer so dicht über die Schultern, besonders der Herren« hielt; daß die Herren sich nach dem Diner vorübergehend zurückziehen, um anrühige Neuigkeiten, etwa über »unsre pikanteste Verkehrsader«, die Friedrichstraße, auszutauschen und zwar so unvermittelt, daß Otto Treibel herbeieilt, »weil er von langer Zeit her die der Erotik zugewendeten Wege kannte, die Goldammer, bei Liqueur und Zigarren, regelmäßig und meist sehr rasch, so daß jede Versäumnis sich strafte, zu wandeln pflegte«.

Daß sich dabei ausgerechnet der Polizeiassessor mit dem täuschenden Namen Goldammer hervortut - »ein richtiger Pastorensohn was all seinen Geschichten einen eigentümlich pikanten Beigeschmack gibt« - rückt diesen in einen Gegensatz zu Witwe Schmolke in Schmidts Haus, deren Mann zur heimlichen Eifersucht seiner Frau bei der Sittenpolizei arbeitete und ständig mit ›Damen‹ zu tun hatte. Während man bei Treibels immer das Erotische hinter dem Menschlichen sieht, versteht Schmolke seinen prekären beruflichen Erfahrungen das Anrühige zu nehmen, weil er das Menschliche hinter dem Erotischen sieht.

Dies letztere entspricht zweifellos Fontanes eigenem Impuls. Aber dazu muß das Erotische dargestellt werden. Mit einer frivolen Ader - soll man sagen - »gesegnet«, gewinnt ihm Fontane dabei so viel Reiz ab, daß man versucht ist, in seinen Satz an Paul Schlenker, »Die männliche Schweinigelei hat noch eine lange Zukunft«,⁵⁴ auch ihn selbst einzubeziehen - und den Verfasser dieser Ausführungen, der gerade Fontane mißbraucht hat, um der Schweinigelei zu huldigen.

Anmerkungen

¹Zit. nach: *Theodor Fontane. 1819-1898. Stationen seines Werkes*. Katalog der Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs Marbach 1969, S. 136. - Die Situation erinnert an ein Erlebnis an einer table d'hôte im Harz, das Fontane in seinem Brief an Friedrich Stephany vom 18. 6. 1884 berichtet. Eine dort anwesende junge Dame »quietscht vor Leben und Vergnügen,

und wenn der alte General auf der Höhe seiner Zweideutigkeiten steht, verklärt sich ihr fideles Gesicht« (HB 3.334).

²Gerhard Kaiser, *Wozu noch Literatur? Über Dichtung und Leben*. München 1996, S. 29-32 (= Beck'sche Reihe 1164).

³An Ernst Holbein, 22. 11. 1895 (HB 4.508).

⁴An Unbekannt, 12. 6. 1895 (HB 4.45).

⁵Helene Hermann, »Theodor Fontanes ›Effi Briest‹. Die Geschichte eines Romans«, in: *Die Frau* 19 (1912), S. 543-554, 610-635, 677-694; Zit. auf S. 553.

⁶Wolfgang Paulsen, »Zum Stand der heutigen Fontane-Forschung«, in: *JB. d. Dt. Schillerges.* 25 (1981), S. 483.

⁷Zit. nach AFR, 3.560.

⁸Sonntagsbeilage der *Kreuzzeitung*, 16. 11. 1884.

⁹Adolf Glaser an Fontane, 29. 4. 1885; zit nach Joachim Konieczny, »Theodor Fontane und ›Westermann's illustrierte Monats-Hefte‹«, in: *Fontane Blätter*, H. 24 (1976), S. 581.

¹⁰Auszüge aus der Rezension Robert Hessens vom 16. 8. 1888 in *Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane »Irrungen, Wirrungen«*, hg. von Frederick Betz. Stuttgart 1979, S. 102-104; Zitat auf S. 102 (= Reclams UB 8146).

¹¹Der Kommentar eines Mitherausgebers der *Vossischen Zeitung* ist überliefert bei Wandrey, S. 213.

¹²Laut Fontanes Tagebuch 1888, »1. Januar bis 3. März« (*Tagebücher*, 2.241)

¹³Zit. nach AFR 5.592.

¹⁴Robert Lange, »Neue Romane«, in: *Blätter für literarische Unterhaltung*, 22. 12. 1892, S. 829.

