



beziehungsweise

**MODELLE FAMILIALER BEZIEHUNGEN IM
EPISCHEN WERK FRIEDRICH SPIELHAGENS**

Kai Christina Ullrich

kassel
university



press

Kai Christina Ullrich

Beziehungsweise

Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich Geistes- und Kulturwissenschaften der Universität Kassel als Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) angenommen.

Erster Gutachter: Prof. Dr. Helmut Scheuer

Zweiter Gutachter: Prof. Dr. Stefan Greif

Tag der mündlichen Prüfung

15. Oktober 2012

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar

Zugl.: Kassel, Univ., Diss. 2012

ISBN print: 978-3-86219-408-7

ISBN online: 978-3-86219-409-4

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0002-34092>

© 2013, kassel university press GmbH, Kassel
www.uni-kassel.de/upress

Umschlaggestaltung: Thomas Künzl

Umschlagbild aus: Spielhagen, Friedrich: Problematische Naturen. Illustriert von Rich. Gutschmidt.

Jubiläums-Ausgabe. Zweiter Band. Leipzig: Staackmann (o. J.), S. 166.

Printed in Germany

Inhalt

1	Einleitung	7
1.1	Zur Forschungslage	7
1.2	Zur Biografie Friedrich Spielhagens	16
1.3	Zu Struktur und Methode der vorliegenden Arbeit	19
2	Die „Idee der Familie“ im diskursiven Kontext des 19. Jahrhunderts	30
2.1	Begriffsdefinitionen.....	30
2.1.1	Familie und familiäre Beziehungen.....	30
2.1.2	Modelle im diskursiven Kontext	35
2.2	Familie als „Kulturgeschichte des Imaginären“	39
2.2.1	Wilhelm Heinrich Riehl: <i>Die Familie</i> (1855)	41
2.2.2	Die „Inszenierung der Geschlechter“	51
2.2.3	„Dispositive der Macht“	60
2.3	Das Individuum und seine Disposition.....	69
2.3.1	Spielhagens „Philosophie“	69
2.3.2	Zu Moral, Gefühlskultur und Beruf im Hinblick auf die Identitätsbildung	74
2.4	Zusammenfassung	88
3	Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens	90
3.1	<i>Problematische Naturen</i> (1861/1863) und <i>Allzeit voran</i> (1872).....	90
3.1.1	Inhaltlicher Überblick <i>Problematische Naturen</i> (1861/1863)...	90
3.1.2	Inhaltlicher Überblick <i>Allzeit voran</i> (1872)	92
3.1.3	Stand und Patriarchat: Das ‚bürgerliche patriarchalische Modell‘ in <i>Problematische Naturen</i> (1861/1863) und das ‚adlige patriarchalische Modell‘ in <i>Allzeit voran</i> (1872).....	94
3.1.3.1	Moral als standesübergreifendes Element.....	96
3.1.3.2	Autorität und Pietät als Kennzeichen der Gefühls- kultur	105
3.1.3.3	Pflichtbewusstsein als Merkmal des Arbeitsethos	116
3.1.3.4	Fazit: „[D]ie Welt ein Kosmos“ – „Das ganze Leben ist eine Comödie“	126
3.2	<i>Angela</i> (1881) und <i>An der Heilquelle</i> (1885)	133
3.2.1	Inhaltlicher Überblick <i>Angela</i> (1881).....	133
3.2.2	Inhaltlicher Überblick <i>An der Heilquelle</i> (1885).....	135
3.2.3	Leidenschaft vs. Freundschaft und Liebe, Teil 1: Das ‚leidenschaftliche Modell‘ in <i>Angela</i> (1881) und die ‚Modelle der Freundschaft und/oder Liebe‘ in <i>An der Heilquelle</i> (1885)	137
3.2.3.1	Ehebruch als Unrecht?	139
3.2.3.2	Freundschaft, Liebe und Sexualität als Parameter der Gefühlskultur.....	148
3.2.3.3	Weibliche Berufsalternativen	169
3.2.3.4	Fazit: „[E]in hungriges Tier! O der Schmach!“ – „Freundschaft der Liebe bester Teil“	184

3.3	<i>Stumme des Himmels</i> (1895) und <i>Alles fließt</i> (1897)	190
3.3.1	Inhaltlicher Überblick <i>Stumme des Himmels</i> (1895)	190
3.3.2	Inhaltlicher Überblick <i>Alles fließt</i> (1897)	192
3.3.3	Leidenschaft vs. Freundschaft und Liebe, Teil 2: Das „leidenschaftliche Modell“ in <i>Stumme des Himmels</i> (1895) und die „Modelle der Freundschaft und/oder Liebe“ in <i>Alles fließt</i> (1897)	193
3.3.3.1	Ehebruch als Recht?	195
3.3.3.2	„Emancipation der Frauen“ oder „Emancipierung von den Frauen“	210
3.3.3.3	Kunst und Beruf	228
3.3.3.4	Fazit: „Meine Kunst und Poesie ist die Liebe“ – „Wenn Frauen Mut hätten. Roman. Von Astolf Arnold.“	238
3.4	<i>Selbstgerecht</i> (1896) und <i>Frei geboren</i> (1900)	242
3.4.1	Inhaltlicher Überblick <i>Selbstgerecht</i> (1896)	242
3.4.2	Inhaltlicher Überblick <i>Frei geboren</i> (1900)	244
3.4.3	Geschlecht und Emanzipation: Das „männliche emanzipato- rische Modell“ in <i>Selbstgerecht</i> (1896) und das „weibliche emanzipatorische Modell“ in <i>Frei geboren</i> (1900)	246
3.4.3.1	Ehe als Unrecht?	248
3.4.3.2	Inszenierte Geschlechtlichkeit	266
3.4.3.3	Gescheiterte Missionen	282
3.4.3.4	Fazit: „Es gibt kein Unrecht, als den Widerspruch“ – „Ich war doch nun einmal kein Knabe“	295
3.5	Zusammenschau	299
3.5.1	Die „Inszenierung der Geschlechter“	299
3.5.1.1	„Mannheit“	299
3.5.1.2	„[N]ur ein Weib“	308
3.5.2	Dispositive der Macht	325
3.5.2.1	Altersunterschied	325
3.5.2.2	Bildungsgefälle	331
4	Schlussbetrachtung	339
Anhang 1:	Friedrich Spielhagens Sonett <i>Doppelte Verwandtschaft</i>	374
Anhang 2:	Friedrich Spielhagens Sonett <i>An Sita</i>	375
Anhang 3:	Gedicht von Julius Wolff auf Therese Spielhagen	377
Anhang 4:	Alphabetische Übersicht über alle im Text genannten Figuren im epischen Werk Spielhagens	378
Anhang 5:	Übersicht über alle epischen Werke Spielhagens in chronologischer Reihenfolge	396
	Literaturverzeichnis	397

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1:	Häufig anzutreffende Geschlechtsspezifika nach Merkmalsgruppen bei Riehl (³ 1855) 46
Tabelle 2:	Häufig anzutreffende Geschlechtsspezifika nach Merkmalsgruppen bei Hausen (1976) 53

1 Einleitung

1.1 Zur Forschungslage

Wenn die Moderne dadurch gekennzeichnet ist, „daß sie auf den Verlust von gemeinsamen und übergreifenden Sinn- und Wertvorstellungen reagiert und Anstrengungen zur Standortbestimmung und Selbstvergewisserung unternimmt“¹, ist Friedrich Spielhagen ein moderner Autor². Solche Anstrengungen zur Standortbestimmung und Selbstvergewisserung durchziehen sein theoretisches Selbstverständnis als Dichter. Indem er klare ästhetische, philosophische und kulturhistorische Ansichten entwickelt und an diesen festhält, bestimmt er seinen Standort im Diskurs seiner Zeit ebenso wie im Diskurs unserer Zeit. Was im ausgehenden 19. Jahrhundert zu Angriffen der Naturalisten führte, äußert sich erneut in der Literaturkritik des 20. und 21. Jahrhunderts.³ Nicht, dass sich Spielhagens Position nicht durchsetzen konnte, erscheint dabei relevant, sondern seine Position wird vielfach pauschal verworfen, ohne vorherige eingehende Auseinandersetzung mit dem Konzept, das Spielhagen dem Verlust von „Sinn- und Wertvorstellungen“ entgegensetzt.

Wie die derzeit aktuellste Monografie zum epischen Werk Spielhagens, Jeffrey L. Sammons' *Friedrich Spielhagen. Novelist of Germany's False Dawn* (2004), zeigt, erweist sich eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem epischen Werk Spielhagens gerade deshalb als ergiebig, weil dieser Autor heute an den Rand des wissenschaftlichen Forschungsinteresses geraten ist: „It is now customary to speak of Spielhagen with condescension or disdain, even by those who betray no evidence of much or even any experience with his writing.“⁴ Einige Forschungsbeiträge zu Spielhagens theoretischem

¹ Scheuer (1988), S. 9.

² Zum Begriff der Moderne vgl. Ajouri (2009), S. 11.

³ Diesbezüglich bestehen Parallelen zwischen Spielhagen und Heyse, vgl. hierzu Susteck (2004), S. 311.

⁴ Sammons (2004), S. XIII. „Schon 1909 wies Franz Mehring darauf hin, daß man ‚in den Verdacht unheilbaren Banausentums‘ gerate, wenn man überhaupt von dem Dichter Spielhagen spricht.“ (Goessl (1966), S. 6; zitiert wird Franz Mehring: *Beiträge zur Literaturgeschichte*. Berlin 1948, S. 216). Zum Thema Forschungsarbeiten über Spielhagen stellt Sammons (2004) fest: „[...] today there are vanishingly few ‚Spielhagen scholars‘. There is a thin tradition of dissertations, but some of them make a disconcerting impression. [...] The authors of dissertations, starting with the first German one, Victor Klemperer, frequently seem to get irritated or impatient with him. In some cases I get a sense that the dissertation topics were assigned by professors who wanted to learn something about Spielhagen without going to the trouble themselves, thus generating resentment in their minions.“ (S. XIII) Exemplarisch hierfür ist beispielsweise die Arbeit von Müller-Donges (1970).

oder epischem Werk fällen eilfertig Pauschalurteile⁵ und lassen zum Teil die professionelle Sorgfalt vermissen. Schon Goessl weist inhaltliche und methodische Fehler nach, so beispielsweise bei Anderson (1962) oder Eloesser (1931).⁶ Ebenso zeigt er die Tradierung von Fehlern auf: *Der Romanführer* (Stuttgart 1951) habe in der zweiten, überarbeiteten Auflage von 1960 die inhaltlichen Fehler nicht korrigiert und derselbe fehlerhafte Text sei in *Reclams Romanführer*, Bd. 1 (Stuttgart 1962) übernommen worden.⁷ Ein Beispiel neuerer Zeit ist Eda Sagarras Lexikonartikel von 1991, in dem sowohl biografische als auch literarische Angaben falsch sind. So wird beispielsweise behauptet, Spielhagen habe die Revolution von 1848 in Berlin erlebt⁸ und Primula sei die „Schuldirektorin“⁹ in *Problematische Naturen*. Die sorgfältige Lektüre des ersten Bandes von *Finder und Erfinder* respektive des Romans hätte Aufschluss darüber gegeben, dass Spielhagen „während der entscheidenden Tage nicht in Berlin gewesen“¹⁰ ist und dass Primula die Frau eines Pastors (vgl. PN, I: 60) und späteren Universitätsprofessors (vgl. PN, I: 550), nicht eines Schuldirektors ist.¹¹ Auch Einführungen in die Epoche des Realismus behandeln den Autor Spielhagen – wenn überhaupt – oft einseitig. Becker (2003) und Aust (2006) widmen sich stärker dem Literaturtheoretiker Spielhagen als dem Literaten Spielhagen, wobei Becker mit ihrer Aussage, „Spielhagens *Theorie und Technik des Romans* aus dem Jahr 1883“ sei die „einzige[] Romantheorie des Bürgerlichen Realis-

⁵ Rhöse (1978) beispielsweise zeigt auf, wie eine einseitige Orientierung an einzelnen Quellen, die zudem nicht in ihren Entstehungszusammenhang eingebettet werden, zu Fehlurteilen führt. Er bezieht sich dabei unter anderem auf Hellmann (1957) und Rebing (1972); vgl. S. 177. Als Beispiel neuerer Zeit kann Neumann (1981 und 1992) genannt werden; vgl. S. 18 bzw. 260. Dass Neumann als Todestag Spielhagens den 20. Februar anstelle des 25. Februars nennt, mag auf einen Druckfehler zurückzuführen sein (vgl. hierzu Anm. 11), fügt sich aber in das Bild seiner offensichtlich wenig intensiven Auseinandersetzung mit dem Autor Spielhagen. Außerdem ließe sich fragen, warum der Druckfehler – sofern es sich um einen handelt – in beiden Publikationen auftritt; vielmehr legt das die Vermutung nahe, dass sich der Fehler von 1981 tradiert, also offensichtlich 11 Jahre lang keine weitere intensive Auseinandersetzung mit dem Autor Spielhagen stattgefunden hat.

⁶ Vgl. Goessl (1966), S. 10 f.

⁷ Vgl. ebd., S. 11 f.

⁸ Vgl. Sagarra (1991), S. 106.

⁹ Ebd., S. 107.

¹⁰ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1, S. 242).

¹¹ Der Verdacht liegt nahe, dass es sich auch bei Sagarras Nennung der „Novelle Clara Vere“ (S. 106) nicht um einen Druckfehler handelt, sondern dass eine allzu oberflächliche Auseinandersetzung mit dem Text zur Verwechslung der in Fraktur ähnlichen Buchstaben B und V geführt hat. Allein die Kenntnis von Tennysons Ballade *Lady Clara Vere de Vere* (1842) – respektive die Nachdichtung Freiligraths (vgl. Hochfelder (1954), S. 28) –, auf die sich Spielhagens Novelle bezieht, hätte dazu führen müssen, einen solchen Fehler zu vermeiden. Eine derartige Nachlässigkeit lässt sich zwar auch auf Internetseiten feststellen, die Texte Spielhagens online verfügbar machen (z. B. als Onlinetexte unter <http://gutenberg.spiegel.de> oder als Buchausgaben, die online bestellt werden können, unter <http://www.elibron.com>), was jedoch bei populären Quellen, die bei der Edition von Texten oft generell weniger sorgfältig vorzugehen pflegen, entschuldbar sein mag, wirkt in einem anerkannten fachwissenschaftlichen Nachschlagewerk eher peinlich.

mus¹² zu der Annahme verleitet, es handle sich um eine ausgearbeitete Theorie Spielhagens, die er in diesem Buch vorstellt; tatsächlich heißt das Werk *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans* und ist eine Sammlung von Aufsätzen aus den Jahren 1871 bis 1882.¹³ Spielhagens lyrisches, dramatisches und novellistisches Werk bleibt sowohl bei Becker als auch bei Aust unerwähnt, die Vorstellung des Romanwerks beschränkt sich auf *Sturmflut*. Balzers Einführung (2006) irritiert dadurch, dass zwar einerseits Spielhagens (damalige) Bedeutung hervorgehoben, ihm gleichzeitig jedoch wenig Raum gewidmet wird.¹⁴ Geller machte bereits 1917 auf Spielhagens außerordentliche Fähigkeit, die Psyche seiner weiblichen Protagonistin in *Frei geboren* auszuleuchten, aufmerksam¹⁵, Mensch bezeichnete Spielhagen 1929 als „den ersten ausgesprochen modernen Romanschriftsteller [...], der sehr eingehend sich mit dem Wesen der Frau und seinen verschiedenen Typen befaßt hat“¹⁶. Auch Lamers weist 1991 auf Spielhagens Vorreiterrolle hin:

Immerhin versuchte Spielhagen, der historischen Situation der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts literarisch durch seine Werke gerecht zu werden, indem er sich als einer der Ersten überhaupt der Verarbeitung sozialer Probleme, der Folgen der Industrialisierung, der Zerstörung der Natur durch den technischen Fortschritt, der Stellung der Frau als Romanthemen annahm. Dabei war er bemüht, der Komplexität der Probleme zu entsprechen, verschiedene Seiten zu beleuchten, den einzelnen sozialen Schichten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.¹⁷

¹² Becker (2003), S. 127.

¹³ Spielhagen selbst betont immer wieder, dass er nicht explizit an einer ästhetischen Theorie gearbeitet hat, sondern dass sich diese nach und nach durch seine lebenslange intensive Auseinandersetzung mit ästhetischen Fragen ergeben hat; vgl. z. B. sein Vorwort zu *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*, S. VIII.

¹⁴ Dort heißt es: „Für den Roman im Deutschland der 60er Jahre gewinnt neben Raabe Friedrich Spielhagen entscheidende Bedeutung: *Problematische Naturen* (1861), *Durch Nacht zum Licht* (1862), *Die von Hohenstein* (1864), *In Reih und Glied* (1867), *Hammer und Amboß* (1869). Dabei verstand er es, aktuelle politische und gesellschaftliche Themen (die soziale Frage, die Gewinnsucht während der Gründerzeit, etc.) mit Unterhaltungseffekten des Liebes- und Intrigenromans zu verbinden.“ (S. 73). Über diese Zeilen hinaus wird Spielhagen aber lediglich im Zusammenhang mit Fontane im Umfang von etwa einer Seite abgehandelt (vgl. S. 62 f.).

¹⁵ Vgl. Geller (1973), S. 137.

¹⁶ Mensch (1929), S. 16. Vgl. auch Klemperer (1913), S. 75, 91, 120, 130 und 161. Vgl. Scheuers (2010) Überlegung, Heinrich Manns Schreiben sei „eine Art ‚écriture féminine‘ [...], um für die bis dahin weitgehend Sprachlosen das Wort zu führen und ihnen Mut zu eigenen Bekenntnissen zu machen“ (S. 315), wobei Scheuer den Beleg dieser Aussage in den Zuschriften, die Heinrich Mann von „Leserinnen, die meist auch selbst Autorinnen waren“ (S. 313) bekommen hat, sieht, auch wenn „diese Briefe keine Rückschlüsse auf Heinrich Manns geistige Haltung [erlauben], da seine (möglichen) Antwortbriefe fehlen“ (S. 313). Ella Mensch ist eine dieser Frauen im Falle Spielhagens – Verehrerin, Leserin und selbst Autorin – die in einem kurzen und für sie sehr anregenden Briefwechsel mit Spielhagen stand (vgl. Mensch (1911), S. 356) und die ihren *Erinnerungen an Friedrich Spielhagen*, anlässlich seines Todes, vier seiner Antwortbriefe beifügte, die belegen, wie ernst Spielhagen Zuschriften dieser Art genommen hat. Vgl. auch Helene Langes Eintrag im *Spielhagen Album* (1899), S. 53 f. Zum Einfluss Spielhagens auf den jungen Heinrich Mann, zu Spielhagen als Modell für die Figur Waldemar Wennichen in *Im Schlaraffenland* und zu *Was will das werden?* als Vorläufer von *Der Untertan* vgl. Neuhaus (1993), S. 137.

¹⁷ Lamers (1991), S. 202.

Dennoch lobt Becker in ihrem Aufsatz von 2001 an einer „Serie von Frauenromanen“ Fontanes deren bestechende „Modernität, im Hinblick auf die in ihnen beschriebenen weiblichen Lebensentwürfe“¹⁸ und behauptet:

Kaum ein Autor oder eine Autorin hat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vergleichbar über das Thema Frau und Weiblichkeit geschrieben, kaum jemand sonst hat in diesen Jahrzehnten derart dezidierte literarische Entwürfe fremd- und selbstbestimmten Frauenlebens vorgelegt. [...] ist Fontane [...] einer der wenigen Autoren, die sich in den 1880er und 90er Jahren überhaupt mit der Frage der Berufstätigkeit von Frauen und der ökonomischen Fundierung weiblicher Emanzipation befassen. [...] Fontanes ausschließlich positive Akzentuierung des weiblichen Andersseins dürfte innerhalb des männlich geführten literarischen Diskurses über Weiblichkeit wohl eine Ausnahme sein.¹⁹

Erklärbar ist eine solch einseitige Fixierung auf Fontane nur, wenn man davon ausgeht, dass Becker weder Spielhagens Werk noch die Publikationen Gellers, Menschs, Lamers' oder Klemperers, die sich ausschließlich mit Spielhagen befassen und dies auch durch ihre Titel kundtun, kannte. Auch die Festschrift zu Spielhagens 70. Geburtstag, das sogenannte *Spielhagen Album*, in dem eine der führenden Frauenrechtlerinnen der Zeit, Helene Lange, Spielhagen dezidiert würdigt, scheint der Kenntnis Beckers entgangen zu sein. Dort heißt es:

Zu einer Zeit, wo wenige das Werden einer neuen Entwicklungsepoche für die Frau verstanden, wo noch weniger den Mut hatten, sich zur Sache der Frauen und der Frauenbildung zu bekennen, hat Friedrich Spielhagen seines Namens Gewicht mit für sie in die Wage geworfen.²⁰

Sammons wendet deshalb unter Bezugnahme auf Beckers oben zitierte Aufsatzpassage zu Recht ein:

No doubt Fontane deserves the credit, but [...] I would like to put up my hand to say that Spielhagen in his own way came as close to what at that time was the frontier in these matters as any German male writer of the age of my acquaintance.²¹

„Spielhagen is catapulted into the black hole of decanonized oblivion from which no known force has been able to recuperate him“²². Die Entscheidung, mit der vorliegenden Arbeit die Aufmerksamkeit gezielt auf Spielhagens episches Werk zu lenken, verfolgt nicht die Absicht, eine Re-Evaluierung des literarischen Kanons vorzuschlagen, sondern soll dazu dienen, Aspekte des epischen Werks Spielhagens herauszuarbeiten, die bislang wenig Beachtung fanden, beispielsweise hinsichtlich der Darstellung weiblicher Lebensentwürfe, und so zu einem besseren Verständnis eines Autors beizutragen, dessen

¹⁸ Becker (2001), S. 90.

¹⁹ Ebd., S. 90 ff.

²⁰ *Spielhagen Album* (1899), S. 53 f.

²¹ Sammons (2004), S. 151 f. Von der Forschung zu wenig beachtet wurde m. E. auch der Briefwechsel zwischen Fontane und Spielhagen, in dem sich beide Autoren über ihre Werke und theoretischen Anschauungen austauschen.

²² Ebd., S. 52.

literarisches Konzept allzu oft missverstanden wurde. Die Vorurteile, mit denen die moderne Literaturwissenschaft dem Autor Spielhagen vielfach entgegentritt, und die oft nonchalante Rezeption seiner Werke beruhen meiner Meinung nach auf einem grundlegenden Missverständnis, das Sammons schon benannt hat: „It is not so much from incapacity as from perverse purposiveness that he lacks the finesse of Fontane, the experimentalism of Raabe, or, at least until quite late in his career, the edgy humor of Keller.“²³

Spielhagen wurde von der Forschung bislang vorrangig als Verfasser poetologischer Schriften, sein episches Werk demzufolge primär im Abgleich mit seinen theoretischen Forderungen,²⁴ oder als Autor von Zeitromanen, sozialen Romanen oder Gesellschaftsromanen²⁵ betrachtet, wobei den Romanen Spielhagens vorrangig das Prädikat Zeitroman verliehen wird. Spielhagen selbst verwehrt sich gegen die einseitige Rubrizierung als Zeitromanschriftsteller im Sinne seiner Zeitgenossen und fasst den Begriff Zeitroman sehr weit:

Um so mehr, als ich es längst als ein mir angetanes Unrecht empfinde, wenn mich die Literaturforscher stets auf den *Zeitroman* festnageln. Als ob ich nicht beinahe ebensoviel geschrieben hätte, das nicht in diese Rubrik fällt, sondern das private Menschenleben nach den verschiedensten Seiten durchmißt. Legt man einseitig nur Gewicht auf den Zeitroman, so kann, wenn der Beurteiler auf einem andern politischen und sozialen Standpunkt steht, das Verdikt leicht völlig schief ausfallen; und wie oft ist das schon geschehen! Was ich als Menschendarsteller bin und leiste, geht bei dieser einseitigen Betrachtungsweise entweder ganz verloren oder kommt doch kläglich zu kurz. Und *Zeitromane* sind auch meine andern ausnahmslos, insofern, als in ihnen jene privaten Menschen, um deren Schicksale es sich handelt, stets *moderne* Menschen sind, in welchen sich unsre Zeit widerspiegelt.²⁶

Lamers weist dem Zeitroman ebenfalls ein breites Spektrum an „Wirklichkeitsbereiche[n]“ zu: „Politik, Wirtschaft, Soziales, Kultur, um nur einige zu nennen“²⁷ und siedelt die von

²³ Ebd., S. XIII; vgl. hierzu auch Sammons' Kapitel *The Demon of Theory* (S. 52 ff.), in dem aufgezeigt wird, wie verhängnisvoll Spielhagens theoretischer Ansatz auf seine Rezeption gewirkt hat.

²⁴ Vgl. z. B. Schierding (1914), Geller (1973), Heidrich (1959), Rhöse (1978), Geissler (1978), Rebing (1972), Hellmann (³1987), Fischbacher-Bosshardt (1988), Klatt/Klatt (1989), Fischbacher-Bosshardt (1996).

²⁵ Vgl. z. B. Dresch (1913), Klemperer (1913), Hochfelder (1954), Heinicke (1958), Heidrich (1959), Goessl (1966), Löwenthal (1971), Worthmann (1974), Kafitz (1978), Vierung (1983), Hillman (1983), Adler (1990), Lamers (1991), Zinken (1991), Streit (1997), Plett (2002).

²⁶ Spielhagen (*Vier Briefe von Friedrich Spielhagen*), S. 360: Spielhagens Brief vom 03.05.1898. Gegen eine Rubrizierung des Zeitromans (im Gegensatz zum Bildungsroman) als literarisch weniger anspruchsvoll wehrten sich auch andere Autoren, beispielsweise Heinrich Mann (vgl. Scheuer (1993)), der bedauert hat, dass sein Roman *Der Untertan* in der „Form eines ‚romanhaften Leitartikels‘“ (S. 51) gelesen wurde. Antonie Spielhagen (1909) findet diese Rubrizierung „wahr und falsch“ (S. 167), zu einem Zeitpunkt, an dem Spielhagens ‚große Zeit‘ bereits vorüber war und sie dieser Rubrizierung einen Anteil daran zuschreibt: „Wahr, weil sie wirklich aus der Zeit geschöpft haben; falsch, weil das Wort auszudrücken scheint, daß sie, von der Zeit geboren, auch mit der Zeit verschwinden.“ (S. 167)

²⁷ Lamers (1991), S. 22.

ihr untersuchten Romane Spielhagens zwischen Bildungsroman und Zeitroman an²⁸. Vorrangig wird der Zeitroman jedoch mit Blick auf die politische Ebene definiert, in Abgrenzung von der familialen:

Und will man den Begriff des Zeitromans nur ein wenig vor dem völligen Verschwimmen schützen, so wird man ihm das politische Moment als ein Wesentliches lassen müssen, das ihn eben von den allgemein menschlichen Schilderungen des Einzelnen oder der Gruppe oder der Masse abhebt. Wobei freilich die Schwierigkeit nicht verkannt werden soll, eine sichere Grenze zwischen rein menschlichen Darstellungen des Socialen und politischen Schilderungen zu ziehen. Es wird wohl weniger auf den Stoff ankommen als auf das Wesen der dichterischen Anschauung.²⁹

Diese Definition Klemperers kann als prototypisch für die meisten Untersuchungen zum Zeitroman gelten, wird im Falle Spielhagens dem Begriff jedoch nicht gerecht³⁰. Charakterisiert man den Zeitroman im Sinne Spielhagens³¹ dahin gehend, dass er „das innere Bild einer Epoche“³², ein „Bild des Zeitlebens“³³, also der ‚Mentalität‘, entwerfen soll, müssten familiäre Beziehungen auch unter der Rubrik Zeitroman thematisiert werden, da keine Epoche, kein Zeitleben ohne irgendeine Form familialer Beziehungen denkbar ist. Vielmehr: Wenn „die Basis unsers Lebens in der Familie“³⁴ zu finden ist, muss die Zielsetzung Spielhagens, „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen“³⁵, von dieser Basis ausgehen. Untersuchungen des epischen Werks Spielhagens greifen jedoch nur selten familiäre Beziehungen auf und dann zumeist als Teilaspekt der

²⁸ Vgl. ebd., S. 199.

²⁹ Klemperer (1913), S. 172 f.

³⁰ Dass z. B. Hillman (1983) betont, der Zeitroman sei „not basically concerned with individual psychological concerns, the individual's life-cycle, indeed the primacy of the individual in any sense“ (S. 24), führt u. a. dazu, dass er die Frage aufwerfen kann: „Are Oswald's restless existence and ultimate doom merely products of the age in which he lives?“ (S. 63); eine Frage, um die es in den *Problematischen Naturen* in keiner Weise geht (vgl. z. B. Spielhagens Aussagen in *Finder und Erfinder*, Bd. 2, S. 394 ff.). Auch Heinicke (1958) verstellt sich mit seiner engen Begriffsdefinition den Blick für eine Sichtweise, die dem epischen Werk Spielhagens gerecht wird: „Dieses letzte Buch [*Frei geboren*] zeigt inhaltlich und formal, daß der bürgerliche Schriftsteller nicht mehr in der Lage ist, die Problematik einer Zeit, in der die Bourgeoisie die einst von ihr selbst vertretenen revolutionären Forderungen bekämpft, von seinen ideologischen Voraussetzungen aus zu gestalten.“ (S. 29)

³¹ Vgl. Spielhagen (*Vier Briefe von Friedrich Spielhagen*), S. 360: Spielhagens Brief vom 03.05.1898.

³² Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt am Main: Fischer 1960, Bd. XI, S. 611 f.; zit. nach Hillman (1983), S. 13.

³³ Hart/Hart (1884), S. 42.

³⁴ Spielhagen (*Die Liebe*, von J. Michelet), S. 262.

³⁵ Spielhagen (*Finder oder Erfinder?*), S. 12. Dass Spielhagen seine Zielsetzung mit einem Zitat aus *Hamlet* (III, 2) zum Ausdruck bringt, ist insofern nicht ungewöhnlich, als sein episches Werk von vielfältigen literarischen Verweisen durchsetzt ist. Eine eingehende Untersuchung der Intertextualität in Spielhagens epischen Werken käme vermutlich zu einem differenzierteren Urteil als Hillman (1983), der die literarischen Verweise als reine Bildungszitate abtut (vgl. S. 52 ff.). Ein Beispiel mag das verdeutlichen: Die für Hamlet zentrale Feststellung „The time is out of joint“ (Shakespeare (*Hamlet*), I, 5) wird von Spielhagen in abgewandelter Form als „Die Welt ist aus den Fugen“ (StdH, 416; vgl. auch PN, I: 443 und PN, II: 18) aufgegriffen. Die ‚Welt‘ erhält bei Spielhagen dabei eine doppelte Bedeutung, gemeint ist sowohl die Umwelt des modernen Menschen, als auch – und zwar in erster Linie – dessen Seelenwelt. Dadurch wird die Entwurzelung des modernen Menschen in zweifacher Hinsicht hervorgehoben: Das Individuum sieht sich nicht nur mit einer Entfremdung von seiner Außenwelt konfrontiert, es entfremdet sich vor allem von sich selbst und verliert dadurch den letzten möglichen Halt.

Untersuchung.³⁶ Überwiegend wird die „Epoche“, das „Zeitleben“ zwischen 1861 und 1900 – der für Spielhagens episches Werk relevante Zeitraum – unter dem Primat politischer Aspekte betrachtet. Das mag – neben der engen Begriffsdefinition der Roman-gattung – daran liegen, dass in diese Zeit politische Ereignisse fallen, die für die Frage nach einer Identität der Deutschen als Nation von wesentlicher Bedeutung waren und die die Frage nach individueller Identität in den Hintergrund gedrängt haben: Das Echo der gescheiterten Revolution von 1848 ist noch bis weit in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein vernehmbar; in den deutschen Einigungskriegen – dem deutsch-dänischen Krieg von 1864, dem deutsch-österreichischen Krieg von 1866, der die Vormachtstellung Preußens in Deutschland bestätigt, sowie dem deutsch-französischen Krieg von 1870/1871 – werden die Weichen für die Gründung des Deutschen Reiches 1871 gestellt. Die sogenannte ‚Gründerzeit‘, die sich über den gesamten Zeitraum erstreckt, führt zu einschneidenden wirtschaftlichen Veränderungen, vor allem in ihrer späteren Phase im Deutschen Reich, wo sie zusammen mit Bismarcks ‚Kulturkampf‘ den Charakter der neuen nationalen Einheit in weiten Teilen bestimmt; der Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 wirft bereits um die Jahrhundertwende seine Schatten voraus.³⁷ Spielhagen war zeitlebens bemüht, sich Standpunkte zu erarbeiten und begriff es als wesentliches Element seines Schaffens als Epiker, diese – zum Teil emphatisch – zu vertreten. Diese Standpunkte beziehen sich aber nur zu einem Teil auf das aktuelle politische Zeitgeschehen, auch hinsichtlich familialer Beziehungen bezieht Spielhagen Stellung, auch in ihnen erkennt er ein aktuelles literarisches Thema, das im Sinne Petriconis der Darstellung Wert ist:

Kein Dichter wird einen noch so erschütternden Vorgang, ob er ihn nun selbst erlebt oder sonstwie davon erfahren hat, zur Darstellung bringen, wenn er darin nicht eine Vorstellung oder Anschauung ausgedrückt findet, die ihm gemäß ist, wenn er darin nicht ein aktuelles literarisches Thema erkennt oder entdeckt. Das ist eine Selbstverständlichkeit [...]³⁸

Ausgehend von seinen ästhetischen und philosophischen Studien stellt Spielhagen – durchaus selbstkritisch – hohe Anforderungen an sein literarisches Wirken, das seine „Vorstellung oder Anschauung“ zur Darstellung bringen soll:

³⁶ Vgl. z. B. Hochfelder (1954), Heinicke (1958), Heidrich (1959), Jackson (1981), Lamers (1991), Streit (1997), Ohl (2001), Sammons (2004).

³⁷ Einen allgemeinen Überblick über diese politischen Zusammenhänge bietet beispielsweise Balzer (2006), S. 18 ff. Einen detaillierteren Einblick gewähren Bucher et al. (1981), Bd. 1. In Bezug auf Spielhagens Werke, auch seine Weitsicht bezüglich des drohenden Krieges in *Ein neuer Pharaon* (1889) vgl. Neuhaus (1993).

³⁸ Petriconi (1953), S. 5.

Hatte ich mir doch durch diese jugendlichen Forschungen, so unvollständig und dilettantenhaft sie waren, immerhin einen Standpunkt erobert, von dem sich mir die weitesten Blicke in die Gebiete der Kunst nach allen Seiten öffneten! Darf ich doch ohne Übertreibung sagen: das Mal, das ich mir auf diesem Standpunkt errichtet, ist mir das Wahrzeichen gewesen, an welchem ich mich, wohin ich auch in dem weiten Bezirke schweifte, immer wieder zurecht fand! Der Kenner wiederum wird ohne weiteres wissen, wie ich das verstehe, und in meinen Werken unschwer die Partien bezeichnen, wo ich den richtigen Kurs streng eingehalten habe, und die anderen, wo ich von ihm mehr oder weniger weit abgeirrt bin.³⁹

I was always of opinion – Ich war immer der Meinung – das ist der recht eigentliche Anfang für den modernen Roman. Der epische Dichter unserer Tage hat uns nichts zu sagen als: Ich habe diese Meinungen von Gott und den Menschen und so bin ich zu diesen Meinungen gekommen.⁴⁰

Wenngleich die poetologischen Schriften im Gesamtwerk Spielhagens und politische Stellungnahmen in seinem epischen Werk breiten Raum einnehmen, greift es meiner Meinung nach zu kurz, das epische Werk Spielhagens nur mit Blick auf diese beiden Elemente zu untersuchen und damit die Spielhagen gemäßige „Vorstellung oder Anschauung“⁴¹ auf sein theoretisches und politisches Selbstverständnis zu reduzieren⁴².

Die Familie als soziales Gefüge steht nicht nur für Spielhagen als „die Basis unsers Lebens“⁴³ in engstem Zusammenhang mit der Gesellschaft. Rousseau beispielsweise bezeichnet die Familie als „[d]ie älteste aller Gesellschaften und die einzige natürliche“ und demzufolge als „das erste Modell der politischen Gesellschaften“⁴⁴, wobei „das Staatsoberhaupt [...] dem Bild eines Vaters und das Volk dem der Kinder [entspricht]“⁴⁵, Riehl sieht in „Hausregiment und Staatsregiment [...] zwei grundverschiedene Dinge“, geht dabei jedoch

³⁹ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 381; vgl. auch ebd., S. 166.

⁴⁰ Spielhagen (*Der Ich-Roman*), S. 174.

⁴¹ Petriconi (1953), S. 5.

⁴² Nicht zuletzt auf diese Reduzierung lässt sich sowohl Spielhagens damaliger Erfolg als auch das rapide und nachhaltige Verblasen seines Erfolgs zurückführen. „Gerade die enge Verbindung zwischen ideologischer Konzeption und literarischer Methode erklärt seine große Popularität als erfolgreicher Schriftsteller des deutschen Bürgertums ebenso wie sein plötzliches Vergessenwerden.“ (Heinicke (1958), S. 12; vgl. auch ebd. S. 3 f. und Goessl (1966), S. 2). Dagegen ist Drews/Gerhard (1996) zufolge „der Familialismus sicherlich ein Grund für das sich schnell ergebende Desinteresse und die Beurteilung als zu sentimental, ‚seicht-idealistisch‘ und letztlich trivial“ (S. 728). Das von ihnen konstatierte „Übermaß an familialem Pathos“ (ebd.) hält einer detaillierteren Analyse jedoch nicht stand (vgl. auch Sammons (2004), S. 142). Schon Ohl (2001) behandelt in seiner Untersuchung des Spätwerks Spielhagens nicht zuletzt familiäre Beziehungen, anhand derer er „neue Motive und Einsichten“ sowie Spielhagens „Offenheit für die Moderne“ nachweist, die „ihm überdies auch wieder die Aufmerksamkeit jüngerer Leserinnen und Leser sichern [sollte] – auch unter Literaturwissenschaftlern“ (S. 197). Geissler (1978) ist einer der wenigen Literaturkritiker, die Spielhagen „Tendenzlosigkeit“ attestieren; er sieht darin „ein anderes Moment seiner Objektivität“ (S. 500). Allerdings spricht Geissler Spielhagen damit gleichzeitig eine Qualität ab, die er Comte zuspricht, die Möglichkeit einer „Ausdeutung des Dargestellten auf die Zukunft hin“ (ebd.) – Spielhagens Tochter sieht das (verständlicherweise) anders (vgl. Antonie Spielhagen (1909), S. 166 f.). Auch Schröder (1991) sieht Spielhagen „nicht als sozialen oder politischen Parteischriftsteller“ (S. 417), wobei allerdings zu berücksichtigen ist, dass Schröder Jurist ist und sich u. a. auf Geissler bezieht.

⁴³ Spielhagen (*Die Liebe, von J. Michelet*), S. 262. Vgl. auch Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 302.

⁴⁴ Rousseau (1996), S. 11.

⁴⁵ Ebd. Vgl. zu dieser allgemein üblichen Rousseau-Zuschreibung Kuster (2005), die Rousseaus Rolle im Hinblick auf das bürgerliche Familienkonzept eingehend analysiert.

von einer gegenseitigen Beeinflussung von „staatlichen Rechtsverhältnisse[n]“ und „Familienzustände[n]“⁴⁶ aus. Korte hat auf die Omnipräsenz und Bedeutung der Familienthematik in der realistischen Literatur hingewiesen:

Im Modell der Familie, das gerade durch seine schlichte für naturwüchsig gehaltene Struktur besticht, sind universal verfügbare Ordnungsmuster aufgehoben, die zur Selbstinterpretation ebenso geeignet sind wie zur Harmonisierung von Widersprüchen und Gegensätzen. Und selbst die Geschichte löst sich in Geschichten auf, die im Kern Familiengeschichten sind.⁴⁷

Ausführliche Forschungsarbeiten zur literarischen Darstellung familialer Beziehungen liegen für das 19. Jahrhundert vor allem für kanonisierte Autoren wie Fontane, Keller, Raabe, Gutzkow, Stifter oder Büchner vor.⁴⁸ Den diskursiven Veränderungen, denen familiäre Beziehungen in der Literatur unterworfen sind, widmen sich einige Forschungsarbeiten zum Drama⁴⁹, aber auch zum Roman⁵⁰.

Die Moderne lässt sich mit den Worten Rosa Mayreder, einer radikalen Frauenrechtlerin des 19. Jahrhunderts, wie folgt charakterisieren:

So hoch die Herrschaft über die Natur gestiegen ist, so tief ist die Herrschaft des Einzelnen über sein eigenes Leben gesunken. In der abendländischen Zivilisation ist der Mensch wohl der Herr der Natur, aber nicht der Herr des Lebens: er lebt nicht nicht, er wird gelebt.⁵¹

Sie konstituiert sich durch ein Nebeneinander und durch die Vielfalt unterschiedlicher Sinnentwürfe.⁵² „Wenn sich der einzelne mit einem differenzierten Angebot von Sinnmodellen konfrontiert sieht, dann muß er Kraft zu Entscheidung und Auswahl finden.“⁵³ In seinem epischen Werk entwirft und diskutiert Spielhagen verschiedene Sinnmodelle, wobei vielfältige Erfahrungsbereiche des Menschen thematisiert werden, unter anderem Staatspolitik, Gesellschaftsstruktur, Religion oder Kunst. Dem Erfahrungsbereich der Familie kommt – nicht nur bei Spielhagen – zentrale Bedeutung bei der Suche nach individuellen Sinnmodellen zu. Kaum ein anderer Bereich wirkt so früh und nachhaltig auf das Individuum ein, ist so emotional besetzt und wird immer wieder als Grundlage der Gesellschaft und des Staates betrachtet. Auch Spielhagen sieht in der Familie das „Funda-

⁴⁶ Riehl (³1855), S. 122.

⁴⁷ Korte (1989), S. 72 f.

⁴⁸ Vgl. z. B. Becker (2001), Becker/Kiefer (2005), Harnisch (1994), Do (2003).

⁴⁹ Vgl. z. B. Sørensen (1984) und Greis (1991).

⁵⁰ Vgl. z. B. Streit (1997) und Erhart (2001). Forschungsarbeiten zur Darstellung familialer Beziehungen bei den Naturalisten können in diesem Zusammenhang weitgehend vernachlässigt werden, da die diskursiven Veränderungen zwischen Realismus und Naturalismus mehr eine Grenze für Spielhagens Epik bilden als Schnittmengen aufweisen. Auf sie wird folglich nur punktuell eingegangen werden, soweit es im Rahmen der vorliegenden Arbeit notwendig erscheint.

⁵¹ Mayreder, Rosa: *Zur Kritik der Weiblichkeit* (1981), S. 178; zit. nach Brick (1983), S. 118.

⁵² Vgl. Scheuer (1988), S. 9.

⁵³ Ebd.

ment“ der Gesellschaft, in der Ehe „des Fundamentes Grundstein“⁵⁴, deren Qualität über die Stabilität der Gesellschaft entscheidet. Zielsetzung der vorliegenden Arbeit ist es, Sinnmodellen im epischen Werk Spielhagens nachzuspüren, die sich im Rahmen familialer Beziehungen konstituieren, indem anhand ausgewählter epischer Werke exemplarische Modelle familialer Beziehungen aufgezeigt werden.

1.2 Zur Biografie Friedrich Spielhagens

Friedrich Spielhagen sagt über seine literarischen Werke: „Sie geben von mir ein vollständigeres und treueres Bild, als es selbst die ehrlichste Autobiographie vermöchte.“⁵⁵ Leben und Werk scheinen also in enger Verbindung zueinander zu stehen, sodass sich, wenn von Sinnmodellen die Rede ist, die sich im Rahmen von familialen Beziehungen konstituieren, auch die Frage nach den familialen Beziehungen des Autors Friedrich Spielhagen stellt. An dieser Stelle soll deshalb ein kurzer Überblick über diejenigen biografischen Daten gegeben werden, die den familialen Hintergrund des Autors Spielhagen betreffen.⁵⁶ Für einen allgemeinen Überblick über Spielhagens Lebenslauf sei auf seine autobiografischen Schriften, vor allem auf *Finder und Erfinder* (1890)⁵⁷, hingewiesen, sowie auf Hennings Biografie *Friedrich Spielhagen* (1910). Darüber hinaus finden sich im Rahmen verschiedener Forschungsarbeiten gute Kurzüberblicke über das Leben Friedrich Spielhagens.⁵⁸

Friedrich Spielhagen wurde am 24. Februar 1829 in Magdeburg geboren. Sein Vater, der Königliche Wasserbauinspektor Friedrich August Wilhelm Spielhagen, geboren am 28. August 1785, hatte 1821 Wilhelmine Listemann, geborene Robrahn, geheiratet. Ludwig Ziemssen zufolge war Spielhagen seinen Eltern „mit tiefer Liebe und Zärtlichkeit zugethan“⁵⁹. Von Friedrich Spielhagens drei älteren Brüdern wurden nur Walter und Werner erwachsen, Bernhard starb jung. Auch von seinen drei jüngeren Geschwistern, dem Bruder Gottfried und zwei Schwestern, starb die ältere Schwester schon früh. Zu seiner jüngsten Schwester Sophie, geboren am 29. Mai 1836, pflegte Friedrich Spielhagen eine

⁵⁴ Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 302.

⁵⁵ Spielhagen (*Zu demselben Thema*), S. 118.

⁵⁶ Die folgenden Ausführungen wurden vorrangig nach Henning (1910) zusammengestellt, wo andere Quellen hinzugezogen wurden, wird darauf gesondert verwiesen.

⁵⁷ Dieses Werk endet allerdings mit der Veröffentlichung der *Problematischen Naturen*, umfasst also nur etwa drei Jahrzehnte von Spielhagens Leben. Vgl. außerdem folgende Beiträge Spielhagens: *In meiner Jugend Stadt* (1869), *Erinnerungen aus meinem Leben* (1894) und *Post festum* (1899).

⁵⁸ Vgl. z. B. Sammons (2004), S. 3 ff.; Lamers (1991), S. 5 ff.; Klemperer (1913), S. 6 ff.; Heinicke (1958), S. 16 ff.; Hochfelder (1954), S. 9 ff.

⁵⁹ Ziemssen (1883), S. 12.

innige freundschaftliche Beziehung bis zu ihrem Tod am 15. Januar 1905. Sie heiratete einen Offizier und lebte in Hamburg; an sie ist sein Sonett *Doppelte Verwandtschaft* gerichtet (*Anhang 1*). Im Haushalt der Familie Spielhagen wuchs außerdem Ferdinand August Mons auf, der 1809 geborene Stiefsohn von Friedrich August Wilhelm Spielhagens Schwester Charlotte. August Mons lebte später in Erfurt, wo sein Haus zu einem Zentrum für familiäre Zusammenkünfte wurde. 1835 siedelte die Familie Spielhagen von Magdeburg nach Stralsund um, wo Friedrich Spielhagen seine Mutter zuletzt während eines Semesterferienaufenthalts 1848 sah; sie starb am 24. November 1849 an der Cholera. Erste Heiratspläne Friedrich Spielhagens sind für den Sommer 1853 überliefert, als er auf dem Gut eines Freundes eine Frau namens Hedda kennenlernte. Zu dieser Zeit als Hauslehrer angestellt, war Spielhagen finanziell nicht in der Lage, Hedda zu heiraten, sodass er sich endgültig von ihr trennte. 1853 fand im Haus des Pflegebruders August Mons in Erfurt auch die letzte Begegnung zwischen Friedrich Spielhagen und seinem Vater statt, der 1855 an der Cholera starb. Ebenfalls im Haus des Pflegebruders begegnete Spielhagen 1859 der jungen Witwe und Tochter eines thüringischen Gutsbesitzers Therese Wittich, geborene Boûtin, mit der er sich am 27. Mai 1860 verlobte und die er am 1. März 1861 heiratete. Über Spielhagens weibliches Schönheitsideal oder das Aussehen Therese Spielhagens lässt sich nur spekulieren.⁶⁰ Die Familie Boûtin stammte ursprünglich aus Frankreich und war adlig. Ein Onkel Thereses war jedoch ein radikaler Linker und hatte auf die Verbrennung des alten Adelsbriefes bestanden; durch die angeschlagene Gesundheit von Thereses Vater hatte er früh Einfluss auf den Gütern geltend machen können. Die beiden von Therese in die Ehe eingebrachten Kinder, einen Sohn und die Tochter Jenny, adoptierte Friedrich Spielhagen. Drei gemeinsame Töchter komplettierten die Zeugungsfamilie Spielhagen: Hedda, geboren am 25. Mai 1862, Elsa und Antonie (Toni), geboren 1865. Der Adoptivsohn starb früh, die Adoptivtochter Jenny lebte noch 1910 im Haus Friedrich Spielhagens und führte zusammen mit dessen jüngster Tochter Antonie, die ledig geblieben war, den Haushalt. Antonie Spielhagen war Lehrerin an der Margarethen-Schule und Schriftstellerin – sie veröffentlichte unter dem Pseudonym Paul Robran –, gab beide Tätigkeiten jedoch auf, um ihren Vater zu pflegen.⁶¹ Friedrich Spielhagen überlebte nicht nur seine Geschwister, sondern auch seine Tochter Antonie, gestorben im Oktober 1910 an

⁶⁰ Vgl. hierzu die Ausführungen bei Sammons (2004), S. 143 f., wo der Autor versucht, anhand der wenigen vorhandenen Hinweise in den Texten ein Schönheitsideal Spielhagens nachzuzeichnen und die Vermutung äußert, Therese Spielhagen könnte dunkelhaarig gewesen sein.

⁶¹ Vgl. Spielhagen (*Vier Briefe von Friedrich Spielhagen*), S. 358: Anmerkung der Redaktion zu Spielhagens Brief vom 17.11.1896; vgl. auch ebd., S. 359: Spielhagens Brief vom 19.11.1896.

Grippe⁶², und seine Frau Therese, gestorben am 16. Januar 1900 an einem Schlaganfall. Eindrücke von der familialen Konstellation der Familie Spielhagen vermitteln ein Sonett Spielhagens, das an seine Frau gerichtet ist (*Anhang 2*), und ein Gedicht Julius Wolffs über Therese Spielhagen (*Anhang 3*). Dieses Bild einer traditionell strukturierten Familie mit klassischer Rollenverteilung, wie es besonders Wolffs Gedicht vermittelt, bestätigt sich, wenn Henning hinsichtlich des labilen Gesundheitszustandes Spielhagens auf die „treu sorgsame Pflege der Gattin und nach ihrem Hinscheiden seiner Töchter, namentlich Tonis“⁶³ hinweist. Familiale Beziehungen nehmen im Leben Spielhagens einen hohen Stellenwert ein: „Im Kreise seiner Familie [...] und derjenigen Freunde, die allmählich ganz zur Familie gehörten, fühlte er sich am wohlsten. Aller Ruhm und Erfolg wog ihm gering im Vergleich mit dem Gut, das ihm seine Familie bedeutet.“⁶⁴ Ein Brief Spielhagens an Peter Rosegger vom 16. Februar 1897 belegt einerseits die Einbeziehung von Freunden in den Familienkreis und andererseits, welche Qualitäten Spielhagen der Familie beilegt:

[...] glauben Sie es möglich machen zu können, daß Sie [...] bei uns zu Mittag zu speisen, ganz *en famille* (zu der ich auch Alfred und Wilhelm Staackmann rechne) [...] Ich glaube, Ihnen Stille und Behaglichkeit garantieren zu dürfen; von Aufregung etc. keine Rede [...] „Großstadtgeister“, ich versichere Sie, spuken bei uns nicht.⁶⁵

Den Verlust seiner Frau hat Spielhagen offensichtlich nie verwunden:

Mit 71 Jahren erträgt sich solcher Verlust nicht mehr. [...] Und ich Unseliger, der die Gattin, die Geliebte, die Freundin 40 Jahre nicht von seiner Seite gelassen, die über mich gewacht hat, wie die Mutter über ihr Kind [...] Ob ich auch nur einen Teil meiner Kraft wieder gewinne – ich fürchte, ich bin ein gebrochener Mann [...]⁶⁶

Therese Spielhagen muss den emotionalen Angelpunkt in Spielhagens Familienauffassung dargestellt haben, denn selbst den Kindern kommt eine nachgeordnete Stellung zu⁶⁷:

⁶² Vgl. ebd., S. 358: Anmerkung der Redaktion zu Spielhagens Brief vom 17.11.1896.

⁶³ Henning (1910), S. 147.

⁶⁴ Ebd., S. 144. An dieser Stelle wird deutlich, dass eine Untersuchung der ‚Familie‘ zu einer Untersuchung der ‚familialen Beziehungen‘ erweitert werden muss.

⁶⁵ Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 610.

⁶⁶ Ebd., S. 613. Vgl. auch Henning (1910), S. 102 und Sammons (2004), S. 9.

⁶⁷ Vgl. Spielhagen (*Die Liebe, von J. Michelet*), S. 270, wo Spielhagens Einstellung im Hinblick auf Kinder deutlich wird; er kritisiert an Michelet, dass „seine Ehe, in welcher wir über die intimsten Beziehungen des Familienlebens belehrt werden sollen, kinderlos sein läßt, oder so gut wie kinderlos. [...] Verweht sich das Leben der Kinder nicht so mit dem der Eltern, daß es gar nicht einmal möglich ist, die einen Fäden aus den andern rein herauszulösen? Erziehen sich die Eltern selbst an den Kindern nicht in demselben Maße, wie diese von ihnen erzogen werden? Ist die Liebe zu den Kindern nicht das nothwendige Complement der Gattenliebe?“

Und die Kinder! Ihr war ich alles; ihre Sonne; die überschwengliche Liebe zu mir hatte für die Kinder nur ein Pflichtteil übrig. Und jetzt muß ich erfahren, daß es mit mir, ohne daß ich es wußte, nicht anders stand. Die Guten, sie tun, was in ihrer Kraft steht, über ihre Kraft. Und ich Undankbarer empfinde wie einer, der aus der weichen, warmen Atmosphäre des Zimmers in die Winternacht hinausgejagt ist – hilflos, nackt.⁶⁸

Von seiner Tochter Antonie wird Spielhagen als gütig und nachsichtig geschildert.⁶⁹ 1906 äußerte Spielhagen, dass er fünf Enkelkinder habe, „von denen der älteste bereits einen Anflug von Barth bekommt und die älteste zu einem gar lieblichen Mädchen herangewachsen ist“⁷⁰; Näheres über diese Enkelkinder wird nicht berichtet. Spielhagens Gesundheitszustand verschlechterte sich nach dem Verlust seiner Frau unaufhaltsam und er starb am 25. Februar 1911 in Berlin.

Eine weitere Zielsetzung der vorliegenden Arbeit ist es, danach zu fragen, inwieweit sich das Sinnmodell, das sich im Umfeld der familialen Beziehungen des Autors Friedrich Spielhagen abzeichnet⁷¹, in seinem epischen Werk wiederfindet, inwieweit die Frau als „die Gattin, die Geliebte, die Freundin“, die über ihren Mann wacht, „wie die Mutter über ihr Kind“⁷² im epischen Werk Spielhagens figuriert.

1.3 Zu Struktur und Methode der vorliegenden Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist aus Forschungsansätzen der Universität Kassel entstanden, in das Forschungsgebiet der (literarischen) Familienforschung eingebettet, das zu den engsten Forschungsgebieten Scheuers zählt, der neben Erhart maßgeblich dazu beigetragen hat, Wilhelm Heinrich Riehl für die Literaturwissenschaft (wieder) zu entdecken⁷³. Mehrere in diesem Zusammenhang thematisch relevante Forschungsprojekte an der Universität Kassel wurden seit 1990 von Scheuer geleitet: *Familiendrama, Liebe, Lust und Leid. Zur Gefühlskultur um 1900*⁷⁴, *Sentimentalisierung und Sexualisierung im Modernitätsdiskurs des 20. Jahrhunderts*⁷⁵ und *Sentimentalität in der Literatur*. Diesem Kontext sind die Dis-

⁶⁸ Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 614.

⁶⁹ In ihrem öffentlichen Gratulationsartikel zum 80. Geburtstag ihres Vaters (1909) heißt es: „Und wenn du jetzt erfährst, lieber Vater, daß ich in diesem stets sorgfältig verschlossenen Schranke mit raschen, heimlichen Fingern herumgeblättert habe – so brauche ich nicht einmal zu fürchten, daß du mir böse wirst; denn das kannst du ja nie und nimmer.“ (S. 166)

⁷⁰ Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 615.

⁷¹ Es gibt nur wenige persönliche Äußerungen Spielhagens über sein Privatleben, vgl. dazu auch Sammons (2004), S. 143, der folgende Vermutung aufstellt: „My guess is that his love experiences as a young man were in no way remarkable, except insofar as they always seem remarkable to oneself, and that he was as loving and faithful a husband as one might wish.“

⁷² Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 613.

⁷³ Vgl. Erhart (2001) und Scheuer (2004).

⁷⁴ Zusammen mit Michael Grisko.

⁷⁵ Zusammen mit Jens Flemming.

sertationen von Greif – *Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes* (1992) –, Wicke – *Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne* (2000) –, Winko – *Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900* (2003) – und Balhar – *Das Schicksalsdrama im 19. Jahrhundert. Variationen eines romantischen Modells* (2004) – zuzuordnen, ebenso wie meine Magisterarbeit zum Thema *Zum Familiendiskurs in den 50er-Jahren des 19. Jahrhunderts – Wilhelm Heinrich Riehls ‚Die Familie‘ und Gustav Freytags ‚Soll und Haben‘* (2006, unveröffentlicht). Das Thema der vorliegenden Arbeit fügt sich aber nicht nur über den Aspekt der Familie in diesen Forschungskontext, sondern auch über den Autor Spielhagen, der nur in einem Zusammenhang verstanden werden kann, der Autoren wie Gustav Freytag, Otto Ludwig oder Theodor Fontane ins Auge fasst und den Bogen spannt zur Kultur der Gartenlaube und zu den Familienstücken der Naturalisten.

In Kapitel 2 *Die „Idee der Familie“ im diskursiven Kontext des 19. Jahrhunderts* werden zunächst grundlegende Zusammenhänge hergestellt, die die theoretische Basis der folgenden Textanalyse bilden. Da sich die vorliegende Arbeit mit ‚Modellen familialer Beziehungen‘ im epischen Werk Friedrich Spielhagens befasst, muss zunächst die Frage geklärt werden, was unter ‚Modell‘ und ‚familialen Beziehungen‘ zu verstehen ist. Kernpunkt ist die ‚Familie‘ respektive das Individuum in ‚familialen Beziehungen‘ und zwar im ‚diskursiven Kontext‘, in dem ‚Modelle‘ gebildet werden. Unterkapitel 2.1 *Begriffsdefinitionen* legt daher die begriffliche Grundlage für diese Arbeit: Die Begriffe ‚Familie und familiale Beziehungen‘ und ‚Modelle im diskursiven Kontext‘ werden definiert.

Unterkapitel 2.2 *Familie als „Kulturgeschichte des Imaginären“*⁷⁶ widmet sich dem Konstrukt der Familie, während sich Unterkapitel 2.3 *Das Individuum und seine Disposition* dem Einzelnen in diesem Konstrukt zuwendet; beide Unterkapitel versuchen, den diskursiven Kontext auszuleuchten. In Abschnitt 2.2.1 *Wilhelm Heinrich Riehl: Die Familie (1855)* wird Riehls für den Diskurs des 19. Jahrhunderts maßgebliche „Idee der Familie“⁷⁷ vorgestellt. Es handelt sich dabei um eine höchst ideologische Sichtweise, bei der es nicht zuletzt um eine Inszenierung der Geschlechter geht. Deshalb untersucht Abschnitt 2.2.2 *Die „Inszenierung der Geschlechter“*⁷⁸ diesen Inszenierungsprozess näher, der immer auch die Frage danach umfasst, wie Macht innerhalb familialer Beziehungen

⁷⁶ Erhart (2001), S. 29.

⁷⁷ Riehl (³1855), S. 113.

⁷⁸ Untertitel bei Laqueur (1992): *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud.*

verteilt ist. Wie diese Macht innerhalb familialer Beziehungen strukturiert sein kann, wird versucht, in Abschnitt 2.2.3 „*Dispositive der Macht*“⁷⁹ zu klären. Hinsichtlich der Disposition des Individuums in familialen Beziehungen ist in Bezug auf Spielhagens episches Werk nicht zuletzt seine „Philosophie“⁸⁰ von Bedeutung, die deshalb in Abschnitt 2.3.1 dargelegt werden soll, bevor in Abschnitt 2.3.2 *Zu Moral, Gefühlskultur und Beruf im Hinblick auf die Identitätsbildung* auf drei Aspekte des diskursiven Kontextes des 19. Jahrhunderts eingegangen wird, die wesentlich zur Identitätsbildung des Individuums beitragen und an denen sich die Textanalyse orientiert. Moral bezieht sich dabei auf die mentale Disposition des Individuums, Gefühlskultur auf seine emotionale Disposition und Beruf auf seine auf die Außenwelt gerichtete Disposition. In Unterkapitel 2.4 *Zusammenfassung* werden die theoretischen Grundlagen des zweiten Kapitels für die Textanalyse im dritten Kapitel zusammengefasst.

In Kapitel 3 *Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens* sollen die ausgewählten epischen Werke Spielhagens daraufhin analysiert werden, welche Modelle familialer Beziehungen dargestellt werden. Um eine bloße Aneinanderreihung einzelner Werkanalysen zu vermeiden und die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Werken deutlicher machen zu können, wurden jeweils zwei Werke in direkte Verbindung zueinander gesetzt. Darüber hinaus werden die Werke weitgehend in der chronologischen Abfolge ihres Erscheinungsjahres in Buchform behandelt, damit mögliche Entwicklungen im zeitlichen Schaffensverlauf des Autors leichter nachvollzogen werden können. Beide Gliederungskriterien lassen sich allerdings nicht restlos miteinander vereinbaren, sodass *Alles fließt* (1897) vor *Selbstgerecht* (1896) behandelt wird, was aufgrund der zeitlichen Differenz von nur einem Jahr als vertretbar erachtet wird. Eine Komplettanalyse oder umfassende Interpretation der Werke wird nicht angestrebt, da dies weder der Zielsetzung entspricht noch im Rahmen dieser Arbeit zu leisten wäre. Vielmehr werden diejenigen Aspekte herangezogen, die einen Modellcharakter für die familialen Beziehungen aufweisen, sodass ein exemplarischer Überblick über die Vielfalt des Themenkomplexes ‚familiale Beziehungen‘ entsteht. Da die Kenntnis der Primärtexte gerade bei diesem Autor nicht immer vorausgesetzt werden kann, werden den jeweiligen Unterkapiteln inhaltliche Überblicke über die untersuchten Werke vorgeschaltet. Um die Lektüre darüber hinaus zu erleichtern – die Figurenausstattung der Werke ist mitunter sehr komplex, Namen ähneln

⁷⁹ Foucault (1978).

⁸⁰ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 18.

sich oder werden in den Texten derart verwendet, dass leicht Missverständnisse auftreten können – werden in *Anhang 4* alle in dieser Arbeit genannten Figuren in alphabetischer Reihenfolge mit vollständigem Namen aufgeführt, dem Werktitel zugeordnet und durch eine kurze Beschreibung der familialen Situation ergänzt. Als besonders irritierend könnte sich erweisen, dass einige Figuren in den Texten Spielhagens nur mit ihrem Vor- oder Nachnamen genannt werden; so werden einerseits Hedwig in *Allzeit voran* oder Alfred und Willibald in *Alles fließt* durchgängig beim Vornamen genannt und der Leser erfährt andererseits nicht, wie die Männer Emerich oder Eilhardt in *Alles fließt* mit Vornamen heißen. Für *Alles fließt* lässt sich dieser Umstand zum Teil damit erklären, dass es sich um eine Novelle handelt, sodass Spielhagens Novellentheorie zufolge die Charaktere weniger entwickelt als vielmehr gesetzt werden; die weniger differenzierte Ausarbeitung des Handlungsaufbaus scheint sich auf die Benennung der Figuren zu erstrecken. Das erklärt allerdings nicht, warum in derselben Novelle insgesamt vier der sechs Protagonisten mit Vor- und Nachnamen genannt werden, alle drei weiblichen und ein männlicher, oder den Fall Hedwigs im Roman *Allzeit voran*. Möglicherweise wird mit der Reduzierung einer Figur auf einen Teil ihres Namens eine Gewichtung vorgenommen. Aus den insgesamt 38 epischen Werken Spielhagens wurden für die Analyse, um dem beschränkten Umfang einer Dissertation gerecht werden zu können, acht Werke ausgewählt; eine Übersicht über sämtliche epischen Werke Spielhagens ist in *Anhang 5* wiedergegeben. Maßgebend für die Auswahl war zum einen, möglichst den gesamten Schaffenszeitraum Spielhagens abzudecken und eine Kontinuität der Schaffenszeit abzubilden; zum anderen, Werke zu wählen, die in der bisherigen Forschung weniger Berücksichtigung gefunden haben. Dabei mussten Kompromisse geschlossen werden. Wünschenswert wäre eine gleichmäßige Verteilung der Werke hinsichtlich ihres Erscheinungsjahres über den gesamten untersuchten Zeitraum gewesen, tatsächlich sind die 1860er und 1870er Jahre mit nur jeweils einem Werk vertreten, während zwei Werke die erste Hälfte der 1880er Jahre abdecken, drei Werke die zweite Hälfte der 1890er Jahre und ein Werk die Jahrhundertwende. Wünschenswert wäre ferner gewesen, *Sonntagskind* (1893) und *Herrin* (1899) in die Untersuchung aufzunehmen – beide Werke erweisen sich vor allem für das Bild weiblicher Lebensentwürfe als ausgesprochen ergiebig –, was allerdings die gleichmäßige zeitliche Verteilung der Werke noch stärker verschoben hätte. Aus demselben Grund wurde *Opfer* (1900) nicht in die Detailanalyse integriert, obwohl dies aufgrund des engen inhaltlichen Zusammenhangs mit *Frei geboren* (1900) ebenfalls wünschenswert gewesen wäre. Im Folgenden soll nun kurz

erläutert werden, welche Werke für die vorliegende Arbeit ausgewählt wurden und weshalb.

PROBLEMATISCHE NATUREN (1861/1863):

1858 begann Friedrich Spielhagen mit der Arbeit an *Problematische Naturen*, die in zwei Teilen in den Jahren 1861 und 1863 in Buchform veröffentlicht wurden, nachdem diese jeweils zuvor im Feuilleton der *Zeitung für Norddeutschland* in Hannover⁸¹ erschienen waren. Der zweite Teil trug anfänglich den „banalen Nebentitel“⁸² *Durch Nacht zum Licht*. Spätere Ausgaben fassten beide Teile unter dem Titel *Problematische Naturen* in ein Werk zusammen, das insgesamt 78 Auflagen erlebte.⁸³ Mit 1.187 Seiten ist dieser Roman der umfangreichste im epischen Werk Spielhagens. Obwohl vor *Problematische Naturen* bereits die beiden Novellen *Clara Vere* (1857) und *Auf der Düne* (1858) erschienen sind, und *In der zwölften Stunde* (1862) als „Intermezzo“⁸⁴ zwischen den beiden Teilen von *Problematische Naturen*, sprechen zwei Argumente dafür, *Problematische Naturen* als chronologisch erstes Werk einer Detailanalyse zu wählen⁸⁵: Es ist derjenige Roman Spielhagens, mit dem er seinen literarischen Durchbruch schaffte und der mit seinem Namen – neben *Sturmflut* – am stärksten verbunden ist, und Spielhagen selbst spricht von ihm als seinem „Erstlingswerk“⁸⁶.

ALLZEIT VORAN (1872):

Allzeit voran, Spielhagens erste Romanveröffentlichung nach der Reichsgründung, erschien in der Wiener *Presse* vom 15. Juni bis zum 2. Oktober 1871⁸⁷ und wurde 1872 in Buchform publiziert. Der Roman erfuhr im Gegensatz zu *Problematische Naturen* eine

⁸¹ Vgl. Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 200 f.

⁸² Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 393.

⁸³ Vgl. Sammons (2004), S. 10.

⁸⁴ Spielhagen (*Erinnerungen aus meinem Leben*), S. 20.

⁸⁵ Vgl. Aust (2006), der die „Arbeitsspanne[] und kontinuierliche Präsenz“ (S. 104) Spielhagens ebenfalls von den *Problematischen Naturen* bis *Frei geboren* fasst.

⁸⁶ Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 194. *Clara Vere* und *Auf der Düne* misst Spielhagen insofern keine Vollgültigkeit zu, als sie noch nicht den „ausgeprägten Stempel der Ichheit“ (ebd., S. 193) tragen, der seiner Meinung nach das Erstlingswerk zu kennzeichnen hat. *Auf der Düne* war ursprünglich als Bestandteil der *Problematischen Naturen* gedacht (vgl. ebd., S. 198), *Clara Vere* bezeichnet Spielhagen als „Schülerarbeit“ und als „Probeschrift zu eigenem Gebrauch“ (ebd., S. 193). Für diese (Ab)Wertung seines „Schmerzskindes“ (*Finder und Erfinder*, Bd. 2, S. 297), für das er sechs Jahre lang vergeblich nach einem Verleger gesucht hatte, mag auch die negative Kritik, die es erfahren hat, eine Rolle gespielt haben (vgl. ebd., S. 300).

⁸⁷ Vgl. Bachleitner (1990), S. 102.

vernichtende Kritik.⁸⁸ Sammons dagegen attestiert gerade den – damaligen wie heutigen – Kritikern von *Allzeit voran* Textunkenntnis beziehungsweise mangelnde Geduld bei der Lektüre, lediglich Göttches Untersuchung zeige ein angemessenes Verständnis für den Roman.⁸⁹ Dort heißt es, *Allzeit voran* markiere

den Umschlagpunkt von dem liberalen Optimismus der sechziger Jahre zu jener zunehmenden Enttäuschung über die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Mentalität im Deutschen Reich, die Spielhagen mit Raabe teilt und die sich in den Zeitromanen der siebziger und achtziger Jahre immer deutlicher zeigt.⁹⁰

Obwohl sich sowohl Sammons These, „that he [Spielhagen] was an idealistic and patriotic national liberal who could not adapt his moral and political instincts to the Wilhelminian Reich“⁹¹, als auch Göttches Einschätzung auf den politischen Kontext der Reichsgründung beziehen, klingt durch die Hinweise auf ‚moralische Instinkte‘ sowie auf ‚Entwicklung und Mentalität der Gesellschaft‘ auch der Bereich der familialen Beziehungen an. Die Beantwortung der Frage, inwieweit sich eine zunehmende Enttäuschung auch hinsichtlich der familialen Beziehungen nachzeichnen lässt, soll für die Textanalyse im Auge behalten werden, muss jedoch unter dem Vorbehalt erfolgen, dass die Textauswahl lediglich einen der Texte vor diesem „Umschlagpunkt“ berücksichtigt. Die Fragestellung muss deshalb erweitert werden, wofür Worthmanns Einschätzung als Grundlage herangezogen werden kann, der sich ebenfalls auf den politischen Kontext bezieht, aber allgemeiner:

[S]o blieb Spielhagen zeitlebens ein Repräsentant des alten liberalen Bürgertums, das trotz seines durchgehaltenen, wenn auch zunehmend in die Zukunft flüchtenden Optimismus mehr und mehr einer tiefen Skepsis gegenüber der ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Entwicklung verfiel.⁹²

Er behauptet darüber hinaus, Spielhagens „spätes Erzählwerk verharret in den Positionen, die schon der junge Dichter eingenommen hatte, und wird, je später je mehr, ana-

⁸⁸ Vgl. Sammons (2004), S. 172. Er nennt lediglich Mehring als positiven Kritiker und verweist auf Mehrings Aufsatz *Friedrich Spielhagen* [1909]; allerdings ist das Lob Mehrings sehr verhalten, er spricht von *Allzeit voran* als dem ‚vergessensten‘ und ‚hilflosesten‘ Roman Spielhagens (vgl. S. 104). Vgl. auch Geller (1973), S. 104, Klemperer (1913), S. 112, Heidrich (1959), S. 106, Goessl (1966), S. 141, und Zinken (1991), S. 16.

⁸⁹ Vgl. Sammons (2004), S. XIV und 172 f.

⁹⁰ Göttche (2001), S. 721. Mehring [1909], S. 104, dagegen urteilt: „Dieser hilfloseste aller seiner Romane [...] suchte sich mit dem Jahre 1870 auseinanderzusetzen. Im Grunde ist an diesem Jahre das Schaffen des Dichters gescheitert. Er verstand seine Zeit nicht mehr, die er schildern wollte. Und sie gab ihm Rätsel genug auf.“ Obwohl er damit ebenfalls einen ‚Umschlagpunkt‘ benennt, sieht er in *Sturmflut* (1877) Spielhagens „letzte[n] Versuch, ein Zeitbild zu gestalten, und bei aller Gutgläubigkeit gelang er ihm auch nur als Trugbild“ und bezeichnet jedes Werk Spielhagens nach *Sturmflut* als reine „Unterhaltungsliteratur“ (ebd.). Vgl. auch Heidrich (1959), S. 106 und 122. Zur Mentalitätsgeschichte vgl. z. B. Scheuer (2008a) und (2008b).

⁹¹ Sammons (2004), S. XIII f.

⁹² Worthmann (1974), S. 101.

chronistisch angesichts der zeit- und literaturgeschichtlichen Entwicklung⁹³. Diese Aussage steht in Opposition zu Ohls Untersuchungsergebnissen zum Spätwerk Spielhagens.⁹⁴ Die Einbeziehung von *Allzeit voran* in die vorliegende Arbeit erscheint sinnvoll aufgrund der kontroversen Beurteilung des Romans sowie seiner zeitlichen Nähe zu dem politisch so bedeutsamen Ereignis der Reichsgründung; mit Blick auf die bislang vernachlässigten familialen Beziehungen soll gefragt werden, inwieweit *Allzeit voran* den Beginn einer pessimistischen Sichtweise markiert.

ANGELA (1881):

Die Vorveröffentlichung von *Angela* in der Wiener Zeitung *Neue Freie Presse* vom 25. Dezember 1880 bis zum 23. April 1881⁹⁵ geriet zum Skandal. Schon die Vorveröffentlichung von *In Reih' und Glied* (1867) in derselben Zeitung, vom 2. Oktober 1865 bis zum 30. April 1866⁹⁶, hatte eine „dräuende Wolke“⁹⁷ rechtlicher Konsequenzen heraufbeschworen, die allerdings vorübergezogen war. Nicht so im Falle von *Angela*: „Die Nummer der Zeitung, in deren Feuilleton die inkrimierte Szene figurierte, war konfisziert worden; die Sache also *rite* eingeleitet.“⁹⁸ Während *In Reih' und Glied* politisch brisant ist, wird gegen Spielhagen in Bezug auf *Angela* der Vorwurf lesbischer Anspielungen erhoben, der aus heutiger Sicht schwer nachvollziehbar ist. Aber der Vorfall zeigt, dass sich Spielhagen – nicht nur in *Angela* – mit seiner Darstellung von Sexualität in den Grenzbereichen der damaligen Konventionen bewegte.⁹⁹ Noch während Spielhagen an *Problematische Naturen* arbeitete, übersetzte er Jules Michelets *L'amour*. Wenn Spielhagen diesbezüglich feststellt, dass „der entschlossene Autor“ die „vielfachen pikanten Details, die der Gegenstand mit sich brachte“¹⁰⁰ nicht meidet, stellt sich die Frage, inwieweit er sich mit dem Bild eines derart entschlossenen Autors identifiziert. Jedenfalls stellt Sammons fest: „[...] not only the philistines were made uneasy by Spielhagen's erotic tone.“¹⁰¹

⁹³ Ebd., S. 100.

⁹⁴ Vgl. Ohl (2001).

⁹⁵ Vgl. Bachleitner (1990), S. 106.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 105.

⁹⁷ Spielhagen (*Das Umsturzgesetz und die Dichtung*), S. 191.

⁹⁸ Ebd., S. 192.

⁹⁹ Vgl. Sammons (2004), S. 137; zur Thematisierung von Sexualität in der Literatur vgl. auch Riedel (1996) und Scheuer (2010). Zur Rechtslage vgl. Eder (2002), S. 77 f. und 80 ff.

¹⁰⁰ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 323.

¹⁰¹ Sammons (2004), S. 138.

AN DER HEILQUELLE (1885):

An der Heilquelle erschien vorab ebenfalls in der *Wiener Neuen Freien Presse*, in der Zeit vom 14. Mai bis zum 4. August 1885¹⁰². Das Werk empfiehlt sich für die vorliegende Arbeit, weil es familiale Beziehungen nicht nur auf der Handlungsebene thematisiert, sondern auch auf einer (fiktiven) metasprachlichen Ebene. Spielhagen spricht in seinen poetologischen Ausführungen von den „legitimen epischen Mitteln“, die seiner Meinung nach darin bestehen,

daß er [der Autor] uns nur handelnde Menschen vorführte in ihrer Bedingtheit durch ihre gesellschaftliche und physische Umgebung, welche letztere niemals in abstrakten Schilderungen und eingefügten Exkursen selbständig heraustreten durfte, sondern gleichsam von selbst mit in Bewegung geriet, weil die Menschen in Bewegung waren [...] ¹⁰³

Zwar bedingen sich in allen epischen Werken Spielhagens Handlungen und reflektierende Gespräche der Figuren gegenseitig, aber in keinem der anderen für diese Arbeit ausgewählten Werke werden familiale Handlungen und die Diskussion über familiale Beziehungen so parallel zueinander behandelt. In *An der Heilquelle* tritt die Handlung ein Stück weit in den Hintergrund, wenn die Figuren nicht nur familiale Beziehungen leben, sondern auch vielfach über diese reflektieren. Zeichnen sich andere Romane Spielhagens dadurch aus, dass die Personen in einem vorgegebenen familialen Rahmen agieren, der durch ihren Charakter und die Handlung bestimmt wird, und Reflexionen über familiale Beziehungen eingeflochten werden, eröffnet *An der Heilquelle* auch ein Diskussionsforum, auf dem Meinungen und Einstellungen verhandelt werden, sodass der literarische Diskurs zur Bühne des soziokulturellen Diskurses wird.

STUMME DES HIMMELS (1895):

Stumme des Himmels lässt sich hinsichtlich der Thematik um Liebe, Sexualität und Ehebruch als Variation von *Angela* lesen. Hier wird der Ehebruch körperlich vollzogen, der in *Angela* noch im letzten Moment verhindert wird. *Stumme des Himmels* scheint hinsichtlich der familialen Beziehungen insofern einen Wendepunkt im epischen Schaffen Spielhagens zu markieren, als weibliche Emanzipation stärker als zuvor akzentuiert wird, obwohl der Begriff erst in *Alles fließt* verwendet wird¹⁰⁴ (vgl. Af, 26). Sammons bezeichnet Eleonore Ritter nicht nur als „one of Spielhagen’s most decidedly feminist characters“¹⁰⁵, sondern

¹⁰² Vgl. Bachleitner (1990), S. 106.

¹⁰³ Spielhagen (*Der Ich-Roman*), S. 172.

¹⁰⁴ Vgl. Sammons (2004), S. 149.

¹⁰⁵ Ebd., S. 245.

stellt auch fest, dass der Roman eine geringere politische und öffentliche Dimension aufweist und dass die Handlung des Romans 1868 angesiedelt ist¹⁰⁶. Bei ähnlicher sozialer Versuchsanordnung¹⁰⁷ vollzieht Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* den Ehebruch, den sich Angela von Seeburg in *Angela* versagt. Zu fragen ist, ob und wie sich dadurch das Bild emanzipierter Weiblichkeit verändert, inwieweit hinsichtlich der familialen Beziehungen von einer geringeren öffentlichen Dimension gesprochen werden kann – sowohl Angela von Seeburg als auch Eleonore Ritter sind berufstätige Frauen –, und welche Bedeutung dabei der Rückdatierung der Handlungszeit um fast 30 Jahre zukommt.

SELBSTGERECHT (1896):

Wie bereits *Angela* und *An der Heilquelle*, wurde *Selbstgerecht* zunächst in der Wiener *Neuen Freien Presse* in Fortsetzungen veröffentlicht, in der Zeit vom 30. Januar bis zum 12. April 1896¹⁰⁸. Auffallend an *Selbstgerecht* ist, dass der Roman aus der Sicht eines Mannes geschrieben ist, sich überwiegend in Form von Raimund Buschs protokollarischen Aufzeichnungen präsentiert und dadurch in weiten Teilen zur psychologischen (Selbst)Studie eines männlichen Protagonisten wird. Gemäß seinen poetologischen Ausführungen zum Ich-Roman¹⁰⁹ nutzt Spielhagen die Freiheit dieser Erzählperspektive, seinen Protagonisten subjektiv einen Zeitraum reflektieren zu lassen, der 18 Jahre vor der Handlungszeit des Romans angesiedelt ist. Der Leser¹¹⁰ erhält so Zugang zu einer männlichen Gedankenwelt, die von moralischer Ambivalenz und (wie der Titel vermuten lässt) Selbstgerechtigkeit geprägt ist und familiale Beziehungen aus einer männlichen Perspektive darstellt. Vor allem im Vergleich mit der parallel konzipierten Versuchsanordnung in *Frei geboren* lassen sich aufschlussreiche Erkenntnisse über die „Inszenierung der Geschlechter“¹¹¹ erwarten.

¹⁰⁶ Vgl. ebd. S. 243.

¹⁰⁷ Vgl. Scheuer (2008a), S. 10; vgl. auch die Ausführungen in 2.1.2 *Modelle im diskursiven Kontext*.

¹⁰⁸ Vgl. Bachleitner (1990), S. 107. Laut Antonie Spielhagen (1909) entstand dieses Werk im Traum (vgl. S. 168).

¹⁰⁹ Vgl. Spielhagen (*Der Ich-Roman*).

¹¹⁰ Da sich diese Arbeit nicht als spezifischer Beitrag zur feministischen Literaturwissenschaft versteht, wird in Fällen wie diesem der besseren Lesbarkeit wegen durchgängig die männliche Form verwendet, auch wenn Männer und Frauen gemeint sind. Lediglich wenn explizit auf Frauen abgehoben wird, findet die weibliche Form Verwendung.

¹¹¹ Untertitel bei Laqueur (1992): *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*.

ALLES FLIESST (1897):

„No comprehensive account of Spielhagen can be fair without taking into consideration the gestures of toleration and acceptance of the modern in *Alles fließt*.“¹¹² Sammons bezieht das Moderne vorrangig auf die ästhetische Diskussion, die in *Alles fließt* geführt wird – ein höchst interessantes Thema, auf das allerdings im Rahmen dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden kann. Was *Alles fließt* für eine Untersuchung in diesem Rahmen empfiehlt, ist, dass sich in der Konfrontation zwischen ‚alt‘ und ‚neu‘ nicht nur verschiedene Kunstauffassungen begegnen, sondern gleichzeitig verschiedene familiäre Verhältnisse und, dass – ebenso wie in der Kunst – Versöhnung stattfindet; Versöhnung nicht nur auf der Handlungsebene, sondern wie es scheint auch und vor allem auf der Bewertungsebene. Die Frage nach der Sinnhaftigkeit und dem Umgang mit weiblicher Emanzipation wird hier offen diskutiert, indem künstlerische Identität und Geschlechtsidentität miteinander verwoben werden: „Sehen Sie, das ist die Geschichte von Stellas künstlerischer Emancipation, nebenbei *mutatis mutandis* von tausend Frauenemancipationen.“ (Af, 26) Weibliche Emanzipation, der „Beruf der Frauen“¹¹³, die „Bestimmung des Weibes“¹¹⁴ werden anhand unterschiedlicher weiblicher Lebensentwürfe diskutiert. Wie in *Stumme des Himmels* wird die Frage nach geschlechtsspezifischen Sphären aufgeworfen, danach, inwieweit „ein gesonderter männlicher und weiblicher Beruf“¹¹⁵ existiert, der in männlicher Erwerbsarbeit als Beruf und weiblicher Familienarbeit als Berufung zum Ausdruck kommt.

FREI GEBOREN (1900):

Erzähltechnisch neu an *Frei geboren* ist seine inhaltliche Verschränkung mit *Opfer* (1900).¹¹⁶ *Frei geboren* ist der zuletzt geschriebene und zuletzt veröffentlichte Roman Spielhagens, obwohl er inhaltlich der Handlung in *Opfer* vorausgeht, und bildet deshalb den Schlusspunkt der Chronologie dieser Arbeit. Spielhagen hat sich hier für eine Ich-Erzählerin entschieden, die rückblickend mithilfe von Tagebuchaufzeichnungen ihre Lebensgeschichte Revue passieren lässt. Damit bildet *Frei geboren* eine Parallele zu *Selbstgerecht*, stellt der männlichen (Selbst)Studie Raimund Buschs die weibliche Antoinette von Kesselbrooks gegenüber, die als Spielhagens sensibelstes psychologisches

¹¹² Sammons (2004), S. 256.

¹¹³ Riehl (³1855), S. 75.

¹¹⁴ Campe [1796], S. 87.

¹¹⁵ Riehl (³1855), S. 83.

¹¹⁶ Vgl. auch Sammons (2004), S. 270.

Porträt gelten kann¹¹⁷. Hinsichtlich der Traumthematik, der eine bedeutende Rolle zukommt, liefert *Frei geboren* einen Beweis für Spielhagens „Gespür für alles Zeitgemäße“¹¹⁸, wenn man bedenkt, dass Freuds *Traumdeutung* im selben Jahr erschienen ist wie *Frei geboren*¹¹⁹. *Frei geboren* kann aber nicht nur aufgrund der Veröffentlichungschronologie als Spielhagens letzter Roman betrachtet werden. Der Roman greift alle Themen, die Spielhagens literarisches Schaffen seit *Problematische Naturen* prägen, in einer anderen Tonlage auf. Angesichts des Zeitgeistes der wilhelminischen Gesellschaft Ende des 19. Jahrhunderts reagiert die Protagonistin in *Frei geboren* mit Resignation und einem Aufruf zur Duldsamkeit. Der Optimismus, der noch rund 40 Jahre zuvor in *Problematische Naturen* den gescheiterten Revolutionsbestrebungen von 1848 entgegengesetzt wurde, ist gänzlich verfliegen. Geht man davon aus, dass Spielhagen seine Meinung als Autor in den Schlussworten seiner Romanfiguren artikuliert¹²⁰, dass Spielhagen mit der in *Frei geboren* vertretenen Einstellung seinen ursprünglichen Optimismus revidiert¹²¹, so ergibt sich hieraus eine Erklärung für die der inhaltlichen Chronologie widersprechende Veröffentlichungsfolge von *Frei geboren* und *Opfer*¹²². Zu fragen wäre auch hier danach, inwieweit sich Optimismus respektive Resignation auf die familialen Beziehungen übertragen lässt. Henning zufolge steht *Frei geboren* in engstem Zusammenhang mit Spielhagens Biografie. Er bezeichnet den Roman als „Bekenntnisbuch“¹²³ des Autors und hält fest, dass *Frei geboren* das einzige epische Werk Spielhagens ist, das nach dem Tod seiner Frau Therese geschrieben wurde¹²⁴. Henning stellt zwar keine explizite Verbindung zwischen *Frei geboren* und Spielhagens familialen Beziehungen her, er bezieht den Roman vielmehr auf Spielhagens literarische Laufbahn, aber die unmittelbare zeitliche Nähe zwischen Therese Spielhagens Tod und der Niederschrift des Romans lässt vermuten, dass „die Tage des früheren Glückes“¹²⁵, die sich Spielhagen in *Frei geboren* noch einmal vergegenwärtigt, nicht nur auf „die Zeit seines beginnenden Ruhmes“¹²⁶ zu beziehen sind¹²⁷.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 284; vgl. auch Geller (1973), S. 137. Müller-Donges (1970) dagegen spricht Spielhagen „eine hervorragende Begabung“ in Bezug auf ein „ungewöhnliches psychologisches Einfühlungsvermögen“ (S. 130) lediglich in Bezug auf die Novellen zu; in den Romanen nütze er diese Begabung „so gut wie gar nicht“ (ebd.) aus.

¹¹⁸ Ohl (2001), S. 183.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 191 f.

¹²⁰ Vgl. Sammons (2004), S. 287.

¹²¹ Vgl. Lamers (1991), S. 187.

¹²² Vgl. Sammons (2004), S. 287 f.

¹²³ Henning (1910), S. 154.

¹²⁴ Vgl. ebd. und 222.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd., S. 222 f.