¹⁵Zit. nach AFR 5.627. Man fragt sich aber, ob der Rezensent die Szenen mit den Berliner Urlaubern nicht zu flüchtig gelesen hat.

¹⁶Theodor Fontane, *Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation*, hg. von Hans-Heinrich Reuter. Berlin und Weimar 1969, S. 132.

¹⁷Prof. Dr. Künzel-Friedenau, »Die epische und lyrische Dichtung der Gegenwart«, in: *Die Wissenschaften und Künste der Gegenwart in ihrer Stellung zum biblischen Christentum. Zusammenhängende Einzelbilder von verschiedenen Verfassern*, hg. von L. Weber. Gütersloh 1898, S. 327 f.

¹⁸Ronald Pearsall, *The Worm in the Bud. The World of Victorian Sexuality*. London 1983, S. 17 (= Penguin Paperback); ähnlich E. J. Hobsbawm, *The Age of Capital. 1848-1875*. London 1977, S. 275 (= Abacus Paperback) und Peter Gay, *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud*. Volume I: *Education of the Senses*. Oxford 1984, S. 341. Gays 5bändiges Werk ist die material- und umfangreichste Studie über das geistige und seelische Leben der bürgerlichen Gesellschaft Europas in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Alle Übertragungen aus dem Englischen vom Verfasser.

¹⁹Vgl. Pearsall, a. a. O., S. 267.

²⁰Gay, a. a. O., S. 194.

²¹Ganz programmatisch beginnt Freuds Abhandlung *Die infantile Sexualität* von 1905: »Es ist ein Stück der populären Meinung über den Geschlechtstrieb, daß er der Kindheit fehle und erst in der als Pubertät bezeichneten Lebensperiode erwache. Allein dies ist nicht nur ein einfacher, sondern sogar ein folgenschwerer Irrtum, da er hauptsächlich unsere gegenwärtige Unkenntnis der grundlegenden Verhältnisse des Sexuallebens verschuldet.«

²²Sie alle sind sich darin einig, daß die autonome Vernunft des Menschen eine Illusion ist, obwohl sie bei der Identifikation der bedingenden Faktoren des menschlichen Individuums und der Gesellschaft ihre eigenen Wege gehen.

²³Auch alle 16 zu seinen Lebzeiten erschienenen Romane Fontanes sind in Zeitschriften vorveröffentlicht worden, und zwar erstaunlicherweise in 10 verschiedenen Tages-, Wochen- und Monatsschriften. - Hans-Joachim Konicznys Dissertation (*Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts*, Paderborn 1978) spricht von der »niveaumäßige[n] Koppelung zwischen Fontanes Erzählwerken und ihren Vorabdruckorganen« (S. 13) und betont, »in welch erstaunlichem Maß sich Theodor Fontane auf die literarischen Ansprüche der Blätter einzustellen verstand, die mit seinen Erzählwerken eine breite Öffentlichkeit ansprechen wollten« (S. 12). Angesichts der Ablehnungen und der Kürzungen Fontanescher Romane durch mehrere Zeitschriften und der negativen Reaktion auf sie scheint diese These überzogen. Richtig ist aber zweifellos, daß der Grad von moralischem Rigorismus in den einzelnen Zeitschriften entsprechend ihrem editorischen Profil und ihrem Lesepublikum unterschiedlich war.

²⁴Es ist nicht überraschend, daß man im späteren 19. Jahrhundert, einer Epoche des hypertrophen Nationalismus und ›antiwelscher‹ Stimmungen, diese familiäre Sittlichkeit in Deutschland gern als germanisches Erbe auszugeben bemüht war: »Jenes ureigenste Gut des germanischen Volksstammes, das Familienleben, in welchem alle edlen Keime unserer Kultur wurzeln und zu den schönsten Blüten sittlicher Harmonie entwickelt werden, sollte diesem Unternehmen, welches in erster Linie für die Familien bestimmt war, zur Heimstätte werden.« (»In memoriam«, in: *Westermann Monatshefte*, Bd. 48, Jg. 1879/80, S. 17.)

²⁵Zit. nach Hazel E. Rosenstrauch, »Zum Beispiel die Gartenlaube«, in: *Trivialliteratur*, hg. von A. Rucktäschel/ H. D. Zimmermann. München 1976, S. 169-184; Zitat auf S. 184.

²⁶Soweit ich sehe, hat sich die Fontaneliteratur mit diesem Komplex kaum auseinandergesetzt. Die großen Fontanedarstellungen beachten ihn nicht. Müller-Seidel (S. 252) läßt es bei dem Satz bewenden: »Lassen wir dahin

gestellt, wie zutreffend solche Etikettierungen zu nennen sind.« Gemeint ist die Kennzeichnung von *Irrungen, Wirrungen* als einer »gräßlichen Hurengeschichte«. - Carin Liesenhoff allerdings kommt in ihrer Dissertation *Fontane und das literarische Leben seiner Zeit* (Bonn 1976, S. 58) zu dem Resultat: »Fontanes literarischer Mißerfolg ist zu einem beträchtlichen Teil auf seine Sakrilege gegen den bürgerlichen Sittenkodex der Zeit zurückzuführen.« Liesenhoff geht so weit, das Konzept der Verklärung, das den bürgerlichen Realismus prägt, regelrecht mit der »gemeinsame[n] Verpflichtung auf den bürgerlichen Sittenkodex« (S. 59) zu begründen, was meiner Meinung nach zu verkürzt und zu monokausal gesehen ist. - Der jüngst erschienene anregende Aufsatz von Bettina Plett: »[...] kein Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingesegneten Töchtern.« Vorschläge zur Betrachtung des Frauenbildes und des ›Unmoralischen‹ in Fontanes Romanen« (*Diskussion Deutsch*, H. 144, Dez. 1995, S. 256-263) trifft sich mit meinen Intentionen, hat aber eine sekundärschuldidaktische Absicht und geht auf das Tugendideal der Zeit und die eigentlichen Gewagtheiten Fontanes kaum ein. Plett konzentriert sich im wesentlichen auf Fontanes sympathische Darstellung von im Sinn der Zeit verurteilenswerten Frauen. - Antje Harnisch: *Keller, Raabe, Fontane. Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus*. Frankfurt/M u. a. 1994 (=Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 46) trägt zur Frage riskanter Präsentation sexuellen Materials nichts bei.

²⁷Edward Tilt, *Utetine and Ovatian Inflammation*, 1862. Zit. nach Pearsall, S. 522.

²⁸Vgl. zu Käthes erotischen Gefährdungen in *Schlagenbad* den Aufsatz »Käthe von Sellenthins ›Irrungen, Wirrungen‹« im vorliegenden Band.

²⁹Vgl. Heide Eilert, »... Und mehr noch fast, wer liebt.« Fontanes Roman ›Unwiederbringlich‹ und die viktorianische Sexualmoral«, in: *Zs. f. dt. Philol.* 101 (1982) H. 4., S.527-545.

³⁰»Bis heute war [Marcell] nur deutscher Literaturlehrer an einer höheren Mädchenschule gewesen und hatte manchmal grimmig in sich hineingelacht, wenn er über den Codex argenteus, bei welchem Wort die jungen Dinger immer kicherten, [...] hatte sprechen müssen.« (FJT 173)

³¹An Ernst Heilborn, 24. 11. 1895 (HB 4.508).

³²Hans-Jürgen Zimmermann, (»*Das Ganze und die Wirklichkeit.*« *Theodor Fontanes perspektivischer Realismus*. Frankfurt u. a. 1988, S. 139) nennt die Szene geradezu eine »eheliche Vergewaltigung«. Dieses gegenwärtig akute Stichwort wird neuerdings nicht nur für die Stechlin-Szene benutzt. Christine Lehmann (*Das Modell Clarissa. Liebe Verführung Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Stuttgart 1991, S. 102) wendet es in feministischem Eifer auf Effi Briests Heimkehr nach der Überwindung des Schloons an: »Reglos in der Kutsche harrend, wird sie

von ihrem Ehemann dirigiert, vom Kutscher gefahren und von einem dritten Mann vergewaltigt.« Soll hier suggeriert werden, daß der Ehemann, der Liebhaber und sogar der Kutscher - wer wohl sonst sollte Effi fahren? - miteinander im Bunde sind, um die Vergewaltigung Effis zu ermöglichen? Soll hier suggeriert werden, daß Effi sich mit Crampas nicht freiwillig einläßt? Hier wird die Forschung selbst zur Belletristik. Kann man Fontanes Text verständnisloser mit Füßen treten? - Soweit ich sehe, hat bisher als einziger Wolfgang Paulsen (*Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk*. Bern u. a. 1988, S. 258) es erwogen, die *Stechlin*-Szene in meinem Sinn zu interpretieren. Aber seine Deutung geht, allerdings ohne sein Wissen, auf mich zurück.