2 Die „Idee der Familie“ im diskursiven Kontext des 19. Jahrhunderts

2.1 Begriffsdefinitionen

2.1.1 Familie und familiale Beziehungen

Wegen der „Konstanten der Geschlechts- und Verwandtschaftsverhältnisse, die das Substrat des Familienbegriffs ausmachen“¹²⁷, ist die Definition des Begriffs Familie in seiner historischen Verwendung schwierig. Zwei Grunddeterminanten sind bei der Begriffsbestimmung wesentlich: die Lebens- und Wirtschaftsgemeinschaft sowie die Verwandtschaft.¹²⁹ Beide Faktoren erhalten im Laufe der Geschichte eine unterschiedliche Gewichtung, abhängig von der Struktur und lokalen Verortung des (gemeinsamen) Wirtschaftens und der Zusammensetzung dieser Personengruppe, wobei auch die unterschiedlichen Funktionen, die diese Gemeinschaft übernimmt, für den Familienbegriff bestimmend sind.¹³⁰ Nach diesen beiden Grunddeterminanten kann man zunächst zwischen Haushaltsfamilie und Verwandtschaftsfamilie unterscheiden, also nach dem gemeinsamen Leben in einem Haushalt oder nach dem rechtlichen Verwandtschaftsverhältnis, das heißt, inwieweit die Personen untereinander blutsverwandt oder verschwägert sind.¹³¹ Diese Unterscheidung erweist sich jedoch als wenig handhabbar, weil bei vielen Formen der Familie Schnittmengen entstehen. So wie ein gemeinsamer Haushalt in den meisten Fällen auch rechtliche Verwandte umfasst, können rechtliche Verwandte sowie Fremde für die „Idee der Familie“¹³² durchaus eine Rolle spielen, auch wenn – oder gerade weil – sie in einem eigenen Haushalt leben.¹³³

Solange eine Lebens- und Wirtschaftsgemeinschaft räumlich zusammenfiel, das heißt, solange die Menschen eines Hausverbandes unter einem Dach wohnten und arbeiteten, waren

¹²⁷ Vgl. auch Antonie Spielhagen (1909), S. 168, die zwar ebenfalls von den literarischen Angriffen auf ihren Vater spricht, aber auch festhält: „Jung und mutig waren meine Eltern nach Berlin gekommen.“

¹²⁸ Schwab (1975), S. 254.

¹²⁹ Vgl. ebd., S. 253 und Rosenbaum (1982), S. 67 f.

¹³⁰ Vgl. Schwab (1975), S. 254.

¹³¹ Vgl. Mitterauer (⁴1991a), S. 27.

¹³² Riehl (³1855), S. 113.

¹³³ Typisch hierfür ist im Zuge der Kindererziehung beispielsweise die Unterbringung des Kindes im Haushalt eines Verwandten oder auch eines Fremden; vgl. Riehl (³1855), S. 124 f. und die ausführliche Beschreibung bei Freytag (³1910), S. 67 ff. Auch die Einbeziehung von Freunden in den Familienkreis, wie sie beispielsweise an Spielhagens oben zitiertem Brief an Peter Rosegger vom 16. Februar 1897 deutlich wird (vgl. Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 610), spricht gegen eine Definition des Familienbegriffs nach Haushaltszugehörigkeit oder Verwandtschaftsgrad.

für die Definition des Familienbegriffs die Arbeitsbeziehungen der Menschen prägender als deren verwandtschaftlichen Beziehungen.¹³⁴ Die Einheit von Haushalt und Produktion hängt wiederum mit der Einheit von Sach- und Gefühlsebene zusammen; erst durch die Trennung von Arbeits- und Wohnbereich, die durch die Industrialisierung verstärkt hervorgebracht wurde, fand eine Zuordnung der Ratio zum Wirtschaftsbereich und der Emotion zum Familienbereich statt.¹³⁵ Obwohl der Begriff „Familie“ als gesonderter, vornehmlich gefühlsbetonter, privater Lebensbereich in seiner Existenz und Denkbarkeit gebunden ist an die kapitalistische Gesellschaft¹³⁶, ist er doch als ein allgemeiner Begriff zur Bezeichnung einer „gesellschaftliche[n] Reproduktionseinheit“¹³⁷ unverzichtbar.

Unter Kernfamilie versteht man in der Regel einen Personenkreis, der zwei Generationen, die Eltern und ihre (eigenen oder adoptierten¹³⁸) unmündigen respektive unverheirateten Kinder, umfasst.¹³⁹ Das enge Verwandtschaftsverhältnis ist dabei kennzeichnend¹⁴⁰, ebenso wie die Tatsache, „daß die Gruppe aus Eltern und Kindern in allen gesellschaftlichen Zusammenhängen als gesonderte existiert und erkennbar ist“¹⁴¹. Aufgrund des definitorisch vorgegebenen, relativ beschränkten Umfangs, wird Kernfamilie teilweise auch synonym mit Kleinfamilie gebraucht.¹⁴² Die Kleinfamilie, auch Gattenfamilie genannt¹⁴³, wird jedoch speziell als bürgerliche Familienform des 19. Jahrhunderts betrachtet, die im Zuge der Industrialisierung entstanden und durch die Trennung von Wohn- und Arbeitsbereich gekennzeichnet ist.¹⁴⁴ Es stellt sich die Frage, wie eine Familienform zu beschreiben ist, bei der nicht alle der mindestens drei im Konzept der Kernfamilie verankerten Personen (Vater, Mutter, Kind) vorhanden sind. Darüber hinaus ergeben sich bei dieser Dreierformation drei unterschiedliche Beziehungen der einzelnen Personen zueinander. Um dieser inneren Struktur der Kernfamilie mehr Übersichtlichkeit zu verleihen, bietet sich Trosts Modell der Dyade an, das auf jede Art von sozialer Gruppe angewendet werden kann, so auch auf die Familie.¹⁴⁵ Da eine einzelne Person noch keine Gruppe darstellt, besteht die kleinstmögliche Familie aus einer Dyade, die kleinstmögliche Kernfamilie aus

¹³⁴ Vgl. Rosenbaum (1982), S. 67.

¹³⁵ Vgl. Brunner (1956), S. 42 f.

¹³⁶ Rosenbaum (1982), S. 31.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Vgl. Hill/Kopp (⁴2006), S. 13.

¹³⁹ Vgl. Rosenbaum (1982), S. 27 und Weber-Kellermann (1996), S. 12.

¹⁴⁰ Vgl. Gestrich (1999), S. 4.

¹⁴¹ Rosenbaum (1982), S. 27.

¹⁴² Vgl. Mitterauer (⁴1991a), S. 27 und Weber-Kellermann (1996), S. 12.

¹⁴³ Vgl. Hill/Kopp (⁴2006), S. 16.

¹⁴⁴ Vgl. Weber-Kellermann (1996), S. 16.

¹⁴⁵ Vgl. Trost (1995), S. 343.

drei Dyaden.¹⁴⁶ Ehefrau und Ehemann bilden eine Ehepartner-Dyade, Mutter und Kind eine Mutter-Kind-Dyade und Vater und Kind eine Vater-Kind-Dyade. Bei mehr als einem Kind erweitert sich das Modell entsprechend um (eine) Geschwister-Dyade(n). Mithilfe dieses Modells wird auch der Begriff Gattenfamilie – als Folge der ehelichen Gefühlsbetonung im 19. Jahrhundert – deutlicher akzentuiert, nämlich vorrangig als Ehepartner-Dyade. Die „unvollständige Kernfamilie“¹⁴⁷ benennt das Fehlen eines Teils der vollständigen Kernfamilie mit mindestens drei Personen. Hill/Kopp führen diese Familienform auf „vermehrte[] Scheidungen und neue[] Lebensformen“¹⁴⁸ zurück, beziehen sich also vorrangig auf eine Nicht-mehr-Kernfamilie oder eine überhaupt nicht angestrebte Kernfamilie im definitorischen Sinn. Für das 19. Jahrhundert erscheint es sinnvoll, auch eine Noch-nicht-Kernfamilie gedanklich zu erfassen und zu berücksichtigen, dass sich die ideelle Konzeption der Familie durchaus gleichen kann, unabhängig davon, ob es sich um eine Kernfamilie oder eine unvollständige Kernfamilie (Nicht-mehr-Kernfamilie oder Noch-nicht-Kernfamilie) handelt. Zwei Beispiele: Lange Zeit war ein vorrangiges Ziel der Eheschließung die Zeugung von Kindern, sodass erwartet wurde, dass das erste Kind innerhalb von ein bis zwei Jahren nach der Hochzeit zur Welt kam¹⁴⁹. Unter diesem Gesichtspunkt kann man die Familie, die mit der Eheschließung als Ehepartner-Dyade entsteht, bereits als (noch unvollständige) Kernfamilie sehen. Auch durch den Wegfall einer der drei Dyaden der Kernfamilie muss sich die ‚Idee‘ der Familie nicht ändern. So kann beispielsweise der Tod eines Kindes eine vorübergehende Leerstelle bilden, die durch die Geburt eines anderen Kindes wieder aufgefüllt wird. Dass sich die ideelle Grundkonzeption der Familie in dieser Zwischenzeit grundlegend ändert, ist zu bezweifeln. Die Leerstelle führt in jedem Fall zu einem anderen praktischen Umgang mit der Situation. So sind beispielsweise die Ehepartner vor der Zeugung eines Kindes – solange der normative Druck der Gesellschaft noch wesentlichen Einfluss besaß – zwar noch nicht mit der praktischen Kinderversorgung befasst, in der Familienidee ist diese aber schon angelegt und bildet wohl einen grundlegenden Unterschied zu der Situation von Eheleuten, die diesem gesellschaftlichen Erwartungsdruck nicht ausgesetzt sind, und für die sich mit der freiwilligen, individuellen Entscheidung für ein Kind auch das ideelle Konzept ändert. Als unvollständige Kernfamilien sind daher Familien zu bezeichnen, bei denen das ideelle Konzept aus mindestens drei Dyaden besteht, eine Dyade der drei Grunddyaden jedoch nicht realisiert ist. Liegt der

¹⁴⁶ Vgl. ebd.; vgl. dazu auch die Ausführungen bei Allert (1998), S. 213 ff.

¹⁴⁷ Hill/Kopp (2006), S. 39.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Frevert (1986), S. 48. Vgl. hierzu auch Kraus (1979), S. 202.

betrachteten Familienform kein ideelles Konzept der Kernfamilie zugrunde, ist von der entsprechenden Dyade zu sprechen.

Affektive Sozialbindungen spielen wie kaum ein anderer Lebensbereich eine herausragende Rolle in der subjektiven Einschätzung des Individuums.¹⁵⁰ In der Kernfamilie – speziell in ihrer emotionalen Ausprägung der bürgerlichen Kernfamilie des 19. Jahrhunderts – liegt *eine* mögliche Struktur solcher affektiven Sozialbindungen vor. Auf Bedeutung und Umfang von Familienbindungen¹⁵¹ weist Wolpers hin. Der Begriff „bezeichnet die wohl engste und elementarste aller menschlichen Beziehungen“ und

beruht auf Blutsbanden und existentiellen, auch ökonomischen Lebensbedürfnissen und -funktionen und festigt sich im Normalfall durch tägliche Erprobung und eine entsprechende moralische, oft auch religiöse Fundierung, im nachantiken Europa auf der Grundlage des christlichen Liebesgebots.¹⁵²

Die Familienbindung wirkt sich auf den Einzelnen sowie auf den Familienverband aus und tangiert innere wie äußere Werte beider:

Zudem betrifft die Familienbindung sowohl das einzelne Familienmitglied wie die Familienganzheit, die beispielsweise im Namen ihrer Ehre, ihres Besitzes, ihres Vorteils oder Nachteils als übergeordnete Instanz handelnd hervortreten kann oder grundsätzlich als Lebens- und Gefühlsgemeinschaft erfahren wird.¹⁵³

Die Familie kann mit Konflikten außerhalb ihrer selbst konfrontiert werden, aber auch „typische innerfamiliäre Schwierigkeiten“¹⁵⁴ treten auf,

[d]a alle Lebensprobleme, auch die der Herrschaft, Einordnung und Rebellion und die des Zusammenlebens beider Geschlechter, in der Familie auf engstem Raum gegeben sind – zudem nicht nur innerhalb einer Altersgruppe, sondern über Generationen hinweg –¹⁵⁵

Hier klingt der Begriff der erweiterten Familie an, mit dem die gemeinsame Haushaltsführung von verwandten Personen über den Eltern-Kind-Bereich hinaus bezeichnet wird.¹⁵⁶

Neben Ehre oder Besitz führt Wolpers auch andere Bereiche an, die in enger Verbindung mit dem Familienbegriff stehen:

Hinzu kommt, daß die Familienbindung nach außen hin in ständiger Wechselbeziehung zum Erwerbs- und Berufsleben und zur weiteren Gesellschaft einschließlich des Staates steht, auch zu anderen persönlichen Bindungen wie Freundschaft und Liebe, so daß es wechselnde Möglichkeiten der Verbindung wie des Konflikts gibt – bis hin zur Bedrohung oder Zerstörung der Familie etwa durch Ehebruch, politisches Machtstreben oder einseitige Ausrichtung auf Geschäftsinteressen.¹⁵⁷

¹⁵⁰ Vgl. Hill/Kopp (⁴2006), S. 148.

¹⁵¹ Vgl. den Titel des Sammelbandes von Wolpers (1996): *Familienbindung als Schicksal*.

¹⁵² Wolpers (1996), Einleitung, S. 8.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Ebd.

¹⁵⁶ Vgl. Hill/Kopp (⁴2006), S. 16.

¹⁵⁷ Wolpers (1996), Einleitung, S. 8.

Schicksalhaft¹⁵⁸ sind die Familienbeziehungen nicht zuletzt deshalb, weil die Familienmitglieder „einander – von den Ehepartnern oder einheiratenden Schwiegerkindern abgesehen – nicht auswählen können, sondern sich in der Familie vorfinden“¹⁵⁹. In diesem Zusammenhang sind die Begriffe Herkunftsfamilie und Zeugungsfamilie zu unterscheiden, wobei erstere diejenige Kernfamilie ist, der das Individuum in der Rolle des Kindes angehört, zweitens diejenige, in der es eine Ehepartner-Rolle besetzt.¹⁶⁰

An dieser Stelle wird deutlich, dass sich die affektiven Sozialbindungen, die für das Individuum von so zentraler Bedeutung sind, von der Familie im engeren Sinn – Kernfamilie und erweiterte Familie – als familiäre Beziehungen in alle anderen Lebensbereiche erstrecken. Eine Familie hat zunächst jeder Mensch, zumindest durch seinen biologischen Ursprung, das heißt durch seine Entstehung aus mütterlichen und väterlichen Zeugungszellen. Aber nicht jeder Mensch lernt (s)eine Familie als „Lebens- und Gefühlsgemeinschaft“¹⁶¹ kennen. Im Extremfall kann ein Mensch weder Verwandte haben, noch in einer Haushaltsgemeinschaft leben. Dennoch wird er – mindestens während der relativ langen Phase der postnatalen Abhängigkeit – in irgendeiner Form sozial gebunden sein. Gestalten sich Familienbindungen für das Individuum nicht als affektive Sozialbindungen, wird es sich, da affektive Sozialbindungen für das menschliche Individuum eine so bedeutende Rolle spielen, einen Ersatz für die fehlenden Familienbeziehungen suchen (müssen).¹⁶² Im Folgenden werden familiäre Beziehungen verstanden als affektive Sozialbindungen, die in drei unterschiedlichen Beziehungskontexten wirksam werden können: innerhalb von Familien, zwischen Familien(mitgliedern) und dem außerfamilialen Bereich sowie zwischen faktisch oder emotional familienlosen Individuen.

Der Einfluss des „Empfindsamkeitsdiskurses unter dem Schlagwort der Zärtlichkeit“¹⁶³ reicht bis in den Familiendiskurs des 19. Jahrhunderts hinein. Auch auf den Empfindsamkeitsdiskurs begründet sich die notwendige Erweiterung der Perspektive von der Familie zur familialen Beziehung:

¹⁵⁸ Vgl. den Titel des Sammelbandes von Wolpers (1996): *Familienbindung als Schicksal*.

¹⁵⁹ Wolpers (1996), Einleitung, S. 8.

¹⁶⁰ Vgl. Hill/Kopp (⁴2006), S. 14.

¹⁶¹ Wolpers (1996), Einleitung, S. 8.

¹⁶² Der ‚frei bewegliche Affekt‘ bezeichnet in der Soziologie „ein Gefühl oder Streben, das nach Ersatzbefriedigungsobjekten sucht, da die direkte oder ursprüngliche Befriedigung nicht erreichbar ist“ (Lange (⁴2007), S. 19).

¹⁶³ Wegmann (1988), S. 40.

Nach Michael Ringeltaube wirkt die Zärtlichkeit bevorzugt in einer „näheren Gesellschaft“, deren Mitglieder in „natürliche(n) und moralische(n) Verbindungen, Umstände(n) und Verhältnisse(n)“ miteinander leben und einander so „Mitmensch, Mitbruder und Mitbürger“ sind. Zu einer solchen „allgemeinen“ und „natürlichen“ Form des sozialen Zusammenlebens bedarf es vor allem der persönlichen Nähe, der gegenseitigen Verbundenheit der Einzelpersonen: „Nur drey Arten von Gegenständen sind für unsere Zärtlichkeit gemacht; Personen die das Recht des Bluts mit uns vereinigen; eine Geliebte, und Freunde.“ Zärtlich ist man vor allem dann [...], wenn man sich auf einer allgemein menschlichen, eben ‚natürlichen‘ Umgangsebene begegnet und sich in einer Zone aus Vertrautheit, Intimität und Privatheit austauscht.¹⁶⁴

Der Empfindsamkeitsdiskurs – und mit ihm eine umfassende Betrachtung familialer Beziehungen in der Literatur des 19. Jahrhunderts – erstreckt sich also auf die Familie als Gemeinschaft von Blutsverwandten, auf gegengeschlechtliche Liebesbeziehungen und auf den Freundeskreis und ist geprägt von einer Atmosphäre der „Vertrautheit, Intimität und Privatheit“¹⁶⁵.

2.1.2 Modelle im diskursiven Kontext

Der Begriff Diskurs wird je nach wissenschaftlicher Disziplin und Perspektive ganz unterschiedlich verwendet, wobei vor allem den Literaturwissenschaftlern der Vorwurf eines „inflationär[en]“¹⁶⁶ Gebrauchs nicht erspart blieb¹⁶⁷. Kohlhaas stellt fest, dass „dem Ausdruck ‚Diskurs‘ kein einheitlicher Begriff entspricht“¹⁶⁸:

Ähnlich wie „Struktur“, „Dialektik“ oder „System“ scheint „Diskurs“ eine Funktion im Begriffshaushalt der Kultur zu haben, insofern er (methodologisch) Orientierungsmöglichkeiten in einem Feld skizziert, in dem es um die Gewinnung und Gewichtung von Erkenntnis, Erfahrung und (praktischer) Orientierung geht unter der Voraussetzung, daß derartige kognitive und orientierende Leistungen nicht mehr selbstverständlich als theologisch oder ontologisch vorgegeben gedacht werden. Das Feld freilich, dem der Begriff zugeordnet ist, ist noch nicht „abgesteckt“ und war es im übrigen auch zu keinem Zeitpunkt der Wortgeschichte.¹⁶⁹

Ähnlich uneinheitlich wie der Begriff Diskurs wird der Begriff Inszenierung verwendet. Scheuer weist auf die wissenschaftliche Verbreitung des Begriffs und auf dessen Bezug zur Modelltheorie und Literaturwissenschaft hin: „Inszenierung“ ist inzwischen auch wissenschaftlich ein Modewort geworden, weil sich damit gut die Vorstellung von der ‚Konstruktion‘ bestimmter Modelle verbinden läßt, wie sie Kunst und Literatur anbieten.“¹⁷⁰

¹⁶⁴ Ebd., S. 41; zitiert werden Michael Ringeltaube: *Von der Zärtlichkeit*. Breslau und Leipzig 1765, S. 131 ff. und der anonym erschienene Beitrag *Gedanken von der Zärtlichkeit*. In: *Der Freund*, Bd. 2, 45. Stück. Anspach 1755, S.695-714, hier S. 702.

¹⁶⁵ Vgl. auch Trepp (1996), S. 403.

¹⁶⁶ Neuhaus (2002), S. 13.

¹⁶⁷ Vgl. Frank (1988), S. 25.

¹⁶⁸ Kohlhaas (2000), S. 29.

¹⁶⁹ Ebd., S. 30.

¹⁷⁰ Scheuer (1999), Einleitung, S. 17.

Für die vorliegende Arbeit erscheint der „diskursbezogene Modellbegriff“¹⁷¹ von Kohlhaas als besonders geeignet, denn er verbindet das Konzept der Modellbildung, „in dem sich epistemische Strukturen ihres Wirklichkeitszugangs und ihres Realitätsanspruchs versichern“¹⁷², mit Foucaults

Vorstellung eines Zusammenhangs von Ordnungsmustern in Kultur und Wissenschaften, der so zu denken ist, daß er die unter ihn begriffenen kognitiven Operationen steuert und die Kommunikation der Akteure in übergeordneten epistemischen Strukturen, den *discours*, reguliert.¹⁷³

(Literarische) Fiktionen werden dabei als Modelle „gestalteter Wirklichkeit“¹⁷⁴ aufgefasst, die ihren „Erkenntnisinhalt“¹⁷⁵ erst in Verbindung mit ihrem „Diskurskontext“¹⁷⁶ freisetzen, wobei der Diskurs auf seine „Ereignisnatur“¹⁷⁷ sowie seinen „Strukturcharakter“¹⁷⁸ hin untersucht werden muss. „Der Diskurs selbst wäre danach als diejenige Instanz zu definieren, über die Modelle kommuniziert werden.“¹⁷⁹ Wichtig erscheint dabei die Voraussetzung, Wirklichkeit und Modell nicht als ontologischen Dualismus aufzufassen¹⁸⁰, das heißt, Modelle dürfen nicht als Abbild der Wirklichkeit gelten, vielmehr ist deren Gestaltungspotenzial entscheidend, wobei die „Konstruktion“ bestimmter Modelle¹⁸¹ – also die Inszenierung – zum Tragen kommt. Schönert definiert die Fragestellung folgendermaßen:

Die Kategorie der „narrativen Prozesse“ sollte einen Vorstellungsraum von „Erzählen“ erschließen, der nicht auf das literarische Erzählen (und seine Randbereiche) festgelegt, sondern von der Annahme bestimmt ist, daß zum einen in den vielfältigen Vorgängen des Erzählens komplexe Wirklichkeitserfahrungen reduziert und geordnet werden, daß über bestimmte Muster des Auswählens und Anordnens im Erzählen an geltende Realitätsvorstellungen und Sinngebungslinien angeschlossen wird, zum anderen aber auch in den „fiktiven Geschichten“ Wirklichkeitsmodelle entworfen werden, die relativierend oder konkurrierend zu den institutionell entwickelten Konstruktionen treten [...] Dennoch – und das war die Ausgangsposition unseres sozial- und funktionsgeschichtlichen Interesses – bleiben auch die literarischen Konstruktionen von Wirklichkeit nicht ohne Folgen für die Einstellungen, Wahrnehmungsformen und Handlungsweisen der Leser – selbst derjenigen, die sicher zwischen Fiktion und Authentizität, zwischen Kriminalgeschichte und Sachverhaltsschilderung unterscheiden.¹⁸²

¹⁷¹ Kohlhaas (2000), S. 35.

¹⁷² Ebd., S. 32.

¹⁷³ Ebd., S. 33.

¹⁷⁴ Ebd., S. 32.

¹⁷⁵ Ebd., S. 35.

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd., S. 32.

¹⁸⁰ Vgl. Wegmann (1988), S. 68.

¹⁸¹ Scheuer (1999), Einleitung, S. 17.

¹⁸² Schönert (1991), S. 6 f.

Nicht die Frage *Ist die Wirklichkeit so, wie sie im literarischen Modell dargestellt ist?* ist entscheidend, sondern vielmehr die Fragen *Wie gestaltet der Autor die Wirklichkeit, die er wahrnimmt? Und warum gestaltet er sie so und nicht anders?*

Statt der Relation zwischen Abbild und Wirklichkeit müsste die spezifische Wirklichkeit der Texte zum Untersuchungsgegenstand werden. [...]

Literarische Verfahren ermöglichen vor allem die Produktion integraler, interdiskursiver Positionen mit subjektiven Konturen, so daß sie als Modelle von Subjektivität fungieren können.¹⁸³

Aust zufolge ist genau das die Zielsetzung des Realismus,

denn es geht ja nicht um etwas Einmaliges, Einzigartiges, Vorgegebenes und Fertiges, sondern um auftauchende und zu verschwindende, zu entdeckende, zu überwindende bzw. probeweise herbeizuführende Wirklichkeiten (Geppert 1994) vor dem Hintergrund eines ständigen Wechsels zum Besseren wie zum Schlechteren. Realistische Werke wollen also nicht einfach Wirklichkeit abbilden; vielmehr ermitteln, exponieren, modellieren und kontrastieren sie unterschiedliche Wirklichkeiten, sie analysieren, bearbeiten, entwerfen und bewerten Reales. [...] Werke des Realismus bilden demnach weder in affirmativer noch kritischer Absicht Wirklichkeit ab, sondern inszenieren Akte der Wirklichkeitskonstitution mit Hilfe ausgefeilter Techniken des Arrangierens und Rearrangierens verfügbarer, insbesondere bildlicher, zuweilen sogar nicht-realistischer Elemente (von Graevenitz 1993).¹⁸⁴

Wegmann weist darauf hin, dass nicht nur die explizite Ausformulierung eines Diskursgehalts aufschlussreich ist, sondern dass die „Chancen für eine Aktualisierung von Sinn“¹⁸⁵ auch in der Differenz zwischen einzelnen Diskursen zu suchen sind.

Mit diesen modernen diskurstheoretischen Fragestellungen lassen sich auch ältere Theorien verbinden, beispielsweise die literatur-soziologische von Goldmann, die Kafitz gerade für das 19. Jahrhundert fruchtbar macht:

¹⁸³ Drews/Gerhard (1996), S. 710 f. Die Autoren weisen nach, dass der Bildhauer Justus Anders in *Sturmflut* ebenso vorgeht, wie Spielhagen selbst beim Schreiben seiner epischen Werke: „Er arbeitet nur nach ‚Modellen‘, will nicht wie ein reiner ‚Erfinder‘ von ‚körperlosen Ideen Reliefs‘ erstellen (II, 276)“ (S. 723; vgl. Spielhagen (*Finder oder Erfinder?*)). „Der symbolische Komplex der empirischen Beobachtung verknüpft damit auch den Realismus als literar-ästhetisches Projekt mit dem Realismus als interdiskursivem Konzept.“ (ebd.) Es würde im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu weit führen, im einzelnen nachzuweisen, dass empirisches Beobachten auch in anderen epischen Werken Spielhagens eine zentrale Rolle spielt.

¹⁸⁴ Aust (2007), S. 11; Bezug genommen wird auf Hans Vilmar Geppert: *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*. Tübingen 1994 und Gerhart von Graevenitz: *Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen ‚Bildungspresse‘ des 19. Jahrhunderts*. In: Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hgg.): *Memoria. Vergessen und Erinnern*. München 1993, S. 283-304.

¹⁸⁵ Wegmann (1988), S. 72.

Wenn bei der Interpretation deutscher Romane der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Goldmanns These einer durch die „Weltsicht“ des schöpferischen Individuums vermittelten Homologie zwischen Weltstruktur und Sinnstruktur der Wirklichkeit zugrunde gelegt wird, dann mit der Modifizierung, daß „Weltsicht“ nicht Besitz einer bestimmten, von einem dialektisch-teleologischen Weltprozeß vorgegebene Wahrheit bedeutet, sondern aktives, sinngerichtetes Wahrnehmen, das auf die wesentlichen Züge einer historischen Epoche gerichtet ist. Dieses prägnante Sehen gilt es abzugrenzen sowohl von subjektiver Verengung wie auch von bloßer Widerspiegelung.¹⁸⁶

In dieser Aussage finden sich wesentliche Elemente von Spielhagens Poetik wieder. Grundlegend ist die erfahrende Beobachtung, die beobachtende Erfahrung des Dichters¹⁸⁷, die „durch die Phantasie befruchtet werden muß“¹⁸⁸, sodass die Idee, „das Bild, welches der Dichter von der Welt in seiner Seele trägt, und von welchem er in seinem Werke ein Abbild zu geben sucht“¹⁸⁹, vermittelt werden kann, wobei Objektivität als das oberste Gesetz gilt¹⁹⁰.

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird der literarische Diskurs als ein den anderen gleichwertiger Spezialdiskurs erachtet, der im Sinne Kohlhaas' über Modelle mit dem soziokulturellen Kontext kommuniziert. Wenn im Folgenden von Modellen die Rede ist, ist immer das Konzept gemeint, literarische Fiktionen als „gestaltete[] Wirklichkeit“¹⁹¹ zu betrachten, nicht als Abbilder der Wirklichkeit, sondern als Formen möglicher Wirklichkeit(en). Wichtig in diesem Zusammenhang ist vor allem der spielerische Charakter des Begriffs Modell, im Sinne dessen, was Scheuer als „epische ‚Planspiele‘, soziale Versuchsanordnungen, bei der [sic!] die Personen ihren individuellen Standort suchen, ihre Rollen spielen und ihren Handlungsspielraum ausprobieren müssen“¹⁹² bezeichnet. Der Begriff Rolle soll im Folgenden ebenfalls auf dieser Grundlage verstanden werden, in seiner zweifachen Bedeutung als soziologische Rolle einerseits und als Theaterrolle andererseits: Dem Individuum werden verschiedene soziologische Rollen *zuschrieben*, es *inszeniert* sich aber auch selbst und *spielt* verschiedene Rollen. Wie bereits Sammons

¹⁸⁶ Kafitz (1978), S. 29; unter Bezugnahme auf Lucien Goldmann: *Die Verdinglichung*. In: Ders.: *Dialektische Untersuchungen*. Neuwied und Berlin 1966.

¹⁸⁷ Vgl. Spielhagen (*Finder oder Erfinder?*), S. 10 f.

¹⁸⁸ Ebd., S. 34.

¹⁸⁹ Spielhagen (*Der Ich-Roman*), S. 169.

¹⁹⁰ Vgl. Spielhagen (*Das Gebiet des Romans*), S. 62.

¹⁹¹ Kohlhaas (2000), S. 32 [Hervorhebung weggelassen].

¹⁹² Scheuer (2008a), S. 10. Vgl. auch Geissler (1978), der sich mit dem „Spielcharakter“ (Anm. 7, S. 507) in *Hammer und Amboß* auseinandersetzt – in Anlehnung an Boehm (1974): *Kritik der Grundlagen des Zeitalters* – und Susteck (2004), der bei seiner Untersuchung auf „ein im Realismus extensiv gepflegtes Spiel zumal mit unterschiedlichen Qualitäten sozialer Beziehungen“ (S. 312) abhebt und feststellt: „Eine Aushandlung der Wertigkeit unterschiedlicher sozialer Beziehungen zumal im Modus triangulärer Konfigurationen ist so immer aufs Neue mit dafür verantwortlich, den Innenraum realistischer Texte zu beunruhigen. Dynamik bezieht das realistische Literaturprogramm zudem aus der beständigen expliziten wie impliziten Annäherung und Ambiguisierung verschiedener Modi von Sozialbeziehungen, welche sich gleichfalls bevorzugt vollzieht, wo Texte Dreiecksstrukturen herzustellen vermögen.“ (S. 328)

festgestellt hat, wird im epischen Werk Spielhagens das Leben der Adligen vielfach als soziales Theater betrachtet: „The awareness that the life of the aristocracy is itself a kind of social theater that needs to be analysed and exposed is a driving motivation in Spielhagen’s œuvre from beginning to end.“¹⁹³ Dabei spielt Spielhagen durchaus mit einem doppeldeutigen Rollenbegriff.¹⁹⁴

2.2 Familie als „Kulturgeschichte des Imaginären“

Die historische Familienforschung ging ursprünglich von einer linearen Entwicklung der Familiengeschichte aus.¹⁹⁵ Seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelte sich aber auch ein differenzierenderer Ansatz, der vielfältige Aspekte, wie regionale, schichtspezifische, politische, rechtliche, ökonomische oder funktionale, im zeitlichen Zusammenhang berücksichtigt und ein vielschichtigeres Familienbild, diachron wie synchron, entwirft.¹⁹⁶ Der „Bewußtseinszustand“¹⁹⁷ als Ausdruck dessen, womit der Familienbegriff jeweils inhaltlich gefüllt werden kann, wird für die sozialhistorische Forschung zunehmend bedeutender.¹⁹⁸ Deshalb erweist sich auch die Literatur als wichtiger Faktor, „sollten die in der familienhistorischen Forschung der letzten Jahrzehnte weitgehend ignorierten literarischen Texte den ihnen als bewußtseinsprägende und bewußtseinspiegelnde Elemente gebührenden Platz einnehmen“¹⁹⁹, trotz möglicher methodischer Schwierigkeiten bei der Auswertung literarischer Quellen.²⁰⁰ Auf den ernst zu nehmenden Beitrag, den die Literaturwissenschaft bei der Untersuchung von Familienbildern leisten kann, weisen auch Scheuer und Greis hin.²⁰¹ Im 18. Jahrhundert stellte die Literatur sogar „das zentrale Medium im kulturellen Kommunikationsprozeß dar“²⁰². Eine interdisziplinäre Vorgehensweise zur Betrachtung der Familienidee von verschiedenen Seiten macht Sinn, weil „geschichtlich und gesellschaftlich geprägtes Denken und Fühlen einen wichtigen Bestandteil einer jeden Literatur bildet“²⁰³ und weil „die imaginären Muster der Familie [...] ihre

¹⁹³ Sammons (2004), S. 76.

¹⁹⁴ Vgl. hierzu die Ausführungen zu *Allzeit voran* in Abschnitt 3.1.3, wo soziales Theater und Theaterspiel besonders eng miteinander verknüpft werden.

¹⁹⁵ Noch 1974 will Weber-Kellermann „ganz konkret eine kurzgefaßte Geschichte der Familie in ihren verschiedenen historischen Phasen“ (Weber-Kellermann (1996), S. 8) bieten.

¹⁹⁶ So beispielsweise Rosenbaum (1982), Gestrich (1999), Hill/Kopp (⁴2006); vgl. hierzu auch die Ausführungen bei Erhart (2001), S. 25 ff.

¹⁹⁷ Shorter (1983), S. 235.

¹⁹⁸ Vgl. Erhart (2001), S. 29.

¹⁹⁹ Sørensen (1984), S. 11.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 11 f. und Rosenbaum (1982), S. 26.

²⁰¹ Vgl. Scheuer (1994), S. 19 und Greis (1991), S. 4.

²⁰² Greis (1991), S. 2.

²⁰³ Sørensen (1984), S. 12.

Geltung auch und besonders dann [behalten], wenn ihnen keinerlei ‚Realität‘ entspricht“²⁰⁴. Dennoch darf sich die Literaturwissenschaft „für eine literaturwissenschaftliche Erfassung der literarischen Familiendarstellungen“ nicht einseitig an den Erkenntnissen anderer Disziplinen orientieren, da „die literarische Familiendarstellung der Neuzeit wesentlich vielseitiger und differenzierter verläuft, als sie in der sozialwissenschaftlichen, literatursoziologischen und psychologischen Diskussion der letzten Jahrzehnte erscheint“²⁰⁵. Diese habe das Familienbild „von psychoanalytischen Problemzuweisungen abgesehen, vorwiegend auf Herrschafts- und Autoritätsfragen oder auf bürgerliche Klassenzugehörigkeit und Gesinnung und entsprechende historische Entwicklungslinien reduziert“²⁰⁶. Wie schwer es oft fällt, „Familienideologie und Familienrealität voneinander zu trennen“²⁰⁷, wird besonders deutlich an Wilhelm Heinrich Riehls *Die Familie* (1855), wo mit der „Idee der Familie“²⁰⁸ eine Ideologie entworfen wird, die der Realität Mitte des 19. Jahrhunderts entgegengesetzt wird. Erhart dagegen spricht sich für eine gegenteilige Auffassung der Familienidee aus:

Wenn die historische und soziale Einheit von Familie fragwürdig wird, dann fällt der Blick um so mehr auf die Geschichte derjenigen Familienbilder, mit denen die Suche nach dieser einheitlichen und idealen Lebensform scheinbar immer wieder von neuem in Gang gesetzt wird. Die doppeldeutigen Bilder der modernen Familie – Refugium und Gefängnis des Individuums zugleich – haben die Geschichte dieser Familie nicht nur von Anfang an begleitet, sondern noch ihre Geschichtsschreibung und ihre Soziologie geprägt. Statt diese Bilder als Reflexe einer bereitliegenden Ideologie oder Ideologiekritik dingfest zu machen, lässt sich damit das imaginäre Potential des Phänomens Familie nachzeichnen. Die familialen Vexierbilder sowie die ihnen entstammenden rhetorischen Muster scheinen bereits Teil einer gesellschaftlichen Phantasie zu sein, deren Funktion weniger in einer Sozialgeschichte der Familie als in einer Kulturgeschichte des Imaginären zu suchen ist.²⁰⁹

Gerade die Literaturwissenschaft scheint prädestiniert zu sein, die „Vorstellungswelt der Familie in den Blick zu rücken“ und „einen Gegenstandsbereich zu beschreiben, in dem imaginäre und soziale Phänomene in seltener Offensichtlichkeit ineinander übergehen und nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind“²¹⁰. Kohlhaas weist in Zusammenhang mit seinem Modellansatz auf die experimentelle Komponente fiktionaler Texte hin:

Es werden also durch die Modellierung Inhalte „disponiert“, vor allem aber werden kategoriale Dimensionen abgesteckt, in denen Inhaltliches erst entschlüsselt werden kann. „Das Modell hat die Funktion einer Hilfskonstruktion, die in der spielerischen Perspektive des Als Ob entsteht. Es ist durch die Reduktion gekennzeichnet, die auch den Laborversuch oder die Hypothese charakterisiert (...) In jedem Fall konstituiert die Fiktion ein Realitätsmodell, das als spekulatives Instrument der

²⁰⁴ Erhart (2001), S. 29.

²⁰⁵ Wolpers (1996), S. 15.

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Rosenbaum (1982), S. 26.

²⁰⁸ Riehl (³1855), S. 113.

²⁰⁹ Erhart (2001), S. 28 f.

²¹⁰ Ebd., S. 30.

Erfahrung und Erprobung der Wirklichkeit dient“. Gerade die Tatsache, daß in der fiktionalen Kommunikation „einer Sachlage bzw. einer Sequenz von Sachlagen“, die der Text projiziert, „kein Sachverhalt zugeordnet ist“, ermöglicht ein Abweichen von und erzwingt zugleich das Experimentieren und Kombinieren mit pragmatischen Schemata oder Modellen, die sonst in ihrem jeweiligen praktischen, epistemischen oder ethischen Kontext durch Konventionen und Sanktionen festgelegt sind.²¹¹

Neuhaus, der literarische Texte hinsichtlich des Sexualitätsdiskurses untersucht, unterscheidet drei literarische Vorgehensweisen:

Geht man davon aus, dass die Rollen von Männern und Frauen soziokulturell codiert sind, dann lassen sich männliche und weibliche Eigenschaften von Figuren unterscheiden, die sich im zeit-historischen Kontext der Äußerung in den herrschenden Diskurs einfügen oder ihn unterlaufen. Literarische Texte aktualisieren Verhaltensmuster der Zeit in unterschiedlicher Qualität: durch Adaption, Modifikation oder Subversion.²¹²

Wenn die Literatur auf anachronistische Familienbilder zurückgreift, an Utopien festhält, kann das als „Reflex einer Suche nach Halt in einer sich zusehends verändernden Welt gelesen werden, deren Sozialmechanismen jede Form der Individualität bedrohen“²¹³. In einer Idealisierung anachronistischer Familienbilder, die die „alte, heilige und unwandelbare Institution der Familie und die bewahrende Rolle der Frau“²¹⁴ hochhalten, liegt aber gleichzeitig „die subtilste Form der Diskriminierung“²¹⁵. Ein Beispiel hierfür stellt Wilhelm Heinrich Riehls *Die Familie* (1855) dar.

2.2.1 Wilhelm Heinrich Riehl: *Die Familie* (1855)

Wilhelm Heinrich Riehl repräsentiert den Brückenschlag zwischen soziologischer Wissenschaft und Literatur, durch seine wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten wird er zu „eine[r] Art ‚Chefideologe‘ dieser Diskurse im 19. Jahrhundert“²¹⁶. In *Die Familie*, 1855 in Ergänzung der *Naturgeschichte des Volkes als Grundlage einer deutschen Socialpolitik* (1851/53) erschienen²¹⁷, legt er seine „idealen und idealtypischen Entwürfe“²¹⁸ der Familie umfassend dar. Das Werk ist in zwei Bücher unterteilt, die mit „Mann und Weib“ und „Haus und Familie“ überschrieben sind.

²¹¹ Kohlhaas (2000), S. 34. Zitiert werden Aleida Assmann: *Die Legitimität der Fiktion. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kommunikation*. München 1980, S. 15 und Karlheinz Stierle: *Der Gebrauch der Negation in fiktionalen Texten*. In: Ders.: *Text als Handlung*. München 1975, S. 98-130, hier S. 101.

²¹² Neuhaus (2002), S. 66.

²¹³ Greif (1992), S. 56.

²¹⁴ Becker-Cantarino (1986), S. 526.

²¹⁵ Ebd., S. 533; vgl. auch Duden (1977), S. 126.

²¹⁶ Scheuer (2004), S. 136.

²¹⁷ Vgl. Riehl (³1855), V.

²¹⁸ Erhart (2001), S. 25.

Wie nachhaltig Riehls „Idee der Familie“²¹⁹ wirkt, zeigt sich beispielsweise daran, dass sich Weber-Kellermann noch in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts nur zögernd von ihr distanziert²²⁰. Sie weist in ihrer Einleitung zum Thema Familie auf die positive Erfahrung hin, die fast alle Menschen in ihrer Erinnerung mit dem Begriff Familie verbinden, sei es als Rückhalt in schwierigen Zeiten oder als Schutzraum der Kindheit:

Und mit solchen emotional durchwärmten Überlegungen scheint sich die Überzeugung zu verbinden, daß sich hier in der Eltern-Kind-Beziehung eine Stätte der Stabilität, ein Hort des Friedens zu erkennen gäbe, der unangetastet von allen übrigen sozialen Bewegungen als fester Kern der Gesellschaft beharre. Ein so gefärbtes Wunschdenken, bei dem einem unwillkürlich die Genrebilder Ludwig Richters in den Sinn kommen, abgestimmt auf Harmonie in Zeit und Ewigkeit, ist bei näherem Zusehen nicht unbedingt aufrechtzuerhalten.²²¹

Genau dieser Art „Wunschdenken“ entspricht Riehls Idee der Familie: Stabilität, Frieden und Beharren bilden wesentliche Elemente und die Familiendarstellungen Ludwig Richters werden als „Wahrzeichen der wiederauflebenden treuherzigen, schlichten Familienhaftigkeit“²²² gefeiert.

Als grundlegenden Stabilitätsfaktor der Familie sieht Riehl die hierarchische Rollenverteilung der Familienmitglieder, Autorität und Pietät werden als natürlich definiert und bestimmen das Verhältnis der Familienmitglieder zueinander:

Wie der Staat auf den Schwerpunkt des Rechtes gestellt ist, so die Familie auf den Schwerpunkt der sich ergänzenden Liebe und der auf diese gegründeten bewegenden Mächte der *Autorität* und *Pietät*.

Die Familie steht unter der natürlichen Obervormundschaft der Eltern und speziell des Familienvaters. Diese Obervormundschaft ist ein Urrecht, in der Natur der Sache gegeben. Weil Vater und Mutter die *Auctores*, die Urheber der Familie sind, darum besitzen sie von selber auch die *Auctoritas*, die Macht der Autorität. Weil aber die Autorität die Gewalt des Urhebers ist, so ist sie andererseits gegründet auf die natürliche Liebe und Aufopferung des Erzeugers für sein Kind.

Ebenso steht der Mann zu seiner Frau in dem aus der Liebe hervorchwachsenden Verhältniß der Autorität. Nicht gezwungen durch äußere Unterdrückung, sondern weil sie es ihrer Natur nach gar nicht anders kann und mag, tritt die Frau unter die Autorität des Mannes.²²³

²¹⁹ Riehl (³1855), S. 113.

²²⁰ Vgl. Weber-Kellermann (1996), S. 7 und 107; vgl. auch Gestrich (1999), S. 7. Auch der gemäßigte Flügel der Frauenrechtsbewegung des 19. Jahrhunderts weist Übereinstimmungen mit Riehls Position auf. Helene Langes „Neu-Formulierung von Emanzipation“ (Brick (1983), S. 102) beispielsweise basiert auf der „Natur“ der Frau und strebt eine „gesellschaftliche Anerkennung der Frau“ ebd., S. 118) an, unter Beibehaltung getrennter Sphären für Mann und Frau (vgl. ebd., S. 100). Lange schreibt wie Riehl der Frau ein „Beharrungsvermögen“ (ebd., S. 119) zu, das dem Mann gleichzeitig abgesprochen wird. Emanzipatorisch an Langes Konzept ist allerdings im Gegensatz zu Riehls, dass es versucht, anhand einer „kulturellen Mütterlichkeit“ (ebd.) Frauen Zugang zu weiblichen Berufen zu verschaffen, während Riehl jegliche weibliche Tätigkeit außerhalb des Hauses strikt ablehnt (vgl. Riehl (³1855), S. 70 f.). Der pragmatische Ansatz des gemäßigten Flügels der Frauenbewegung wird deutlich: „Deshalb mußte die Frauenbewegung die ‚theoretisch vorweggenommenen Endziele zunächst im Stich lassen, um die Aufgaben zu ergreifen, die ihr von anderswoher, aus der Wirklichkeit und dem Leben selbst aufgedrängt wurden‘ (LANGE 1980, 138).“ (Brick (1983), S. 129).

²²¹ Weber-Kellermann (1996), S. 7.

²²² Riehl (³1855), S. 256; vgl. auch S. 232 f..

²²³ Ebd., S. 116.

Lerner zeigt zwei „fundamentale[] Metaphern der westlichen Zivilisation“ auf, die zur faktischen und ideologischen Absicherung des Patriarchats herangezogen werden:

Bei der Bildung und Festigung der Gemeinschaft des Bundes (zwischen Gott und den Nachkommen des Abraham) geht der zugrundeliegende Symbolgehalt und der tatsächliche Vertrag zwischen Gott und den Menschen von der untergeordneten Position der Frauen sowie ihrem Ausgeschlossenheit von dem metaphysischen Bund und der irdischen Gemeinschaft des Bundes als einer selbstverständlichen Gegebenheit aus. Der einzige Zugang zu Gott und der Gemeinschaft der Heiligen ist den Frauen in ihrer Eigenschaft als Mutter möglich. [...]

Diese symbolische Abwertung von Frauen im Verhältnis zum Göttlichen bildet eine der fundamentalen Metaphern der westlichen Zivilisation. Die andere grundlegende Metapher beruht auf einem Beitrag der aristotelischen Philosophie. Diese geht davon aus, daß Frauen unvollständige und beschädigte menschliche Wesen sind, die einer ganz anderen Art angehören als Männer [...] Mit der Schaffung dieser beiden metaphorischen Konstrukte, die einen Teil des Fundaments des symbolischen Systems der westlichen Zivilisation ausmachen, wird die Unterordnung der Frauen als „natürlich“ festgeschrieben und damit der bewußten Wahrnehmung entrückt. Dies ist es, was schließlich das Patriarchat sowohl tatsächlich wie ideologisch fest absichert.²²⁴

Die Idee der Familie als Ort des Friedens entwickelt Riehl in Anlehnung an den paradiesischen Urzustand.²²⁵ „Durch die leibliche und sittliche Verbindung von *Persönlichkeiten* der beiden Geschlechter zur *Wiederherstellung des ganzen Menschen* – die Ehe – entsteht die *Familie*.“²²⁶ „Die Familie ist darum der erste und engste Kreis, in welchem wir unser ganzes menschliches Wesen wiederfinden, uns in uns befriedigt und bei uns selbst daheim fühlen.“²²⁷

Die „Persönlichkeiten der beiden Geschlechter“ werden als „Geschlechtscharakter“²²⁸ festgeschrieben und zur Begründung starrer Rollenzuweisung herangezogen.

Mann und Frau denken und handeln nach den gleichen, allgemeinen menschlichen Denk- und Sittengesetzen. [...] Es gibt nur Einen menschlichen *Geist*, aber es gibt eine männliche und weibliche *Seele*, die mitbedingt ist durch die höchst verschiedenartigen Nerven-, Knochen-, Blut- und Muskelbildung von Mann und Frau. Es entspringt daraus ein gesonderter männlicher und weiblicher Beruf.²²⁹

Die soziale Ungleichheit von Mann und Frau wird als Naturgesetz definiert²³⁰ und damit jedem Einspruch entzogen: „So war es seit die Welt stehet und so wird es bleiben.“²³¹ Dabei sieht sich Riehl als Verfechter von Frauenrechten: „Ich bin ein Mitkämpfer für die verrufene ‚Emancipation der Frauen,‘ indem ich kämpfe für eine bedeutend erweiterte

²²⁴ Lerner (1991), S. 27 f. Vgl. hierzu das „ideale Programm“ guter Mütterlichkeit, das Pater Didon 1898 beschwor und das „auf nichts geringeres hinaus[lief] als darauf, aus der Mutter eine Heilige zu machen“ (Badinter (1992), S. 206). Auch Fröbels Ideal der Mutter als Erzieherin rekurriert auf „die Maria mit ihrem Kind [...], die christlich-katholische Madonnenverehrung“ (vgl. Peters (1984), S. 170).

²²⁵ Vgl. Riehl (1855), S. 113.

²²⁶ Ebd.

²²⁷ Ebd.

²²⁸ Hausen (1976), S. 363.

²²⁹ Riehl (1855), S. 83.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 3 ff.

²³¹ Ebd., S. 116.

Geltung und Berücksichtigung der Familie im modernen Staat. Denn in der Familie stecken die Frauen.“²³²

Das Weib wirkt in der Familie, für die Familie; es bringt ihr sein Bestes ganz zum Opfer dar; es erzieht die Kinder, es lebt das Leben des Mannes mit; die Gütergemeinschaft der Ehe erstreckt sich auch auf die geistigen Besitzthümer, aber vor der Welt kommen die eigensten Gedanken, die eigensten sittlichen Thaten des Weibes meist nur dem Mann zu gut; auf seinen Namen häufen sich die Ehren, während man gar halb der Gattin vergißt, die ihm diese Ehren hat mitgewinnen helfen. [...] Wird man der Familie gerecht, dann wird man den Frauen gerecht, denn der Herd des Hauses ist ja der Altar, darauf sie ihr verschwiegenes und doch so entscheidendes Wirken für Gesellschaft und Staat niedergelegt haben.²³³

Wie anachronistisch Riehls Forderungen sind, wird beispielsweise daran deutlich, dass er bedauert, dass der „häusliche Herd“ zu einer „Redefigur“ verkommen, während er „auch vor Zeiten einmal eine Wirklichkeit“²³⁴ gewesen sei. Aufgabe der Frau ist es, „in der Familie [...] ihren Beruf und ihren Frieden zu finden“²³⁵ und die Rahmenbedingungen zu schaffen, damit der Mann seinen gesellschaftlichen Aufgaben bestmöglich gerecht werden kann.²³⁶ Jede Form weiblicher Betätigung außerhalb des Hauses wird von Riehl verurteilt, selbst eine soziale.²³⁷ Das „patriarchalische Familienregiment“²³⁸, das Riehl (re)etablieren will, dient nicht nur der Emanzipation der Frau wie Riehl sie versteht, sondern vor allem der Sicherung der männlichen Vorherrschaft in der Gesellschaft. Politischer Fortschritt ist nur möglich, wenn das öffentliche Leben den Männern vorbehalten bleibt: „Wo aber das öffentliche Leben einen kräftigen neuen Aufschwung nimmt, da sind allezeit die Frauen in den Frieden des Hauses zurückgetreten.“²³⁹ Indem Riehl von einem patriarchalischen Familienregiment spricht, betont er zwei Komponenten männlicher Herrschaft: Der Begriff Regiment meint nicht nur eine Leitungs- und Führungsposition im allgemeinen Sinn, sondern knüpft durch seine militärische Bedeutung an eine damals noch rein männliche Gemeinschaft an, die auf allen hierarchischen Ebenen mittels Befehlsgewalt und unbedingtem Gehorsam funktioniert. Dadurch wird die Absolutheit männlicher Autorität betont. Gleichzeitig wird die „natürliche Liebe und Aufopferung“²⁴⁰, auf die bekanntlich Autorität bei Riehl gegründet ist, durch den Begriff des Patriarchalischen gestützt, der argumentativ mit dem Bild des liebenden Vaters in Verbindung gebracht wird. Das

²³² Ebd., S. 10.

²³³ Ebd., S. 91 f.

²³⁴ Ebd., S. 164.

²³⁵ Ebd., S. 44.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 81 f.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 70 f.

²³⁸ Ebd., S. 123.

²³⁹ Ebd., S. 52.

²⁴⁰ Ebd., S. 116.

„patriarchalische Familienregiment“²⁴¹ kombiniert dadurch auf effektive Weise einen außer Zweifel stehenden militaristischen Herrschaftsanspruch des Mannes mit einem empfindsam-zärtlichen²⁴² männlichen Wohlwollen. Inhaltlich deckt sich Riehls Begriff des Patriarchats mit demjenigen der modernen Zeit, wie ihn Janssen-Jurreit definiert:

Unter Patriarchat verstehe ich jedes Gesellschaftssystem, das Männern, in ihren verschiedenen sozialen Rollen konkrete oder normative Macht über Frauen einräumt, ein System, in dem Männer über weibliche Existenz zu ihren Gunsten verfügen können.²⁴³

Die moderne Soziologie hält am Begriff Patriarchat lediglich fest, weil er sich „durchgesetzt hat“, meint aber eigentlich „Androkratie“²⁴⁴ und betont damit – den griechischen Vorsilben folgend – sprachlich eher den Mann als den Vater²⁴⁵. Bei Riehl dagegen spielt der väterliche Aspekt eine große Rolle, sodass der Begriff Patriarchat bei ihm durchaus wörtlich zu verstehen ist. In Riehls Verständnis des Begriffs schwingen daher familiäre Beziehungen a priori mit, während der Begriff Androkratie zunächst unabhängig von familialen Beziehungen auf den Geschlechtsunterschied zwischen Mann und Frau abzielt.

Dem Charakter, der „Seele“²⁴⁶, werden von Riehl Eigenschaften zugeschrieben, die Mann und Frau in geschlechtsspezifische Sphären bannen, deren Grenzen vom Individuum nicht durchbrochen werden können, ohne die Kritik Riehls hervorzurufen. Riehl zielt mit seinen

²⁴¹ Ebd., S. 123.

²⁴² Vgl. Wegmann (1988), S. 40.

²⁴³ Janssen-Jurreit (²1984), S. 105.

²⁴⁴ Janssen-Jurreit (²1984), S. 105. Lerner (1991) definiert „paternalistische Dominanz“ als eine „spezifische Form“ des „Patriarchats“: „Dieser Begriff bezeichnet die Beziehung einer als überlegen geltenden dominanten Gruppe zu einer angeblich minderwertigen untergeordneten Gruppe, wobei diese Dominanz mittels gegenseitiger Verpflichtungen und Rechtsansprüche ausgeübt wird.“ (S. 270).

²⁴⁵ Vgl. hierzu auch Hagemann-White (²1984), S. 138 f.: „Alle uns bekannten Kulturen (die doch alle Spätererscheinungen am Ende einer sehr langen Menschheitsgeschichte sind) sind patriarchalisch, d. h. sie gebrauchen das Prinzip der Geschlechterzuordnung zugleich für die Konstruktion/Erhaltung von männlich dominierten Statushierarchien. Die Polarisierung der Geschlechtszuordnung (die auch dort besteht, wo unsere Alltagspostulate von Eindeutigkeit, Unveränderbarkeit und Naturhaftigkeit nicht gelten oder relativiert sind) ist darauf angelegt, das Männliche als das Übergreifende, Höherwertige und Allgemeingültige (d. h. die Öffentlichkeit und das Gemeinwohl vertretend) zu definieren. Kampfmittel sind den ‚Männern‘ vorbehalten, Kleinkindversorgung Aufgabe der ‚Frauen‘. So mag als gemeinsames Merkmal patriarchaler Gesellschaften gelten, daß in ihnen das Töten höherwertig als die Pflege des Lebens ist. Es ist nicht ausgemacht, ob diese Wertrangordnung Ursache oder Folge der geschlechtlichen Zuständigkeiten ist. [...] Die Auffassung, daß es früher einmal Matriarchate gegeben habe, beruht auf der prinzipiellen Unendlichkeit (zuletzt auch Beliebigkeit) von Hermeneutik: Die Deutung von Mythen und Bildern wird selbst mythenbildend. Unverkennbar sind zwar patriarchale Mythen und patriarchale Männer von Angst und Abwehr hinsichtlich des Weiblichen durchsetzt: Sie scheinen immerfort etwas verleugnen und unterdrücken zu wollen, dessen Rache sie fürchten und wofür die Frau steht. Daraus ist aber nicht abzuleiten, daß reale Frauen jemals das, was Gegenstand patriarchaler Angst ist, gelebt haben. Archaische Ängste haben ohnehin eher den Charakter von Projektionen als den der Aufbewahrung des vom anderen tatsächlich Erfahrenen. Um diese Ängste kritisch zu deuten, müssen wir nicht das wahrhaft Weibliche in der Geschichte suchen, sondern das, was in der Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit selbst unterdrückt wird. Die Frau steht für die Rache des Verleugneten, weil innerhalb des Systems der Zweigeschlechtlichkeit kein anderes Symbol antagonistisch zum Mann möglich ist.“

²⁴⁶ Riehl (³1855), S. 83.

Ausführungen zum „deutschen Hause“²⁴⁷ auf die Reorganisation des Bürgertums, wohl-
 gemerkt bei Aufrechterhaltung der Ständeordnung. Geschlechtscharakter und geschlechts-
 spezifische Sphären werden daher auf den bürgerlichen Mann und die bürgerliche Frau
 auch in Abgrenzung zur Aristokratie und zum Bauerntum zugeschnitten. Interessanterweise werden dem Ideal bürgerlicher Weiblichkeit in der gesellschaftlichen
 Hierarchie sowohl nach oben als auch nach unten klare Grenzen gezogen, während bürger-
 liche Männlichkeit stärker nach oben hin abgegrenzt wird. Frauen werden durch
 Orientierung am Adel der „Ueberweiblichkeit“, durch Orientierung am Bauerntum der
 „Unweiblichkeit“²⁴⁸ bezichtigt; Männern wird allenfalls vorgeworfen, „in zärtlicher
 Besorgniß um sich selbst“²⁴⁹ in Anlehnung an den Adel zu verweichlichen, die Sitten eines
 Bauern anzunehmen wird dagegen nicht in Parallelität zu weiblichem Verhalten als
 „[u]nmännlich“²⁵⁰ betrachtet. Da „Ueberweiblichkeit“ jedoch als schlimmeres Vergehen
 einer Frau erachtet wird als „Unweiblichkeit“ – erstere führt zu dem von den Frauen falsch
 verstandenen Begriff der Emanzipation der Frau und fordert die Emanzipation von der
 Frau²⁵¹ –, kann „eine Nachahmung männlichen Wesens beim Weibe unter gewissen Um-
 ständen und in engen Grenzen noch passiren“, während „die Koketterie mit weiblicher Art
 beim Manne unter allen Umständen läppisch und ekelhaft erscheint“²⁵². Das Männlich-
 keitsbild bei Riehl ist also in noch stärkerem Maße als das Weiblichkeitsbild auf Stereo-
 type fixiert.

Die folgende Tabelle fasst Geschlechtsspezifika in Merkmalsgruppen zusammen, wie sie
 bei Riehl häufig anzutreffen sind:

Mann	Frau
Bestimmung für • Gesellschaft, Staat • Äußerlichkeit • Politik • Schaffen, Drängen	• Familie • Innerlichkeit • Gemüt • Versöhnung
Aktivität • soziale Bewegung • strebt über die Familie hinaus, gestaltet Gesellschaft und Staat (Staat = männlich)	Passivität • soziales Beharren • bezieht Gesellschaft und Staat auf die Familie zurück (Familie = weiblich)

²⁴⁷ Ebd., S. IX.

²⁴⁸ Ebd., S. 39.

²⁴⁹ Ebd., S. 68.

²⁵⁰ Ebd., S. 19.

²⁵¹ Vgl. ebd., S. 75.

²⁵² Ebd., S. 58.

Mann	Frau
<i>Tun</i>	<i>Sein</i>
• Tat • Potenz, die das Bürgertum in der Gesellschaft vertritt • nach außen drängendes Schaffen	• ruhende und leidende Kraft • Potenz der Aristokratie • repräsentiert versöhnte Innerlichkeit des Gemütslebens
<i>Rationalität</i>	<i>Emotionalität</i>
• politisches Bewusstsein	• Instinkt
<i>Tugenden</i>	
• politische Tugend • Gesetz	• soziale Tugend • Sitte • Opferwille

Tabelle 1: Häufig anzutreffende Geschlechtsspezifika nach Merkmalsgruppen;
Vgl. Riehl (³1855), z. B. S. 10 f., 18, 48, 64, 68, 75 f., 91.

Der Begriff des Beharrens ist bei Riehl fast ausschließlich positiv konnotiert, zumeist auch weiblich.²⁵³ Er dient der positiven Abgrenzung zu Begriffen wie „Individualismus“²⁵⁴ oder „Fessellosigkeit“²⁵⁵, dem Bewahren der Tradition.

Es liegt im Wesen der Familie, daß sie das Beharrende, Feste sey, welches Geschlechter, Stämme, Nationen zusammenhält. Der Segen des „Hauses“ für die ganze Erziehung der Menschheit bestünde nicht ohne die unlösbare Bindung der Familie. Die Ehe erhält erst ihre Weihe, die Weihe der vollständigen Hingabe von Mann und Frau, durch ihre Unlösbarkeit; in diesem Sinne ist sie eine göttliche Einsetzung, in diesem Sinne wird sie von der Kirche eingeseget.²⁵⁶

Die Unlösbarkeit familialer Beziehungen macht Riehls Ansatz deutlich. Von der Familie als ‚Keimzelle der Sitte‘²⁵⁷ ausgehend, verbreitet sich ein „Segen“²⁵⁸ – oder das Übel – in der Gesellschaft und im Staat.²⁵⁹ Bei Riehl, wie bei dem von Weber-Kellermann skizzierten Wunschdenken, handelt es sich um den Wunsch, bei aller Veränderung, der das menschliche Leben unterworfen ist, einen verlässlichen, unveränderlichen Bezugspunkt zu haben. Das Bewahren steht dem Fortschritt jedoch tendenziell entgegen. In Riehls Argumentation dient das Beharren als eine Art sicherndes Fundament, das die Risiken des Fortschritts ‚abfedern‘ soll. Wie groß der Spielraum ist, der dem Fortschrittsgedanken dabei eingeräumt

²⁵³ Vgl. ebd., z. B. S. 11, S. 14, S. 76 und S. 263. Riehl schreibt der Frau einen „natürlichen Geschlechtsberuf des Beharrens und Bewahrens“ (S. 76) zu und beurteilt Frauen qualitativ danach, ob sie diesem Anspruch gerecht werden (vgl. ebd.). Er macht das weibliche Beharren aber auch am bürgerlichen Trachtenwesen fest (vgl. S. 13 f.) und geht sogar so weit, das Genus der Wörter ‚Staat‘ und ‚Familie‘ vom natürlichen Geschlecht des Mannes respektive der Frau herzuleiten (vgl. S. 11).

²⁵⁴ Ebd., z. B. S. 127; vgl. auch z. B. S. 132 und S. 217 f.

²⁵⁵ Ebd., z. B. S. 67, S. 132, S. 208, S. 212 und S. 221.

²⁵⁶ Ebd., S. 217.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 259.

²⁵⁸ Ebd., S. 217.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 123 f.

wird, ist fraglich. Riehls Konzeption zielt auf das männliche Bürgertum, das aktiv Neuordnungen des öffentlichen Lebens gestaltet, während die beharrenden Tendenzen der Frauen den familiären Rückhalt sichern und die beharrenden Tendenzen der anderen Stände, Bauerntum und Aristokratie, für die Beibehaltung der ständisch gegliederten Gesellschaft sorgen. Zwar wird Riehls Zielgruppe – der männliche Teil des Bürgertums, um dessen Machtentfaltung und -sicherung es geht, – ersichtlich, aber selbst innerhalb dieses männlichen Teils des Bürgertums differenziert Riehl deutlich. So zum Beispiel bei seinen Vorschlägen zur Neuordnung der Volksvertretung, bei der Familienvorstände verstärkt berücksichtigt werden sollen.²⁶⁰

Familien organisieren sich einerseits entlang gesellschaftlicher Normen, wirken aber auch ihrerseits in ihrer Eigenschaft als „dynamische Primärform“²⁶¹ auf ihr Umfeld zurück, sodass ein dialektischer Prozess zwischen Familie und Gesellschaft entsteht.²⁶² Diesen dialektischen Prozess hat auch Riehl vor Augen, wobei er die Familie zum Ausgangspunkt für „Segen“²⁶³ oder Fluch der weiteren Entwicklungen macht.

„Kultur“ wird also im ethnologischen Sinne stets zu einem dynamischen Prozeß, zu sozialem Handeln, zu „wertvermittelter Handlungsorientierung“. Doch ist es nicht etwa die „Familie“ an sich als eine statische Sozialform, die hier determinierend wirkt, sondern vielmehr ihr jeweiliger historischer und sozialer Typus [...] Dynamisch bilden sich diese Familientypen innerhalb der Gesamtgesellschaft heraus, und ihre kulturellen Produkte sind soziale Tatsachen.²⁶⁴

Diesen Prozess versucht Riehl gewissermaßen zu durchbrechen, indem er von der Etablierung eines idealen statischen Familientyps – dem ‚ganzen Haus‘ – ausgeht und auf den positiven Einfluss der so definierten Familie auf die Gesellschaft und den Staat setzt. Nicht einzelne historische und sozial geprägte Familientypen sollen Einfluss gewinnen, sondern eine allen Familien gemeinsame ‚Idee der Familie‘.

Die Familie besorgt, als eine der wichtigsten erzieherischen Agenturen, die Reproduktion der menschlichen Charaktere, *wie sie das gesellschaftliche Leben erfordert*, und gibt ihnen zum großen Teil die unerläßliche Fähigkeit zu dem spezifisch autoritären Verhalten, von dem der Bestand der bürgerlichen Ordnung weitgehend abhängt.²⁶⁵

Genau in diesen gesellschaftlichen Erfordernissen liegt aber das wohl größte Problem bei der Umsetzung von Riehls anachronistischen Ideen „[z]um Wiederaufbau des Hauses“,

²⁶⁰ Vgl. ebd., S. 92.

²⁶¹ Weber-Kellermann (1996), S. 7.

²⁶² Vgl. ebd., S. 7 f.

²⁶³ Riehl (³1855), S. 217.

²⁶⁴ Weber-Kellermann (1996), S. 9; vgl. auch Horkheimer [1936], S. 166 ff.

²⁶⁵ Horkheimer [1936], S. 206 [Hervorheb. K. U.].

wie er sein zusammenfassendes Schlusskapitel in *Die Familie* nennt²⁶⁶. So stellt Gestrich fest:

Riehls Konstruktion des vorindustriellen Hauses war hoch ideologisch und hatte (wie die moderne Familienforschung nachwies) wenig Entsprechung in der historischen Realität. Um so wirksamer war sie aber bei der Formierung allgemeiner Einstellungen zur Familie.²⁶⁷

Vor allem dass Riehl an der Idee des ‚ganzen Hauses‘ festhält und gleichzeitig konsequent geschlechtsspezifisches Verhalten einem natürlichen Geschlechtscharakter zuschreibt, zeigt, wie sehr Riehl seine ‚Idee der Familie‘ funktionalisiert. Duden zufolge ist die Begründung geschlechtsspezifischen Verhaltens durch den Geschlechtscharakter ja gerade nicht im ‚ganzen Haus‘ verortet, wo sich geschlechtsspezifisches Verhalten nach den „Arbeitserfordernissen“²⁶⁸ des gemeinsamen Wirtschaftens bestimmt, das „der Frau [...] tatsächlich eine fast gleichberechtigte soziale Stellung ein[bringt]“²⁶⁹, sondern in der bildungsbürgerlichen Familie als „Binnenraum, in dem der Mann, von der Arbeit heimgekehrt, eine liebende Dienstleistung an sich und den Kindern erwartet“²⁷⁰.

In Zusammenhang mit Riehls Verklärung sei auf zwei Problembereiche hingewiesen.

Das bewußte Verklären des Bestehenden weist auf eine kritische Periode der Gesellschaft hin und wird selbst „zu einer Hauptquelle der Bedrohung“. Krampfhaft Bestrebungen, sie zu erneuern und zu befestigen, wie die Kreuze in der römischen Arena und die Scheiterhaufen der Inquisition, kündigen entweder den Sturz einer gesellschaftlichen Ordnung oder eine Stagnationsperiode in der menschlichen Entwicklung an.²⁷¹

Riehl verklärt zwar weniger das Bestehende als das Vergangene, seine Motivation liegt jedoch gerade in der Krise, in der er die Gesellschaft seiner Zeit erlebt,

die durch die forcierte Industrialisierung und die damit verbundene Urbanisierung für den Einzelnen schwere Belastungen mit sich brachten und die mit den Stichworten der „Entwurzelung“, „Entfremdung“ und „Anonymisierung“ gekennzeichnet werden können.²⁷²

Riehls Befürchtungen und sein Konzept der Etablierung einer idealen statischen Familienordnung als Orientierungspunkt für das Individuum sind angesichts dieser Situation nachvollziehbar. Wenn die Familie jedoch, wie Horkheimer konstatiert, die Reproduktion von menschlichen Charakteren besorgt, „wie sie das gesellschaftliche Leben erfordert“²⁷³,

²⁶⁶ Vgl. Riehl (³1855), S. 260 ff.

²⁶⁷ Gestrich (1999), S. 7.

²⁶⁸ Duden (1977), S. 131.

²⁶⁹ Ebd., S. 130.

²⁷⁰ Ebd., S. 133.

²⁷¹ Horkheimer [1936], S. 183 f.

²⁷² Scheuer (2004), S. 146.

²⁷³ Horkheimer [1936], S. 206.

musste sein Konzept scheitern, weil es sich anachronistisch zu den gesellschaftlichen Forderungen seiner Zeit verhielt.

Riehls Vermutung [...], daß die Familie verkümmern werde, wenn ihr durch den Verlust des „Hauses“ und des breiten sippenmäßigen Hintergrundes der ökonomische und geistig-seelische Nährboden entzogen sei, erwies sich als weitgehend unbegründet.²⁷⁴

Auch wenn die Soziologie am Ende des 20. Jahrhunderts die ‚Krise der Familie‘ oder gar den ‚Tod der Familie‘ nicht gekommen sieht, sondern eher von einem ‚Funktionsverlust‘ beziehungsweise einer ‚Funktionsentlastung‘ der Familie spricht²⁷⁵, lassen sich einige negative Erscheinungen, die Riehl zu vermeiden suchte, auch in unserer modernen Gesellschaft durchaus nicht leugnen. So hat beispielsweise die Vereinzelung der Menschen mit all ihren sozialen Konsequenzen wohl eher zu- als abgenommen. Aus sozialpsychologischer Sicht weist eine „Verklärung der Vergangenheit“²⁷⁶ auf eine Störung des Urvertrauens hin.²⁷⁷ Damit soll nicht behauptet werden, Riehl habe an einer solchen Störung gelitten. Der Vergleich macht vielmehr deutlich, wie sehr auch Riehl bei seiner Idealisierung und Ideologisierung der Vergangenheit die negativen Elemente ausblendet und wie wenig adäquat er mit seinem Modell auf die Umbrüche seiner Zeit zu reagieren vermag.

Die Verzahnung von Literatur und soziokulturellem Kontext wird im Werk Riehls besonders deutlich. Im Vorwort seines Novellenbandes *Lebensräthsel* bringt Riehl zum Ausdruck, in welchem symbiotischen Verhältnis er seine Tätigkeiten als Literat und Wissenschaftler sieht: „Als Novellist muß ich nämlich immer versichern, daß ich kein Professor bin, und als Professor, daß ich kein Novellist bin. Zu Schiller’s Zeiten wären dergleichen Verwahrungen noch überflüssig gewesen.“²⁷⁸ Außerdem nutzt er die Verknüpfung von literarischem und soziologischem Diskurs für seine ideologischen Zwecke:

Die Aufgabe seiner literarischen Texte sieht Riehl darin, Vorbilder seiner Familientheorie zu schaffen. Es liegt ihm nicht daran, geschichtliche Ereignisse möglichst genau wiederzugeben; vielmehr macht er sich traditionelle Sozialformen zunutze, um daran die Kontinuität seiner Idealformen zu zeigen. Anstelle einer Vielfalt von Figuren zeigt er nur solche, die helfen, sein Familien- und Eheideal zu unterstützen. Der Titel seiner Novelle *Damals wie heute* (1881) wird somit zum absoluten Programm seiner restaurativen Familienideologie.²⁷⁹

²⁷⁴ Weber-Kellermann (1996), S. 107.

²⁷⁵ Vgl. Mitterauer (⁴1991d), S. 100 f. Nach Schwab (1975) wäre „ein völliges Umschlagen des Familienbegriffs [...] nur bei einem gänzlichen Auswechseln des gemeinten sozialen Sachverhalts denkbar, der sich aber nicht ereignet hat und der sich erst wird ereignen können, falls sowohl Geschlechterliebe und Kinderzeugung als auch Kindererziehung ganz aus einer wie immer gearteten Lebensgemeinschaft herausgelöst sein werden, wofür die unpersonale Erzeugung des Menschen und die gänzliche Sozialisierung der Erziehung vorauszusetzen sind.“ (S. 254)

²⁷⁶ Titel eines Kapitels bei Mitscherlich (²1970), S. 77 f. und S. 199.

²⁷⁷ Vgl. ebd.

²⁷⁸ Riehl (1888), S. XII.

²⁷⁹ Wicke (2000), S. 21.

Damit setzt Riehl im literarischen Diskurs seine Auslegung der „Emancipation der Frauen“ als Kontrapunkt zur gängigen Auslegung dieses Begriffes:

Klüglich hat man sich bisher begnügt, die sogenannte Emancipation der Frauen vorzugsweise *poetisch* zu verherrlichen. Die Lehre von der Ausgleichung des Geschlechtsgegensatzes gehört bis jetzt mehr der Novellistik an als der wissenschaftlichen Literatur. Sie klingt einleuchtender in Poesie als in Prosa, und fast nur, wo sie gereimt behandelt wurde, entging sie dem Schicksale, ungereimt zu erscheinen.²⁸⁰

2.2.2 Die „Inszenierung der Geschlechter“

Familie und familiale Beziehungen sind grundlegend von der Beziehung der Geschlechter zueinander geprägt. Nicht nur Riehl räumt dieser Beziehung in seinen Ausführungen eine herausragende Stellung ein. Die Diskussion des Geschlechts, sowohl als soziale Prägung (gender) als auch als biologische Determinante (sex), nimmt im Diskurs des 19. Jahrhunderts und im Diskurs über das 19. Jahrhundert breiten Raum ein. Der Begriff Geschlecht wird dabei, vergleichbar mit dem Begriff Familie, in weiten Teilen als Idee gefasst. Laqueurs Untertitel von der „Inszenierung der Geschlechter“²⁸¹ umschreibt diesen Sachverhalt treffend. Für Laqueur durchdringen sich biologisches und soziales Geschlecht und sind nicht klar voneinander zu trennen:

Deshalb handelt dieses Buch nicht von der Entstehung der Geschlechter (*gender*), sondern von der Entstehung des Geschlechts (*sex*). Es geht mir nicht darum, die Wirklichkeit des Sexus oder des geschlechtlichen Dimorphismus als eines evolutionären Prozesses zu leugnen. Vielmehr will ich anhand historischer Zeugnisse zeigen, daß so ziemlich alles, was man über das Geschlecht des Leibes (*sex*) aussagen möchte – man mag unter Geschlecht verstehen, was man will –, immer schon etwas aussagt über das Geschlecht im sozio-kulturellen Raum (*gender*). Sowohl in der Welt, die das leibliche Geschlecht als ein einziges versteht, als auch in der, die von zwei Geschlechtern ausgeht, ist Geschlecht eine Sache der Umstände; erklärbar wird es erst im Kontext der Auseinandersetzung über Geschlechtsrollen (*gender*) und Macht.²⁸²

Für die Definition und Bedeutung von Geschlechtsrollen – und in diesem Zusammenhang von Macht – im 19. Jahrhundert ist die „Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘“²⁸³ von entscheidender Bedeutung. Hausen zeigt in ihrem oft zitierten Aufsatz die Entwicklung der geschlechtsspezifischen Natur- und Wesenszuschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert auf.

„Geschlechtscharakter“, dieser heute in Vergessenheit geratene Begriff bildete sich im 18. Jahrhundert heraus und wurde im 19. Jahrhundert allgemein dazu verwandt, die mit den physiologischen korrespondierend gedachten psychologischen Geschlechtsmerkmale zu bezeichnen.²⁸⁴

²⁸⁰ Riehl (³1855), S. 7.

²⁸¹ Laqueur (1992): *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*.

²⁸² Ebd., S. 24 f.; vgl. auch Hagemann-White (²1984).

²⁸³ Titel des Aufsatzes von Hausen (1976): *Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*.

²⁸⁴ Ebd., S. 363.

Sie weist ausdrücklich auf die Vorläufigkeit ihrer Darstellung hin²⁸⁵. Ihr Aufsatz wurde von der feministischen Geschichtsforschung auf wenig Erkenntnis fördernde Art kritisiert²⁸⁶, lieferte aber auch – trotz seiner Schwächen – maßgebliche Anstöße für eine differenziertere Geschlechterforschung²⁸⁷. Die Hypothesen Hausens wurden mindestens in Teilen verifiziert, die qualifizierte Kritik wendet sich vorrangig gegen die eindimensionale Sichtweise der Geschlechtscharaktere als „Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“²⁸⁸ und fordert eine mehrdimensionale Herangehensweise unter Einbeziehung aller humanwissenschaftlicher und medizinischer Diskurse. „Wir sehen nicht zwei Sphären der Gesellschaft (Haushalt und Beruf, privates und öffentliches Leben), sondern zwei oder drei Strukturen von sozialen Beziehungen.“²⁸⁹ Trepp kritisiert die „dichotomische[n] Denkschablonen“²⁹⁰ des „Modell[s]“²⁹¹ von Hausen, die den Blick für eine Differenzierung zwischen „tatsächlich gelebten und erlebten Beziehungen zwischen Frauen und Männern“²⁹² und der Setzung „theoretische[r] Entwürfe und Normen [...] als Lebenswirklichkeiten“²⁹³ verstellten. Hausen selbst spricht sich in späteren Beiträgen dafür aus, „die Beschaffenheit und Bedeutung verschiedener Räume, in denen Frauen ihren Einfluß zur Geltung bringen, zu beschreiben und in der sozialen Deutung offenzuhalten für vielschichtige Bestimmungen und Bedeutungen“²⁹⁴ und vertieft ihr „Nachdenken über den geschlechtsspezifischen Strukturwandel der Öffentlichkeit“²⁹⁵. Die Korrekturen, die Hausen in Bezug auf ihren richtungsweisenden Aufsatz über die Polarisierung der Geschlechtscharaktere später vornimmt, betreffen jedoch vor allem seine Anwendbarkeit über „die Vorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts“ hinaus; eine Untersuchung der „Geschlechtersysteme [...] in den verschiedenen Gesellschaften und historischen Zeiten“ dürfe nicht an „Denkschablonen“ festhalten, die wie „das Inter-

²⁸⁵ Vgl. ebd., S. 365.

²⁸⁶ Vgl. Rang (1986), die wesentliche Aussagen Hausens außer Acht lässt respektive im Sinne ihrer thematisch ganz anders gelagerten Argumentation (miss)interpretiert.

²⁸⁷ Vgl. Honegger (1991), S. 5 und Anmerkung 2 auf S. 218.

²⁸⁸ Untertitel des Aufsatzes von Hausen (1976): *Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*.

²⁸⁹ Kelly (1979): *The Doubled Vision of Feminist Theory. A Postscript to the ‚Women and Power‘ Conference*. Feminist Studies, Bd. 5, Nr. 1, S. 221 f.; zit. nach Lerner (1991), S. 30.

²⁹⁰ Trepp (1996), S. 16.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Ebd., S. 15.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Hausen (1985), S. 15.

²⁹⁵ Hausen (1997), S. 269.

pretationsmuster „Patriarchat“²⁹⁶ und „das Gegensatzpaar Öffentlichkeit und Privatheit“²⁹⁶ nur auf diese eine Gesellschaft und Zeit anwendbar seien.

Für die Untersuchung von Geschlechtsbeziehungen in der Literatur des 19. Jahrhunderts bleibt Hausens Beitrag deshalb gleichwohl ein wertvolles Instrument, weil die Literatur als Experimentierfeld²⁹⁷ „tatsächlich gelebte[] und erlebte[] Beziehungen“ und „theoretische Entwürfe und Normen“²⁹⁸ gleichermaßen auf die fiktive Ebene transponiert, „dichotomische Denkschablonen“²⁹⁹ also geradezu entwirft, um sich mit ihnen auseinanderzusetzen.

Die variationsreichen Aussagen über „Geschlechtscharaktere“ erweisen sich als ein Gemisch aus Biologie, Bestimmung und Wesen und zielen darauf ab, die „naturgegebenen“, wenngleich in ihrer Art durch Bildung zu vervollkommnenden Gattungsmerkmale von Mann und Frau festzulegen. Den als Kontrastprogramm konzipierten psychischen „Geschlechts-eigenthümlichkeiten“ zu Folge ist der Mann für den öffentlichen, die Frau für den häuslichen Bereich von der Natur prädestiniert. Bestimmung und zugleich Fähigkeiten des Mannes verweisen auf die gesellschaftliche Produktion, die der Frau auf die private Reproduktion. Als immer wiederkehrendes Merkmal werden beim Manne die Aktivität und Rationalität, bei der Frau die Passivität und Emotionalität hervorgehoben, wobei sich das Begriffspaar Aktivität-Passivität vom Geschlechtsakt, Rationalität und Emotionalität vom sozialen Betätigungsfeld herleitet. Diese Hauptkategorien finden sich mit einer Vielzahl von Zusatzmerkmalen kombiniert, so daß jeweils eine Mischung traditioneller und moderner, physiologischer, psychischer und sozialer Eigenschaften das Wesen des männlichen und weiblichen Geschlechts ausmachen.³⁰⁰

Hausen analysiert verschiedene Lexika, medizinische, pädagogische, psychologische und literarische Texte hinsichtlich geschlechtsspezifischer Zuschreibungen und fasst sie in Merkmalsgruppen zusammen, die sie in einem Schema so skizziert:

Mann	Frau
<i>Bestimmung für</i>	
Außen	Innen
Weite	Nähe
Öffentliches Leben	Häusliches Leben
<i>Aktivität</i>	<i>Passivität</i>
Energie, Kraft, Willenskraft	Schwäche, Ergebung, Hingebung
Festigkeit	Wankelmut
Tapferkeit, Kühnheit	Bescheidenheit

²⁹⁶ Hausen (1985), S. 15.

²⁹⁷ Vgl. Kohlhaas (2000), S. 34.

²⁹⁸ Trepp (1996), S. 15.

²⁹⁹ Ebd., S. 16.

³⁰⁰ Hausen (1976), S. 367 f.

Mann	Frau
<i>Tun</i> selbständig strebend, zielgerichtet, wirksam erwerbend gebend Durchsetzungsvermögen Gewalt Antagonismus	<i>Sein</i> abhängig betriebsam, emsig bewahrend empfangend Selbstverleugnung, Anpassung Liebe, Güte Sympathie
<i>Rationalität</i> Geist Vernunft Verstand Denken Wissen Abstrahieren, Urteilen	<i>Emotionalität</i>
<i>Tugend</i> Würde	<i>Tugenden</i> Schamhaftigkeit, Keuschheit Schicklichkeit Liebenswürdigkeit Taktgefühl Verschönerungsgabe Anmut, Schönheit

Tabelle 2: Häufig anzutreffende Geschlechtsspezifika nach Merkmalsgruppen; Hausen (1976), S. 368.

Den Wendepunkt in der Gegenüberstellung von Mann und Frau sieht Hausen Ende des 18. Jahrhunderts und führt ihn auf den „Wechsel des Bezugssystems“³⁰¹ zurück, in dem die Aussagen über die Geschlechter verortet werden:

Die bloße Tatsache der Kontrastierung von Mann und Frau ist historisch zunächst wenig aufschlußreich, waren doch in patriarchalischen Gesellschaften seit eh und je Aussagen über das „andere Geschlecht“ gängige Muster der männlichen Selbstdefinition. Auf eine historisch möglicherweise gewichtige Differenzierung verweist jedoch die Beobachtung, daß mit den „Geschlechtscharakteren“ diese Kontrastierung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts eine spezifisch neue Qualität gewinnt. Der Geschlechtscharakter wird als eine Kombination von Biologie und Bestimmung aus der Natur abgeleitet und zugleich als Wesensmerkmal in das Innere der Menschen verlegt. Demgegenüber sind die älteren vor allem in der Hausväterliteratur und den Predigten überlieferten Aussagen über den Mann und die Frau Aussagen über den Stand, also über soziale Positionen und die diesen Positionen entsprechenden Tugenden.³⁰²

Dieser Unterschied muss für die Textanalyse in Kapitel 3 *Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens* im Auge behalten werden, wo zu fragen sein wird, inwieweit Spielhagen seine Figuren auf einen Geschlechtscharakter verpflichtet oder vielmehr auf ein gesellschaftsbasiertes Tugendsystem, auf das, was in der vorliegenden

³⁰¹ Ebd., S. 370.

³⁰² Ebd., S. 369 f.

Arbeit als Moral bezeichnet werden soll.³⁰³ Moral wird deshalb einen Aspekt der individuellen Disposition bilden, unter denen die familialen Beziehungen im epischen Werk Spielhagens betrachtet werden sollen.

Als signifikante Umbrüche der Zeit, auf die die veränderte Sichtweise zurückzuführen ist, nennt Hausen den „Übergang vom ‚ganzen Haus‘ zur ‚bürgerlichen Familie‘“, das „seit Humanismus und Reformation immer lebhafter werdende Interesse für das Individuum und dessen innere und äußere Autonomie“ und das „Modell des Gesellschaftsvertrages“³⁰⁴. Laqueur teilt Hausens Ansicht über den Zeitpunkt der neuen Sichtweise.³⁰⁵ Auch die Veränderungen, die er nennt, korrespondieren mit denen Hausens; allerdings sieht er die Veränderungen nicht als Ursache der neuen Sichtweise, sondern die neue Sichtweise als Begleitumstand der Veränderungen:

Soziale und politische Veränderungen sind jedoch aus sich selbst heraus keine Erklärungen für die neue Deutung der Körper. Der Aufstieg des Protestantismus, die politische Theorie der Aufklärung, die Ausbildung neuer Räume der Öffentlichkeit während des 18. Jahrhunderts, Lockes Vorstellungen von der Ehe als einem Vertrag, die kataklysmischen Möglichkeiten sozialen Wandels, welche die Französische Revolution mit sich brachte, postrevolutionärer Konservatismus, postrevolutionärer Feminismus, das Fabrikssystem mit seiner Neustrukturierung der geschlechtsbezogenen Arbeitsteilung, das Entstehen einer freien Marktwirtschaft in Dienstleistungen und Waren, das Herausbilden von Klassen – man nehme es einzeln oder zusammen: nichts davon hat die Entstehung eines neuen, geschlechtsbestimmten Leibes *verursacht*. Die Neuschöpfung des Leibes ist vielmehr jeder einzelnen dieser Entwicklungen inhärent.³⁰⁶

Rousseau nimmt eine „Schlüsselstellung für die bürgerliche Geschlechter- und Familienordnung“³⁰⁷ ein. Durch den Rückgriff auf sein „Modell von Selbstverwirklichung“³⁰⁸ gelangt dieses erst eigentlich zum Durchbruch:

Für die politisch-praktische Rezeption Rousseaus bedeutet dies: Erst in dem Moment, da weiblich-emanzipative Forderungen angesichts der Etablierung des Dritten Standes als Souverän historisch als realisierbar erscheinen, wird auf Rousseaus Familienkonzept erfolgreich und Epoche machend zurückgegriffen. Bereitwillig wird zu diesem Zeitpunkt von einem in zeitgemäßem Zuschnitt sich präsentierenden neoaristotelischen Programm zur Konsolidierung der althergebrachten Familienorganisation Gebrauch gemacht. Dies Konzept, das erst im Angesicht der radikalen Herausforderungen durch eine revolutionäre Situation als ein intellektuell organisiertes System der Abwehr

³⁰³ Einen Hinweis auf die Beantwortung dieser Frage könnte eine Äußerung Spielhagens zum Frauenbild Michelets geben, von dem sich Spielhagen distanziert: „[F]ast überall erscheint die Frau als sklavisches abhängig von den Einflüssen der eigenen Organisation; fast überall unter der Botmäßigkeit der Naturgewalten [...] Ich glaube, jede verständige und edle Frau wird sich einen Anwalt verbitten, der, um seine Klientin besser zu vertheidigen, sie zu einer Idiotin macht.“ (Spielhagen (*Die Liebe, von J. Michelet*), S. 264 f.)

³⁰⁴ Hausen (1976), S. 371.

³⁰⁵ Vgl. Laqueur (1992); vgl. auch Foucault (1986), S. 51 ff., Kienitz (1995), S. 16 und Duden (1977), S. 130 ff.

³⁰⁶ Laqueur (1992), S. 24.

³⁰⁷ Kuster (2005), S. 9.

³⁰⁸ Ebd., S. 15.

bedrohlich empfundener Forderungen seine wahre Konjunktur erhält, hat seine Wirksamkeit auch heute noch nicht verloren.³⁰⁹

Die Ähnlichkeiten zwischen der Argumentationsweise Riehls und Rousseaus und die Nachhaltigkeit dieser Argumentationsweise belegen diese Aussage.³¹⁰ „Rousseau hat die für die gesamte Moderne leitende qualitative Trennung des Privaten vom Öffentlichen vor- und festgeschrieben.“³¹¹ Auf die Wechselwirkung zwischen sozialen und politischen Veränderungen und ethischen Werten weist Greif hin: „Will sich der Bürger auf die langfristig durchzusetzende allgemeine Freiheit von den Standesschranken und die Vielfalt originärer Persönlichkeiten vorbereiten, bedarf es der Privatheit und intellektuellen Selbständigkeit.“³¹²

Die Geschlechtscharaktere gelten Hausen als ein Mittel, mit dem versucht werden sollte, den alten, verloren gegangenen Familienbegriff wieder zu beleben:

Nach Schwab wurde offenbar das Infragestellen des alten Familienbegriffs zwischen 1780 und 1810 theoretisch so weit getrieben, daß die „soziale Rolle der Familie“ überhaupt zurückgedrängt zu werden drohte. Wenn es in der Folgezeit gelang, einen neuen, restaurativen Familienbegriff zu verfestigen, so dürfte dazu das Vehikel „Geschlechtscharaktere“ von nicht unerheblichem Nutzen gewesen sein. Damit läßt sich das Interesse an der Herausbildung von „Geschlechtscharakteren“ als Versuch interpretieren, ein die Verhältnisse stabilisierendes neues Orientierungsmuster an die Stelle des veralteten zu setzen.³¹³

Riehl kann als Beleg für diese Interpretationsweise herangezogen werden. Er will das Familienmodell des ‚ganzen Hauses‘ restaurieren und argumentiert rückwärtsgewandt auf der Grundlage der Geschlechtscharaktere. „Die Charakterbestimmungen dienten zweifellos zum einen der ideologischen Absicherung von patriarchalischer Herrschaft.“³¹⁴ Hausen führt die Argumentation Carl Theodor Welckers in seinem Artikel ‚Geschlechtsverhältnisse‘ im *Staatslexikon* von 1838 als Beispiel für die explizite Versprachlichung dieser These an.³¹⁵ Beachtenswert ist, dass Riehl noch 17 Jahre nach Welcker genauso argumentiert. Vergleicht man die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen, die Riehl vornimmt (*Tabelle 1*) mit denjenigen, die Hausen zusammengetragen hat (*Tabelle 2*), so bestätigt sich Riehls Absicht, durch einen restaurativen Familienbegriff patriarchalische Herrschaft ideologisch abzusichern.

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Vgl. Riehl (³1855) und Kuster (2005).

³¹¹ Kuster (2005), S. 21.

³¹² Greif (1992), S. 49.

³¹³ Hausen (1976), S. 371. Verwiesen wird auf Schwab (1975), S. 271.

³¹⁴ Hausen (1976), S. 375; vgl. Hagemann-White (²1984), S. 138 f.

³¹⁵ Vgl. Hausen (1976), S. 375 f.

Ein weiteres wesentliches Element bei der Herausbildung von Geschlechtscharakteren ist die „Idee der Ergänzung“:

Mann und Frau sind nach Natur und Bestimmung auf Ergänzung angelegt und demgemäß ist es einem einzelnen Menschen unmöglich, sich zur harmonischen Persönlichkeit zu entwickeln. Diese in der Literatur der Klassik und Romantik hochstilisierte Idee der Ergänzung verallgemeinert und steigert den in der Sexualität angelegten Gattungszweck zur psychischen Verschmelzung in der Seelengemeinschaft. Für die Polarisierung der Geschlechtscharaktere scheint die Idee der Ergänzung der Definitionsgrund gewesen zu sein.³¹⁶

Diese Idee der Ergänzung findet sich wiederum nicht nur bei den von Hausen angeführten Autoren.³¹⁷ Auch Riehl dient die Idee der Ergänzung als „Definitionsgrund“ für die „Polarisierung der Geschlechtscharaktere“ und die Rechtfertigung der Unlösbarkeit familialer Beziehungen.³¹⁸ Der Antagonismus der Geschlechter wird durch die Idee der Ergänzung zur Komplementarität umgemünzt³¹⁹ und für die Attraktivität des Konzepts funktionalisiert³²⁰. Hinsichtlich seiner Bezogenheit auf die Festschreibung der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung ist dem System der Geschlechtscharaktere das System seiner Tradierung immanent:

Das Funktionieren dieser Form geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung wird durch familiäre Sozialisation dauerhaft sichergestellt und evtl. sogar perfektioniert. [...] Die gesellschaftlich bedingte geschlechtsspezifische Arbeitsteilung zwischen Familie und Gesellschaft findet somit im familialen Erziehungsprozeß in der „natürlichen“ Mutter- und Vaterfunktion ihre Entsprechung und damit eine effiziente Form der generationsweisen Durchsetzung.³²¹

Die Inszenierung der Geschlechter findet im 19. Jahrhundert ihren prominentesten Ausdruck in der Herausbildung der Geschlechtscharaktere, die instrumentalisiert wurden, um die patriarchalische Herrschaft ideologisch abzusichern, vor allem durch den Restaurierungsversuch eines alten patriarchalischen Familienbegriffs. Inszenierungen der Geschlechter finden auf vielfältigen Ebenen statt³²², hinsichtlich der Geschlechtscharaktere

³¹⁶ Ebd., S. 377.

³¹⁷ Vgl. ebd., S. 378. Auch Georg Simmel stützt sich auf diese Idee; er ist vor allem deshalb erwähnenswert, weil seine „Analyse von zwei Kulturen, der ‚objektiven‘ und der ‚subjektiven‘“ (Brick (1983), S. 125) von einigen Frauenrechtlerinnen aufgegriffen wurde (vgl. Brick (1983), neben Helene Lange ist hier beispielsweise Marianne Weber (vgl. Weber [1913]) zu nennen).

³¹⁸ Vgl. Riehl (³1855), S. 113 und S. 217; wörtlich heißt es dort: „Die in ihre zwei Gegensätze gespaltene menschliche Gesamtpersönlichkeit sucht in der Ehe wieder einheitlich zu werden.“ (S. 113) „Der Segen des ‚Hauses‘ für die ganze Erziehung der Menschheit bestünde nicht ohne die unlösbare Bindung der Familie. Die Ehe erhält erst ihre Weihe [...] durch ihre Unlösbarkeit [...]“ (S. 217).

³¹⁹ Vgl. Hausen (1976), S. 378 und Kuster (2005), S. 78.

³²⁰ Vgl. Hausen (1976), S. 381.

³²¹ Ebd., S. 391 f.; vgl. auch Lerner (1991), S. 269.

³²² Idiomatischen Wendungen beispielsweise verbalisieren als Teil der menschlichen Sprache kulturelle Formierungen menschlichen Bewusstseins, vor allem in Form von Sprichwörtern. Wander [1867 und 1873] gibt in seinem Sprichwörterlexikon unter den Stichwörtern ‚Mann‘ und ‚Frau‘ eine Vielzahl von Beispielen – großenteils indem er ähnliche Varianten aus verschiedenen Ländern anführt. Eines davon lautet: „Der Mann soll zu allen Tagen im Haus die Hosen tragen.“ (Wander [1873], S. 377); vgl. auch Rittersbacher (2002). Eine „etwa 3000 Jahre alte Geschichte des Sprichworts“ (Rittersbacher (2002), S.

scheint aber vor allem das „Spiel des Helden“ und das „Spiel des Helfens“ symptomatisch zu sein, da es unmittelbar auf geschlechtscharakterliche Zuschreibungen zurückgreift:

Das männliche Doppel der Hysterika, die männlichen Blockaden und Allegorien verkörpert vielmehr der Soldat. Es ist ja nicht nur ein Topos der Literatur, daß Männer ihre Liebesfrustration in Kriegen austragen: Die Hysterika und der Soldat bilden selbst ein Paar. Als Eduard, der Geliebte Ottilies, einsehen muß, daß die Verbindung mit der begehrten Frau blockiert ist, zieht er in den Krieg und überläßt ihr das Feld der tätigen Fürsorge. Kundry und Parsifal geben sich als Reprise dieser modellhaften Paarbildung zu erkennen: Spiel des Helfens und Spiel des Helden. So wie die hysterische Blockade eine kulturell formierte Allegorie des Verlangens bereithält, so ritualisiert die soldatische Disziplin eine Blockade und dient der Krieg zur Allegorie von unrealisierbarem Männerbegehren.³²³

Der Psychoanalytiker Wolfgang Schmidbauer sagt in einem Interview mit Günter Kaindlstorfer: „Die Hysterie führt Männer wie Frauen dazu, nicht Männer und Frauen zu sein, sondern fortwährend zu beweisen, daß sie es sind.“³²⁴ Das Spiel des Helden und das Spiel des Helfens, die geschlechtsspezifische Rollenmodelle reproduzieren, deuten also nicht zuletzt auf eine Identitätskrise hin. Ein zentrales Anliegen des modernen Individuums ist die Ausbildung und anschließende Wahrung seiner Identität, ein Vorhaben, das offensichtlich mithilfe imaginärer Vorstellungswelten besser gelingt als durch die Orientierung am Faktischen:

Die Privatheit und Einheit der modernen Familie läßt sich vielmehr als der ihr eigene Mythos analysieren: Ihr Bild – folgt man dem Mythos-Begriff eines Roland Barthes – erweckt genau jenen mythischen Schein von Natur und Unbeweglichkeit, der sich nach innen – in den Subjekten – als Sehnsucht nach Geborgenheit und Ruhe, nach außen – in der Öffentlichkeit – als Repräsentation von Stabilität manifestiert. Der „Bewußtseinszustand“ Familie zielt so immer schon auf diejenigen Bedürfnisse und Ängste, die mit der Entstehung und Aufrechterhaltung moderner Identität und Subjektivität verbunden sind. Es läßt sich sogar vermuten, daß die stets ausgerufenen „Krise“ der Familie weniger in den bedrohten familialen Strukturen als in den mit „Familie“ konnotierten Imaginationen ihren Ursprung hat. Auch jenseits der gelebten und erfahrbaren Familiengeschichten besetzt der Begriff „Familie“ die Vorstellungswelt und Bedürfnisstruktur der Subjekte, ja scheint seit dem 18. Jahrhundert die Konstitution moderner Subjektivität bis zu der Konsequenz geführt zu haben, daß die imaginative Vorstellungswelt der „Familie“ – offensichtlich bis heute – „die Begehrensthematik und die Sexualität überlagert“.³²⁵

8) bringt „menschliche Erfahrungen“ (ebd., S. 7) zum Ausdruck die im Gegensatz zu Zitaten anonym tradiert werden, vielleicht aber gerade deshalb den Anspruch erheben können, Volkes Stimme (vgl. ebd., S. 10) zu repräsentieren. Rittersbacher zeigt nicht nur auf, wie weit verbreitet und langlebig traditionelle Geschlechtszuschreibungen sind. Sie legt auch Gefahren und Chancen offen, die moderne sprachliche Abwandlungen herkömmlicher Sprichwörter bergen. So kann ein Sprichwort konservativ zur Verhärtung der Fronten im Geschlechterkampf missbraucht werden, ebenso wie es innovativ zum Abbau patriarchalischer Strukturen beitragen kann (vgl. ebd., S. 268 ff.). Vgl. auch Wander [1867], S. V, der als ‚Zeugen‘ für den Wert der Sprichwörter Riehl aufruft – was wenig verwundern kann – und auf dessen Werk *Die deutsche Arbeit*, erschienen 1861 in Stuttgart, verweist. Interessant wäre sicherlich eine Studie darüber, ob oder vielmehr ab wann Sprichwörter nachgewiesen werden können, die den von Hausen konstatierten Wandel von einer einfachen Gegenüberstellung von Mann und Frau hin zur Herleitung eines verinnerlichten Geschlechtscharakters (vgl. Hausen (1976), S. 369 f.) nachzeichnen.

³²³ Schneider (1994), S. 148.

³²⁴ Kaindlstorfer (1999), o. S.

³²⁵ Erhart (2001), S. 30.

Schon 1991 hat Greis eine ähnliche Krisenstruktur beschrieben:

Auffällig ist, daß, wo immer Liebe gegenwärtig thematisiert wird, die Suche nach Orientierungspunkten eine Rolle zu spielen scheint. Hinter der Beschäftigung mit Liebe als der intimsten und für den einzelnen zentralen Sozialform der modernen Gesellschaft verbergen sich Fragen nach Identität, nach Glück, Wahrheit und der Möglichkeit von sinnversichernder Kontinuität in der Intimsphäre angesichts einer Zunahme von Fremdheitserfahrungen in allen anderen Lebensbereichen. In dem Maße, in dem die Komplexität der gesellschaftlichen Strukturen steigt und die lebensweltlichen Refugien kolonialisiert werden, wächst der Bedarf an Zuflucht, Nähe, verständigender und orientierender Kommunikation.³²⁶

Verständlich wird der Zusammenhang unter dem Stichwort Gefühlskultur, auf den Erhart unter Verweis auf Scheuer (1999) aufmerksam macht: „Zugleich und vielleicht aus diesem Grund gilt die ‚Gefühlskultur‘ um 1900 immer noch als weithin unentdecktes literaturwissenschaftliches Terrain“.³²⁷ Bei Gefühlskultur geht es

um die Wahrnehmungsweise, aber auch um die Inszenierung des Körpers, um die Rede über Sexualität und Ethik, über Mann und Frau, Familie und Ehe und vor allem um das, was „Geschlechtscharakter“ genannt wird, d. h. um die Festschreibung von bestimmten Geschlechtsmerkmalen.³²⁸

Sie durchwirkt alle genannten Bereiche und bildet eine Schnittstelle, an der sich die einzelnen Aspekte treffen.

Eine zeitgemäße literaturwissenschaftliche Untersuchung der Familie muss nicht nur „[d]ie Grenzziehung zwischen Geschichte und Texten, Realität und Imagination, Sozialgeschichte und literarischer Verarbeitung“³²⁹ gänzlich aufheben, sie muss auch neben den sozialhistorisch tradierten Strukturen der Autorität und Pietät – bei Riehl oder in neuerer Zeit bei der Frankfurter Schule – und den als naturgegeben konstruierten Geschlechtscharakteren die „im Geschlecht verankerte[] Identität“³³⁰ berücksichtigen:

Die kulturellen Repräsentationen von Familie setzen also die dabei zumeist verborgene Konstruktion weiblicher und männlicher Geschlechtsidentität voraus, so daß die abstrakte Gegenüberstellung von „Familie“ und „Individualismus“ von dem Gegensatz zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit durchkreuzt wird.³³¹

³²⁶ Greis (1991), S. 2. Tenbruck (1964), weist auf den funktionalen Zusammenhang von Liebe und Freundschaft hin: „Die Freundschaft ist also durchaus nicht das einzige Mittel, mit dem der einzelne die desorganisierenden Folgen auffangen kann, welche die hohe soziale Differenzierung ausstrahlt. Wie wir oben bereits bemerkt haben, sind die Idee und Wirklichkeit der romantischen Liebe ein weiteres Mittel. Jetzt dürfen wir hinzufügen, daß Freundschaft und Liebe nur die am höchsten individualisierten Formen der persönlichen Beziehungen sind, die aber insgesamt die gleiche Funktion der Stabilisierung des Individuums erfüllen können.“ (S. 445). Winko (2003) zufolge dient die Bezugnahme auf Emotionen dazu, „Disparatheit aufzuheben“, in ihr „drückt sich ein Bedürfnis aus, das auf die Kontingenzerfahrungen der Menschen um 1900 reagiert“ (S. 159). Vgl. auch Badinter (1992), S. 29 ff.

³²⁷ Erhart (2001), S. 30, Anm. 44.

³²⁸ Scheuer (1999), Einleitung, S. 22.

³²⁹ Erhart (2001), S. 41.

³³⁰ Ebd., S. 40.

³³¹ Ebd., S. 43.

Gilmore definiert Männlichkeit wie folgt:

Um Männer zu sein, müssen sie vor allem die Tatsache akzeptieren, daß sie jederzeit verfügbar sind. Dieses Annehmen der vollen Einsatzbereitschaft bildet überall die Basis der Männlichkeitspose. Aber mit schlichter Ergebung in diese Notwendigkeit ist es nicht getan. Die Entscheidung zur Männlichkeit muß, damit sie sozial sinnvoll ist, mit Begeisterung gepaart, mit stoischer Entschlossenheit oder vielleicht sogar mit „Grazie“ gekoppelt sein. Sie muß öffentlich als positive Wahl, als Jubel selbst im Schmerz erscheinen, denn sie impliziert die moralische Verpflichtung, die Gesellschaft und ihre wesentlichen Werte gegen alle Widrigkeiten zu verteidigen. Männlichkeit ist daher der Sieg über kindlichen Narzißmus, der nicht nur anders geartet ist als die Erwachsenenrolle, sondern eine Antithese zu ihr darstellt.³³²

Nach Gilmore unterscheiden sich die Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit vor allem darin, dass „Männlichkeit [...] ein unsicherer oder künstlicher Zustand [ist], den sich die Jungen gegen mächtige Widerstände erkämpfen müssen“³³³, während

[e]chte Weiblichkeit [...] selten irgendwelcher Prüfungen oder Beweise in Form von Taten oder Auseinandersetzungen mit gefährlichen Feinden, oder eines dramatisch auf offener Bühne ausgetragenen Wettstreits um Sieg oder Niederlage [bedarf]. Vielmehr wird Weiblichkeit häufiger als biologische Gegebenheit vorausgesetzt, die mit kulturellen Mitteln verfeinert oder verstärkt wird, als daß es bei ihr um eine entscheidende Schwelle, um traumatische Prüfungen oder ein Entweder-Oder ginge.³³⁴

Dem Versuch, der „im Geschlecht verankerten Identität“³³⁵ im epischen Werk Spielhagens auf die Spur zu kommen, dienen die als *Moral*, *Gefühlskultur* und *Beruf* bezeichneten Hauptaspekte unter denen die dargestellten familialen Beziehungen in Kapitel 3 untersucht werden.

2.2.3 „Dispositive der Macht“

Foucaults „Dispositive der Macht“³³⁶ verweisen auf Kraftverhältnisse, die eine komplexe strategische Situation in einer Gesellschaft organisieren.³³⁷ Foucault definiert Macht als „die Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen, die ein Gebiet bevölkern und organisieren; das Spiel, das in unaufhörlichen Kämpfen und Auseinandersetzungen diese Kraftverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die Stützen, die diese Kraftverhältnisse aneinander finden“³³⁸. Familiale Beziehungen sind ohne die Komponente der Macht nicht denkbar. Die innerfamiliale Struktur konstituiert sich an Machtverhältnissen der einzelnen Familien-

³³² Gilmore (1991), S. 246.

³³³ Ebd., S. 11.

³³⁴ Ebd., S. 12.

³³⁵ Erhart (2001), S. 40.

³³⁶ Titel bei Foucault (1978): *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*.

³³⁷ Vgl. Foucault (1986), S. 113 f.

³³⁸ Ebd., S. 113. Foucault definiert hier Macht nicht mehr als „juridischen Mechanismus [...] mit einer ganzen Litanei negativer Wirkungen: Ausschließung, Verwerfung, Versperrung, Verneinungen, Verschleierungen usw.“ (Foucault im Gespräch mit Lucette Finas (1978), S. 104 f.), wie er es noch in *Die Ordnung des Diskurses* getan hatte.

mitglieder zueinander und die „Familienganzheit“³³⁹ muss sich in ein Machtgefüge einordnen, um sich in der außerfamilialen Welt zu positionieren. Laqueur setzt das Interesse für die Beschäftigung mit geschlechtsspezifischen Unterschieden in einen eindeutigen Zusammenhang mit der Machtverteilung zwischen den Geschlechtern:

Wenn jedoch nun Unterschiede [des menschlichen Körpers] aufgedeckt wurden, dann trugen sie, allein schon durch die Art und Weise ihrer Darstellung, immer schon die tief eingegrabenen Spuren der Machtpolitik zwischen den sozio-kulturell abgegrenzten Geschlechtern.³⁴⁰

Zu den sozialhistorisch tradierten Strukturen von Macht zählen Autorität und Pietät³⁴¹, zwei Dispositive der Macht, die die familialen Beziehungen in ihrer inneren Struktur organisieren sowie deren Bezug zum gesellschaftlichen Umfeld definieren. Auf dieses Kräfteverhältnis rekurriert Riehl in besonderem Maße, es bildet aber auch ein argumentatives Zentrum der Frankfurter Schule.³⁴²

Obwohl die Uneinheitlichkeit der Institution Familie im Laufe der Geschichte eine einheitliche Kategorisierung erschwert, bilden die Autoritätsstrukturen einen dauerhaften Bezugspunkt:

Sowohl nach einzelnen Perioden als auch nach sozialen Gruppen ändert die Familie ihre Struktur und ihre Funktion [...] Die Erziehung autoritärer Charaktere, zu welcher sie [die bürgerliche Familie] auf Grund ihrer eigenen Autoritätsstruktur befähigt ist, gehört nicht zu den vorübergehenden Erscheinungen, sondern zum relativ dauernden Bestand.³⁴³

Wie die Geschichte an sich von Autoritätsstrukturen bestimmt wird, ist auch keine Familienstruktur ohne Autorität denkbar, mindestens im Eltern-Kind-Verhältnis. „Als eine Sozialform, die Schutz zu gewähren hat, wird sie [die Familie] stets herrschaftlich gestaltet sein, als eine Sozialform, die Sozialisation wahrzunehmen hat, wird es in ihr notwendig stets Autorität geben.“³⁴⁴ Die Schutzfunktion legitimiert die Herrschaft des Haushaltsvorstandes moralisch, „denn Schutz und Sicherheit kann nur gewähren, wer Macht hat“³⁴⁵.

Wichtig ist eine Unterscheidung, die Riehl hinsichtlich der Strukturierungsprinzipien von Familie und Staat vornimmt: In der Familie führen Autorität und Pietät zur Familiensitte,

³³⁹ Wolpers (1996), Einleitung, S. 8.

³⁴⁰ Laqueur (1992), S. 23; vgl. ebd., S. 24 f.

³⁴¹ Vgl. Erhart (2001), S. 32 ff.; vgl. auch den Titel bei Scheuer (2004): *„Autorität und Pietät“ – Wilhelm Heinrich Riehl und der Patriarchalismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts*.

³⁴² Zum Zusammenhang zwischen Frankfurter Schule und Naturalismus respektive Riehl vgl. z. B. Scheuer (1991, 2000, 2004).

³⁴³ Horkheimer [1936], S. 229 f.

³⁴⁴ Mitterauer (⁴1991d), S. 124.

³⁴⁵ Sørensen (1984), S. 34.

im Staat führt das Gesetz zum Rechtsbewusstsein.³⁴⁶ So ähnlich sich diese Prinzipien sehen, so entscheidend ist, dass Autorität und Pietät als ein natürliches Verhältnis auf der Basis ebenso natürlicher Liebe definiert werden.³⁴⁷ „Wie der Staat auf den Schwerpunkt des Rechtes gestellt ist, so die Familie auf den Schwerpunkt der sich ergänzenden Liebe und der auf diese gegründeten bewegenden Mächte der Autorität und Pietät.“³⁴⁸ Man beachte, dass hier von zwei Mächten gesprochen wird. Autorität wird zwar als „die Gewalt des Urhebers“ bezeichnet, ihr wird jedoch immer „die natürliche Liebe“³⁴⁹ des Urhebers als Korrektiv zur Seite gestellt. Das Über- und Unterordnungsverhältnis, das somit begründet wird, kann, der Argumentation Riehls folgend, niemals ein Herrschaftsverhältnis im Sinne von Gewaltherrschaft sein. Dem Mann kommt, so die Logik Riehls, als Vater sowie als Ehemann eine Machtposition zu, die er aber aufgrund seiner naturbedingten Liebe nicht missbrauchen kann. Ebenso können sich dieser Logik zufolge weder Kind noch Ehefrau unterdrückt oder gezwungen fühlen, da sie sich aufgrund ihrer Veranlagung dieser liebevollen Autorität freiwillig beugen³⁵⁰ und weil sich eine Unterordnung aus Pietät auf der Basis von Liebe und Ehrfurcht³⁵¹ vollzieht, nicht auf der Basis von Furcht. Der von Riehl so sehr betonte und für seine Verklärungsideologie funktionalisierte Aspekt „der sich ergänzenden Liebe“³⁵² markiert einen wesentlichen Unterschied zu anderen Begriffsdefinitionen von Autorität, beispielsweise bei Horkheimer.

Das Prinzip der Autorität durchzieht Horkheimer zufolge die Geschichte, die gekennzeichnet ist durch „[d]ie notwendige Herrschaft von Menschen über Menschen“³⁵³. Um diese Herrschaft aufrecht erhalten zu können, muss der „Glaube an Autorität“³⁵⁴ in den Menschen verankert werden, sodass die Unterordnung unter die jeweilige Autorität (mehr oder weniger) freiwillig geschieht.³⁵⁵ Dies vollzieht sich durch die Kultur, das heißt durch das Zusammenwirken aller wirksamen Kräfte einer Gesellschaft, wie beispielsweise Wirtschaft, Recht, Politik, Kunst, Religion oder Philosophie.³⁵⁶ An dieser Stelle wird der Unterschied zu Riehl deutlich. Der „Glaube an Autorität“ wird durch die Kultur hervorgerufen

³⁴⁶ Vgl. Riehl (³1855), S. 118; vgl. dazu Scheuer (2004), der herausarbeitet, wie Riehl das Konzept des 18. Jahrhunderts zum Staatsinteresse funktionalisiert.

³⁴⁷ Vgl. Riehl (³1855), S. 116 ff.

³⁴⁸ Ebd., S. 116.

³⁴⁹ Ebd.

³⁵⁰ Vgl. ebd.

³⁵¹ Vgl. ebd., S. 118.

³⁵² Ebd., S. 116.

³⁵³ Horkheimer [1936], S. 179, vgl. auch ebd. S. 181.

³⁵⁴ Ebd., S. 180.

³⁵⁵ Vgl. ebd., S. 179 ff.

³⁵⁶ Vgl. ebd., S. 166.

und zieht nur bedingt eine freiwillige Unterordnung nach sich. Die „liebe- und ehrfurchtsvolle[] Hingebung“³⁵⁷ bei Riehl dagegen liegt in der Natur begründet und bewirkt eine unbedingte freiwillige Unterordnung. Bei Horkheimer wird „die Gewalt des Urhebers“ sozialgeschichtlich begründet und, anstatt wie bei Riehl auf „die natürliche Liebe“³⁵⁸, auf zwei naheliegendere Begründungen zurückgeführt und in ihren Folgen – speziell in Bezug auf die bürgerliche Kleinfamilie – gedeutet:

Infolge der scheinbaren Natürlichkeit der väterlichen Macht, die aus der doppelten Wurzel seiner ökonomischen Position und seiner juristisch sekundierten physischen Stärke hervorgeht, bildet die Erziehung in der Kleinfamilie eine ausgezeichnete Schule für das spezifisch autoritäre Verhalten in dieser Gesellschaft.³⁵⁹

Autorität und Pietät organisieren sich über ihr Verhältnis zueinander und setzen klar definierte geschlechtsspezifische Rollen voraus. Diese können wie bei Riehl mit einem natürlichen Geschlechtscharakter begründet werden, oder in ihrer „scheinbaren Natürlichkeit“ entlarvt werden wie bei Horkheimer. In jedem Fall agieren die beteiligten Individuen in einem patriarchalisch geprägten Umfeld innerhalb von klar umgrenzten geschlechtsspezifischen Sphären. Lerner weist darüber hinaus auf den sexuellen Aspekt hin:

Seit dem 2. Jahrtausend v. Chr. ist die Kontrolle über das sexuelle Verhalten der Bürger in allen Gesellschaften ein wichtiges Mittel der sozialen Kontrolle gewesen. Umgekehrt ist die Klassenhierarchie immer von neuem in der Familie durch sexuelle Dominanz wiederhergestellt worden. Ungeachtet des politischen oder ökonomischen Systems wird in der patriarchalen Familie die besondere Art von Persönlichkeitsstruktur hervorgebracht und bestätigt, die in einem hierarchischen System angemessen funktionieren kann.³⁶⁰

Die Frauenbewegung hat sich, von ihren Anfängen bis in unsere Zeit hinein, mit dem „Spannungsverhältnis von Gleichheit und/oder Differenz“³⁶¹ der Geschlechter auseinandergesetzt. Thematisch geht es dabei immer wieder um das Verhältnis von Rechten und Pflichten, Freiheit und Abhängigkeit, Selbstbestimmung und Fremdbestimmung, Macht und Ohnmacht und um Definitionen von Gleichheit und einer geschlechtsbasierten Identität. Die vertretenen Positionen sind vielfältig, was exemplarisch an einer Aussage deutlich wird, die dem Eröffnungsvortrag eines internationalen Frauenkongresse aus dem Jahr 1989 entstammt:

³⁵⁷ Riehl (³1855), S. 118.

³⁵⁸ Ebd., S. 116.

³⁵⁹ Horkheimer [1936], S. 213. Vgl. auch Theweleits Untersuchung über die Ursachen des Faschismus (1982, Bd. 1/1983, Bd. 2). Hier wird das faschistische männliche Verhalten auf eine „Störung in der Grundstruktur“ (1983, S. 213) dieser Männer zurückgeführt, auf „ein bestimmtes mann/weibliches Verhältnis (das patriarchalische)“ (ebd., S. 232), auf das Verhältnis „zwischen der ersten ständigen Pflegeperson des Kindes (meistens die Mutter) und dem Kind“ (ebd., S. 211).

³⁶⁰ Lerner (1991), S. 268.

³⁶¹ Gerhard et al. (1997), Einleitung, S. 7.

Wir kämpfen nicht ohne Zweifel für die zweideutige Errungenschaft des gegenwärtigen Rechts – nämlich diejenigen zu bleiben, die wir in der primären *gesellschaftlichen Rolle* schon immer waren: *Ehefrauen und Mütter des Mannes* und sein *Doppel in der politischen Sphäre*.³⁶²

Wird weibliche Verschiedenheit im Sinne von weiblicher Autonomie geleugnet, so bleibt der Frau – Rossanda zufolge – nur die Wahl zwischen zwei Alternativen: „Sie ertrinkt entweder in der sexuellen Rolle, die ihr das Patriarchat zuweist, oder sie wird eine Person ohne Geschlecht. Dies garantiert ihre ‚Nicht-Existenz‘ als Geschlecht und dessen Bedeutungslosigkeit in der Gesellschaft.“³⁶³ Inwieweit dieser These für das ausgehende 20. Jahrhundert zuzustimmen ist, mag dahingestellt sein; für das 19. Jahrhundert belegt Riehls Position jedoch die inhaltliche Richtigkeit dieser Aussage: Verzichtet die Frau weitgehend auf Autonomie, findet sie ihren Platz im patriarchalischen Rollensystem, fordert sie dagegen geistige und/oder finanzielle Autonomie, macht sie sich der „Ueberweiblichkeit“³⁶⁴ schuldig.

Die sexuelle Unterordnung der Frauen wurde in den frühesten Rechtsordnungen institutionalisiert und mit allen dem Staat zur Verfügung stehenden Mitteln durchgesetzt. Die Kooperation der Frauen in diesem System wurde auf verschiedene Art sichergestellt: durch Anwenden von Gewalt, durch ökonomische Abhängigkeit vom männlichen Familienoberhaupt, durch das Gewähren von klassenspezifischen Privilegien für sich anpassende und abhängige Frauen der Oberschichten und durch die künstlich-willkürliche Unterteilung der Frauen in respektable und nicht-respektable Frauen.³⁶⁵

Die Autonomie des Individuums innerhalb familialer Beziehungen kann als Indikator für das Kräfteverhältnis innerhalb eines Modells dienen. Konzentriert sich Autonomie in einem oder wenigen Individuen, ist die Abhängigkeit der übrigen um so größer. Je gleichmäßiger sich Autonomie auf jeden Einzelnen verteilt, desto geringer wird das Machtgefälle sein, zu dessen Absicherung Faktoren wie „soziale Rang-, Bildungs- und Altersunterschiede“³⁶⁶ dienen können. Für die vorliegende Arbeit soll auf dieser Basis eine Skala zugrunde gelegt werden, auf der die Modelle familialer Beziehungen verortet werden können, wobei nach der jeweiligen ‚Idee der Familie‘ zu fragen ist, bei der die jeweilige ‚Inszenierung der Geschlechter‘ sowie, damit verbunden, die ‚Dispositive der Macht‘ als richtungsweisend gelten. Zwei Pole begrenzen diese Skala: Eine traditionelle ‚Idee der Familie‘ in Anlehnung an Riehl, mit klar definierten Geschlechterrollen auf der Grundlage von Geschlechtscharakteren, gesteuert über die patriarchalischen Mechanismen von Autorität und Pietät einerseits und eine moderne ‚Idee der Familie‘, die sich an

³⁶² Rossanda (1997), S. 15.

³⁶³ Ebd., S. 18.

³⁶⁴ Riehl (³1855), S. 39.

³⁶⁵ Lerner (1991), S. 26; vgl. ebd. S. 269.

³⁶⁶ Berger (1983), S. 413. In dem von Berger untersuchten Kontext dienen diese Faktoren dazu, „die Überlegenheit des Mannes [zu] garantieren“.

emanzipatorischen Tendenzen der Zeit orientiert, vorrangig denjenigen der Frauenbewegung, mit flexiblen Geschlechterrollen, basierend auf einer Gleichwertigkeit der Geschlechter andererseits. Die Diskussion um eine Gleichwertigkeit oder Gleichheit der Geschlechter in der Geschlechterordnung ist bis heute nicht abgeschlossen.³⁶⁷ Für die vorliegende Arbeit wird Gleichwertigkeit der Geschlechter wie folgt verstanden. Die patriarchalische Gesellschaftsordnung wird als gegeben anerkannt³⁶⁸, sodass auch bei der als modern bezeichneten ‚Idee der Familie‘ ein grundlegender männlicher Führungsanspruch nicht in Frage gestellt wird. Nur bedingt eine Rolle spielt eine formale Gleichheit vor dem Gesetz³⁶⁹, also inwieweit „rechtliche Regelungen“³⁷⁰ eine „Gleichberechtigung von Männern und Frauen“³⁷¹ versuchen. Gleichwertigkeit wird im Sinne einer „Gleichheit im Tatsächlichen“, einer „faktischen Gleichstellung“³⁷² definiert, die aber nicht auf die gesellschaftliche Ebene, sondern immer auf bestimmte familiäre Beziehungen bezogen wird und je nach Modell in unterschiedlichem Ausmaß realisiert sein kann. Gleichwertigkeit wird demnach immer eine relative Gleichwertigkeit der Frau sein, gemessen an dem Ausmaß ihres autonomen Handlungsspielraums innerhalb grundlegend patriarchalisch organisierter familialer Beziehungen.³⁷³ Diese Auffassung deckt sich weitgehend mit der Position der gemäßigten Frauenrechtlerinnen der Zeit.

Für Helene Lange hingegen hieß Gleichberechtigung die Form der Gleichschaltung mit dem Mann. Die Gleichschaltung der Psyche und des Körpers der Frau mit der Maschine. Deshalb interpretierte sie Gleichberechtigung neu, und zwar als Gleichwertigkeit des Weiblichen und des Männlichen. Gleichwertig – statt gleichberechtigt – das sollte der Frau wieder einen würdigen Platz an der Seite des Mannes schaffen. [...] Im Programm des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins von 1905 ist es festgehalten:

„Die Frauenbewegung geht in der Begründung ihrer Forderungen von der Tatsache der durchgängigen körperlichen und seelischen Verschiedenheit der Geschlechter aus. Sie folgert aus dieser Tatsache, daß nur in dem gleichwertigen Zusammenwirken von Mann und Frau alle Möglichkeiten kulturellen Fortschritts verwirklicht werden können.“³⁷⁴

Je stärker die ‚Idee der Familie‘ in einem Modell in die eine oder andere Richtung tendiert, als desto traditioneller oder moderner wird es eingestuft.

³⁶⁷ Vgl. Gerhard et al. (1997).

³⁶⁸ Vgl. Gerhard (1990), S. 190 f.

³⁶⁹ Vgl. ebd., S. 188.

³⁷⁰ Tilch (1987), S. 239.

³⁷¹ Ebd., Bezeichnung des Artikels, S. 239 f. [Hervorheb. K. U.].

³⁷² Ebd., S. 240 [Hervorheb. K. U.].

³⁷³ Zu dieser Problematik vgl. auch die Ausführungen bei Clemens (1990), S. 16 f., und Wittmann (1985), S. 100 f.

³⁷⁴ Brick (1983), S. 101 f. [Hervorhebung weggelassen]; zitiert wird Helene Lange: *Die Frauenbewegung in ihren modernen Problemen*. Berlin 1907, nachgedruckt nach der zweiten Auflage 1914, Münster 1980.

In der Tat hat dualistisches Denken über die Geschlechter eine lange Tradition und verläuft nicht linear. Laqueur gewährt einen umfassenden Einblick in die Thematik „von der Antike bis Freud“³⁷⁵. Honegger schlüsselt „die ‚Logik der Forschung‘ der medizinischen Anthropologie kultursoziologisch“³⁷⁶ auf, um festzustellen:

Das Mäntelchen der Verwissenschaftlichung, das dem Recodierungsprogramm der Geschlechterbeziehungen übergeworfen wurde, spielt dabei [bei der Verselbstständigung der weiblichen Sonderanthropologie zwischen 1800 und 1850] eine kaum zu unterschätzende Rolle: erst in diesem verwissenschaftlichten „Outfit“ ließ sich offenbar die neugegründete psycho-physiologische Geschlechterdualität kulturell folgenreich durchsetzen.³⁷⁷

Laqueurs Anliegen ist es, diesen „kulturelle[n] Trick“ transparent zu machen:

Die anatomische Wissenschaft war somit selbst die Arena, in der die Repräsentation des Geschlechtsunterschieds um Anerkennung rang. Nur dank hochentwickelter, kulturell und historisch eingebundener Paradigmen sowohl im Wissenschaftlichen wie im Ästhetischen werden die manifesten anatomischen Unterschiede zwischen den Geschlechtern, wird der Körper jenseits der Kultur erkannt. Die Vorstellung, daß wissenschaftlicher Fortschritt, daß rein anatomische Entdeckungen schon für sich genommen das außerordentliche Interesse des späten 18. und 19. Jahrhunderts am sexuellen Dimorphismus erklären, ist nicht einfach nur empirisch falsch – sie geht auch philosophisch in die Irre.³⁷⁸

Selbst wenn aber Maupertuis oder andere Wissenschaftler des 18. und 19. Jahrhunderts zu der in unseren Augen richtigen Deutung der zur Verfügung stehenden Daten gelangt wären, hätten Beobachtung und Experiment dennoch keine Metapher für Männlichkeit oder Weiblichkeit hervorgebracht. Die Arbeit des Übersetzens von Fakten über die Reproduktion in „Fakten“ über den Geschlechtsunterschied ist genau jener kulturelle Trick, den ich offenlegen möchte.³⁷⁹

Die Erörterungen der ‚Querelle des femmes‘ in Deutschland beginnen im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und sind unter anderem von der Rezeption der Werke Rousseaus und der Wirkung der Romane Samuel Richardsons beeinflusst.³⁸⁰ Ausgehend von der Auseinandersetzung mit Ernst Brandes’ *Ueber die Weiber* (1787)³⁸¹ finden sie ihren Höhepunkt erst an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert³⁸², beispielsweise in Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903). Dabei stehen sich ganz unterschiedliche Positionen und Debattierstile gegenüber. Während sich Brandes oder Weininger antifeministisch und humorlos³⁸³ gebärden, Weininger sogar in gesteigerter Form von „böartigen Ausfällen“³⁸⁴, vertreten Theodor Gottlieb von Hippel in *Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber* (1792) oder Karl August Erb in *Forschungen über Geschlechts-Natur* (1824) eine

³⁷⁵ Untertitel bei Laqueur (1992): *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*.

³⁷⁶ Honegger (1991), S. 45.

³⁷⁷ Ebd., S. 192.

³⁷⁸ Laqueur (1992), S. 193.

³⁷⁹ Ebd., S. 200.

³⁸⁰ Vgl. Honegger (1991), S. 46 f.

³⁸¹ Vgl. ebd., S. 47.

³⁸² Vgl. ebd., S. 198.

³⁸³ Vgl. ebd., S. 77 f.

³⁸⁴ Scheuer (1999), Einleitung, S. 24.

emanzipatorische Position. Hippel „versuchte [...] auch im Geschlechterdiskurs, die Kunst des fröhlichen Debattierens zu pflegen“³⁸⁵. Allerdings: „Er ist so ziemlich der letzte, der dies getan hat. Nach ihm und für die nächsten rund anderthalb Jahrhunderte wird dem Geschlechterdiskurs der Humor gründlich ausgetrieben.“³⁸⁶ Scheuer weist hinsichtlich der Gefühlskultur in einem Überblick über die Darstellung geschlechtsspezifischer Stereotype – von Fichtes *Grundriß des Familienrechts* (1796) bis Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903) – auf die Widersprüchlichkeit der Argumentation anhand von Geschlechtscharakteren und die stereotype Polarisierung von Weiblichkeit, zum Beispiel in Heilige und Hure, hin.³⁸⁷ „Selbst ein so gutgemeintes Buch wie August Bebels *Die Frau und der Sozialismus* (1879) kommt nicht ohne solche Stereotypen des angeblich ‚natürlichen Weiblichen‘ aus [...]“³⁸⁸ Widersprüche finden sich jedoch nicht nur im Vergleich von antifeministischen und emanzipatorischen Argumentationen auf der Grundlage von Geschlechtscharakteren, sondern auch innerhalb der Argumentation eines Autors.³⁸⁹ Auch aus Wickes Überblick über verschiedene Theorien der Ehe im 19. Jahrhundert werden Diskontinuitäten deutlich, indem „Momente der Stagnation und der Restauration gleichrangig neben solchen des Fortschritts stehen“³⁹⁰ und das zum Teil „widersprüchliche Nebeneinander emanzipatorischer und antiemanzipatorischer Tendenzen“³⁹¹ gezeigt wird. Als einschneidende Veränderung in der Sichtweise von Weiblichkeit identifiziert Riedel Bachofens Kulturtheorie:

Diese Konstruktion von Weiblichkeit als Verkörperung moralischer Idealität fällt zusammen, sobald die Biologisierung des Naturbegriffs greift, sprich das *natura sive sexus* gilt. Das weibliche Geschlecht, bei Schiller qua Natur das im eminenten Sinn sittliche und sittigende, wird nun – qua Natur! – zum im eminenten Sinn sexuellen. Diese Verschiebung – und damit die Begründung eines geschlechtertheoretischen Topos, ja Mythos der Moderne – vollzieht sich bei Bachofen. Ineins damit verschiebt sich die sentimentalische Idee des *état naturel* als des Ursprungs und der *aurea aetas* der menschlichen Kultur.³⁹²

³⁸⁵ Honegger (1991), S. 77.

³⁸⁶ Ebd., S. 77 f.

³⁸⁷ Vgl. Scheuer (1999), Einleitung, S. 23 ff. Lerner (1991) verweist darauf, dass schon die Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts die „Göttin/Hexe-Dichotomie“ (S. 279) zurückwiesen. Interessant ist auch, was Kienitz (1995) für den Beginn des 19. Jahrhunderts konstatiert: „Das Denk- und Moralmodell mit den als absolut gegensätzlich gedachten Polen der ‚ehrbaren Frau‘ und der ‚Hure‘ funktionierte für die unteren sozialen Schichten in der Form offensichtlich (noch) nicht. Der Wechsel, die Verbindung in beide Richtungen war noch möglich: Die Dirne konnte zugleich eine ehrbare Frau sein.“ (S. 295).

³⁸⁸ Scheuer (1999), Einleitung, S. 24.

³⁸⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen bei Honegger (1991), S. 79 ff., über die Unterschiede in Hippels *Ueber die Ehe* in den 70er Jahren (1774/1775/1778) und in den 90er Jahren (1792/1794).

³⁹⁰ Wicke (2000), S. 17.

³⁹¹ Ebd., S. 31.

³⁹² Riedel (1996), S. 181.

Das Geschlechterverhältnis wird von der traditionellen ‚Idee der Familie‘ auf Autorität und Pietät verpflichtet, von der modernen dagegen auf eine gleichwertige geistig-sinnliche Partnerschaft, wie sie schon Empfindsamkeit und Romantik – bei unterschiedlicher Bewertung des sexuellen Aspekts³⁹³ – entworfen haben. Liebe spielt dabei in beiden Modellen eine jeweils andere Rolle. Traditionell findet die Liebe des Mannes Ausdruck in seiner männlichen Autorität, die Liebe der Frau äußert sich in ihrer naturbedingten Unterordnung unter die männliche Autorität als pietätvolle Hingebung.³⁹⁴ Die Liebe der modernen ‚Idee der Familie‘ dagegen basiert auf gegenseitiger Intimität, Sympathie und Freundschaft.

Als weitere Dispositive der Macht nennt Foucault das „Allianzdispositiv“ und das „Sexualitätsdispositiv“, wobei sich das Sexualdispositiv im kulturellen Kontext des 18. Jahrhunderts entwickelt und das Allianzdispositiv überlagert hat.³⁹⁵

Man kann die beiden Dispositive Punkt für Punkt gegenüberstellen. Das Allianzdispositiv baut sich um ein Regelsystem auf, das das Erlaubte und das Verbotene, das Vorgeschriebene und das Ungehörige definiert; das Sexualitätsdispositiv funktioniert mittels mobiler, polymorpher und konjunktureller Machttechniken. Das Allianzdispositiv hat wesentlich die Aufgabe, das Spiel der Beziehungen zu reproduzieren und ihr Gesetz aufrechtzuerhalten; das Sexualitätsdispositiv hingegen führt zu einer permanenten Ausweitung der Kontrollbereiche und -formen. Ist für das eine das Band zwischen Partnern mit festgelegtem Status entscheidend, so geht es im anderen um die Empfindungen der Körper, die Qualität der Lüste, die Natur auch noch der feinsten oder schwächsten Eindrücke.³⁹⁶

Der Familie kommt dabei eine besondere Funktion zu, indem sie als „Umschlagplatz zwischen Sexualität und Allianz“ fungiert; „sie führt das Gesetz und die Dimension des Juridischen in das Sexualitätsdispositiv ein und transportiert umgekehrt die Ökonomie der Lust und die Intensität der Empfindungen in das Allianzregime.“³⁹⁷ Die Familie selbst wird dadurch zum Dispositiv der Macht und Sexualität kann als Resultat familialer Imagination gesehen werden.³⁹⁸

Im 18. Jahrhundert hatte es so ausgesehen, als löse das Sexualitätsdispositiv das Allianzdispositiv ab, „[d]ie Musterfamilie des 18. Jahrhunderts war noch auf ‚Herrschaft und Zärtlichkeit‘ (Sørensen) ausgerichtet worden [...]“³⁹⁹. Man denke beispielsweise an die empfindsamen Vatermodelle in Gellerts *Die zärtlichen Schwestern* (1747), Lessings *Miss Sara Sampson* (1755) oder Schillers *Kabale und Liebe* (1784). Im 19. Jahrhundert jedoch

³⁹³ Vgl. hierzu Wegmann (1988), S. 42 f.

³⁹⁴ Vgl. Riehl (³1855), S. 116 ff.

³⁹⁵ Vgl. Foucault (1986), S. 128.

³⁹⁶ Ebd., S. 128 f.

³⁹⁷ Ebd., S. 131.

³⁹⁸ Vgl. Erhart (2001), S. 39 f.

³⁹⁹ Scheuer (2004), S. 140; vgl. Sørensen (1984).

werden die positiven Aspekte dieses Zärtlichkeitsmodells zurückgenommen, „in Riehls Familienmodell von 1855 wird [...] der Machtaspekt über den propagierten ‚Patriarchalismus‘ verstärkt. Der Gefühlsaspekt verliert sich nicht völlig, aber er wird vor allem dazu benutzt, die angeblich ‚natürlichen‘ Autoritätsstrukturen zu legitimieren [...]“⁴⁰⁰

2.3 Das Individuum und seine Disposition

2.3.1 Spielhagens „Philosophie“

Kennzeichnend für Friedrich Spielhagen ist es, einen Standpunkt zu beziehen und diesen zu vertreten.⁴⁰¹ In seinen autobiografischen Schriften legt er immer wieder seine Überzeugungen dar. Spielhagens Poetik zufolge ist es die Aufgabe des Dichters, dem Leser seine Meinung „von Gott und den Menschen“⁴⁰² kundzutun, erzieherisch-didaktisch zu wirken. Der Held ist dabei der „Träger der Idee“⁴⁰³ und dient als „Repräsentant der ganzen Menschheit“⁴⁰⁴ dem Leser als Identifikationsfigur. „Die Idee ist eben immer und kann nichts anderes sein als: das Bild, welches der Dichter von der Welt in seiner Seele trägt, und von welchem er in seinem Werke ein Abbild zu geben sucht.“⁴⁰⁵ Aber: „Die Wahrheit ist, daß er nichts verwenden kann, wie es gegeben; jedes Atom des Erfahrungsstoffes erst durch die Phantasie befruchtet werden muß.“⁴⁰⁶

Vor allen Dingen die Frage nach „Inhalt und Umfang des Menschseins“⁴⁰⁷ beschäftigt Spielhagen schon früh, besonders deshalb, weil er sich von seinen Eltern mit der Erwartung konfrontiert sieht, einen bürgerlichen Beruf zu erlernen und seinen Wunsch, „nur“ Schriftsteller werden zu wollen, lange Zeit für illegitim hält. So sucht er nach einer Rechtfertigung für diesen Wunsch und findet sie bei Spinoza, den er Anfang der 1850er Jahre zu rezipieren beginnt. Spielhagens Auslegung Spinozas eliminiert alle Elemente, denen er nicht zustimmen kann oder die sich ihm nur unzureichend erschließen.⁴⁰⁸ Aus seiner Motivation macht Spielhagen kein Geheimnis:

⁴⁰⁰ Scheuer (2004), S. 140.

⁴⁰¹ Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 381; vgl. auch ebd., S. 166.

⁴⁰² Spielhagen (*Der Ich-Roman*), S. 174.

⁴⁰³ Spielhagen (*Finder oder Erfinder?*), S. 14.

⁴⁰⁴ Spielhagen (*Der Held im Roman*), S. 73.

⁴⁰⁵ Spielhagen (*Der Ich-Roman*), S. 169.

⁴⁰⁶ Spielhagen (*Finder oder Erfinder?*), S. 34.

⁴⁰⁷ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 19.

⁴⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 28 ff.

Aber ich war ja eigentlich zu Spinoza gekommen, um mir von ihm bestätigen zu lassen, daß ich, indem ich mein geistiges Leben so und nicht anders führte, nach dem Satze vom *Suum esse conservare* mein gutes Recht geübt habe. Die Richtigkeit des Satzes im allgemeinen schien mir über jeden Zweifel erhaben und es stand zu vermuten, ich werde, wie jedes andere Wesen, gethan haben, wozu eben meine Natur mich trieb und was ich deshalb auch nicht lassen konnte.⁴⁰⁹

Bei der Lektüre legt er sich eine seinen Bedürfnissen entsprechende „Philosophie“ zurecht, die auch in seinen epischen Werken allgegenwärtig ist:

Aber indem ich, alles, was sonst Spinoza gelehrt, bei Seite lassend, mich tief und tiefer in den Satz vom *Suum esse conservare* versenkte, allen Folgerungen, die sich daraus ziehen ließen, nachspürte, habe ich nicht bloß die Fundamentsteine zu dem gelegt, was ich meine Philosophie nenne, sondern auch das Gebäude so weit in die Höhe gebracht, daß meine späteren Bemühungen, ohne an dem ursprünglichen Plan zu rühren, nur noch dem Ausbau gelten konnten.⁴¹⁰

Als Grundgedanken aus Spinozas *Suum esse conservare* definiert er „Inhalt und Umfang des Menschenseins: seine Kräfte frei spielen lassen, thätig sein zu können innerhalb der Grenze, aber auch bis an die Grenze seiner Kräfte.“⁴¹¹ Und

nur wer sich jenen Grundgedanken klar, aber auch völlig klar gemacht hat, besitzt den Faden, an dem er durch das Menschendasein finden kann, das sonst ein unentrinnbares Labyrinth wäre; besitzt den Schlüssel, der unbedingt passen wird, mag er ihn anwenden auf die Entwicklung der Menschheit, oder auf ihren augenblicklichen aktuellen Zustand, oder auf jedes beliebige Privatverhältnis und jede einzelste Tätigkeitsäußerung des Individuums⁴¹².

Vom einzelnen Menschen auf die Menschheit übertragen, zielt dieser Grundgedanke auf den „idealen Stand[]“⁴¹³ dem es sich zu nähern gilt, „die Verbrüderung aller Menschen als letztes, nie völlig zu erreichendes, immer zu erstrebendes Ziel“⁴¹⁴ und zeugt vom Glauben an die Entwicklungsfähigkeit des Menschen beziehungsweise der Menschheit. Der Mensch ist „ein der Weiterentwicklung ebenso bedürftiges als fähiges Wesen, [...] das sich nur in der Gesellschaft von seinesgleichen entwickeln konnte“⁴¹⁵.

Es wird also darauf ankommen, ihre [der Faulen und Schwachen] Natur, d. h. ihre Leistungsfähigkeit, und was damit identisch ist: ihren Tätigkeitstrieb zu erhöhen. Da kann denn die Erziehung viel thun, wenn sie nicht, wie heute nur zu oft, die eingeborenen Fähigkeiten lähmt und unterbindet, sondern löst und beflügelt.⁴¹⁶

Spielhagen gewichtet die Einflussfaktoren „Naturanlage und Erziehung“ (PN, II: 5) nicht immer gleich. Für Anfang der 1860er Jahre hält er fest:

⁴⁰⁹ Ebd., S. 30.

⁴¹⁰ Ebd., S. 18.

⁴¹¹ Ebd., S. 19.

⁴¹² Ebd., S. 19 f.

⁴¹³ Ebd., S. 27.

⁴¹⁴ Ebd., S. 23.

⁴¹⁵ Ebd., S. 21 f.

⁴¹⁶ Ebd., S. 28.

Gerade aber bei der Abfassung dieses Romans [*Problematische Naturen*], des ersten größeren, den ich unternahm, war mir der innige Zusammenhang, in welchem das Individuum mit der Gesamtheit steht, und auf den ich früher kaum geachtet hatte, zu klarerem Bewußtsein gekommen: die ungeheure Bedeutung des Milieu, wie man heute sagen würde; die Erkenntnis, daß der Mensch nicht wie ein Meteorstein aus dem Himmel fällt, sondern inmitten ganz bestimmter familiärer, sozialer, ökonomischer, politischer Bedingungen aufwächst, die man verstehen muß, wenn man verstehen will, wie er denn nun gerade so und nicht anders geworden ist.⁴¹⁷

Rund 40 Jahre später lässt er Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* das Wesen eines Menschen ausschließlich aus der Vererbung ableiten:

Es ist nicht gleichgiltig, von wem wir abstammen. Im Gegenteil! Wer die Reihen seiner Ahnen väterlicher- und mütterlicherseits nur weit genug zurückverfolgen könnte, würde sicher finden, daß er in allen seinen physischen, Temperaments-, Charakter- und seelischen Eigenschaften gar nichts Eigenes hat, sondern schlechthin der glücklich-unglückliche Erbe seiner Vorfahren ist. (Fg, 8)

Durch den Ausschluss des Faktors Erziehung, im erweiterten Sinn des Wortes: des sozialen Umfeldes, wird die Schicksalhaftigkeit der menschlichen Existenz betont. Kann der Mensch seine Erziehung im weiteren Sinn bis zu einem gewissen Grad durch die Wahl seines sozialen Umfeldes beeinflussen, wird bei der einseitigen Begründung der menschlichen Identität durch die Vererbung jede Einflussnahme des Individuums unmöglich.

Gerade weil das Individuum nur einen Bruchteil der Menschheit ausmacht, kommt es darauf an, sein Leben individuell zu gestalten: „Ich weiß mich als ein verklingender Ton in der großen Harmonie; aber gerade deshalb habe ich das Recht, meiner Individualität den energischsten Ausdruck zu geben.“⁴¹⁸

Tugend und Moral entspringen demselben Prinzip:

Denn wie [...] ich mir jede Vollkommenheit des Menschen auf diesem rein natürlichen Wege zu stande gekommen dachte, so durfte ich mit meinem Princip vor der Moral nicht Halt machen, sondern in jeder, auch der höchsten ihrer Äußerungen: der Menschenliebe bis zum Opfertod für die Menschheit nichts anderes sehen, als die folgerichtige Konsequenz seines natürlichen, im Verlaufe der Kultur so weit gesteigerten Wesens. [...] Von einem besonderen Verdienst der Tugend konnte allerdings nicht mehr die Rede sein, da jeder genau so tugendhaft ist, als es in seinem Vermögen steht, was aber nicht ausschließt, daß dem Menschen seine Tugend und deren Gegenteil von den anderen Menschen angerechnet, will sagen belohnt, respektive bestraft wird.⁴¹⁹

Tugend wird als „eine menschliche Fertigkeit wie andere auch“⁴²⁰ verstanden, die dem menschlichen Egoismus entspringt, der „Einsicht des daraus resultierenden Vorteiles“⁴²¹.

⁴¹⁷ Spielhagen (*Erinnerungen aus meinem Leben*), S. 8; vgl. auch Spielhagen (*In meiner Jugend Stadt*), S. 5, Spielhagen (*Novelle oder Roman?*), S. 255, Spielhagen (*Hans von Bülow nach seinen Briefen*), S. 150 f. und Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 203 ff.

⁴¹⁸ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 231.

⁴¹⁹ Ebd., S. 23 ff.

⁴²⁰ Ebd., S. 24.

⁴²¹ Vgl. ebd.

Denn die Wohlfahrt der Gesamtheit beruht auf der Tugend der Individuen, und indem sie nach ihrem Wohl mit demselben Naturrecht wie das Individuum nach dem seinen strebt, ist die Tugend für sie eine Förderung, für die sie erkenntlich ist, wie deren Gegensatz eine Beeinträchtigung, gegen die sie sich mit aller Macht, die ihr zu Gebote steht, wehrt. Daß sie bei diesem Stande der Dinge die höchste Richterin über das ist, was sie als Tugend schätzt und als deren Gegenteil verdammt, ergibt sich von selbst. Woraus dann wieder folgt, daß diejenigen irren, welche in der Tugend eine konstante Größe sehen und nicht vielmehr eine, die mit dem Bildungsstand der Menschen fortwährend wechselt, also in jedem gegebenen Moment nur der höchste Ausdruck des jedesmaligen Bildungsstandes der betreffenden Menschheit, genauer des betreffenden Volkes ist.⁴²²

Damit begibt sich Spielhagen in Opposition zu den „dogmatischen Philosophen“⁴²³, die im Sinne Kants von dem „sich immer gleichbleibenden kategorischen Imperativ[] eines stets identischen, schlechterdings infallibeln Gewissens“⁴²⁴ ausgehen.⁴²⁵

Die Identitätssuche, die Spielhagen selbst durchlitten hat, ist eines seiner grundlegenden literarischen Themen. Wie für ihn persönlich geht es dabei immer wieder um eine Standortbestimmung des Individuums in der Gesellschaft, um die Frage nach beruflicher Tätigkeit und um die Moral.

Die moderne Forschung definiert Identität als „Schnittstelle zwischen Subjekt und Gesellschaft, zwischen gesellschaftlichen Erwartungen und individueller Auseinandersetzung mit ebendiesen Erwartungen“⁴²⁶. Als solche kennzeichnet sie sowohl die Haltung des Individuums sich selbst gegenüber als auch seine Haltung hinsichtlich familialer und gesellschaftlicher Beziehungen. Die verschiedenen Rollen und Gruppenzugehörigkeiten eines Individuums definieren „verschiedene Arten oder Aspekte“⁴²⁷ von Identität, beispielsweise die Geschlechtsidentität⁴²⁸. Identität bildet sich „im Wesentlichen durch die dauerhafte Übernahme bestimmter sozialer Rollen und Gruppenmitgliedschaften sowie durch die gesellschaftliche Anerkennung als jemand, der die betreffenden Rollen innehat bzw. zu der betreffenden Gruppe gehört“⁴²⁹ heraus. Stabilität und Kontinuität des ‚Selbst‘ gelten in

⁴²² Ebd., S. 25.

⁴²³ Ebd., S. 25 f.

⁴²⁴ Ebd., S. 26.

⁴²⁵ Vgl. auch ebd., S. 223 ff.

⁴²⁶ Klessmann (2005), S. 146.

⁴²⁷ Hörnig/Klima (⁴2007), S. 283.

⁴²⁸ Vgl. hierzu Gilmore (1991), S. 9 f.: „Darüber hinaus haben die meisten Gesellschaften Ideale, die auf einem allgemeinen Konsens beruhen, Leitbilder und mahnende Hinweise für Männlichkeit und Weiblichkeit, nach denen beurteilt wird, ob die einzelnen Mitglieder des einen oder anderen Geschlechts ihrer Rolle würdig sind, und die ganz allgemein auch als moralische Normen gelten. Ein derartiger Idealstatus wird für die meisten Individuen oft zusammen mit den dazugehörigen Bildern oder Vorbildern zum psychischen Anker oder verhilft zu psychologischer Identität; er dient als Basis für die Selbstwahrnehmung und Selbstachtung (D’Andrade 1974, 36).“

⁴²⁹ Hörnig/Klima (⁴2007), S. 283.

diesem Zusammenhang als Parameter, anhand derer sich Identität messen lässt⁴³⁰, mit der Frage nach Identität wird immer zugleich

die Frage nach dem Verhältnis von Kontinuität und Wandel, von Einzigartigkeit bzw. Autonomie und Zugehörigkeit zum größeren Ganzen sowohl im Blick auf die Individuen als auch auf Gruppen und Institutionen gestellt.⁴³¹

Für die Moderne, die „auf den Verlust von gemeinsamen und übergreifenden Sinn- und Wertvorstellungen reagiert und Anstrengungen zur Standortbestimmung und Selbstvergewisserung unternimmt“⁴³², ergeben sich

einerseits enorme Chancen im Blick auf eine frei gewählte Lebensgestaltung [...], wenn die notwendigen materiellen, sozialen und psychischen Ressourcen vorhanden sind; andererseits nehmen die Gefahren der Überforderung und des Scheiterns zu, weil sich bisher Halt gebende gesellschaftliche Strukturen [...] auflösen⁴³³.

Das „Prozessgeschehen“⁴³⁴, in dem das Individuum unterschiedliche Sinnentwürfe aus dem Angebot unterschiedlicher Sinnmodelle entwickeln muss, erfordert Entscheidungskraft⁴³⁵ und wird zur „Passungsarbeit zwischen inneren und äußeren Welten“⁴³⁶, zu einer „Konstruktionsleistung des Individuums“, die sich „in den Geschichten, die jemand von sich erzählen kann“⁴³⁷ als narrative Identität konkretisiert.⁴³⁸

Der literarische Diskurs epischer Werke stellt insofern immer narrative Identität her, als er Geschichten von Individuen behandelt, die der Autor dem Leser erzählt. Darüber hinaus wird narrative Identität in *Selbstgerecht* und *Frei geboren* hergestellt, indem die Protagonisten Raimund Busch und Antoinette von Kesselbrook in diesen Werken ihre eigene Geschichte erzählen, sie in Form von Tagebuchaufzeichnungen psychologisch aufarbeiten und analysieren. Buck verweist auf den modernen Antagonismus von Authentizität und Widersprüchlichkeit, in dessen Spannungsfeld sich Identität konstituiert:

Die Ausdrücke „Identität“, „sich identifizieren mit ...“, „eine (seine) Identität gewinnen“ usw. sind Bestandteile des zeitgenössischen Bildungsjargons, des Jargons der Gebildeten, die über „Bildung“ und ähnliches reden. Mit dem allem Jargon eigenen Anspruch auf exklusives Schon-Verständigt-Sein zielen ihre Benutzer auf etwas, das der altväterliche Bildungsjargon um 1800 herum mit den Ausdrücken „Charakter“, „sich einen Charakter erwerben“, „Charakterbildung“ gemeint und mitgemeint hat. Wir sind also mitten im Spielraum menschlicher Praxis, in den Fragen, wie bestimmte „Tugenden“ sich ausbilden (und vor allem deren widerspruchsfreie Einheit: das „Selbst“, das seine

⁴³⁰ Vgl. Greve/Hosser (2005), S. 283.

⁴³¹ Klessmann (2005), S. 146.

⁴³² Scheuer (1988), S. 9.

⁴³³ Klessmann (2005), S. 148.

⁴³⁴ Ebd., S. 147.

⁴³⁵ Vgl. Scheuer (1988), S. 9.

⁴³⁶ Keupp, Heiner et al.: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, 1999; zit. n. Klessmann (2005), S. 147.

⁴³⁷ Klessmann (2005), S. 148.

⁴³⁸ Vgl. ebd.

Geschichte vollbringt), wie Handlungskompetenz entsteht und sich darstellt, und allgemein: wie es zugeht, wenn praktische Erkenntnis zustandekommt.⁴³⁹

Im Folgenden wird die Bestrebung eines Individuums, Identität im Sinne eines stabilen und kontinuierlichen Selbst⁴⁴⁰ aufzubauen, das Selbst so zu konstruieren, dass es zwischen innerer und äußerer Welt widerspruchsfrei, das heißt authentisch, vermitteln und sich klar für eines der vielfältigen Sinnmodelle entscheiden kann, unter dem Begriff Selbst-Verwirklichung⁴⁴¹ subsumiert. Identität gelingt folglich nur auf der Basis von Authentizität und in der Auseinandersetzung des Individuums mit seinen Rollen⁴⁴². Zu fragen ist nun, wie sich Authentizität konstituiert respektive welche Rollen sich für das Individuum als problematisch erweisen können.⁴⁴³

2.3.2 Zu Moral, Gefühlskultur und Beruf im Hinblick auf die Identitätsbildung

Wie oben gesagt wurde, geht es bei der Suche nach Identität für und bei Spielhagen immer auch um Moral oder Tugend, d. h. um die mentale Disposition, um Gefühlskultur, also die emotionale Disposition, und um die Frage nach beruflicher Tätigkeit als einem wesentlichen Aspekt einer auf die Außenwelt gerichteten Disposition. Im Folgenden soll deshalb der soziokulturelle Kontext dieser Bereiche skizziert werden.

Auch wenn es zu kurz greift, das literarische „Bild der Familie“ ausschließlich „auf Herrschafts- und Autoritätsfragen oder auf bürgerliche Klassenzugehörigkeit und Ge-

⁴³⁹ Buck (1979), S. 61.

⁴⁴⁰ Vgl. Greve/Hosser (2005), S. 283.

⁴⁴¹ Hier und im Folgenden wird für Komposita mit ‚Selbst‘ oftmals die Schreibweise mit Bindestrich bevorzugt, um die einzelnen Komponenten des Kompositums zu betonen und dadurch einen gedanklichen Raum zu öffnen, in dem ein jeweils eigenes Assoziationsfeld für jede Komponente mitgelesen werden kann. So soll beispielsweise bei dem Begriff Selbst-Verwirklichung die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, dass sich der Begriff aus einem Begriffsfeld um Selbst als Ich, Persönlichkeit, Wesen, Ego o. ä. und einem Begriffsfeld um Verwirklichung als Erfüllung, Organisation, Entwicklung, Möglichkeit o. ä. zusammensetzt.

⁴⁴² Zum Rollenbegriff vgl. vor allem Dahrendorf (¹⁶2006) und Bönold (2004).

⁴⁴³ Die Standeszugehörigkeit per se kann bei Spielhagen nicht als Kriterium für die Identitätsbildung herangezogen werden, was am Motiv der unbewussten Abstammung deutlich wird. Damit ist das gemeint, was Sammons (2004) als „[s]ecret family relationships“ (S. 79) bezeichnet: Eine unzweifelhaft einem gesellschaftlichen Stand zugeordnete Figur ist, ohne es zunächst zu wissen, blutsverwandt mit einer Figur, die ebenso unzweifelhaft einem anderen Stand zugeordnet ist, und wird mit dieser Erkenntnis im Verlauf der Handlung konfrontiert. Beispiele hierfür sind der Bürgerliche Oswald Stein oder der Fürst Waldernberg in *Problematische Naturen*, die erfahren, dass der Adlige Harald von Grenwitz respektive der Zirkusdirektor Kaspar Schmenckel ihre leiblichen Väter sind. Durch die unbewusste Abstammung werden also Identitäten standesübergreifend inszeniert, eine vermeintlich sichere Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand wird als unzuverlässig enttarnt. Auch wenn über dieses Motiv bei Spielhagen in verschiedenster Weise spekuliert werden kann (vgl. ebd., S. 79 ff.), eindeutig ist jedoch, dass es auf ein standesübergreifendes Moment aufmerksam macht (vgl. Klemperer (1913), S. 70 f.)

sinnung⁴⁴⁴ zu reduzieren, führt eine Beschäftigung mit den epischen Texten Spielhagens fast zwangsläufig zu einer Auseinandersetzung mit diesen Themen. In Spielhagens Darstellung von Adel und Bürgertum wird häufig eine wesentliche Grundkonstante seiner epischen Werke gesehen.⁴⁴⁵ Bürgertum und Adel sind Parameter, anhand derer sich das Nachdenken des Individuums im 19. Jahrhundert über gesellschaftliche und familiäre Strukturen sowie über Werte vollzieht. „No conscientious sociopolitical fiction in late nineteenth-century Germany could have avoided the problem of the power and prestige of the aristocracy.“⁴⁴⁶ Die aus dem Nachdenken folgende Moral des Individuums, mit der es sich gesellschaftlich und familial positioniert, bestimmt die Wahl, die das Individuum mit Blick auf die „durchaus unterschiedliche[n] Sinnentwürfe“⁴⁴⁷ der Moderne trifft, und bildet die Grundlage der individuellen Identität. Die Moral lenkt den Blick von einem äußerlichen Merkmal, dem gesellschaftlichen Stand, auf ein innerliches, die Tugenden des Individuums, vom Schein auf das Sein, und wird von einem bürgerlichen Standpunkt aus definiert. Das sogenannte Bürgertum im 19. Jahrhundert ist im Zuge der gesellschaftlichen Dynamik der Zeit darauf angewiesen, sich selbst neu zu definieren und zu positionieren und bedient sich hierfür vorrangig des Mittels der Moral zur Herausbildung eines bürgerlichen Bewusstseins.⁴⁴⁸

Um den vielschichtigen Begriff der Bürgerlichkeit für das epische Werk Spielhagens klarer fassen zu können, bietet sich zunächst eine Unterscheidung zwischen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum an, die eine „übliche Trennung“⁴⁴⁹ innerhalb des Bürgertums darstellt.⁴⁵⁰ Spielhagen ist ein bildungsbürgerlicher Autor⁴⁵¹, der für ein bildungsbürgerliches Lese-

⁴⁴⁴ Wolpers (1996), S. 15.

⁴⁴⁵ Vgl. Sammons (2004), S. 73 f.; vgl. z. B. auch: Hart/Hart (1884), S. 47; Mensch (1929), S. 10; Goessl (1966), S. 13. Müller-Donges (1970), die sich ausschliesslich mit den Novellen Spielhagens beschäftigt, sieht diese Konstante ebenfalls (vgl. S. 130), so auch für *Alles fließt*, obwohl nicht eine einzige adlige Figur in diesem Werk vorkommt.

⁴⁴⁶ Sammons (2004), S. 74.

⁴⁴⁷ Scheuer (1988), S. 9.

⁴⁴⁸ Vgl. Jackson (1981), S. 10 ff.

⁴⁴⁹ Trepp (1996), S. 22.

⁴⁵⁰ Zum Bildungsbürgertum konnte nur ein verschwindend kleiner Anteil der Gesamtbevölkerung gerechnet werden, nach Sammons (unter Bezugnahme auf Hans-Ulrich Wehler: *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*. München: Beck 1995 (Bd. 3: *Von der ‚Deutschen Doppelrevolution‘ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849-1914*), S. 127 f.) weniger als 1 % der Gesamtbevölkerung (vgl. S. 93). Schön (²2006) beziffert den Anteil des Bürgertums, das als Konsument von Literatur in Frage kommt, Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum mit je unterschiedlicher Motivation, mit knapp 3% bzw. 6% (vgl. S. 43).

⁴⁵¹ Schön (²2006) nennt das Abitur als formales Kriterium für Bildung, das Bildungszitat als „Code“ (S. 44) der Gebildeten. Vgl. auch die Überlegungen bei Aust (³2000): „Nimmt man allerdings den Zusatz ‚bürgerlich‘ rein als standesspezifische Kategorisierung des Seins und Bewußtseins der Schriftsteller im Zeitalter des Realismus, so müssen sich berechnete Einwände einstellen; Stifter, Freytag, Spielhagen,

publikum schreibt⁴⁵², was nicht zuletzt an der in seinen Werken vertretenen bürgerlich definierten Moral deutlich wird. Bildung spielt eine wichtige Rolle für das Verständnis Spielhagens, „for he could not conceive how a humane civilization could be preserved without commitment to the values of *Bildung*.“⁴⁵³ Für das Bildungsbürgertum ist die „Bildungs-Idee“ beziehungsweise die „Humanitätsidee“⁴⁵⁴, an der sich Spielhagens Wertesystem ausrichtet, problemlos nachvollziehbar, sie trennt das Bildungsbürgertum vom Wirtschaftsbürgertum.

Während sich das Bildungsbürgertum zum Statthalter der liberalisierten Freiheitsidee ernannt und in Politik und Wirtschaft die ungeliebten Auswüchse einer mißverstandenen und vorteilssüchtig eingesetzten Ehre erkennt, interpretiert das Großbürgertum die traditionellen Leitwerte um und setzt sie für den Aufstieg ein. Sittlichkeit und Leistung fallen zu diesem Zeitpunkt als ehemals homogen gedachte Werte auseinander [...]⁴⁵⁵

„[D]ie naturalistisch-realistische Entwicklung des Nützlichkeits-, Erfolgs-, Macht- und Genuß-Kults“⁴⁵⁶ wird zur Scheidelinie zwischen Bildungs- und Wirtschaftsbürgertum, zwischen Tugend und Laster. Das Bildungsbürgertum setzt dem „zweckrational aus-

Hebbel, Storm, Meyer, Fontane, von François, von Saar, von Ebner-Eschenbach lassen sich weder in ihrem Selbstverständnis und Lebensstandard noch in ihrem sozialen Sein (gemessen an Beruf und Einkommen) auf den Begriff des Bürgerlichen reduzieren.“ (S. 25) Trotz allen Ringens Spielhagens um die Vereinbarkeit von Bürgerlichkeit und Berufsschriftstellertum (vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2) und Henning (1910), S. 182 ff.), kommt in Spielhagens theoretischen und literarischen Äußerungen ein bürgerliches Selbstverständnis zum Ausdruck, was schon Sammons (2004) festgehalten hat: „On the whole, his environment, as he himself indicates, was intensely bourgeois“ (S. 77). Das bürgerliche Umfeld Spielhagens wird auch aus Hennings (1910) Beschreibung des Berliner Lebensumfelds Spielhagens ersichtlich (vgl. S. 135 f. und 144 f.) und beispielsweise durch Spielhagens oben zitierten Brief an Rosegger untermauert (vgl. Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 610). Auch eine Äußerung Antonie Spielhagens (1909), ihr Vater habe „später [...] immer [...] während des Arbeitens auf dem Sofa gelegen“ (S. 166) lässt – selbst bei dem legendären Vergleich mit Thomas Manns Arbeitsdisziplin und dem Kult um seinen Schreibtisch – keine Rückschlüsse auf ein unbürgerliches Leben zu, „[d]enn er, der Achtzigjährige, ist sein Leben lang kränklich gewesen, hat nie darauf losleben können wie gesunde Leute“ (S. 166). Auch Hochfelder (1954), S. 22, hebt die Bürgerlichkeit Spielhagens hervor, wenn er sagt: „Sein Leben war ausgefüllt von gewissenhafter, unermüdlicher Arbeit, jener Arbeit, die er zum Evangelium erhob, und die ihn neben seinem vorbildlichen Familienleben immer im seelischen Gleichgewicht erhielt.“

⁴⁵² Vgl. Spielhagen (*Post festum*), S. 43. Goessl verweist auf Ernst Alkers *Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Kröner ²1962 (2., veränderte und verbesserte Auflage) (Kröners Taschenbuchausgabe; Bd. 399), wo es auf S. 124 heißt: „Noch beachtenswerter ist der Umstand, daß Spielhagens Werke, nachdem der Einfluß des Autors auf die Intellektuellen durch den Ansturm der Naturalisten gebrochen worden war, die in ihm, man weiß nie recht aus welchen tieferen Ursachen, einen Gegner erblickten, etwa seit 1900 gut dreißig Jahre lang in den bildungsinteressierten Kreisen der Arbeiterschaft lebhaftes Interesse fanden, wie statistische Untersuchungen deutscher Volksbibliotheken beweisen. Offenbar bot Spielhagen dem gehobenen Proletariat und dem von diesem kaum zu unterscheidenden Kleinbürgertum ein ansprechendes Weltbild, mochte dieses auch mit den marxistischen Lehren nicht in Übereinstimmung stehen.“; vgl. auch Bachleitner (1993), S. 388 f. und Neuhaus (1993), S. 136.

⁴⁵³ Sammons (2004), S. 93.

⁴⁵⁴ Vgl. Weil (²1967), S. 77.

⁴⁵⁵ Greif (1992), S. 48.

⁴⁵⁶ v. X.: *Unsere Ehrengerichte!* Deutsches Adelsblatt, 1896, 44, S. 278-280, hier S. 280; zit. n. Frevert (1991), S. 185.

gerichtete[n] Wertesystem⁴⁵⁷ des Wirtschaftsbürgertums, ein auf Innerlichkeit gerichtetes entgegen. In dieser Gegenüberstellung spiegelt sich Hegels „Konflikt zwischen der Poesie des Herzens und der entgegenstehenden Prosa der Verhältnisse“ wider, der „[e]ine der gewöhnlichsten und für den Roman passendsten Kollisionen ist“⁴⁵⁸ und der auch das epische Werk Spielhagens kennzeichnet. Jackson zufolge ist Hegels Konflikt zwischen Poesie und Prosa „nichts anderes als eine in die Metaphorik der Ästhetik verlagerte Erkenntnis des Konflikts zwischen Individuum und entfremdeter Welt“⁴⁵⁹, sodass die „Poesie des Herzens“ mit dem tugendhaften bildungsbürgerlichen Individuum korrespondiert, die „Prosa der Verhältnisse“ mit einer lasterhaften Welt, repräsentiert durch das Wirtschaftsbürgertum. Spielhagen zielt mit seiner Kritik an der ‚bürgerlichen Gesellschaft‘ also nur auf eine bestimmte Gruppe des Bürgertums, wie Rousseau, der „Hegels Umcodierung des klassischen Begriffs zur Bezeichnung der besitzbürgerlichen Gesellschaft oder zur Gesellschaft der Bourgeoisie antizipiert“⁴⁶⁰. Nur in diesem Sinn rechtfertigt sich eine Bezeichnung Spielhagens als unbürgerlicher Autor⁴⁶¹. Gesellschaftskritik und Funktion familialer Beziehungen stehen bei Spielhagen in einem ähnlichen Zusammenhang wie bei Rousseau.

Rousseaus

Idealgestalt der Hausgemeinschaft [...] zeigt sich nicht als Interessenverband, sondern als eine Gemeinschaft der Gefühle und der persönlichen Verbundenheit, die sich von einem ethisch-ästhetischen Gemeinschaftsideal regiert erweist: Authentizität und Expressivität der Persönlichkeit sind verankert in einem auf persönliche Relationen gegründeten Zusammenleben.⁴⁶²

Während Riehls Ideal familialer Beziehungen auch dahin gehend auf Rousseau zurückgreift, dass – wenigstens scheinbar⁴⁶³ – „der schroffe Patriarchalismus der Feudalität einem aufgeklärten, empfindsamen Paternalismus weicht“⁴⁶⁴, wird die Folie eines patriarchalischen Ideals familialer Beziehungen im Falle Spielhagens noch eingehend zu betrachten sein. Spielhagens Rückgriff auf Rousseau wird aber in jedem Fall deutlich im

⁴⁵⁷ Greif (1992), S. 32.

⁴⁵⁸ Georg Friedrich Wilhelm Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt ²1990 (neu editierte Ausgabe auf der Grundlage der Werke von 1832-1845), Bd. 15, S. 392 f.; zit. n. Plett (2002), S. 29, Anm. 31.

⁴⁵⁹ Jackson (1981), S. 6.

⁴⁶⁰ Kuster (2005), S. 18.

⁴⁶¹ Vgl. Aust (³2000), S. 25.

⁴⁶² Kuster (2005), S. 19.

⁴⁶³ Vgl. Scheuer (2004).

⁴⁶⁴ Kuster (2005), S. 19.

Hinblick auf die zentrale Bedeutung familialer Beziehungen für die Authentizität des Individuums, der wiederum zentrale Bedeutung hinsichtlich der Moral zukommt.⁴⁶⁵

Der Bescheidenheitstopos des bürgerlichen Wertesystems ist eng mit der Bildungsidee verbunden: „Bildung kann ‚im Verborgenen geschehen‘“, während „Ruhm“ das Auffallen „durch irgendeine ‚Leistung‘“⁴⁶⁶ voraussetzt. Die „innere Ehre als eine moralische Grundhaltung“⁴⁶⁷ definiert bei Spielhagen die Moral als das verbindende Element zwischen bürgerlichen und adligen Werten⁴⁶⁸. Sie adelt das Individuum, unabhängig von seinem gesellschaftlichen Stand.⁴⁶⁹ Humanistische Gesinnung und äußerer Schein⁴⁷⁰ müssen übereinstimmen, damit innere Integrität⁴⁷¹ und Authentizität gegeben sind⁴⁷², die im epischen Werk Spielhagens den Dreh- und Angelpunkt der Moral darstellen. Ein prototypischer Mangel an Moral wird im epischen Werk Spielhagens dem sogenannten Junkertum zugeschrieben, was nicht unwesentlich dazu beigetragen hat, dass Spielhagen in den Ruf eines Adelshassers geriet.⁴⁷³ Indem Spielhagen die moralische Haltung seiner Figuren einer ein-

⁴⁶⁵ Vgl. ebd., S. 183 f.

⁴⁶⁶ Weil (²1967), S. 231.

⁴⁶⁷ Greif (1992), S. 38.

⁴⁶⁸ Vgl. ebd., S. 49 und 81 f.

⁴⁶⁹ Hillman (1983) verwirft in seiner Interpretation von *Problematische Naturen* jede dahingehende Deutung, indem er sein Augenmerk auf Spielhagens Kritik, am Bürgertum sowie am Adel, richtet und jede positiv charakterisierte Figur als Ausnahme klassifiziert. So gilt ihm der Baron von Grenwitz als „designed to effect some kind of balance“ (S. 54), die Familie Braun/Robran als „[a] certain counterbalance to these examples“ (S. 60). Indem Hillman die Kritik Spielhagens an einem falsch verstandenen Ehrenkodex lediglich an zwei „absurdly exaggerated“ (S. 61) Beispielen festmacht, einem adligen und einem bürgerlichen (vgl. PN, I: 464 und 68), kommt er zu der Schlussfolgerung: „Such patent distortions make the realism of a work problematic, for in being isolated, the thrust has this single opportunity to present its criticism and, not being substantiated elsewhere by more soberly expressed examples, sorely tests credibility. The strained conventions of honour set forth here also strain literary conventions, as the satirical element verges on the burlesque.“ (S. 61)

⁴⁷⁰ Greif (1992), S. 57.

⁴⁷¹ Vgl. ebd., S. 56.

⁴⁷² Vgl. Kuster (2005), S. 185 f.

⁴⁷³ Vor allem der Vorwurf des Adelshasses führte bedauerlicherweise zu einer einseitigen Fixierung seines epischen Werks auf das Adelsthema, sowohl bei Laien als auch bei Wissenschaftlern (vgl. Sammons (2004), S. 73). Spielhagen ist sich des Vorwurfs des Adelshasses durchaus bewusst (vgl. *Finder und Erfinder*, Bd. 1, S. 176) und weist immer wieder darauf hin, dass sich seine Adelskritik nicht vorrangig auf den Adligen als Person bezieht, sondern auf die „Adels-Institution als solche“ oder vielmehr auf jede Form der „Autokratie“ (*Post festum*, S. 42; vgl. zum Thema Adelshass auch *Finder und Erfinder*, Bd. 2, S. 374 ff.) zielt; ein Umstand, der beispielsweise von Heinicke erkannt wurde (vgl. Heinicke (1958), S. 216 f.). Dass ein mit dem Signalwort Junker bezeichneter Adliger bei Spielhagen immer als ein lasterhafter Adliger verstanden werden muss (vgl. auch den Vierzeiler Nr. 155 in *Neue Gedichte* (1899), S. 167 und das Gedicht *Junker* in *Was will das werden?*, Bd. 2, S. 210), hängt mit der Bildungsidee zusammen (vgl. Weil (²1967), S. 220 ff.). Mit dem Begriff des „modernen Junkertums“ (*Finder und Erfinder*, Bd. 2, S. 410) überträgt Spielhagen dieses anachronistische Adelsbild in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dass Spielhagens Adelsbild, und damit auch die Gegenüberstellung von Adel und Bürgertum durchaus differenzierter ist, als vielfach angenommen, hat bereits Sammons festgehalten (vgl. Sammons (2004), S. 83; vgl. beispielsweise Neumann (1981) oder Hillman (1983), S. 54 ff.) Geissler (1978) dagegen hält für *Hammer und Amboß* fest, dass der Adel im Einklang mit der historischen

deutigen Wertung unterzieht und diese an den Leser kommuniziert, verfolgt er seinen poetologischen Standpunkt, der epische Dichter seiner Zeit müsse den modernen Roman als Sprachrohr seiner Meinungen nutzen⁴⁷⁴. Eine erzieherisch-didaktische Funktion ist beabsichtigt⁴⁷⁵ und findet in der Moral der Figuren eine ihrer stärksten Ausdrucksformen. Negativ gekennzeichnete Figuren sind, unabhängig von ihrer Standeszugehörigkeit, vor allem durch ein Divergieren von Moral und Schein gekennzeichnet. Wer Moral für sich reklamiert, solange der Schein gewahrt bleibt, ohne diesem Schein durch Tugenden wie Bildung, Tüchtigkeit, Wohltätigkeit oder Edelsinn Substanz zu verleihen, wird als lasterhaft gebrandmarkt. Rousseaus „Spaltung von Sein und Schein, wie sie konstitutiv für die Lebensform des Bourgeois ist“⁴⁷⁶, wird bei Spielhagen standesübergreifend zum Kennzeichen mangelnder Moral.

„Affekthaushalt und Triebmodellierung“⁴⁷⁷ bilden die Ausgangsbasis für den Prozess der Zivilisation, wie er eindrücklich von Elias nachgezeichnet wurde.⁴⁷⁸ Sie stecken in diesem Zusammenhang aber auch den Rahmen ab, innerhalb dessen Werte verhandelt werden, sowohl historisch als auch literarisch.⁴⁷⁹ Weil zeigt den „geisteshistorisch und soziologisch bedeutsamen Übergang von der Höchstgeltung der ‚Standesehre‘ zur Bildungsethik“⁴⁸⁰ auf, der wiederum in enger Verbindung mit der „[i]nnern Ehre als Bürgerlichkeit“⁴⁸¹ steht. „Ihrem *individualistischen* Anspruch gemäß wird die innere Ehre als eine moralische Grundhaltung gedacht, deren anti-adlige Tugenden wie Tüchtigkeit, Bildung und Arbeit das Alltagsleben prägen [...]“⁴⁸² Das wohl am häufigsten zitierte Werk hinsichtlich der Idee der Familie im 18. Jahrhundert, Schillers *Das Lied von der Glocke* (1800), thematisiert das „neue bürgerliche Selbstverständnis einer aktiven Sittlichkeit“⁴⁸³. In diesem Zusammenhang weist Greif auf die Differenziertheit des Begriffs Arbeit hin: „Arbeit umfaßt drei Konnotationen: neben der eigentlichen Erwerbstätigkeit [...] umfaßt der Begriff die sittliche Ausbildung des Charakters und die daraus resultierende Verpflichtung einer

Situation „nicht mehr als geschlossene Schicht, sondern innerlich differenziert dargestellt wird“ (S. 501).