³³An Joseph Kürschner, 20. 1. 1888 (HB 3.580).

³⁴Man beachte, daß auch Effi Briest sich zur Hochzeit »eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein« (EB 30) wünscht, also sexuelle Neugier signalisiert.

³⁵Edith Wharton *Life and I*, zit. nach Gay, a. a. O., S. 401. Übrigens war die Erziehung der amerikanischen Mädchen eher freier als die der europäischen. Bekanntlich ist dies ein Thema der englisch-amerikanischen Literatur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, man denke etwa bei Henry James an die gleichnamige Heldin in *Daisy Miller* (1878) und an Isabel Archer in *Portrait of a Lady* (1881) und bei Anthony Trollope an Isabel Boncassen im 6. der *Palliser-Romane*, *The Duke's Children* (1880).

³⁶An Paul Schlenther, 4. 6. 1888 (HB 3.609).

³⁷24. 7. 1854, *Theodor Storm/Theodor Fontane. Briefwechsel*, hg. von Jacob Steiner. Berlin 1981, S. 88.

³⁸[5. 8. 1854], ebd., S. 92.

³⁹25. 7. und 5. 8. 1854, ebd., S. 89 f., 92 f.

⁴⁰5. 9. 1854, Fontane-Lepel, 2.92.

⁴¹An Lepel, 23. 7. 1851, ebd., 1.338 f.

⁴²An Emilie Fontane, 8. 9. 1885 (HB 3.416).

⁴³8. 9. 1885 (HB 1.420).

⁴⁴So war Emilie Fontane 1852 während der Schwangerschaft und Geburt des 2. Sohnes Rudolf und dann wieder 1856 während der Schwangerschaft und Geburt des Sohnes Theodor allein in Deutschland; dies müssen traumatische Erlebnisse gewesen sein.

⁴⁵An Martha Fontane, 25. 8. 1891 (HB 4.147).

⁴⁶An Paul Schlenther, 22. 6. 1888 (HB 3.618).

⁴⁷An Moritz Lazarus, 21. 2. 1889 (HB 3.676).

⁴⁸Ohne Verständnis für das Brisante der Episode in Lübbeckes Café wird die Szene diskutiert in: Winfried Jung: *Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes »L'Adultera«*. Stuttgart 1991, S. 193-195.

⁴⁹ AFR 3.560.

⁵⁰ Aus der ganz ähnlichen Verwechslung von »Horen« und »Huren« machte schon 100 Jahre früher die *Camera obscura von Berlin* anhand von Schillers bekannter Zeitschrift einen Witz: »Ein hiesiger Bürger aus Mecklenburg gebürtig, fand bei einem Freunde ein Stück von dem berühmten Journal die Horen [...]. In seiner Landesmundart bezeichnet der Name jener freundlichen Gottheiten gar zu freundliche Sterbliche, und er ließ sich verleiten, in folgende Jeremiade auszuberechnen: Gott bewahre uns für de Horen, en Schornahl. Nix als Schornahlen, roth, groen, blau und grau, ok für de Horen ens. Zum Unglück stand in dem Heft ausgerechnet der Aufsatz Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur [von Wilhelm von Humboldt].« (2. H., 20. Stück, S. 15 f.)

⁵¹ G. H. Hertling, *Theodor Fontanes Stine: Eine entzauberte Zauberflöte? Zum Humanitätsgedanken am Ausklang zweier Jahrhunderte* (Frankfurt u. a. 1982) ist in seiner überzogenen Fixierung auf Mozarts Oper leider blind für den obszönen Kontext in Fontanes Roman und hat daher zum vorliegenden Thema nichts beizutragen.

⁵² Soll man es der späten und alkohol-geschwängerten Stunde zuschreiben, daß Graf Haldern für eine Papageno-Arie hält, was bei Mozart ein Duett zwischen Papageno und Pamina ist?

⁵³ Zitate aus dem Aufsatz: »Lieutenant Vogelsang a. D. Mr. Nelson aus Liverpool« in dem vorliegenden Band.

⁵⁴ 18. 12. 1889 (HB 3.744)