⁴⁷⁴ Vgl. Spielhagen (*Der Ich-Roman*), S. 174.

⁴⁷⁵ Dies ist eines der Beispiele dafür, dass Spielhagens Werke sich weniger durch Raffinement auszeichnen als beispielsweise diejenigen Fontanes, dass die Kritiker Spielhagens diese ‚perverse Absichtlichkeit‘ oft als Unfähigkeit des Autors vorschnell verurteilen (vgl. Sammons (2004), S. XIII).

⁴⁷⁶ Kuster (2005), S. 185.

⁴⁷⁷ Elias (¹⁹1995a), S. LXXXI.

⁴⁷⁸ Vgl. Elias (¹⁹1995a) und Elias (¹⁹1995b).

⁴⁷⁹ Vgl. Greif (1992).

⁴⁸⁰ Weil (²1967), S. 228.

⁴⁸¹ Greif (1992), S. 38.

⁴⁸² Ebd.; vgl. Weil (²1967), S. 246 und Ochs (2009), S. 1.

⁴⁸³ Greif (1992), S. 39.

moralischen Arbeit für die Gesellschaft.⁴⁸⁴ Im Sinne einer „sittliche[n] Ausbildung des Charakters“ wirkt Arbeit als identitätsstiftendes Moment.⁴⁸⁵ Die „Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“⁴⁸⁶ führte zu geschlechtsspezifischen Sphären des Mannes und der Frau, die Schiller wie folgt beschrieben hat:

Der Mann muß hinaus
In's feindliche Leben,
Muß wirken und streben
Und pflanzen und schaffen,
Erlisten, erraffen,
Muß wetten und wagen
Das Glück zu erjagen.
Da strömet herbei die unendliche Gabe,
Es füllt sich der Speicher mit köstlicher Haabe,
Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus.

Und drinnen waltet
Die züchtige Hausfrau,
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen, und wehret den Knaben,
Und reget ohn' Ende
Die fleissigen Hände,
Und mehrt den Gewinn
Mit ordnendem Sinn.
Und füllet mit Schätzen die duftenden Laden,
Und dreht um die schnurrende Spindel den Faden,
Und sammelt im reinlich geglätteten Schrein

Die schimmernde Wolle, den schneeigen Lein,
Und füget zum Guten den Glanz und den Schimmer,
Und ruhet nimmer.⁴⁸⁷

Gegen diese „überlieferten Anschauungen“⁴⁸⁸ wenden sich Frauenrechtlerinnen wie Marianne Weber⁴⁸⁹ – geboren 1870 –, die im Vorwort ihrer gesammelten Aufsätze *Frauenfragen und Frauengedanken* (1919) auf die Zeitlosigkeit ihrer Fragen und Gedanken hinweist, die

⁴⁸⁴ Ebd.; vgl. auch Jackson (1981), S. 36 ff. und Weber [1913], S. 120.

⁴⁸⁵ Vgl. Buck (1979), S. 61.

⁴⁸⁶ Untertitel bei Hausen (1976): *Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben*.

⁴⁸⁷ Schiller (*Das Lied von der Glocke*), V. 106-131.

⁴⁸⁸ Weber (1919), S. III.

⁴⁸⁹ Die Rezeption von Werken wie Schillers *Das Lied von der Glocke* oder Goethes *Hermann und Dorothea* ist allerdings schon viel früher ambivalent. So machte sich vor allem die jüngere Generation der Romantiker über Schillers *Das Lied von der Glocke* lustig und verfasste eine Parodie auf seine *Würde der Frauen*, wo ein ähnlich idealisiertes Frauenbild vertreten wird (vgl. Becker-Cantarino (1986), S. 532) und Wolfgang Menzel nannte *Hermann und Dorothea* 1836 eine ‚Huldigung ans Spießbürgertum‘, obwohl das Werk ein großer Erfolg war (vgl. ebd., Anm. 25, S. 530 f.).

das Ringen moderner Frauen um geistige und rechtliche Mündigkeit, nach Möglichkeiten zur Entwicklung individueller Gaben und Kräfte, nach Freiheit für jede einzelne, entgegen überlieferten Anschauungen ihr Schicksal zu meistern und ihres Daseins Sinn selbstverantwortlich zu gestalten⁴⁹⁰,

thematisieren. Die Position der Frau wird dabei vor allem im Rahmen eines „planvoll tätigen Verhaltens zur Welt“ bestimmt, das durch „verschiedene Ausdrücke; wie z. B. Arbeit, Dienst, Leistung, Werk, Schöpfung, mit denen verschiedene Arten zweckvollen Tuns, und ein verschiedenes Verhalten des Thätigen zu seinem Gegenstande umzeichnet werden können“⁴⁹¹, abgesteckt wird. Darüber hinaus wird zwischen den Begriffen Erwerb und Beruf unterschieden, wobei „jedes systematische, planvolle, auf nützliche Zwecke gerichtete Tun, sei es nun persönlichen oder fachlichen Gehalts, sowohl das eine wie das andere oder auch beides zugleich sein kann“⁴⁹². Da sämtliche Begriffe im Sprachgebrauch ineinandergreifen, bietet Marianne Weber Definitionen an.

Beruf definiert sie als

durch persönliche Neigung und individuelle Fähigkeit mitbestimmtes, freigesähltes Tun, ein Schaffen zu dem der Ruf der inneren Stimme treibt, während unter Erwerb diejenige Tätigkeit verstanden wird, deren Motiv lediglich Beschaffung der Lebensnotdurft, die für den Erwerbenden selbst also in erster Linie Mittel seiner persönlichen Zwecke ist⁴⁹³.

Der Begriff Dienst dient Marianne Weber „zur Unterscheidung von aller ganz unpersönlichen Arbeit“⁴⁹⁴ und bezeichnet

diejenige Tätigkeit, deren wesentlicher Inhalt nicht die Entstehung irgendeines Objektes ist, sondern das dem Lebendigen dient, am Lebendigen geschieht. Also ein Tun, das sich mit einer vielleicht der stärksten Wurzel aus dem persönlichen Leben nährt, aber andererseits seine Imperative auch aus der Welt sachlicher Ordnungen, Normen und Zusammenhänge empfängt⁴⁹⁵.

Neben dem „abhängige[n] Hausdienst“ zählt Marianne Weber hierzu „das Wirken der Hausfrau, sofern es regelmäßige häusliche Verrichtungen einschließt“ und „die berufsmäßige Krankenpflege, die ganze Wirksamkeit im Erziehungs- und Unterrichtswesen, die ärztliche Tätigkeit, sodann aber auch die Rechtspflege“⁴⁹⁶ und den ehrenamtlichen sozialen Dienst an der Gemeinschaft⁴⁹⁷. In Bezug auf die Frauen ähnelt die als Dienst definierte Tätigkeit derjenigen der Hausmutter, wobei Weber darauf hinweist, dass sich die Tätigkeit einer Hausmutter nur auf familiäre Beziehungen im engeren Sinn, also auf affektive Sozialbindungen innerhalb von Familien, bezieht, während der Dienst darüber hinaus allen

⁴⁹⁰ Weber (1919), S. III. Vgl. hierzu auch Brick (1983), die Helene Langes Position aufzeigt.

⁴⁹¹ Weber [1913], S. 120.

⁴⁹² Ebd.

⁴⁹³ Ebd.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 123.

⁴⁹⁵ Ebd., S. 124.

⁴⁹⁶ Ebd.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd., S. 125. Vgl. hierzu auch Riemann/Simmel (1983).

familialen Beziehungen zugeordnet werden kann, also auch affektiven Sozialbindungen im Hinblick auf den außerfamilialen Bereich.

Der Arbeit kommt eine nicht zu vernachlässigende Bedeutung bei der menschlichen Identitätsfindung zu. Marianne Weber argumentiert wie Riehl im Hinblick auf „Wesen und Bestimmung“⁴⁹⁸ von Mann und Frau auf der Grundlage von Geschlechtscharakteren, setzt sich aber durch ihre emanzipatorischen Forderungen von Riehl ab.

Wenn eine berufsspezifische oder allgemeine Arbeitsideologie eine übergreifende Definition der individuellen Identität *und* der Gesellschaft aus derselben Form der Praxis heraus ermöglicht, dann ist bei dem bürgerlichen Individuum die Voraussetzung für eine [...] „Symmetrie zwischen objektiver und subjektiver Wirklichkeit“ gegeben.⁴⁹⁹

Wenn Jackson sagt: „Erst durch die Identifizierung mit einem Beruf ist ein festumrissener Charakter im Sinne der bürgerlichen Gesellschaft gewährleistet“⁵⁰⁰, meint er einen männlichen Beruf, da er in seiner Untersuchung männlicher Protagonisten nicht auf geschlechtsspezifische Unterschiede eingeht. Was bei Jackson für Aussagen über das 19. Jahrhundert implizit angelegt ist, als selbstverständlich vorausgesetzt wird, scheint für die Ideologen des 19. Jahrhunderts noch einer Rechtfertigung zu bedürfen. In Riehls hartnäckiger Herleitung eines weiblichen Berufes, der in der Natur angelegt ist und die Frau auf den Bereich häuslicher Arbeit fixiert, wird das deutlich. Wie Marianne Weber unterstellt er dem Begriff Beruf eine „persönliche Neigung und individuelle Fähigkeit“, fasst ihn als „freigewähltes Tun, ein Schaffen zu dem der Ruf der inneren Stimme treibt“⁵⁰¹. Wie für Weber gilt ihm Arbeit im Allgemeinen als Grundpfeiler bürgerlicher Moral und wie sie lehnt er für Frauen Arbeit im Sinne eines Erwerbs ab. Weber wendet sich dabei allerdings nur gegen das Mechanische, Unbeseelte dieser Arbeit⁵⁰², während Riehl die Tätigkeit der Frau grundsätzlich auf das Haus beschränkt wissen will, auch den Dienst im Sinne Webers nur gelten lässt, soweit er sich mit der „Hausmuttertätigkeit“⁵⁰³ deckt.

Die klare Abgrenzung der Geschlechter und ihrer geschlechtsspezifischen Sphären kann als Versuch gewertet werden, der Problematik zu begegnen, die der „bürgerliche Identitätsbegriff“⁵⁰⁴ birgt.⁵⁰⁵ Riehl geht bei seiner Forderung nach einer „Emancipierung von den

⁴⁹⁸ Weber [1913], S. 95.

⁴⁹⁹ Jackson (1981), S. 49; zitiert wird P. L. Berger/T. Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt am Main 1970, S. 144.

⁵⁰⁰ Jackson (1981), S. 62.

⁵⁰¹ Weber [1913], S. 120.

⁵⁰² Vgl. ebd., S. 121 ff. Vgl. hierzu auch Brick (1983).

⁵⁰³ Weber [1913], S. 126.

⁵⁰⁴ Jackson (1981), S. 63.

Frauen⁵⁰⁶ von einem Frauenbild aus, das er mit dem Begriff „Ueberweiblichkeit“⁵⁰⁷ kennzeichnet und das hervorgerufen wird durch eine

wohl gar von Frauen selbst geübte Damenpädagogik, welche den Schaum aller Kunst und Wissenschaft als „Bildungsstoff“ für halbwüchsige Fräulein abschöpft und dadurch die unerhörte Individualisierung und falsche Selbständigkeit der weiblichen Natur erzielen hilft.⁵⁰⁸

Weibliche Emanzipation widerspricht seinem Frauenideal:

Gerade der natürliche conservative Beruf der Frauen zum Erhalten und Pflegen der überlieferten Sitten; zur Bewahrung des Hauses, zur Hebung eines Geistes der Selbstbeschränkung, des Maßes und der Opferwilligkeit geht bei dem überweiblichen Wesen am sichersten verloren.⁵⁰⁹

Im Wesentlichen orientiert sich Riehls dem Geschlechtscharakter zugeschriebener konservativer Beruf der Frau an „der dreifachen Bestimmung des Weibes – der zur Gattinn, zur Mutter und zur Vorsteherinn des Hauswesens“⁵¹⁰ bei Campe, die „das wesentliche Leitbild für die Mädchenerziehung in theoretischen Schriften bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein und in der Praxis bedeutend länger“⁵¹¹ blieb. Selbst die bürgerliche Frauenbewegung argumentierte hinsichtlich des ‚Berufs der Frau‘ entlang der tradierten Geschlechtscharaktere, indem Frauen mittels einer spezifisch ‚weiblichen Kulturaufgabe‘ und ‚geistiger Mütterlichkeit‘ als „Korrektiv“ einer „bis dahin sichtbar allein männlich geprägten Welt“⁵¹² fungieren sollten.⁵¹³

So blieb insgesamt das Berufsverständnis der bürgerlichen Frauen sehr dem tradierten Verständnis von Berufsarbeit als *Dienst* und *Berufung* verbunden: Beides verlangt den „ganzen Menschen“, beides dient der „Selbstverwirklichung“ und versteht sich keinesfalls als „Lohn“arbeit. Beide Auffassungen können aber auch die Bereitschaft, sich ausbeuten zu lassen, in besonderer Weise ideologisch verklären und zur gefeierten Opferbereitschaft werden lassen.⁵¹⁴

⁵⁰⁵ Vgl. ebd., S. 63 ff.

⁵⁰⁶ Riehl (³1855), S. 75; vgl. ebd. S. 51 ff.

⁵⁰⁷ Ebd., S. 66.

⁵⁰⁸ Ebd., S. 75.

⁵⁰⁹ Ebd.

⁵¹⁰ Campe [1796], S. 87.

⁵¹¹ Bleckwenn (1988), Einführung, o. S.

⁵¹² Peters (1984), S. 73; vgl. ebd. S. 72 ff. und Weber (1919).

⁵¹³ Vgl. auch Weber (1919). Helene Lange geht diesbezüglich einen Schritt weiter, indem sie nicht nur eine kulturelle/geistige Mütterlichkeit propagiert, sondern durchaus auch auf den Wert der physischen abhebt (vgl. Brick (1983), S. 128), wodurch die bereits angesprochen Nähe zu Riehls Position einmal mehr deutlich wird. Badinter (⁵1992) zeichnet den Einstellungswandel hinsichtlich der Mütterlichkeit, der sich unter Bezugnahme auf Rousseau im 19. Jahrhundert vollzogen hat, nach und benennt den von Lange gemeinten neuen Wert der Mütterlichkeit: „Vielen Frauen ermöglichte er, ihre Mutterschaft freudig und stolz zu erleben und in einer Tätigkeit, die nunmehr von allen geehrt und als nützlich anerkannt war, die Erfüllung zu finden. Nicht nur hatte die Frau eine bestimmte Funktion, sondern jede erschien unersetzbar. Die gefeierte Mutterschaft erlaubte den Frauen, einen wesentlichen Aspekt ihrer Persönlichkeit zu äußern und dadurch obendrein noch ein Ansehen zu gewinnen, das ihre Mutter nie genossen hatte.“ (S. 203)

⁵¹⁴ Peters (1984), S. 216.

Neu an dem Postulat der Frauenbewegung hinsichtlich der neuen Berufsarbeit war die Forderung nach einer Ausbildung, unabhängig davon, ob die Berufsarbeit als Erwerbsarbeit betrieben werden musste oder als ehrenamtliche Tätigkeit ausgeführt werden konnte: „Als ‚*Lebensinhalt*‘ war sie für jede Frau gedacht, als ‚*Lebensunterhalt*‘ allein für die materiell unversorgte Frau.“⁵¹⁵

So wurden selbst von der Frauenbewegung die tradierte geschlechtsspezifische Arbeitsteilung sowie die Gesellschafts- und Geschlechterordnung nicht grundlegend in Frage gestellt.⁵¹⁶ Vielmehr ging es um die Wertschätzung weiblicher Tätigkeiten, die Riehl durch seine ideologisierende Verklärung, Marianne Weber durch ihre emanzipatorischen Forderungen zu erreichen sucht.

Arbeit im eigentlichen Sinne war den männlichen Bürgern vorbehalten, sie vollzog sich nicht im häuslichen Bereich, sondern in der männlichen Sphäre der Erwerbstätigkeit. Zwar war nimmermüder Fleiß grundsätzlich auch eine Lebensmaxime bürgerlicher Frauen. Doch was sie taten im ihnen zugeordneten häuslichen Bereich war nicht Arbeit, es war „Geschäftigkeit“.⁵¹⁷

Indem Hausarbeit ästhetisiert wird, verliert sie ihren Arbeitscharakter.⁵¹⁸ Sowohl Riehl als auch Marianne Weber wenden sich auf jeweils unterschiedliche Weise gegen ein Bild der nur geschäftigen Frau, indem sie die Tätigkeit der Frau als Arbeit definieren; Riehl, indem er den „natürliche[n] conservative[n] Beruf der Frauen“⁵¹⁹ innerhalb des Hauses beschwört, Marianne Weber, indem sie dafür eintritt, dass der Beruf einer Frau ein starkes „Maß [...] an Persönlichem“⁵²⁰ enthalten soll, unabhängig davon, ob er innerhalb des Hauses oder außerhalb dessen ausgeübt wird. Da beide, Riehl und Marianne Weber, auf der Grundlage von Geschlechtscharakteren argumentieren, stützen sich beide auf „spezifisch weibliche[] Qualitäten“⁵²¹, zu denen ganz zentral die Liebesfähigkeit der Frau zählt. So reproduzieren sie die gängigen Ansichten ihrer Zeit – „Im Zentrum der Deutung weiblicher Tätigkeit steht ‚Liebe‘. Sie durchtränkt alles. Sobald Frauen etwas tun, ist Liebe im Spiel.“⁵²² – und greifen das weibliche ‚Spiel des Helfens‘ und das männliche ‚Spiel des Helden‘ auf.

⁵¹⁵ Ebd., S. 215.

⁵¹⁶ Vgl. ebd., S. 71 f. und 218 und Weber (1919).

⁵¹⁷ Ochs (2009), S. 1; zitiert wird Schmid (1990), S. 269, Anm. 7.

⁵¹⁸ Vgl. Schmid (1990), S. 262, verwiesen wird auf Bock/Duden (1977). Schmid zeichnet ihre Argumentation zum Thema *Warum Frauen nicht arbeiten und was das mit der Arbeit von Männern zu tun hat. Arbeit in der bürgerlichen Geschlechtertheorie* – so der Titel ihres Aufsatzes – anhand von zwei Diskursen nach, „der Ästhetisierung weiblicher Arbeit“ und „der Entfremungsdebatte“ (S. 259).

⁵¹⁹ Riehl (³1855), S. 75.

⁵²⁰ Weber [1913], S.124.

⁵²¹ Ebd., S. 123.

⁵²² Schmid (1990), S. 261.

Jackson zeigt in seinen „Studien zur Berufsproblematik in Romanen des deutschen Realismus“⁵²³, dass die von ihm untersuchten männlichen Protagonisten⁵²⁴, dem „Wunsch einer selbstbestimmten Existenz“ folgend, unbürgerliche Rollen annehmen und das „gesellschaftliche[] Arbeitsgebot[]“⁵²⁵ missachten.

Ihr gemeinsamer Ausgangspunkt bleibt der Widerstand gegen eine fremdbestimmte Rolle und der Drang nach einem, wie auch immer gearteten, autonomen Dasein. [...] Sie existieren zwar in einer bürgerlichen Welt, streben aber eine Lebensweise an, in der die „Prosa der Verhältnisse“ zugunsten der „Poesie“ einer autonomen Existenz zurücktritt. Ihre Berufslosigkeit steht paradigmatisch für die Aufhebung der als willkürlich und maskenhaft empfundenen bürgerlichen Realität. Die idealistische und z. T. illusorische Form ihrer Freiheit deutet aber zugleich auf den problematischen Charakter des Lebens außerhalb der bürgerlichen arbeitsteiligen Gesellschaft hin.⁵²⁶

Zu den bei Jackson genannten unbürgerlichen Rollen gehören auch die des Aristokraten und des Künstlers⁵²⁷; beide sind bei Spielhagen nicht nur in *Hammer und Amboß* relevant. Eine letztliche Eingliederung in das bürgerliche Berufsleben ist Jackson zufolge mit einer Entsagung des Protagonisten verbunden, die durch gelungene familiäre Beziehungen kompensiert wird, worin die Kritik des Autors ersichtlich wird:

Es kann als Ausdruck des stillschweigenden Mißachtens eines jeden der hier besprochenen Autoren gegenüber der bürgerlichen Arbeitswelt bewertet werden, daß er die Entsagung des in das Berufsleben eintretenden Helden kompensatorisch ausgleichen muß. Dies geschieht dadurch, daß die Festlegung des Helden auf seinen Beruf zugleich durch Heirat und durch beruflichen Erfolg begleitet wird.⁵²⁸

Fraglich ist, inwieweit dieses Untersuchungsergebnis Jacksons zu Georg Hartwig in *Hammer und Amboß* im Hinblick auf die hier untersuchten Werke erweitert werden muss.

Im Kontext der oben genannten Forschungsprojekte zur Gefühlskultur (Scheuer, Greif, Wicke, Winko, Balhar, Ullrich), bei der es

um die Wahrnehmungsweise, aber auch um die Inszenierung des Körpers, um die Rede über Sexualität und Ethik, über Mann und Frau, Familie und Ehe und vor allem um das, was „Geschlechtscharakter“ genannt wird, d. h. um die Festschreibung von bestimmten Geschlechtsmerkmalen⁵²⁹

geht, ist zu fragen, welche Gefühle gegenseitiger Anziehung ein dauerhaft tragfähiges Fundament für eine Beziehung darstellen. Zu diskutieren sind dabei die Begriffe Freund-

⁵²³ Untertitel bei Jackson (1981): *Bürgerliche Arbeit und Romanwirklichkeit. Studien zur Berufsproblematik in Romanen des deutschen Realismus*.

⁵²⁴ Das sind Arthur Lange in Hermann Grimms *Kaufmann und Dichter*, Hackländers Protagonist in *Handel und Wandel*, Anton Wohlfart in Freytags *Soll und Haben*, Heinrich Drendorf in Stifters *Der Nachsommer* und Georg Hartwig in Spielhagens *Hammer und Amboß*.

⁵²⁵ Jackson (1981), S. 267.

⁵²⁶ Ebd., S. 267 f.

⁵²⁷ Vgl. ebd., S. 266f.

⁵²⁸ Ebd., S. 280.

⁵²⁹ Scheuer (1999), Einleitung, S. 22.

schaft, Liebe und Sexualität. Alle drei Begriffe sind auf der Diskursebene der untersuchten epischen Werke so eng miteinander verflochten, dass sie im Sinne Foucaults

ein großes Oberflächennetz [bilden], auf dem sich die Stimulierung der Körper, die Intensivierung der Lüste, die Anreizung zum Diskurs, die Formierung der Erkenntnisse, die Verstärkung der Kontrollen und der Widerstände in einigen großen Wissens- und Machtstrategien miteinander verketten.⁵³⁰

Die emotionale Organisation von Paarbeziehungen beeinflusst die Rollenverteilung innerhalb der Beziehung und damit auch die Machtstrukturen.

Bei Spielhagen wird mit dem Begriff der Freundschaft das Moment der Seelenverwandtschaft hervorgehoben, der Gleichklang von Denken und Wollen, sodass sich, verbunden mit der Gesinnung der Freunde und ihrer gegenseitigen Ergänzung, eine innige Zuneigung ergibt, die allerdings nicht grundsätzlich von geschlechtlicher Liebe getrennt wird, sondern vielmehr ein Teil derselben sein sollte. Dass Moral und gegenseitige Ergänzung wichtige Elemente des Spielhagenschen Freundschaftsbegriffs sind, wird deutlich, wenn man seinen Bezug auf Sallusts Freundschaftsbegriff näher betrachtet. „Daselbe wollen und daselbe nicht wollen, das allein ist wahre Freundschaft, hatte Sallust gesagt. Und er hatte nach meiner Ansicht recht.“⁵³¹ „Im Lateinischen lautet Sallusts Diktum: ‚nam idem velle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est‘.“⁵³² Dass Spielhagen ‚firma amicitia‘ mit ‚wahre Freundschaft‘ übersetzt, verweist darauf, dass er nicht nur die bei Sallust implizierte gleiche Zielrichtung der Freunde meinen kann⁵³³, sondern auch den qualitativen Aspekt der Freundschaft, den Aristoteles benennt: das gegenseitige Wohlwollen der Freunde, das im günstigsten Fall völlig uneigennützig ist⁵³⁴.

Wenn Aristoteles die dritte und höchste Form der Freundschaft beschreibt, in der die Freunde einander um des Wertvollen willen wohlwollen, betont er die Wesensgleichheit der Freunde. Man kann diese Wesensgleichheit durchaus auch in dem Sinne interpretieren, daß die Freunde dasselbe wollen. Aber was sie gemeinsam wollen, ist nicht etwas Beliebigen, sondern das Gute, Edle. Es gibt hier also einen Bezugspunkt zum Sallust-Zitat, aber dieser Bezug ist nur dann zutreffend, wenn man zusätzlich annimmt, daß die Freunde das Gute wollen.⁵³⁵

Wie Spielhagen sein eigenes Gedankengebäude auf der Grundlage einer eklektizistischen Rezeption Spinozas entwickelt⁵³⁶, scheint er seinen Freundschaftsbegriff auf eigene Weise aus ganz unterschiedlichen Elementen zusammengesetzt und für sein episches Werk nutz-

⁵³⁰ Foucault (1986), S. 128.

⁵³¹ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 386.

⁵³² Beisbart (2005), S. 1.

⁵³³ Vgl. ebd.

⁵³⁴ Vgl. ebd., S. 1 f.; vgl. auch Tenbruck (1964), S. 440 ff.

⁵³⁵ Beisbart (2005), S. 2. Vgl. auch PN, II: 497.

⁵³⁶ Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 16 ff.

bar gemacht zu haben. Darüber hinaus unterscheidet er zwischen reifer und jugendlicher Freundschaft:

Nun hat ja freilich die Freundschaft vor der Liebe den großen Vorzug, daß sie viel weniger einseitig, ausschließlich ist, ihr gleichmäßigerer Pulsschlag das Herz nicht so leicht den Sieg über den Kopf davon tragen läßt. Aber wohlgemerkt: die Freundschaft, wie wir sie in späteren Jahren kennen, schätzen und pflegen. Bei jungen Leuten, zumal wenn sie von einer wahren großen Leidenschaft noch nicht erfaßt gewesen sind, sieht die Freundschaftsempfindung der der Liebe oft zum Verwechseln ähnlich und partizipiert, wie an der Glut, so auch an den Tollheiten und dem Frevelmut der Liebe.⁵³⁷

Freundschaft ist demnach rational gesteuert, oder sollte es Spielhagen zufolge wenigstens sein, während sinnliche Liebe und Sexualität dem Bereich der Leidenschaft und der Emotionalität zugeordnet werden. Freundschaft bezeichnet einen modulierten Affekt, sinnliche Liebe und Sexualität dagegen unmodulierte Affekte. Echte oder wahre Liebe fungiert als eine Art Bindeglied zwischen den Polen der geistigen Verbundenheit durch Freundschaft und der körperlichen Verbundenheit durch Sexualität, indem sie sowohl auf geistige als auch auf körperliche Verbundenheit zielt.⁵³⁸ Geistige Verbundenheit wird im epischen Werk Spielhagens anhand von drei formelhaft verwendeten Aussagen wiedergegeben: „Dasselbe wollen und dasselbe nicht wollen, das ist die Quintessenz wahrer Freundschaft“ (Af, 19; vgl. auch AdH, 82; Fg, 73; StdH, 133) – interpretiert nach Sallust und „im Sinne Spinozas“ gleichgesetzt mit „dasselbe denken und dasselbe nicht denken“ (AdH, 82) –, „Freundschaft ist der Liebe bester Teil“ (Af, 19; vgl. auch AdH, 83; Ang 198; Fg, 360) und „Die schlimmste Scheidung ist die Scheidung der Gedanken“ (Ang, 337, Sg 47, Af, 81; vgl. auch Sg, 174) – entlehnt aus Achim von Arnims *Gräfin Dolores*. Freundschaft definiert sich also über dasselbe Wollen und Nichtwollen, respektive dasselbe Denken und Nichtdenken, was bedeutet, dass sie ohne geistige Verbundenheit nicht möglich ist. Freundschaft ist gleichzeitig immanenter Teil der echten Liebe, sodass echte Liebe ohne geistige Verbundenheit unmöglich ist. Was die Scheidung der Gedanken so schlimm macht, ist folglich die Tatsache, dass sie das Fehlen sowohl von Freundschaft als auch von echter Liebe kennzeichnet, zweier grundlegender Beziehungsformen menschlicher Gemeinschaft im Allgemeinen und familialer Beziehungen im Besonderen.

⁵³⁷ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 387.

⁵³⁸ Vgl. hierzu Wittmann (1985), S. 77 f., die auf die sozialpsychologische Studie *Die sexuelle Krise* (1909) von Grete Meisel-Hess aufmerksam macht. Meisel-Hess „setzt sich auch mit der Ehe als Institution auseinander, entwickelt Konzeptionen von Beziehungsmöglichkeiten der Geschlechter, mit mehr Entwicklungsfreiheit und Freundschaft als Grundlage“ (S. 78), womit sexueller Frustration begegnet werden sollte.

2.4 Zusammenfassung

Familiale Beziehungen werden in der vorliegenden Arbeit als affektive Sozialbindungen verstanden, die innerhalb bestehender Familien wirksam werden können sowie als Verbindung zwischen Familie und außerfamilialem Bereich. Fühlt sich ein Individuum in einer gegebenen Familiensituation nicht affektiv gebunden oder ist es überhaupt nicht in eine Familiensituation eingebunden, bezeichnen familiäre Beziehungen aber auch andere affektive Sozialbeziehungen dieses Individuums, die als Ersatz für eine mangelnde Einbindung in ein familiales Umfeld dienen. Eine solche Auffassung familialer Beziehungen unterstreicht, dass die Institution Familie weniger als soziologisches Konstrukt zu verstehen ist, sondern vielmehr ein Phänomen der „Kulturgeschichte des Imaginären“⁵³⁹ darstellt, also eine „Idee der Familie“⁵⁴⁰ entwickelt wird. Realität und Imagination gehen dabei ineinander auf, die Inszenierung tritt in den Vordergrund. Die „Inszenierung der Geschlechter“⁵⁴¹ bildet dabei den Ausgangspunkt für die Gesamtinszenierung der familialen Beziehungen, da vorrangig durch sie festgelegt wird, welche „Dispositive der Macht“⁵⁴² wirksam werden.

Der Diskursbegriff orientiert sich an dem „diskursbezogene[n] Modellbegriff“⁵⁴³ nach Kohlhaas, bei dem literarische Fiktionen als Modelle „gestalteter Wirklichkeit“⁵⁴⁴ aufgefasst werden, die also nicht als Abbilder der Wirklichkeit ausgelegt werden dürfen. Die Wechselwirkung zwischen Literatur und soziokulturellem Kontext vollzieht sich anhand dieser literarischen Modelle, die im Sinne Scheuers als „epische Planspiele“, soziale Versuchsanordnungen⁵⁴⁵ spielerisch mögliche Wirklichkeiten einer identitätsstiftenden Standortbestimmung des Individuums in der Moderne inszenieren, indem Rollen und Handlungsspielräume nicht zuletzt hinsichtlich ihrer geschlechtsspezifischen Grenzen ausprobiert werden. Der Rollenbegriff wird in seiner zweifachen Bedeutung, sowohl im Sinne einer soziologischen Rolle als auch in Sinne einer Theaterrolle, verwendet. Es geht also letztlich darum, was Spielhagen und andere Autoren seiner Zeit erproben und was die Forschung erst sehr viel später aufgegriffen hat: Zeitgeschichte anhand von Mentalitäts-

⁵³⁹ Erhart (2001), S. 29.

⁵⁴⁰ Riehl (³1855), S. 113.

⁵⁴¹ Untertitel bei Laqueur (1992): *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*.

⁵⁴² Foucault (1978).

⁵⁴³ Kohlhaas (2000), S. 35.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 32.

⁵⁴⁵ Scheuer (2008a), S. 10.

geschichte aufzuzeigen und Modelle für literarische Planspiele zu entwerfen⁵⁴⁶. Spielhagen sagt selbst im Vorwort zum zweiten Band von *Finder und Erfinder*:

Nun aber ist es verhältnismäßig leicht, für das Generelle Teilnahme zu erwecken, weil wir alle an ihm participieren und es also verhältnismäßig leicht verstehen. Bei dem Individuellen verhält es sich gerade umgekehrt, weil man die physische Erfahrung, daß bei dem besten Willen niemand aus seiner Haut kann, ohne weiteres auf das geistige Gebiet überträgt und eine Mühe scheut, bei der man im voraus zu wissen glaubt, daß sie vergeblich sein wird. Da bleibt denn dem, der aus diesem oder jenem Grunde gern das Interesse für ein Individuelles erwecken möchte, nichts übrig, als an diesem das Typische, also leichter allgemein Verständliche, herauszukehren; und wenn er selbst jenes Individuelle ist, so weit als möglich aus seiner Haut zu schlüpfen, das heißt: so Gott will, aus seinem Individuum einen Typ zu machen. Mir nun ist das letztere in ethischer und künstlerischer Beziehung immer – nicht als das Höchsterreichbare, denn zu erreichen ist es nie – wohl aber: als das Höchsterstrebenswerte erschienen [...]⁵⁴⁷

Durch die Verortung angeblich geschlechtsspezifischer Eigenschaften in der Natur des Menschen, die ‚natürliche‘ Zuschreibung eines Geschlechtscharakters, werden Aussagen über Mann und Frau aus ihrem sozialen Kontext herausgelöst, wird männlichem und weiblichem Verhalten der Aspekt einer gesellschaftlich fundierten Moral abgesprochen. Riehls Familienideologie inszeniert ein restauratives Modell familialer Beziehungen, das als Maßstab für die Traditionalität eines Modells fungieren soll. Riehl bedient sich dabei der Geschlechtscharaktere, einer Inszenierung des Geschlechts (sex und gender), die auf doktrinäre Funktionalität angelegt ist. Durch diese geschlechtsspezifischen Rollen fixiert er das Individuum auf eine eng umgrenzte geschlechtsspezifische Sphäre, Autorität und Pietät definieren ein Geschlechterverhältnis, das zwar von gegenseitiger Liebe durchdrungen, dem Mann aber eine unanfechtbare Führungsposition sichern soll. Antithetisch dazu soll sich die Modernität eines Modells an emanzipatorischen Tendenzen der Zeit messen lassen, wie sie beispielsweise von der gemäßigten Frauenbewegung initiiert wurden⁵⁴⁸.

⁵⁴⁶ Vgl. Scheuer (2008a).

⁵⁴⁷ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. VII. Einige Forscher sind auf dieses Thema eingegangen. Müller-Donges (1970) beispielsweise fühlt sich zwar in Bezug auf *Zum Zeitvertreib* „etwas seltsam [berührt]“ (Anm. 3, S. 99) davon, „[d]aß Spielhagen das Urbild so negativ umgestaltet hat“ (ebd.) – gemeint sind die historische Person Elisabeth von Ardenne und Spielhagens literarische Figur Klotilde von Sorbitz –, schliesst aber daraus, „daß Spielhagen nicht ein menschliches Schicksal gestalten, sondern die Tragik dieser Geschichte losgelöst von den Modellen als ein Symptom der Zeit anprangern wollte“ (ebd.). Swales (1997) hält fest: „[S]o paradox es klingen mag, gerade das Exzeptionelle kann das Typische in drastischer, einprägsamer Form zum Ausdruck bringen.“ (S. 103), bezieht sich dabei allerdings auf Dickens’ *David Copperfield* und Balzacs *Vautrin* und erkennt Spielhagen nur „punktuell“ zu, was jenen „konsequent gelingt“ (S. 104). Obwohl er Spielhagen ästhetische Bedeutung abspricht, lässt er seine soziologische Bedeutung gelten (vgl. S. 103). Allerdings geht seine Interpretation von *Sturmflut* bezüglich der Bedeutung familialer Beziehungen fehl (vgl. S. 105) und er bezieht den von ihm beobachteten „mentalitätsbelauschende[n] Realismus [...]“, der sonst im Romanwerk Spielhagens kaum anzutreffen ist“ (S. 107) einseitig auf eine einzige Beschreibung des Berliner Lebens (vgl. S. 106). Seine These, Balzac und Dickens hätten im Gegensatz zu Spielhagen „meistens zentrale Bilder, Symbole, räumliche oder begriffliche Konstellationen, die zur durchgehaltenen Einheitlichkeit der künstlerischen Aussagen beitragen“ (S. 103) verwendet, wird beispielsweise von Drews/Gerhard (1996) widerlegt.

⁵⁴⁸ Vgl. hierzu die Ausführungen Bricks (1983) zu Helene Langes „Neu-Formulierung von Emanzipation“ (S. 102).

Maßgeblich hierfür ist eine (relative) Gleichwertigkeit der Geschlechter, die sich in einer Flexibilität der Geschlechterrollen und einer Erweiterung der geschlechtsspezifischen Sphären äußert. Das setzt voraus, dass nicht auf die natürliche Zuschreibung eines Geschlechtscharakters zurückgegriffen wird, sondern auf eine gesellschaftlich bedingte *Moral* der beteiligten Individuen, auf einen Tugendbegriff wie ihn Spielhagen vor Augen hat, Tugend als Ausdruck des jeweiligen Bildungsstandes des Menschen⁵⁴⁹.

Die Ausbildung einer Identität ist für das Individuum der Moderne obligatorisch, will es sich hinsichtlich der Vielfalt der unterschiedlichen Sinnentwürfe der Moderne zurechtfinden.⁵⁵⁰ Konstitutive Parameter hierfür sind die *Moral*, die sich mit Blick auf die familialen Beziehungen nicht zuletzt in der *Gefühlskultur* äußert, und die Identifikation mit einem *Beruf*.

3 Modelle familialer Beziehungen im epischen Werk Friedrich Spielhagens

3.1 *Problematische Naturen* (1861/1863) und *Allzeit voran* (1872)

3.1.1 Inhaltlicher Überblick *Problematische Naturen* (1861/1863)

Die erzählte Zeit reicht von Juni 1847 bis März 1848, Handlungsort ist in erster Linie Rügen, zum Teil aber auch Thüringen und Pommern und speziell für das Revolutionsgeschehen Berlin. Handlung und Figurenkonstellation des Romans sind sehr komplex und können an dieser Stelle nur in Umrissen dargestellt werden.

Dr. Oswald Stein tritt zu Beginn der Handlung durch Vermittlung seines Universitätsprofessors Berger eine Stelle als Hauslehrer bei der altadligen Familie von Grenwitz auf Rügen an. Die Familie – der alte Baron und seine Frau Anna-Maria, sowie deren leiblichen Kinder Helene und Malte und der Pflegesohn Bruno von Löwen –, und mit ihr Oswald Stein, pflegt gesellschaftliche Kontakte zu den Familien des Rügener Landadels, vor allem zu den Familien von Barnewitz, von Berkow und von Oldenburg. Konflikträchtig ist vor allem die Konfrontation von adligem und bürgerlichem Selbstverständnis, das sich unter anderem in der politischen Haltung der Figuren äußert. Oswald Steins tief verwurzelter Adelshass, den er von seinem (vermeintlichen) Vater ‚geerbt‘ hat, stürzt ihn in innere und

⁵⁴⁹ Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 25.

⁵⁵⁰ Vgl. Scheuer (1988), S. 9; vgl. auch Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 19 f.

äußere Konflikte. Pastor Jäger und seine Frau Gustava, die unter dem Pseudonym Primula Veris Gedichte veröffentlicht, verkehren im Haus der Familie von Grenwitz, ebenso Albert Timm, der mit Landvermessungsarbeiten auf dem Anwesen betraut ist.

Einige engere Beziehungen, die Oswald Stein in seiner Zeit auf Rügen knüpft, sind für den weiteren Handlungsverlauf bestimmend. Zu Bruno von Löwen, dem vernachlässigten Pflegesohn der Familie von Grenwitz, entwickelt sich eine vielschichtige Beziehung, die einer der Gründe dafür ist, dass Oswald Stein seine Tätigkeit als Hauslehrer in der Familie fortführt, obwohl er schnell merkt, wie wenig sie seinen Vorstellungen entspricht. Der vorzeitige Tod Brunos ist dementsprechend eines der Motive, die Oswald Stein am Ende des ersten Teils von *Problematische Naturen* von Rügen abreisen lassen. In Oswald Steins Verhältnis zu Adalbert von Oldenburg, einem intellektuellen Außenseiter der adligen Kreise, kommt sein innerer Zwiespalt, auch hinsichtlich seines Adelshasses, zum Ausdruck. Einerseits empfindet er ihm gegenüber – trotz des Standesunterschieds – eine Seelenverwandtschaft, andererseits sieht er in ihm – nicht zuletzt wegen des Standesunterschieds – einen Konkurrenten um die Gunst Melitta von Berkows. Diese ist als junges Mädchen von ihrem Vater zur Begleichung von Spielschulden mit Carlo von Berkow verheiratet worden, der sich zur Zeit der Romanhandlung in einer Nervenheilanstalt aufhält. Oswald Steins Eifersucht auf Adalbert von Oldenburg überwiegt am Ende des ersten Teils von *Problematische Naturen* und bildet ein weiteres Motiv für seine Abreise von Rügen. Albert Timm, ein auf seinen materiellen Vorteil bedachter Intrigant, sucht und findet Oswald Steins Vertrauen. In der Hoffnung, einen finanziellen Vorteil aus seinem Wissen schlagen zu können, trägt er wesentlich dazu bei, Oswald Stein als den geheimnisvollen verschollenen Erben von Harald von Grenwitz zu identifizieren. Für Oswald Stein bedeutet das die Erweiterung seines Handlungsspielraums – vor allem hinsichtlich einer dadurch möglichen Eheschließung mit Helene von Grenwitz. In Dr. Franz Braun, dem Arzt der Gegend, schließlich begegnet Oswald Stein einem Freund und Mentor, der versucht, ihn vor dem „seelen- und körperzerrüttenden Rausch“⁵⁵¹ zu bewahren, der die problematischen Naturen in einen Abgrund zu stürzen droht. Mit ihm reist Oswald Stein zu Beginn des zweiten Teils von *Problematische Naturen* von Rügen nach Thüringen, um den inzwischen wahnsinnig gewordenen Professor Berger im Sanatorium zu besuchen.

⁵⁵¹ Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 206.

Die Handlung verdichtet sich im weiteren Verlauf zunächst in Grünwald, einer fiktiven Mischung aus Stralsund und Greifswald⁵⁵². Oswald Stein versucht sich dort als Lehrer an einer Schule, Dr. Braun hat die Praxis seines Schwiegervaters in spe übernommen, Pastor Jäger hat als Professor die Nachfolge Professor Bergers angetreten, Familie von Grenwitz ist in ihr dortiges Stadthaus übersiedelt und Albert Timm hält sich in der Stadt auf, um sein Erpressungsvorhaben voranzutreiben. Oswald Stein kann im spießbürgerlichen Umfeld seines Schuldirektors so wenig Fuß fassen wie im landadligen Umfeld Rügens. Zahlreiche emotional-erotische Beziehungen durchwirken den Roman. Eine davon, mit Emilie von Breesen, führt zu Oswald Steins Flucht aus Grünwald nach Paris, wo er – wie der inzwischen genesene Professor Berger, Adalbert von Oldenburg und Albert Timm – in das revolutionäre Geschehen gerät, das wenig später in den Berliner Barrikadenkämpfen aufgegriffen wird. Der Schauplatz des Romans verlagert sich dadurch nach Berlin und verdichtet die Handlung sowohl in ihrer politischen Dimension als auch in der Verknüpfung der Familiengeschichten.

Problematische Naturen endet mit dem Tod der Revolutionäre Stein, Berger und Timm und lässt die Zukunft aller anderen Hauptfiguren relativ offen, so beispielsweise, auf welcher Basis Anna-Maria und Helene von Grenwitz ihre Zukunft gestalten werden, nachdem sie durch den bevorstehenden Tod Maltes das Majorat verloren haben werden und weder durch den Baron, der inzwischen verstorben ist, noch durch einen Schwiegersohn beziehungsweise Ehemann finanziell abgesichert sind.

3.1.2 Inhaltlicher Überblick *Allzeit voran* (1872)

Handlungszeit des Romans ist die Zeit von Juni bis August 1870, zentraler Handlungsort das Zwergfürstentum des Fürsten Erich von Roda. Die Vorgeschichte wird in Rückblicken präsentiert: Fürst Erich von Roda war in erster, kinderloser Ehe mit der Prinzessin Ernestine verheiratet und geht im Alter von 62 Jahren eine Ehe linker Hand mit der 17jährigen bürgerlichen Hedwig ein⁵⁵³. Hedwig ist die Tochter eines Offiziers, der im Hause des Generals von Turlow als Haushofmeister tätig ist. So wächst sie seit ihrem dritten Lebensjahr mit der gleichaltrigen Stephanie von Turlow auf und nimmt im Laufe der Zeit eine Stellung zwischen Kammerjungfer und Gesellschafterin Stephanie von Turlows ein. Im Alter von 16 Jahren verliebt sie sich in den acht Jahre älteren Grafen

⁵⁵² Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 428.

⁵⁵³ An dieser Stelle sei noch einmal daran erinnert, dass Spielhagen Hedwig nicht mit einem Nachnamen versieht.

Heinrich von Roda-Steinburg, den Großneffen des Fürsten Erich von Roda, dem sie im Haus der Familie von Turlow begegnet. Heinrich von Roda-Steinburg liebt Hedwig, heiratet aber Stephanie von Turlow. Tief greifende Familiendifferenzen trennen den Fürsten Erich von Roda emotional von seinen preußischen Verwandten. Dennoch gibt er als Familienoberhaupt sein Einverständnis zur Verbindung zwischen Heinrich von Roda-Steinburg und Stephanie von Turlow und setzt dem Paar ein Jahresgehalt aus, als er während eines Badeaufenthalts in Wiesbaden erstmals persönlich auf seinen Großneffen trifft. Bei dieser Gelegenheit lernt er auch Hedwig kennen, die eine Ehe linker Hand mit ihm akzeptiert, unter der Voraussetzung, dass der Fürst keine sexuellen Ansprüche an sie stellt.

Zum Zeitpunkt der Romanhandlung sind Erich von Roda und Hedwig seit drei Jahren verheiratet. Die Beziehung erweist sich zunehmend als problematisch: Dem Fürsten fällt es immer schwerer, seine sexuelle Leidenschaft für Hedwig zu kontrollieren und sich an sein Versprechen der Enthaltsamkeit zu halten; in Hedwig reift gleichzeitig das Bewusstsein, in ihrer Rolle zu Tatenlosigkeit verdammt zu sein und im Fürstentum nichts ausrichten zu können. Speziell die bevorstehende Abreise des Arztes Hermann Horst, den der Fürst für drei Jahre verpflichtet hatte, und der emotional-erotische Abwechslung in Hedwigs Alltag gebracht hatte, steigert Hedwigs Drang nach einem selbstbestimmten Leben. Auf Einladung des Fürsten wird Graf Heinrich von Roda-Steinburg, der persönliche und politische Gegner des Fürsten, mit seiner Familie auf dem Schloss zu Besuch erwartet. Die politische Zukunft des Fürstentums, wie auch die persönliche des Fürsten, hängt von einem Erben ab. Dass Erich von Roda eine Eheschließung rechter Hand mit Hedwig plant, gefährdet Heinrich von Roda-Steinburgs eigene Ambitionen, der Nachfolger Erich von Rodas zu werden. Von den verschiedenen familialen und politischen Verwicklungen, die sich während des Aufenthalts des Grafen im Fürstentum ergeben, ist die Intrige der Generalin von Turlow von entscheidender Bedeutung. Sie spielt dem Fürsten einen Briefwechsel zwischen Hermann Horst und Hedwig zu und schürt so seine Eifersucht auf Hermann Horst. Nach der Lektüre der Briefe – einen Tag vor seinem Geburtstag, der traditionell als großer Festtag im Fürstentum begangen wird – verlässt Erich von Roda dem Wahnsinn nahe sein Schloss, lässt sich ziellos in seinem Fürstentum herumfahren und verbringt die Nacht bei seinem Oberforstmeister und Jugendfreund Gerhard von Kesselbusch. In dieser Zeit lernt er die Lektion seines Lebens, wird innerhalb von vierundzwanzig Stunden zum Greis. Er erkennt das Unrecht im Werben eines alten Mannes um eine junge Frau und gibt

Hedwig frei, die ihn verlässt, ohne seine Schenkung der Tyrklitzer Güter anzunehmen. Während der eintägigen Abwesenheit des Fürsten bricht der deutsch-französische Krieg aus. Heinrich von Roda-Steinburg versäumt es nicht, die Situation zu seinen Gunsten zu nutzen. Er lässt sich als neuer Fürst feiern und hisst die preußische Flagge auf Schloss Roda, noch bevor Erich von Roda in sein Schloss zurückgekehrt ist. Nach der Rückkehr Erichs liefert er ihn wegen hochverräterischer Handlungsweisen der preußischen Gerichtsbarkeit aus. Erich von Roda und Hedwig dürfen das Schloss nicht verlassen, fliehen aber unabhängig voneinander. Hedwig hat sich mit dem Jäger Prachatitz als Fluchthelfer am Teehaus verabredet, um ihre Zukunft der Zukunft des Vaterlandes zu weihen, Hermann Horst will Hedwig im Teehaus treffen, um den Fürsten zu warnen und zu retten und Erich von Roda eilt zum Teehaus, weil er von dem geplanten Treffen erfahren hat. Hedwig lässt sich von Hermann Horst nicht von ihren Plänen abbringen. Als sie das Teehaus verlassen hat, kommt es zu einer letzten Begegnung zwischen Hermann Horst und Erich von Roda, der die Unterhaltung mit angehört hatte. Der Fürst stirbt in Verzweiflung über seine unerfüllte Liebe. Graf Heinrich von Roda-Steinburg wird Fürst, seine Frau Stephanie gebärt ihm einen Erben. Alle, die Erich von Roda treu ergeben waren, verlassen das Fürstentum des neuen Herrschers, kündigen ihm die Treue, unter anderem der Arzt Hermann Horst, der Hofmarschall Oscar von Zeisel, der Oberforstmeister von Kesselbusch und das Faktotum Andreas Gleich. Die Schlacht von Gravelotte führt alle Hauptfiguren wieder zusammen. Fürst Heinrich von Roda liegt verwundet auf dem Schlachtfeld, voller Angst, unbemerkt zu sterben anstatt als beachteter Kriegsheld. Oscar von Zeisel, sächsischer Dragoner-Offizier, und Hermann Horst, preußischer Militärarzt, finden und bergen den Fürsten, der im Lazarett von Hedwig gepflegt wird. Hedwig, die als Autorität im Lazarett anerkannt ist, sorgt für eine allgemeine Versöhnung aller Beteiligten und macht sich von allen persönlichen Beziehungen unabhängig. Sie geht ihren eigenen Weg im Dienst für das Vaterland.

3.1.3 Stand und Patriarchat: Das ‚bürgerliche patriarchalische Modell‘ in *Problematische Naturen* (1861/1863) und das ‚adlige patriarchalische Modell‘ in *Allzeit voran* (1872)

Wird der politische Diskurs in *Problematische Naturen* aus der bürgerlichen Perspektive geführt, indem die Revolution von 1848 zum politischen Hauptthema gemacht wird, so steht in *Allzeit voran* das Schicksal eines Fürstenhauses im Zentrum des politischen Diskurses und somit die adlige Perspektive – unmittelbar vor der Reichsgründung. So werden

in *Problematische Naturen* zwei bürgerliche Figuren – Franz Braun und Oswald Stein –, in *Allzeit voran* Figuren des (Hoch)Adels – Oscar von Zeisel, Erich von Roda und Heinrich von Roda-Steinburg – einander gegenübergestellt. Sammons weist unter Bezugnahme auf Elias darauf hin, dass Spielhagens hochadlige Figuren im Gegensatz zum einfachen Adel auf der politischen Bühne zu Ineffektivität neigen:

Finally, I should like to call attention to what seems to me an estimable insight into the reality of aristocracy in Germany: that it was not fully subordinated to the royal or princely power. German monarchies never annexed the nobility as the French monarchy had done long before. Norbert Elias has pointed out that the aristocratic dueling ethos conducted according to a code external to the laws of the state broke 'the royal monopoly of violence' and has concluded that aristocrats „never really defined themselves as subjects of the ruling prince.” Consequently, while some of Spielhagen's aristocrats can be dangerous and powerful personalities, even if seriously flawed, his kings, princes and reigning dukes tend to be ineffectual.⁵⁵⁴

Indem Anastasius Bemperlein in *Problematische Naturen* konstatiert, wie wenig die Korpsbrüder rechtliche Konsequenzen fürchten müssen, obwohl das Duell illegal ist (vgl. PN, I: 139), und in *Allzeit voran* der Ineffektivität der beiden Fürsten Erich von Roda und Heinrich von Roda-Steinburg die Effektivität Oscar von Zeisels, der zu den „herabgekommenen Adeligen“ (Av, 458) gezählt wird, entgegengehalten wird, fügen sich die literarischen Texte in den soziokulturellen Kontext ein.

Franz Braun ist in *Problematische Naturen* neben Anastasius Bemperlein die einzige männliche Figur, der mustergültige familiäre Beziehungen gelingen und die einzige, der sie mühelos zu gelingen scheinen. Mit ihm wird ein Familienidyll entworfen, dem Vorbildcharakter zugeschrieben wird. Auch Oscar von Zeisel ist in *Allzeit voran* die einzige männliche Figur, der familiäre Beziehungen gelingen. Im Folgenden wird zu zeigen sein, dass das Gelingen familialer Beziehungen sowohl bei Franz Braun als auch bei Oscar von Zeisel darin begründet liegt, dass beide Figuren im Hinblick auf Moral, Gefühlskultur und Berufsauffassung ähnlich angelegt sind, sodass der Standesunterschied zwischen dem Bürgerlichen Franz Braun und dem Adligen Oscar von Zeisel nivelliert wird.

⁵⁵⁴ Sammons (2004), S. 81 f.; das Zitat stammt aus Norbert Elias' *The Germans: Power Struggles and the Development of Habitus in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, hg. v. Michael Schröter. New York 1996, S. 64-65.

3.1.3.1 Moral als standesübergreifendes Element

Franz Braun verkörpert alle bürgerlichen Tugenden, die auch als anti-adlig definiert werden⁵⁵⁵ und die sein Alltagsleben bestimmen: Er ist ebenso bescheiden, gebildet, geduldig und tolerant wie redlich, tüchtig, pflichtbewusst und gemeinschaftsorientiert (vgl. PN, II: 14 ff.).⁵⁵⁶ In einer Aussage Oswald Steins über Franz Braun wird die Vorbildlichkeit der Figur Braun verklärend zusammengefasst, sodass Franz Braun in seiner moralischen Grundhaltung als idealtypischer Bürgerlicher erscheint: „Sie sind so klug, wie Sie weise, und so weise, wie Sie gut sind.“ (PN, II: 14) Franz Braun wird damit dem „bürgerliche[n] Selbstverständnis einer aktiven Sittlichkeit“⁵⁵⁷ gerecht, wie Greif es anhand von Schillers *Das Lied von der Glocke* (1800) erläutert. Sittlichkeit und Leistung bilden bei ihm noch homogen gedachte Werte.⁵⁵⁸

Diesem etwas bieder anmutenden Idealtyp bürgerlicher Tugendhaftigkeit wird mit Oscar von Zeisel in *Allzeit voran* ein scheinbar völlig anderer Typus von adliger Tugendhaftigkeit entgegengestellt. Was Oscar von Zeisel vorrangig von Franz Braun zu unterscheiden scheint, ist ein Mangel an Ernsthaftigkeit. Er wird als ein heiterer und guter junger Mann beschrieben, der zu herzlicher Neigung und uneigennütziger Teilnahme fähig ist, der nicht ernstlich böse werden kann (vgl. Av, 107) und der „sein Herz immer auf der Zunge“ (Av, 107) trägt. Damit werden ihm Tugend und Authentizität zugeschrieben. Dass er sich aber vor zu großer Ernsthaftigkeit durch seine gelassene Heiterkeit und viel Selbstironie bewahrt, obwohl er „die Dinge des Lebens ernst genug“ (Av, 107) nimmt, und dass er das Leben als Komödie auffasst (vgl. Av, 234), scheint diese Tugendhaftigkeit zu relativieren. Gerade die spezielle Auffassung Oscar von Zeisels vom Leben als Komödie stellt eine Parallele zu Franz Braun in *Problematische Naturen* her. Das Leben als Komödie bedeutet für ihn, dass es das Leben in seiner Zusammensetzung aus heterogenen Elementen hinzunehmen gilt, jeder die ihm zugeteilte Rolle spielen muss. Das entspricht der Auffassung Franz Brauns, dass „[j]eder von uns, er sei auch wer er sei, mit Nothwendigkeit seine bescheidene Stelle auszufüllen hat“ (PN, II: 14). Indem damit auch die bestehende ständischen Gliederung der Gesellschaft nicht in Frage gestellt wird, wird deutlich, wie

⁵⁵⁵ Wie oben ausgeführt wurde, bezieht sich „anti-adlig“ im epischen Werk Spielhagens nur auf den als Junktertum gekennzeichneten Teil des Adels.

⁵⁵⁶ Vgl. hierzu auch Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 405, Greif (1992), S. 38 f. und Weil (²1967), S. 246.

⁵⁵⁷ Greif (1992), S. 39.

⁵⁵⁸ Vgl. ebd., S. 48.

nahe die Auffassungen Oscar von Zeisels in *Allzeit voran* und Franz Brauns in *Problematische Naturen* der traditionell patriarchalischen Auffassung Riehls stehen.

Sammons, der in seiner Inhaltsangabe von *Allzeit voran* beispielsweise Oscar von Zeisel ausklammert, kommentiert:

This sketch typically leaves out much of Spielhagen's densely detailed narration, including a dimension of social criticism and satire. One ubiquitous figure is the rueful idler Oscar von Zeisel from Saxony, a kind of major domo of the miniature court, who spends much of his time pursuing marriage with one or another of the local daughters.⁵⁵⁹

Die humoristischen Züge in der Charakterisierung Oscar von Zeisels und seine Einstellung zum Theater harmonisieren überzeugend und unterstreichen seine Authentizität; dass er allgegenwärtig ist, spricht für seine Bedeutung für den Roman, wenn man diesen auf seine familialen Beziehungen hin liest. In dieser Lesart rückt Oscar von Zeisel in ein etwas anderes Licht als in das des „rueful idler“, der aus purem Zeitvertreib den heiratsfähigen Töchtern nachstellt. Seine Eheanbahnungsversuche sind Teil der theatralischen Inszenierungen seiner selbst, denen er alles andere als müßig nachgeht, und der Erfolg seiner Bemühungen kann, gerade in der Gegenüberstellung mit den Misserfolgen Erich von Rodas und Heinrich von Roda-Steinburgs, kaum als reuig bezeichnet werden. Es lohnt sich durchaus, die humoristisch angelegte Figur Oscar von Zeisel in diesem Zusammenhang ernst zu nehmen.

Die Metapher des Theaterspielens findet in *Allzeit voran* auf unterschiedlichen Ebenen Verwendung. Oscar von Zeisel *spielt* keine Rolle wie Stephanie von Turlow und die Generalin (vgl. Av, 86 f.) oder Heinrich von Roda-Steinburg und andere (vgl. Av, 348 f.), er *lebt* seine Rolle, in der er sich selbst inszeniert. Dabei bewahrt er sich den spielerischen Umgang mit dem Leben, ohne ein Spieler zu sein. Auch sein Umgang mit Frauen ist spielerisch, ohne dass er mit den Gefühlen der Frauen spielt (vgl. Av, 106 f.).

Bezüglich der Auffassung von Familienehre setzt in *Problematische Naturen* der Patriarch Robran einen idealen Standard⁵⁶⁰, der in seinem Schwiegersohn Franz Braun ein Echo findet (vgl. PN, II: 157 f.). Sein Ruf und das Erbe eines „ehrlichen, fleckenlosen

⁵⁵⁹ Sammons (2004), S. 174.

⁵⁶⁰ Dieser bürgerlichen Auffassung von Familienehre entspricht die adlige Auffassung von Familienehre des Barons von Grenwitz in *Problematische Naturen*: „Was aber mein Benehmen Harald's Gläubigern gegenüber anbetrifft, so weiß ich wirklich noch heute nicht, wie ich es hätte anders einrichten sollen. Die Ehre meiner Familie erforderte, daß ich seine Schulden übernahm, denn nicht dem Baron Harald von Grenwitz, der, das wußten die Leute recht gut, bei der Unantastbarkeit des Majorats niemals seine Schulden bezahlen konnte, hatten sie creditirt, sondern der Familie Grenwitz, die nicht zugeben würde, daß einer aus der Familie ehrlos werde.“ (PN, I: 253)

Namen[s]“ (PN, II: 154) für seine Tochter sind ihm so wichtig, dass er über deren drohenden Verlust in Verzweiflung gerät. Er sorgt sich diesbezüglich nicht nur als Vater um seine Tochter und seinen Schwiegersohn, sondern auch als Schuldner um seine Gläubiger:

Aber, was ihm das Herz unsäglich schwer machte, war der Gedanke, daß es ihm nun unmöglich sein würde, seine zerrütteten Vermögensverhältnisse zu ordnen, daß er als ein Bankerotteur aus dem Leben gehen, daß er seine Gläubiger durch seinen Tod um ihr Eigenthum betrügen würde. (PN, II: 154)

Die Schulden des Geheimrats Robran sind keine Ehrensulden im Sinne des Offizierskorps⁵⁶¹, sondern ehrenwerte Schulden:

[U]nd nun erzählte er Franz, daß er im Laufe der Jahre, zum Theil in Folge eines Mangels an weiser Sparsamkeit, zum Theil durch vielfältige Darlehen, die er an Arme, Bedürftige aller Art gemacht und niemals wieder bekommen habe, tief in Schulden gerathen sei. (PN, II: 156)

Auch Oscar von Zeisel hält in *Allzeit voran* die Familienehre hoch, was anhand seines zwiespältigen Verhältnisses zu Heinrich von Roda-Steinburg deutlich wird. Er konstatiert eine „Kluft zwischen ihm und dem preußischen Grafen“ (Av, 295) und bekennt, dass er „eine gewisse Abneigung gegen ihn nicht überwinden kann, trotzdem [er] ihn im Grunde genommen bewunderte“ (Av, 391). Allen Schwierigkeiten zum Trotz ist er dem Adelsgeschlecht der Roda-Steinburgs – „die Rodaer sind unsere Lehensherren gewesen seit zweihundert Jahren und mein alter Vater sitzt noch heute auf einem der Roda’schen Güter in Sachsen“ (Av, 452) – treu ergeben und erachtet es als seine Pflicht, dem Grafen „im Kampfe beizustehen“ (Av, 276), sei es bei einem Duell oder im Krieg (vgl. Av, 275 f. und 451 f.).

Im Zusammenhang mit der Moral und männlichen Tugenden muss im 19. Jahrhundert auch das Duellwesen betrachtet werden. Dem Mut wird in dieser Zeit unter den männlichen Tugenden eine Vorrangstellung eingeräumt, schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts werden deshalb männlicher Charakter und männliche Ehre in starkem Maße über das Duellwesen definiert.⁵⁶² Als charakteristisch für das Gleichsetzen männlicher Ehre und männlichen Mutes und das Befürworten des Duellwesens kann eine Aussage Welckers angesehen werden, eben jenes Carl Theodor Welckers, auf dessen Artikel ‚Geschlechtsverhältnisse‘ im *Staatslexikon* sich bereits Hausen in ihrer Argumentation stützt⁵⁶³:

⁵⁶¹ Vgl. Felix von Grenwitz in *Problematische Naturen* (PN, I: 461 ff.).

⁵⁶² Vgl. Frevert (1991), S. 217 ff.

⁵⁶³ Vgl. Hausen (1976), S. 375 f.

Daß Ehre, Duell und Männlichkeit eng zusammengehörten, war für den badischen Liberalen Carl Welcker eine ausgemachte Sache. Männliche Ehre bewies sich seiner Meinung nach in einer „maßvollen Gesinnung und Tüchtigkeit zu ihrer Verteidigung“, und da jene Gesinnung im Duell ihren feierlichsten und erhabensten Ausdruck fand, erachtete er es als „für die Ausbildung von Ehre und Männlichkeit förderlich“.⁵⁶⁴

„[A]ls männliche Tat par excellence“⁵⁶⁵ und „als Akt autonomer Selbstbestätigung“⁵⁶⁶ wird das Duell zum „Markenzeichen des männlichen Geschlechtscharakters“⁵⁶⁷ und zu einem „Bollwerk gegen die schleichende ‚Feminisierung‘ der Gesellschaft“⁵⁶⁸, gegen „entmännlichende“ Gegenkräfte, z. B. die Frauenbewegung“⁵⁶⁹:

Die Betonung angeblich typisch männlicher Eigenschaften und Fähigkeiten wie Kaltblütigkeit, Eindeutigkeit, Selbstbeherrschung, Selbständigkeit, Freiheitsdrang, Willenskraft und Mut, die sich im Duell einen vollendeten Ausdruck verschafften, nahm geradezu beschwörend-verschwörerische Formen an, als ob es gelte, sie vor dem drohenden Zerfall zu retten. Solange sich Männer noch duellierten, blieben sie wahre Männer, die ihrem Geschlecht Ehre machten und zeigten, daß sie in einer geschlechterdualistisch konzipierten Welt auf der richtigen, Macht und Autonomie verkörpernden Seite standen.⁵⁷⁰

So wird das Duellwesen zu einem Instrument, an dem sich Hausens These, die Zuschreibung von Geschlechtscharakteren diene „der ideologischen Absicherung von patriarchalischer Herrschaft“⁵⁷¹, manifestiert. Spielhagen kritisiert das Duellwesen, wie schon Sammons festgestellt hat⁵⁷², nicht zuletzt, weil es die Moral unterläuft und den Status quo einer Gesellschaft zementiert, die nicht nur politischer Veränderungen bedarf. Indem Spielhagen das Duellwesen ablehnt, allenfalls als Alternative zu unritualisierter physischer Gewalt gelten lässt, wendet er sich auch gegen eine „ideologische[] Absicherung von patriarchalischer Herrschaft“⁵⁷³, sodass deutlich wird, dass er sich nicht auf Geschlechtscharaktere, sondern auf ein Tugendsystem beruft⁵⁷⁴. Anhand von zwei Beispielen aus *Problematische Naturen* soll das verdeutlicht werden. In beiden Fällen tritt Adalbert von Oldenburg als Mediator auf.

⁵⁶⁴ Frevert (1991), S. 217 f.; zitiert wird Welckers Artikel ‚*Infamie, Ehre, Ehrenstrafen*‘. In: Carl von Rotteck/Carl Theodor Welcker (Hgg.): *Das Staats-Lexikon*, Bd. 7, Altona 1847, S. 377-404, hier S. 387 und 389 f.

⁵⁶⁵ Ebd., S. 221.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 229.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 216.

⁵⁶⁸ Ebd., S. 215.

⁵⁶⁹ Ebd., Anm. 146, S. 325.

⁵⁷⁰ Ebd., S. 216.

⁵⁷¹ Hausen (1976), S. 375.

⁵⁷² Vgl. Sammons (2004), S. 104.

⁵⁷³ Hausen (1976), S. 375.

⁵⁷⁴ Ebd., S. 369 f.

Es findet ein Pistolenduell statt, bei dem Oswald Stein einen prototypischen „Vertreter des modernen Junktertums“⁵⁷⁵, Felix von Grenwitz, so schwer verletzt, dass dieser zum Invaliden wird. (vgl. PN, I: 620). Anlass des Duells ist das provozierende Verhalten der Rügener ‚Junker‘, allen voran Felix von Grenwitz, dem (vermeintlich) bürgerlichen Oswald Stein gegenüber (vgl. PN, I: 609 ff.). Was zunächst in eine wilde Prügelei auszuarten scheint, wird durch das verbale Einschreiten Adalbert von Oldenburgs entschärft, der „es für die Pflicht eines jeden Mannes [hält], darauf zu sehen, daß es bei solchen Affairen anständig und ehrlich zugeht“ (PN, I: 611) und der darauf besteht, „daß die Angelegenheit [...] wie es sich unter Männern ziemt, zu Ende geführt wird“ (PN, I: 612). Waren zuvor die Forderungen der Adligen zu hören gewesen, Oswald Stein niederzuschlagen, ihn umzubringen (vgl. PN, I: 611), werden die Aggressionen nun in die Bahnen eines Duells gelenkt (vgl. PN, I: 612). Durch von Oldenburgs Eingreifen werden Ehre und Schande kontrastiert:

Dies Wort wirkte wie ein Zauber. Es stellte für Jeden die schimpfliche Scene in das rechte Licht. Die Verständigeren wußten dem Baron Dank, daß er ihnen eine Schande erspart hatte, die der nächste Augenblick über sie gebracht haben würde. (PN, I: 611)

Ehre erwirbt sich in dieser Angelegenheit vor allem der Bürgerliche Oswald Stein, weniger durch den Mut, den er beweist, indem er sich in der Konfliktsituation der körperlichen Auseinandersetzung mit mehreren Gegnern stellt (vgl. PN, I: 610 f.), sondern vor allem durch sein Verhalten während des Duells:

Oswald hat während des Duells kein Wort gesprochen, seine Miene blieb unbeweglich; nur als Felix stürzte, flog eine Art von Lächeln über sein blasses Gesicht; er schien das Bild der vollkommenen Ruhe, und nur, wer ihn genauer betrachtete, sah, wie es in ihm wühlte, und bemerkte, daß von Zeit zu Zeit ein Fieberschauer durch seinen Körper zuckte. Er hat sich bei der ganzen Affaire mit einem Takt benommen, der selbst der Schaar seiner Gegner Achtung abnöthigte. Sogar Cloten fühlte sich gedrungen, in die bewundernden Worte auszubrechen; es ist wahrhaftig schade, daß der Mensch nicht von Adel ist. (PN, I: 620 f.)

Franz Brauns Einstellung dem Duellwesen gegenüber wird nur indirekt wiedergegeben. Er beherbergt Oswald Stein für einige Tage, während dieser den Ausgang seines Duells mit Felix von Grenwitz abwartet (vgl. PN, I: 621), wird in diesem Zusammenhang als „ein ebenso liebenswürdiger, wie geistreicher und verständiger Mann“ (PN, I: 621) charakterisiert und sagt zu Oswald Stein: „Wenn es nach meinem Willen gegangen wäre, hätten Sie diese Gegend schon längst verlassen, und wenn es nach meinem Willen geht, kommen Sie nie wieder hierher zurück.“ (PN, I: 622) Daraus lässt sich, in Kombination mit der sonstigen Charakterisierung Franz Brauns, die begründete Vermutung ableiten, dass Franz Braun Maßnahmen zur Deeskalation einem Duell den Vorzug gibt. Anastasius

⁵⁷⁵ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 410.

Bemperlein wird in *Problematische Naturen* analog zu Franz Braun dargestellt, sowohl unter moralischen Gesichtspunkten als auch hinsichtlich der familialen Beziehungen, sodass es legitim erscheint, seine Einstellung zum Duellwesen auch Franz Braun zu unterstellen. Er berichtet über seine Studentenzeit und kontrastiert die „wohlhabenden Studenten“, die „immer heerdenweise angetroffen wurden“, mit den „ärmeren“, die „einzeln durch die Gassen schlichen“ (PN, I: 139). Das Bild einer jagenden Meute einerseits und eines gejagten Opfers andererseits, das hier evoziert wird, wird durch die weiteren Ausführungen Bemperleins unterstrichen. Er wundert sich, dass „[d]iese schnurrbärtigen, gestiefelten Kater“ unbehelligt von den Behörden „in ihrer ganz uncivilisirten Freiheit umher laufen“ durften und lebt „in einer beständigen Furcht vor einer Herausforderung“ (PN, I: 139); nicht aus mangelndem Mut, sondern aus moralischen Gründen:

Den ganzen sogenannten Comment hielt ich nämlich von jeher für den abominabelsten Unsinn, verderblich für die Gesundheit, viel verderblicher aber noch für die Moral, denn er zwingt die jungen Gemüther, ihr eigenes Denken und Fühlen heroisch dem Moloch eines barbarischen Ehrbegriffs, der lächerlichsten Carricatur eines Codex der Moral, der je erfunden ist, zu opfern, und gewöhnt sie auf diese Weise systematisch an jenes blinde, katholische Gehorchen, welches mir die eigentliche Sünde gegen den heiligen Geist zu sein scheint. (PN, I: 139)⁵⁷⁶

Neben der für Spielhagen typischen Skepsis einer dogmatischen Religion gegenüber wird hier das Duellwesen als ein ritualisiertes, einem überkommenen Ehrbegriff und Moral-kodex huldigendes Unwesen kritisiert, das darüber hinaus als Heuchelei denunziert wird (vgl. PN, I: 140 f.). Bemperleins Dilemma hinsichtlich einer Forderung durch einen anderen Studenten besteht darin, entweder seine persönliche Ehre zu verletzen, indem er eine Forderung annähme, oder seine Standesehre, indem er sie ablehnte (vgl. PN, I: 141).

Was in Anastasius Bemperleins Ansicht bereits anklingt, dass das Duellwesen hinter der Maske der Ehrverteidigung vorrangig dem Ausleben männlicher Lustfantasien dient, wird an Oswald Stein vorgeführt, der bereits vor der oben angesprochenen Konfliktsituation in Fantasien schwelgt, in denen das Ausüben physischer Gewalt als Lust empfunden und als Ventil für ungezügelte Affekte missbraucht wird:

⁵⁷⁶ Vgl. hierzu die Ausführungen von Carl Schurz, einem Weggefährten Spielhagens, über das studentische Duellwesen (Schurz (1921), S. 63 ff.), die Spielhagens Haltung dem Duellwesen gegenüber, wie sie hier von Anastasius Bemperlein vertreten wird, belegen. Als Mitglieder der Burschenschaft Frankonia legten Schurz und seine Freunde, Spielhagen eingeschlossen, Wert auf „Mäßigkeit“ (S. 64). „Ebensowenig nahmen wir an dem Duellunfug teil, in dem die studentischen Korps ihren Ruhm suchten.“ (S. 64). Über Spielhagen sagt Schurz, dass er und seine Freunde in ihm „trotz seines etwas verschlossenen und seltenen Wesens schon damals einen bedeutenden, sittlich und geistig hoch angelegten Menschen erkannten“ (S. 64).

Und immer nächtiger wurde es in seiner Seele. [...] Tolle Gedanken wirbelten durch sein überreiztes Gehirn – es wäre ihm eine Wollust gewesen, wenn einer von diesen jungen Adligen, durch seinen Uebermuth beleidigt, ihm feindlich entgegengetreten wäre. Ja, er legte es darauf an, er witzelte und spöttelte auf die übermüthigste Weise; aber entweder verstanden die Halbberauschten ihn nicht oder sie hatten noch so viel Verstand behalten, einzusehen, daß ein Duell mit einem Manne, dessen Kugel unfehlbar war, eine Sache sei, die wohl bedacht sein wolle. (PN, I: 221 f.)

Eskalation wird hier angestrebt, der Verstand setzt allenfalls in letzter Instanz ein, wenn es um den Erhalt des eigenen Lebens geht. Anastasius Bemperlein dagegen verfolgt eine Strategie der Deeskalation, nutzt seinen Verstand präventiv. Er entzieht sich dem Zwiespalt zwischen zwei widersprüchlichen Ehrbegriffen – seiner persönliche Ehre und seiner Standesehre als Bürger –, dem er durch eine Forderung ausgesetzt wäre, solange, bis er mit einer neuen Standesehre als Theologe aufwarten kann, die er der alten argumentativ entgegenhalten kann:

Ja, Dank der Vorsicht, die ich anwandte, vor den gestiefelten Katern meine Mausexistenz möglichst geheim zu halten. Als das Triennium vorbei war, und ich mein erstes theologisches Examen bestanden hatte, war es mit meiner Besorgniß ohnedies vorbei, denn einem ehrsamem Candidaten des Predigeramtes verdenkt es schon Niemand, wenn er nichts von Terzen und Quarten wissen will. (PN, I: 141)

Bereits in der letztlich zum Duell führenden Konfliktsituation zwischen Oswald Stein und den Rügener „Junkern“ wurde der Unterschied zwischen unreglementierter und ritualisierter Gewalt kontrastiert und der Ehre beziehungsweise der Schande zugeschrieben. Diese Zuschreibungen lassen sich an einer weiteren Situation belegen, die mit dem Duellgedanken verknüpft ist, gerade weil es sich nicht um eine Duellszene im eigentlichen Sinn handelt, sondern um einen Mann, der Rache schwört und sich dabei aus einem pervertierten Verständnis adliger Werte heraus einem archaischen Ehrverständnis nähert, wobei eine Frau, unmittelbar im Zentrum des Konflikts steht.⁵⁷⁷ Frevert weist darauf hin, „daß der ‚Kampf ums Weib‘ höchstens den formellen Anlaß, keineswegs aber das eigentliche Motiv des Ehrenzweikampfes abgab.“⁵⁷⁸

Karl von Barnewitz, verheiratet mit Hortense von Barnewitz, mutmaßt – zu Recht – ein Verhältnis seiner Frau mit Arthur von Cloten. Als anlässlich eines Balls seine Eifersucht genährt wird, sucht er ein Gespräch unter vier Augen mit Adalbert von Oldenburg, um seiner Wut Luft zu machen. Diese Szene (vgl. PN, I: 225 ff.) variiert nicht nur die Duell-

⁵⁷⁷ Im Konflikt, der zum Duell zwischen Oswald Stein und Felix von Grenwitz führt, spielen Frauen nur eine mittelbare Rolle, obwohl auch hier dieser Aspekt nicht ausgeblendet werden darf. Oswald zieht die Missgunst der jungen Adligen auch auf sich, weil er bei den Frauen dieses Kreises Eindruck macht (vgl. PN, I: 604 ff.). Emilie von Breesen, mit der Oswald später nach Paris flieht, ist die Schwester eines der am Konflikt beteiligten Adligen, in Bezug auf Helene von Grenwitz, die ihren Cousin Felix heiraten soll, wird Oswald zum Konkurrenten.

⁵⁷⁸ Frevert (1991), S. 226.

thematik, sondern auch die geschlechtsspezifische Zuschreibung von männlichem Handeln und weiblichem Reden. Von Oldenburg, in der Rolle des Mentors, rät Karl von Barnewitz, in dieser Angelegenheit nichts ohne Rücksprache mit ihm zu unternehmen, woraufhin von Barnewitz gesteht, seiner Frau gegenüber bereits Andeutungen gemacht zu haben; Adalbert von Oldenburg antwortet:

Das war sehr unrecht und sehr unritterlich, mein Ritter von der traurigen Gestalt, sagte Oldenburg; alte Weiber schwatzen, Männer handeln; solche Szenen zwischen einem heulenden Weibe und einem polternden Ehemanne finde ich über alle Begriffe plebejisch und gemein, und das Bewußtsein, daß wir im Rechte, der andere im Unrechte ist, sollte uns doppelt mild, zartfühlend und nachsichtig machen. Im Unrecht sein, und es noch dazu eingestehen müssen, ist an sich schon Unglück genug. (PN, I: 229)

Tatsächliches Reden kennzeichnet hier einen Mann, Karl von Barnewitz, der „schon im Vorübergehen ein paar Worte gegen Hortense fallen“ (PN, I: 229) gelassen hat, und steht in Kontrast zu seinem bloß imaginierten Handeln. Darüber hinaus verweist von Oldenburgs Aussage „alte Weiber schwatzen, Männer handeln“ auf Karl von Barnewitz’ Unmännlichkeit, indem sich dieser wie ein (altes) Weib verhalten habe, nicht aber wie ein Mann. Unter Handeln versteht von Oldenburg dabei jedoch etwas völlig anderes als von Barnewitz in seinen Rachegedanken. Männliches Handeln bedeutet für ihn gerade nicht die Ausübung körperlicher Gewalt dem Konkurrenten (und seiner eigenen Frau) gegenüber, sondern äußert sich in Großmut und Nachsicht. Damit negiert er einen adligen Ehrbegriff, wie er bei Spielhagen dem Junkertum zugeschrieben wird, und vertritt ein standesübergreifendes Tugendsystem.

Die Impulsivität Karl von Barnewitz’ greift auf eine mittelalterliche Stufe der Zivilisation zurück.⁵⁷⁹ Er kommt nicht, wie es seine soziale Stellung erwarten ließe, auf den Gedanken, Arthur von Cloten zum Duell zu fordern, um seine verletzte Gattenehre wieder herzustellen. Vielmehr greift er gedanklich kulturgeschichtlich ältere Formen⁵⁸⁰ der Vergeltung auf, wenn er sagt: „Umbringen will ich den Schuft, mit der Hetzpeitsche will ich ihn von meinem Hof jagen, ihn und seine Maitresse!“ (PN, I: 227); „[d]aß ich ihr vor zehn Minuten gesagt habe, ich würde Cloten die Knochen im Leibe entzwei schlagen, wenn die verdammte Geschichte nicht sofort ein Ende nähme“ (PN, I: 229). Karl von Barnewitz knüpft seine Ehre an seinen Besitzstand, zu dem für ihn auch seine Frau gehört, und der durch den Tatbestand des Diebstahls verletzt wird⁵⁸¹. In seiner Vorstellung ist soziales Prestige gesichert, wenn die Unantastbarkeit seines materiellen Besitzstandes gewährleistet ist. Im

⁵⁷⁹ Vgl. Elias (¹⁹1995a), S. 277.

⁵⁸⁰ Vgl. Frenzel (³1988), S. 64 f., 113 f. und 219.

⁵⁸¹ vgl. ebd., S. 219.

Gegensatz dazu wird der Gesinnungsadel Adalbert von Oldenburgs hervorgehoben, indem auch er nicht versucht, Karl von Barnewitz zu der zeitgemäß durchaus als adäquat zu erachtenden Reaktion einer Forderung zu bewegen, sondern auf Verzeihen setzt. Die archaische Tradition, auf die Karl von Barnewitz über die seinem Stand zeitgemäß entsprechende Tradition hinaus zurückgreift, wird ganz klar negativ bewertet und einem Mangel an Zivilisation gleichgesetzt (vgl. PN, I: 229).

Als männliche Domäne markiert das Duell so bei Spielhagen einerseits den kulturellen Stand einer Gesellschaft – fortschrittlich in seiner Kanalisierung von Gewalt in eine ritualisierte Form, rückständig in seiner auf äußere Ehre bezogenen Dogmatik –, andererseits das individuelle männliche Selbstverständnis einer Figur. Als tugendhaft gelten in dieser Hinsicht Männer, die des Duells nicht „als Akt autonomer Selbstbestätigung“⁵⁸² bedürfen, weil sich ihre Moral über den herrschenden Moralkodex ihrer Zeit hinwegsetzt (Adalbert von Oldenburg und Anastasius Bemperlein in *Problematische Naturen*, Heinrich Escheburg in *An der Heilquelle*⁵⁸³); als lasterhaft werden Männer gekennzeichnet, die das Duell funktionalisieren, sei es zur Bestätigung ihres gesellschaftlichen Standes (Felix von Grenwitz und Oswald Stein in *Problematische Naturen*), um sich nicht mit anderen Problemen auseinandersetzen zu müssen (Adalbert von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle*⁵⁸⁴) oder um sich in der Vermeidung eines Duells des eigenen vermeintlich fortschrittlichen Denkens zu versichern (Raimund Busch in *Selbstgerecht*⁵⁸⁵). Das Ernstnehmen des Duellwesens durch Bereitschaft zum Duell in den erstgenannten Fällen oder heuchlerische Vermeidung eines Duells in letztgenanntem Fall (Raimund Busch) ist Ausdruck einer gestörten männlichen Identität. In dem kriegerischen Element des Duells äußert sich ein „unrealisierbare[s] Männerbegehren“, eine „Liebesfrustration“⁵⁸⁶. Familiäre Beziehungen werden zur Motivierung respektive zur Vermeidung des Duells herangezogen – das männliche Junkertum um Felix von Grenwitz argumentiert nicht zuletzt mit der bürgerlichen Anmaßung Oswald Steins als Verführer adliger Frauen; Raimund Busch rechtfertigt seine Feigheit mit Elfriede Buschs Angst vor einem Duell – oder bilden den wahren Schauplatz von Problemen, der verlassen wird, um auf dem Nebenschauplatz des Duells vermeintliche Probleme auszutragen (Adalbert von Osseck-Ossecken).

⁵⁸² Frevert (1991), S. 229.

⁵⁸³ Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“*.

⁵⁸⁴ Vgl. ebd.

⁵⁸⁵ Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.4.3.2 *Inszenierte Geschlechtlichkeit*.

⁵⁸⁶ Schneider (1994), S. 148.

Oscar von Zeisel und Heinrich von Roda-Steinburg in *Allzeit voran* gleichen sich in ihrem Mut, der einen gemeinsamen Nenner zur Überbrückung der „Kluft“ (Av, 295) zwischen ihnen darstellt. Was die beiden voneinander unterscheidet, ist Oscar von Zeisels Bescheidenheit. Die Tugendhaftigkeit Oscar von Zeisels wird in seiner Bezeichnung als „bescheidenmuthig“ (Av, 388) zugespitzt, eine Eigenschaft, die auch Franz Braun in *Problematische Naturen* eignet und auf die in Zusammenhang mit der Gefühlskultur im folgenden Abschnitt zurückzukommen sein wird.

3.1.3.2 Autorität und Pietät als Kennzeichen der Gefühlskultur

Franz Braun leugnet in *Problematische Naturen* sowohl die Möglichkeit als auch das Recht des Individuums auf absolute Selbstständigkeit (vgl. PN, II: 15). Die „Solidarität aller menschlichen Interessen“ ist für ihn „das oberste Princip aller politischen und moralischen Weisheit“ (PN, II: 15), Liebe und Gerechtigkeit sind zwei Seiten einer Medaille. Sie „verhalten sich wie Individuum und Gattung. Die eine darf ohne die andere nicht sein, denn wir brauchen sie beide.“ (PN, II: 9) Die Liebe regiert dabei unser Verhalten denjenigen Menschen gegenüber, die uns nahe stehen, die Gerechtigkeit regelt unser Verhalten Fremden und nicht individualisierten Gruppen gegenüber (vgl. PN, II: 9)⁵⁸⁷. Seine zukünftige Rolle als Haushaltsvorstand und Ehemann dient Franz Braun als Motivation, „an dem Plan [des Weltbaus] nicht [zu] verzweifeln“ (PN, II: 14). Er muss in dieser Rolle für Sophie Robran, seine Verlobte, „arbeiten“ und „kämpfen“ und erringt dadurch „den schwersten aller Siege, den Sieg über sich selber, über die eigene souveräne Willkür“ (PN, II: 16).

Auch in seinem Verhalten dem Schwiegervater gegenüber beweist Franz Braun Mitgefühl und tätige Liebe. Er schreckt nicht vor dessen prekärer finanzieller Lage zurück, sondern bietet sofort sein Vermögen als Hilfe an (vgl. PN, II: 157). Das Verhältnis von Autorität und Pietät zwischen Franz Braun, dem Geheimrat Robran und Sophie Robran ist aufschlussreich für das Familienmodell der Herkunftsfamilie Robran respektive der Zeugungsfamilie Braun.

Der Geheimrat, Patriarch der unvollständigen Kernfamilie Robran, liebt seine Tochter und sorgt sich im Großen wie im Kleinen um ihr Wohl:

⁵⁸⁷ Vgl. Riehls Ansichten zu Familie vs. Staat: Riehl (³1855), S. 43.

Und seine Tochter, seine geliebte Tochter! Wo war die Hoffnung geblieben, sie einst mit einem Vermögen ausstatten zu können, das die gemeinen Sorgen des Lebens auf immer von der Verwöhnten, Verzärtelten fern halten sollte? ihr die Mittel gewähren sollte, immerdar eine behagliche Existenz zu führen, wie sie sich für die feinbesaitete Natur des jungen Mädchens einzig zu ziemen schien? Jetzt konnte er ihr nicht nur kein Vermögen – nein! nicht einmal einen ehrlichen, fleckenlosen Namen hinterlassen! (PN, II: 154)

Er hatte drauf bestanden, daß seine Tochter, die seit dem Beginn seiner Krankheit sein Lager kaum verlassen hatte, in ihr Kränzchen ging (PN, II: 153).

Franz Braun ist „der jüngste und liebste seiner Freunde“ (PN, II: 154) und er ist ihm „mit herzlicher, freundschaftlich väterlicher Liebe zugethan“ (PN, II: 154). Dennoch fällt es ihm schwer, seine Tochter loszulassen, sodass die Frage der Einwilligung zur Eheschließung zwischen Franz und Sophie zu einer heiklen Angelegenheit gerät:

Und was wird der Vater dazu sagen; Du weißt, wie unsäglich schwer es ihm wird, mich von sich zu lassen; und soll ich gerade jetzt dies Opfer von ihm fordern, wo er meiner mehr als je bedarf? Ich habe nicht den Mut, ihm den Vorschlag zu machen.

Aber ich habe ihn; Dein Vater weiß, daß ich nicht weniger aufrichtig, als er selbst, Dein Bestes will; und er ist viel zu verständig, um nicht einzusehen, daß es so bei weitem am Besten ist. (PN, II: 152)

Die Autorität des Geheimrats in dieser Angelegenheit steht fest. Beide Kinder kümmern sich gemeinsam um den Vater und nehmen Rücksicht (vgl. PN, II: 151 ff.). Sophie ist dem Vater in kindlicher Pietät ergeben (vgl. oben PN, II: 152), während Franz in einen Autoritätskonflikt gerät. Einerseits beweist er der ihm „dreifach ehrwürdigen Gestalt des Freundes, des Lehrers, des Vaters“ (PN, II: 157) seine Pietät durch die uneigennützige Hilfe, die er in Form seiner Arbeitskraft (vgl. PN, II: 153) und seines Vermögens (vgl. PN, II: 157) anbietet, andererseits konkurriert er mit dem Schwiegervater um die autoritäre Stellung Sophie gegenüber. Der Übergang der Frau von der Herkunftsfamilie zur Zeugungsfamilie verlagert die Pietät, die sie schuldet, vom Vater auf den Ehemann. Dies wiederum birgt das Ringen um diese autoritäre Stellung der beiden Männer in sich, das gerade in der noch unsicheren Phase der Eheanbahnung hervortritt. Die noch unautorisierte Stellung des Verlobten bringt ihn in die schwächere Position. Franz hat, wie er sagt, den Mut, um die Hand Sophies anzuhalten. Er geht dabei geschickt vor. Zum einen verbindet er finanzielle Ehrengangelegenheiten mit emotionalen, zum anderen definiert er sein finanzielles Hilfsangebot als Bitte und Sophies Hand als Gegenleistung dafür. Indem er an das Ehrgefühl des Geheimrats appelliert, setzt er ihn moralisch unter Druck:

Ich habe Sie ruhig aussprechen lassen, Papa; nun lassen Sie mich dasselbe thun. – Wenn Jemand einem Freunde, den er liebt, einen unermesslich kostbaren Schatz schenkt, einen Schatz, an dem das Herz des Freundes so hängt, daß er ohne denselben nicht mehr leben könnte und möchte, und der Geber spräche nun zum Freunde: Lieber, während ich diesen Schatz hütete, habe ich, wie du dir denken kannst, auf die Leitung und Regelung meiner übrigen Angelegenheiten nicht die nöthige Sorgfalt verwenden können. Es sind da einige Gläubiger, die bezahlt sein wollen und bezahlt werden müssen. Willst Du nicht diese Sache übernehmen? Du bist jünger und rüstiger, und du hast

keinen Widerwillen gegen Geschäfte – wenn, sage ich, der Geber also zu dem so reich Beschenkten spräche, und dieser wollte antworten: den Schatz, der mich in alle Zukunft so unermesslich reich macht, nehme ich freilich, aber was deine übrigen Angelegenheiten betrifft, so siehe zu, wie du fertig wirst; ich will nichts damit zu schaffen haben; – würde man ihn, der so antwortete, nicht mit Recht für ein Ungeheuer von Herzlosigkeit, für ein Scheusal von Undankbarkeit halten? Genau so aber liegt die Sache zwischen uns. Der großmüthige Geber sind Sie, der so überreich Beschenkte bin ich, der unermessliche Schatz ist meine, unsere Sophie. [...] Sie sind Sophie, mir und sich selbst die Erfüllung meiner Bitte schuldig. Und dann: ich will Sie nicht um eine Gefälligkeit bitten, ohne auf eine adäquate Gegenleistung zu dringen. Wir haben den Termin für die Hochzeit immer noch nicht festgelegt. Wir scheuten uns, mit der Sprache herauszurücken, weil wir Ihren Widerspruch, zum mindesten Ihre mit Widerstreben gegebene Einwilligung fürchteten. Jetzt bin ich kühn geworden und bitte nicht um Flandern, noch Gedankenfreiheit, König Philipp, sondern um die Erlaubniß, Deine Infantin, Donna Sophia, heute über vier Wochen als mein ehelich Gemahl heimführen zu dürfen. (PN, II: 157 f.).

Ohne eine Antwort abzuwarten, stellt er den Geheimrat (und Sophie) vor vollendete Tatsachen. Unmittelbar im Anschluss an die eben zitierte Stelle sagt er: „Sieh! da ist sie selbst! – Kniee nieder, Mädchen, und danke Deinem Herrn und Vater für seine Güte. Er willigt in unsere Vermählung heute über vier Wochen.“ (PN, II: 158).

Sophie folgt den Worten ihres Verlobten unverzüglich und das Schlusstableau der Szene drückt die gegebenen Verhältnisse von Autorität und Pietät bildlich aus:

Der Geheimrat war in einer unbeschreiblichen Erregung. Seine zitternden Lippen versuchten umsonst ein Wort hervorzubringen; seine thränenüberströmten Augen wandten sich bald auf die vor ihm knieende Tochter, bald auf den edlen Mann, der über ihn gebeugt dastand und seinen Arm vertraulich um seinen Nacken geschlungen hatte. (PN, II: 158)

Die Autorität des Vaters ist geschwächt. Er, der zuvor die Tränen unterdrückt hatte, weil er sich ihrer geschämt hätte (vgl. PN, II: 155), weint. In seiner sitzenden Position nimmt er die mittlere horizontale Stellung ein. Die stehende Position des angehenden Ehemannes, des Edlen, drückt seine Überlegenheit in dieser Situation aus, die umarmende Geste sowie die sich zuneigende Körperhaltung zeugen darüber hinaus vom Element der Liebe, das ja nach Riehl wesentlicher Bestandteil der Autorität ist. Am Boden kniend, zu Füßen sowohl des Vaters als auch des zukünftigen Ehemannes, verkörpert Sophie ihre Pietät beiden gegenüber. Die Situation ist geklärt, der Vater hat das Gefühl, „daß er nun ruhig sterben könne“ (PN, II: 158), während Franz als „Sieger[]“ (PN, II: 159) aus dem Ringen hervorgeht.

Das Machtverhältnis zwischen Franz Braun und Sophie Robran ist klar definiert. Hierin äußert sich die Zuschreibung von Eigenschaften, die dem Geschlechtscharakter zugeschrieben werden, und das Verhältnis von Autorität und Pietät. Franz nennt Sophie „Kleine“ (PN, II: 150). Damit verbalisiert er eine autoritäre Haltung, die sich durch sein ganzes Verhalten zieht. Er spricht damit das verwöhnte und verzärtelte kindliche Gemüt

(vgl. PN, II: 154) in ihr an. Sophie repräsentiert das stereotype weibliche Ideal von Sanftheit und Anlehnungsbedürfnis: „Armer Franz, Du hast doch nicht schon gewartet? antwortete das Mädchen, sich zärtlich in den Arm ihres Bräutigams schmiegend“ (PN, II: 150), „Sophie schmiegte sich inniger an den Geliebten“ (PN, II: 151), „Und plötzlich fühlte er sich von weichen Armen umschlungen und eine Mädchenstimme rief ängstlich: Vater, liebes Väterchen, Du bist gewiß wieder recht krank!“ (PN, II: 155) Die Kindespflicht macht sie zaghaft, während Franz Mut und Entschlossenheit zeigt (vgl. PN, II: 152) und sie tröstet: „Komm, mein Mädchen, lasse den Kopf nicht hängen“ (PN, II: 152). Sie baut auf seine Stärke und Tatkraft, sowohl als Arzt als auch als Mann (vgl. PN, II: 151 und 155) und beugt sich seiner Autorität widerspruchslos. Dass sie ihn bereits im Rang der Autorität über ihren Vater gestellt hat, belegt folgende Szene:

Der Geheimrat wollte nichts von Zubettgehen hören [...] Ueberdies habe er mit Franz zu sprechen, Sophie möge nur ruhig das Abendbrot besorgen.

Franz [...] winkte seiner Braut, sie allein zu lassen. Sophie entfernte sich mit einem ängstlich fragenden Blick auf Franz, den dieser mit einem ermuthigenden Lächeln beantwortete. (PN, II: 155)

Sophie ist auch während der Rede ihres Vaters anwesend. Sie reagiert aber erst auf den Wink ihres Verlobten. Hier liegt überdies eine bemerkenswerte Umkehrung der Losung ‚Frauen reden, Männer handeln‘ vor⁵⁸⁸. Männliches Handeln bezieht sich im Sinne dieser Losung auf wirkende Tätigkeit, weibliches Reden auf Schwatzen⁵⁸⁹. Sobald Männer wichtige Gespräche zu führen haben, steigt dieses männliche Reden im Kurs gegenüber dem weiblichen Handeln, das auf alltägliche Verrichtungen, hier das Abendessen, gerichtet ist.

Am Ende des vierzehnten Kapitels des zweiten Bandes von *Problematische Naturen* fällt die Idealisierung des Verhältnisses von Franz und Sophie auf (vgl. PN, II: 159). Die beiden sind glücklich und harmonieren so gut, dass sie sogar auf das Klopfen an der Tür „zu gleicher Zeit mit Herein antworteten“ (PN, II: 159). Autorität und Pietät sind hier ganz im Sinne Riehls als harmonische Ergänzung zweier Geschlechtsgegensätze konzipiert. Aufgrund dieser gegebenen Struktur von Autorität und Pietät markieren einige Aussagen den positiven Charakter der Autorität, den Anteil der ihr innewohnenden Liebe:

⁵⁸⁸ Explizit wird diese Losung so nicht ausgesprochen; in einem exemplarischen Gespräch zwischen Adalbert von Oldenburg und Karl von Barnewitz heißt es wörtlich „alte Weiber schwatzen, Männer handeln“ (PN, I: 229). Sinngemäß begegnet diese Aussage in der etwas allgemeineren Form von ‚Frauen reden, Männer handeln‘ – also im geschlechtscharakterlich festgeschriebenen Gegensatz von weiblicher Passivität und männlicher Aktivität – dem Leser bei Spielhagen jedoch immer wieder, in ganz unterschiedlichen Variationen.

⁵⁸⁹ Der Begriff ‚swatzen‘ ist negativ konnotiert, vgl. z. B. PN, II: 447 oder Fg. 336.

Nach einigen Minuten kam Franz zurück. Er war bewegt, wie Sophie ihn kaum je gesehen hatte; aber sie sah auch zugleich, daß diese Bewegung keine schmerzliche war. Seine Augen blitzten, sein Schritt war elastisch wie eines Siegers Schritt, und seine sonst etwas scharfe Stimme klang weicher und voller, als er jetzt, die Geliebte fast stürmisch in seine Arme schließend, sagte:

Freue Dich, Mädchen, es geht Alles gut, vortrefflich. Ich habe dem Papa seine Einwilligung abgeschmeichelt und abgetrotzt. Sagte ich Dir nicht, in vier Wochen sind wir Mann und Frau? sagte ich Dir nicht: in unserer Brust sind unsers Schicksals Sterne? O, ich fühle einen ganzen Himmel in meiner Brust! liebe, liebe Sophie! (PN, II: 159)

Typisch männlich ist Franz Braun als Sieger aus einer Mut erfordernden Situation hervorgegangen, aber er ist innerlich aufrichtig bewegt, gerührt, und seine Stimme ist weicher. Diese typisch weiblichen Merkmale tun seiner Männlichkeit jedoch keinen Abbruch, im Gegensatz etwa zur weiblich konnotierten Feigheit Pastor Jägers (vgl. PN, I: 551 f.).⁵⁹⁰ Franz Braun kann ebenso als „bescheidenmuthig“ (Av, 388) bezeichnet werden wie Oscar von Zeisel in *Allzeit voran*, wie im Folgenden zu sehen sein wird.

Die Doppeldeutigkeit des Komödienspiels in Form einer Kostümierung und in Form des sozialen Spiels wird in *Allzeit voran* auch aufgegriffen, wenn Oscar von Zeisel seine Angebetete, Adele von Fischbach, in einem ‚lebenden Bild‘ inszenieren will, um sie „wiederholt zu sehen und zu sprechen“ (Av, 234). Damit dieser sehr persönliche Grund nicht allzu offensichtlich wird, versucht er in seiner Funktion als Hofmarschall weitere Personen für ‚lebende Bilder‘ zu gewinnen und spricht Hermann Horst an:

Mir ist wirklich nicht nach Comödienspielen zu Sinn, sagte Hermann.
Sagen Sie lieber: mir ist nicht nach dem Leben zu Sinn! erwiderte der Cavlier. Das ganze Leben ist eine Comödie.
Und oft genug eine recht abgeschmackte.
Ich finde sie heute Abend entzückend.
Die Comödie?
Die gnädige Frau, erwiderte Herr von Zeisel, anbetungswürdig, schöner als je! Ich muß es ihr auf irgend eine Weise sagen, vielleicht kann man dabei die Germania einfließen lassen, oder umgekehrt; man wird ja sehen. (Av, 234)

Von zentraler Bedeutung ist Oscar von Zeisels Auffassung des Lebens als Komödie; eine Aussage, die er durchaus ernst meint und ernst nimmt, soweit er überhaupt zu Ernsthaftig-

⁵⁹⁰ Der Gegensatz zwischen einer als lasterhaft charakterisierten Bourgeoisie, in diesem Fall den Jägers, und einem Bürgertum, das sich durch Tugenden auszeichnet, in diesem Fall den Brauns, wird auch anhand literarischer Verweise hergestellt. Interessant wäre eine eingehende Analyse intertextueller Verweise im epischen Werk Spielhagens, die sicherlich zu anderen Ergebnissen kommen würde als Hillman (1983), der – bezeichnend für die modernere Forschung – einen Vergleich mit und zugunsten von Fontane anstellt und behauptet, Spielhagens literarische Verweise trügen wenig zur Charakterisierung der Figuren bei (vgl. S. 53). Hillman ist zuzustimmen, dass Gustava Jägers Gedichte sowie die Lesung des *Wallenstein* als Satire auf die Bourgeoisie gelesen werden müssen, nicht haltbar ist allerdings seine Behauptung, dass diese satirischen literarischen Verweise keinen Zusammenhang mit Spielhagens nicht-satirischen aufweisen (vgl. S. 52). Wie im Folgenden zu sehen sein wird, kommt Schillers *Wallenstein* eine gegenläufige Funktion zur Charakterisierung von Franz Braun zu. In diesen Zusammenhang gehört auch, dass den Jägers bei der Lesung die Rollen von „Hauptleute[n] in der Wallenstein’schen Armee“ (PN, II: 198) zugeteilt werden, während der Geheimrat Robran von einer völlig anders gearteten Armee, der „Fortschrittsarmee“ (PN, II: 325), spricht.

keit neigt, und die nicht das Geringste mit dem sozialen Komödienspiel zu tun hat. Darüber hinaus wird aber auch das Humoreske und Spielerische seines Charakters deutlich. Er tritt an, um eine Gelegenheit zu schaffen, dem „Gegenstand seiner jüngsten Anbetung“ (Av, 234), Adele von Fischbach, nahe sein zu können, wechselt aber unvermittelt zu einer Bewunderung Hedwigs. Was bei den adligen Junkern im Werk Spielhagens, beispielsweise Heinrich von Roda-Steinburg, als intrigantes Spiel zur eigenen Selbstverherrlichung zu interpretieren wäre, erhält bei Oscar von Zeisel einen ganz anderen Anstrich.

Der sprachliche Duktus belegt Oscar von Zeisels eigentümliche Mischung aus Spiel und Ernst, seinen Hang zu Romantik und Theatralik. Die spezifische Mischung aus Spiel und Verantwortungsbewusstsein – sich und den anderen gegenüber – wird an seiner Beziehung zu Elise Iffler deutlich. Oscar von Zeisel singt in angeheitertem Zustand „ein Lied, in welchem ein adeliger Page und ein bürgerliches Kind in irgend eine Beziehung gebracht waren, die nicht klar hervortrat“, macht Hermann Horst den scherzhaften Vorschlag, sich mit ihm um Elise zu duellieren und „wurde dann plötzlich wieder *beinahe* ernsthaft und setzte seinem Gefährten auseinander, in welch’ sonderbarer Lage er sich der Dame seines Herzens gegenüber befinde“ (Av, 54; Hervorheb. K. U.). Was Heinrich von Roda-Steinburg als herabgekommenen Adel bezeichnet (vgl. Av, 458), bietet Oscar von Zeisel eine hinreichende Grundlage für sein Standesbewusstsein: „[D]er Hauptzweig hat sich immer rein erhalten; ich wäre der Erste, der eine Bürgerliche heirathete“ (Av, 55). So kann er auch selbstironisch von seiner Beziehung zu Elise sagen: „[G]ehörte ich nicht zu den Rittern, die eine Leidenschaft dafür haben, getreu der Dame, der sie zugeschworen, für Alles, was sie will, zu sterben – ich müßte die Undankbare verlassen, die mich verlassen hat.“ (Av, 106) Trotz aller Leichtigkeit im Umgang mit Herzensangelegenheiten bewahrt er sich ein Ehrgefühl, das ihm in Bezug auf Elise Iffler sagt:

[E]s soll Niemand von Oscar von Zeisel sagen, daß er die Schulden seines Herzens nicht bezahlt hätte [...] Du bist zu weit gegangen, als daß Du nicht Dir – wenn nicht ihr – einen Versuch der Verständigung schuldig wärest. Einen Versuch, den letzten, und schlägt er fehl, dann mag es auf immer vorbei sein. (Av, 192 f.)

Und nicht nur an seine eigenen familialen Beziehungen legt Oscar von Zeisel diesen Maßstab an, auch anderen familialen Beziehungen – beispielsweise derjenigen zwischen Erich von Roda und Hedwig – unterstellt er die ihm eigene Moral:

Dennoch war es ihm in dieser Stimmung unmöglich, die Dinge eben gehen zu lassen, wie sie wollten. Und da kam ihm plötzlich ein Gedanke, der einen Ausweg aus diesem Labyrinth zeigte. Weshalb ist sie denn seine Frau, sagte er bei sich, wenn sie ihm in solchen Augenblicken nicht zur Seite stehen will! (Av, 287 f.)

Hier deutet sich eine Sichtweise an, die vielmehr auf eine freundschaftliche, partnerschaftliche Beziehung der Ehepartner abhebt als auf die von Leidenschaften geprägte Erich von Rodas⁵⁹¹ oder die von Zweckdenken bestimmte Heinrich von Roda-Steinburgs⁵⁹².

Oscar von Zeisels Umgang mit Frauen und sein Zeitvertreib durch „pursuing marriage with one or another of the local daughters“⁵⁹³ sind Teil der theatralischen Inszenierungen seiner selbst und Ausdruck seines tief greifenden Verlangens nach familialem Glück (vgl. Av, 384). Elise Iffler lässt Oscar von Zeisel fallen, weil sie sich Hoffnungen auf eine Verbindung mit Erich von Roda macht (vgl. Av, 30 ff. und 190 ff.). Als die Bemühungen Oscar von Zeisels um eine Aussprache fehlschlagen, behandelt er die Angelegenheit in der für ihn typischen optimistisch-schwärmerischen Weise und greift aus der Fülle des Lebens die ihm gelegenen Elemente heraus:

So mag sie fallen, diese Blüthe vom Baum meines Lebens, hatte der junge Mann sich in den ersten Tagen hundertmal wiederholt; wenn Oscar von Zeisel verschmäht wird, so wird er sich zu trösten wissen. Und er hatte sich vorgenommen, Gräfin Stephanie's blaue Augen viel schöner zu finden als Elisens und ein Sonett angefangen, in welchem der jungen Mutter rührend zartes Bildniß in seines dunklen Lebens öde Wildniß strahlen sollte; aber Stephanie's blaue Augen hatten zu oft an ihm vorüber nach dem Doctor geblickt und das Sonett war nicht fertig geworden.

Desto besser und leichter war ihm ein anderes gelungen, zu welchem er erst gestern Nachmittag während der Fahrt nach Erichsthal den Stoff erhalten hatte. Das Sonett war Liebestrost überschrieben und handelte von einem jungen Fischer, der mit verweinten Augen in einen Bach starrt, dessen Wellen das Grab seiner unerträglichen Leiden werden sollen, und den der Sang der Philomele aus dem nahen Fliegergebüsch wieder zum Glauben an den Frühling, an das Leben, an das Glück bekehrt. Der schöne Reim auf Philomele war Adele. (Av, 192)

Auch in seinem Schwärmen für und Werben um Adele von Fischbach nehmen das gutmütige und offenherzige Wesen Oscar von Zeisels und seine komödiantische Veranlagung der Thematik einer Geldheirat die Spitze:

Er hatte eine freie Minute und diese freie Minute hatte er Fräulein Adele von Fischbach gelobt schon seit gestern Nachmittag, wo er auf der Promenade durch die Musterwirthschaft fast nicht von der Seite des hübschen Kindes gekommen war. Ja, hier fand Oscar von Zeisel, was er sein langes vierundzwanzigjähriges Leben hindurch, Sehnsucht und Verzweiflung im Herzen, vergeblich gesucht: blaue Augen, die nicht kokettirten, einen rothen Mund, der sich beim Sprechen nicht zierte; hier fand er Alles, selbst eine sehr stattliche Mitgift vorderhand und ein unverschuldetes Rittergut in der dämmernden Ferne, wenn Herr und Frau von Fischbach nicht mehr ihre ansehnlichen Schatten auf diese Erde warfen – die ihnen der Himmel noch lange bewahren mochte! Ich bin kein Egoist, sagte Oscar von Zeisel bei sich: ich kann schwärmen ohne Nebengedanken, selbst ohne dabei an eine unglückliche Liebe zu denken, über der sich das frische Grab kaum geschlossen. (Av, 233)

Dass er die Mitgift in seine Überlegungen einbezieht, spricht für seine Fähigkeit, zwischen Poesie und Prosa stets den richtigen Mittelweg zu finden, der letztlich für seinen Erfolg

⁵⁹¹ Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.1.3.3 *Pflichtbewusstsein als Merkmal des Arbeitsethos*.

⁵⁹² Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“*.

⁵⁹³ Sammons (2004), S. 174.

verantwortlich ist. Er träumt sich in eine Zukunft mit Adele hinein und zweifelt an der Möglichkeit, seinen Traum zu verwirklichen:

Nehmt, was Ihr wollt, laßt mich zufrieden! schrie Herr von Zeisel, der aus einem himmlischen Traum erweckt war, in welchem er mit Adele Hand in Hand am Ufer eines Baches wandelte, drin silberne Fischlein spielten; und drüben auf dem anderen Ufer hatten die glücklichen Eltern gestanden und Herr von Fischbach hatte aus der Schürze seiner Frau mit vollen Händen immer mehr silberne Fischlein in den Bach gestreut und gesagt: Dies Alles ist für Euch, seid glücklich! (Av, 275)

Der Cavalier ritt mit Vorliebe diesen Weg, den er bereits in seinem Philomelen-Sonett verherrlicht und der freundlichste Traum bald darauf zum Schauplatz der köstlichsten der Szenen sich erwählt – die *fata morgana* eines Glückes, an dessen Realität Oscar von Zeisel eben nur im Traume glaubte. (Av, 384).

Obwohl sich Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach von Anfang an gut verstehen und es keine Befangenheiten zwischen ihnen gibt (vgl. Av, 233 f., 253 f. und 261 f.), findet er nicht den Mut, sich ihr zu erklären. Inmitten einer von der Ausflugsgesellschaft allgemein bewunderten Naturszene ergibt sich für Oscar von Zeisel eine gute Gelegenheit, Adele seine Gefühle zu offenbaren, die er jedoch aufgrund der Ernsthaftigkeit seiner Absichten nicht zu nutzen wagt:

So sagte Adele, und Herr von Zeisel, der gerade allein mit ihr war, sagte es auch [dass die Harmonie der Szene durch die schreienden Engländer gestört wird] und faßte nach seiner Brusttasche, wo das Philomelen-Sonett ruhte; aber zugleich fühlte er das Klopfen seines Herzens und er sagte sich, daß sein Herz noch eine andere und bessere Sprache sprechen könne als diese künstlichen Verse, daß aber die Zeit für diese Herzenssprache erst gekommen sein werde, wenn das holde Mädchen nicht mehr ganz so unbefangen wie jetzt aus den blauen Augen zu ihm aufschaute. Er fragte sich, wie es möglich sei, daß er je vorher für blaue Augen geschwärmt, ja, ob es außer diesen hier, die ihm jetzt wie Sterne aus der Waldesdämmerung strahlten, überhaupt blaue Augen gebe; und mit so wichtigen Fragen beschäftigt, wandelte er an der Seite der Geliebten durch den Wald dahin wie durch einen wunderbar herrlichen Traum und erschrak beinahe, als das Hallo der rufenden Engländer jetzt die Gesellschaft auf dem freien Platze unter dem Gipfel am Fuß der Ruine empfang. (Av, 262)

Angesichts einer für ihn persönlich wichtigen Situation, bezeichnet Oscar von Zeisel seine Verse als künstlich und stellt sie der besseren Herzenssprache gegenüber. Auch darin zeigt sich, dass sein Hang zu Pathos, Theatralik und Poesie vielmehr den Rahmen für das eigentliche Leben bietet, als für das Leben selbst genommen zu werden. Das gegenseitige Einvernehmen zwischen Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach ist schon längst vorhanden, bevor es durch eine eigentümliche Szene offengelegt wird, in der zunächst ein ritualisiertes Spiel von Annäherung und Rückzug stattfinden muss (vgl. Av, 384 ff.). Die Anbahnung des Treffens nimmt die von Oscar von Zeisel imaginierten Szenen auf. Scheinbar zufällig begegnen sich die beiden auf dem Weg zum Gut der Familie von Fischbach, der die Szenerie in den Fantasien Oscar von Zeisels bildet, Adele von Fischbach greift das Philomele-Motiv auf, indem sie sich ihm singend nähert. Die Wirklichkeit übertrumpft jedoch die vorangegangene Fantasie, ihr Gesang klingt „süßer wie der Lockruf der Nachtigall“ und rührt ihn mehr „als der Philomele schluchzendes Klagen“ (Av, 385). Das

Spiel von Annäherung und Rückzug ist wesentlich für das Verständnis der gelungenen familialen Beziehungen. Es vollzieht sich in einem Gespräch, in dem beide aneinander vorbei zu reden scheinen, obwohl der gemeinsame Wunsch nach Offenbarung der gegenseitigen Gefühle nur allzu offensichtlich ist und auch die Eltern Adeles bereits vorbereitet und einverstanden sind (vgl. Av, 386 ff.). Elementarer Bestandteil des Spiels von Annäherung und Rückzug ist das Spiel mit dem Begriff der Bescheidenheit, das in die für Oscar von Zeisel typische Charakterisierung als „bescheidenmutig“ (Av, 388) mündet, eine Eigenschaft, der er die Erfüllung seines Traums von familialem Glück verdankt und die den Mittelweg zwischen Poesie und Prosa kennzeichnet:

Unmittelbar hinter dem Wäldchen führte eine Brücke über den Bach, und als nun der glückliche Oscar, an der rechten Hand das geliebte Mädchen, in der linken den Zügel des Braunen, bescheidenmuthig zwischen den letzten Büschen heraustrat, sah er – wie er es im Traum gesehen – Herrn und Frau von Fischbach drüben, ihn, im Begriff mit an den Mund gelegten Händen zum andernmal „Adele“ zu rufen, sie, über das Geländer der Brücke sich lehnend und die Fische, welche dort gegen die Strömung standen, von einer mitgebrachten Semmel fütternd. Es war Oscars schöner Traum in die schönere Wirklichkeit übersetzt. Das letzte Zagen schwand aus seiner Seele, und die kleine Hand, welche einige Neigung verspüren ließ, aus der seinen zu gleiten, kräftig festhaltend, trat er an das würdige Paar heran [...] (Av, 388)

Das Spiel von Annäherung und Rückzug, durch das Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach zueinanderfinden, äußert sich auch darin, dass sie sich gegenseitig Mut machen. Übernimmt Oscar hier die Führung, indem er entschlossen Adeles Hand festhält, ermuntert sie ihn in einer anderen Situation, sich ihr zu nähern (vgl. Av, 253; Zitat unten). In dieser Hinsicht variieren die familialen Beziehungen Adele von Fischbachs und Oscar von Zeisels diejenigen von Sophie Robran und Franz Braun in *Problematische Naturen*. Während Sophie und Franz ausnahmslos den traditionellen geschlechtsspezifischen Rollen gemäß agieren, er unzweideutig die Führung übernimmt und sie sich ebenso unzweideutig seiner Führung anvertraut, muss Adele durch ihr Verhalten die Führungsrolle Oscars initiieren, sich zunächst ein Stück weit aus der traditionellen weiblichen Zurückhaltung hervorwagen.

Politik und Familie stehen für Oscar von Zeisel in so enger Verbindung miteinander, dass es ihm nicht schwerfällt, sich seine Verantwortung in jeder Hinsicht innerhalb kürzester Zeit zu vergegenwärtigen:

O, Glück, o, Wonne! sagte der junge Mann wieder und wieder. Ist es denn möglich? Ist denn nicht Alles ein Traum? Nein, Oscar, vorbei ist es nun mit den Träumen. Jetzt heißt es: wachen, leben, schaffen für sie, für mich, für die Menschen, die von uns abhängen werden und die wir alle glücklich machen müssen, nicht so glücklich wie wir – das würde nicht möglich sein, beim besten Willen – aber doch glücklich, so glücklich wie ein Mensch sein kann, der nicht so liebt wie ich, der nicht so geliebt wird wie ich! (Av, 392 f.)

In einem Augenblick schwelgt er noch in der Seligkeit persönlichen Liebesglücks, im nächsten öffnet sich sein Blick für seine aristokratisch-patriarchalischen Ehe- und Dienstherrenpflichten, um sich dann ohne zu zögern den Erfordernissen der Tagespolitik zuzuwenden: „Der Krieg ist erklärt!“ (Av, 394). Oscar von Zeisel vertritt hier die Werte des Wachens und Handelns in Abgrenzung zum Träumen – genau wie Hedwig sie dem Fürsten Heinrich von Roda-Steinburg im Lazarett ans Herz legt (vgl. Av, 462) –, womit unterstrichen wird, dass er eben nicht der Trautänzer ist, als der er bei oberflächlicher Betrachtung erscheinen mag.

Vor allem mit seiner Bescheidenheit wird das Familienglück Oscar von Zeisels in Verbindung gebracht:

Nun, sagte Adele, es ist wirklich ganz hübsch bei uns, ein bisschen einfach natürlich, wie sich das für uns schickt; für Sie, der Sie so verwöhnt sind, vielleicht ein wenig zu einfach.

Das ist unmöglich! sagte der Cavalier mit Enthusiasmus. Das Einfache ist meine Liebe, meine Anbetung, mein Leben; ich kann mein Glück nur in der Einfachheit finden.

Nun dann können Sie es ja einmal mit uns wagen, sagte Adele lachend. (Av, 253)

Zwar gelangt Oscar von Zeisel durch die Eheschließung mit Adele von Fischbach zu Wohlstand, sodass die genannte Einfachheit zu relativieren ist, aber die Tatsache, dass Bescheidenheit im Ritual des Liebeswerbens überhaupt thematisiert wird – nicht zu vergessen deren spielerische Umkodierung (vgl. Av, 386 f.) – ist bedeutend. Oscar von Zeisel stellt in seiner heiteren Auffassung des Lebens tatsächlich bescheidene Ansprüche. Er strebt nicht wie Erich von Roda nach einer erfüllten Liebe um jeden Preis, nicht nach politischer Macht wie Heinrich von Roda-Steinburg und ist nicht so versessen auf persönliche Freiheit wie Hedwig. Sein Mut spielt für Adele von Fischbach eine untergeordnete Rolle. Er gewinnt sie vielmehr durch seine heitere und lustige Art. Mut dagegen beweist Oscar von Zeisel erst in letzter Instanz der Werbung und auch in dieser Situation wird der Mut relativiert, wird dem Mut eine ausschlaggebende Bedeutung abgesprochen: sprachlich durch die Bezeichnung „bescheidenmutig“ und faktisch durch das ritualisierte Spiel und die positive (Vor)Eingenommenheit der Schwiegereltern in spe.

Dass die wahre Liebe in einer Paarbeziehung auch körperliche Verbundenheit einschließt, wird beispielsweise an einer Aussage Adalbert von Oldenburgs in *Problematische Naturen* deutlich:

Du weißt, wie unsäglich, wie grenzenlos ich Dich liebe. Der Wunsch, Dich zu besitzen, ist allmächtig in mir; ich habe ihn so lange genährt, daß mein ganzes Wesen ihm zugeströmt ist, sich in ihm concentrirt hat. Ohne Dich bin ich nichts: mit Dir wage ich es gegen eine Welt in Waffen. [...] aber ich bin kein Heiliger, ich bin ein Mensch mit menschlichen Schwächen und Leidenschaften, die

ihm, wie ein wildes Meer, über dem Kopf zusammenschlagen, wenn nicht die liebe, geliebte Hand rettend seine ausgestreckte Hand ergreift. Melitta, sag', daß Du die Meine sein willst, und meine Thaten sollen nicht geringer sein, als meine Worte. (PN, II: 344)

An dieser Stelle ist auch gut ersichtlich, was Hausen meint, wenn sie sagt, dass „das Begriffspaar Aktivität-Passivität vom Geschlechtsakt“⁵⁹⁴ hergeleitet wurde. Liebe, „die echte Liebe“ (PN, II: 497), grenzt sich von Nächstenliebe, die mit Mitleid gleichgesetzt wird (vgl. PN, II: 264), durch das Element der Sexualität ab, das zur Freundschaft, demselben Wollen und Nichtwollen, hinzukommen muss. Das wird deutlich an zwei Aussagen Sophie Brauns, aus einem Gespräch mit Anastasius Bemperlein und einem Gespräch mit Helene von Grenwitz:

Aber was ist es denn? rief Bemperlein voll Verzweiflung, wie soll man erfahren, ob man wirklich liebt?

Das ist sehr schwer, erwiderte Sophie, und auch wieder sehr leicht. Haben Sie zum Beispiel nur immer das Verlangen gehabt, Fräulein Marguerite aus ihrer abhängigen Stellung in eine bessere versetzt zu sehen, sie zu beschützen, zu beschirmen vor aller Noth und Gefahr; oder haben Sie auch manchmal gewünscht –

Hier stockte Sophie und wurde roth.

Nun? fragte Bemperlein eifrig.

Ihr einen Kuß zu geben; sagte Sophie, entschlossen, der Sache auf den Grund zu kommen, selbst auf die Gefahr hin, indiscret zu werden. (PN, II: 264)

So ist von jeher ein Zwiespalt gewesen zwischen Deinem Kopf und Deinem Herzen. Du willst herrschen und willst lieben zu gleicher Zeit, und, liebe Helene, das geht nicht an. Die Liebe, die echte Liebe – und es gibt ja nur die eine – ist demüthig; sie duldet Alles und glaubt Alles; sie will nichts, als Eins sein mit dem Geliebten, in Freud und Leid. Sieh, süße Seele, mir ist das Glück solcher Liebe zu Theil geworden, und ich weiß deshalb, was ich sage. Franz und ich haben nur einen Willen. Er will das Gute, ich will's mit ihm, und sollten unsere Ansichten wirklich einmal auseinandergehen – die Herzen bleiben doch verbunden; da findet sich denn das Andere ganz von selbst. Alle Freude ist doppelt groß, und alles Leid trägt sich doppelt leicht. Ich hab's erfahren, als mein guter Vater starb. Was hätte aus mir werden sollen, wenn ich Franz nicht gehabt hätte. (PN, II: 497)

Herrschen und lieben schließen sich Sophie zufolge gegenseitig aus, was, wie ihre Beziehung zu Franz zeigt, nicht einem traditionellen Verhältnis von Autorität und Pietät zuwider läuft. Damit stimmt Sophie Braun in *Problematische Naturen* Riehls Anspruch zu, demzufolge ein auf Autorität und Pietät gegründetes Verhältnis der Über- und Unterordnung niemals ein Herrschaftsverhältnis sein kann, da es auf gegenseitiger Liebe gründet.⁵⁹⁵ Sophie Braun zufolge muss ein „Gatte“ zugleich „Freund“, „Bruder“ und „Geliebter“ (PN, II: 498) sein. Sie artikuliert damit aus weiblicher Sicht Spielhagens Äußerungen über seine Frau Therese als „Gattin“, „Freundin“ und „Geliebte“⁵⁹⁶. Auffällig ist allerdings, dass im Roman der Ehemann mit einem Bruder gleichgesetzt wird, während

⁵⁹⁴ Hausen (1976), S. 367.

⁵⁹⁵ Vgl. Riehl (³1855), S. 116.

⁵⁹⁶ Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 613.

die Ehefrau im Leben Spielhagens die Rolle der Mutter zugeschrieben bekommt, die über den Autor „gewacht hat, wie die Mutter über ihr Kind“⁵⁹⁷.

3.1.3.3 Pflichtbewusstsein als Merkmal des Arbeitsethos

Die Berufsauffassung sowohl von Franz Braun in *Problematische Naturen* als auch von Oscar von Zeisel in *Allzeit voran* zeichnet sich vor allem durch unbedingtes Pflichtbewusstsein aus, das nicht unter den familialen Beziehungen leidet, sondern vielmehr in den Dienst derselben gestellt wird. Franz Brauns Übersiedelung nach Grünwald erfolgt nicht nur aus altruistischen Gründen – weil er dem älteren Kollegen mit der großen Familie die Einnahmen seiner Tätigkeit auf Rügen nicht streitig machen will (vgl. PN, I: 391) –, sondern vorrangig aus familialen Gründen. Seine Argumentation hinsichtlich seiner beruflichen und privaten Vorteile durch eine Übersiedelung nach Grünwald könnte zunächst als eine Form von Egoismus angesehen werden:

Mein Schwiegervater ist einer der bedeutendsten Aerzte in Grünwald. Die Hälfte seiner Praxis ist mir, wenn er sich zur Ruhe setzt, wozu er sich noch immer, trotz seiner wankenden Gesundheit, nicht entschließen kann, gewiß; und da meine Braut eine Grünwälderin ist, jedes Fischlein sich aber in seinem Teich am wohlsten fühlt [...] (PN, I: 392)

Das vierzehnte Kapitel des zweiten Bandes von *Problematische Naturen* (vgl. PN, II: 149-159) dagegen relativiert diese Aussage, das Wohl seiner Verlobten Sophie Robran rückt in einen pointierteren Zusammenhang. Argumentiert Franz Braun hinsichtlich der Arbeitsmarktlage auf Rügen zunächst mit der Rücksicht auf andere, das heißt auf den Arztkollegen, so führt er Sophie gegenüber als Argument für eine baldige Hochzeit zunächst seine eigene Lage als Verlobter an: „Ein unverheiratheter Mann ist ein Fisch; aber ein Bräutigam ist weder Fisch noch Fleisch.“ (PN, II: 152) Tatsächlich forciert er die Eheschließung zum Wohle Sophies, die durch den absehbaren Tod des Vaters als Waise ohne jegliche Verwandtschaft auf Franz verwiesen wäre und die ohne die förmliche Verbindung zu ihm in eine schwierige Lage geriete. „Denn, daß unter diesen Umständen das Haus des Mannes, den sie liebte, ihre einzige Heimath sei, würde die Welt nicht haben begreifen können.“ (PN, II: 153)

Die komödiantische Färbung, die die Ernsthaftigkeit der Bemühungen und Absichten Oscar von Zeisels in *Allzeit voran* oft genug trägt, sein Hang zu theatralischem Pathos – er komponiert und dichtet selbst (vgl. Av, 35) –, das aber immer mit einem Augenzwinkern vorgetragen wird (vgl. z. B. Av, 37), darf nicht über sein Pflichtbewusstsein hinweg-

⁵⁹⁷ Ebd.

täuschen. Erich von Roda dankt ihm ausdrücklich für seine „treuen und sorgsamten Dienste“ (Av, 4) und die treue und sorgfältige Pflichterfüllung Oscar von Zeisels lässt keinen Augenblick nach. Das erweist sich bei offiziellen Anlässen (vgl. Av, 232 f.) ebenso wie im intimsten Umgang mit dem Fürsten. Oscar von Zeisels Delikatesse wird besonders deutlich, als er seinen Fürsten über die Ereignisse der vorangegangenen Nacht informieren muss, in der der französische Staatsbesuch ebenso wie Heinrich von Roda-Steinburg und Hermann Horst das Schloss fluchtartig verlassen haben:

Er bemerkte, daß die Hände des Fürsten, als derselbe das Schreiben entgegennahm und öffnete, heftig zitterten und daß er sich, nachdem er die ersten Worte gelesen, sofort abwendete, ohne Zweifel, um den Eindruck, welchen der Inhalt auf ihn machte, nicht sehen zu lassen. Er kam dieser Absicht des Herrn dadurch entgegen, daß er bescheiden seitwärts trat und sehr eifrig durch das offene Fenster über die Gebüsche des Terrassengartens fort in die von grellem Morgenlicht überströmten Berge blickte, bis Durchlaucht seine Lektüre beendet haben und ihn wieder anreden würde.

Aber Herr von Zeisel mußte so lange in die Berge blicken, daß er zuletzt gar nichts mehr sah und das Blut in seinen Ohren zu sausen begann. Er konnte es endlich nicht mehr aushalten und mußte sich, auf die Gefahr der Indiskretion, nach dem Fürsten umwenden. (Av, 285 f.)

Seine Bestürzung, als er Erich von Roda, einer Ohnmacht nahe, auf seinem Stuhl zusammengesunken sieht, beweist sein aufrichtiges Mitgefühl. Er eilt dem Fürsten zu Hilfe und wird von dessen Worten, die ihn beruhigen sollen, in den nächsten Konflikt gestürzt: Er kann selbst aus Barmherzigkeit „eine positive Unwahrheit nicht über die Lippen bringen“ (Av, 286 f.), seine größte Sorge ist, „es werde etwas kommen, was er auf keinen Fall gehört haben dürfe“ (Av, 286 f.) und er wirft sich Pflichtvergessenheit vor:

Der Cavalier wollte sagen, daß er noch sehr viel vorzubringen habe, aber er war zu verwirrt, um einen Entschluß fassen zu können und fand sich draußen auf dem Corridor, ohne recht zu wissen, wie er dahin gelangt war. Hier kam ihm die Besinnung wieder. Er sagte sich, daß es doch seiner gänzlich unwürdig sei, in dieser Weise, aus bloßer Furcht vor der Heftigkeit des alten Herrn, den Unwissenden und Stummen zu spielen; daß es seine Pflicht gewesen wäre, ihn, den er so liebte und verehrte, bei einer solchen Gelegenheit nicht im Stich zu lassen, daß er wenigstens hätte sagen müssen: wenn Durchlaucht der Dienste eines treuen und ihm gänzlich ergebenen Mannes bedürfe, so befehlen Sie über Oscar von Zeisel. (Av, 286 f.)

Er laviert nicht wie Andreas Gleich, sondern ist in seiner aufrichtigen Betroffenheit bemüht, die Würde seines Landesherrn wie auch seine eigene Würde zu erhalten. Obwohl Oscar von Zeisel angesichts all dessen, „was auf das Gemüth des wackern Cavaliers drückte [...] manchmal ordentlich bedauerte, kein Kind mehr zu sein, um sich in irgend eine stille Ecke setzen und recht von Herzen ausweinen zu können“ (Av, 380), verfolgt er standhaft seinen Weg. In der oben zitierten Situation verbietet er sich eine Rückkehr in das Zimmer des Fürsten aus Bescheidenheit; er weiß, dass Andreas Gleich inzwischen dort ist, und ist davon überzeugt, „daß der Fürst die Dienste des Vielerfahrenen in diesem Augenblicke jedenfalls nöthiger habe, als die seinen“ (Av, 287).

Besonders deutlich wird das Pflichtbewusstsein Franz Brauns in *Problematische Naturen* und Oscar von Zeisels in *Allzeit voran*, wenn man das mangelnde Pflichtbewusstsein Erich von Rodas dagegenhält, dessen Gefühlskultur seine Moral untergräbt, sodass er im Bemühen, seine familialen Beziehungen zu ordnen, seine beruflichen Pflichten als Fürst vernachlässigt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, der gravierende Altersunterschied zwischen Erich von Roda und Hedwig. Die Verbindung zwischen einem Mann und einer deutlich jüngeren Frau scheint ein aktuelles Thema der Zeit gewesen zu sein, obwohl der gängige durchschnittliche Altersunterschied – wenigstens im höheren Bürgertum – bei maximal 10 Jahren gelegen haben dürfte⁵⁹⁸. Die Literatur greift dieses Thema auf. Dass dabei oftmals ein größerer Altersunterschied inszeniert wird, mag mit der als „unsozial“ angesehenen „Eheverweigerung“⁵⁹⁹ von Männern zusammenhängen respektive mit der Problematik, die eine späte Eheschließung impliziert. Entscheidet sich ein Junggeselle erst spät dafür, doch zu heiraten, degradiert er aus weiblicher Sicht „die meist viel jüngere Ehefrau zur Pflegerin und Haushälterin“⁶⁰⁰, aus männlicher Sicht dagegen läuft er als Unverheirateter im Alter in die Gefahr, einer Haushälterin ausgeliefert zu sein⁶⁰¹. Wo der Altersunterschied in Jahren benannt wird, scheinen etwa 20 Jahre als Standard zu gelten, was beispielsweise auch dadurch unterstrichen wird, dass Fontane den Altersunterschied zwischen Effi Briest und Geert von Innstetten bei 21 Jahren ansetzt, obwohl der Altersunterschied des Ehepaares von Ardenne, das als Vorlage für den Roman diente, nur wenige Jahre betrug.⁶⁰² Fürst Erich von Roda ist 62 Jahre alt, als er mit der 17jährigen Hedwig eine Ehe linker Hand schließt (vgl. Av, 9). Wenn Spielhagen in diesem Fall den Altersunterschied um mehr als das Doppelte des Standardwerts vergrößert, liegt die Vermutung nahe, dass er die Problematik nochmals zuspitzen wollte, wie Fontane in *Effi Briest*, als er „die Versuchsanordnung verschärfte“⁶⁰³.

⁵⁹⁸ Vgl. Kuhn (2000), S. 40 und Rosenbaum (1982), S. 332. Kienitz (1995) weist in ihrer Untersuchung zu Geschlechterbeziehungen Anfang des 19. Jahrhunderts in Württemberg darauf hin, dass bereits ein Altersunterschied von 14 Jahren als beträchtlich erachtet wurde, wenigstens wenn es sich um die Beziehung einer Frau zu „einem sehr viel jüngeren Mann“ (S. 291) handelte. Der Altersunterschied wurde durchaus unterschiedlich bewertet, je nachdem, welcher Partner der ältere war: „In der württembergischen Ehegerichtsordnung von 1687 war festgelegt, daß Frauen, die einen 12 Jahre jüngeren Mann heiraten wollten, dazu offiziell um Erlaubnis nachsuchen mußten, während Männer, die eine zwölf Jahre jüngere Frau nahmen, dazu keiner Dispensation bedurften.“ (Anm. 147, S. 292).

⁵⁹⁹ Kuhn (2000), S. 170.

⁶⁰⁰ Ebd., S. 172.

⁶⁰¹ Vgl. ebd., S. 173.

⁶⁰² Vgl. Scheuer (2008a), S. 15. Vgl. auch den Altersunterschied von 25 Jahren in *L'Adultera*.

⁶⁰³ Ebd.

In kaum einem anderen epischen Werk Spielhagens sind politischer Diskurs und Familiendiskurs so eng miteinander verflochten wie in *Allzeit voran*. Die Diskussionen über Analogien zwischen Staat und Familie haben eine lange Tradition. So kann beispielsweise in Anlehnung an Rousseau der Herrscher analog zum Familienvater, das Volk analog zu den Kindern einer Familie gesehen werden⁶⁰⁴, in Anlehnung an die Drei-Regimenter-Lehre Luthers ergibt sich eine Analogie zwischen irdischem und himmlischem Vater, die zu einer logischen Hierarchie von Gottvater, Landesvater, Hausvater führt⁶⁰⁵. Genau diese Parallelisierung eines Vater-Kind-Verhältnisses spiegelt sich in Erich von Roda als Landesvater und als Vaterfigur in Bezug auf Hedwig. Während sein Selbstverständnis als Landesvater unschwer nachvollzogen werden kann, liegt in der Vielschichtigkeit seiner Vaterrolle innerhalb der Ehe mit Hedwig das eigentliche Konfliktpotenzial. Riehl stellt 1855 fest:

Es kann kein patriarchalisches, rein auf das Verhältniß von Autorität und Pietät gegründetes Staatsregiment mehr bestehen in dem civilisirten Europa, wohl aber ein patriarchalisches Familienregiment, und dieses letztere muß bestehen, wo ein ächt konservativer Geist bei den Staatsbürgern einziehen soll.⁶⁰⁶

1870 lässt Spielhagen seinen Protagonisten Erich von Roda sein Fürstentum patriarchalisch leiten und politisch untergehen, während ihm ein patriarchalisches Familienregiment nicht gelingt und (infolgedessen?) auch kein echt konservativer Geist bei Hedwig einzieht.

Neben der Grundproblematik – ein kinderloser Fürst schließt in hohem Alter eine nicht standesgemäße Ehe linker Hand mit einer Frau im gebärfähigen Alter –, der bereits die Relevanz des Altersunterschieds inhärent ist und die die Themenkomplexe der Standesehre und der Erbfolgeregelung tangiert, zielt die Verschärfung der Altersdifferenz nicht zuletzt auf einen Generationenkonflikt. Die maßgebende Bedeutung des Altersunterschieds von 45 Jahren wird dadurch hervorgehoben, dass er gleich zu Beginn des Romans als problematisch eingeführt wird (vgl. Av, 8 f.). Für Erich von Roda war die Begegnung mit Hedwig „der erste wahrhaftige Sonnenschein gewesen in seinem Leben; ein Licht wie aus einer anderen, besseren Welt, ein romantischer Wunderfrühling im Spätherbst seines Lebens – es war sehr, sehr schön und köstlich gewesen“ (Av, 9). Drei Jahre später gibt er sich die Schuld dafür, dass der „Sonnenschein verdüstert, das Licht ausgelöscht, dem Frühling seine Wunder genommen, seine Romantik abgestreift“ (Av, 9) ist und sieht aufgrund seines Alters die Zeit gegen sich arbeiten (vgl. Av, 9).

⁶⁰⁴ Vgl. Rousseau (1996), S. 11.

⁶⁰⁵ Vgl. Frühsorge (1978), S. 115 ff.

⁶⁰⁶ Riehl (³1855), S. 123.

Erich von Roda kann aufgrund der „Enge der Verhältnisse“ (Av, 13) seinen Landeskindern nur bedingt ein guter Landesvater sein. Seine Überzeugung ist, „daß es nur ein Unglück auf Erden gebe, wenn man von Niemandem geliebt werde“ (Av, 32). Er sieht

in der Liebe einer Frau, die er aus voller Seele wieder lieben durfte, einen Schutz und Schirm [...] gegen das Leben, das den Weichmüthigen, Phantastischen wie eine öde liebeleere Wüste und oft genug wie eine drohende, unheilvolle Sphinx anstarrte. (Av, 255)

Tragen so auch die politischen Verhältnisse dazu bei, dass er das Leben als feindliche „liebeleere Wüste“ empfindet, sucht er den „Schutz und Schirm“ der Liebe in seinem privaten Umfeld. Erichs erste Ehe versagt ihm dieses Bedürfnis:

Er hatte vor fünfunddreißig Jahren, als das Schloß eben vollendet war, mehrere Sommer mit seiner jungen Gemahlin hier residirt und sich in ein Glück hineinzuträumen versucht, das niemals Wirklichkeit werden sollte. Der kalte enge Geist der Prinzessin hatte jede herzliche Annäherung seinerseits vereitelt und ihm nach und nach die kinderlose Ehe zu einer Qual gemacht, von der ihn nicht einmal der nach vier Jahren erfolgte Tod der beständig kränkelnden Frau vollständig erlöste; der dunkle Schatten des unseligen Verhältnisses hatte ihm, dem um seine liebsten Hoffnungen Betrogenen, das ganze folgende Leben verdüstert. Er hatte mit dem liebebedürftigen Herzen ein liebeleeres Dasein verseuft und von Stunde an die Frauen gemieden (Av, 255).

Als er in Hedwig „die wesenhafte Erfüllung seiner Träume“ (Av, 256) zu erkennen glaubt, setzt er alles daran, sie für sich zu gewinnen und gibt ihr das verhängnisvolle Versprechen der sexuellen Enthaltsamkeit. In einem Gespräch mit seinem Jugendfreund und Oberforstmeister Gerhard von Kesselbusch äußert Erich von Roda:

Sie ist nie die Meine gewesen, Gerhard, ich habe nie, nie auch nur ihre Hand anders berührt, als ein Vater seiner Tochter Hand berühren würde.

Ich kann es nur preisen und loben, sagte der Oberforstmeister.

Ich verdiene dies Lob nicht, sagte der Fürst. Es war mein freier Wille nicht; ich war der Sklave eines Wortes, das ich ihr gegeben, damals, in dem Wahnsinn einer Leidenschaft, die keine Grenzen kannte, in der Hoffnung, daß sie mir, wenn sie meine Liebe begriffen hätte, mein Wort zurückgeben würde – in der Furcht, sie ganz zu verlieren, wenn ich mit dem Wenigen nicht begnügte [sic!] – ach, Gerhard, Du sagst ja selbst, Du habest die Liebe nie gekannt. Du weißt nicht, was ich damals litt, was ich seitdem gelitten habe, was ich leide. (Av, 294)

Politische Angelegenheiten treten hinter die Hoffnung auf sexuelle Erfüllung zurück (vgl. Av, 159), dienen aber gleichzeitig der Kompensation der sexuellen Entsagung (vgl. Av, 173 und 223). Die Grenzen zwischen familialer und politischer Ebene lösen sich vollständig auf, sobald Erich glaubt, den Beweis für ein Verhältnis zwischen Heinrich von Roda-Steinburg und Hedwig zu haben (vgl. Av, 226). Heinrich gilt ihm als „sein böser Dämon“ (Av, 177), in der Konkurrenz um Hedwig und als Nachfolger im Fürstentum. Erich von Roda mobilisiert seine körperlichen und geistigen Kräfte für den finalen Kampf mit diesem Gegner und trifft im selben Augenblick die wesentliche Entscheidung auf europapolitischer Ebene, indem er einer politischen Allianz mit Frankreich zustimmt (vgl.

Av, 226 f.). Sein unrealisierbares männliches Begehren⁶⁰⁷ äußert sich in seiner martialischen Bildersprache. Die Jagd- und Kriegsmetaphorik, früher auf das Wild seines Fürstentums bezogen, überträgt er jetzt auf Gegner, die ihn in seiner männlichen und politischen Identität bedrohen:

Aber der Fürst wollte nicht schwach sein, sein Körper sollte gehorchen, wenn seine Seele Rache schrie. Auch athmete er wieder freier, als sie nun unter den hohen Bäumen der Fasanerie der Chaussée zufuhren. Es war ihm, als ob die Schnelligkeit der Bewegung von ihm ausgehe, als ob die Kraft der Racepferde die seine sei, als ob er noch sei, was er vor Jahren war, da er in eben diesem leichten Wagen zur Jagd in die Berge fuhr. Ja, zur Jagd, zur Jagd! einer andern, höheren Jagd, als er sie gejagt in den Tagen seiner Jugend! Da hatte er Krieg geführt gegen die Wildschweine, die seinen Bauern die Saat verwüsteten. Jetzt mußte er sein eigenes Gehege befreien von den frechen Eindringlingen. Er mußte es und sollte er darüber zu Grunde gehen. (Av, 227)⁶⁰⁸

Das hysterische Potenzial im Sinne Schneiders⁶⁰⁹ wird bei Erich von Roda an der Einseitigkeit deutlich, mit der er seine kriegerische Energie auf Heinrich von Roda-Steinburg konzentriert. Er lässt sich vom Marquis Victor Anatole de Florville irreführen und blendet die mögliche Gefahr durch andere männliche Konkurrenten aus (vgl. Av, 297 ff.).

Tragisch an Erich von Rodas Situation ist die Verzweiflung, mit der er im Alter von über 60 Jahren, die ihm die Befriedigung des für ihn so essenziellen Bedürfnisses nach Liebe versagt hatten, versucht, Hedwig zunächst um jeden Preis für sich zu gewinnen und ihr dann die Rückgabe seines Versprechens abzurufen. Dabei fällt auf, dass sein Begriff der Liebe Sexualität ganz selbstverständlich einschließt: „Ja, Hedwig, es war Lüge, was ich Dir damals schwur, denn ich liebte Dich, sobald ich Dich erblickte, wie nur je ein Weib geliebt ist.“ (Av, 310) Erich, der so eindeutig einer anachronistischen Adelswelt zugeordnet wird (vgl. Av, 462), denkt und handelt damit gemäß dem Sexualitätsdispositiv, das moderner ist als das Allianzdispositiv und das auf einer neuen bürgerlichen Ethik gründet.⁶¹⁰ Während er „die Erfüllung der körperlichen Liebe in der Ehe erwartet“⁶¹¹, liegen die Gründe für die Eheschließung der um so viel jüngeren und progressiveren Hedwig im Allianzdispositiv:

Ich mußte annehmen, daß [...] es Dir genüge, zu wissen, [...] daß ich bei Dir eine Zuflucht suchte, aus einer Welt, die mir wie ein offenes Grab erschien; daß ich, was noch von freundlicher Gesinnung, von dem Bedürfnis, wohlzuthun, von der Leidenschaft zu helfen, zu trösten, in mir lebte, Dir widmen wolle, dem zartsinnigen Freunde; Dir und den vielen Deinen, die zu dem gütigsten

⁶⁰⁷ Vgl. Schneider (1994), S. 148.

⁶⁰⁸ Eine ähnliche Metaphorik findet sich in *Selbstgerecht*, wo der Oberförster Raimund Busch mit „Störenfriede seines Jagdgebiets“ (Sg, 269) auf Wilderer einerseits, auf seinen Konkurrenten Fritz von Kardow andererseits rekurriert.

⁶⁰⁹ Vgl. Schneider (1994), S. 148.

⁶¹⁰ Vgl. Scheuer (2008a), S. 11.

⁶¹¹ Ebd.

Herrn, als zu ihrem Schutz und Schirm auf Erden, gläubig aufblickten; und daß ich hoffte, in dieser schönen herrlichen Aufgabe die Ruhe meines Herzens, den Frieden meiner Seele wiederzufinden.

Und ich schwur Dir in jener feierlichen Stunde, daß ich Dich nun und immerdar lieben wolle mit einer Tochter reiner Liebe. (Av, 302 f.)

Hedwigs Liebesbegriff zielt auf Freundschaft anstatt auf Sexualität, stellt der körperlichen Liebe die geistige entgegen. Erichs sexuelle Leidenschaft wird mit ihrer „Leidenschaft zu helfen“ kontrastiert, wobei Schneiders „Spiel des Helfens und Spiel des Helden“⁶¹² sowie typische Geschlechtszuschreibungen aufgegriffen werden, indem die Frau im Helfen ihr Heil sucht, der Mann im Kampf; im Falle Erichs handelt es sich dabei vorrangig um den Kampf gegen „die eigene souveräne Willkür“ (PN, II: 16) und den Kampf gegen vermeintlichen Konkurrenten, wobei auch hier politischer Diskurs und familialer Diskurs eng ineinandergreifen⁶¹³.

Allzeit voran spielt mit (Geschlechts)Identitäten. Das von Hedwig angesprochene Vater-Tochter-Verhältnis, das sie ihrer Ehe mit Erich von Roda zugrunde legt, stößt zwar hinsichtlich Erichs Begehren auf einen Konfliktpunkt – aus Erichs Sicht auf den zentralen Konflikt schlechthin –, fügt sich jedoch nahtlos in das von Hedwig verwendete Bild des Schutz spendenden Helden und der Schutz suchenden Helferin. Um ein Vater-Tochter-Verhältnis zu illustrieren, eignet sich ein Altersunterschied des Paares vorzüglich, es hätte hierzu allerdings genügt, den Altersunterschied im Rahmen des Standards zu belassen. Auch wenn etwa 20 Jahre am soziologischen Kontext der Zeit gemessen kein hinreichender Altersabstand für eine Vater-Tochter-Beziehung sind⁶¹⁴, genügt dieser doch in anderen Fällen zur Illustration.⁶¹⁵ Dass der Altersunterschied zwischen Erich und Hedwig auf 45 Jahre zugespitzt wurde, lässt sich vielmehr als Hinweis darauf lesen, wie sehr die Charakterisierung der Figuren Erich und Hedwig, wie sie dem gesamten Text zugrunde gelegt wird, dem an dieser Stelle beschworenen Bild des Schutz gewährenden Helden und der schutzsuchenden Helferin widersprechen.

Erich wird als „weiche[r] Gemüthsmensch[.]“ (Av, 462) und als Träumer (vgl. Av, 462) beschrieben (vgl. auch Av, 255), der nur in Gedanken hasen kann, viel eher zum Helfen neigt: „Sie kennen ja unsere Durchlaucht; er haßt die Menschen immer nur in Gedanken;

⁶¹² Schneider (1994), S. 148.

⁶¹³ Erich von Roda macht sich Hedwigs Hass auf die Familie von Turlow und Preußen zu eigen: „Dein Haß war mein Haß!“ (Av, 311).

⁶¹⁴ Vgl. hierzu das durchschnittliche Heiratsalter von Männern bei Kuhn (2000), S. 40, und die grundsätzliche Verortung der Fruchtbarkeit in der rechtsgültigen Ehe bei Kraus (1979), S. 177.

⁶¹⁵ Vgl. beispielsweise *Effi Briest*, wo der Altersunterschied von 21 Jahren zwischen Effi Briest und Geert von Innstetten Effi veranlasst zu sagen: „[...] er könnte ja beinahe mein Vater sein [...]“ (Fontane (*Effi Briest*), S. 15).

wenn er sie vor sich sieht, und gar, wenn er ihnen helfen kann, vergißt er Alles, was er vorher über sie gedacht, gefühlt, und ist die Freundlichkeit, die Güte selbst.“ (Av, 42 f.) Diese Haltung kennzeichnet ihn als Staatsmann und als Mann in seiner Geschlechtsrolle Hedwig gegenüber (vgl. Av, 300 f.). Den Tugenden der Liebe und Güte auf der Seite Erich von Rodas werden die Untugenden des Hasses und der Unnachgiebigkeit auf der Seite Heinrich von Roda-Steinburgs entgegengestellt, wodurch sich Heinrich von Roda-Steinburg – unter Berücksichtigung bestimmter Aspekte – viel eher als Held zu erweisen vermag als Erich von Roda, der selbst des Schutzes bedarf.⁶¹⁶ Hedwig dagegen gehört zu den „many beautiful and intelligent women who attempt to achieve a self-defining dignity within imposed gender limitations“⁶¹⁷:

Ich weiß, was es heißt, die glänzenden Ideale, an denen unsere jugendliche Seele sich berauschte, nach und nach verbleichen sehen [...] Und ich bin nur ein Weib; wir dürfen ja nicht den Anspruch erheben, uns auszuleben, wir dürfen nur den Schmerz über dies unwürdige Leben empfinden und sehen, wie wir damit fertig werden. (Av, 27)

Sie gibt sich jedoch nicht damit ab, „nur ein Weib“ zu sein und still zu dulden. Vielmehr ist sie fest entschlossen, ihr Leben in die Hand zu nehmen, ihren eigenen Weg zu verfolgen und sich keinerlei Zwang zu beugen (vgl. Av, 126). Nachdem ihr Versuch, ihren Liebeskummer durch fürsorgliche Freundschaft zu Erich von Roda und durch karitative Arbeit in seinem Fürstentum zu überwinden, scheitert – an der Enge der Verhältnisse des Fürstentums (vgl. Av, 13 und 304) und an dem Zwang, den Erich auf sie auszuüben versucht (vgl. Av, 308 ff.) –, denkt sie über die Möglichkeiten einer Erwerbstätigkeit nach (vgl. Av, 21), um letztlich im Zuge des deutsch-französischen Krieges als Krankenpflegerin in einem Lazarett zu arbeiten (vgl. Av, 454 ff.). Zwar wird damit das weibliche ‚Spiel des Helfens‘ erneut aufgegriffen, Hedwigs Stärke und die heldenhaft anmutende Inszenierung Hedwigs am Ende des Romans⁶¹⁸ machen aber deutlich, wie mit den oben vorgeschlagenen Rollen des Helden und der Helferin experimentiert wird.

Die überspitzte Hervorhebung des Altersunterschieds in *Allzeit voran* untermauert die Problematik eines alternden Mannes, der, seiner verlorenen Jugend nachtrauernd (vgl. Av, 293), alle erdenklichen Mittel einsetzt, um von seiner jungen Frau die körperliche und emotionale Befriedigung seiner Liebesleidenschaft zu erlangen, sich zu diesem Zweck

⁶¹⁶ Auf die Qualität Heinrichs von Roda-Steinburg als Held wird in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“* zurückzukommen sein.

⁶¹⁷ Sammons (2004), S. 20.

⁶¹⁸ Der Schlusssatz des Romans lautet: „Und jetzt hob sie die Arme, zum Gruß, zum Segen. Er [Hermann Horst] wußte es: es galt nicht ihm; es galt den Braven Allen, die mit ihm zogen in den heiligen Kampf für ein einiges und freies Vaterland.“ (Av, 468)

auch genötigt sieht, „gerade jetzt nicht unnöthigerweise den alten Herrn zu spielen“ (vgl. Av, 8). Ruhe und Leidenschaft werden dabei als Gegensätze entworfen, wobei die Ruhe als dem Alter angemessen, die Leidenschaft als der Jugend zugehörig betrachtet wird (vgl. Av, 366). „[W]as der Natur gemäß ist“ (Av, 295) ist das zentrale Thema hinsichtlich des Altersunterschiedes, speziell in der Kritik Gerhard von Kesselbuschs. Er legt Erich nahe, „fahren zu lassen, was sich nicht halten lassen will“ (Av, 293). Der Altersunterschied ist für ihn der Grund für die Unrechtmäßigkeit von Erichs Wünschen:

Du sagst, Du kannst nicht von ihr lassen; aber auch nicht, wenn Du bedenkst, daß Du nur läßt, was Dir nie zukam und deshalb nie wirklich gehörte? Du warst zweiundsechzig, als Du sie zu Deiner Gemahlin erhobst, sie sechzehn. Was hat sechzehn mit sechzig zu schaffen? So wenig wie das wache Leben des Tages mit dem Traum der Nacht, und weniger, denn der Traum kann uns durch den Tag begleiten, und der Traum unserer Jugend ist ausgeträumt für immer. (Av, 293)⁶¹⁹

Wenn Hedwig sagt: „[D]u, alter Mann, der du forderst, was dir nicht zukommt, in keinem Sinne“ (Av, 129), bezieht sie sich auf mehrere Ebenen der Unrechtmäßigkeit. Zum einen sicherlich auf die Vereinbarung einer Vater-Tochter-Beziehung, darüber hinaus aber auch auf die uneindeutige rechtliche Situation der Ehe linker Hand und wohl auch auf den Altersunterschied. Zwar hatte sie beim Kennenlernen Erichs gesagt, dass es nicht der Altersunterschied sei, der sie von Erich trenne (vgl. Av, 310), aber ihr Rückzug in eine Vater-Tochter-Beziehung scheint doch der Natürlichkeits-Logik Gerhard von Kesselbuschs zu folgen (vgl. Av, 402). Dieser sieht in der Vater-Tochter-Beziehung eine naturgemäße Beziehung, in der Erich „eine zweite, schönere Jugend wiederfinden“ (Av, 294) kann. Hedwig, die Sammons als „one of Spielhagen’s unconscious *femmes fatales*“⁶²⁰ bezeichnet, hält Erich unbewusst im Teufelskreis seiner Leidenschaft fest. Obwohl er nicht ihr Mitleid will (vgl. Av, 311), hat sie Mitleid mit ihm und gibt ihm aus diesem Gefühl heraus einen Kuss auf die Stirn (vgl. Av, 129) – „der erste, den er je von ihren Lippen empfang“ (Av, 159) – und nährt damit unbewusst seine Hoffnung auf leidenschaftliche Erfüllung (vgl. Av, 159). Letztlich kommt Erich zu der Einsicht, dass er scheitern musste, weil er gegen die Gesetze der Natur verstoßen habe:

⁶¹⁹ Die Aussage Gerhard von Kesselbuschs, Hedwig sei bei der Eheschließung 16 Jahre alt gewesen, widerspricht der Erinnerung Erich von Rodas: „Sie war siebzehn, jetzt ist sie zwanzig; ich war zweiundsechzig [...]“ (Av, 9)

⁶²⁰ Sammons (2004), S. 173; auch in der Übersetzung mit ‚unbewusste *femme fatale*‘ wird die von Sammons geprägte Bezeichnung im Folgenden aufgegriffen werden, wobei der Unterschied zwischen einer *femme fatale* und einer unbewussten *femme fatale* darin gesehen wird, dass erstere ihre weiblichen Reize gezielt zur Manipulation der Männer einsetzt, während im zweiten Fall die weiblichen Reize einer Frau einem Mann zum Verhängnis werden, ohne dass sie es darauf anlegt. Beachtenswert in diesem Zusammenhang erscheint auch die Tatsache, dass es sich bei Frauentypen wie der *femme fatale* oder der *femme fragile* um „angstbesetzte Projektionen männlicher Phantasie“ (Wittmann (1985), S. 87) handelt und dass „Frauen [...] die vorgegebenen Weiblichkeitsprojektionen [verinnerlichten]“ (ebd., S. 80).

Die Natur hat nur ihr gutes Recht verlangt, das ich ihr vorenthalten zu können glaubte, und hat den Zauber, der sie bannen sollte, zerbrochen. [...] die Hoffnung, Ihre Liebe zu erringen, war der Zauber, der mich die Zeit vergessen ließ. Aber die Zeit vergißt nichts und Niemand, und holt schnell nach, was sie scheinbar versäumt. (Av, 402)

Innerhalb eines Tages lernt er anhand einer märchenhaften Vision (vgl. Av, 402) seine Lektion (vgl. Av, 401), durchlebt noch einmal sein Leben (vgl. Av, 399 f.) und wird zum Greis (vgl. Av, 398):

Er [ein schmerzreicher Tag] hat mich gelehrt, daß Sie Recht gehabt haben von Anfang an: daß ein alter Mann nicht um die Liebe eines jungen Mädchens werben darf und kann, ohne sich an ihr und an sich selbst zu versündigen. Die Jugend will leben, genießen; das Alter fragt nicht danach, ob der Mensch sein Leben genossen hat; es gibt nichts heraus von der verlorenen Zeit, keine Stunde, keine Minute, und sagt: bereite dich zum Sterben. (Av, 402)

Die Lehre erinnert im Wesentlichen an das elfte Gedicht im ersten Lyrikbuch von Horaz, in dem Leuconoe geraten wird, das Schicksal, das dem Menschen von den Göttern zugeteilt wird, hinzunehmen, ohne es zu hinterfragen und die kurze Spanne des Lebens in Bescheidenheit zu nutzen:

Sei weise und kläre den Wein, und schränke auf dies kurze Leben/
deine weitstrebenden Hoffnungen ein. Indem wir sprechen, fliehn die neidischen Jahre./
Ergreif den Tag, und traue nicht leichtgläubig dem kommenden.

(sapias, vina liques, et spatio brevi/
spem longam reseces, dum loquimur, fugerit invida/
aetas: carpe diem quam minimum credula postero.)⁶²¹

Sie greift auch Franz Brauns Ansicht, dass „[j]eder von uns, er sei auch wer er sei, mit Nothwendigkeit seine bescheidene Stelle auszufüllen hat“ (PN, II: 14) aus *Problematische Naturen* auf.

Indem Erich von Roda den Begriff der Sünde verwendet, werden die Gesetze der Natur in den Kontext göttlicher Gesetze transponiert. „Was Gott nicht zusammengefügt hat, muß sich trennen“ (Av, 400) unterstreicht diesen Zusammenhang und zielt gleichzeitig auf die Ehe linker Hand, die nicht „vor Gott und vor den Menschen“ (Av, 313) legitimiert ist. Beachtenswert ist der Unterschied zwischen Erichs Auffassung von natürlichen beziehungsweise göttlichen Gesetzen und der Auffassung der Generalin von Turlow (vgl. dazu auch Av, 168 f.). Sie macht die „bestimmte Sphäre“ (Av, 361) eines Menschen an seiner Geburt und seiner Erziehung fest (vgl. Av, 361), während für ihn das Alter, die Lebensphase des Menschen entscheidend ist. Die Generalin tritt damit für die Ständegesellschaft ein, Erich von Roda nicht, obwohl es auch ihn „einen schweren Kampf ge-

⁶²¹ Horaz (*An Leuconoen*), V. 6-8. Zur Problematik der Übersetzung im Allgemeinen und zur Übersetzung Herzliebs im Besonderen vgl. Killy (⁴2003). Da Herzliebs Übersetzung als „genau, aber nicht unfrei“ (S. 51) bezeichnet wird, wird hier neben dem deutschen Text das lateinische Original zitiert.

kostet hat, das anerzogene, vielleicht angeborene Vorurtheil zu besiegen“ (Av, 403). So scheint der enorme Altersunterschied eines Paares in *Allzeit voran* vor allem dazu zu dienen, das menschliche Individuum in einer bestimmten Lebensphase zu verorten, den Angemessenheitsgrad seines Verhaltens vorrangig an diesem Kriterium zu messen. Erich von Rodas Pflichtvergessenheit in beruflicher Hinsicht wird dadurch umso verwerflicher.

3.1.3.4 Fazit: „[D]ie Welt ein Kosmos“ – „Das ganze Leben ist eine Comödie“

In *Problematische Naturen* dient Oswald Stein als negative Hintergrundfolie, von der sich die Vorbildlichkeit Franz Brauns positiv abhebt⁶²², in *Allzeit voran* übernimmt Erich von Roda diese Funktion in Bezug auf Oscar von Zeisel. Für Franz Braun in *Problematische Naturen* ist „[D]ie Welt ein Kosmos“ (PN, II: 15). Er sieht eine sehr enge Verbindung zwischen der Familie und der menschlichen Gemeinschaft im Allgemeinen. Die Familie bildet im Einzelnen das Gefühl aus, Teil des Kosmos zu sein, lehrt „die Solidarität aller menschlichen Interessen“ (PN, II: 15) und, dass „[j]eder von uns, er sei auch wer er sei, mit Nothwendigkeit seine bescheidene Stelle auszufüllen hat“ (PN, II: 14):

So aber, wo wir von einer Mutter mit Schmerzen geboren werden, um Jahre lang die hilflosesten aller Geschöpfe und der treuen Pflege der Eltern ganz und gar überlassen zu sein, wo wir, wenn uns das Schicksal hold ist, unter Brüdern und Schwestern aufwachsen, um alle Freuden des Lebens mit ihnen nicht nur zu theilen, sondern erst von ihnen zu erhalten; wo wir noch später jeden wahren Genuß, jedes Fest der Seele nur mit Anderen genießen und feiern können – da dürfen wir uns denn auch nicht länger sträuben, zu sein, was wir wirklich sind: Menschensöhne, Kinder dieser Erde, mit dem Recht und der Pflicht, uns hier auf diesem unserem Erbe auszuleben nach allen Kräften, mit den anderen Menschensöhnen, unseren Brüdern, die mit uns gleiche Rechte und freilich auch gleiche Pflichten haben. (PN, II: 15)

Franz Braun vertritt hier die oben dargestellte ‚Philosophie‘ Spielhagens. Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Spielhagen die Entwicklung dieser ‚Philosophie‘ und die Anfänge von *Problematische Naturen* in derselben Zeit – seiner Studienzeit in Berlin und Greifswald in den Jahren 1850/51 – verortet⁶²³, erklärt sich, warum in den Ausführungen Franz Brauns Oswald Stein gegenüber das „wir“ (PN, II: 15) offensichtlich auf eine Männergemeinschaft bezogen bleibt, einer Gemeinschaft von Söhnen und Brüdern, während Mutter und Schwestern nur im Hintergrund der familialen Sozialisation figurieren. Das eigene Ringen des Autors um Selbst-Verwirklichung wird hier verbal noch an die Situation

⁶²² Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 405 ff.

⁶²³ Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 373 ff. und (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 197 ff.

anderer Männer gebunden.⁶²⁴ Der Prozess der Selbst-Erkenntnis und der Selbst-Verwirklichung im Rahmen einer gesellschaftsfähigen Moral sowie die Forderung nach Selbst-Bestimmung ist das zentrale Thema schlechthin im epischen Werk Spielhagens, und zwar keineswegs nur in Bezug auf das männliche Selbst, wie es hier zunächst erscheinen mag; bereits in *Problematische Naturen* wird das weibliche Selbst thematisiert anhand von Melitta von Berkow, „the first of Spielhagens’s many beautiful and intelligent women who attempt to achieve a self-defining dignity within imposed gender limitations“⁶²⁵.

Tatsächlich wird in *Problematische Naturen* ein Modell familialer Beziehungen angedacht, das emanzipatorische Elemente enthält; es wird jedoch verworfen oder vielmehr als Wunschvorstellung in eine spätere Zeit projiziert, dasjenige Adalbert von Oldenburgs mit Melitta von Berkow. Professor Berger äußert sich an einer Stelle über die Beziehung zwischen Adalbert von Oldenburg und Melitta von Berkow und sagt zu Oswald Stein: „Ich weiß, daß Du ihm grollst, weil die Frau, die Du verlassen hast, in ihm schließlich ihre Welt fand.“ (PN, II: 544) Was klingt, als finde die emotionale Verwicklung zwischen drei Figuren letztlich zu einer klaren und harmonischen Lösung, dient tatsächlich der Kritik an den moralischen Verhältnissen der Zeit, einer Zeit, die nicht reif erscheint für emanzipatorische Lebensentwürfe. Sammons sagt, Spielhagen

[...] concludes his sketch of the brief amour that lay behind *Auf der Düne* with the observation: „Der Großmut auf Seiten des Weibes, des Kleinmuts auf der des Mannes – eine alte Erfahrung, dadurch um nichts erfreulicher, daß sie schon so alt ist und jeder Tag sie aufs neue bestätigt“ ([FuE] 2: 144), not least, one might add, in his own fiction.⁶²⁶

Sicherlich, fraglich bleibt jedoch, inwieweit Spielhagens epische Werke Kritik an diesem Zustand zum Ausdruck bringen. Das in *Problematische Naturen* angedachte Modell einer modernen Patchwork-Familie beispielsweise – Adalbert von Oldenburg und Melitta von Berkow mit Adalberts unehelicher Tochter Czika und Melittas Sohn Julius aus ihrer Ehe mit Carlo von Berkow (vgl. PN, II: 352 ff.) – fügt sich diesem Schema nicht. Vielmehr wird daran das Spiel mit Geschlechterrollen und deren Wertung deutlich. Weder Adalbert von Oldenburg noch Melitta von Berkow sind in ihrem Rollenverständnis gefestigt genug, beide schwanken zu sehr zwischen stolzer Eigenständigkeit und aufopfernder Hingabe, um die Realisierung einer so gearteten Familiengründung zu ermöglichen (vgl. PN, II: 449 f.). Nicht zuletzt ist das Scheitern in den Moralvorstellungen der Zeit begründet, die sowohl

⁶²⁴ Selbst wenn man das Jahr 1851 nur für die Anfänge der ‚Philosophie‘ gelten lässt und bei *Problematische Naturen* vom Beginn der Niederschrift 1858 ausgeht, bleibt eine zeitliche Nähe von nur sieben Jahren bestehen, die m. E. diese Annahme rechtfertigt.

⁶²⁵ Sammons (2004), S. 20.

⁶²⁶ Ebd., S. 143.

Adalbert von Oldenburg als auch Melitta von Berkow internalisiert haben und die in Widerspruch zu ihren emanzipatorischen Idealen stehen. Handeln und Reden, männliche Aktivität und weibliche Passivität werden affirmativ den Geschlechtscharakteren zugeschrieben und gleichzeitig in Frage gestellt. Während Melitta Adalbert von den Kindern vorschwatzt (vgl. PN, II: 447), muss dieser, „um ein ganzer Mann nach außen sein zu können“ wissen, „daß ich für Weib und Kinder rede, handle, kämpfe und, wenn es sein muß, falle“ (PN, II: 449).

Man sagt, die Liebe sei für die Männer bloß ein Luxus, für die Frau aber ein Bedürfnis; ein *passer le temps* für jene, eine Lebensaufgabe für diese. Aber wie oft ist gerade das Umgekehrte der Fall! [...] Und dazu kommt noch dies. Der Mann ist für Zärtlichkeit viel dankbarer als die Frau. [...] Und o! der Seligkeit, wenn nun hier, in diesem wüsten Gedränge, eine warme, weiche Hand seine Hand treulich faßt und eine liebe Stimme zu ihm spricht: Sei stark! harre aus! wenn Alles Dich verläßt, ich will Dich nicht verlassen; wenn Andere Dir Deine Triumphe neiden, mich werden sie selig machen, und wenn Dir Dein Werk mißlingt und sie Dich verspotten und verhöhnen, oder es Dir wohl gelungen ist, sie aber gleichgiltig und kalt daran vorübergehen – dann sollst Du Dein müdes Haupt an diese Brust lehnen, dann will ich Dir die fiebernden Schläfen mit meinen Küssen kühlen, dann will ich Dir den köstlichen Balsam guter, theilnehmender, tröstender Worte träufeln in Dein armes, zerrissenes Herz! [...] In Deines Weibes Liebe hast Du den Punkt des Archimedes, auf den Dich stützend, Du die Welt aus den Angeln hebst. (PN, II: 334)

Der Mann strebt seiner Natur nach in's Allgemeine und Grenzenlose; bei der Frau, wie sie denn überhaupt der Natur näher steht, ist der charakteristische Zug aller Creatur, die Eigenliebe, viel schärfer ausgeprägt. Der Mann repräsentiert die Centrifugal-, die Frau die Centripetalkraft der moralischen Welt. [...] Das Mittel, die beiden entgegengesetzten Pole zu binden, ist die Liebe. In der Liebe zu einem reizenden Weibe lernt der Mann, daß er nicht bloß Bürger im Reiche der Geister ist; in der Liebe zu einem edlen Mann lernt die Frau, daß es noch höhere Interessen giebt, als die des häuslichen Heerdes. Sie müssen sich also gegenseitig ergänzen; sie muß ihn daran erinnern, daß die Menschheit aus Menschen besteht; er sie die großen Worte der Neuzeit: Freiheit, Brüderlichkeit, an denen unsere begabtesten Frauen erst buchstabiren, fließend lesen lehren. (PN, II: 343)

An diesen Ausführungen von Oldenburgs fällt zunächst auf, dass sie die gängigen Geschlechtszuschreibungen der Zeit reproduzieren. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch deutlich, dass von Oldenburg auf der Basis der Geschlechtscharaktere nur den Status quo der Gesellschaft seiner Zeit beschreibt und dass ein anderer Zustand denkbar, ja wünschenswert, ist. Zwar argumentiert er wie Riehl und andere Autoren der Zeit mit der ‚Idee der Ergänzung‘ der Geschlechter und hält an der Idee des Geschlechtscharakters fest, indem er beispielsweise sagt: „[E]s ist dem Manne angeboren, daß er für das, was er liebt, auch sorgen und schaffen will, ja noch mehr, daß er die Geliebte in einer gewissen Abhängigkeit von sich sehen will, ich meine: abhängig von seiner Kraft, seinem Muth, seiner Einsicht.“ (PN, II: 448) Aber Adalbert von Oldenburg übt, ebenso wie Melitta von Berkow, Kritik an den Moralvorstellungen seiner Zeit:

Ist es vernünftig, die Frau zu dem Opfer eines rigorosen Sittengesetzes zu machen, über das sich der Mann mit Leichtigkeit hinwegsetzt? Aber wer hat dies unvernünftige Gesetz geschaffen? Nicht ich, noch Du – was sollen denn Du und ich sich ihm beugen? Ich sage Dir, der Tag der Freiheit, der heraufdämmt, wird diese und noch manche Satzung, die ein finsterner Mönchssinn ausgrübelte, die

Natur zu knebeln und zu quälen, aufheben und die Blätter, auf denen sie verzeichnet stehen, in alle vier Winde wehen.

Wenn dieser Tag kommt – und wenn er mir kommt, erwiderte Melitta; ich will ihn mit freudigem Herzen begrüßen. Ist es wirklich ein Wahn, was mich hindert, in Deine Arme zu fliegen, und zu sprechen: nimm mich, ich will Dein sein nun und immerdar! – habe Mitleid mit mir! ich leide ja eben so viel darunter, wie Du; aber Adalbert: ich bin ein Weib; und das Weib kann wohl auf den Tag der Erlösung hoffen und harren, aber für diesen Tag kämpfen, wie Ihr, kann es nicht. Und bis dieser Tag kommt, bis ich mich so frei fühle, wie ich mich fühlen muß, wenn ich mit Ehren die Deine sein will, muß es bleiben, wie es ist. (PN, II: 450)

Mit Franz Brauns Aussage „in unserer Brust sind unsers Schicksals Sterne“ (PN, II: 159) verweist Spielhagen deutlich auf die Frage nach der Gewichtung von „Naturanlage und Erziehung“ (PN, II: 5), mit der er sich immer wieder auseinandersetzt. Intensiv beschäftigt er sich mit der Frage, durch welche Faktoren sich die menschliche Veranlagung konstituiert, welchen Anteil „[d]ie Natur – vielleicht auch die Macht der Verhältnisse, die dem Menschen ja oft eine Natur gegen seine Natur aufzwingt“⁶²⁷, an diesem Prozess haben. Er schwankt dabei in der Gewichtung des ‚Milieus‘, dem er einerseits eine „ungeheuerere Bedeutung“⁶²⁸ zuschreibt, diese andererseits wieder relativiert⁶²⁹, um zu folgern: „Ich erlaube mir [...] mehr der altfränkischen Schillerschen Weisheit zu trauen, daß ‚in unserer Brust unsers Schicksals Sterne sind‘.“⁶³⁰ Fraglich ist nun, wie Spielhagen, der auch Solgers ästhetische Schriften rezipiert hat⁶³¹, das Zitat aus Wallenstein – Illo zu Wallenstein: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.“⁶³² – auffasst. Reinhardt führt Solger in seinem Beitrag zu Schillers Dramatik aus der Perspektive der Romantiker „[a]ls Kronzeuge der romantischen Schiller-Kritik“⁶³³ an.

Wenn der Kritiker Schiller die Absicht unterstellt, im *Wallenstein* „die nun in Schwung gekommene Idee des sogenannten Schicksals“ durchzuführen, dann bringt der Theoretiker der göttlichen Schicksalsprävalenz in der bemessenen Formulierung im Grunde einen massiven Einwand vor.

Doch wollte Schiller dergleichen wirklich? Ist es angängig, sein Werk ohne weiteres mit der späteren Mode der Schicksalsdramatik zu verrechnen?⁶³⁴

Legt Spielhagen Schiller in Anlehnung an Solger „auf einen ästhetischen Fatalismus“⁶³⁵ fest oder erkennt er die von Reinhardt konstatierte Absicht Schillers, mit seiner „Ästhetik des Erhabenen [...] auf die Fähigkeit zur intelligiblen Selbstbestimmung“ zu zielen,

⁶²⁷ Spielhagen (*Novelle oder Roman?*), S. 255.

⁶²⁸ Spielhagen (*Erinnerungen aus meinem Leben*), S. 8; vgl. auch Spielhagen (*In meiner Jugend Stadt*), S. 5.

⁶²⁹ Vgl. Spielhagen (*Hans von Bülow nach seinen Briefen*), S. 150 f. und Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 203 ff.

⁶³⁰ Spielhagen (*Hans von Bülow nach seinen Briefen*), S. 150 f.

⁶³¹ Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 378.

⁶³² Schiller (*Die Piccolomini*), II, 6.

⁶³³ Reinhardt (2004), S. 3.

⁶³⁴ Ebd., S. 10.

⁶³⁵ Ebd., S. 11.

die Verzicht bedeuten kann, Neigungen und Nötigungen der eigenen Natur mitunter bis zum Konflikt und Schmerz bekämpfen muß, doch auch die wahre Sicherheit verspricht, die mit den Mitteln einer bloß „physischen“ Kultur (bis hin zur quasi-militärischen Astrologie Wallensteins) nicht zu erlangen ist⁶³⁶?

Es ist anzunehmen, dass Spielhagen Schillers Reden vom Schicksal nicht wörtlich nimmt wie Solger⁶³⁷, sondern Schillers Zielsetzung erkennt. Er spricht sich nicht nur klar für „die Freiheit des Willens“⁶³⁸ aus, sondern konzipiert auch Franz Braun in *Problematische Naturen*, der sich explizit auf das Zitat aus *Wallenstein* bezieht, als einen auf selbstverantwortliches Handeln ausgerichteten Menschen⁶³⁹. Mehr noch: „[V]erlangt Schiller der Kunst [...] den Anstoß auf den Menschen zur Selbsttätigkeit in der Lebensmeisterung ab“⁶⁴⁰, kann dies am Beispiel Franz Brauns auch für Spielhagen verifiziert werden; auch „[a]uf seine moralische Selbsterkenntnis kommt es an – der ‚Lebenskunst‘ hat letztlich alle Aufwendung ‚der ästhetischen Kunst‘ zu gelten“⁶⁴¹. Franz Braun ist es gelungen, „den schwersten aller Siege, den Sieg über sich selber, über die eigene souveräne Willkür [zu] erkämpfen“ (PN, II: 16), „vom Denken zum Handeln“⁶⁴² zu gelangen. In *Stumme des Himmels* setzt sich Eleonore Ritter mit den Ansichten Gregor Borykines auseinander: „Ein Wort, das Borykine geläufig war, fiel ihr ein: Das Schicksal sind wir selbst. Nein! sagte sie, das ist nicht wahr; das ist eine seiner überspannten Phrasen. Wir sind nicht das Schicksal; wir können nur mit ihm kämpfen“ (StdH, 206 f.) – oder, wie Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* sagt, „auf den Tag der Erlösung hoffen und harren“ (PN, II: 450). Hier wird eine Progression in der Einstellung weiblicher Figuren im epischen Werk Spielhagens deutlich und vielleicht eine Begründung dafür, warum in *Stumme des Himmels* die Handlungszeit um fast 30 Jahre zurückdatiert wurde und der Roman eine geringere politische und öffentliche Dimension aufweist⁶⁴³. 1863 muss „das Weib“ noch „auf den Tag der Erlösung hoffen und harren“, 1868 kann es mit seinem Schicksal kämpfen. Eleonore Ritter, „one of Spielhagen’s most decidedly feminist characters“⁶⁴⁴, wird in zeitliche Nähe zu Melitta von Berkow gerückt, erhält die Möglich-

⁶³⁶ Ebd., S. 13.

⁶³⁷ Vgl. ebd.

⁶³⁸ Vgl. Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 26.

⁶³⁹ Vgl. ebd., S. 159.

⁶⁴⁰ Reinhardt (2004), S. 13.

⁶⁴¹ Ebd.; in der Anmerkung hierzu heißt es: „So Schillers nicht immer beachtete Rangstufung in den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1794/95), und zwar im 15. Brief (NA XX. 359)“.

⁶⁴² Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 405.

⁶⁴³ Vgl. Sammons (2004), S. 243.

⁶⁴⁴ Ebd., S. 245.

keit, in einem privaten Raum zu agieren – und scheitert dennoch, ein Umstand, der im Folgenden im Auge zu behalten sein wird.

Franz Braun macht in *Problematische Naturen* den am schwersten zu erringenden Sieg, den Sieg über die eigene souveräne Willkür zum Prüfstein für Erfolg, nicht zuletzt hinsichtlich der familialen Beziehungen (vgl. PN, II: 16). Erich von Roda muss in *Allzeit voran* auf dem politischen Schlachtfeld diesen Sieg nicht erringen, da er politisch authentisch handelt, gerade nicht mit souveräner Willkür regiert wie Heinrich von Roda-Steinburg. Auf dem Schlachtfeld der Liebe dagegen lässt er sich von seiner souveränen Willkür leiten, die ihn Hedwig gegenüber zum Mittel der Verstellung greifen lässt, sodass er Spielhagens ‚Philosophie‘ zufolge zu Recht in seinen familialen Beziehungen scheitert. Paradoxerweise scheitert er beruflich, gerade weil er Moral beweist und authentisch handelt, wodurch ein hohes Maß an Gesellschaftskritik zum Ausdruck kommt. Erichs erfolglose Bemühungen im familialen Bereich werden ganz wesentlich von dem enormen Altersunterschied zwischen ihm und Hedwig beeinflusst, der weder bei Franz Braun und Sophie Robran noch bei Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach gegeben ist. Dadurch betont das ‚epische Planspiel‘⁶⁴⁵ das Alter Erich von Rodas als problematisch: Er erfüllt gerade nicht seinen Platz im Weltgefüge, sondern stellt Ansprüche, die ihm nicht zukommen.

„Das ganze Leben ist eine Comödie.“ (Av, 234) Die Metapher des Theaters wird in *Allzeit voran* ganz unterschiedlich verwendet, mit ihr wird auf verschiedenen Ebenen gespielt, in ihr durchdringen sich Theaterinszenierungen und individuelle Inszenierungen der Figuren. Für Oscar von Zeisel fallen Authentizität und Verstellung überhaupt nicht auseinander, sondern in seiner eigenartigen Auffassung der Theatermetaphorik zusammen. Das von Hedwig verwendete Bild des Theaters verkehrt sich in sein Gegenteil: Hedwig entdeckt hinter dem zerrissenen Vorhang die inszenierte „Puppencomödie“ (Av, 79) der Fremdbestimmung, während Oscar von Zeisel der natürlichen Komödie des Lebens, des Lebens wie er es vorfindet, den entsprechenden theatralischen Rahmen verleiht. Der Schleier der Isis birgt im ersten Fall die Abgründe menschlicher Machtbestrebungen, im zweiten Fall das menschliche Leben schlechthin, verklärt und idealisiert. Hedwigs skeptischer Blick richtet sich vor allem auf den Aspekt der Fremdbestimmung, ohne den die Puppen auf der Bühne nicht agieren können. Oscar von Zeisel dagegen verleiht dem Alltäglichen

⁶⁴⁵ Vgl. Scheuer (2008a), S. 10.

theatralische Höhen und Tiefen, um seinen Blick auf das Gute des Lebens richten zu können, sodass Hermann Horst über ihn sagen kann: „Glücklicher Mensch [...], wer doch auch wie Du das schwere Leben so auf die leichte Achsel nehmen und dabei so brav bleiben könnte!“ (Av, 145).

Die Gretchenfrage der familialen Beziehungen in *Allzeit voran*, von Erich von Roda als Ausruf formuliert, lautet: „[W]as müssen wir nicht erst entbehren lernen, und was ist am Ende unentbehrlich!“ (Av, 91) Der Einzige, der in *Allzeit voran* nicht erst lernen muss etwas zu entbehren, ist Oscar von Zeisel. Durch seine Bescheidenheit und seine Lebensauffassung entwickelt er erst gar keine Begehrlichkeiten. Aus diesem Grund ist er der Einzige in *Allzeit voran*, dem erfüllte familiäre Beziehungen beschieden sind. Seine familialen Beziehungen ähneln denjenigen Franz Brauns in *Problematische Naturen*, entsprechend verlagert ins aristokratische Milieu. Zentrales Charaktermerkmal sowohl Oscar von Zeisels als auch Franz Brauns ist die Bescheidenheit; beide stützen sich darüber hinaus auf die standesübergreifenden Tugenden Verantwortungs- und Pflichtbewusstsein, handelnde Tätigkeit, Aufrichtigkeit, Geradlinigkeit, Authentizität und Toleranz, sodass beiden Figuren mustergültige familiäre Beziehungen gelingen. Diese weisen beide eine klare Anlehnung an eine traditionelle ‚Idee der Familie‘ im Sinne Riehls auf – wenn auch ohne ausdrückliche Argumentation mit einem naturgegebenen Geschlechtscharakter –, das bürgerliche patriarchalische Modell Franz Brauns stärker noch als das adlige patriarchalische Modell Oscar von Zeisels. Während das bürgerliche patriarchalische Modell die Geschlechterrollen als gegeben voraussetzt und diese von den Figuren akzeptiert und ausgefüllt werden, müssen im adligen patriarchalischen Modell sowohl Oscar von Zeisel als auch Adele von Fischbach die gesetzten Grenzen der traditionellen Geschlechterrollen kurzfristig in begrenztem Maße überschreiten, um ihre familialen Beziehungen überhaupt initiieren zu können. Auch daran wird deutlich, dass für Spielhagen Geschlechterrollen auf einem Tugendsystem basieren, nicht wie bei Riehl in einem Geschlechtscharakter wurzeln.

3.2 *Angela* (1881) und *An der Heilquelle* (1885)

3.2.1 Inhaltlicher Überblick *Angela* (1881)

Angela spielt 1871 in der Gegend um den Genfer See, in der die Figuren aus unterschiedlichen Gründen zusammenfinden. Vorrangig durch Gespräche erfährt der Leser die Vorgeschichte der Figuren, die sich wie folgt zusammenfassen lässt. Die Protagonistin Angela von Seeburg entstammt einem sehr alten Adelsgeschlecht. Die Familie lebt jedoch in schwierigen Verhältnissen, weil der Vater seinen Abschied als Artillerieoffizier hatte nehmen müssen, um die Mutter, die Sängerin in einem Theater war, heiraten zu können. Fortan betätigt sich der Vater als Erzieher für junge Offiziere, während die Mutter durch das Erteilen von Musikstunden zum Lebensunterhalt der Familie beiträgt. Die drei Söhne und Angela, das jüngste der vier Kinder, erhalten dessen ungeachtet eine gute Ausbildung. Als der Vater, und ein Jahr darauf die Mutter, stirbt, sorgt die 17jährige Angela nicht nur für ihren und der Brüder Lebensunterhalt, indem sie wie ihre Mutter Musikstunden erteilt, sondern finanziert darüber hinaus das Studium ihrer Brüder. Sie liebt den Maler Arnold Moor und flieht, als dieser Nanni – die Tochter des Bruders der Baronin von Granske, also deren Nichte – heiratet, nach London, wo ein Bruder ihrer Mutter lebt. Dort trifft sie Eleonor Lady Ballycastle, die sie als Gesellschafterin engagiert und mit der sie gezwungen ist, ein abenteuerliches Leben zu führen. Lady Ballycastles Verhältnis zu ihrem Sohn Edward Gordon, ist alles andere als gut. In ihrer Exzentrik fasst sie allerdings den Entschluss, sich wieder um ihn zu kümmern, als er nach mehrjährigem Militärdienst in Indien auf den Stammsitz der Familie Ballycastle nach Irland zurückkehrt, um ein Leberleiden zu kurieren. So trifft Edward Gordon dort mit Angela zusammen und verliebt sich in sie. Diese nutzt die Gelegenheit, sowohl dem Mann, den sie nicht lieben kann, weil sie emotional noch immer an Arnold Moor gebunden ist, als auch der ihr unerträglichen Stellung bei Lady Ballycastle zu entfliehen. In Brüssel trifft sie auf die Baronin von Granske, die ihren in der Schlacht von Sedan tödlich verwundeten Sohn Malte aus dem Lazarett geholt hat und ihn nach Hause bringen will. Angela assistiert ihr bei der Pflege des Sohnes, der sich ebenfalls in sie verliebt und wie Edward Gordon keine Aussichten auf Erfolg hat. Zu dritt reisen sie durch Europa, um eine Verbesserung von Maltes Gesundheitszustand herbeizuführen. Nachdem der junge Baron von Granske in Palermo gestorben ist und sich die Hoffnung der Baronin, Angela als Schwiegertochter zu gewinnen, nicht erfüllt hat, nimmt sie Angela als Gesellschafterin zu sich und übernimmt die Rolle einer mütterlichen Freundin.

Angela von Seeburg hält sich also als Gesellschafterin der Baronin von Granske, die sich erholen möchte, nachdem sie ein Jahr lang ihren todkranken Sohn gepflegt hat, am Genfer See auf. Der Landschaftsmaler Arnold Moor will in der Gegend neue kreative Energie tanken. Seine Frau Nanni Moor, die drei gemeinsamen Kinder Karl, Richard und Anna, das Kindermädchen Fräulein Pilz und der Hund der Familie, Lolo, begleiten ihn. Lady Ballycastles Aufenthalt ist in ihrer Exzentrík begründet, die sie ständige Abwechslung und den großen Auftritt suchen lässt; der Genfer See ist nur eine der vielen Kulissen, in denen sie sich, immer in Begleitung ihrer Gesellschafterin Miss Flinch, in Szene setzt. Mister Augustus Temple gelangt als ‚Reiseschatten‘ Angelas und der Baronin an den Genfer See. Was die beiden Damen für Zufall halten, stellt sich als geplante Verfolgung heraus. Sein wirklicher Name ist Bob Swift und seine Absicht ist es, den Aufenthaltsort Angelas für seinen Freund Edward, der sich nach seinem (vermeintlichen) Vater, dem baronisierten Maurice Gordon, Edward Gordon nennt, ausfindig zu machen. Das führt dazu, dass auch Edward Gordon sich am Genfer See einfindet. Von den anderen Hotelgästen der Gegend erweisen sich Señor Alphonso de Lerma, der leibliche Vater Edward Gordons, dessen richtiger Name Arthur Ritting ist, und der Maler Benvenuto Vogel als bedeutende Figuren der Handlung. Das Ehepaar Banse dient – zusammen mit dem Ehepaar Sybold – über weite Teile des Romans vorrangig zur Illustration des (spieß)bürgerlichen Umfeldes, erhält jedoch am Ende des Romans durch seine aufrichtige bürgerliche Tugendhaftigkeit mehr Gewicht.

Die unverhoffte Begegnung zwischen Angela von Seeburg und Arnold Moor entfacht ihre alte Leidenschaft füreinander erneut und konzentriert die Haupthandlung auf die Frage nach Gestaltungsmöglichkeiten der Dreiecksbeziehung zwischen Angela von Seeburg, Arnold Moor und Nanni Moor. Letztlich begeht Angela Selbstmord, den sie als Unfall tarnt, Arnold stirbt unter nicht ganz geklärten Umständen – wohl an Nervenfieber, bevor er sich umbringen kann – und Nanni Moor flieht mit ihrem Liebhaber Benvenuto Vogel.

Edward Gordon weiß nichts von Angelas Verbindung mit Arnold Moor und versucht, sie für sich zu gewinnen. Halbherzig und aus dem Glauben heraus, damit einen Ausweg aus der schwierigen Situation mit Arnold Moor gefunden zu haben, verlobt sie sich tatsächlich mit ihm – zum Entsetzen von Lady Ballycastle. Arthur Ritting alias Señor Alphonso de Lerma gibt sich dieser als ihr ehemaliger Geliebter und leiblicher Vater Edwards zu erkennen. Er hatte sie vor Jahren glauben gemacht, er sei tot und sie so mit ihrer Mutter-

schaft dahin gehend versöhnt, dass nun niemand außer ihr den Makel der niederen Herkunft ihres Sohnes kannte. Er zwingt sie nun, an Edward und an Angela je einen Brief zu schreiben, in dem sie die Verlobung der beiden anerkennt. Bevor er stirbt – er ist durch eine Kugel, die er sich im Rahmen seiner Affäre mit Lady Ballycastle zugezogen hatte, dem körperlichen Siechtum verfallen – weiht er die Baronin von Granske in sein Geheimnis ein. Lady Ballycastle versucht, einen letzten Trumpf auszuspielen, indem sie Edward mit dem kompromittierenden Briefwechsel zwischen Angela und Arnold konfrontiert. Edwards Reaktion, die Briefe ungelesen zu verbrennen, steigert den Wahnsinn, dem sie zunehmend verfallen ist, zu einem tödlichen Anfall.

Edward Gordon sieht ein, dass Angela ihn nicht lieben kann, und gibt sie frei. Bob Swift ahnt, was Angela vorhat, kann jedoch ihren Selbstmord nicht verhindern und wird nicht nur zum Zeugen, sondern auch zum unfreiwilligen Komplizen der von Angela eingefädelten Aktion. Angela, die ihren Selbstmord als Unfall tarnen will, kommt zugute, dass die Uferpromenade wegen Baufälligkeit gesperrt ist und ein Kind – Karl Moor, wie könnte es anders sein – ungeachtet der Gefahr auf die marode Uferpromenade gelaufen ist. Sie rettet den Jungen, indem sie ihn in Bobs Arme schleudert und dabei selbst in den Tod stürzt. Die Baronin von Granske hatte Nanni Moor vor deren Flucht angeboten, sich um die Kinder der Moors zu kümmern, während Nanni und Arnold die weitere geplante Reise nutzen sollten, um ihre häuslichen Probleme in den Griff zu bekommen. Die Kinder der Moors finden nach dem Tod des Vaters und der Flucht der Mutter aber nicht nur bei der verarmten Baronin emotional ein neues Zuhause, sondern werden von dem reichen kinderlosen Ehepaar Banse, das sich schon immer Kinder gewünscht hatte, aufgenommen.

3.2.2 Inhaltlicher Überblick *An der Heilquelle* (1885)

Die Handlung von *An der Heilquelle* ist in Baden-Baden zur Zeit der Entstehung des Werkes angesiedelt. Die Figuren sind, wie in *Angela*, von ihrem gewohnten familialen Umfeld gelöst, auf der Reise, im Hotel. Die verwitwete Generalin von Remberg hält sich zur Kur in Baden-Baden auf, begleitet von ihrer Tochter Kora von Remberg und Frau Pult, einer langjährigen Angestellten und Vertrauten. Besuch wird erwartet: Hilde, verheiratete Baronin von Osseck-Ossecken, geborene von Remberg, mit ihrem Mann Adalbert Baron von Osseck-Ossecken und der acht Monate alten Tochter Lisbeth. Hilde hat ihre Mutter und ihre Schwester seit ihrer Eheschließung vor zwei Jahren nicht mehr gesehen.

Unvorhergesehenermaßen hält sich auch Professor Heinrich Escheburg, der Arzt und Hausfreund der Familie von Remberg, in Baden-Baden auf.

Heinrich Escheburg liebt Hilde von Remberg, Kora von Remberg liebt Adalbert von Osseck-Ossecken – so das ursprüngliche Tableau. Durch die Eheschließung Hildes und Adalberts wird Kora krank und gesteht im Fieber ihrem Arzt Escheburg ihr Geheimnis. Dieser fühlt sich seinerseits aus Loyalität verpflichtet, der genesenen Kora sein Geheimnis zu offenbaren. Sie schließen einen Bund, nehmen sich vor, das Glück der von Osseck-Osseckens nach besten Kräften zu fördern. Der erwartete Besuch des Paares stellt diesen Bund auf die Probe, da sich die Ehe von Hilde und Adalbert von Osseck-Ossecken als problematisch erweist.

Es gelingt schließlich, das verloren gegangene Eheglück wieder herzustellen, nicht zuletzt dadurch, dass Heinrich Escheburg eine Annäherung Hildes mit einem Bekenntnis seiner Liebe für Kora zurückweist und Kora einem Liebesgeständnis Adalberts zuvorkommt, indem sie behauptet, Heinrich Escheburg zu lieben. Das wiedervereinte glückliche Ehepaar von Osseck-Ossecken will sich für den Freundschaftsdienst revanchieren, indem es dem Liebesglück der Freunde zum Durchbruch verhilft: Adalbert von Osseck-Ossecken gibt öffentlich die Verlobung Heinrich Escheburgs und Kora von Rembergs bekannt und bringt damit seinen Freund und seine Schwägerin in eine schwierige Situation. Eine anschließende Aussprache der beiden führt zum Happy End.

Mit der Haupthandlung verwoben sind weitere Handlungselemente und Figuren. Frau Geheimrat Hippolyta Renner, geborene von Wolfsberg, genannt Poly, unterhält seit längerer Zeit ein Verhältnis zu Oberst Hugo Baron von Krell, der wiederum mit Rosa Baronin von Krell, geborene Golde, verheiratet ist. Beide, Poly und von Krell, sind eine Geldehe eingegangen und haben neben ihrem Verhältnis miteinander weitere Liebschaften. Poly war unter anderem mit Adalbert von Osseck-Ossecken liiert, bevor dieser Hilde von Remberg geheiratet hat, nachdem er hinter Polys doppeltes Spiel mit dem Oberst von Krell gekommen war. Poly und von Krell wollen sich an Adalbert von Osseck-Ossecken rächen: Der aktuelle (Zweit-)Liebhaber Polys, Dr. Philipp Gönlich, wird aufgestachelt, ein Duell zwischen sich und Adalbert von Osseck-Ossecken herbeizuführen, nachdem Leutnant Udo von Wolfsberg, Polys Bruder, sich dafür nicht hatte instrumentalisieren lassen. Professor Escheburg will das Duell verhindern – wobei Kora ihm zuvorkommt – und wendet auch Polys Briefintrige ab, indem er Hilde den Verdacht nimmt, Kora könne eine Konkurrentin

um Adalberts Gunst sein. Udo von Wolfsberg dient seiner Schwester gleichzeitig als Werkzeug, Adalberts Eifersucht zu wecken, bevor sich die beiden Männer freundschaftlich verbinden und Udo Kate Swalwell umwirbt. Die Familie Swalwell um Mister Swalwell, Großvater der ‚die drei Gleichen‘ genannten Drillinge Edith, Jane und Kate Swalwell, sorgt vorrangig für humoristische Einlagen. Aus der Kurgesellschaft, die die Hintergrundfolie der Handlung bildet und die die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse kommentiert, spielen lediglich der Gutsbesitzer Erwin von Steinbach und der Major von Liebe eine größere Rolle; Erwin von Steinbach als Freier Kora von Rembergs, Major von Liebe als sein Adlatus. Außerdem ist das vermeintliche Ehepaar Douglas zu nennen. Mister Robert Douglas, später Lord Glenmore, wird in seiner Funktion als Betrüger und Falschspieler von Oberst von Krell für seine Rache an Adalbert von Osseck-Ossecken benutzt. Ellinor Morton, die als Lady Douglas ihrer Schönheit wegen in der Kurgesellschaft Aufsehen erregt, entpuppt sich als Opfer ihres jugendlichen Ehrgeizes und der gesellschaftlichen Ambitionen ihres Gefährten.

3.2.3 Leidenschaft vs. Freundschaft und Liebe, Teil 1: Das ‚leidenschaftliche Modell‘ in *Angela* (1881) und die ‚Modelle der Freundschaft und/oder Liebe‘ in *An der Heilquelle* (1885)

1881 ist nicht nur *Angela* erschienen, aus diesem Jahr stammt auch Spielhagens Aufsatz *Drama oder Roman?*, in dem die Ehe als „Grundstein“ der Familie und die Familie als „Fundament“⁶⁴⁶ der Gesellschaft bezeichnet werden. Ähnelt diese Sichtweise zunächst derjenigen Riehls, so unterscheidet sie sich hinsichtlich der Einstellung zur Scheidung erheblich. Spielhagen vertritt eine progressive Meinung über die Ehe, indem er sagt,

daß es Beleidigungen giebt, die nie vergeben werden können, und vor denen keine Liebe standhält; daß eine Ehe, aus der die Liebe unwiederbringlich gewichen, keine Ehe mehr, sondern ein schimpfliches Konkubinat; und wie sie innerlich zerstört ist, auch äußerlich geschieden werden muß; und daß selbst die Existenz von Kindern kein absoluter Hinderungsgrund der Scheidung, denn sonst könnten überhaupt nur kinderlose Ehen geschieden werden.⁶⁴⁷

Diametral dazu spricht sich Riehl für ein Ausharren auch in einer unglücklichen Ehe aus. Für ihn besteht „das eigentliche Salz der Ehe“ darin, „daß man, wenn man einmal Ja gesagt hat, nicht wieder Nein sagen kann“⁶⁴⁸.

Die Ehe erhält erst ihre Weihe, die Weihe der vollständigen Hingabe von Mann und Frau, durch ihre Unlösbarkeit; in diesem Sinne ist sie göttliche Einsetzung, in diesem Sinne wird sie von der Kirche eingesegnet. [...] Und wenn beide Ehegatten sich dabei nicht lieben können in romantischem,

⁶⁴⁶ Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 302.

⁶⁴⁷ Ebd., S. 309. Vgl. auch Spielhagen (*Die Liebe, von J. Michelet*), S. 262.

⁶⁴⁸ Riehl (³1855), S. 69.

poetischem Minnedienst, dann sollen sie sich lieben um der „Familie“ willen, um des „Hauses“ willen, um des heiligen, unlösbaren Bundes willen, den sie geschlossen und einander in dieser Liebe ertragen. Darin finde ich Größe des Charakters, Begeisterungsfähigkeit und Aufopferungsmuth für eine der größten Ideen dieser Welt – für die Idee des Hauses – und eine heldenmäßige christliche Liebe.⁶⁴⁹

In *Angela* wird Ehebruch erstmals in seiner moralischen Dimension, nicht zuletzt hinsichtlich der Kinder, ausgeleuchtet, ist zentrales Steuerungselement der Handlung anstatt bloßes Handlungselement. Ehebruch lässt sich moralisch als Treuebruch definieren, der bereits mit dem biblischen Gebot des Nicht-begehren-Sollens gegeben ist, rechtlich konstitutiv für den Ehebruch dagegen ist die „fleischliche Vermischung“⁶⁵⁰, der „außereheliche[] Beischlaf“⁶⁵¹. In *Angela* wird der Ehebruch im letztgenannten Sinn noch nicht vollzogen, das geschieht erst in *Stumme des Himmels*. Für Angela von Seeburg, die sich im letzten Moment dem Geschlechtsakt mit Arnold Moor entzieht, spielt vor allem die moralische Komponente eine zentrale Rolle, die Frage nach der Unantastbarkeit einer bestehenden Ehe und die Frage danach, auf welcher emotionalen Basis Sexualität oder sinnliche Liebe legitim ist, ohne ‚schuldig‘ zu werden. Das durch Angela verkörperte Modell birgt eine tief greifende Problematik in sich, indem die Frage nach moralischer Schuld beziehungsweise Unschuld fokussiert wird.

Im Hinblick auf die Gefühlskultur knüpft *An der Heilquelle* an *Angela* an, da in *Angela* Spielhagens Liebesbegriff in Bezug auf die Sexualität thematisiert wird, in *An der Heilquelle* in Bezug auf die Freundschaft. Anhand zweier Paare werden zwei Theorien hinsichtlich des Zusammenhangs von Liebe und Freundschaft diskutiert und durchgespielt: ‚Liebe und Freundschaft schließen sich gegenseitig aus‘ und ‚Freundschaft ist der Liebe bester Teil‘. Wie zu zeigen sein wird, definiert Spielhagen wahre Liebe mittels der Parameter Sexualität und Freundschaft, lässt Sexualität nur als moralisch gelten, sofern sie auf wahrer Liebe beruht, also das Element der Freundschaft einschließt; eine Paarbeziehung respektive die Institution der Ehe findet ihre Legitimation nur auf der Grundlage echter Liebe. Es lässt sich vermuten, dass das epische Planspiel⁶⁵² in *An der Heilquelle* zur Verifizierung der zweitgenannten Theorie führt, dass „Freundschaft der Liebe bester Teil“ (AdH, 83) ist, ohne das Element der Sexualität jedoch nicht von echter Liebe gesprochen werden kann. Zu diesem Zweck wird die „soziale Versuchsanordnung[]“⁶⁵³ in *An der Heil-*

⁶⁴⁹ Ebd., S. 217 f.

⁶⁵⁰ Brockhaus' Konversationslexikon (¹⁴1894-1896), S. 740.

⁶⁵¹ Meyers Konversationslexikon (⁴1885-1892), S. 341.

⁶⁵² Vgl. Scheuer (2008a), S. 10.

⁶⁵³ Ebd.

quelle dahin gehend erweitert, dass vier Menschen nicht einfach zwei Paare bilden, sondern dass vier mögliche Paarbildungen diskutiert werden. Ursprünglich hatte Heinrich Escheburg eine Verbindung mit Hilde von Remberg ins Auge gefasst, Kora von Remberg eine Beziehung mit Adalbert von Osseck-Ossecken. Nachdem Hilde Adalbert geheiratet hat, üben sich Heinrich Escheburg und Kora von Remberg in Verzicht und versuchen, dem Ehepaar von Osseck-Ossecken bei der Bewältigung ihrer Eheprobleme zu helfen. Dabei werden sie selbst ein Paar.⁶⁵⁴

3.2.3.1 Ehebruch als Unrecht?

Angela von Seeburg ist sich in *Angela* der Gefahr, ihre Unschuld zu verlieren – psychisch wie physisch –, durchaus bewusst (vgl. Ang, 23 und 28) und muss die weiblich konnotierte Tugend der „Entsagung“ (Ang, 58) mobilisieren, um unschuldig bleiben zu können. Doch die Sinnlosigkeit dieser Bemühung wird im Vorfeld angedeutet:

Sie mußte dem Mutlosen, Schwankenden [Arnold Moor] voranschreiten auf dem steilen Pfade demütig-stolzer Entsagung; ihn durch ihr Beispiel lehren, daß der Mensch, der seiner Pflicht lebt, niemals ganz unglücklich sein kann; das hohe, reine Glück für ihn erst da beginnt, wo er aus voller Ueberzeugung auf persönliches Glück ein für allemal verzichtet. (Ang, 58)

Wenn es heißt, sie habe „sich ja von Herzen seit Jahren zu dieser herben Weisheit bekannt und nach ihren Lehren zu leben *versucht*“ (Ang, 58; Hervorheb. K. U.), sie sich aber gleichzeitig eingesteht, dass sie sich nicht selbst belügen kann, und dass sie ihn immer noch liebt (vgl. Ang, 55), wird deutlich, wie wenig die dem weiblichen Geschlechtscharakter zugeschriebenen Handlungsmuster Angela zur Verfügung stehen. Hervorgehoben wird diese Tatsache dadurch, dass Angela bei der Formulierung ihres Entsagungsvorsatzes die geschlechtscharakterlichen Zuschreibungen umkehrt: *Er* ist mutlos und schwankend, *sie* muss ihm voranschreiten und ihn lehren. Der tödliche Konflikt mit der eigenen Moral ist damit vorprogrammiert.

„Die schlimmste Scheidung ist die Scheidung der Gedanken‘ [...] nein, es gibt noch eine schlimmere: die der Gedanken und der Gedankenlosigkeit.“ (Ang, 337) Diese Sentenz, die

⁶⁵⁴ Müller-Donges (1970) beurteilt Spielhagens Novellen der Gründerzeit wie folgt und nennt als Beispiel ausdrücklich *An der Heilquelle*: „Spielhagens Angriffe gegen die Lebenshaltung der modernen Menschheit sind scharf und unversöhnlich. Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen, zeichnet der alternde Schriftsteller verbittert das Bild eines allgemeinen Niedergangs der Sitte und Moral. Man findet bei Spielhagen nicht Erschütterung und Leiden an der Zeit, sondern nur Ablehnung. So verzeichnet er seine Gestalten häufig zu Karikaturen, wenn er es nicht bei oberflächlicher, blasser Charakterisierung bewenden läßt, und die Handlungen seiner Novellen verlaufen in ermüdenden gesellschaftlichen Intrigenspielen.“ (S. 135 f.) Dies trifft gerade auf *An der Heilquelle* nicht zu, ein „Leiden an der Zeit“ ist durchaus ersichtlich, vor allem aber geht es um Versöhnung, nicht um Verbitterung; allenfalls kann man eine Handlung mit Intrigenspiel gelten lassen.

Spielhagen der *Gräfin Dolores* von Achim von Arnim entlehnt, wird im epischen Werk Spielhagens immer wieder zur Illustration mangelnder Intimität verwendet, die den Punkt kennzeichnet, an dem die Treue gefährdet ist. Wie oben bereits gesagt wurde, schließt „die echte Liebe“ (PN, II: 497) im Verständnis Spielhagens immer Freundschaft sowie Sexualität ein (vgl. PN, II: 264 und 497). Wo die Gedanken der Partner nicht harmonieren, ist die Voraussetzung für Freundschaft, dasselbe Denken respektive Wollen, nicht gegeben (vgl. AdH, 82), sodass es auch an wahrer Liebe fehlen muss. Eine Ehe ohne Liebe jedoch bezeichnet Spielhagen als „schimpfliches Konkubinat“⁶⁵⁵, das eine Trennung, auch wenn Kinder vorhanden sind, nicht nur rechtfertigt, sondern seiner Meinung nach regelrecht erfordert.⁶⁵⁶ Die Idee des Konkubinats wird an der Ehe der Moors eindrücklich illustriert, indem nicht nur die fehlende Freundschaft der Eheleute Moor hervorgehoben wird, sondern darüber hinaus der Aspekt des triebhaften sexuellen Begehrens. Eine Ehescheidung wäre demzufolge die logische moralische Konsequenz. Sie wird in *Angela* jedoch weder von Arnold Moor angestrebt, der finanziell von seiner Frau abhängig ist oder zumindest zu sein glaubt – die finanzielle Situation Nannis und deren Vater ist aufgrund der hohen Verschuldung der Moors längst nicht mehr so gut, wie Arnold glaubt (vgl. Ang, 352) –, noch von Nanni Moor im Sinne der oben genannten moralischen Konsequenz. An Nanni Moors Einstellung wird vielmehr genau das Gegenteil eindrücklich dargestellt (vgl. Ang, 352 f.). Ihr ursprünglicher Plan war es gewesen, sich von Arnold scheiden zu lassen, um Benvenuto Vogel heiraten zu können, wobei ihr Vater die Kosten übernehmen sollte, sodass ein finanzielles Druckmittel Benvenuto gegenüber geschaffen würde – wie schon Arnold gegenüber. Gleichzeitig macht sie sich aus dieser Vorstellung einen Spaß: „Sie hatte schon im voraus so gelacht, wenn sie sich die Szenen vorstellte: das höhnisch-grimmige Gesicht von Vadding und die dumm-verlegene Miene von Benvenuto!“ (Ang, 352) Was diesen Plan zum Scheitern bringt, ist jedoch nicht etwa eine moralische Erwägung, schon gar nicht der Kinder wegen, sondern die veränderte finanzielle Situation ihres Vaters. Die Kinder werden von Nanni Moor – wie alles andere – einem egoistischen Pragmatismus unterworfen:

[...] und jetzt mußte Benvenuto vor dem Risse stehen, womöglich auch noch Vadding durchfüttern, und Vadding hatte immer einen guten Appetit gehabt! – Benvenuto würde sich schön für die Aussicht bedanken, obgleich er ja hinterher froh sein könnte, daß er nicht auch noch die Kinder in den Kauf bekam! Die hatten ihr in den letzten Tagen doch ein bißchen schwer auf der Seele gelegen. Die Kinder machten sich nichts aus ihr – das wußte sie ja – und wenn man das weiß und stündlich sieht, ist es so schwer, sich aus den Kindern was zu machen! – aber irgendwo mußten sie doch bleiben,

⁶⁵⁵ Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 309.

⁶⁵⁶ Vgl. ebd.

und wie sollte Arnold, wenn er kein Geld verdiente, die hungrigen Mäuler stopfen! Also würden sie doch ihr, trotzdem sie der schuldige Teil, zugefallen sein. Nun gingen sie vorläufig mit Tantiage nach Granskewitz, und später – was später werden sollte, darüber wollte sie in Paris nachdenken. (Ang, 352 f.)

Indem sie ganz sicher davon ausgeht, dass ihr die Kinder im Falle einer Scheidung zugesprochen werden, unabhängig von der Schuldfrage, macht sie deutlich, wie wenig sie an der Realisierung ihrer neuen Pläne zweifelt. Diese als amoralisch gekennzeichneten Erwägungen stehen in Kontrast zu Angelas Bild von „heiliger Liebe“ (Ang, 432) und einer zum Tempel geheiligten Ehe, die auch um der Kinder willen heiliggehalten werden sollte (vgl. Ang, 262). Angela nähert sich durch diese Haltung der Einstellung Riehls⁶⁵⁷, sodass das Thema Scheidung auch von ihrer Seite gehemmt wird.

Die gegenseitige Abhängigkeit der Moors – Arnolds in finanzieller, Nannis in gesellschaftlicher Hinsicht – sowie die geistige Dissonanz der Eheleute liegt bereits der Eheschließung zugrunde. Die Ehe der Moors basiert auf einem starken Besitzgefälle zugunsten Nanni Moors. Sie ist ebenso bürgerlicher Herkunft wie Arnold Moor, hat aber einen Standesdünkel entwickelt, der sich auf ihre adlige Verwandtschaft und auf das große Vermögen ihres Vaters stützt:

Mein Vater ist Gutsbesitzer – ein sehr reicher Gutsbesitzer, erwiderte Nanni mit Selbstgefühl. Ich habe vornehme Verwandte. Eine Schwester meines Vaters ist die verwitwete Baronin von Granske auf Granskewitz und wohnt ganz in unserer Nähe; meine Mutter ist längst tot – ich bin das einzige Kind – (Ang, 44)

Sie erweist sich durch diese Präntationen als „das rechte Kind eines eitlen, egoistischen, hartherzigen Vaters“ (Ang, 55), der seiner Schwester bereits durch mehrere Gerichtsprozesse das Leben schwer gemacht hat, weil Malte von Granske Nanni nicht heiraten wollte.

Ist es nicht schrecklich, daß es ein Bruder und noch dazu der einzige Bruder ist, der Einem so viel gebranntes Herzeleid anthut. Und das alles, weil er sich in den harten Kopf gesetzt hatte, seine Nanni müsse meinen Malte freien und Baronin von Granskewitz werden. Ich habe nicht viel Freude davon gehabt, daß ich's geworden bin, das weiß der liebe Gott; aber bei ihm war's wie bei dem Butt: er war Schwager von einem Baron; nun mußte er auch Schwiegervater von einem Baron werden. Deshalb stand er immer hinter meinem unglücklichen Manne und hatte immer Geld bereit, als schon längst kein solider Mensch mehr leihen konnte und wollte. Und hernach, als mein Mann gestorben, ohne ihm den Willen zu thun, da mußte es mein Malte entgelten, daß er nun einmal kein Herz hatte für das hübsche spielige Ding, das dann aus purem Aerger, Gott verzeih mir die Sünde, ihren Maler heiratete. (Ang, 65 f.)

Die Eheschließung der Moors geht nicht nur auf eine Trotzreaktion Nannis zurück, sondern auch auf eine Arnolds, der „in einer jener wilden Künstlerlaunen [...] hing und um das reiche Mädchen freite“ (Ang, 56). Das starke Besitzgefälle zwischen Nanni und

⁶⁵⁷ Vgl. Riehl (³1855), S. 217 f.

Arnold Moor ist gleichermaßen ein Motiv der Eheschließung für Arnold (vgl. auch Ang, 21 und 300 f.) wie ein Druckmittel in der Ehe für Nanni (vgl. Ang, 16).

Während Nannis Selbstverständnis in ihrem lasterhaften Standesdünkel wurzelt, definiert sich Arnold in erster Linie als Künstler, sodass ein unüberbrückbares Gefälle im Denken und Fühlen entsteht. Indem Arnold der ebenfalls künstlerisch veranlagten Angela energisch von einer Verbindung mit Edward Gordon abrät, benennt er dieses Problem seiner Ehe:

Ich hab's erfahren – diese langen, fürchterlichen Jahre hindurch: wie's allmählich kam; und ich mich anfänglich wehrte und zu mir sagte und mir zuschwor: es soll nicht sein und soll dir nichts anhaben! und du willst dir, ist gleich alles sonst verloren, deine Schaffenskraft wahren und deine Kunst! Und ich doch fühlte, daß es wie ein Mehltau auf mich fiel: mir erst die Worte zu den Gedanken zu fehlen begannen – ich suchen mußte, mühsam, immer mühsamer, um doch nicht die rechten zu finden; – und nun mein Denken stumpf wurde und mein Empfinden; – und nun meine Phantasie ihren Flug tiefer und tiefer nahm, wie ein verwundeter Vogel; – und nun die Finger erlahmten, und die Linien nicht mehr flossen, und die Farben ihre Leuchtkraft verloren; – und die Leute standen und die Köpfe schüttelten und sagten und fragten: Was ist das nur mit ihm? und ich nicht herausschreien durfte: Sie ist es, sie, deren Hauch für mich ausdorrender Samum ist! sie, die mit jedem ihrer Worte, die ihr so reizend findet, mir Herz und Hirn lähmt! die mich mit ihrer banalen Alltäglichkeit, ihren Dutzendgedanken, ihren Kammerjungfergefühlen erstickt und erwürgt und töten wird, nachdem sie mich wahnsinnig gemacht! (Ang, 321 f.)

Die Ehe der Moors ist folglich von Beginn an zerrüttet und für eine Gefährdung von außen anfällig. Angela gefährdet die Ehe der Moors nicht einfach in ihrer Eigenschaft als attraktive Frau, sondern aufgrund ihrer Fähigkeit zur Muse, die Arnold ihr beilegt:

Und zu denken, was ich an Deiner Seite geworden wäre, umschwebt, umwogt von Deiner süßen, heiligen Nähe, wie von einer zugleich milden und doch starken Sonne, in der jeder winzigste Keim sich froh und freudig an die Himmelsluft drängt und sich zur Blüte entfaltet, zur vollen Frucht entwickelt. (Ang, 24)

In der „heiligen Nähe“ Angelas kommen zwei wichtige Aspekte zum Ausdruck. Erstens wird die Kunst zur Religion erhoben (vgl. dazu Ang, 335), zweitens wird Angela mit einer Heiligen assoziiert, was nicht zuletzt für ihre moralische Charakterisierung und den Handlungsverlauf entscheidend ist.

Angelas Warnung „Wir dürfen das Unglück, uns wiedergesehen zu haben, an dem wir schuldlos sind, nicht zu einer Schuld machen, die sich furchtbar an uns rächen würde“ (Ang, 23) verpufft angesichts ihrer und Arnolds Leidenschaftlichkeit; der Ehebruch ist vorprogrammiert, zumindest der gedankliche, und das genügt, um Angela in ihren moralischen Grundsätzen zu erschüttern. Zur Rechtfertigung des Ehebruchs wird das Ausmaß des Unglücks, das Arnolds in seiner Ehe erdulden muss, herangezogen. Er stellt seine Ehe als „Hölle“ (Ang, 23) und die unverhoffte Begegnung mit Angela als „Wunder“

(Ang, 24) dar; wieder werden religiös konnotierte Begriffe verwendet, um Angelas Nähe zur Heiligen und darüber hinaus die Institution der Ehe negativ zu kennzeichnen. Angela versucht, ihre eigene Anfälligkeit für die Sünde des Ehebruchs, der sie sich bewusst ist, zu begegnen, indem sie diesem extrem negativ gezeichneten Bild der Ehe ein positives entgegensetzt:

Das Unglück ist ja schon viel größer, als ich je gedacht, und das hat mich so fassungslos gemacht. Großer Gott, darauf war ich nicht vorbereitet; darauf nicht! Das darf nicht sein, und es ist auch nicht. Wenn es wäre, so hätte ich umsonst gerungen, so müßte ich den Kampf von neuem beginnen, einen tausendmal fürchterlicheren Kampf, in dem ich unterliegen würde, hoffnungslos, rettungslos. Nein, nein, nein! sage mir, daß es nicht ist! daß Du nicht unglücklich bist, so unglücklich! sage mir, daß Du Deine Frau liebst, trotz alledem; sie ist jung und anmutig – und Eure Kinder sollen so schön sein – [...] wie solltest Du sie nicht lieben, die Schuldlosen, und sie, die sie Dir unter Schmerzen geboren! [...] es hat eine Differenz zwischen Euch gegeben – das kommt ja vor – (Ang, 26)

Wie Erich von Roda in *Allzeit voran* ringt Angela mit ihrer Leidenschaft und glaubt in der Entsagung bestehen zu können. Sie will sich und Arnold ihre Stärke beweisen,

dem Mutlosen, Schwankenden voranschreiten auf dem steilen Pfade demütig-stolzer Entsagung; ihn durch ihr Beispiel lehren, daß der Mensch, der seiner Pflicht lebt, niemals ganz unglücklich sein kann; das hohe, reine Glück für ihn erst da beginnt, wo er aus voller Ueberzeugung auf persönliches Glück ein für allemal verzichtet. (Ang, 58)

Aber sie selbst ist mutlos und schwankend und *versucht*, sich in der Haltung einer Betenden von ihrer eigenen Entsagungstheorie zu überzeugen und ihr Gewissen zu beruhigen:

Und am offenen Fenster auf den Knien, die Arme erhoben zum Himmel, aus dessen schwärzlichem Blau jetzt unzählbare Sterne herniederfunkelten, versuchte sie sich leidenschaftlichen Dranges hineinzudenken in das Rechte und den Weg zu finden, den sie gehen müsse, dem geliebten Manne das verscherzte Glück, die verlorene Kraft, sich selbst wenigstens die Ruhe des Gewissens zurückzubringen. (Ang, 58)

Das (idealisierte) Bild, das Angela von den Familienverhältnissen der Moors hegt, gibt ihrem Schwanken immer wieder einen Impuls in die eine oder andere Richtung und beeinflusst ihre Meinung über die Ehe der Moors und Nanni Moor. Wenn sie in ihrem Schwanken dazu tendiert, ihrer Leidenschaft nachzugeben, legt sie sich die Ehe Arnolds weniger ideal aus:

Was hatte sie in sein eheliches Verhältnis hineinzusprechen gehabt? ihn zur Geduld, zur Ver-söhnung zu ermahnen? Was ging sie es an, daß er in dem Mädchen, das er aus schnöder Berechnung geheiratet, die Muse nicht gefunden, welche ihm seine Arbeit segnete? (Ang, 55)

Angela bezeichnet Nanni dann als ein „im Grunde [...] unbedeutendes Geschöpf“ (Ang, 55). Zwar deutet sich in der Frage, was sie die Ehe Arnolds angehe, der von ihr projizierte Weg der Entsagung an, indem sie aber das Unglück Arnolds in seiner Ehe konstatiert,

liefert sie sich genau jenen Rechtfertigungsgrund für den Ehebruch, gegen den der Kampf ihrer eigenen Einschätzung zufolge hoffnungslos sein würde (vgl. Ang, 26).

Als Angela von der Liebesnacht zwischen Arnold und Nanni erfährt, fühlt sie sich von Arnold verraten und erkennt in Nanni eine Konkurrentin, die mit den sexuellen Waffen einer Frau kämpft:

Und wenn die entsetzliche Person nicht gelogen, wenn die Qualen, in denen sie seit gestern Abend sich gewunden, ganz umsonst gewesen; wenn die roten Lippen, die munteren Augen der schönen jungen Frau den sicheren Sieg davongetragen – sie – weshalb sollte sie nicht kämpfen um den Gatten, den Vater ihrer Kinder, und das waren ja ihre einzigen Waffen; aber er! es war unmöglich, es mußte gelogen sein, oder es lebte in der Seele eines Mannes neben der Liebe noch ein Etwas – nein, nein! Das kann nicht sein – später, wenn er dich ganz vergessen hat – nur nicht in dieser Nacht, zu derselben Stunde, da du sterben wolltest – für ihn – für ihn! – (Ang, 169)

Würde Angela zu denselben Waffen greifen, wäre der Ehebruch längst vollzogen worden. Ihre hohen moralischen Ansprüche an sich selbst verbieten ihr jedoch diesen Weg. Gleichzeitig besitzt sie nicht die Stärke, ihre sexuellen Triebe zu modulieren. In ihrer idealisierten Betrachtungsweise von Liebe, Sexualität und familialen Beziehungen erkennt sie den Kampf der Konkurrentin an, der sie wahre Liebe zu ihrem Ehemann und ihren Kindern unterstellt. Angelas ständiger Kampf, ihren hohen moralischen Ansprüchen gerecht zu werden und die in ihren Augen so schändliche Triebhaftigkeit zu unterdrücken, bestimmt ihr Urteil über das Verhalten anderer Menschen. Ihre Stimmung schlägt deshalb komplett um, als sie von Nannis – allerdings ausgesprochen pietätloser (vgl. Ang, 261) – Untreue Arnold gegenüber erfährt. Nanni wird als Buhlerin bezeichnet, weil sie genau das getan hat, was Angela sich so verzweifelt zu versagen versucht, und Arnolds gedanklicher Ehebruch wiegt so schwer, weil Angela sich desselben Vergehens bewusst ist.

Was hatte sie gehört? Die Frau, der sie den Gatten erhalten wollte, eine Buhlerin! wie der Mann, den sie liebte, den sie retten, und vor dem sie sich retten wollte, im Herzen schon die Ehe gebrochen! Diese Ehe, die sie neu erschaffen und zum Tempel heiligen wollte, vom Giebel bis zum Grunde ein unsauberes Haus! Die Kinder vielleicht schon, die sie der holden Flamme des elterlichen Herdes nicht berauben wollte, nicht sicherer über ihre Abstammung wie Zigeunerbrut – (Ang, 262)

Die Ehe als „Tempel“ oder als „unsauberes Haus“ greift das Bild des Gesellschaftsgebäudes auf, das Spielhagen auf dem Fundament der Familie, dessen Grundstein die Ehe ist, errichtet sieht.⁶⁵⁸ Trotz dieser Einsichten wird Angelas idealisierende Gutgläubigkeit nur bedingt erschüttert. Sie durchschaut das plumpe Spiel, das Nanni Moor bezüglich ihrer Flucht mit Benvenuto Vogel mit ihr treibt, erst spät und bezeichnet sich selbst als „ehrliche Närrin“ (Ang, 372).

⁶⁵⁸ Vgl. Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 302.

Arnold täuscht sich, wenn er glaubt, Nanni würde ihn nicht freigeben, wenn sie von seiner Beziehung zu Angela erführe (vgl. Ang, 19 f.). Nanni weiß wohl um diese Affäre und hofft, sie als Druckmittel gegen Arnold benutzen zu können: „Und was sie noch immer gehofft, daß sie ihm, kam es zum äußersten, seine Intrigue mit Angela vorhalten könnte – es wollte ja, schien es, trotzdem sie und Benvenuto völlig überzeugt waren, kein Mensch daran glauben“ (Ang, 351). Sowohl Nanni als auch Arnold benutzen die Affäre des anderen zur Rechtfertigung ihrer eigenen. Auch Arnold fühlt sich durch Nannis Ehebruch frei „[v]on der letzten Verpflichtung, der letzten Rücksicht ihr gegenüber“ (Ang, 324). Arnold ist der Einzige, der Nanni „Schlauheit“ und „Klugheit“ (Ang, 19) zuspricht. Nanni ist klug, jedoch nur im Sinne von bauernschlau, ihr fehlt jeglicher Verstand „[...] und vielleicht ist das noch ihre einzige Entschuldigung –“ (Ang, 219). In ihrer Affäre mit Benvenuto ist Nanni zwar pietätlos genug, sich nicht durch den kranken Arnold im Nebenzimmer gestört zu fühlen, aber gleichzeitig wirkt sie einer möglichen Entdeckung umsichtig entgegen (vgl. Ang. 215 f.). In dieser Bauernschläue benutzt sie für ihre ehebrecherischen Absichten ihre Tante ebenso wie Angela (vgl. Ang, 345 f. und 363 ff.). Sie schreckt auch nicht davor zurück, ihre sexuellen Reize Angela gegenüber einzusetzen (vgl. Ang, 360 ff.), sodass die Szene entstehen konnte, die wegen ihrer lesbischen Anklänge den Skandal bei der Vorveröffentlichung *Angelas* herbeiführte.⁶⁵⁹ Benvenuto Vogel ist aus Nannis Sicht Arnold in zweierlei Hinsicht überlegen. Erstens ist er der vermeintlich Geeigneterere, ihr den gewünschten gesellschaftlichen und finanziellen Rahmen zu bieten, den sie sucht. Zweitens ist sie ihm gegenüber die Dominante. Sie benutzt ihn für diese Zwecke, wie alle anderen Menschen in ihrem Umfeld, zeigt keine Scheu, Benvenuto zu verhöhnen (vgl. Ang, 318) und will ihn aus ähnlichen Gründen halten, aus denen sie sich auch zur Besänftigung Arnolds entschlossen hatte. Ihre Flucht mit ihm plant sie deshalb nicht ohne Kalkül:

So sicher war sie Benvenutos nicht, und was sollte sie ohne ihn in der weiten Welt anfangen? Ihre achttausend Francs – es waren achttausend und nicht sechs-, wie sie der Tante gesagt – würden schnell genug zu Ende sein – nein, ohne Benvenuto nicht, aber wie – wie mit ihm?

Und auch, was Benvenuto betraf, war kein Augenblick zu verlieren. Noch hatte er keine leiseste Ahnung von dem, was geschehen war; noch hielt er ihren Vater für das, wofür sie ihn selbst bis vor drei Tagen gehalten: für einen reichen Mann (Ang, 352)

Nannis Flucht mit Benvenuto dient ihr auch als Rache an Arnold, wobei ihre Selbstbezogenheit deutlich im Motiv ihrer Rache zum Ausdruck kommt. Nicht Arnolds Affäre mit Angela, sondern seine Vorhaltungen, die er ihr wegen ihrer Affäre mit Benvenuto ge-

⁶⁵⁹ Vgl. Spielhagen (*Das Umsturzgesetz und die Dichtung*), S. 192.

macht hatte, bestimmen ihre Gefühle: „Wie sie ihn haßte! wie er das schändliche Wort, das er ihr vorhin in das Gesicht geworfen, büßen sollte! wie sie ihm den Aerger – denn ärgern würde es ihn doch furchtbar – so recht von Herzen gönnte!“ (Ang, 353)

Nanni flieht aus ihrer Ehe und vor den Kindern auch, weil sie ihrer Unterlegenheit Arnold gegenüber zu entkommen hofft. Ihre Furchtsamkeit (vgl. Ang, 37 f.) und ihre mangelnde Bildung (vgl. Ang, 17, 30, 36) machen sie schwach. Herablassend und stolz genießt sie ihre kleinen Triumphe (vgl. Ang, 30 f.) und kämpft verzweifelt gegen ihre Unterlegenheit an: „Es ist immer die alte Geschichte: gib nach, Nanning, er ist dir über, und du bist doch nun einmal mit ihm verheiratet – wenn das selbst Papa sagt, obgleich er ihn nicht ausstehen kann!“ (Ang, 51). Selbst Lady Ballycastle, von der Nanni gehofft hatte, „sie würde ihm die Augen auskratzen“ (Ang, 51), rät zur Unterwerfung:

[M]it einem solchen Manne kämpfen Sie vergebens. [...] Folgen Sie meinem Rate, meine Liebe: unterwerfen Sie sich! Der Kampf ist nur für die Starken, nicht für die Schwachen. Machen Sie ihren Frieden mit ihm! Er ist tausendmal der Stärkere. Er hat in seinem kleinen Finger mehr Energie, als Sie armes, schwaches Ding in Ihrem ganzen Leibe. Und Energie, meine Liebe, sehen Sie, Energie – das ist alles, alles. (Ang, 51)

Von Benvenuto erhofft sich Nanni mehr Glanz und Bequemlichkeit für ihr Leben (vgl. Ang, 353) und sieht in ihm den besseren Liebhaber (vgl. Ang, 30). Außerdem kann sie ihm gegenüber Überlegenheit demonstrieren (vgl. Ang, 366 ff.). Aus ihrer Abhängigkeit kann sich Nanni aber nicht befreien, weil sie jemanden an ihrer Seite braucht, um nicht völlig hilflos zu sein (vgl. Ang, 52). So ist es letztlich weniger wichtig, Arnold wegen eines (bestimmten) Mannes zu verlassen, als ein Leben in finanziellem Wohlstand zu führen:

Das lasse ich mir nicht gefallen, auch nicht von Dir! rief Benvenuto, halb wirklich beleidigt, halb den Beleidigten spielend.

Nanni sah, daß sie zu weit gegangen, und daß es sich um ihre ganze Zukunft handelte. Es war ja eine schlimme Sache, diese Zukunft von Benvenuto abhängen lassen zu müssen, der ihr jetzt in einem kläglicheren Lichte erschien, als sie noch eine halbe Stunde früher für möglich gehalten, und sie schwankte, ob sie dem Hasenfuße den Laufpaß geben und versuchen sollte, sich wieder mit Arnold zu arrangieren. Aber die Aussicht auf ein Weiterleben an der Seite des ungeliebten Mannes – selbst wenn es wirklich zu einer leidlichen Verständigung kam, nachdem sie sich so mit Benvenuto kompromittiert – verarmt, verfolgt von unbezahlbaren Rechnungen, – es war unmöglich! Mit einem Schwunge hatte sie sich Benvenuto an den Hals geworfen. (Ang, 366 f.)

Die Ehe der Moors wird in *Angela* schonungslos in ihrer Fassadenhaftigkeit entlarvt, ohne die von Spielhagen geforderte Konsequenz einer Scheidung zu ziehen⁶⁶⁰, wodurch die moralische Verwerflichkeit dieser Art von Ehe betont wird; der Ehebruch selbst wird nur insofern gebrandmarkt, als er auf Triebhaftigkeit beruht. Gleichzeitig wird auch die An-

⁶⁶⁰ Vgl. Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 309.

sicht Riehls über die Heiligkeit der Ehe verworfen⁶⁶¹, da sich Spielhagens Begriff der Liebe grundsätzlich von demjenigen Riehls unterscheidet. Riehls Begriff einer Liebe „um der ‚Familie‘ willen, um des ‚Hauses‘ willen“⁶⁶² fordert einen „Aufopferungsmuth“ für „die Idee des Hauses“⁶⁶³, kommt ohne Sexualität aus und schließt Freundschaft im Sinne Spielhagens nur insofern ein, als das gemeinsame Denken und Wollen einzig auf den Erhalt der Familie bezogen sein kann. Spielhagen lehnt einen solchen Begriff der Liebe als amoralisch ab, fordert als Voraussetzung für die Ehe wahre Liebe, die weder ohne Sexualität noch ohne Freundschaft, d. h. ohne den Gleichklang der Gedanken auf allen geistigen Gebieten, auskommen kann, und setzt der „heldenmäßige[n] christliche[n] Liebe“⁶⁶⁴ Riehls eine an *Das Hohelied der Liebe*⁶⁶⁵ angelehnte demütige Liebe entgegen, die alles duldet und alles glaubt (vgl. PN, II: 497). Eine ‚wahre Ehe‘ besteht also für Spielhagen nur auf der Basis von ‚wahrer Liebe‘. Riehls Konzept der Familie um der Familie willen wird in *Angela* explizit als nicht annehmbare Lösung dargestellt, indem Angela erwägt, Edward Gordon zu heiraten (vgl. Ang, 143 und 200 ff.), letztlich aber aufgrund ihrer Moral davon Abstand nimmt (vgl. Ang, 432).

In *An der Heilquelle* wird der Verzicht, mit dem Angela von Seeburg in *Angela* ringt, geübt. Die Pflichterfüllung, für die Heinrich Escheburg nach Hilde von Rembergs Eheschließung weiterleben will (vgl. AdH, 204), besteht neben der „Freundespflicht“ (AdH, 100) an Hilde und Adalbert von Osseck-Ossecken überwiegend aus seinem Beruf. Auch Kora von Remberg hat ganz konkrete Vorstellungen von ihrem eigenen Familienglück und trauert der verloren gegangenen Möglichkeit auf Verwirklichung nach (vgl. AdH, 24 f.). Um eine bestehende Ehe nicht gefährden zu müssen, ändern Heinrich Escheburg und Kora von Remberg die Rangordnung ihrer Werte, räumen Berufstätigkeit und Pflichterfüllung Priorität gegenüber familialen Wünschen ein.

Pflichterfüllung spielt eine tragende Rolle in der Beziehung zwischen Kora von Remberg und Heinrich Escheburg. Sie markiert den Unterschied zwischen den Geschlechtern, gleichzeitig das verbindende Element zwischen Heinrich Escheburg und Kora von Remberg – sowohl in ihrer Freundschaft als auch in ihrer Liebe – und den Charakterunterschied der beiden im Vergleich zu den anderen Figuren. Verbindend wirkt die Pflicht-

⁶⁶¹ Vgl. Riehl (³1855), S. 217 f.

⁶⁶² Ebd.

⁶⁶³ Ebd., S. 218.

⁶⁶⁴ Ebd.

⁶⁶⁵ Vgl. 1. Kor 13.

erfüllung zwischen Heinrich Escheburg und Kora von Remberg auf dem Gebiet der „Freundesplicht“ (AdH, 100) an Hilde und Adalbert von Osseck-Ossecken. Hier verfolgen beide ein gemeinsames Ziel. Auffallend ist, dass Kora von Remberg, solange es sich um Heinrich Escheburgs berufliche Domäne handelt, von ihm Trost und Hoffnung für ihre bange Seele bezieht (vgl. AdH, 204), während es in Bezug auf die gemeinsame „Freundesplicht“ eher umgekehrt erscheint (vgl. AdH 14 und 122 f.). Die übereinstimmende Auffassung beider von Pflicht erweist sich auch als Brücke zwischen der Attraktivität des jeweils anderen als Freund und dessen Attraktivität als Ehepartner:

Und es mit diesen Pflichten so heilig ernst nimmt. Mit diesen bloß? den Pflichten des Berufes? Mit jeder Pflicht, mit allem, was er für seine Pflicht erkennt. Er würde mit der Ehe kein frivoles Spiel treiben, oder halt- und ratlos den Launen einer verwöhnten, eigensinnigen Frau gegenüberstehen. (AdH, 204 f.)

Wenn's ein Mädchen gibt, dazu geschaffen, den Mann, den sie liebt, glücklich zu machen, seine besten Gedanken zu verstehen, seine edelsten Empfindungen zu teilen – und nicht nur das: ihn zu den besten Gedanken, zu den edelsten Empfindungen zu begeistern durch die milde Klarheit ihres Geistes, durch die Kraft ihres reinen Gemütes – sie ist es vor allen erdgeborenen Weibern, selbst vor ihr, der Zauberin! – ‚Und ich?‘ – wie sie das sagte! als ich feige genug war, fliehen zu wollen, wo sie ausharren mußte! Es ist ein so wundersamer, herzerquickender Klang in ihrer tiefen Stimme. Und die treuen klugen Augen! Das ist doch seltsam! (AdH, 18 f.)

Was Heinrich Escheburg und Kora von Remberg charakterlich von den anderen unterscheidet, ist ihr Verständnis von Pflicht als Tätigkeit im Dienste anderer.

3.2.3.2 Freundschaft, Liebe und Sexualität als Parameter der Gefühlskultur

Angela von Seeburgs Auffassung von Liebe in *Angela* kennt zwei antagonistische Formen, die sich auf Körper und Geist beziehen und mit Tod und Leben assoziiert werden. Nach einem spontanen Impuls, sich das Leben zu nehmen, stellt sie fest:

Nein, nein, es war ja der Tod nur die bittere Frucht eben jener Liebe, die nichts kennt, als ihre Freuden, ihre Schmerzen, und immerfort Opfer zu bringen glaubt, während sie wollüstig alles, zuletzt das Leben selbst, dessen höchste Blüte und Verklärung sie sein soll, mit gieriger Wut in sich schlingt. (Ang, 57 f.)

Sinnliche Liebe wird mit „gieriger Wut“ verknüpft und männlich konnotiert, wahre Liebe als „höchste Blüte und Verklärung“ weiblich. Damit entwirft Angela von Seeburg einen Gegensatz, der ihr nur die Wahl zwischen den stereotypischen Gegenpolen der Heiligen oder der Hure⁶⁶⁶ ermöglicht. Beide Rollen werden im Hinblick auf Angela von Seeburg und Nanni Moor ausführlich diskutiert, beispielsweise begegnet Arnold Moor Angela in seinem triebhaften Begehren „wie einer Dirne“ (Ang, 189) oder spricht von Nannis „asketische[r] Ordensregel“ (Ang, 98) in sexuellen Belangen. Arnold Moors triebhaftes

⁶⁶⁶ Vgl. Scheuer (1999), Einleitung, S. 24.

Begehren einerseits und Nanni Moors vermeintliche Rolle als Heilige, die sich jedoch als Rolle der „Buhlerin“ (Ang, 262) erweist, stecken das Feld ab, auf dem Angela ihre Moral verhandelt. Um dieses Feld plausibler zu machen, erweist sich ein Blick auf Arnold und Nanni Moors Gefühlsdisposition als hilfreich.

Arnold bereut, dass er seine gottgegebene künstlerische Schaffenskraft um „ein schnödes Linsengericht“ (Ang, 21) verkauft hat, indem er mit Angela gebrochen und Nanni geheiratet hat, und weint „Thränen der Scham, der Reue, der Verzweiflung“ (Ang, 21) über seinen Verlust. Als er Angela unverhofft wieder trifft, hat er nur ein Ziel: „Seine ganze Seele war in dem einen verschlingenden Verlangen, sie zu halten, für immer.“ (Ang, 26)

Die zügellose Leidenschaft – das ‚hungrige Tier‘ – regiert Arnold, der Angela, ihre Ankunft in seinem Hotel als Entgegenkommen missverstehend, einen Brief schickt und sie mangels Feingefühl wie eine „Dirne“ behandelt:

Aber er! – ein hungriges Tier! O der Schmach! [...]

Und Wahnsinn war noch die einzige Erklärung und Entschuldigung. Oder wie tief mußte er gesunken sein, der einst so Feinfühlig, Empfindlich, Stolze, wenn er ihr Kommen so mißdeuten, ihre Absicht so verkennen, wenn er es wagen konnte, dies auszudenken, dies zu schreiben, dies zu schicken, ihr, wie einer Dirne, für die der erste Beste als Bote und Kuppler gut genug ist! Und es planen, vollführen, während sein Weib, das er mit einer Lüge von seinem Krankenbette entfernt, sich in der Nebenstube um ihn härt, und oben die Kinder traurig herumsitzen oder sich nur auf den Spitzen der kleinen Füße bewegen, den kranken Papa nicht zu stören, obgleich er durch zwei Treppen von ihnen getrennt ist. O der Schmach und des Jammers, daß es so weit gekommen! (Ang, 189)

Arnolds Triebsteuerung wird auch daran deutlich, dass er nicht vor Gewalt Frauen gegenüber zurückschreckt. So zieht er Angela bei der Wiederbegegnung gegen ihren Willen mit sich fort und ängstigt sie (vgl. Ang, 26 f.) oder droht ihr mit körperlicher Gewalt (vgl. Ang, 320 f.). Auch seiner Frau Nanni droht er, „den rechten Arm erhoben, mit funkelnden Augen, bebenden Lippen“ (Ang, 16), „den Arm gegen sie ausgestreckt mit der geballten Faust“ (Ang, 37). Zwar hält sich diese Gewalt in Grenzen – Angela erleidet keine Blessuren und er schlägt nicht zu –, aber er setzt physische Gewalt doch ein, um männliche Macht zu demonstrieren. Das kann als Hinweis darauf gelesen werden, wie unsicher sich Arnold Moor seiner männlichen Identität ist. Die Komponente der Gewalt prägt auch seine triebgesteuerte Sexualität, selbst wenn sie sich hier ebenfalls in gemäßigten Bahnen bewegt. Arnold findet Angela im Wald in einem Zustand körperlicher und geistiger Schwäche, lässt sich davon aber nicht abhalten, sich ihr sexuell zu nähern (vgl. Ang, 376 f.). Anfänglich küsst er Angela „leicht wie ein seliger Traum“, dann „bedeckt [er] ihren Mund mit wütenden Küssen“ (Ang, 377) und wird drängender, als sie sich ihm entzieht:

Sie hat sich losgerissen, ihn von sich gestoßen und steht aufrecht neben dem Lager – vor ihm, der ebenfalls von den Knien emporgetaumelt ist.

Der Stern! der Stern! schreit sie.

Er starrt sie, ohne zu begreifen, sprachlos mit glühenden Augen an; er breitet seine Arme und reißt sie an sich; und wieder stößt sie ihn zurück mit wahnsinniger Kraft. (Ang, 378).

Was bis dahin als Leidenschaftlichkeit gelten könnte, entlarvt Arnold als männliches Dominanzverhalten, indem er sich aggressiv zeigt: „Er stampft wütend mit dem Fuße und knirscht ein wildes Wort durch die zusammengeklebten weißen Zähne.“ (Ang, 378)

In seiner Ehe leidet Arnold unter der „asketischen Ordensregel“ (Ang, 98), die Nanni ihm in sexueller Hinsicht auferlegt. So rechtfertigt er seine Triebhaftigkeit, die es Nanni ermöglicht ihn zu verführen, als natürlich und beruhigt sein Gewissen:

Was Verbrechen! Unsinn! War's nicht sein Weib gewesen, das ihm schon vier Kinder geboren, seine Ebenbilder? Wäre sie eines Andern Weib geworden, wären es des Andern Ebenbilder gewesen – natürlich – aber das ist ja der Weiber Beruf und Bestimmung. Dazu und nur dazu sind sie schön und verführerisch – wie sie gewesen, als sie sich durch die Thürspalte drängte und sich in seine Arme warf und ihn umklammerte und mit ihren Küssen schier erstickte. Ein Gaukelspiel? Vielleicht – gewiß! Was kümmert es die Natur, der alle Mittel recht sind, wenn sie nur zu ihren Zielen gelangt! Sie allein weiß, was sie will; sie allein irrt sich nicht; und der Mensch sollte irren, sündigen, wenn er ihren Geboten folgte? Nein, nein! (Ang, 97 f.)⁶⁶⁷

Er argumentiert mit „der Weiber Beruf“ ganz im Sinne Riehls⁶⁶⁸ und interpretiert Nannis Abweichen von ihrer sexuellen Enthaltsamkeit als Selbsterhaltungsakt der Natur, da sich Nanni ihm wohl bisher vorrangig zur Zeugung der Kinder hingeeben hatte. Da er sexuellen Verkehr mit der Frau eines anderen als Verbrechen wertet, wäre anzunehmen, dass er ein solches Verbrechen verfolgte, würde es an ihm respektive an Nanni begangen. Dem ist jedoch nicht so. Hinsichtlich Nannis Ehebruch mit Benvenuto Vogel droht er Nanni nur, sodass diese um Benvenutos und ihr eigenes Leben fürchtet (vgl. Ang, 351); an eine Rache an Benvenuto denkt er nicht, sondern lässt die ungeliebte Ehefrau vielmehr mit ihm ziehen (vgl. Ang, 415). Gewalt spielt auch bei der Sexualität Arnolds mit Nanni eine Rolle. Sie äußert sich in den Rachegedanken Arnolds Nanni gegenüber und wieder geht es um die Demonstration männlicher Macht, wo männliche Ohnmacht empfunden wird. Dass Arnold seine Triebhaftigkeit als natürlich rechtfertigt, verhindert nicht ein Gefühl der Abhängigkeit und Unterlegenheit Nanni gegenüber. Eine Umdeutung der Verführungsszene ist notwendig, um sich Macht und Überlegenheit zu suggerieren:

⁶⁶⁷ Bemerkenswert ist eine Nuancierung im Bild der Mutterschaft. Angela von Seeburg unterstellt, dass nur eine Frau, „die wahrhaft liebe, dem Gatten seine Ebenbilder schenke“ (Ang, 148), Arnold dagegen scheint diese wahrhafte Liebe als gegeben vorauszusetzen, wenn er die Ebenbildlichkeit auf jedes beliebige Zeugungsverhältnis bezieht. Diese Implikation verleiht der männlichen Hybris Arnold Moors noch stärkeres Gewicht.

⁶⁶⁸ Vgl. Riehl (³1855), S. 71.

Es war gut, daß es so gekommen! Daß die Natur es übernommen, ihn zu rächen an ihr, die nichts liebte, als sich selbst; die heute noch, wie sie es damals gethan, dem Moloch ihres Stolzes jede natürliche Empfindung zum Opfer brachte und verlangte, daß andre sich mit ihr zu diesem Götzendienst bekennen sollten; es von ihm verlangte, als stünden Künstler und Mönch unter derselben asketischen Ordensregel! Mochte sie dahinfahren in ihrer Selbstvergötterung, auf Nimmerwiedersehen! (Ang, 98)

Weil Arnold Nannis Handeln sprachlich als gewalttätig kennzeichnet – sie drängt sich durch die Tür, wirft sich in seine Arme, umklammert ihn und erstickt ihn fast mit Küssen (vgl. Ang, 98) –, sucht er Zuflucht in dem Gedanken, ihren enthaltsamen Stolz gebrochen, sie gezwungen zu haben, von ihrem erhabenen Podest herabzusteigen und sich ihm hinzugeben. Indem Arnold diese Rache in die Verantwortung der Natur legt, relativiert er sein eigenes Gewaltpotenzial und spricht sich von Schuld frei.

Die Frage nach seiner eigenen Schuld stellt sich Arnold Moor nicht. Angela hatte ihm in ihrem Abschiedsbrief, nachdem er ihr seine Verlobung mit Nanni angezeigt hatte, geschrieben:

In meinen Augen bist Du mir nichts schuldig; aber wenn jemals die Zeit kommen sollte, wo Dir, was Du mir gethan, als Schuld erscheint – Du hast ein Mittel, das Gespenst zu bannen – und, daß ich's Dir verrate, soll der Dank sein für alles – für das Unendliche, was Du mir gewesen, und zugleich mein letztes Wort: werde ein großer Künstler! (Ang, 302)

Erst nach der Intimszene mit Angela greift Arnold diese Mahnung auf: „Darf jetzt nicht mehr müßig – ein großer Künstler – das sollte ja Sühnung sein!“ (Ang, 415) Zu diesem Zeitpunkt ist Arnold bereits physisch und psychisch so angeschlagen, dass keine Hoffnung mehr besteht, weder hinsichtlich seiner familialen Beziehungen noch hinsichtlich seiner Re-Etablierung als Künstler: Nanni ist mit Benvenuto Vogel geflohen, seine Kinder befinden sich in der Obhut der Baronin von Granske, Angela hat ihn endgültig zurückgewiesen und bei seinem letzten halbherzig-verzweifelten Versuch der „Sühnung“ (Ang, 415) findet er den Tod (vgl. Ang, 420 f.). Es ist anzunehmen, dass er den Tod sucht. Gezeichnet von „Spuren schwerer Krankheit oder geistiger Störung“ (Ang, 421) nimmt er sich ein Hotelzimmer in den Bergen, die er als „nach dem Schneefall für den Maler sehr lohnend“ (Ang, 415) bezeichnet. Der Umstand, dass er sich weigert, seinen Namen zu nennen und dass er keine Ausweispapiere bei sich hat, deutet auf einen geplanten Selbstmord hin (vgl. Ang, 421). Außerdem geht Arnold davon aus, seine Angelegenheiten im Hotel nicht mehr selbst regeln zu können:

Der Fremde – ein Beweis, dass er sich seines Zustandes bewußt war, wenn er auch auffallenderweise selbst auf Andringen seinen Namen nicht nennen wollte und allerdings bereits wenige Stunden später nicht mehr nennen konnte – übergab Herrn Martin sofort bei Ankunft sein Portemonnaie (in welchem 300 Francs in Noten und 65 Francs 86 Centimes in Gold und kleiner Münze) mit der Bitte, dasselbe aufzubewahren und auch sonst für ihn zu sorgen. (Ang, 422)

Aber sein „äußerst heftiges Hirnfieber“ (Ang, 420), an dem er letztlich stirbt, vereitelt ein aktives Handeln und es bleibt offen, ob die bereits heilende Kopfwunde eines vorangegangenen Unfalls „vom Patienten selbst im Delirium aufgerissen oder durch einen Schlag oder Stoß geöffnet“ (Ang, 421) wurde.

Für die kokette Nanni ist das Leben ein Spiel, in dem es darum geht, möglichst viel gesellschaftlichen Glanz zu erobern und sich dafür seinen Einfluss auf die Männer zunutze zu machen. Nachdem Malte von Granske „das hübsche spielige Ding“ (Ang, 66) nicht zur Baronin auf Granskewitz machen wollte, hofft sie auf ein glanzvolles Leben an der Seite eines bedeutenden Künstlers. Aber Arnolds künstlerische Reputation erweist sich als weniger glorreich, als sie gehofft hatte, sodass sie eine Affäre mit dem Maler Benvenuto Vogel beginnt. Unsicher über die Bedeutsamkeit der beiden Männer sucht sie Rat bei deren Malerkollegen Bob Swift (vgl. Ang, 330 f.).

Wie ein Kind lässt sie sich von ihren Fantasien und Ängsten steuern. Ihr Begehren richtet sich weniger auf einen anderen Menschen als auf die Befriedigung ihrer eitlen Bedürfnisse. So schwärmt sie beispielsweise von der Stadt Paris und sieht Männer als Mittel zum Zweck, ihr den dortigen Aufenthalt zu ermöglichen oder angenehm zu gestalten, in deren Glanz will sie sich sonnen (vgl. Ang, 353). Nanni kann nur in Bezug auf andere Menschen existieren, sei es zur eitlen Selbstbespiegelung oder zur Überwindung ihrer Unzulänglichkeiten. Sie legt großen Wert auf ihre Bequemlichkeit, ist bestrebt, Macht über ihren Mann auszuüben und hat gleichzeitig Angst vor ihm und vor dem Alleinsein. In ihrer Ehe kommt Nanni gegen Arnolds Dominanz nicht an, verlässt sich aber dennoch auf ihre weiblichen Reize, besonders deutlich bei ihrer geplanten Verführung zur Besänftigung Arnolds:

Morgen würde der Tanz wieder beginnen – natürlich! Und wenn er erführe, daß sie der alten Engländerin so viel erzählt – und die tolle Person sagte es ihm wieder – sie schien ja solchen Narren an ihm gefressen zu haben – dann war alles aus – das würde er ihr nie vergeben – das mußte vermieden werden – um jeden Preis. Aber wie, wie? Ja, ja, sie mußte mit ihm Frieden machen, ihn wieder gut machen, vor morgen –

Sie hatte das Haar für die Nacht zurechtgesteckt; plötzlich zog sie die Nadeln wieder heraus, daß die schimmernden Wellen von allen Seiten auf die Hüften herabflossen –

Er hatte sie einmal so gemalt – im ersten Jahre – aber gerade deshalb war es nicht das Rechte.

Sie griff mit beiden Händen in die blonde Flut und schlang sie im Nacken zu einem mächtigen lockern Knoten zusammen.

So, mit erhobenen Armen, von denen die Aermel des Frisiermantels weit zurückgeglitten waren, stand sie vor dem Spiegel und lächelte ihr Bild an, daß die weißen Zähne schimmerten, und bog sich näher an das Glas, daß die zum Kusse gespitzten Lippen die Lippen des Spiegelbildes fast berührten.

Das lächelnde Gesicht wurde plötzlich wieder ernst. Wenn er nun nicht aufmachte! und irgend einen Vorwand mußte sie doch haben für den ersten Augenblick – irgend etwas, wenn es auch nur ungefähr wahrscheinlich klang! Etwas mit den Kindern? Richard hatte heute Abend blaß ausgesehen – es war zu gewagt und ging auch nicht ohne die Pils. – Die Kleider! – Das war's! Sie konnte ja fragen, ob sie ihn genierten oder dergleichen – es würde schon gehen. (Ang, 52 f.)

Typisch für Nannis eigennützig-spielerischen Umgang mit sinnlicher Liebe und Sexualität und für ihren Charakter ist ihr Verhalten Benvenuto Vogel gegenüber in dem Moment, in dem es gilt, die gemeinsame Flucht in die Tat umzusetzen (vgl. Ang, 364 ff.). Nachdem Nanni Angela weggeschickt hat, übernimmt sie die Führung und zerstreut Benvenutos diverse Bedenken, bis die Situation eskaliert:

Nanni, die schon auf dem Fußpfade ein paar Schritte gemacht, kam mit einem Sprunge zurück und stand dicht vor Benvenuto.

Willst Du oder willst Du nicht?

Gewiß, stammelte Benvenuto, der unwillkürlich zurückgeprallt war, aber mir scheint – wenn ich es recht überlege – es ist meine Pflicht – als ein Mann –

Du, ein Mann? sagte Nanni höhnisch auflachend.

[...]

Und Du bist ein Feigling! schrie Nanni wütend.

Das lasse ich mir nicht gefallen, auch nicht von Dir! rief Benvenuto, halb wirklich beleidigt, halb den Beleidigten spielend.

Nanni sah, daß sie zu weit gegangen, und daß es sich um ihre ganze Zukunft handelte. Es war ja eine schlimme Sache, diese Zukunft von Benvenuto abhängen lassen zu müssen, der ihr jetzt in einem kläglicheren Lichte erschien, als sie noch eine halbe Stunde früher für möglich gehalten, und sie schwankte, ob sie dem Hasenfuße den Laufpaß geben und versuchen sollte, sich wieder mit Arnold zu arrangieren. Aber die Aussicht auf ein Weiterleben an der Seite des ungeliebten Mannes – selbst wenn es wirklich zu einer leidlichen Verständigung kam, nachdem sie sich so mit Benvenuto kompromittiert – verarmt, verfolgt von unbezahlbaren Rechnungen, – es war unmöglich! Mit einem Schwunge hatte sie sich Benvenuto an den Hals geworfen.

Vergib, vergib! ich weiß nicht, was ich spreche. Ich liebe Dich ja grenzenlos.

Sie hing an seinem Halse; sie hing an seinen Lippen; er strebte sich loszumachen.

Auf offener Straße – um Gotteswillen – bist Du toll?

Ja, ja, ich bin toll! Wenn Du mich verläßt, stürze ich mich da hinab!

Sie schnellte von ihm fort und stand an dem Rande des Felsens neben den Stufen.

Halt! rief Benvenuto. Und bei sich sprach er: Es ist gräßlich; aber sie liebt mich so.

Willst Du? rief Nanni.

Ja, ja! sagte Benvenuto; aber – meine ganze Baarschaft sind dreihundert Francs.

Ich habe zehntausend! rief Nanni, hier! und sie legte die Hand an ihren Busen.

Dein Geld?

Pfui! von meinem Vater, mir extra für die Reise gegeben. Hast Du Deinen Paß?

Hier! sagte Benvenuto, auf die Brusttasche seiner Joppe schlagend.

Um acht Uhr in Genf, wo wir noch gerade Zeit haben, unsere Koffer abzuholen, und morgen früh in Paris! rief Nanni und klatschte in die Hände. Komm! Komm!

Laß mich vorangehen! sagte Benvenuto heroisch. (Ang, 366 f.)

Nanni droht, demütigt, schmeichelt, trotzt, lügt und setzt ihre weiblichen Reize ein und erreicht damit ihr Ziel.

Nanni ist die einzige Figur der Dreierkonstellation, die am Ende des Romans noch lebt. Was ihr das Überleben sichert, ist, dass sie weder ein Schuldbewusstsein aufbaut, noch Ideale verfolgt. Die Feststellung, dass sie und Benvenuto „wie für einander geschaffen

sind“ (Ang, 330), die Gleichsetzung der prunksüchtigen Kokette⁶⁶⁹ mit dem geckenhaften Don Juan (vgl. Ang, 99 ff.), bündelt die Kritik an Nannis Auffassungen und Verhalten.

Im Gegensatz zu Nanni Moor, die gern lacht (vgl. Ang, 329) und nicht weinen kann (vgl. Ang, 17), kann Angela von Seeburg nicht lachen (vgl. Ang, 123, auch 84) und nimmt „es heilig ernst [...] mit des Lebens nichtswürdigem Puppenspiel“ (Ang, 372). Sie will „[l]eben, um dem Genius zu dienen“ (Ang, 434), hegt keinerlei Zweifel an ihrem eigenen musikalischen Talent (vgl. Ang, 294 f.) und sucht in Arnold in ihrer ursprünglichen Beziehung mit ihm vor seiner Eheschließung einen ebenbürtigen Partner (vgl. Ang, 296 f.). Eine Eheschließung scheitert an Angelas ernstem Pflichtbewusstsein und an ihrem Stolz, ebenso wie an seiner verletzten Eitelkeit und seinem gedemütigten Stolz. Der Überlegenheitsgestus auf beiden Seiten bildet eine unüberwindbare Schranke und führt zu Arnolds Eheschließung mit Nanni (vgl. Ang, 294 ff. und 322).

Reue über das „verscherzte Glück“ (Ang, 58) treibt Angela und Arnold zueinander, als sie sich sieben Jahre später unverhofft wiedersehen (vgl. Ang, 20 f. und 56). Unbändige Leidenschaft prägt die Begegnung vom ersten Moment auf beiden Seiten (vgl. Ang, 22 ff.), mit Leib und Seele verschreiben sie sich dieser Leidenschaft wider jede Vernunft, wobei bei Arnold der bloße Trieb, bei Angela der Konflikt mit diesem Trieb und bei beiden das Tödliche bereits vorweggenommen wird (vgl. Ang, 26 und 262).

Schon im ersten Moment der unverhofften Wiederbegegnung mit Arnold Moor wird angedeutet, dass Angela ihrem sexuellen Begehren nicht wird entsagen können, sodass ihr Tod die logische Konsequenz daraus sein wird:

Ihre erste Regung, nachdem die Betäubung des Schreckens von ihr gewichen, war gewesen, ihn von sich zu stoßen, den Meineidigen, den Verräter. Dann waren die ausgestreckten Hände machtlos auf sein Haupt gesunken und hatten dagelegen wie zum Segen. (Ang, 22)

Angesichts des Mannes, den sie seit sieben Jahren nicht gesehen hat und den sie immer noch liebt (vgl. Ang, 55 f.), ist sie „machtlos“ und wird auf das Feld weiblicher Schwäche verwiesen, was durch die Pose des Segnens unterstrichen wird⁶⁷⁰.

⁶⁶⁹ Nanni Moor wird an keiner Stelle wörtlich als Kokette bezeichnet, obwohl sie als solche charakterisiert wird und Beschreibungen dieses Bild stützen (vgl. z. B. Ang, 55). Interessanterweise entwirft Angela ein etwas anders akzentuiertes Bild der Kokette, auf das in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“* zurückzukommen sein wird.

⁶⁷⁰ Das Segnen wird aufgegriffen im Bild der Muse, die Arnolds Arbeit segnet. Die Rolle der Muse, die Nanni Moor nicht einnehmen kann (vgl. Ang, 55), wird von Angela beansprucht, sodass auch in der segnenden Pose Angelas bei der erneuten Begegnung mit Arnold bereits auf die Gefährdung der Ehe durch Angela verwiesen wird.

Dem fallenden Stern in Henry Wadsworth Longfellow's Gedicht *Excelsior* räumt Angela bei ihrer Übersetzung des Gedichts großes Gewicht ein (vgl. Ang, 374). Während sie diesen fallenden Stern mit der Ehre des jungen Mannes assoziiert, bedeutet er für sie selbst in ihrer sexuellen Rolle als Frau Schande:

Und jetzt sucht sie den Tod, als Sühne, daß sie weder damals noch später ihr Opfer ganz und voll gebracht, und die Liebe zu ihm nicht aus dem Herzen gerissen, und ihn noch immer liebt mit einer wahnsinnigen, sündhaften, verbrecherischen Liebe, die der letzte Funke in der verglimmenden Lebensflamme ist und nur mit dem Leben verlöschen wird.

Ein Stern, der fällt! (Ang, 376).

Das ‚hungrige Tier‘ (vgl. Ang, 189, 262, 378 und 432), das die zügellose Leidenschaft schuldhafter Sexualität symbolisiert, steht im Gegensatz zur schuldlosen Sexualität in heiliger Liebe:

Ein Weib, das liebt, gibt sich dem Manne ganz und behält nichts für sich und schämt sich nicht. Es war ihr immer ein unergründliches schauerliches Myster gewesen, dessen letzten Schleier doch so viele gelüftet hatten. Sie mußte wohl daran glauben, und daß es ein heiliges sei.

Aber nur dem schuldlosen, dem liebenden Weibe!

Wehe ihr, die schuldig herantritt! wehe ihr, die sich ihrer Schuld bewußt wird in dem Momente, da sie an den Schleier rührt; und daß sie es nicht in heiliger Liebe, nur im Taumel und Wahnwitz der Sinne gethan; und daß der Mann, dem sie sich ganz zu eigen geben will, mit Seele und Leib – der geheiligte, geliebte Priester des Mysters – nur noch ein Zerrbild ist dessen, den sie einst geliebt; und sie so verblendet, das Zerrbild nicht zu sehen, oder es gesehen, und so von ihrem Genius verlassen, so stumpf und verstockt, nicht davor zurückzuschauern – (Ang, 431 f.)⁶⁷¹

Obwohl der Ehebruch in *Angela* nicht körperlich vollzogen wird, weil sich Angela dem Zugriff Arnolds im letzten Moment entzieht, verurteilt sie sich aufgrund ihrer hohen moralischen Ansprüche selbst zum Tod:

Sie wusste nur eines sicher: daß sie sterben müsse und sterben wolle.

Für sie hatte das festgestanden, als sie sich aus Arnolds Armen riß, und das Licht des Sternes, den sie hatte fallen sehen, über den Sumpf zitterte, in welchem sie im nächsten Momente versunken wäre – rettungslos.

Aber der Stern war doch einmal gefallen und würde sich nie wieder heben; ein furchtbarer Flecken war doch vom Sumpf auf sie gespritzt, und mit dem Flecken konnte sie nicht leben. (Ang, 431)

Ihre moralische Ehre, die nach strengen weiblichen Kriterien beurteilt wird, ist befleckt worden – „Ordnungsprinzipien waren soweit internalisiert, daß ein Verstoß gegen die Ordnung als Verunreinigung beschrieben und definiert wurde.“⁶⁷² Zur Wiederherstellung ihrer moralischen Reinheit und zur Sühne ihrer Schuld existiert für Angela nur ein Mittel: eine Liebe mächtiger als der Tod. Da sie diese Liebe für Edward Gordon nicht empfindet, kann sie keine Verbindung mit ihm eingehen und muss den Tod wählen:

⁶⁷¹ In dieser Äußerung Angelas spiegelt sich der wissenschaftliche Diskurs der Zeit: „Der aktiven männlichen Begierde setzte die Gynäkologie den empfangenden, weitgehend von Wollust gereinigten, weiblichen ‚Liebestrieb‘ entgegen.“ (Eder (2002), S. 143)

⁶⁷² Kienitz (1995), S. 290. Vgl. auch Eder (2002), S. 15.

Und ihre Lippen sollten den Kuß empfangen dürfen von eines ehrlichen Mannes Munde? an diesen Busen sollte ein ehrlicher Mann ruhig sein Haupt lehnen? [...]

Und wenn sie ihn jetzt wenigstens geliebt hätte mit jener Liebe, die mächtiger ist als der Tod und vielleicht auch mächtiger als das Bewußtsein der Schuld in einer Seele, die von dieser todesmächtigen Liebe ganz erfüllt und sich der Unermeßlichkeit ihres Liebeschatzes bewußt ist und mit unermeßlicher Zärtlichkeit die Schuld tilgen und den Ahnungslosen glücklicher machen will, als noch je ein Mann gewesen – (Ang, 432)

Bemerkenswert ist, dass Angela männlich argumentiert, indem sie eine ähnliche Position bezieht wie Klara in Hebbels *Maria Magdalena*, die sagt: „Nein, darüber kann kein Mann weg!“⁶⁷³ Obwohl sie weiß, dass Edward „so königlich groß gesinnt“ (Ang, 432) ist und obwohl für Edward das Problem nicht in Angelas Gefühlen für Arnold liegt, sondern darin, „daß sie gerade ihn nicht lieben konnte“ (Ang, 428), lässt sie in ihrer moralischen Selbstverurteilung keine Milde walten. Das Heterostereotyp wird als Autostereotyp akzeptiert. Auch Bob Swift, der versucht, ihren Selbstmord zu verhindern, urteilt weniger streng als sie selbst (vgl. Ang, 438).

Der moralische Konflikt, den Angela von Seeburg austrägt und an dem sie scheitert, wird in *An der Heilquelle* aufgegriffen. Für Angela geht es um Alles oder Nichts, eine ins Heilige verklärte Liebe oder eine zu Schuld und Schande führende rein sinnliche Liebe; sie lässt keine Zwischenstufen gelten. Heinrich Escheburg verhandelt dagegen mit Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle* den Begriff ‚wahre Liebe‘, diskutiert, ob der geistige oder der sinnliche Aspekt deren Kern sein sollte. Damit werden die heroischen Ansprüche, die Angela an sich selbst stellt, auf eine für einen Menschen machbare Ebene heruntergebrochen. Angela muss aufgrund ihrer überzogenen Ansprüche scheitern, den Figuren in *An der Heilquelle* wird eine Chance gegeben.

Für Hilde von Osseck-Ossecken basiert wahre Freundschaft darauf, dass man sich versteht. Ihr kommt es dabei weniger auf die Wortwahl in einer Unterhaltung an, als auf eine wohlwollende Haltung dem anderen gegenüber, was die oben angeführte Qualifizierung des Freundschaftsbegriffs nach Aristoteles aufnimmt:

So ungefähr, erwiderte er, obgleich ich schon vorhin andeutete, daß diese Ausdrücke zu stark sind, wie man denn so selten in der Unterhaltung gerade den rechten, schicklichen findet.

Darauf kommt es ja auch in der Unterhaltung zwischen Freunden weniger an, als darauf, daß man sich versteht.

Gewiß; aber um sich zu verstehen, muß man sich verständigen; und wenn ich auch gern zugebe, daß die Worte nicht unser einziges Verständigungsmittel sind, das hauptsächlichste bleiben sie doch. Wie oft hat ein unüberlegtes oder falsches Wort eine Freundschaft getrübt oder dauernd zerstört.

Dann ist es wohl keine wahre Freundschaft gewesen. (AdH, 82)

⁶⁷³ Hebbel (*Maria Magdalena*), II, 6 Z. 32.

Heinrich Escheburg geht in seiner Definition von wahrer Freundschaft einen Schritt weiter und beruft sich dabei sowohl auf das Diktum Sallusts als auch auf Spinoza: „Wir kamen darüber ein, wahre Freundschaft sei: dasselbe wollen und dasselbe nicht wollen, oder – was wenigstens im Sinne Spinozas damit identisch ist: dasselbe denken und dasselbe nicht denken.“ (AdH, 82) Liebe und Freundschaft hängen für ihn auf das Engste zusammen:

Das heißt, wenn ich Sie recht verstehe, zur Liebe gehört die Freundschaft nicht?

Im Gegenteil: nach meiner innigsten Ueberzeugung ist Freundschaft der Liebe bester Teil. [...] die Freundschaft braucht noch nicht wirklich, noch nicht in Kraft getreten zu sein, wenn man sich verheiratet. Aber latent vorhanden ist sie allerdings auch schon in diesem Augenblicke. Sie ist eben ein integrierender Teil der Liebe und entwickelt sich aus derselben mit derselben Folgerichtigkeit und Notwendigkeit, mit der –

Sagen wir, aus der Wärme Licht hervorgeht.

Vortrefflich.

Das hieße: man könne einander wahrhaft freund sein, ohne sich zu lieben; aber man könne nicht wahrhaft lieben, ohne daß Eines des Anderen Freund wäre –

Oder mit der Zeit würde –

So daß – wenn das letztere nicht eintritt, man schließen darf, daß es von vornherein keine wahre Liebe gewesen ist?

Genau so. (AdH, 83)

Für Hilde dagegen schließen sich Liebe und Freundschaft kategorisch aus:

[M]it der Freundschaft an sich mögen Sie recht haben, aber Ihre Theorie von der Freundschaft, die sich aus der Liebe entwickeln soll – das ist, mit Ihrer Erlaubnis, Nonsens. Freundschaft und Liebe haben in Ewigkeit nichts miteinander zu schaffen; sie schließen einander aus. Wo Freundschaft ist, kann keine Liebe sein und umgekehrt. Ihre Liebe, die zur Freundschaft wird, ist eben darum keine Liebe mehr.

Oder ist nie welche gewesen, gewiß keine wahre; warf Escheburg ein.

Das bestreite ich eben, rief Hilde. (AdH, 84)

Kernpunkte der wahren Liebe sind für Hilde Sinnlichkeit und Leidenschaft:

Was ist denn wahre Liebe? Wenn zwei sich so zu einander hingezogen fühlen, daß sie ohne einander nicht sein mögen, daß sie, um bei einander zu sein, ihr Leben freudig aufs Spiel setzen. Das heißt: sie kann nur zwischen Mann und Weib stattfinden. Zwei Herzen und ein Schlag – sehr schön! aber: zwei Seelen und ein Gedanke: Unsinn! Was fragen die Herzen danach, wie es in den Köpfen aussieht? Sieht es in Faust und Gretchens Köpfen gleich aus? – ‚Du mußt dran glauben!‘ – ‚Liebes Kind!‘ – Da haben Sie’s! Er: ein skeptischer Philosoph, sie: ein gläubiges Kind – und doch lieben sie sich. Warum? wer das sagen könnte! Oder doch gewiß nur sie ihn wegen seines hohen Ganges, seiner edlen Gestalt und seiner gewaltigen Augen, und weil er so herzhaft küssen kann; und er sie – nun, Ihr Männer werdet ja wissen, weshalb Ihr uns liebt. Aber Freundschaft – dasselbe wollen und nicht wollen, denken und nicht denken! – gehen Sie doch! (AdH, 84 f.)

Hilde geht bei ihrer Theorie davon aus, dass die Gegensätzlichkeit eines Paares das verbindende Element der Beziehung ist, dass nur dadurch vermieden werden kann, sich gegenseitig zu langweilen oder auseinanderzuleben. Eine Ehe bezieht ihrer Meinung nach ihre Tragfähigkeit deshalb aus diesem Fundament der Gegensätzlichkeit, aus der Leidenschaftlichkeit der Liebe anstatt aus dem „gleichmäßigeren Pulsschlag“⁶⁷⁴ der Freundschaft. Hilde fantasiert über eine Verbindung zwischen Kora und Adalbert und zwischen sich und

⁶⁷⁴ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 387.

Escheburg, also der ursprünglich angedachten Konstellation, obwohl weder sie noch Adalbert davon wissen:

Was wäre denn dabei auch groß zu verwundern? Sie passen ja so gut zusammen, gerade weil sie so verschiedene Naturen sind. Er und ich sind sich viel zu gleich: Weltmenschen, die einander in der Einsamkeit langweilen und in der Welt auseinander und ihren speziellen Interessen nachlaufen. Ich hätte Sie heiraten sollen, wenn Sie mich nur gewollt hätten; und manchmal glaube ich, es hat Ihnen nur an dem rechten Mut gefehlt. Wie dumm! das wäre so schön gewesen! Der gelehrte Kram für Sie, für mich die bunte Welt. Da hätte doch jeder was Apartes für sich gehabt und gewußt und hätt's dem andern mitteilen können. Denken Sie, wie amüsant! schade, jammerschade! (AdH, 264)

Die naturgegebene Gegensätzlichkeit zwischen Mann und Frau ist in Hildes Theorie auch der Grund dafür, dass sich Mann und Frau zwar lieben, aber nicht in Freundschaft miteinander verbunden sein können:

Wie wäre das möglich zwischen zwei Geschöpfen, die von Natur aus verschieden sind? im Alter verschieden sind; in ihrer Erziehung, Bildung, Empfindung, Geschmack, in ihren Neigungen und Abneigungen verschieden sind; von denen das eine auf die Jagd gehen, das andere zu Hause bleiben; das eine handeln, das andere träumen will und so mit Grazie weiter; das eine egoistisch ist, das andere aufopfernd, das eine grausam, das andere weichherzig und wieder so weiter bis ins Unendliche? Nein, lieber Escheburg, diese beiden Geschöpfe, diese beiden Geschöpfe können sich lieben – aber Freunde können sie nicht sein – nimmermehr! (AdH, 85)

Hildes Bild der Geschlechter ist von den stereotypen Zuschreibungen der Geschlechtscharaktere gekennzeichnet: Männer handeln, beziehen sich auf sich selbst, sind grausam und agieren außerhalb des Hauses, Frauen dagegen träumen, beziehen sich auf andere, sind mitfühlend und beschränken sich auf das Haus. Hier klingen das ‚Spiel des Helden‘ und das ‚Spiel des Helfens‘ ebenso an wie Riehls männlich konnotierte Begriffe des Gesetzes und der Bewegung und die weiblich konnotierten Begriffe der Sitte und des Beharrens. Escheburg liefert zu Hildes Ausführungen einen bildhaften Vergleich, stellt die geschlechtsspezifische Zuordnung jedoch in Frage: „[...] die beiden grundverschiedenen Geschöpfe, in welchen ich nach Ihrer Analyse einen Tiger und ein Lamm vermuten zu sollen glaube, obgleich ich nicht genau weiß, ob er der Tiger ist und sie das Lamm, oder umgekehrt [...]“ (AdH, 85 f.). Nicht nur Escheburg weist hier auf ein Spiel mit geschlechtsspezifischen Rollen hin. Indem Dorette, das Kindermädchen der von Osseck-Osseckens, Adalbert als Lamm bezeichnet (vgl. AdH, 44 f.), unterstreicht der Text genau diese uneindeutige Zuordnung von Geschlechtsstereotypen. Das Bild des Tigers und des Lamms impliziert wiederum den Aspekt der Machtverteilung innerhalb der Paarbeziehung. Das gefährliche Raubtier wird dem harmlosen Fluchttier gegenübergestellt, darüber hinaus in der Form des hilflosen Jungtieres, das eine Assoziation mit dem Opferlamm hervorruft. Die Leidenschaft, die Hilde reklamiert, und ihre Wortwahl dabei – sie „ein gläubiges Kind“, die „ihn wegen seines hohen Ganges, seiner edlen Gestalt und seiner gewaltigen

Augen, und weil er so herzhaft küssen kann“ (AdH, 85) liebt – unterstreichen dieses Bild und erinnern an die Darstellung in Mörikes Gedicht *Nimmersatte Liebe*: „Das Mädchen hielt in guter Ruh, / Wie's Lämmlein unterm Messer, / Ihr Auge bat: Nur immer zu! / Je weher, desto besser!“⁶⁷⁵

Hilde von Osseck-Ossecken definiert „wahre Liebe“ als „[z]wei Herzen und ein Schlag“ (AdH, 84), als Zuneigung auf der Basis von Gefühl, Sinnlichkeit und Leidenschaft (vgl. AdH, 84 f.). Sie sieht den Motor für diese Zuneigung in der Unterschiedlichkeit zweier Menschen (vgl. AdH, 264), nicht zuletzt in einer naturgegebenen Gegensätzlichkeit der Geschlechter (vgl. AdH, 85), eine Haltung, die in dem Sprichwort *Gegensätze ziehen sich an* zum Ausdruck kommt.

Mit der Zuordnung geschlechtsspezifischer Stereotype wird gespielt. Besonders deutlich wird das an der Ehekrise Hildes und Adalberts, die aufgrund der sprachlichen Bezüge als Ehekrieg formuliert wird. Hilde und Adalbert schwanken in ihren Auseinandersetzungen beide zwischen der Rolle des Tigers und des Lamms, zwischen Angriff und Duldung. Eine entscheidende Rolle für Hildes Verhalten spielt dabei die Haltung ihrer Mutter, der Generalin, die „ihren alten Einfluß auf Hilde wieder geltend zu machen suchte“ (AdH, 36) und an einem traditionellen Rollenverständnis festhält:

Natürlich, sagte die Generalin; wofür könnten auch die Männer! Sie sind an allem unschuldig, was wir armen Frauen durchzumachen und zu leiden haben. Wir opfern ihnen unsere Freiheit, unsere Jugend, unsere Schönheit, unsere Gesundheit, und sie nehmen das alles hin ohne Dank. (AdH, 31)

Wieder wird mit der Rolle des Opfer(lamm)s gespielt. Hilde steht noch immer unter dem mentalen Einfluss ihrer Mutter. Sie verinnerlicht deren Haltung, reagiert mit Trotz auf die vermeintliche Rolle der Frau als Lamm und nimmt die Rolle des Tigers an. Die erste Auseinandersetzung zwischen Hilde und Adalbert exemplifiziert die Problematik, die aus dem Wunsch nach Annäherung und der Furcht vor Machtverlust entsteht. Auf Hildes „Ausdruck von Kälte, ja von Feindseligkeit, über den er sich nun schon fast das Herz abgegrämt hatte“ (AdH, 48), reagiert Adalbert zunächst mit demütiger Gelassenheit und versucht, einen Friedensschluss herbeizuführen:

Das heißt, Du willst hier, wie dort, den Unfrieden fortsetzen, der für uns, für mich wenigstens und, ich sollte doch denken, auch für Dich unerträglich geworden ist. Ich hatte gehofft, es würde nun anders werden. [...] Komm, Hilde, laß uns Frieden machen!

Er war auf sie zugetreten; sie nahm seine ausgestreckte Hand nicht; er ließ sie langsam sinken und fuhr mit leiser, bebender Stimme fort:

⁶⁷⁵ Mörike (*Nimmersatte Liebe*), V. 12-15.

Und wenn Du mich denn wirklich nicht mehr lieben kannst, so laß uns wenigstens friedlich nebeneinander hergehen, solange – es geht. Aber es wird gehen; ich weiß es gewiß, wenn wir nur den rechten guten Willen haben. Ich habe ihn – von ganzem Herzen – ich schwöre es Dir. Willst Du?

Er hielt ihr zum zweitenmal die Hand entgegen. In dem Busen der jungen Frau wogte es wild. Eine Stimme in ihr rief: ja, ich will's; und eine andre – es war ihr aber, als ob es die der Mutter wäre: – um Dich abermals wegzuerwerfen an ihn, der sich von Deiner Mutter mit Dir losgekauft hat und zuletzt aus den Armen der roten Poly in Deine gelaufen ist. –

Aus ihren Augen, die für einen Moment weich geschimmert hatten, blickte wieder der alte Trotz, starrer als je; und von den feinen Lippen, die so süß zu lachen wußten, kam es kalt und schneidend:

Ich will – mich anziehen; es ist höchste Zeit. (AdH, 49 f.)

An diesem Punkt der Auseinandersetzung werden die Rollen getauscht; Adalberts Annäherungsversuche schlagen in distanzierte Kälte um, Hilde erweist sich in dieser Auseinandersetzung als Verliererin:

Er zuckte zusammen, als habe ihn ein Schlag ins Gesicht getroffen; eine rote Zorneswolke stand urplötzlich auf seiner weißen Stirn; die zur Versöhnung ausgestreckte Hand ballte sich krampfhaft, löste sich aber sofort wieder, und etwas wie ein verächtliches Lächeln zuckte über sein Gesicht. (AdH, 50)

Zwar bleibt er äußerlich gelassen und höflich, aber gerade durch seine betonte Gelassenheit und die gesetzte Höflichkeit erzielt er seine Wirkung. Hilde ist von diesem Verhalten tief getroffen und handlungsunfähig. Erst als Adalbert das Zimmer verlassen hat, zeigt sie ihr Bedürfnis nach einer Annäherung: Sie streckt ihre Arme nach der Tür aus, durch die Adalbert gerade gegangen ist, und sinkt aufgrund der Vergeblichkeit ihrer Bemühungen ohnmächtig in einen Sessel (vgl. AdH, 51). Hilde und Adalbert hatten sich aus Liebe geheiratet (vgl. AdH, 30). Analog der Theorie Hildes kann es zwischen ihr und Adalbert keine Freundschaft geben, nicht nur weil die Natur eine Freundschaft der Geschlechter ausschließt, sondern auch, weil Liebe gleichzeitige Freundschaft ausschließt. In dieser Phase der Beziehung zwischen Hilde und Adalbert ist tatsächlich kein freundschaftliches Element erkennbar. Was die Liebe betrifft, gesteht Adalbert: „[I]ch liebe sie ja noch immer; wenn es möglich wäre, ich würde sagen: ich liebe sie mehr als je.“ (AdH, 70) Hilde dagegen zweifelt an ihrer Liebe zu Adalbert, auch wenn sie vorgibt, diese Aussage nicht auf sich zu beziehen, sondern lediglich als Element des theoretischen Disputes mit Escheburg. An dieser Stelle wird das epische Planspiel, die soziale Versuchsanordnung⁶⁷⁶ besonders deutlich:

Wenn sie nun aber nicht fest in ihrer Liebe blieben? oder schlimmer: es sich herausstellte, daß diese Liebe nie da war, nie? Alles nur Lug und Trug war? Selbstlüge, Selbstbetrug meinetwegen! Und das sich nun so anstarrt, nachdem die Masken gefallen, mit enttäuschten, entsetzten Augen! Ist das nicht fürchterlich? (AdH, 86)

⁶⁷⁶ Vgl. Scheuer (2008a), S. 10.

Erst nachdem Hilde sich die Problematik ihrer Beeinflussbarkeit bewusst gemacht hat, ist der Weg frei für eine Phase der freundschaftlichen Annäherung; wieder wird eine Alternative erwogen:

Wenn sie auf die Einflüsterungen der Pult, die Stichelreden der Mama niemals gehört hätte, es wäre doch nicht so weit gekommen! Nun, da sie sich – sie wußte selbst nicht warum – ein Herz gefaßt und der Pult die Lüge auf den Kopf zugesagt, sollte sie sich nicht auch von dem Einflusse der Mama freimachen, und dann doch noch alles gut werden können? (AdH, 156)

Der gedanklichen Versuchsanordnung folgt der Versuch der Umsetzung. Ein erstes Anzeichen für ihre Bereitschaft, die Beziehung auf eine freundschaftliche Basis zu stellen, gibt Hilde dadurch, dass sie „ohne Empfindlichkeit“ (AdH, 161) auf eine Zurechtweisung Adalberts reagiert. Dennoch misslingt Hildes erster Versuch der Annäherung. Nach der verunglückten Lesung von Polys *Julius Cäsar* spricht Hilde Adalbert auf seine Verstimmung an, trifft aber wiederum auf eine Distanzierung Adalberts:

Er hatte die Worte scheinbar leidenschaftslos gesagt, ja in einem ruhig höflichen Tone, und eben deswegen fühlte sie gerade doppelt die Härte derselben wie einen Schlag – einen grausamen unritterlichen Schlag von der Hand, die sie eben liebend hatte erfassen wollen. (AdH, 175)

Diese Szene, in der Adalberts Eifersucht eine Verständigung verhindert, endet mit einer Machtprobe der beiden Ehegatten. Nachdem die Umsetzung der gedanklichen Versuchsanordnung misslungen, der Versuch des Einlenkens missglückt ist, ändert Hilde ihre Strategie und nimmt die Herausforderung der besagten Machtprobe an. Hildes Erwartungen erfüllen sich aufgrund von Adalberts Stolz nicht:

Sie gab ihm die Thür frei, indem sie langsam in die Tiefe des Gemachs zurückschritt. Adalbert zögerte. Glaubte sie, daß er ihr folgen, sie um Verzeihung bittend, ihr zu Füßen stürzen, ihre Kniee umklammern würde? Aber, was sie da alles gesagt, es war gesagt aus Sorge um den andern! Liebe für ihn – das war vorbei, so wie so! (AdH, 178 f.)

Obwohl Adalbert unter der Situation leidet, gelingt ihm eine Annäherung an Hilde nicht. Auch er spielt im epischen Planspiel (s)eine Rolle. Seine männliche Selbstwahrnehmung gestattet ihm nicht, Gefühle zu zeigen, die er als Schwäche auslegt:

Ein unsägliches Wehgefühl stieg in ihm auf, wie eine dunkle Flut, unaufhaltsam, ihm den Atem beklemmend, daß er zu ersticken, oder im nächsten Moment in Weinen ausbrechen zu müssen meinte wie ein Kind. Das durfte nicht sein. Ohne auch nur den Versuch zu machen, ein Wort hervorzu- bringen, stürzte er zur Thür hinaus. (AdH, 179)

Gerade durch diese Reaktion, durch Schweigen statt beherzten Handelns, erreicht Adalbert das Gegenteil von dem, was er beabsichtigt hatte. Wollte er seine Schwäche durch die wortlose Flucht kaschieren, seine „Mannheit“ bewahren, interpretiert Hilde gerade das als Schwäche und wirft ihm mangelnde „Mannheit“ vor:

Soll man nicht lachen, wenn das genaue Gegenteil von dem geschieht, das man mit Sicherheit erwartet hatte! Man glaubt die leise, bittende Stimme schon an seinem Ohr zu hören und da knallt eine Thür! Ueberhaupt: lächerlich, diese Männer ernsthaft zu nehmen! Wollte er ihr nicht um den Hals fallen, so hätte er sie doch wenigstens an der Kehle packen müssen, wie der heißblütige Mohr seine Desdemona. Aber so fortlaufen wie ein ungezogener Schuljunge! Wenn das Mannheit ist! (AdH, 179)

Mit der mangelnden Mannhaftigkeit, die Hilde Adalbert attestiert, also mit der Enttäuschung ihrer Rollenerwartung, geht ihr mangelnder Respekt ihm gegenüber einher. Adalbert selbst erkennt den Fehler, den er im Umgang mit Hilde gemacht hat. In seiner Selbsterkenntnis liegt der Schlüssel zum Eheglück der von Osseck-Osseckens:

War er ausgetauscht gewesen die ganze Zeit aus einem Manne, der wußte, was er wollte und sollte, in einen blöden täppischen Jungen, der keinen Willen hatte, als den seines kleinen süßen Mädels, das auch nicht wußte, was es wollte und sollte? Und vor solch einem dämlichen Bengel von einem Jungen sollte ein solches Mädchen Respekt haben? [...] wo sollte denn da der Respekt herkommen? Und wenn ein solches Herz keinen Respekt hat, ist es auch mit der Liebe aus, oder sie sucht sich einen Weg, wo keiner ist, oder für sie sein sollte, wie die Wildwasser da. (AdH, 334 f.)

In dem Gespräch zwischen Hilde und Adalbert, das die positive Wende in der Beziehung herbeiführt, steht der freundschaftliche Aspekt im Vordergrund. Den äußeren Anlass bildet Hildes Vorsatz, Ellinor Morton zu helfen. Hilde erkennt „die Schwesterschaft des Unglücks“ (AdH, 295) zwischen sich und Ellinor. Sie hatte schon vor der tragischen Begegnung mit Ellinor an ihrem Verhalten Adalbert gegenüber gezweifelt und erkannt, dass ihre bisherigen Mittel, sich Adalbert innigst vertraut zu machen, falsch gewählt waren:

[U]nd bei all ihren Erfolgen, mit denen sie Adalbert hatte imponieren und ihm beweisen wollen, daß der reiche Baron Osseck mit seinen sechs Rittergütern die arme Generalstochter noch immer zu billig erworben, war ihr so herzlich schlecht zu Mute! Was hatte sie denn durch ihre Triumphe erreicht? Anstatt Adalbert anzuziehen, ihn nur noch weiter von sich entfernt; anstatt ihn zu einer zweiten Huldigung und Werbung – die dann in ihren Augen die erste wahrhafte sein würde – zu bringen, ihn in die Netze einer Kokette getrieben! (AdH, 156)

Die Kritik Escheburgs und Koras kann wenig zu einer Verhaltensänderung Hildes beitragen (vgl. AdH, 128 ff.). Die Überlegungen, die Hilde zur Rettung ihrer Ehe anstellt, setzen auf einen theatralischen Effekt und bleiben unausgeführt. Im epischen Planspiel wird dem Leser ebenso eine Rolle zugeschrieben wie den Figuren, indem Hilde mit ihren Überlegungen in einen Dialog mit dem Leser tritt:

Sollte sie zu ihm gehen und ihm, wie er jetzt so dasaß, vor den Augen der Mama und der ganzen Gesellschaft, den Arm vertraulich um den Nacken schlingen? oder ihn unter irgend einem Vorwand in das Nebenzimmer rufen, ihm an Babys Bett um den Hals fallen und sagen: vergib mir! ich war auch nur ein Kind! ich will von Stund an Deine Frau sein! (AdH, 156)

Hilde bringt ihr Fehlverhalten in enge Verbindung mit ihrer Schönheit: „die vielgepriesene Schönheit, in die sie selbst so verliebt gewesen war, hatte sich als ein schlechtes Geschenk erwiesen. Wäre sie häßlicher auf die Welt gekommen, sie stünde wohl jetzt nicht hier mit

dieser Armesündermiene“ (AdH, 292). In der Begegnung mit Ellinors Schicksal erkennt Hilde die ganze Tragweite ihrer eigenen Situation, indem „sie sich ahnungsvoll voraussagen mußte, daß eben diese Schönheit das Verderben der Unglücklichen geworden war“ (AdH, 295). Ellinors Kritik bringt Hildes Selbsterkennungsprozess zum endgültigen Durchbruch und öffnet – zusammen mit Hildes Willen, Ellinor zu helfen – den Weg zu einer Verständigung mit Adalbert:

Und noch etwas andres wollte ich Ihnen sagen: daß sie gut sein sollten zu Ihrem Mann, dem die Güte aus den Augen sieht und die Liebe zu Ihnen, wenn Sie auch nicht gut gegen ihn sind und ihn unglücklich machen, und er dann in seiner schlimmen Laune hingeht und sein Vermögen verspielt. [...] Jetzt wissen Sie doch, wie das Unglück wirklich aussieht; und was einem armen Mädchen begegnen kann, das nicht gut war, aber auch nicht ganz schlecht. Und wie die Männer aussehen, die ganz schlecht sind, und wie sie ein armes Weib zu Tode quälen. (AdH, 305)

Äußere und innere Schönheit werden kontrastiert. Nur in der oberflächlichen äußeren Schönheit, die nicht mit Tiefe und Gemüt innerer Schönheit einhergeht, liegt die Gefahr verborgen, sich zum Unglück verführen zu lassen. Die literarische Tradition der ‚schönen Seele‘ ist alt und ursprünglich nicht an das Geschlecht gebunden.⁶⁷⁷ Im 19. Jahrhundert steht sie jedoch zunehmend in Kontrast zum männlichen Geschlechtscharakter. Über seinen Freund Bernhard Schallehn äußert Spielhagen: „Alles in allem: eine schöne Seele – ein Begriff, den wir ja nur deshalb mit dem weiblichen Geschlecht zu verknüpfen gewohnt sind, weil uns die Verwirklichung in der Männerwelt so selten begegnet.“⁶⁷⁸

In dem entscheidenden Gespräch mit Adalbert überwindet Hilde ihre Mutlosigkeit und Adalberts Reserviertheit und appelliert an seine Hilfsbereitschaft:

Zuletzt sagte sie, wieder in den wenigsten Worten, daß sie der Unglücklichen gern helfen möchte, ihr zu helfen auch versprochen habe; daß sie aber wohl fühle und wisse, wie sie selbst, allein, das durchzuführen nicht im stande, und wie sie deshalb zu ihm gekommen sei. (AdH, 309)

Obwohl es für Hilde und Adalbert ganz entscheidend um ihre Liebe zueinander geht, wird das Gespräch auf der Oberflächenebene geführt wie ein Gespräch zwischen Freunden. Sie bittet ihn um Unterstützung, er hört zu, ohne sie zu unterbrechen, ist sofort bereit zu helfen und entwickelt gezielte Handlungsmaßnahmen, die gemeinsam besprochen und durchgeführt werden (vgl. AdH, 309 ff.). Inhaltlich und formal richtet sich der Text an den Leser oder ad spectatores, da ihm die Rolle des Theaterzuschauers zugewiesen wird. Der Subtext verweist auf den Liebesdiskurs und führt durch den erfolgreich geführten Freundschaftsdiskurs zur Versöhnung:

⁶⁷⁷ Vgl. Voßkamp (1992), S. 1455 ff.

⁶⁷⁸ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 1), S. 345.

Ich möchte Escheburg fragen; vielleicht, daß er –

Und er ging bereits nach der Thür. Hilde erhob sich rasch. Nein, nein; sagte sie schnell; kein Dritter, wenigstens nicht für jetzt! Nur Du und ich – wir beide allein!

Er hatte sich wieder zu ihr gewandt; ihre Blicke trafen sich; dann sahen sie zu gleicher Zeit niederwärts. (AdH, 311)

Das „Nur Du und ich – wir beide allein!“ wird zur Losung, an die Adalbert Hilde erinnern muss, als diese aus Angst um ihn doch weitere Helfer hinzuziehen will (vgl. AdH, 312). Freundschaft wird zum Katalysator der Liebe. Adalbert erweist sich in dieser Situation als mannhaft im Sinne Hildes und gewinnt dadurch ihren Respekt und ihre Liebe zurück: „Er hatte das alles ganz ruhig gesagt und bei den letzten Worten gelächelt, so furchtlos stolz und so gütig zugleich“ (AdH, 312). Entgegen Hildes ursprünglicher Idee, ihre Liebe durch pathetische Gesten zu demonstrieren, hält sie sich jetzt zurück, aus „Scham, daß sie unwürdig sei, sich diese Gnade erst verdienen müsse“ (AdH, 313). Ganz im Sinne der „Triebmodellierung“⁶⁷⁹, nach der Gefühle auf eine mittlere Ebene moderiert werden müssen, bleibt der Umgangston sachlich nüchtern (vgl. AdH, 313), die Gefühle exaltieren nur innerlich und werden dem anderen gegenüber unter Kontrolle gehalten:

Er hatte sich bereits nach dem Sekretär gewandt. Sie ging still aus dem Gemach, um erst draußen, als sie über den Korridor nach dem Zimmer Ellinors zurückeilte, die strömenden Thränen abzutrocknen, während sich doch zugleich in ihrem Herzen ein Jubel regte, daß sie laut hätte aufjauchzen mögen. Aber das war noch zu früh! (AdH, 313)

„Du und ich – wir beide allein!“ Die Worte Hildes hatten in seine Seele geschmettert, wie im Graus der Schlacht Trompetensignal, das zur Attacke ruft. Man hat Haltung, Fühlung, das Vertrauen zum Führer und sich selbst verloren. Nun ist alles wieder da: die Zügel strafft, den Pallasch fest in der Faust, die Sporen eingesetzt: hurra!

Und zuerst nieder mit dem Schurken, der ein hilfloses Weib so hatte martern können! Was er selbst gegen Hilde gesündigt – er hatte es in seiner Schwäche, seiner Thorheit, seinem Unverstand gethan. Nein! er hatte nichts gemein mit diesem Schurken: er durfte mit ihm ins Gericht gehen, und er wollte es. (AdH, 316)

In den Haltungen der beiden Liebenden spiegelt sich wiederum das ‚Spiel des Helfens‘ und das ‚Spiel des Helden‘ wider. Das Selbstvertrauen Hildes und Adalberts wird durch die Freundschaft, die sie sich gegenseitig beweisen, gestärkt und ändert die Situation grundlegend:

Was war geschehen? Ja, was? War sie denn wirklich anders zu ihm gewesen, als diese ganze vergangene Zeit? Sie war doch nur auf sein Zimmer gekommen und hatte ihn gebeten, sich der unglücklichen Frau anzunehmen, und er hatte gesagt, ja, er wolle es thun. Dabei war doch auch nicht ein einziges wärmeres Wort, geschweige denn ein Wort der Liebe zwischen ihnen gewechselt worden. Um den Hals gefallen war sie ihm auch nicht; sie hatte ihm, als sie dann mit der Engländerin fortging, nicht einmal die Hand gereicht. Es standen freilich in dem Augenblicke der Portier und noch ein paar Leute dabei; aber man kann doch, auch wenn man nur spazieren gehen will, seinem Manne die Hand reichen, ohne Aufsehen zu erregen? Also das konnte es nicht sein. Sie hatte es absichtlich nicht gethan. Und doch! (AdH, 337)

⁶⁷⁹ Elias (¹⁹1995b), S. 343.

Die Lösung für die verfahrenere Ehesituation liegt in der Wiedergewinnung des gegenseitigen Respekts verborgen. Der Respekt wiederum hängt eng mit den Idealen zusammen, die Hilde und Adalbert vom jeweils anderen Geschlecht haben. Hilde erwartet Herz, Verstand, Mut und Stärke von einem Mann und findet sie in Adalbert:

Sie wäre nicht zu ihm gekommen, hätte sie sich nicht gesagt: er ist der Mann, der das Herz auf dem rechten Fleck hat, um mitzufühlen, wie einer so unglücklichen Frau zu Mute ist, und um dem Schurken, der sie so unglücklich gemacht, entgegen zu treten, ja, auch die Faust dazu hat, ihm das Genick umzudrehen, wenn's nötig ist. Das hatte sie sich gesagt und, Gott sei Dank, sie hatte es sagen dürfen. Sie würde schon mit ihm zufrieden sein: ganz schlecht hatte er seine Sache nicht gemacht. (AdH, 338)

Adalbert sucht in einer Frau Mut, Klugheit und Schönheit und findet sie in Hilde:

Ein rechtes Kunststück für einen so langen Kerl, wenn eine kleine Frau, die er auf seiner Hand tragen kann, und die zusammenfährt, wenn der Wind eine Thür zuschlägt, solche Kourage hat! solche Schneidigkeit! So liegt die Sache! das muß geschehen! Punktum! Und wie sie einem so etwas klar zu machen weiß, daß man es mit Händen greifen kann! Wo sie nur die Worte hernimmt, von denen jedes den Nagel auf den Kopf trifft? Kora ist auch sehr klug, aber dagegen kommt sie doch nicht auf, von der Schönheit ganz abgesehen. Das versteht sich. Daran denkt ja auch kein vernünftiger Mensch. [...] wie sie vor ihm gesessen in seinem Zimmer mit den zu ihm erhobenen großen energischen Augen und der zitternden Erregung in den süßen Zügen, während die Linke fest auf der Lehne des Sessels lag und die Rechte manchmal zu ihren Worten sich bewegte, nicht zu hastig und nicht zu langsam und immer an der rechten Stelle, damit der große dumme Kerl die Sache kapierte. (AdH, 338 f.)

Adalbert erkennt letztlich, dass Hilde vor ihm nur Respekt haben kann, wenn er ihr den nötigen Respekt erweist, indem er sie in ihrem Wesen ernst nimmt. Das bedeutet, wenn er über ihre harmlosen Launen ebenso lachen kann, wie er sich in ihrem Bedürfnis nach ernsthafter Auseinandersetzung als würdiger Gesprächspartner erweist:

Die solche Augen hatte: so große kluge Augen, mit denen sie einen durch und durch sah? und so feine Ohren, daß sie das Gras wachsen hörte? und ein Köpfchen, in dem es alle Tage und zu jeder Stunde Fastnacht war, wo's lustig herging mit tausend bunten Einfällen? Und einer immer drolliger, wie der andere? Bloß, daß zwischendurch ganz ernsthafte Gedanken kamen, denen man Rede stehen mußte, und die sehr ungnädig wurden, wenn man nichts Rechtes vorzubringen wußte, oder gar eine Dummheit zu Markt brachte. Ei der Tausend! (AdH, 334 f.)

Mit dieser Achtung Hilde gegenüber und dem Bewahren seines festen Willens gelingt es Adalbert, „so furchtlos stolz und so gütig zugleich“ (AdH, 312) zu sein, wie es nötig ist, um Hildes Respekt zu erlangen. Dieses Konzept ist getragen von Freundschaft *und* sinnlicher Liebe, sodass die Praxis Hildes Theorie von Freundschaft *oder* sinnlicher Liebe widerlegt. Für Hilde ist die Kernfrage, ob sie Adalbert noch liebt, beziehungsweise ob sie ihn je wirklich geliebt hat (vgl. AdH, 86 und 265). Wie gesehen, trifft Heinrich Escheburgs Theorie (vgl. AdH, 83) zu: Als Hilde und Adalbert sich aus sinnlicher Liebe geheiratet haben, war Freundschaft bereits latent vorhanden, deshalb handelt es sich bei der Liebe

zwischen Hilde und Adalbert um wahre Liebe. Ihre Beziehung kann aber erst funktionieren, als beide Elemente, Sexualität und Freundschaft, zum Tragen kommen.

Heinrich Escheburg definiert „wahre Liebe“ als „zwei Seelen und ein Gedanke“ (AdH, 84), als Zuneigung auf der Basis von Vernunft und Verstand.⁶⁸⁰ Er sieht den Motor für diese Zuneigung in der Freundschaft, die seiner Ansicht nach „der Liebe bester Teil“ (AdH, 83) ist, in der Gemeinsamkeit zweier Menschen, die in dem Sprichwort *Gleich und Gleich gesellt sich gern* zum Ausdruck kommt. Er meint, „man könne einander wahrhaft freund sein, ohne sich zu lieben; aber man könne nicht wahrhaft lieben, ohne daß Eines des Anderen Freund wäre“ (AdH, 83).

Seine Beziehung zu Kora von Remberg deutet zunächst auf eine reine Freundschaft hin. Wie im Folgenden zu sehen sein wird, entwickelt sich aber wahre Liebe aus dieser Freundschaft, sodass sich Escheburgs Theorie, dass wahre Liebe nur sein kann, wo Freundschaft – offensichtlich oder latent – von Beginn an vorhanden war, bestätigt. Der Bund Heinrich Escheburgs und Kora von Rembergs (vgl. AdH, 11 und 18) bildet die Grundlage der Freundschaft zwischen den beiden: Der Arzt und Hausfreund der Familie von Remberg (vgl. AdH, 8) nimmt sich der kranken Kora an und entgilt ihre unfreiwilligen Geständnisse in einem Akt von Loyalität mit seinen eigenen Geständnissen. Diese Geständnisse betreffen die Liebe Koras zu Adalbert von Osseck-Ossecken und die Liebe Heinrich Escheburgs zu Hilde von Remberg, die aufgrund der Eheschließung zwischen Adalbert und Hilde aussichtslos geworden sind. So schließen sich zwei unglücklich und hoffnungslos Liebende in Freundschaft zusammen, um aneinander Halt zu finden und sich gegenseitig Mut zu machen:

[...] Trost und Hoffnung in die bange Seele zurückgekehrt, wie damals, als sie gemeint hatte, sterben zu müssen, und er ihr sagte, daß er todkrank sei, wie sie, und doch weiterleben wolle, seine Pflicht zu erfüllen. (AdH, 204)

Das gestehe ich Ihnen freilich offen: ohne Sie, ohne Ihr Beispiel – ich weiß nicht, ob ich aus dem eigenen Herzen den Mut dazu schöpfen könnte. Warum lachen Sie?

Weil Sie genau – aber genau denselben Gedanken aussprechen, den ich soeben gehabt – bloß umgekehrt. (AdH, 14)

⁶⁸⁰ „Vernunft und Verstand nennt man allgemein die geistige Anlage des Menschen. Beide Ausdrücke werden oft in gleicher Bedeutung gebraucht. Wo man sie scheidet, bedeutet Vernunft gewöhnlich die höhere geistige Anlage des Menschen überhaupt, Verstand die Fähigkeit des logischen Denkens oder der Bildung der apperzeptiven Verbindungen. Seit *Aristoteles* (384-322) unterscheidet die Philosophie in unserem Geiste ein mehr aktives (Vernunft) und ein mehr passives Vermögen (Verstand).“ (Kirchner (1907), o. S. [Hervorhebung weggelassen])

Wie gut der nach Sallust interpretierte Freundschaftsbegriff desselben Wollens/Nichtwollens respektive Denkens/Nichtdenkens (vgl. AdH, 14) in der Beziehung zwischen Kora von Remberg und Heinrich Escheburg funktioniert, zeigt sich beispielsweise an der Szene im Kurgarten-Restaurant, in der sie durch die gesamte Tischlänge voneinander getrennt sitzen und sich doch in Gedanken und Absichten verbunden sind (vgl. AdH, 98 ff.).

Seinen Höhepunkt findet das blinde Sich-einfühlen-Können in den anderen im Gespräch zwischen Hilde und Escheburg:

Dasselbe wollen und dasselbe nicht wollen – erinnern Sie sich noch? am ersten Abend? Wie oft habe ich seitdem daran gedacht, wenn man sich nur an Kora zu wenden brauchte, wollte man Ihre Wünsche und Ansichten erfahren und umgekehrt! (AdH, 255)

Gut, sagte er [...] Da mir das Faktum bis zu diesem Moment unbekannt war, muß es natürlich auch der Inhalt der Unterredung sein. Dennoch getraue ich mich, denselben, soweit er Kora angeht, ziemlich getreu zu reproduzieren. (AdH, 262)

Beide, Heinrich Escheburg und Kora von Remberg, scheinen den Gedanken an ein eigenes Familienglück endgültig aufgegeben zu haben, suchen Ersatz in der Freundschaft mit dem anderen, im Glück der/des Geliebten und in der Pflichterfüllung. Die Kurgesellschaft spekuliert zwar über ein Verlobungsverhältnis Heinrich Escheburgs mit Kora, wird aber durch Major von Liebes Einschätzung Escheburgs als ewigem Junggesellen diesbezüglich enttäuscht (vgl. AdH, 113). Escheburg selbst bezeichnet sich als „Diogenes“ (AdH, 139) und schließt durch seine Liebe zu Hilde jede andere Verbindung aus:

Schade, daß das Herz ein so unkontrollierbarer Muskel ist, der drauf loshämmert, ohne danach zu fragen, ob, was er schmiedet, Sinn und Verstand hat! Und dann ist die Kette fertig und man muß sie sein ganzes Leben mit sich schleppen. (AdH, 18)

Die Bescheidenheit, die in der Auffassung Heinrichs und Koras von Pflicht als Tätigkeit im Dienste anderer liegt, bildet letztlich – zusammen mit der Freundschaft als Basis der Beziehung – das Fundament für eine tragfähige Ehe. Das wird deutlich, wenn Kora über eine mögliche Ehe mit Erwin von Steinbach beziehungsweise Heinrich Escheburg nachdenkt,

denn daß sie Ja sagen könnte [zu Erwin von Steinbachs Heiratsantrag], daran war doch in Ewigkeit nicht zu denken. Seltsam! Es war ein so stattlicher Mann, ein so vielfach ausgezeichneter und auch gewiß ein guter Mann, mit dem es sich in Frieden und Freundschaft leben ließ; und es war ja ein Lieblingswort Escheburgs, daß Freundschaft der Liebe bester Teil sei; – woher denn bei dem Gedanken, sein Weib sein zu sollen, die fast schauerhafte Empfindung? Nun ja, sie liebte ihn nicht – das war sicher. Aber sie liebte auch Escheburg nicht und konnte sich doch sehr wohl als seine Frau denken, hatte sich manchmal schon als seine Frau gedacht, wenn er ihr die vielfachen Mißlichkeiten seines Junggesellenlebens klagte; und wie sie das alles von ihm fernhalten würde, damit er sich ungestört seinen Studien widmen dürfte. War dieser Unterschied der Empfindung zu Escheburgs gunsten vor dem fremden Mann nur eine Folge des langjährigen vertrauten Verkehrs? des Bewußtseins davon, daß einer des andern tiefstes Herzensgeheimnis kannte, und sie so, in der

Sicherheit ihrer Freundschaft, geschwisterlich nebeneinander hingehen und doch für einander leben mochten? (AdH, 276 f.)

Diese rationale Einstellung, die im krassen Gegensatz zu Hildes irrationalen Liebesbegriff steht, verhindert eine Ernüchterung in der Ehe:

Die Ehe, als die menschlichste aller Institutionen, kann unmöglich die Verwirklichung himmlischer Träumereien sein, und ist gezwungen, über kurz oder lang den blöden Träumer, die holde Träumerin mit einer mehr oder weniger derben Enttäuschung heimzusuchen. Das scheint so klar, so handgreiflich, möchte ich sagen, und doch gelangt man so spät zu der Einsicht, weil dieselbe in Wirklichkeit das Resultat der Kombination langer und vielfach sich kreuzender Reihen von Beobachtungen und Erfahrungen ist, die untereinander scheinbar in gar keinem Zusammenhang stehen, und denen man es daher schwer ansieht, daß sie alle nach demselben intellektuellen Zentrum streben: der Erkenntnis der absoluten Mangelhaftigkeit des Lebens überhaupt. Anstatt die allgemeine Notwendigkeit derselben sich klar zu machen, hält man sie für eine partielle, zufällige, aus der speziellen Situation, in der man sich befindet, hervorgehende; und da man doch augenscheinlich durch den Gatten in diese Situation geraten ist, macht man ihn ohne weiteres für alle und jede aktuellen Mißlichkeiten verantwortlich. (AdH, 134 f.)

An dieser Stelle wird gut deutlich, wie nahe Spielhagens Auffassung der Ehe derjenigen des empfindsamen 18. Jahrhunderts steht: Ehe auf der Grundlage einer moderierten, gebändigten ‚vernünftigen‘ Liebe spielt beispielsweise auch in Gellerts *Leben der schwedischen Gräfin G**** (1747) eine wichtige Rolle.⁶⁸¹ Müssen Hilde und Adalbert die Freundschaft in ihrer Beziehung erkennen, um ihrer sinnlichen Liebe eine tragfähige Basis zu verleihen, so müssen Kora und Heinrich Escheburg erst das Element der sinnlichen Liebe in ihrer unbestrittenen Freundschaft entdecken, bevor sie die Erfüllung aller ihrer verborgenen Familienwünsche durch den anderen zulassen können: „Ich liebe Dich und habe Dich immer geliebt. Und nur nicht gewußt, daß es Liebe sei, was mir war wie die Luft, die man atmet, und ihrer nicht Acht hat und müßte doch ersticken, bliebe sie uns aus – nur ein paar dumpfe Herzsschläge lang.“ (AdH, 382 f.) Als Katalysator fungieren in diesem Fall die äußeren Umstände:

[E]r wird glauben, daß die andern Dich nur gezwungen haben, zu sagen, was Du freiwillig nie gesagt haben würdest. Und auch Du nicht gesagt hättest. Gestehe es: auch Du nicht!

Mag sein, Geliebte! Und so wollen wir den beiden danken, die sich beinahe Haß aus der Fülle ihrer Liebe tranken, damit uns die Augen aufgethan würden über dem Quell der Liebe in unserm eigenen Herzen, an dessen Wassern wir standen, und die wir rauschen und rauschen hörten immerdar, ohne ihrer zu achten. (AdH, 383)

Escheburgs Theorie erweist sich auch für die Beziehung zwischen Kora und Adalbert einerseits und zwischen sich selbst und Hilde andererseits als zutreffend. Die vermeintliche Liebe, die sich vorrangig an Äußerlichkeiten festmacht (vgl. AdH, 133 f., 174 f. und 270), wird zu einer Freundschaft, die nicht integrativer Bestandteil der vermeintlichen Liebe ist, sondern diese ersetzt. Damit bestätigt sich Escheburgs Theorie, dass die betreffende Liebe

⁶⁸¹ Vgl. hierzu auch Meyer-Krentler (1991).

„nie welche gewesen [ist], gewiß keine wahre“ (AdH, 84) und dass tragfähige familiäre Beziehungen nur auf der Basis wahrer Liebe möglich sind, dass sie scheitern müssen, wo Freundschaft und Sexualität nicht Hand in Hand gehen.

3.2.3.3 Weibliche Berufsalternativen

Der Stern als Symbol begleitet Angela von Seeburgs moralisches Ringen in *Angela*. Ihr Stern verheißt ihr „[l]eben, um dem Genius zu dienen“ (Ang, 434), wobei sowohl ihre eigene künstlerische Begabung gemeint ist als auch diejenige Arnold Moors (vgl. Ang, 294 ff.), Kunst ist ihre Religion (vgl. Ang, 335). Kann der Stern schon zu Beginn kein Zeichen der Hoffnung sein (vgl. Ang, 57), wird der Konflikt im Bild des fallenden Sterns verdichtet. Longfellows Gedicht *Excelsior* diente der Schülerin Angela einst als Vorbild: „Und *Excelsior*! war ihr Wahlspruch gewesen, und ihr Ideal der Jüngling, der höher will, immer höher, und alles zurückläßt, zuletzt den Erdenleib und nur noch eine himmlische Stimme ist.“ (Ang, 374) Hieran wird Angelas beruflicher Ehrgeiz als Künstlerin deutlich und wie wenig sie an einem traditionellen ‚Beruf der Frau‘ innerhalb der Familie interessiert ist. Allenfalls könnte man in ihrer angedachten Rolle als Muse Arnolds (vgl. Ang, 24 und 55) die Rolle der „Frau als Gehilfin des Mannes“⁶⁸² sehen. Damit hätte sie eine ähnliche Funktion inne wie Kora von Remberg in *An der Heilquelle* (vgl. AdH, 277). Da das Thema Kinder, den Moralvorstellungen des 19. Jahrhunderts entsprechend, immer in den Kontext einer Ehe eingebunden ist, Angelas Ambitionen aber nicht vorrangig dahin zielen, zu heiraten, bleibt es für sie auch ein Thema ohne essenziellen Gehalt. Während die Baronin von Granske das Heiraten als „Bestimmung“ der Frau ansieht, ist eine Ehe mit Edward Gordon für Angela nur eine scheinbare Alternative zu ihrer Liebe zu Arnold Moor:

Ich hoffe zu Gott, es wird zu ihrem Glück sein, obgleich ich auch manchmal schon gedacht habe: sie ist zu gut zum Heiraten, wie andere zu schlecht dazu sind. Aber am Ende ist es doch unsere Bestimmung, und es ist immer besser man bringt ein bißchen zu viel als zu wenig mit in die Ehe. (Ang, 221)

Ach, eine Heimat, ein Heim! Kein von seliger Liebe durchduftetes, aber ein doch nicht ganz liebeleeres, auf gegenseitiger Achtung gegründetes, ehrliches Heim, das Edward Gordon ihr bereitet haben und in welchem sie jetzt wohnen würde, wie in einer festen Burg, voll Mitleid und Verwunderung blickend auf die Unglückliche, die sich hier in dem Schlupfwinkel zusammendrückte, zitternd in der Furcht, er könne da heraustreten aus den Bosketts, die großen dunklen Augen hierher auf die Veranda richten, und in den großen dunklen Augen flammt es auf – er ruft ihren Namen, daß die im Garten herumsitzende Gesellschaft verwundert emporblickt – er fliegt auf sie zu – (Ang, 143)

⁶⁸² Peters (1984), S. 70; vgl. auch Duden (1977), S. 133.

In *An der Heilquelle* dagegen wird die von der Baronin angesprochene „Bestimmung“ der Frau zu Ehe und Mutterschaft eingehend thematisiert; Mütterlichkeit gilt als Ideal, an dem die Reife der Frau gemessen wird.⁶⁸³

Ganz im Sinne des Reformpädagogen Friedrich Fröbels wird Mutterliebe vorausgesetzt, während das Erziehen eines Kindes als Aufgabe begriffen wird.⁶⁸⁴ Hinsichtlich ihres Potenzials an Mütterlichkeit werden Hilde und Kora von Remberg kontrastiert. Hilde ist nach einer Liegeschwangerschaft Mutter einer acht Monate alten Tochter, Lisbeth (vgl. AdH, 12 und 71 f.), ihre Mütterlichkeit erweist sich jedoch schon kurz nach der Geburt als problematisch, wie Adalbert berichtet:

Und dann war die Kleine da, und ich war selig und sie war es auch – acht Tage lang. Dann, weißt Du, wollte unser Arzt nicht, daß sie das Kind weiter nährte; und da ich dem Arzt natürlich recht geben mußte und Escheburg ebenfalls schrieb, es sei unmöglich – es war ja auch unmöglich: sie selbst konnte es nicht in Abrede stellen – mußte ich erst die Pult kommen lassen [...] (AdH, 72 f.)

Die 18jährige Hilde selbst wird hinsichtlich ihrer charakterlichen Reife als Kind bezeichnet (vgl. AdH, 133 f. und 272 f.), als leichtfertiges und vergnügungssüchtiges Geschöpf (vgl. AdH, 128, 40 und 46 f.), das keine Muttergefühle hegt. Als Hilde ihre Mutter und ihre Schwester nach zwei Jahren zum ersten Mal wiedersieht, präsentiert sie ihre kleine Tochter nicht etwa voller Stolz, sondern behandelt sie als Gegenstand, über dessen Zugriff sie nach ihrem Gutdünken entscheidet und damit Macht ausübt. Kora, die in herzlicher Freude über das Wiedersehen und das Kennenlernen ihrer kleinen Nichte der Amme das Kind aus den Armen nimmt, um es zu herzen, entzieht sie es sogleich wieder, um es anschließend ihrer Mutter persönlich in den Arm zu legen (vgl. AdH, 25 ff.). Sie zeigt sich dem Kind gegenüber gleichgültig (vgl. AdH, 47), nimmt sogar angesichts einer ernsthaften Erkrankung Lisbeths – „Es ist eine Lungenentzündung, aber auch ein Belag, der diphtheritisch sein kann“ (AdH, 182) – keine mütterlich besorgte Haltung ein, sondern billigt sogar den Tod ihrer Tochter (vgl. AdH, 183 f.), woraufhin Heinrich Escheburg ihr „geistige Mütterlichkeit“⁶⁸⁵ abspricht:

Sie sind in meinen Augen überhaupt noch keine Mutter, erwiderte Escheburg mit ernstem Lächeln; oder sind es doch eben nur in der physischen Bedeutung des Wortes. In der anderen sollen Sie es erst werden. Sie haben jetzt eben eine vortreffliche Gelegenheit dazu. Ich weiß, Sie werden sie benutzen. (AdH, 183 f.)

⁶⁸³ Vgl. hierzu Toth (1986), S. 12: „Mit der zunehmenden Verunsicherung des Individuums und dessen aufkommenden Fragen nach deren tieferen Ursachen, sowie in seinem wachsenden Ringen nach Halt und Selbstvergewisserung, rückt die Gestalt der Mutter mehr oder weniger ins Blickfeld und unterliegt damit auch einer absichtsvollen Darstellung innerhalb der Literatur [...]“.

⁶⁸⁴ Vgl. Peters (1984), S. 172.

⁶⁸⁵ Vgl. das so betitelte Kapitel bei Peters (1984), S. 74 ff.

Hilde sagt darauf hin zu, sich pflichtbewusst um ihre kranke Tochter kümmern zu wollen (vgl. AdH, 185) und bemüht sich zunächst übereifrig, bis sie nach bereits drei Tagen in ihre gewohnte Gleichgültigkeit zurückfällt (vgl. AdH, 251 ff.). Dennoch offenbart Hildes herzlos wirkende Aussage über den möglichen Tod ihrer Tochter Einblicke in ihr Selbsturteil. Wenn sie in einer Haltung „stahlharte[n] Trotz[es], der das Schicksal herausfordert, sein Aergstes zu thun“ (AdH, 183) sagt, ihr Kind könne „nichts Besseres thun als sterben“ (AdH, 183), schließt sie als Begründung an: „Was soll es hier? auch schlecht werden? Kinder von Müttern, die nicht gut sind, werden schlecht.“ (AdH, 183). Die Unmütterlichkeit Hildes wird von der Kinderwärterin mit ihrer Schönheit assoziiert (vgl. AdH, 252). Damit wird ein Rückbezug hergestellt zur Schönheit Ellinors als Ursache für deren Verderben (AdH, 295) und zur Schlechtigkeit Hildes Adalbert gegenüber (vgl. AdH, 305).

Die Missachtung, die Hilde ihrer Schwester Kora gegenüber bei der ersten Begrüßung nach zwei Jahren zum Ausdruck bringt, indem sie ihr Lisbeth demonstrativ entzieht (vgl. AdH, 25 f.), setzt sich durch weitere Machtbekundungen dieser Art fort. Kora äußert massive Kritik an Hildes Verhalten, nicht zuletzt an ihrem Mütterlichkeitsgestus (vgl. AdH, 128 f.), und wird dafür bestraft:

Was ich eben von Hilde gesagt habe, das habe ich auch Hilden gesagt in ihre zornfunkelnden Augen hinein. Ich hätt's wissen sollen, und hab's gewußt, daß sie mir nun das Kind entreißen würde. Aber auch um diesen Preis mußte ich ihr's sagen. (AdH, 129; vgl. auch 252 f.)

Kora von Remberg ist in ihrer Rolle als Frau völlig anders veranlagt als ihre Schwester Hilde. Sie lässt sich in ihrer Zuneigung zu ihrer Nichte Lisbeth nicht beirren (vgl. AdH, 122) und rechtfertigt Hildes Ausrede für den Kindesentzug in Verbindung mit Adalberts Enthaltung einer Stellungnahme dazu gemäß der gängigen geschlechtsspezifischen Rollenverteilung:

Hilde hat gewünscht, daß ich mich in Zukunft weniger mit Baby beschäftige, damit es sich endlich an Frau Pult und Mama gewöhnen lerne.
[...]
Ich finde es in der Ordnung, sagte sie, wenn der Mann dergleichen innere Angelegenheiten die Frauen unter sich abmachen läßt. (AdH, 122)

Koras Zuneigung zu ihrer Nichte ist echt von Anfang an. Das Kind reagiert auf ihre stürmischen Küsse ruhig und freundlich (vgl. AdH, 25 f.), während es bei dem Küssversuch der Generalin „aus allen Kräften zu schreien begann und mit den Händchen der Großmama in die Frisur fuhr“ (AdH, 27). Diese Reaktion des Kindes wird explizit auf die Authentizität der ihm entgegengebrachten Gefühle bezogen (vgl. AdH, 44). Koras Vor-

stellungen von familialem Glück richten sich an der traditionellen Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter aus:

An dem Gitterbettchen war sie stehen geblieben. Sanft strich sie mit der Hand über die weichen, blütenweißen Kißchen, und eine unendliche Wehmut quoll in ihrem Herzen auf. Das ist doch das höchste, sprach sie bei sich. Den geliebten Mann, nach dem das Herz verlangt, sein zu nennen, in seiner Liebe sich zu sonnen, sich zu wiegen, wie eine Lerche in der Maienluft – wohl mag das herrlich sein. Aber ein Kindchen so im weichen, warmen Nest – des Geliebten Kind und doch ach, tausend-, tausendmal mehr unser! Und das nun so hegen und pflegen, bewachen und behüten zu dürfen, es auf den Armen zu wiegen, zu küssen und zu Herzen – wie vorhin die schöne junge Frau das süße, strampelnde, krähende Geschöpf – großer Gott, es ist ja nicht Neid – ich gönne ihr ja all ihr Glück und ihre Seligkeit von ganzer Seele – und doch, und doch! (AdH, 24 f.)

Dennoch verzichtet sie auf eigenes Familienglück, das – typisch im Sinne des Geschlechtscharakters – als „des Weibes höchstes Glück“ bezeichnet wird, und sucht Ersatz in der Freundschaft mit Heinrich Escheburg:

Aber wenn sie so ihr Herz gebändigt und auf des Weibes höchstes Glück verzichtet hatte, mußte sie deshalb auch die Liebe der Mutter entbehren? [...] Wenn die Mutter ahnte, wie die Dinge in Wirklichkeit lagen! Nun, sie wäre imstande, ihr auch den letzten Schmuck und Glanz dieses armseligen Lebens zu vergällen: die herzliche Freundschaft mit dem edlen, großgesinnten Mann! (AdH, 22 f.)

Für sie liegt die Erfüllung ihrer Pflicht im fortgesetzten Dienst an der Schwester, auch und besonders, weil diese den Geliebten geheiratet hat:

Großer Gott, sie wußte es ja nicht anders, als daß Hilde die Auserwählte sei unter Millionen. Aber wenn es eine Seele unter den Millionen gab, die das neidlos willig anerkannte, so war es doch sie gewesen von den Kinderjahren her [...] war's denn jetzt anders? schlug ihr Herz der geliebten Schwester weniger heiß entgegen? war sie weniger bereit, ihr zu dienen, wie zuvor? sie zu bewundern, anzubeten, wie zuvor? sich von ganzer Seele ihres Glückes zu freuen, an dessen Zustandekommen sie beigetragen und mitgewirkt, was nur in ihren Kräften stand? Sie begehrte keinen Dank dafür – keinen Lohn – es verstand sich das alles ganz von selbst. (AdH, 22)

Hier drängt sich einmal mehr ein Vergleich mit Gellerts Drama *Die zärtlichen Schwestern* (1747) auf. Neue und alte Tugendlehre werden in beiden Stücken einander gegenübergestellt, Großmut und Großherzigkeit siegen über Eifersucht, Neid und Missgunst. Weder Gellerts Lottchen noch Spielhagens Kora erwarten Dank für ihren Dienst an der Schwester, opfern sich vielmehr freudig.⁶⁸⁶ Selbst dass sie traurig wird im Angesicht fremden Mutter- und Familienglücks (vgl. AdH, 4 f.), macht sich Kora von Remberg zum Vorwurf:

Schämst du dich nicht? sprach sie zu sich selbst; ist das die Festigkeit, die du dir gelobt hast? Der Gleichmut, den du dir, den du den geliebten Beiden schuldig bist und bewahren mußt, komme, was komme, sollen sie nicht dein Geheimnis entdecken, dir zur Qual, ihnen zum tiefsten Kummer? (AdH, 5)

Nachdem sie ihren Dienst an der Schwester erfüllt, dazu beigetragen hat, deren Ehe in harmonische Bahnen zu lenken, und bevor sie an eine Liebesbeziehung mit Heinrich Escheburg glauben kann, sieht Kora innerhalb ihrer Familie keine Möglichkeit, sich auf

⁶⁸⁶ Vgl. Gellert (*Die zärtlichen Schwestern*), II, 7 und III, 4.

dem Betätigungsfeld der Liebe zu engagieren und denkt über eine Kompensation durch Berufstätigkeit nach, ähnlich wie Hedwig in *Allzeit voran*:

Und dann wieder das alte liebeleere Leben ohne Pflichten und ohne Rechte an der Seite der Mutter, die ja jetzt, zweifellos unter Hildes unwiderstehlichem Einfluß, wie umgewandelt und willens schien, durch Freundlichkeit und Aufmerksamkeit aller Art wieder gutzumachen, was in den langen Jahren viel zu schlecht geworden, um jemals wieder völlig gut werden zu können. Das traurige thatenlose Leben! Nein, das durfte so nicht fortgehen. Mit aller Energie wollte sie den oft gemachten Versuch erneuern, sich einen Wirkungskreis zu schaffen, in welchem sie die brach liegende Kraft, die ihr jetzt zur Qual war, sich zur Freude, anderen zum Nutzen verwerten könnte. Krankenpflegerin? warum nicht? es waren es ja andere arme, oder sonst glücklose adlige Mädchen vor ihr geworden – im Augusta-Hospital und sonst. Weshalb sollte ihr das Escheburg nicht vermitteln können, wie der unglückseligen Ellinor? Sie war ja gesund und stark und sie hatte Talent zur Krankenpflege – Escheburg hatte das ja erst neulich rühmend anerkannt. (AdH, 366)

Koras natürliche Mütterlichkeit wird dadurch nicht in Frage gestellt, vielmehr wird sie zu einer „tätigen Mütterlichkeit“⁶⁸⁷ transformiert. Koras Motivation kann durchaus als typisch für das 19. Jahrhundert gelten, das soziale Arbeit als neuen bürgerlichen Frauenberuf anbietet, der sich stärker über seinen ideellen als seinen materiellen Nutzen definiert.⁶⁸⁸

Die „geistige Mütterlichkeit“ als zur gesellschaftlichen Bestimmung der Frau transzendierte „alte“ Mütterlichkeit läßt für die bürgerlichen Frauen den Beruf, die Tätigkeit außerhalb der Familie, zu einer Aufgabe werden, die von ihnen nicht verlangt, die Grenzen geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung zu durchbrechen und damit überlieferte Wesenszuschreibungen zu sprengen. Sie bleiben ‚Mütter‘.

Die bürgerlichen Frauen brechen auf, dem ‚Volk‘, der ‚ganzen Menschheit‘ das zu sein, was sie bisher in der Familie waren – oder es in noch besserer Form zu werden.⁶⁸⁹

Kora von Remberg stellt die den Frauen gezogenen Grenzen in Frage:

Dürfen nur die Männer sich souverän wegsetzen über die Dummheit der Menschen und die Tücken des Geschicks? Oder ist es auch einer Frau erlaubt, die Narren zu Narren zu halten und dem Schicksal zu trotzen, wenn sie den Mut und die Kraft dazu hat? Vor allem zu lachen, wo es etwas zu lachen gibt! (AdH, 371)

Dennoch entscheidet sie sich für die Rolle der „Frau als Gehilfin des Mannes“⁶⁹⁰, indem sie ihre Aufgabe als Ehefrau darin sieht, „die vielfachen Mißlichkeiten seines Junggesellenlebens [...] von ihm fern[zu]halten [...], damit er sich ungestört seinen Studien widmen dürfte“ (AdH, 277). Mit dieser Einstellung widerspricht Kora von Remberg keineswegs den Ansprüchen der damaligen Frauenbewegung:

Der größere Teil der Frauen in der bürgerlichen Frauenbewegung brauchte seine Ansprüche gar nicht zu reduzieren: diese Frauen waren konservativ, keineswegs radikal, d. h. gewillt, ihr vorhandenes Welt- und Selbstbild infragezustellen und grundsätzlich zu verändern. Die Identitätsangebote der führenden meinungsbildenden Frauen verlangte dies auch nicht.⁶⁹¹

⁶⁸⁷ Peters (1984), S. 78 [Hervorhebung weggelassen].

⁶⁸⁸ Vgl. ebd., S. 161 ff.

⁶⁸⁹ Ebd., S. 79.

⁶⁹⁰ Ebd., S. 70; vgl. auch Duden (1977), S. 133.

⁶⁹¹ Peters (1984), S. 84; vgl. auch Clemens (1990).

Hinsichtlich der Bedeutung der Arbeit für die familialen Beziehungen ist die Beziehung zwischen Heinrich Escheburg und Kora von Remberg insofern interessant, als sie die Integrationsfähigkeit neuer und alter Identifikationsmöglichkeiten repräsentiert. Koras Wunsch nach Selbstverwirklichung richtet sich nämlich nicht auf Unabhängigkeit und Berufstätigkeit, sondern auf die Gründung einer Zeugungsfamilie. Oben wurde bereits auf die Gemeinsamkeit zwischen Heinrich Escheburg und Kora von Remberg hinsichtlich ihrer Auffassung von Pflichterfüllung verwiesen. Die Art der Pflichterfüllung verweist klar auf die Unterschiedlichkeit der geschlechtsspezifischen Sphären. Escheburg sagt: „Ich als Mann, nun ich habe meine Arbeit, die große Trösterin in allen Herzensnöten“ (AdH, 380). Die Arbeit bietet ihm die Möglichkeit, persönlichen Ruhm zu erlangen und gleichzeitig seinen Patienten zu dienen:

Sie sehen, Kochs Lorbeeren lassen mich nicht schlafen. Leider hat er uns nur noch wenige zu pflücken gelassen. (AdH, 9)

Die heroische Kur, die er trotz der höchst zarten Konstitution seiner kleinen Patientin zum sichtbaren Schrecken des badenser Kollegen im entscheidenden Augenblick angewendet, war herrlich gelungen. Es war einmal wieder einer jener Momente gewesen, die den Arzt für so manche trübe Enttäuschung, so manches bittere Selbstbekenntnis der Unzulänglichkeit des Wissens und Könnens entschädigen müssen. (AdH, 221)

Obwohl es im Grundsatz um eine helfende Tätigkeit geht, ist im männlich definierten Berufsumfeld das ‚Spiel des Helden‘ unverkennbar. Koras Pflichtenbereich dagegen beschränkt sich auf das ‚Spiel des Helfens‘. Im beruflichen Umfeld Escheburgs bleibt sie auf die Rolle der hoffenden, zur Untätigkeit gezwungenen Zuschauerin (vgl. AdH, 204) und Bewunderin begrenzt: „Freilich, ein Mann! der Pflichten hat – so große, heilige! Und es mit diesen Pflichten so heilig ernst nimmt“ (AdH, 204).⁶⁹² Dass ihr diese Rolle allein nicht genügt, zeigen ihre Absichten, sich einen eigenen Wirkungskreis zu erschließen, nachdem durch die Versöhnung Hildes und Adalberts ein großer Teil der Pflichten, die sie sich auferlegt hatte, weggefallen sind (vgl. AdH, 366).

Raffiniert – aber durchaus in Einklang mit den noch 1913 (!) von Marianne Weber konstatierten Verhältnissen⁶⁹³ – ist, dass emanzipatorische und traditionelle Elemente kombiniert werden: Eine Emanzipation der Frau wird nicht grundsätzlich verweigert – sie kann Krankenpflegerin werden –, aber es handelt sich um eine gelenkte Emanzipation – sie bleibt als Krankenpflegerin dem Arzt Escheburg im Rang untergeordnet. „We must under-

⁶⁹² Ein näheres Eingehen auf die Rolle des Arztes in der Literatur – von Klassikern wie beispielsweise *Wilhelm Meisters Wanderjahre* bis zu den heute populären Arztromanen – ginge im Rahmen der vorliegenden Arbeit zu weit. Zu vermuten ist allerdings, dass sich die im epischen Werk Spielhagens dargestellten Ärzte mühelos in die literarischen Traditionen einfügen ließen.

⁶⁹³ Vgl. Weber [1913], S. 128.

stand this movement toward nursing in Spielhagen's time as an emancipatory step."⁶⁹⁴ Sie steht in Einklang mit den Forderungen der Gemäßigten innerhalb der Frauenbewegung:

Der dominante gemäßigte Flügel der bürgerlichen Frauenbewegung integrierte die Geschlechterphilosophie in sein Emanzipationskonzept. Die Besonderheiten des weiblichen Geschlechtscharakters, seine Fähigkeit zur sozialen und geistigen Mütterlichkeit sollten weiterentwickelt und von der Gesellschaft gleichwertig neben männlichen Charaktereigenschaften anerkannt werden. Diese Position erlaubte den Gemäßigten eine an den realen Lebensverhältnissen und am Selbstverständnis der bürgerlichen Frauen orientierte Politik (vgl. Stoehr 1983). Ein Engagement für gemeinnützige Arbeit im Kommunalbereich, für soziale Frauenberufe und immer wieder für verbesserte Mädchenbildung sollte ein schrittweises Eindringen der Frauen in die Öffentlichkeit ermöglichen.⁶⁹⁵

Es steht allerdings auch in Einklang mit männlichem „Brotneid und Konkurrenzgeist“⁶⁹⁶. Berger weist auf „Ängste und Identifikationsschranken“ von Künstlern und Ärzten hin: „Nicht die Krankenschwester, sondern die Ärztin – nicht das weibliche Modell, sondern die Künstlerin wurden abgelehnt.“⁶⁹⁷ Damit setzt sich auf beruflicher Ebene die traditionelle Struktur von Über- und Unterordnung zwischen Mann und Frau fort, wie sie letztlich im familialen Bereich projiziert wird. Als Escheburg versucht, die Zukunftsalternativen für sich und Kora zu skizzieren, wenn sie der Öffentlichkeit gegenüber den Missgriff ihrer Verlobung würden eingestanden haben, wird die geschlechtsspezifische Sphäre wiederum hervorgehoben: „Dann werde ich irgend etwas in meiner Wissenschaft vorbringen, woraus die Leute sehen, daß ich wenigstens nach dieser Seite noch nicht ganz von Gott verlassen bin. Und Sie, liebe Kora – [...] Sie werden einen Mann finden“ (AdH, 382). In Heinrich Escheburg findet Kora von Remberg diesen Mann und es ist anzunehmen, dass diese Beziehung funktionieren wird, weil sie auf denselben beiderseits anerkannten traditionellen Strukturen von Autorität und Pietät gründet.

Am Beispiel von *Angela* dagegen lässt sich die Funktionalisierung von Kindern zeigen, die in diesem Roman besonders eindrücklich zur Geltung kommt, weil sie mit einer neuartigen

⁶⁹⁴ Sammons (2004), S. 151.

⁶⁹⁵ Clemens (1990), S. 14. Vgl. auch Brick (1983).

⁶⁹⁶ Berger (1983), S. 423.

⁶⁹⁷ Ebd., S. 424. Aussagekräftig sind in diesem Zusammenhang die Äußerungen zweier Männer, die Berger zitiert (Karl Scheffler: *Die Frau und die Kunst*, Berlin 1908, S. 106 f.; zit. nach Berger (1983), S. 422 und Paul Wittels, in *Die Fackel* Nr. 225, 3. V. 1907, 16; zit. ebd. S. 424). „Der Instinkt des Geschlechtsgefühls bestätigt es allerwärts, daß der Männerarbeit, die von Frauen übernommen wird, die soziale Würde fehlt.“. Bleibt diese Aussage des Kunstkritikers Scheffler noch einer allgemeinen Ebene verhaftet, benennt der Arzt Wittels den Kern des männlichen Problems: „Sie tritt ins Krankenzimmer und wirkt. Wir begegnen der grotesken Zumutung, ein Mann sollte sich vor einem Weibe und für ein Weib entblößen können, von ihm besehen, betastet, behorcht werden mit Ausschluß der Sexualität ... Er müßte homosexuell sein, wenn er vom Weibe, das ihm helfen will, andere Hilfe erwartete als Rettung aus Liebesnot. Es sei denn, daß es um das blanke Leben geht, und dann wird er das Weib zum Teufel jagen, weil dann zum Schäferspiel nicht Zeit ist. Er wird in jedem Falle, den er mit Galanterie nicht überwinden kann, das Weib zum Teufel jagen. Er schämt sich vor dem Weibe; nicht, weil er sich entblößen soll, sondern weil es so geschehen soll, als wäre er impotent und exhibitioniere.“ Vgl. auch Wittmann (1985), S. 86.

Fokussierung kindlicher Bedürfnisse kontrastiert wird. Karl, Richard und Anna Moor, vier bis sechs Jahre alt (vgl. Ang, 143 f.), begleiten ihre Eltern auf der Reise. Als Teil der Reisegesellschaft werden sie auch von den anderen Hotelgästen in ihrem Kindsein wahrgenommen und beurteilt (vgl. Ang, 7 ff.). Die Funktionalisierung der Kinder durch ihren Vater Arnold Moor weist Parallelen zum Verhalten der Baronin von Grenwitz in *Problematische Naturen* auf und steht in Opposition zum Verhalten des Barons von Grenwitz. Arnold Moor betrachtet seine Kinder als natürliche Konsequenz seiner Ehe (vgl. Ang, 97 f.) und unterhält keine emotionale Beziehung zu ihnen, dennoch spricht er von seinen „Ansichten über Kindererziehung und Kinderpflege“ (Ang, 49). Allerdings geht es ihm weniger um ein bestimmtes Erziehungskonzept, als um die Demonstration seiner familialen Machtposition. Als Nanni sich einerseits weigert, an der table d'hôte teilzunehmen, andererseits aber auch die Kinder nicht um sich haben will, muss Arnold das Essen im Speisesaal mit den Kindern und dem Kindermädchen bestreiten. Diese Situation, die zur „Kinderstuben-Szene“ (Ang, 16) gerät, überfordert Arnold, ist ihm peinlich (vgl. Ang, 7 ff., 19) und dient ihm als Anlass für eine Auseinandersetzung mit Nanni. Wutentbrannt betritt er Nannis Zimmer, stellt sie zur Rede und delegiert die Sorge um das leibliche Wohl der Kinder an das Kindermädchen Fräulein Pilz (vgl. Ang, 14 f.). Wie wenig es dabei um die Kinder geht, bleibt nicht einmal Anna verborgen:

Sie hatte, weil der Papa die Treppe hinauf und in dem langen Korridor kein einziges Wort sprach und doch gewiß furchtbar böse war, gemeint, sie sollten die Schelte oben von Papa und Mama zusammen haben. Und nun saß die Mama da und blickte vor sich nieder und sagte nichts, und der Papa stand abgewendet am Fenster und sagte auch nichts. Das war doch sonderbar. (Ang, 15)

Auch als Arnold Moor Lady Ballycastle im Schlafzimmer der Kinder dabei überrascht, die Fenster öffnen zu lassen, obwohl es regnet und stürmt, ist sein Verhalten darauf ausgerichtet, seine Position als Familienoberhaupt zu demonstrieren, seine vorgebliche Höflichkeit ist von Ironie geprägt (vgl. Ang, 48 ff.). Arnold Moor funktionalisiert seine Kinder einerseits zur Demonstration seiner familialen Macht, andererseits zur Repräsentation seines sozialen Status und gleicht darin der Baronin von Grenwitz in *Problematische Naturen*. Beide Elemente werden als nur bedingt tragfähig dargestellt. Zwar gelingt es Arnold, Lady Ballycastle zu beeindrucken, aber deren Anlage zum Wahnsinn relativiert diese Eindrücklichkeit ebenso, wie Arnolds Einfluss innerhalb der Kernfamilie sich als begrenzt erweist, da Nanni ihn betrügt und letztlich verlässt. Auch Arnolds sozialer Status, der unter anderem auf seinen „schönen Kinder[n]“ basiert, erscheint brüchig (vgl. Ang, 55).

Während Arnolds Verhalten und Einstellung seinen Kindern gegenüber mit dem gängigen Bild der Kernfamilie im 19. Jahrhundert in Einklang stehen, wird die Funktionalisierung der Kinder im Falle Nannis um so augenfälliger, als darin eine klare Abweichung vom bürgerlichen Ideal der Mutter vorgeführt wird.⁶⁹⁸ Nanni empfindet ihre Kinder als Last (vgl. Ang, 12 ff. und 32 f.), nicht erst bei ihren Fluchtplänen mit Benvenuto Vogel (vgl. Ang, 353) sind ihr die Kinder im Weg. Je nach Laune wendet sie sich ihren Kinder zu oder von ihnen ab. Deutlich wird das beispielsweise, als Richard nach dem Vorfall im Speisesaal von Fräulein Pilz auf ihr Zimmer gebracht wird:

Nanni, die sich trotz des Aergers, den sie über Fräulein Pilz empfand, den ersten Teller Suppe vortrefflich hatte schmecken lassen, warf einen Blick in die noch halbvolle Terrine.

Richard kann mit mir essen, sagte sie; nicht wahr, Riching, du willst mit Mama essen, von Mamas Teller?

Für den Kleinen hatte diese Aufforderung nichts besonders Lockendes; er hatte vorhin gehört, daß Mama nichts weiter als Suppe wolle, und unten waren sie bereits beim Fisch gewesen, als ihm das Unglück passierte, und Anning hatte ihm zugeflüstert, es gäbe hernach noch Braten und Mehlspeise, und anstatt von dem allen zu haben, wie Anning und Karling, sollte er noch einen Teller Suppe essen. Er rührte sich nicht von dem Kofferchen, auf dem er, das geliebte Windspiel zwischen den Knieen, noch immer schluchzend gesessen hatte, trotzdem die Mama ihre Aufforderung wiederholte.

Du bist ein eigensinniger Junge, sagte Nanni, nun bekommst Du gar nichts, nun esse ich zur Strafe für Dich auch noch den zweiten Teller.

Richard, dem die verschmähte Suppe plötzlich als ein unermeßlich großes Gut erschien, das ihm hoffnungslos entrissen wurde – denn die Mama hatte sofort den Worten die That folgen lassen – konnte den jammervollen Anblick nicht länger ertragen und drückte, aufweinend, Lolo an seine Brust, die den lauten Jammer ihres kleinen Herrn leise winselnd accompagnierte. Nanni aß und schalt zwischendurch bald auf den Knaben, bald auf Lolo, bald auf Fräulein Pilz [...] (Ang, 13 f.)

Entscheidend ist für Nanni nicht, ob Richard Hunger hat, sondern dass mehr Suppe da ist, als sie selbst vor hat zu essen. Die „Strafe“, die sie verhängt, widerspricht nicht nur heutigen pädagogischen Vorstellungen, sondern auch den damaligen.⁶⁹⁹ Deutet sich hier bereits der Wunsch Richards nach der Fürsorge seiner Mutter an, tritt die unerfüllte Sehnsucht der Kinder nach mütterlicher Zuwendung wenig später deutlich zutage:

Nehmen Sie das Tier mit, nehmen Sie gleich alle mit rief Nanni verdrießlich.

Sie hatte sich wieder in das Sofa gelehnt; Annchen und Richard traten schüchtern heran, ihr gute Nacht zu bieten.

Ihr seid heute sehr unartig gewesen, sagte sie; Mama ist sehr böse auf euch.

⁶⁹⁸ Vgl. Badinter (⁵1992), S. 159 ff.

⁶⁹⁹ Vgl. Peters (1984), S. 168 ff., die darlegt, wie sehr die Ideen Fröbels noch im späten 19. Jahrhundert für die „Vorstellungen von einem mütterlichen Beruf“ (S. 168) herangezogen wurden; vgl. auch Badinters (⁵1992) Ausführungen in den Kapiteln *Die Mutter als Erzieherin* und *Die Mutter als Lehrerin* (S. 204 ff.). „Zärtlichkeit und Liebe“ (Badinter (⁵1992), S. 210) sind dabei die vorherrschenden Mittel der „liebend-erziehende[n] Mütter“ (Peters (1984), S. 169); vgl. auch Riemann/Simmel (1983), S. 133 ff. Beachtenswert erscheint eine Feststellung Blochmanns (1966), S. 123: „Die Leitung der meisten dieser neuen Schulen lag (im Gegensatz zu England und Frankreich) in *männlicher Hand*. Nur als ‚Muster ungeheuchelter Religiosität, sanfter Fühlbarkeit und edler Weiblichkeit‘, wie es in Göttingen hieß, war dem Direktor in vielen Fällen die ‚Aufseherin‘ oder ‚Erste Lehrerin‘ an die Seite gestellt, die aber außer an der Handarbeit und manchmal dem Französischen keinen Anteil am Unterricht hatte, und deren Vorzugsstellung selbst im 19. Jahrhundert wieder verloren ging.“

Der Knabe blickte trotzig seitwärts; das Mädchen hob die großen dunklen Augen und sagte schüchtern:

Riching konnte nichts dafür; er hatte sich bloß verschluckt und Fräulein schlug ihn so auf den Rücken. Und hernach ängstigte sich Karling vor der großen schwarzen Dame.

Was für eine Dame?

Die sich zu uns setzte, als Papa weggegangen war –

Wer war die Dame?

Ich weiß nicht; sie hatte einen so großen schwarzen Fächer und so dicke schwarze Augenbrauen –

Was wollte sie denn?

Sie gab uns zu essen –

Und dann?

Dann kam Papa wieder herein und nahm uns mit.

Wirklich allerliebste, murmelte Nanni. Nun macht, daß ihr zu Bett kommt! Es ist schon gut.

Sie hatte die Kleine, die ihr den Mund zum Kusse bieten wollte, von sich geschoben. Das Kind blickte sie traurig an, faßte Richard an der Hand und ging mit ihm langsam nach der Kammer.

Nanni hatte den Kopf aufgestützt.

Wer die Dame wohl gewesen sein mag? Ich hätte ihn doch nicht allein lassen sollen; man kann ihm ja nicht über den Weg trauen. Anning!

Die Kinder, welche die Thür bereits erreicht hatten, blieben stehen, ohne sich umzusehen.

Anning, war sie jung?

Wer, Mama?

Die Dame, die – euch zu essen geben wollte.

Ich weiß nicht, Mama.

Ihr seid dumm; geht! (Ang, 32 f.)

Nanni lehnt jede liebevolle Annäherung vonseiten der Kinder ab (vgl. auch Ang, 147 f.) und konzentriert ihr gesamtes Denken und Handeln auf ihre eigenen Bedürfnisse, in diesem Fall auf ihre eifersüchtigen Besitzansprüche als Ehefrau. Obwohl sie ihre Kinder lediglich instrumentalisiert und deren Zuwendungsbedürfnis ignoriert, gibt sie ihnen die Schuld an ihrer mangelnden Mutterliebe: „Die Kinder machten sich nichts aus ihr – das wußte sie ja – und wenn man das weiß und stündlich sieht, ist es so schwer, sich aus den Kindern was zu machen!“ (Ang, 353) Anstatt sich um die Zuneigung ihrer Kinder zu bemühen, benutzt sie die angeblich von den Kindern verschuldete mangelnde Mutterliebe zur Rechtfertigung dafür, dass sie ihre Kinder durch ihre Flucht mit Benvenuto Vogel im Stich lässt. Der Zukunft ihrer Kinder widmet sie in diesem Zusammenhang nur ein paar flüchtige Gedanken, nachdem ihre Tante, die Baronin von Granske, sich bereit erklärt hat, die Kinder zu sich zu nehmen, um Nanni und Arnold während ihrer weiteren gemeinsamen Reise einerseits die Gelegenheit zu geben, ihre Eheprobleme zu überwinden, und andererseits Geld zu sparen (vgl. Ang, 353). Wann immer Nanni mütterliche Fürsorge zu zeigen scheint, wird diese als Heuchelei entlarvt. Die Kinder dienen als Vorwand oder werden instrumentalisiert, um sich selbst einen Vorteil zu sichern (vgl. Ang, 35 und 40 ff.). Aufrichtige Anteilnahme finden die Kinder ebenso wenig bei ihrem Kindermädchen Fräulein Pilz, das „diese abscheulichen Kinder“ (Ang, 168) ebenfalls für seine Zwecke instrumentalisiert (vgl. Ang, 289 f.).

Der Funktionalisierung von Kindern zur gesellschaftlichen Inszenierung des eigenen Selbst wird ein konträres Modell des Umgangs mit Kindern gegenübergestellt, das auf die Bedürfnisse der Kinder ausgerichtet ist. Als Gegenstück zum Rollenbild Lady Ballycastles, speziell hinsichtlich der Rolle als Mutter, dient die Baronin von Granske. Die Verantwortung einer Frau für das Wohl ihrer Kinder nimmt in ihrer Werteskala einen hohen Stellenwert ein (vgl. Ang, 94 f.) und die Baronin lebt dieses Familienbewusstsein konsequent. Ihren Sohn Malte, der die Ehre des verschuldeten Vaters wieder herstellen will, unterstützt sie nach Kräften (vgl. Ang, 66 f.) und setzt die finanzielle Unterstützung ihrer beiden Töchter und Schwiegersöhne, trotz eigener Notlage, nach Maltes Tod fort (vgl. Ang, 64 ff.): „[D]as ist ja [...] nichts Besonderes; umsonst kann man nicht doppelt Großmutter sein.“ (Ang, 64) Nachdem sie ihren im Krieg tödlich verwundeten Sohn ein Jahr lang gepflegt (vgl. Ang, 68) und sich seine – und ihre – Hoffnung auf eine Eheschließung mit Angela nicht erfüllt hat (vgl. Ang, 221), verspricht sie Malte bei seinem Tod, „Angela eine Mutter zu sein“ (Ang, 224) und hält dieses Versprechen heilig (vgl. Ang, 221). Die ernsthafte mütterliche Aufopferung der Baronin und das durchgängig gute Einvernehmen zwischen ihr und ihrem Sohn (vgl. Ang, 221) bilden damit das Gegenstück zur Mutter-Sohn-Beziehung Lady Ballycastles und Edward Gordons. Offensichtlich wird der Gegensatz auch in der Interpretation des Satzes „Schlafende Kinder sind ein Anblick für die Götter.“ (Ang, 47) Für Lady Ballycastle verbindet sich damit die Passivität der Kinder, also ihre Eigenschaft, keine Probleme zu bereiten. Sie besichtigt die Kinder gewissermaßen und bringt zum Zwecke ihrer Selbstdarstellung ihre Ansichten über die „Kinderpflege“ (Ang, 49) zum Ausdruck. Für die Baronin dagegen liegt im Schlaf der Kinder eine göttliche Gnade: „Die fühlten die schwere Not, die ihre Eltern andern Leuten bereiteten, nicht in ihren Kopfkissen – Gott sei Dank!“ (Ang, 418)

Da die Kinder der Familie Moor weder bei ihren Eltern noch bei ihrem Kindermädchen einen emotionalen Halt finden, bilden sie untereinander eine Gemeinschaft des Zusammenhalts und gegenseitigen Trostes (vgl. Ang, 9, 13 f., 32 f., 143 ff., 165 f. und 343). Angela scheint die erste Person im Leben der Kinder zu sein, die sich mit ihnen beschäftigt, mit ihnen spielt (vgl. Ang, 144 ff.). Das gemeinsame Spielen führt dazu, dass die Kinder, vor allem Anna, schnell Zuneigung zu Angela entwickeln, in ihr die vermisste Zuwendung finden und sie als Autorität anerkennen:

Jetzt weiß ich's: Tante Angela soll immer bei uns bleiben! Und das holde Kind stürzte sich Angela in die Arme und barg das verschämt lachende Gesichtchen an ihrem Busen, zur nicht geringen Verwunderung von Fräulein Pilz, welche eben, mit den Ueberkleidern der Kinder auf dem Arme in die Laube trat.

[...]

Die Kinder hatten – offenbar nur sehr ungern und erst als Angela den Befehl von Fräulein Pilz in ihrer anmutigen Weise wiederholte – die Laube verlassen. (Ang, 166)

Die ungewohnte Zuwendung, die die Kinder von Angela erfahren, führt dazu, dass Anna, Karl und Richard Moor in Angela „ein Fabelwesen und eine Gottheit“ (Ang, 340) sehen. Während Frau Banse und die Baronin von Granske in ihrem wohlwollenden Bemühen um die Kinder die Distanz zwischen sich als Autoritätspersonen und den Kindern als Schutzbefohlene nicht aufgeben, liegt die Besonderheit in Angelas Verhalten gerade darin, dass sie sich auf eine Stufe mit den Kindern zu stellen scheint:

Frau Banse brauchte niemanden zu bemühen. Sie hatte für keine Wechselkleider gesorgt und konnte, nachdem sie den Staub aus denen, welche sie trug, geschüttelt, die Kinder, die sie unter ihre Obhut genommen, zurechtstutzen und dann in den Garten führen, welcher vor dem Hotel den schmalen Streifen bis zu dem äußersten Rand des Glion-Felsens ausfüllt. Da nun hatte sie freilich ihre liebe Not. Die Mauer am Rande war so niedrig, der jähe Absturz in die unendliche Tiefe so fürchterlich – zumal in dem Kiosk an der Ecke, welcher geradezu in der blauen Luft zu schweben schien – und die Kinder so ahnungslos der Gefahr, so schauerlich tollkühn – die Arme hatte bald diesem, bald jenem der kleinen Wildlinge nachzutrippeln und mit der dünnen, zitternden Stimme, die in dem Jauchzen und Jubeln sich nur schwer Gehör verschaffte, um Gottes, Jesu willen zu bitten, sich ihrer zu erbarmen. (Ang, 342 f.)

Es ist schon, als hätte man selbst seine fünf Sinne nicht mehr beisammen, sagte die Baronin, setzte ihren alten Hut auf und nahm ihr Wolltuch, um nach den Kindern zu sehen. [...] Jetzt spielten sie unter Gustings Aufsicht im Garten, und Gusting war ja soweit eine ordentliche Dirn, aber ein bißchen sehr dämlich, und ging auf jeden Unsinn ein, den die übermütigen Gören angaben. (Ang, 418)

Im Garten fand Angela die Kinder mißmutig an dem Bassin des Springbrunnens. [...] Ob Angela mit ihnen spielen wolle?

Gewiß, sagte Angela; ich bin ja dazu gekommen, und Ball wollen wir spielen.

Das haben wir schon gespielt, sagte Richard.

Aber nicht mit mir: Abschlagball, und ich fange an. Wer den Ball fallen läßt, muß ein Pfand geben. Wenn wir sechs haben, lösen wir sie aus.

Das war eine Neuerung, die den erlöschenden Spieltrieb der Kinder kräftig entfachte. (Ang, 165)

Solange Angela „in ihrer anmutigen Weise“ Autorität ausübt und ihrem Bild eines „Fabelwesen[s]“ und einer „Gottheit“ entspricht, erkennen die Kinder Angelas Autorität an und verehren sie. Sobald Angela aber nicht nur in ihrem äußeren Erscheinungsbild die Vorstellungen der Kinder enttäuscht, sondern auch „mit [...] Bestimmtheit“ zu Verboten greift, reagieren die Kinder trotzig:

Aus diesem mißlichen Zustande befreite sie [Frau Banse] endlich Angela, welche vom Hotel durch den Garten daherkam, und der die Kinder entgegeneilten, höchlich unzufrieden mit dem einfachen grauen kurzen Kleide, das ihr gar nicht so gut stehe, wie das dunkelblaue Reithabit mit der langen Schleppe und dem Herrenhut. Angela lächelte und sprach ein paar freundliche Worte zu ihnen; aber so oder so, es war die Tante Angela nicht, auf die sie sehnlichst gewartet hatten. Frau Banse kam aus dem Kiosk hervor und klagte zitternd und halb weinend die Angst, welche sie ausgestanden; Angela verbot den Kindern jede Annäherung der Mauer mit solcher Bestimmtheit – kommt,

Riching, Karling! sagte Annchen, Tante Angela ist böse; wir wollen auf dem Hofe spielen, da können wir nicht herunterfallen. Tante Banse kann auch hier bleiben. (Ang, 343)

Auffällig ist, dass von „der natürlichen Obervormundschaft der Eltern und speciell des Familienvaters“, die Riehl als „ein Urrecht, in der Natur der Sache gegeben“⁷⁰⁰ bezeichnet, weder Arnold noch Nanni Moor Gebrauch macht. Nicht die Eltern übernehmen hier die Schutzfunktion, sondern Frau Banse respektive Angela; die moralische Legitimation der Herrschaft des Haushaltsvorstandes – Arnold Moor – wird damit in Frage gestellt. Weder er noch Nanni Moor üben Autorität im positiven Sinne aus, vielmehr gerät Angela hier in eine männlich kodierte Vaterrolle, wodurch die „verborgene Konstruktion weiblicher und männlicher Geschlechtsidentität“⁷⁰¹ thematisiert wird. Wenn

[d]ie Familie, als eine der wichtigsten erzieherischen Agenturen, die Reproduktion der menschlichen Charaktere [besorgt], wie sie das gesellschaftliche Leben erfordert, und ihnen zum großen Teil die unerläßliche Fähigkeit zu dem spezifisch autoritären Verhalten [gibt], von dem der Bestand der bürgerlichen Ordnung weitgehend abhängt⁷⁰²,

wird damit gleichzeitig die Institution der Familie und infolgedessen „der Bestand der bürgerlichen Ordnung“ in Frage gestellt. Die Kinder reagieren aber, gemessen an ihrem Alter, sehr vernünftig, sodass sich die Kritik zwar auf das spezifische Verhalten der Eltern Moor bezieht, nicht aber auf die Institution der bürgerlichen Familie per se. Wie die Kinder instinktiv das Missverhältnis zwischen ihren Eltern erspüren (vgl. Ang, 15), ermessen sie sehr genau den Spielraum, der ihnen von den Erwachsenen eingeräumt, und Art und Ausmaß der Zuwendung, die ihnen von den Erwachsenen zuteil wird. So sind sie „ganz glücklich, daß, nachdem ihr Fräulein über alle Berge, nun auch Mama ‚verreist‘ war und Papa irgendwo ‚arbeitete‘“ (Ang, 418) und fragen sich, „ob sie nicht am Ende gar bei Großtantens Regime aus dem Regen unter die Traufe gekommen seien.“ (Ang, 382) Die Kinder orientieren sich jedoch, ihrem Alter entsprechend, eher an subjektiven als an objektiven Maßstäben. Sie stellen Angelas Zuwendung über diejenige Frau Banses oder der Baronin von Granske, weil sie sich ernst genommen fühlen, wenn Angela auf die Betonung einer Hierarchieebene verzichtet und ihnen scheinbar jede freie Minute widmet. Dass die Zuwendung, die sie von Frau Banse oder der Baronin erfahren, objektiv fundierter ist, entgeht ihnen dementsprechend. Angela wendet sich den Kindern der Familie Moor überhaupt nur zu, weil sie die Kinder Arnold Moors sind:

⁷⁰⁰ Riehl (³1855), S. 116.

⁷⁰¹ Erhart (2001), S. 43.

⁷⁰² Horkheimer [1936], S. 206.

Drei Kinder! zwei Knaben und ein Mädchen von sechs bis vier Jahren – seine Kinder! Nicht einen Moment hätte sie darüber im Ungewissen sein können – die Aehnlichkeit war zu augenfällig. Das waren seine dunklen Locken, nur noch überflimmert von goldigem Jugendglanze; das seine Augen, nur verklärt von heller, unschuldvoller Daseinslust; die schlanken, geschmeidigen Glieder selbst; die schnellen, zierlichen Bewegungen – seine Ebenbilder, Zug für Zug! (Ang, 143 f.)

Angelas Motive, sich mit den Kindern zu beschäftigen, liegen vorrangig in ihrer persönlichen Situation begründet, das Wohl der Kinder um ihrer selbst willen ist zweitrangig:

Und während ihre starren Blicke an den spielenden Kindern hingen, wallte ein zorniges Gefühl in ihrem Herzen auf. Er, der diese süßen, köstlichen Geschöpfe sein nennen durfte, der sie selbst ins Dasein gerufen – er wagte, sich unglücklich zu nennen und zu sagen, daß ihm das Leben nichts mehr biete; hatte es ihr zu sagen gewagt, der Einsamen, Freudlosen, die hier, eine Bettlerin, die Brocken dankbar auflas von dem Göttermahl, an welchem er alltäglich, allstündlich schwelgte! (Ang, 144)

Daraus erklärt sich auch Angelas Verhalten, das die Kinder so tief enttäuscht. Ihre ungewohnte Strenge resultiert aus einer unmittelbar vorausgegangenen persönlichen Frustration: In einer „bis zum Wahnsinn überreizten Stimmung“ fühlt sie sich von Bob Swifts Anspielungen auf ihre Beziehung zu Arnold Moor unter Druck gesetzt, sodass „wilder Trotz und grimmiger Zorn“ (Ang, 341) sie bestimmen. In dieser Situation ist sie nicht in der Lage, den Kindern Arnold Moors unbefangen zu begegnen, sich ihrer Bedürfnisse als Kinder anzunehmen. Ihre Emotionen konzentrieren sich in jeder Hinsicht auf Arnold Moor, wodurch sie die Kinder ebenfalls instrumentalisiert und die Aufrichtigkeit ihrer Bemühungen um die Bedürfnisse der Kinder als scheinheilig entlarvt. Ehrlich bemüht, den Bedürfnissen der Kinder gerecht zu werden, sind dagegen sowohl das Ehepaar Banse als auch die Baronin von Granske. Gemeinsam kümmern sich Frau Banse und die Baronin um die Kinder. Frau Banse bietet der Baronin an, „ihr Beistand zu leisten“, weil diese „bei ihrer Schwerfälligkeit mit der kleinen Bande nicht fertig wird“ (Ang, 277), konsequent bündigt die Baronin den Übermut der ruhebedürftigen Kinder bis „Frau Banse kam, ihren Posten bei den Kindern, welchen sie den Tag über so treu verwaltet, für den Abend wieder anzutreten.“ (Ang, 383) Die sprachliche Anlehnung an ein „Regime“ (Ang, 382) unterstreicht die Ernsthaftigkeit der Bemühungen, ohne dabei das liebevolle Element zu vernachlässigen. Unabhängig von anderen Verpflichtungen, gilt der erste Gedanke der Baronin dem Wohl der Kinder: Als Arnold verletzt ins Hotel gebracht wird (vgl. Ang, 162 f.), als der sterbende Señor de Lerma sie zu sehen wünscht (vgl. Ang, 380 ff.), als sie von Nannis Flucht erfährt (vgl. Ang, 391) oder wenn sie eine Nachlässigkeit ihres Kammermädchens Auguste bei der Beaufsichtigung der Kinder vermutet (vgl. Ang, 418 und 426). Auch nach Arnolds Tod und Nannis Flucht teilen sich die wohlhabenden Banses und die

Baronin von Granske die Verantwortung für die Kinder, ein neues liebevolles Zuhause steht in Aussicht:

[U]nd die Kinder – guter Gott, die Kinder! – Hätte so gern welche gehabt – Jahre meines Lebens freudig d’rum gegeben – und wenn man so sieht, was den armen Würmern, die doch nichts für ihr Leben können, im Leben passieren kann – die gute Lise – sie wird sie alle haben wollen – wer weiß – die Baronin beim besten Willen – sie ist arm wie eine Kirchenmaus und verschuldet überdies, mehr als sie denkt – die brave, prächtige Frau – wo will sie denn da hin? (Ang, 425)

Die Mutter-Sohn-Beziehung Lady Ballycastles und ihres erwachsenen Sohnes Edward Gordon wird, wie oben bereits angedeutet wurde, mit der ernsthaften mütterlichen Aufopferung der Baronin von Granske – sowohl ihrem eigenen Sohn Malte als auch den Kindern der Moors gegenüber – kontrastiert und anhand der Theorie, die Lady Ballycastle über Mütter und ihre Kinder entwirft, illustriert:

Die Kinder sind unsere Kinder [...] und so müssen sie auch unsere Abbilder sein. Ich habe nur einen Sohn, aber das schwöre ich Ihnen, wenn ich ein Dutzend hätte, so würden mir alle gleichen – alle! [...] eine Mutter hat es freilich nicht in der Gewalt, daß ihr Kind ihr ähnlich geboren wird, aber ich würde die Mutter verachten, welche nicht fähig wäre, es sich mit den Jahren ähnlich zu machen. [...] mein Sohn war mir bei seiner Geburt so unähnlich, wie nur ein Kind seiner Mutter sein kann. Und jetzt, wo er kaum Dreißig ist, gleicht er mir, daß alle Welt sich darüber wundert. (Ang, 42 f.)⁷⁰³

Die Ungleichheit zwischen Mutter und Sohn ist jedoch offensichtlich. Sie findet Ausdruck im äußeren Erscheinungsbild (vgl. Ang, 85 f.) und im Namen, da Edward „sich immer nur Edward Gordon nannte“ (Ang, 87), nach dem ursprünglich bürgerlichen Namen seines (vermeintlichen) Vaters. Die Unähnlichkeit im Charakter wird besonders deutlich an der Einstellung zu Geradlinigkeit und Aufrichtigkeit. Im Gegensatz zu Eleonore Lady Ballycastle, „die im Grunde immer nur an die Rolle dachte, die sie spielte, spielen wollte, das Stück nur darauf hin ansah, ob es ihr zu der gewünschten glänzenden Rolle verhalf“ (Ang, 83), steht Edwards Anspruch auf Authentizität: „Ich gehe Schleichwege ungern selbst auf der Jagd; und eine Rolle zu spielen, ein anderer zu scheinen, als ich bin, das habe ich niemals im Leben versucht, und thäte ich’s, würde es mir verteufelt schlecht zu Gesicht stehen.“ (Ang, 129) Mangelndes Einvernehmen, Verständnis und Liebe prägen diese Mutter-Sohn-Beziehung durchgängig (vgl. Ang, 86 ff. und 231). „Konflikte waren brief-

⁷⁰³ Lady Ballycastles Ansichten bilden das genaue Gegenteil dessen, was 1926 in Khalil Gibrans bekanntem Gedicht *The Prophet* vertreten wird, wo es heißt: „Your children are not not your children/They are the sons and daughters of Life’s longing for itself./They come through you but not from you,/And though they are with you yet they belong not to you./You may give them your love but not your thoughts,/For they have their own thoughts./You may house their bodies but not their souls,/For their souls dwell in the house of to-morrow, which you cannot visit, not even in your dreams./You may strive to be like them, but seek not to make them like you./For life goes not backward nor tarries with yesterday./You are the bows from which your children as living arrows are sent forth.“ (S. 20). Da nicht anzunehmen ist, dass Gibrans Gedankengänge in *The Prophet* auf Spielhagens *Angela* referieren, kann man in Spielhagens frühem Aufgreifen dieser Thematik wiederum ein Beispiel für das von Ohl (2001) konstatierte „Gespür für alles Zeitgemäße“ (S. 183) des Autors sehen.

lich ausgefochten worden oder doch in einer Weise, daß man sich gegenseitig möglichst vermied und die Thatsachen für sich sprechen ließ.“ (Ang, 230) So sprengt die erste direkte Auseinandersetzung die Allmachtsfantasien der Mutter (vgl. Ang, 230 ff.), die sie bereits auf den Weg zum Wahnsinn geführt hatten (vgl. Ang, 406 ff.). Das Ringen um Dominanz über den Sohn ist „von vornherein hoffnungslos“ (Ang, 87), doch als sie sich ihre Unterlegenheit dem Sohn gegenüber eingestehen muss, versetzt ihr das den Todesstoß (vgl. Ang, 410).

Die Mutter-Kind-Theorie Lady Ballycastles bildet aber nicht nur einen Gegensatz zur Einstellung der Baronin von Granske, sondern auch eine interessante Variante zu einer anderen Theorie Angela von Seeburgs: „Wo hatte sie doch gelesen, daß eine Frau, die wahrhaft liebe, dem Gatten seine Ebenbilder schenke? Sie hatte es gethan, die selbst so schön war. Wie mußte sie ihn da lieben!“ (Ang, 148)⁷⁰⁴ In dieser Theorie Angelas erhält die Hingabe der Frau ihren höchsten Ausdruck darin, dass die Kinder dem Mann gleichen. Die Schönheit der Kinder (vgl. Ang, 26 und 55), die hier anklingt, ist naturgegeben und feiert auch die Schönheit des Mannes. Diese weibliche Selbstlosigkeit steht in krassem Kontrast zum weiblichen Egoismus in Lady Ballycastles Theorie, in der die Kinder als Abbilder der Mutter deren Energie, sie so zu gestalten, feiern sollen (vgl. Ang, 43). Lady Ballycastles Theorie ist auch als Abgrenzung von Arnold Moors Auffassung zu lesen, dass Kinder „der Weiber Beruf und Bestimmung“ (Ang, 97) seien, wenigstens fasst sie diese Aussage in einem anderen Sinne auf. Wenn Kinder dagegen wie Señor de Lerma sagt, den „höchsten Stolz eines liebenden Mannes“ (Ang, 247) darstellen, wird Angelas Theorie aus einer männlichen Perspektive untermauert.

3.2.3.4 Fazit: „[E]in hungriges Tier! O der Schmach!“ – „Freundschaft der Liebe bester Teil“

Das leidenschaftliche Modell Angela von Seeburgs in *Angela* und die Modelle der Freundschaft/Liebe Heinrich Escheburgs und der von Osseck-Osseckens in *An der Heilquelle* verifizieren die These Escheburgs, dass „Freundschaft der Liebe bester Teil“ (AdH, 83) ist: Angela gelingt der Aufbau tragfähiger familialer Beziehungen nicht, weil sie in ihrer Leidenschaft für Arnold Moor – „ein hungriges Tier! O der Schmach! (Ang, 189) – keine wahre Liebe (mehr) finden kann und das freundschaftliche Moment in ihrer Beziehung zu

⁷⁰⁴ Vgl. Toth (1986), S. 435, wo auf „die Betonung der Rolle der Frau als Mutter und Gattin, deren Heiligkeit in den Naturvorgängen ihrer biologischen Funktion gesehen wird und als ein hoher Wert wieder Beachtung findet“, verwiesen wird.

Edward Gordon nicht ausreichend zu schätzen weiß. Angelas Ansicht, dass Sexualität nur auf der Grundlage wahrer Liebe, die geistige Verbundenheit ad definitionem einschließt, legitim ist, bestätigt sich, indem sie sich eines triebhaften Begehrens bezichtigt, wobei ihr eigener Richterspruch bezüglich ihrer moralischen Grenzüberschreitung interessanterweise strenger ausfällt als derjenige ihres sozialen Umfeldes. „Jahrtausendlang haben Frauen an dem Prozeß ihrer eigenen Unterordnung mitgewirkt, weil sie psychologisch so zugerichtet worden sind, daß sie die Vorstellungen ihrer eigenen Minderwertigkeit internalisiert haben.“⁷⁰⁵ Dass Spielhagen an Angela diese Zurichtung aufzeigt, die Versuchsanordnung zuspitzt, kann als Kritik an den gängigen Moralvorstellungen seiner Zeit gelesen werden. Indem Angela sich aufgrund ihrer strengen internalisierten Moralvorstellungen selbst zum Tode verurteilt, obwohl Figuren wie Edward Gordon oder Bob Swift ein bestimmtes Maß an gesellschaftlicher Toleranz repräsentieren, wird der Widerspruchsgeist des Lesers wohl stärker herausgefordert, als wenn Angelas Tod als direkte Folge gesellschaftlichen Drucks dargestellt worden wäre; Empörung wird dadurch nicht nur über die Moralvorstellungen der Zeit provoziert, sondern darüber hinaus über deren Macht, die sie über ein Individuum auszuüben vermögen, darüber, dass Heterostereotype als Autostereotype übernommen werden und destruktiv im Individuum wirken.

Das leidenschaftliche Modell Angela von Seeburgs erprobt einmal mehr die Verhaltensweisen einer emanzipierten jungen Frau, die versucht, innerhalb rigider Geschlechtergrenzen eine würdige Individualität zu entwickeln.⁷⁰⁶ Wie ihre literarischen Vorgängerinnen Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* und Hedwig in *Allzeit voran* scheitert sie bei der Umsetzung ihrer emanzipatorischen Vorstellungen von familialen Beziehungen an den Moralvorstellungen ihrer Zeit psychisch. Variiert und zugespitzt wird das Thema dahin gehend, dass Angela im Gegensatz zu Melitta und Hedwig auch physisch zugrunde geht. *Angela* spielt mit gängigen geschlechtsspezifischen Codes, lässt eine emanzipierte junge Frau in einen tödlich endenden Konflikt geraten, indem sie ihr männlich kodiertes Handeln an einer internalisierten weiblichen Rollenerwartung misst. Angelas männlich konnotiertes Verhalten wird nur bedingt kritisiert und nur von Figuren, deren moralische Integrität in Frage gestellt wird, vorrangig von Arnold Moor. So findet Angelas halbsbrecherischer Ritt über die Hecke die ausdrückliche Anerkennung Edward Gordons und Bob Swifts (vgl. Ang, 340); die Zuschauer verfolgen den Vorfall „mit Spannung“

⁷⁰⁵ Lerner (1991), S. 271.

⁷⁰⁶ Vgl. Sammons (2004), S. 20.

(Ang, 339), was ebenfalls nicht als Kritik gewertet werden kann. Angelas ebenfalls männlich konnotiertes Verhalten bei Arnolds Heiratsantrag (vgl. Ang, 296 f.) wird von Arnold kritisiert, weil er seine Unterlegenheit ihr gegenüber spürt (vgl. Ang, 322), womit er nicht umgehen kann; er weicht in eine Ehe aus, in der er der Überlegene ist oder zumindest den Überlegenen spielen kann und lässt seinen – teils gewalttätigen – sexuellen Trieben freien Lauf, um seine Schwächen zu kaschieren, vor allem seine berufliche Erfolglosigkeit. Auf Kritik stößt Angelas mangelndes weiblich konnotiertes Verhalten, beispielsweise ihre Hin- und Herbeweglichkeit:

Großer Gott, war denn dies Mädchen nur geboren, Unglück und Verderben zu bringen über alle, die sie liebten! Und war doch selbst so gut und liebevoll und barmherzig gegen alle Menschen; und gab, wo sie konnte, mit vollen Händen, alles, alles, was sie hatte; und nur sich selbst mochte sie nicht geben, konnte sie nicht geben – ihr Herz, ihre Liebe, gerade das, was sie alle von ihr wollten! (Ang, 430)

Diese Charakterisierung ist insofern beachtenswert, als sie einen Umschwung kennzeichnet, bei dem die Anwendung von „fatal“ vom Männlichen zum Weiblichen übergeht:

Mario Praz hatte darauf hingewiesen, daß noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts vor allem der Mann „fatal“ ist in Kunst und Literatur und die Frau sein Opfer bleibt. Es war Byron, der in der Literatur, Delacroix, der in der Malerei die Maßstäbe setzte. Der byronische Held, der, getrieben von dunklen und destruktiven Leidenschaften, sein eigenes Leben und das der anderen zum Scheitern bringt, vernichtet diejenigen, die er liebt und gerät somit ganz in die Nähe seiner nicht minder geheimnisvollen Nachfolgerinnen. Wie diese lamentiert er, freilich teilnahmslos: „Meine Umarmung war verhängnisvoll; ich liebte sie und vernichtete sie.“⁷⁰⁷

In *Angela* wird Arnold Moor ganz klar mit einem der Helden Byrons in Verbindung gebracht –

Childe Harold! [...] Childe Harold! wiederholte diese laut und ärgerlich. Begreifen Sie denn das nicht, meine Liebe? Sehen Sie das nicht? Diese bleiche Stirne, diese geisterhaften Locken, dieses satanische Lächeln, diese königliche Art, zu stehen und zu gehen! Nun, ich sah niemals in meinem Leben etwas so Stupendes von Aehnlichkeit! (Ang, 50)

– und er vernichtet tatsächlich durch seine Leidenschaften sich und andere; indem nun auch Angela parallel zu einem byronischen Helden – oder in den Worten Sammons' als unbewusste *femme fatale*⁷⁰⁸ – charakterisiert wird, wird deutlich, dass Spielhagens literarische Verweise mehr sind als reine Bildungszitate wie Hillman meint⁷⁰⁹. In diesem Fall dient der literarische Verweis auf Byron dazu, mit der Zuordnung des Fatalen als männlicher Eigenschaft zu spielen, sie auch als weibliche Eigenschaft zur Diskussion zu

⁷⁰⁷ Wittmann (1985), S. 110; zitiert wird Schickedanz (1983), S. 33 f.

⁷⁰⁸ Vgl. Sammons (2004), S. 173.

⁷⁰⁹ Vgl. Hillman (1983), S. 52 ff.

stellen.⁷¹⁰ Die Baronin von Granske bezieht sich an der oben zitierten Stelle sicherlich nicht vordergründig auf Sexualität, dennoch bringt diese Aussage das Kernproblem Angelas auf den Punkt: Wäre sie in der Lage gewesen, Arnold zusammen mit ihrem Körper „ihr Herz, ihre Liebe“ zu geben, hätte sie sich moralisch nicht verurteilen müssen. Darauf, dass die Figur Angela von Seeburg als tragische gesellschaftskritische Figur angelegt ist, lässt auch der Titel des Romans, das heißt der Vorname der Protagonistin schließen, der die von der Baronin genannten Charaktereigenschaften – „so gut und liebevoll und barmherzig“ (Ang, 430) – vorwegnimmt. Der Text kritisiert also nur scheinbar die männlich ausgerichtete Inszenierung einer Frau, vielmehr den engen Spielraum der Geschlechtergrenzen, innerhalb dessen eine junge, schöne und intelligente Frau sich ihren Neigungen und Talenten entsprechend entfalten kann. Mit Angela von Seeburg wird eine starke Frau dargestellt, die sich aufgrund ihrer männlich kodierten Moral selbst zum Tode verurteilt. Parallel dazu wird mit Arnold Moor ein schwacher Mann inszeniert, der an dieser starken Frau scheitert.

Schon als Schülerin emanzipiert sich Angela von der traditionellen weiblichen Rolle, indem sie ihrem Schreibtisch, einem ehemaligen Küchentisch, einen „gelehrten Anstrich“ (Ang, 374) gibt und sich ehrgeizige Ziele steckt (vgl. Ang, 374). Wie Hedwig in *Allzeit voran* ist sie fest entschlossen, sich keinen fremden Willen aufzwingen zu lassen (vgl. Ang, 325). Hybris und Stolz kennen kaum Grenzen (vgl. Ang, 294 ff.) und „wer zum Herrschen geboren ist, [...] darf alles, um seine großen Pläne zu verwirklichen, nur nicht: sich halber Mittel bedienen“ (Ang, 300). Diese Haltung trägt sie auch in Gesellschaft zur Schau, paradigmatisch illustriert an einer Szene, in der sie mit Edward ein Pferderennen austrägt:

Sie lachen zu früh! rief sie ihm zornglühend zu.

Mit aller Macht trieb sie ihren Renner gerade gegen die Hecke; das edle Tier, seine letzte Kraft aufbietend, setzte im gewaltigen Sprunge hinüber, und so hielt sie, als Edward durch das Thor jagte, bereits vor der Rampe des Hotels, wo die Gesellschaft noch versammelt war, und von ihrem erhöhten Standpunkte aus mit Spannung dem improvisierten Rennen zugeschaut hatte. (Ang, 339)

Das Reiten, das grundsätzlich männlich konnotiert ist, wird im epischen Werk Spielhagens immer wieder herangezogen, um auf emanzipatorische Tendenzen einer Frau hinzuweisen,

⁷¹⁰ Ähnliches gilt für die Darstellungen des Fatalen in *Stumme des Himmels*, *Selbstgerecht* oder *Frei geboren*.

speziell in dieser amazonenhaften Form.⁷¹¹ In *Angela* wird, stärker noch als in den früheren Werken, mit männlichen und weiblichen Geschlechtszuschreibungen experimentiert, die Angela nicht harmonisieren kann.

Mit der Darstellung der Modelle der Freundschaft/Liebe der von Osseck-Osseckens und Heinrich Escheburgs in *An der Heilquelle* führt Spielhagen dem Leser zwei ähnliche Modelle vor und erläutert jene Unterschiede, auf die Susteck hingewiesen hat:

Dass Charaktere sich über sich selbst und ihre eigenen Empfindungen täuschen, [...] gehört offenbar zur Grundausrüstung realistischer Erzählkunst. Immer wieder bemühen die Autoren der letzten zwei Drittel des 19. Jahrhunderts solche Täuschungen, um Texte, die in zentralen Aspekten statische Welten und konstante Charaktere darzustellen bemüht sind, zu beunruhigen. Es wäre dabei falsch, die zitierten Textstellen nur mit Blick auf ihre Sachreferenz zu verhandeln, auf Fragen also nach den Inhalten von Bewusstseinsprozessen und nach dargestellter emotionaler Befindlichkeit. Weniger naheliegend, aber mindestens ebenso legitim nämlich scheint die Untersuchung der Zeitreferenz der Texte, im konkreten Fall also die Frage, wie *Liebe* zeitlich inszeniert, programmiert und problematisiert wird.⁷¹²

Das wird in *An der Heilquelle* besonders deutlich durch die Figurenkonstellation – zwei Männer und zwei Frauen bilden nicht einfach zwei Paare, sondern alle alternativen Paar-konstellationen werden diskutiert. *Frei geboren* wird überhaupt erst durch die Frage nach der Selbsttäuschung über die eigenen Empfindungen initiiert – Antoinette von Kesselbrook will sich genau darüber Klarheit verschaffen und schreibt infolgedessen ihre Autobiografie, die den Roman ausmacht. Susteck stellt in Bezug auf Kellers *Kleider machen Leute* fest, dass „zwei Anfänge der Liebe“ dargestellt werden, „die unterschiedlich programmiert werden und denen jeweils eine Reihe oppositiver Begriffe zugeordnet werden können“:

Geht es zunächst um eine rasche und sinnliche Liebe, die zugleich eine Liebe der Präntion, des Scheins und Betrugs ist und die adeliges Gepräge trägt, folgt in einem zweiten Schritt eine „bürgerliche“ Liebe der Nüchternheit und Klarheit, die zugleich den Weg zu Arbeit und Gewinnstreben weisen wird.⁷¹³

⁷¹¹ Leider kann auf das Motiv des weiblichen Reitens nicht ausführlich eingegangen werden. Wie in *Angela* dient es in *Frei geboren* zur Hervorhebung der emanzipatorischen Haltung Antoinette von Kesselbrooks (vgl. Fg, 333 und 47). Als gefährlich erweist es sich nicht nur in physischer, sondern auch in psychischer Hinsicht. Während in *Angela* noch keine dezidierte Kritik an der amazonenhaften Reiterin laut wird, ist Antoinette massiver gesellschaftlicher Kritik ausgesetzt (vgl. hierzu auch die Ausführungen in Abschnitt 3.4.3.2 *Inszenierte Geschlechtlichkeit*). In *Allzeit voran* wird das Motiv des weiblichen Reitens dagegen verwendet, um Elise Ifllers Präntionen negativ gegen die natürliche Bescheidenheit Adele von Fischbachs abzugrenzen, Elises bürgerliche Aufstiegsambitionen zu karikieren (vgl. Av, 33, 194 ff. und 233 f.). Zum Reiten als emanzipatorischem Akt vgl. auch Jacobi-Dittrich (1983), S. 276 f. Vgl. auch Wittmann (1985), die unterschiedliche Frauentypen einander gegenüber stellt; „erotische Anziehungskraft“ (S. 75), der weibliche Körper als Waffe der Frau, um sich „den Mann als Ernährer zu sichern“ (S. 74 f.) steht dabei der emanzipatorisch konnotierten sportlichen Betätigung diametral entgegen (vgl. S. 76) – ein Zusammenhang, der in *Angela* anhand von Nanni Moors Koketterie und Angela von Seeburgs sportlichem Reiten deutlich wird.

⁷¹² Susteck (2006), S. 127.

⁷¹³ Ebd., S. 139.

Interessanterweise lässt sich genau das in *An der Heilquelle* nachvollziehen, wird jedoch in *Frei geboren* umgekehrt. Heinrich Escheburg und Kora von Remberg folgen in ihrer ursprünglichen Partnerwahl (Hilde von Remberg respektive Adalbert von Osseck-Ossecken) sinnlich ausgerichteten Gefühlen, was als Selbsttäuschung enttarnt wird. Ebenso funktioniert die Liebe zwischen Adalbert von Osseck-Ossecken und Hilde von Remberg solange nicht, wie sie auf diese Basis gestellt wird. Erst durch die „Herabstimmung der Intensität von Leidenschaften“, der „Beruhigung von Leidenschaften“⁷¹⁴ gelingt, was Susteck „eine ‚bürgerliche‘ Liebe“ nennt. In *Frei geboren* dagegen⁷¹⁵ wird die leidenschaftslose Liebe zwischen Antoinette von Kesselbrook und Philipp Bielefelder negativ von der Liebe zwischen Antoinette und Roderich von Werneck abgegrenzt. Zwar wird der leidenschaftliche Aspekt der letztgenannten problematisiert, aber indem das ‚bürgerliche‘ Milieu der erstgenannten in all seiner Fratzenhaftigkeit entlarvt wird, tendiert die ‚wahre Liebe‘ doch wieder hin zu einem adligen Milieu. Letztlich geht es auch bei Spielhagen um „ein Spiel mit Ähnlichkeiten“⁷¹⁶, obwohl diese weniger in „Äußerlichkeiten von Figuren“⁷¹⁷ oder einer „family resemblance“⁷¹⁸ bestehen, als vielmehr in einer geistig-moralischen Haltung. Spielhagen entwirft, typisch für das 19. Jahrhundert⁷¹⁹, eine Art Lehrbuch der Liebe, handelt narrativ ab, was beispielsweise Freud um die Jahrhundertwende dann aus wissenschaftlicher Sicht aufgreift. Die Kunst geht der Wissenschaft voraus⁷²⁰, Freud greift auf literarische Texte zurück und lernt aus ihnen⁷²¹. Darauf, dass Spielhagens episches Werk von vielfältigen literarischen Verweisen durchsetzt ist, die einer eigenen Untersuchung wert erscheinen, wurde bereits hingewiesen.⁷²² Allein Spielhagens umfangreiche Auseinandersetzung mit Goethe, auf den er auch in seinem theoretischen Werk immer wieder implizit und explizit positiven Bezug nimmt⁷²³, verlohnte sich diesbezüglich. Hier müssen skizzenhafte Verweise genügen, beispielsweise darauf, dass das Thema Wahlver-

⁷¹⁴ Ebd., S. 142.

⁷¹⁵ Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.4.3.2 *Inszenierte Geschlechtlichkeit*.

⁷¹⁶ Susteck (2006), S. 130.

⁷¹⁷ Ebd., S. 131.

⁷¹⁸ Oertel Sjögren, Christine: *The Configuration of Ideal Love in Stifter's 'Der Nachsommer'*. In: *Modern Australian Literature*, 1975, 8, S. 190-196, hier: S. 191; zit. nach Susteck (2006), S. 133.

⁷¹⁹ Vgl. z. B. Fontanes *Effi Briest*.

⁷²⁰ Vgl. Scheuer (2008b).

⁷²¹ Vgl. z. B. folgende Arbeiten Freuds: *Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'* (1907), *E. T. A. Hoffmann über die Bewusstseinsfunktion* (1919) oder *Dostojewski und die Vätertötung* (1928).

⁷²² Vgl. Anm. 35.

⁷²³ Explizite Würdigung erfährt Goethe beispielsweise in *Drei Vorlesungen über Goethe* aus dem Jahr 1863, in denen Goethe als Lyriker, Dramatiker und Epiker behandelt wird, in *Die epische Poesie und Goethe*, einem Festvortrag aus dem Jahr 1895, einer Rezension von *Albert Bielschowskys Goethebiographie*, die 1896 erschien, oder in *Goethe, unser Herzog*, anlässlich Goethes 150. Geburtstag 1899.

wandtschaften bei Spielhagen immer wieder aufgegriffen wird, sei es, um familiäre Beziehungen zu bezeichnen (vgl. z. B. PN, I: 13 oder Sg, 36), oder in direktem Bezug zu Goethes *Wahlverwandtschaften* (vgl. z. B. Fg, 331).⁷²⁴ Interessanterweise setzt Spielhagen hinsichtlich der Freundschaft auf die Gemeinsamkeiten zweier Menschen, während Goethe deren Unterschiedlichkeit hervorhebt: „Auf eben diese Weise können unter Menschen wahrhaft bedeutende Freundschaften entstehen; denn entgegengesetzte Eigenschaften machen eine innigere Vereinigung möglich.“⁷²⁵ Spielhagens Konzept einer Ehe, die auf wahre Liebe, in seinem Verständnis also auf sinnliche und geistige Verbundenheit gleichermaßen, begründet sein muss, findet seine Vorläufer in den Ehekonzepten der Empfindsamkeit und der Romantik. War vor der Aufklärung eine Ehe auf Achtung und Respekt gegründet, auf eine wirtschaftlich-soziale „Allianz“⁷²⁶ ausgerichtet und Sexualität außerhalb der Ehe angesiedelt⁷²⁷, so kommt mit der Empfindsamkeit ein neues Ehekonzept auf, das Sexualität integriert, Gefühle sinnlicher Liebe aber durch die Forderung von freundschaftlichen Gefühlen moderiert⁷²⁸, ein Konzept, das zum Beispiel in den Werken Gellerts zu finden ist. Die Romantik setzt sich von diesem empfindsamen Konzept dahingehend ab, dass sie – für die Zeit um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert – ausgesprochen revolutionäre Ideen proklamiert, beispielsweise die wilde Ehe rechtfertigt und sich für ausschweifende Gefühle, sinnliche wie freundschaftliche, ausspricht⁷²⁹; als literarischer Prototyp kann Schlegels *Lucinde* gelten.

3.3 *Stumme des Himmels* (1895) und *Alles fließt* (1897)

3.3.1 Inhaltlicher Überblick *Stumme des Himmels* (1895)

Handlungszeit von *Stumme des Himmels* ist das Jahr 1868, Handlungsorte sind Norderney, Berlin und zum größten Teil Pommern. Im Zentrum der Handlung steht, wie in *Angela*, eine Dreiecksbeziehung. Ulrich Baron Randow ist seit zehn Jahren mit Hertha, geborene Niemann, verheiratet. Die beiden haben drei Töchter – Elli, Lili und Helene – und leben auf Gut Wüstenei, im pommerschen Großgrundbesitzermilieu, das stark von adligen Traditionen und adligem Standesdenken geprägt ist. Die 22jährige Eleonore Ritter hat

⁷²⁴ Vgl. hierzu auch *Was die Schwalbe sang*, S. 48 ff.; *Quisisana*, S. 9; *Susi*, S. 323; *Opfer*, S. 185; *Mesmerismus*, S. 294 und 299; *Faustulus*, S. 166 oder *Noblesse oblige*, S. 429 f.

⁷²⁵ Goethe (*Die Wahlverwandtschaften*), S. 273.

⁷²⁶ Foucault (1986), S. 131.

⁷²⁷ Vgl. Luhmann (³1996), S. 89 ff.

⁷²⁸ Vgl. ebd., S. 144 ff.

⁷²⁹ Vgl. ebd., S. 170 ff.

außer einer Tante und einer Cousine, der verwitweten Geheimrätin Bucher und deren Tochter Ottilie, keine Verwandten mehr und war die letzten vier Jahre als Gouvernante in Großbritannien beschäftigt. Ulrich von Randow macht ohne seine Familie eine Kur auf Norderney und lernt dort Eleonore kennen, die sich ebenfalls zur Kur dort aufhält. Sie verlieben sich ineinander, stehen aber vor dem Problem, dass Ulrich bereits verheiratet ist. Während Ulrich zwischen seiner Frau und Eleonore schwankt, entscheidet sich Eleonore für eine endgültige Trennung von Ulrich. Sie reist ab, ohne dass einer des anderen Heimatadresse kennt. Das Haus ihrer Tante in Berlin dient ihr als Zwischenstation, bevor sie eine Stelle als Gesellschafterin der Generalin von Arnfeld annimmt, nicht ahnend, wie eng sie damit in das persönliche Umfeld Ulrich von Randows gerät. Die Generalin, geborene Freiin von Lilien, war in erster Ehe mit dem bürgerlichen Gutsbesitzer Niemann verheiratet, die 29jährige Hertha ist ihre leibliche Tochter aus dieser Ehe. Aus ihrer zweiten Ehe mit dem General von Arnfeld stammen die beiden Töchter Kittie und Clementine, 17 und 19 Jahre alt, mit denen sie als Witwe auf Gut Seehausen lebt. Die Generalin ist nicht nur Herthas Mutter und Ulrichs Schwiegermutter, Seehausen ist auch ein Nachbargut von Wüstenei, sodass Eleonore sowohl familiär als auch räumlich in Ulrich von Randows direkte Nähe gerät. Einen Ausweg aus der kritischen Situation scheint die Eheschließung Eleonores mit Guido Graf Wendelin zu bieten. Dieser hatte Eleonore auf ihrer Reise von Norderney nach Berlin im Zug kennengelernt und sich in sie verliebt. Guido ist schüchtern, bescheiden und schwach, wird aber in seinem Wunsch Eleonore zu heiraten von seiner Mutter Friederike tatkräftig unterstützt. Der Roman endet jedoch tragisch: Eleonore entflieht der geplanten Ehe mit Guido von Wendelin, sie will sich ihrer unerfüllten Liebe zu Ulrich von Randow wegen das Leben nehmen. Bevor sie diesen Plan ausführen kann, trifft sie unverhofft in einem Gasthaus am See auf Ulrich und verbringt eine Liebesnacht mit ihm. Noch bevor Ulrich am nächsten Morgen aufwacht, ertränkt sie sich im See. Ulrich sucht sie verzweifelt, findet sie aber nicht mehr und beendet sein Leben ebenfalls im See.

Diverse Gefühlsverwicklungen und Beziehungswünsche sind mit dieser Haupthandlung verwoben: Kittie von Arnfeld hat es auf eine Ehe mit Guido von Wendelin abgesehen; Clementine Arnfeld liebt ihren Schwager Ulrich von Randow, der Hertha aufgrund seiner Gefühle für Lida, die Tochter eines Gutsnachbarn, bereits Anlass zur Eifersucht bietet, bevor er Eleonore Ritter kennenlernt; Ottilie Bucher hofft auf eine Ehe mit dem Hausbesitzer und Vermieter Theodor August Witte, der wiederum Eleonore einen Heiratsantrag macht; die Pensionäre der Geheimrätin Bucher geraten untereinander in eifersüchtige

Konkurrenz um Eleonores Gunst, wobei Gregor Borykine eine prominente Rolle einnimmt. Er und seine emanzipierte, in Zürich studierende Schwester Wera bewegen sich im russischen revolutionären Milieu und eröffnen Eleonore eine Zukunftsalternative.

3.3.2 Inhaltlicher Überblick *Alles fließt* (1897)

Die Handlung der Künstlernovelle *Alles fließt* ist in Dresden zur Entstehungszeit des Werkes angesiedelt. Sie fokussiert drei Ehepaare und zwei ledige Männer und deren Beziehungen zueinander. Korrespondierend mit Spielhagens Novellentheorie, werden die Charaktere weniger entwickelt, als vielmehr gesetzt, was sich auch darin äußert, dass der Leser von den meisten Figuren nur den Vor- oder Nachnamen erfährt. Lediglich die Frauen und einer der Protagonisten werden mit Vor- und Nachnamen genannt.⁷³⁰

Der Musiker Emerich, Direktor des Konservatoriums, der Maler Eilhardt, Direktor der Malerakademie, und der Schriftsteller Astolf Arnold, Professor der deutschen Literatur am Polytechnikum, sind seit der gemeinsamen Schulzeit eng miteinander befreundet. Sie sind Mitte vierzig und jeweils mit ungefähr zwanzig Jahre jüngeren Frauen verheiratet. Stella Eilhardt ist Malerin, Astrid Arnold Schriftstellerin – wie ihre Männer. Nur Emerichs Frau Regine ist keine Künstlerin und versteht auch wenig von Kunst. Sie besitzt allerdings „die Musik einer Seele, deren Harmonie durch keinen Mißklang jemals getrübt wird“ (Af, 6). Der Maler Willibald fungiert als Agent und potenzieller Liebhaber Stella Eilhardts, der Dichter Alfred parallel dazu als Agent und potenzieller Liebhaber Astrid Arnolds.

Grundthema der Novelle ist die kunsttheoretische Diskussion traditioneller und neuerer Strömungen. Die Älteren, Eilhardt und Astolf Arnold, vertreten die traditionelle Richtung, die Jüngeren, Stella Eilhardt und Willibald respektive Astrid Arnold und Alfred, die moderne. Gerade darin liegt für die Männer Eilhardt und Astolf Arnold zunächst das Hauptproblem. Sie hatten in Willibald und Alfred sowie in Stella und Astrid ihre Schüler(innen) gesehen. Jetzt entfremden sich die Eheleute aufgrund der kunstästhetischen Fragen und die jüngeren Männer werden nicht nur zu fachlichen, sondern auch zu persönlichen Konkurrenten der älteren. Die Frauen ringen um ihre (künstlerische) Eigenständigkeit und wollen mit Willibald respektive Alfred fliehen, nachdem durch das Mitwirken Willibalds und Alfreds jeweils eines ihrer Werke unter den Namen ihrer Ehemänner an die

⁷³⁰ Stella Eilhardt, Astrid Arnold, Regine Emerich und Astolf Arnold. Stellas Ehemann wird durchgängig nur als Eilhardt bezeichnet, Regines Ehemann als Emerich. Die beiden potenziellen Liebhaber Stella Eilhardts und Astrid Arnolds tragen im Text lediglich die Vornamen Willibald und Alfred.

Öffentlichkeit gelangt ist. Eilhardt und Astolf Arnold nehmen den Skandal der falschen Werkzuordnung ebenfalls als Anlass, um aus ihrer Ehe zu entfliehen. Der Bahnhof wird zum Sammelpunkt aller Personen. Ein harmonisches Ende wird vom Ehepaar Emerich herbeigeführt. Emerich verrät seiner Frau Regine, ohne böse Absicht, die Fluchtpläne seiner beiden Freunde. Regine mobilisiert daraufhin Stella Eilhardt und Astrid Arnold, um Eilhardt und Astolf Arnold aufzuhalten. Dadurch werden die Verabredungen der beiden Frauen mit Willibald und Alfred bedeutungslos. Gleichzeitig versucht Emerich, am Bahnhof auf seine beiden Freunde einzuwirken. Letztlich reisen Willibald und Alfred alleine ab – der eine nach Paris, der andere über Leipzig nach Berlin – und die Ehepaare Eilhardt und Arnold finden wieder zueinander. Die finale Versöhnung Aller gipfelt in der theoretischen Anerkennung und praktischen Ausübung einer integrativen Auffassung von Kunst: Willibald und Alfred sind Mitherausgeber „einer neuen literarisch-artistischen Monatschrift“ (Af, 101), die von Paris und Berlin aus auf Französisch und Deutsch erscheinen wird, und bitten sowohl Eilhardt und Astolf Arnold als auch Stella Eilhardt und Astrid Arnold um Beiträge. Die Ehepaare Eilhardt und Arnold haben sich künstlerisch geeinigt, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Eilhardt hat sämtliche öffentlichen Ämter niedergelegt und ist zu einem Vertreter der neuen Richtung avanciert, während Stella Eilhardt ihm ein wenig entgegenkommt. Astolf Arnold dagegen bleibt seiner beruflichen Laufbahn und seinem Schreibstil treu, ebenso wie seine Frau Astrid. Gemeinsam geben sie einen Novellenband heraus, der ‚alte‘ und ‚neue‘ Novellen in wechselnder Folge enthält.

3.3.3 Leidenschaft vs. Freundschaft und Liebe, Teil 2: Das ‚leidenschaftliche Modell‘ in *Stumme des Himmels* (1895) und die ‚Modelle der Freundschaft und/oder Liebe‘ in *Alles fließt* (1897)

In *Stumme des Himmels* wird, wie in *Angela*, die Problematik einer Ehe und die Gefährdung dieser Ehe durch Ehebruch behandelt. Die Ehe Ulrich und Hertha von Randows wird in ihrer Struktur kritisch beleuchtet, wobei das Bildungsgefälle der Ehepartner hervorgehoben wird; die Gefährdung der Ehe durch Eleonore Ritter liegt vor allem darin, dass Eleonore Ritter gebildeter ist und emanzipierter auftritt als Hertha von Randow. Ulrich von Randow ist nicht nur gebildeter als seine Frau Hertha, er leidet vor allem unter ihrer Anspruchslosigkeit, die sich im Gegensatz zu Nanni Moor in *Angela* nicht nur auf ihr geistiges Niveau bezieht, sondern auch auf ihre Ansprüche an das Leben. Sie nimmt ihr Leben mit all seinen alltäglichen Anforderungen unhinterfragt und klaglos hin und erfüllt ihre Pflichten routinemäßig, Eleonore Ritter dagegen stellt Ansprüche an ihr Leben und

versucht, denkend und handelnd Einfluss auf die Gestaltung ihrer Lebensumwelt zu nehmen.

Hertha von Randow will ihren Mann um jeden Preis halten, wiederum im Gegensatz zu Nanni Moor in *Angela*, die selbst an einer Flucht aus ihrer Ehe interessiert ist. Damit verschärft sich das Problem für alle Beteiligten in *Stumme des Himmels*: Unabhängig davon, welcher Weg für die Auflösung des Dreiecksverhältnisses gewählt wird, wird mindestens einer der Beteiligten emotional geschädigt werden. Dass der körperliche Vollzug des Ehebruchs, der in *Angela* in allerletzter Minute verhindert wird, in *Stumme des Himmels* stattfindet, spitzt die Versuchsanordnung außerdem zu. Da durch die irreversible Tat der Ehebruch auch rechtlich besiegelt wird, wird die Frage der Schuld nicht nur moralisch in den beteiligten Figuren verankert, wie in *Angela*, sondern auch die gegebene Gesellschaftsordnung wird in Frage gestellt.

Männliches und weibliches Anspruchsdenken werden auch in *Alles fließt* verhandelt. Anhand dreier Ehepaare – der Eilhardts, der Arnolds und der Emerichs – wird dieser Themenkreis ausgelotet. Wenn Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* sagt: „Meine Kunst und Poesie ist die Liebe“ (StdH, 449), dann rekurriert sie damit auf die Berufung der Frau zur Liebe und auf deren familiäre, häusliche Sphäre. Arbeit versteht sie im Gegensatz dazu als männliche Erwerbsarbeit (vgl. StdH, 448). Interessanterweise lässt sie ihre Tätigkeit als Gouvernante und Gesellschafterin nicht als Arbeit in diesem Sinne gelten, würde sich jedoch als Künstlerin durchaus diesem Arbeitsbereich zuordnen. Arbeit kann als „schmerzstillendes, sehnsuchtlinderndes, grambetäubendes“ „Morphium“ (StdH, 448) dienen, um Liebesfrustrationen zu kompensieren (vgl. StdH, 448 f.); ähnlich argumentiert bereits Heinrich Escheburg in *An der Heilquelle* (vgl. AdH, 382). Aus Sicht des zeitgenössischen Mediziners August Forel klingt das in Bezug auf Frauen so:

Diejenigen ..., die sich bei höherer Begabung gemeinnützigen, sozialen Aufgaben, der Kunst, der Literatur und bei bescheidenerer geistiger Ausstattung der Krankenpflege, oder irgend einem Berufe mit großer Intensität, mit vollster Lebensenergie widmen, statt Allotria zu treiben, können sich in allen diesen Zweigen des sozialen Lebens so auszeichnen und darin solche Befriedigung finden, daß ihnen ein relativer Ersatz für das sexuelle Liebesglück dadurch geboten wird. Man hat Frauen in dieser Hinsicht schwer unterschätzt.⁷³¹

Kuhn nennt außerdem die baltendeutsche Schriftstellerin Monika Hunnius, geboren 1858, als Beispiel für diese Denkweise. Sie konnte ihre Ehewünsche nicht verwirklichen, weil

⁷³¹ Forel, August: *Die sexuelle Frage. Eine naturwissenschaftliche, psychologische, hygienische und soziologische Studie für Gebildete*. München, 6. und 7. Aufl. 1907 (zuerst 1904), 127; zit. nach Kuhn (2000), S. 85.

nur zwei Männer für sie in Betracht kamen, von denen der eine bereits verheiratet, der andere gestorben war; infolgedessen „machte sie die Kunst zu ihrem Lebensinhalt“⁷³².

Alles fließt greift nicht nur Eleonore Ritters Definition der Kunst, als Erwerbstätigkeit des Künstlers einerseits und als weibliche Kunst der Liebe andererseits, auf, es spielt mit diesen Definitionen, variiert sie und bringt sie in Einklang. Auch in diesem Sinne ist der Titel programmatisch, nicht nur hinsichtlich der vordergründigen Diskussion um künstlerische Stilrichtungen einer alten und einer neuen Schule. *Alles fließt*, auch im familialen Bereich.

3.3.3.1 Ehebruch als Recht?

Das Bild, das von Hertha von Randow in *Stumme des Himmels* vordergründig gezeichnet wird, widerspricht demjenigen, das sich bei näherer Betrachtung ihrer Verhaltens- und Denkweisen offenbart. Beide Bilder sind jedoch von traditionell weiblichen Mustern gekennzeichnet. Einerseits repräsentiert Hertha die mustergültige Frau eines Landadligen, die sich vorbildlich um den reibungslosen Ablauf bei der Bewirtschaftung des Landgutes kümmert, ihrem Mann nicht nur die traditionell weiblichen Aufgaben wie Hauswirtschaft und Kindererziehung abnimmt, sondern tatkräftig mitarbeitet, wo ihr Einsatz gefordert ist. Dabei wird sie als gut, verständig, bescheiden, flexibel, fürsorglich, liebevoll und nachsichtig charakterisiert. Andererseits erweist sie sich diesem Bild widersprechend als stolz, beschränkt und naiv, maßlos, starrsinnig, egoistisch, eifersüchtig und kleinlich, wenn es um ihre Beziehung zu Ulrich geht.

Hertha wird zunächst als gut und verständig charakterisiert. Guido von Wendelin, ein Freund und Gutsnachbar der Familie von Randow, zielt mit seiner Bezeichnung Herthas als „exemplarische Frau“ in diese Richtung und entwirft ein Familienidyll, zu deren Betonung wiederum, wie bereits in *Angela*, die Schönheit der Kinder herangezogen wird:

Und dann hat er [Ulrich von Randow] ja auch seine eigene Familie – drei Kinder – eines immer schöner als das andre – und jemand der ihn um Hilfe anspricht, hat den Weg noch nie vergebens gemacht. Da ist es denn ein Glück für ihn, daß er eine in jeder Beziehung exemplarische Frau hat.

[...] Aber ich versichere Sie, ich wiederhole damit nur, was unsre ganze Gegend einstimmig sagt. Man kann keine schöneren Kinder sehen, und was die Baronin betrifft [...] so schwärmt alle Welt für sie, trotzdem sie nicht eigentlich schön ist, nicht einmal hübsch [...] Aber sie hat etwas in ihrem Wesen, das sie jedem, der das Glück hat, ihr näher zu treten, sympathisch machen muß: eine so zweifellose Ehrlichkeit in allem, was sie denkt und sagt, so viel klaren, gesunden Verstand, und dabei so herzensgut, so wohlthätig gegen die Armen – in aller Stille, wissen Sie, daß kein Mensch es merkt – ich kann nur wiederholen: eine exemplarische Frau. (StdH, 110 f.)

⁷³² Kuhn (2000), S. 268.

Aber auch Ulrich von Randow verpflichtet seine Frau auf diese Eigenschaften: „[S]ei gut und verständig, wie du es ja immer bist!“ (StdH, 215) Eine Einschränkung macht Ulrich allerdings in dieser Hinsicht. So enden Herthas Güte und Verständnis, sobald sie den Verlust von Ulrichs Liebe befürchtet:

Wohl war Hertha gut und verständig bis auf einen Punkt, auf den doch hier gerade alles ankam: sie war unlenkbar und kannte kein Kompromiß und keinen Mittelweg, sobald es sich um seine Liebe zu ihr handelte oder auch nur zu handeln schien. Wenigstens war es bis jetzt noch immer so gewesen. (StdH, 215)

Sie erweist sich als extrem eifersüchtig. Durch Ulrichs Umgang mit Lida, der Tochter eines Gutsnachbarn, hat sie die schmerzhafteste Erfahrung gemacht, dass Ulrich von Schönheit und Geist anderer Frauen fasziniert ist und auf eine Eifersuchtsszene ihrerseits mit der Drohung reagiert, sie zu verlassen (vgl. StdH, 215 ff.). Sie kann ihn nicht daran hindern, in anderen Frauen zu suchen, was er bei ihr vermisst, und ignoriert sein Verhalten weitgehend, um ihn nicht zu verlieren (vgl. StdH, 217). Dennoch versucht sie nicht etwa, ihren Mangel an Schönheit und Geist zu kompensieren, Ulrich dadurch an sich zu binden, dass sie ihren Körper pflegt und ihren Geist schult. Vielmehr zeigt sie sich selbstbewusst, konstatiert „[s]ie wisse, wie sehr er sich nach Haus sehne“ (StdH, 218) und scheint keinen Zweifel an Ulrichs Treue zu hegen:

Suche nicht wieder die Einsamkeit, Ulrich! Von der haben wir hier genug. Mache Bekanntschaften, wenn du keine Bekannten finden solltest! Vergessen wirst du uns ja nicht. Aber es ist ganz gut, wenn du einmal ohne deine Frau und die Kinder bist. (StdH, 4)

Hertha betont in ihren Briefen nach Norderney gerade diejenigen ihrer Eigenschaften, die Ulrich so sehr zu schaffen machen. Sie, „die ihn über alles liebte, selbst über die schönen drei Kinder, die sie ihm geboren“ (StdH, 7; vgl. auch 29), bedrängt ihn mit ihrer Fürsorge und Liebe und beruhigt ihn über den Erntefortgang auf dem Gut:

[Z]u Hause stehe es beim alten, nur daß am Montag die Roggenernte begonnen habe, die sich nicht länger habe hinausschieben lassen, da der Weizen in den letzten heißen Tagen stark ins Reife gekommen sei. Er möge aber darum nicht eine Stunde früher nach Hause kommen, wenn sie auch nach seinen Briefen annehmen müsse, daß ihm der Aufenthalt an der See nicht viel helfen werde. Indessen, er sei einmal da, und so möge er aushalten, vielleicht komme die gute Wirkung nach. Ihr gehe es gut, wie immer, desgleichen den Kindern. Helene habe in der vergangenen Woche etwas Katarrh mit Fieber gehabt, und sie gefürchtet, es möchte Scharlach werden; jetzt sei sie wieder zuwege. Er dürfe nicht vergessen, wenn es regnete oder sonst schlechteres Wetter wäre, das wollene Unterzeug anzuziehen, das sie ihm nachgeschickt habe. (StdH, 28; vgl. auch 55 f. und 218 f.)

Herthas Lebensinhalt konzentriert sich auf Ulrich, die Kinder und das ländliche Gutsleben. Dass sie die Liebe zu ihrem Mann über ihre Liebe zu ihren Kindern stellt (vgl. StdH, 7; vgl. auch 29), kann im Abgleich mit der Aussage und dem Charakter Kora von Rembergs in *An der Heilquelle*, für die die Liebe zu den Kindern vor der Liebe zum Ehemann

rangiert (vgl. AdH, 24 f.), als Hinweis darauf gelesen werden, dass Hertha von Randow nicht authentisch in einer traditionellen weiblichen Rolle verwurzelt ist, sondern dass sie diese Rolle vielmehr im Sinne des sozialen Theaters der Adelswelt spielt. Sie ist in ihrer Sichtweise so sehr gefangen, dass sie keinerlei Verständnis für Ulrichs Lebensauffassung aufbringen kann. Obwohl sie ihn ermuntert, den Kuraufenthalt nicht abubrechen, vielmehr ihn zu verlängern, und ihm versichert, dass er bei der anfallenden Arbeit auf dem Gut entbehrlich sei, beklagt sie sich im Gespräch mit dem Arzt und Freund des Hauses Dr. Balthasar:

Aber sagen Sie mir das eine: wenn es ihm, wie er jetzt selbst gesteht, auf der Reise durchweg nicht gut gegangen ist, weshalb ist er so lange fortgeblieben – nach Kopenhagen noch in Marienlyst volle vierzehn Tage – acht Wochen in allem, während wir hier vor Arbeit nicht wußten, wo uns der Kopf stand? Das hätte er früher nicht gethan. (StdH, 223)

Dr. Balthasar versucht, Hertha Ulrichs Dilemma klar zu machen, erinnert sie daran, dass Ulrich die Übernahme des väterlichen Gutes und die Aufgabe seiner Studien „ursprünglich nur als ein Provisorium angesehen“ (StdH, 226) habe. Herthas Reaktion beweist, wie begrenzt ihr eigener Horizont ist:

Ach, das ist nichts, Doktor! Das klingt gerade, als ob ich ihn abgehalten hätte, zu studieren, soviel er wollte. Er liest doch wahrhaftig schon genug – im Winter manche Abende bis spät in die Nacht und schläft dann jedesmal schlecht. Nein, das kann es nicht sein.

Am Ende doch, gnädige Frau, sagte der Doktor. Mit dem bloßen Lesen ist es bei einem Gelehrten nicht gethan. Er muß sehen, hören, seine Meinung austauschen können, einen entsprechenden Verkehr haben. Ja, gnädige Frau, mit wem soll Ihr Herr Gemahl denn verkehren? Hier auf dem Lande findet er schon gar niemand; und bei uns in unserm miserablen Städtchen – na, gnädige Frau, da kann man die paar Menschen, mit denen sich ein vernünftiges Gespräch führen läßt, auch an den fünf Fingern herzählen. (StdH, 226 f.)

Auch die Wortwahl Dr. Balthasars verdeutlicht die geistige Beschränktheit Herthas: Er will vom „modus vi[vendi]“ sprechen, korrigiert sich aber und wählt den Ausdruck „Veranstaltung“ (StdH, 227). Obwohl Hertha die guten Absichten des Freundes zu kennen vorgibt, nimmt sie sich seine Ratschläge nicht im Geringsten zu Herzen, sondern macht ihre eigene Einstellung zum Maßstab für Ulrichs Verhalten und folgert kurzerhand, dass er sie nicht mehr liebe:

Ich weiß, daß Sie es gut meinen, murmelte Hertha. Ach, mein Gott, ich meine es ja auch nur gut. Ich könnte ja alles für ihn thun! (StdH, 228)

Was der Doktor gesagt hatte, war ja alles Unsinn. Sättigungspunkt – lächerlich! Sie hatte die ewige Sorge um die Wirtschaft und die Kinder auch oft satt genug. Wenn sie da jedesmal die Flinte ins Korn werfen wollte! Sie war oft nahe genug daran gewesen in diesen letzten acht Wochen! Ueberhaupt, was verstand der Doktor davon, der nie verheiratet gewesen war! [...] Er liebte sie nicht mehr! Das war es! Mochte er dann reisen und sie und die Kinder von sich stoßen! Daß es je so weit kommen könne – sie hätte es sich früher nicht träumen lassen. Aber man lernt nicht aus. (StdH, 229)

Hertha beruft sich nicht nur Dr. Balthasar gegenüber auf ihren Sachverstand als Ehefrau, sondern auch Eleonore Ritter gegenüber (vgl. StdH, 345).

Herthas Naivität kennt keine Grenzen. Kaum, dass sie Eleonore gegenüber ihre Erkenntnis über die Problematik des Bildungsgefälles in einer (respektive ihrer) Ehe geäußert hat, stellt sie fest, dass „ihm das Mädchen eigentlich gefallen [musste] mit den schönen Augen, dem anmutigen Gesicht und mit dem, was sie alles kannte und wußte“ (StdH, 349) und fasst einen Entschluss:

Hatte sie doch schon daran gedacht, sie zu sich zu nehmen, wenn es ihr in Seehausen nicht länger gefiel, was über kurz oder lang sicher der Fall war. Ulrich, der sich zu Hause so langweilte, hätte dann eine Unterhaltung, wie er sie sich wünschte; und sie würde sich an dem Mädchen eine Freundin gewinnen, wenn es nun doch ohne Freundin nicht mehr ging. Und dann wollte sie in aller Stille von ihr Französisch und Englisch lernen, daß Ulrich erstaunen sollte und sie nicht mehr heimlich verachten konnte wegen ihrer Unwissenheit, wie er es jetzt that. [...] Und arm und alleinstehend in der Welt mußte ihr doch daran gelegen sein, in ein Haus zu kommen, wo sie keine Untergebene sein sollte, sondern eine Freundin. (StdH, 349 f.)

Neben Herthas Naivität werden hier auch ihr Egoismus und ihr Standesdünkel – Stand mehr noch im Sinne von Familienstand als im Sinne von gesellschaftlichem Stand – Eleonore gegenüber deutlich. Unter diesem Aspekt ist auch ihre Reaktion auf die Mitteilung Herrn von Odebrechts, ihres ehemaligen Liebhabers, über die Affäre zwischen Ulrich und Eleonore auf Norderney zu verstehen (vgl. StdH, 350 ff.). Auch ihm begegnet sie mit der ihr eigentümlichen Naivität, zieht seine Worte nicht einen Augenblick in Zweifel und gönnt ihm den „Triumph [...], der erste gewesen zu sein, der sie von Ulrichs Treulosigkeit unterrichtete“ (StdH, 351) nicht. In der Einschätzung Herthas entwirft der wütende von Odebrecht ein Gegenbild zur guten und verständigen Hertha, betont ihren Stolz, ihre Eifersucht und Rachsucht:

Das stolze Weib! Lieber sterben als zugeben, daß ihr Schuft von Mann sie betrügt! Aber gesessen hat's doch – sie war bleich wie der Tod. Nun fehlte bloß, daß sie mir zum Dank dafür, daß ich ihr den Star stechen wollte, den Schuft auf den Hals hetzt. Meinetwegen! (StdH, 353)

Spätestens jetzt wäre, der Textlogik folgend, wohl der Zeitpunkt gekommen, um den geliebten Mann zu werben, sich zu bilden, aus sich eine ebenbürtige Partnerin für ihn zu machen – wenn auch nicht mit Eleonore als Lehrerin. Aber davon ist Hertha weit entfernt. Sie verharrt in ihren gewohnten Verhaltensmustern und ihrer Beschränktheit: „Es ist eben unmöglich, dir gewisse Dinge klar zu machen“ (StdH, 379), urteilt Ulrich. Ulrich, der wieder einmal schwankt und zweifelt, „das Herz zerfleischt von der qualvollen Auseinandersetzung mit der Geliebten“, begegnet Hertha mit „freundlicher Aufmerksamkeit“:

Er habe sich für das Souper nicht engagiert, und selbst, wenn das der Fall wäre, würde er sie in dieser Verfassung nicht allein fahren lassen. Es war ein fast herzlicher Ton, in welchem er das sagte, und den er nicht zu heucheln brauchte. Auch fremde Not hätte hier seine Hilfsbereitschaft herausgefordert, und Hertha einen Dienst erweisen zu dürfen, minderte in etwas das Bewußtsein der Schuld ihr gegenüber und rührte an eine Saite in seinem Herzen, die lange nicht erklungen war. (StdH, 375)

Hertha reagiert einsilbig, stolz und maßlos, konzentriert ihre Aversion vorrangig auf Eleonore und stellt Ulrich zur Rede (vgl. StdH, 375 ff.). In ihrem gekränkten Stolz denkt sie an Selbstmord:

Die Genugthuung sollte die schamlose Person nicht haben. Unglücklich hatte sie sie machen können; demütigen, erniedrigen vor sich selbst – das sollte ihr nicht gelingen. Mußte sie von ihrem Platze an Ulrichs Seite, von seinem Herzen weichen, so wollte sie freiwillig gehen. In den Tod, Wohin sonst? (StdH, 376)

Ihr Selbstmordversuch scheitert jedoch. „Ich bin so feig!“ (StdH, 383) sagt sie zweimal zu Ulrich, der sie am Bachufer findet. Die Situation deutet nicht darauf hin, dass Hertha den Mut zum Suizid letztlich aufgebracht hätte. Dennoch lässt sich Ulrich von der Szene beeindrucken: „Ein paar Minuten später und sie hätte auf dem Grunde des Baches gelegen!“ (StdH, 384). Ulrich beobachtet Hertha, während sie halb ohnmächtig auf ihrem Bett liegt und ihrem Leiden Ausdruck verleiht. „Es war zu viel. Er eilte an ihr Lager und beugte sich über sie: Hertha!“ (StdH, 384). An dieser Stelle ist Ulrichs Schwanken zwischen Eleonore und Hertha zunächst beendet, erst durch die unverhoffte Begegnung und Intimität mit Eleonore am Ende des Romans erfolgt eine erneute Wende. Vorläufig gewinnt „seine vielgerühmte Gutmütigkeit auch jetzt wieder die Oberhand“ und er bietet „die schlaffe Hand [...] zur Fortführung eines Lebens“, das ihm so sehr zusetzt, dass er „in dieser gesitteten Atmosphäre vor lauter steifstelliger Tugend zum geistigen Krüppel [zu] werden“ (StdH, 219) glaubt. Hertha erwacht aus ihrer halben Ohnmacht voller Zuversicht und Hoffnung auf die gemeinsame Zukunft: „Sie starrte ihn an, ihren Sinnen nicht trauend. Plötzlich glänzte es in ihren Augen auf. Sie fuhr mit einem Freudenschrei in die Höhe, umschlang ihn mit beiden Armen und preßte ihn an ihren Busen in wahnsinniger Leidenschaft. Ulrich! Ulrich!“ (StdH, 384)

Nicht einmal jetzt, wo sie Ulrich äußerlich wieder für sich gewonnen hat, unternimmt Hertha einen Versuch, ihn auch innerlich an sich zu binden. Die Szene, in der sie Eleonore aufsucht, macht das deutlich. Sie glaubt in ihrer Naivität an eine vollständige Aussöhnung mit Ulrich und zeigt sich Eleonore gegenüber generös:

Sie haben mir viel Herzeleid bereitet, viele, viele Thränen gekostet; ich bin völlig verzweifelt gewesen; ich kann ohne Ulrich nicht leben; ich liebe ihn heute noch, wie ich ihn je geliebt habe, ja, hundertmal mehr. Aber wir sind ja nun wieder vollkommen ausgesöhnt, ich habe ihn ja wieder; und da wäre es gewiß schlecht von mir, wollte ich Ihnen nicht von ganzem Herzen verzeihen. (StdH, 400)

In ihrer Ignoranz und Arroganz geht Hertha so weit, Eleonore darum zu bitten, die Kinder zu hüten, während sie mit Ulrich auf Reisen geht. Sie scheut dabei nicht vor Lügen zurück. Hatte sie Dr. Balthasar gegenüber noch den Sinn einer erneuten Reise, die Ulrich unbedingt unternehmen will, in Frage gestellt, beziehungsweise den Zeitpunkt einer solchen Reise in fernere Zukunft verschoben – aus Egoismus, selbst daran teilnehmen zu können – (vgl. StdH, 224 ff.), behauptet sie Eleonore gegenüber: „Doktor Balthasar und ich, wir dringen schon lange in ihn, Wirtschaft Wirtschaft sein zu lassen, sich eine Zerstreuung zu gönnen, eine Reise zu machen oder so was. Er hat immer nicht gewollt; jetzt sieht er ein, daß wir recht haben.“ (StdH, 397) Eleonore empfindet es als Zumutung, „sie einzuladen, Zeuge der neuen *entente cordiale* zu sein“ (StdH, 399). Hertha ist so sehr von ihrem Egoismus beherrscht, dass sie weder Verständnis für Eleonores Situation aufbringt, noch den Anstand ihrer toten Halbschwester Clementine von Arnfeld gegenüber wahrt, die im selben Haus, in dem die Unterredung mit Eleonore stattfindet, aufgebahrt ist; „diese triumphierende Freude an einem Tage der Trauer in den Augen, die noch vor ein paar Tagen so hohl und verzweifelt geblickt hatten“ (StdH, 398) entlarvt sie. Egoismus ist auch der Grund dafür, dass Hertha Eleonore in ihr eigenes Haus nehmen will: „Wenn Sie nun zu uns kämen, so sähe doch alle Welt, daß an dem ganzen häßlichen Gerede nichts ist. Daran muß Ihnen doch auch gelegen sein – ich sollte meinen: so viel wie uns. Ich werde es meinem Mann schon begreiflich machen.“ (StdH, 400) Sie will die Gerüchte entkräften, unterstellt Eleonore dieselbe Absicht und geht selbstverständlich von ihrem Einfluss auf Ulrich aus. Erst als Eleonore Herthas Selbstherrlichkeit ihre Sichtweise der Sachlage heftigst entgegenhält, scheint Hertha sich die Macht der Konkurrentin zu vergegenwärtigen:

Mit jedem der wilden Worte, die Eleonore hervorschleuderte, hatte sich Herthas immer mehr die zermalmende Gewißheit bemächtigt, das [sic!] sie hilflos in der Gewalt dieses Mädchens sei, es von seiner Gnade abhänge, ob sie leben oder sterben sollte. [...] O, mein Gott, mein Gott! es ist mir jetzt so vieles klar geworden! Sie haben so schrecklich gelitten, leiden noch so schrecklich, und ich bin so schlecht, so grausam gegen sie gewesen! (StdH, 402)

Diese Erkenntnis hindert Hertha aber keinesfalls daran, Eleonores Freundschaftsangebot anzunehmen, ihr das vertrauliche „du“ aufzunötigen (vgl. StdH, 402 f.) und diese Freundschaft direkt nach der Beerdigung Clementines noch vor der Friedhofspforte einzufordern:

Zufällig noch einmal über die Schulter blickend, hatte Hertha sie gesehen, sprang von dem Tritt herab, auf sie zu, ihre Arme um sie schlingend, sie küssend, weinend ein paar Worte flüsternd, von denen sie nur: Hilf mir weiter! verstand. (StdH, 406)

Sie bietet Ulrich in seinem offensichtlichen Leiden keine Hilfestellung: „Es wird noch alles gut werden, hatte sie bei sich gesagt. [...] Und hörte nicht sein verzweiflungsvolles Schluchzen: es ist jetzt alles zu Ende!“ (StdH, 408) In ihrer Ignoranz deutet sie Ulrichs Verhalten ihr gegenüber als Triumph. Sie küsst ihn,

ahnungslos, daß ein Dolchstoß ins Herz ihm in diesem Moment willkommener gewesen wäre. Es war der glücklichste Abend, den Hertha seit Wochen, seit Monaten verlebt hatte. Sie meinte, einen glücklicheren nie erlebt zu haben.

Sie hatte in den folgenden Tagen keine Ursache, sich zu beklagen. Ulrichs Benehmen blieb dasselbe freundlich-gelassene, gütige gegen sie, gegen die Kinder. Ohne überwallende Zärtlichkeit freilich. Aber die erwartete, verlangte sie auch nicht. Nach den Stürmen, die vorausgegangen, thaten diese Ruhe, dieser Frieden so wohl, so wohl! (StdH, 411)

Ihrer Sorglosigkeit verleiht sie durch Singen – ein Novum, das ihr Umfeld in tiefstes Staunen versetzt (vgl. StdH, 411 f.) – Ausdruck, ihrem anmaßenden Egoismus durch ihre Interpretation der Verlobungsanzeige Eleonores und Guidos:

Wenn Eleonore das gegebene Versprechen einlösen und ihr helfen wollte, Ulrich von seiner thörichten Leidenschaft abzubringen, konnte sie freilich nichts Besseres thun. Und etwas derart hatte sie erwartet. Aber daß es so schnell kommen würde! Freilich, wenn Guido sich schon länger für sie interessiert hatte! Und die glänzende Partie! Da mochte ihr das Zugreifen nicht schwer gefallen sein! Gleichviel! Die häßliche Sache war aus der Welt. Ulrich war nicht der Mann, die Verlobte, die Frau seines besten Freundes hoffnungslos weiter zu lieben. Dazu war er viel zu stolz. Und er liebte sie jetzt schon nicht mehr. Nicht ein Muskel in seinem Gesicht hatte gezuckt! Und sie sich in so kindischer Weise verraten! Er würde das verstehen. Er wußte ja, wie grenzenlos sie ihn liebte; wie grenzenlos ihre Seligkeit war, ihn wieder ganz für sich zu haben! [...] Es war nur ein Hund, der sich so mit ihr freute. Aber einem Menschen hätte sie auch nicht sagen können, daß ihr Ulrich sie hatte verlassen wollen und sie ihn nun wieder habe, ganz wieder, ganz für sich! (StdH, 414 f.)

Hertha geht in ihrem rücksichtslosen Egoismus so weit, in ihrem Glückwunschs Schreiben an Eleonore diese Gedanken zu wiederholen (vgl. StdH, 424 ff.). Sie schreibt erst nach einer Woche, da eine Krankheit Helenes sie zu sehr in Anspruch genommen habe. Glück wünscht sie Eleonore in ihrer Ehe mit Guido vorrangig aus zwei Gründen, erstens um selbst kein schlechtes Gewissen haben zu müssen und zweitens, damit Ulrich sich besser mit den Gegebenheiten abfinden lernt. Mitgefühl und Herzenswärme läßt der Brief vermissen, sowohl Eleonore als auch Ulrich gegenüber.

Eleonore Ritter ist nicht nur gebildeter als Hertha von Randow und weiter in der Welt herumgekommen, Ulrich bewundert an ihr vor allem ihren freien und mutigen Geist:

Tiefer, weit tiefer als ihre Kenntnisse und ihre Talente, die ja auch andre sich angeeignet und ausgebildet haben mochten, bewunderte er die Schärfe und Klarheit ihres Denkens und den Mut, der sie vor keiner Konsequenz zurückschrecken ließ, wenn sie auf dem Wege ihrer Gedanken lag. Ueber Gott und Welt, über Staat und Gesellschaft, über die Menschen und ihre privaten Beziehungen zu einander, über Freundschaft, Liebe, Ehe hatte sie tiefsinnige Betrachtungen angestellt und war zu

Resultaten gekommen, von denen sie selbst sagte, sie werde sich wohl hüten, sie dem ersten besten preiszugeben. Aber wie kühn – für ein Mädchen doppelt kühn – auch vieles war, was sie vorbrachte und zu dem sie sich frei bekannte, ihr Ausdruck blieb immer maßvoll, nie entschlüpfte ihren Lippen ein unschönes oder gar unkeusches Wort. (StdH, 52)

Gerade über „Alltagserbärmlichkeiten“ setzt sie sich entschlossen hinweg, ergreift die Initiative im Umgang mit Ulrich, auch wenn sie maßvoll bleibt und sich auf die gute Kameradschaft beruft:

Auf Wiedersehen – morgen! das heißt –

Er blickte sie, da sie zu sprechen aufhörte, erwartungsvoll an.

Ach was, sagte sie entschlossen. Das sind ja alles Alltagserbärmlichkeiten – wozu ist man denn einander guter Kamerad? Also, ich wollte sagen: der Tag ist noch verzweifelt lang, und wenn Sie mich zu einem Spaziergang abholen wollen – sechs Uhr, glaube ich, würde die richtige Zeit sein – so würde ich Sie hier auf dieser selben Stelle erwarten. Ist es Ihnen recht? (StdH, 47)

Eleonore, die seit ihrem 18. Lebensjahr, also seit vier Jahren, berufstätig ist, hat sich eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit erarbeitet:

Schätze habe ich drüben freilich nicht gesammelt – das liegt nicht in der Familie. [...] Daß ich es trotz alledem fertig gebracht, eine Summe zu erübrigen, die mir auf Monate hinaus verstattet, meine eigene Herrin zu sein, begrüße ich selbst als ein erfreuliches Wunder. (StdH, 123)

Sie zögert keinen Moment, ihr Kapital einzusetzen, um ihrer Tante aus einer finanziellen Notlage zu helfen (vgl. StdH, 125 ff.). Auch moralisch hat Eleonore sich aus Abhängigkeiten befreit. Sie wartet die Zustimmung der Tante nicht ab, als Gregor Borykine den gewagten Vorschlag macht, ihr „auf [i]hrem Zimmer einen Besuch von fünf Minuten zu machen“, sondern erklärt „sofort durch eine leichte Verbeugung ihre Bereitwilligkeit“ (StdH, 139). Ebenso ist sie „[s]eit Jahren gewöhnt, die Herrin ihrer Entschlüsse zu sein“ (StdH, 181) und entscheidet eigenständig über ihre Berufstätigkeit: „Den Entschluß, ein neues Engagement anzunehmen, hatte sie gefaßt und ausgeführt, ohne ihre Verwandten davon zu unterrichten.“ (StdH, 177 f.) In ihrer Unabhängigkeit und Selbstständigkeit unterscheidet sich Eleonore Ritter deutlich von Hertha von Randow.

In der Art und Weise, in der Eleonore und Hertha mit ihren Wünschen umgehen, liegt ein weiterer entscheidender Unterschied zwischen den beiden Frauen. Hertha sagt: „Aber ich habe bis jetzt gemeint, es sei nur die Art der Kinder, zu glauben, daß jeder Wunsch, der ihnen so durch den Kopf geht, auch gleich erfüllt werden müsse.“ (StdH, 228) Sie bezieht sich damit auf die von Ulrich geplante erneute Reise, ihren Wunsch mit ihm zu verreisen und auf ein Aufschieben einer gemeinsamen Reise bis zu dem Zeitpunkt, an dem die Kinder aus dem Haus sein werden. In ihrer Argumentation geht sie davon aus, dass die Verfolgung eines egoistischen Wunsches durchaus gerechtfertigt sei, man nur die äußeren Gegebenheiten der alltäglichen Pflichten entsprechend berücksichtigen müsse. Ganz

anders Eleonore. Für sie liegt im Verfolgen persönlicher Wünsche eine Profanisierung des übergeordneten Wissens:

Ich meine, sagte sie einmal, als sie auf die Grenze zu sprechen gekommen waren, über die nach der landläufigen Annahme eine Frau auch im Denken nicht hinausgehen darf, ohne ihre Weiblichkeit einzubüßen, daß das Wissen niemals unschön und noch weniger gemein sein kann, nur das Wollen und Wünschen, die dann das unschöne und gemeine Handeln in leidigem Gefolge haben. Ich bin eine Fanatikerin des Wissens und so eifersüchtig darauf bedacht, ihm seine Reinheit zu erhalten und seine Macht zu vergrößern, daß ich ihm, glaube ich, jedes Opfer des Wollens und Wünschens bringen könnte. (StdH, 52 f.)

Daraus ergibt sich für sie eine Lebensphilosophie, die freies Denken und Anerkennung gesellschaftlicher Normen in Einklang miteinander bringt:

Mein Freund, Du weißt, ich denke sehr frei, viel freier, als man uns Frauenzimmern gemeinlich zu denken erlaubt, ja, auch freier als der Durchschnitt der Männer. Ich bin keineswegs der Meinung, daß die Ordnung der Gesellschaft, wie sie nun einmal besteht, überall zu Recht besteht und, wer im Besitz ist, immer auch im Recht ist. Ich bin der Meinung, daß das wahre Recht vielfach geknebelt ist und Sklavendienste leisten muß, wo es herrschen sollte. Ob es einmal anders sein wird? Wir mögen es wünschen, hoffen; aber wir haben nicht die Macht, es anders zu machen. Hätten wir sie, so würden wir sie anwenden, und auch dann wäre immer noch die Frage, ob, was dabei herauskäme, besser sein würde als das, was ist. So nun, da wir sie nicht haben, können wir eben nur darüber reden, womit nichts geholfen, oder jammern und klagen, was unsrer unwürdig wäre. Es bleibt uns nichts, als die bestehende Ordnung anzuerkennen und zu dem Schluß zu kommen, der aller edleren Menschen letzte Weisheit: daß Leben und Entsagen identisch. (StdH, 94)

Wie Melitta von Berkow in *Problematische Naturen*, wünscht und hofft sie, dass sich die „Ordnung der Gesellschaft“ in Zukunft ändern wird und spricht sich die Möglichkeit einer Einflussnahme ab. Gleichzeitig birgt Eleonores Lebensphilosophie den ständigen inneren Kampf des Individuums in sich, den Trieben zu widerstehen und der edleren Natur zu folgen. Wie Angela von Seeburg in *Angela* akzeptiert sie die moralischen Spielregeln der Gesellschaft und nimmt sich das Leben, weil sie nicht entsagen kann, vielmehr nicht entsagen will. Eleonore Ritter ist sich dieses Unsicherheitsfaktors völlig bewusst: „Unwiderruflich, wie mir jetzt mein Entschluß scheint – man thut immer gut, auf seine Geisteskraft und Willensstärke nicht allein zu bauen.“ (StdH, 95) Entsagen bedeutet für Eleonore den Verzicht auf eine Zukunft mit Ulrich, „[d]amit die alte Großmutter Sitte doch ja nicht aus ihrem behaglichen Schlaf am warmen Ofen aufgeschreckt werde! Und so mußte eine Welt von Licht und Geist und Poesie zu Grunde gehen, über die eben erst ein Gott sein Werde! gesprochen“ (StdH, 99). In ihrem inneren Kampf nennt sie das Entsagen einmal „erbärmliche, schmachvolle Feigheit“ (StdH, 99) und leugnet die „letzte Weisheit“ (StdH, 94) des Entsagens, indem sie die Wahrhaftigkeit ihrer Liebe ins Feld führt:

Was die Gräfin da gesprochen von Pflichterfüllung und Entsagung, das war ja alles recht schön, und hundertmal hatte sie sich's selbst schon gesagt – im Grunde war es doch Feigheit und Verrat an der Liebe, die nur der begehen konnte, der nicht wahrhaft liebte mit allen seinen Seelenkräften, allen seinen Sinnen. (StdH, 326)

Nur wenn der Verstand größer ist als das Herz, lässt sich die Weisheit des Entsagens leben (vgl. StdH, 326). Ein anderes Mal argumentiert sie mit ihrem „Bettlerstolz“, der sie daran hindere, mit Hertha zu konkurrieren: „Aber ich will mich lieber in diesen Bettlerstolz hüllen, als eine Gabe, die man mir verweigert, gewaltsam aus kargen Händen ringen.“ (StdH, 94 f.) Diese Aussage bezieht sich zwar auf Hertha, die Ulrich nicht aufgeben will, kann aber auch in Bezug auf Ulrich gelesen werden, der von Anfang an große Schwierigkeiten hat, sich von Hertha loszusagen. Bemerkenswert ist, dass es Eleonore in der Konkurrenz mit Hertha nicht um einen qualitativen Vergleich geht, sondern um die äußeren Umstände. Eleonore zeigt sich durchaus selbstbewusst im Vergleich mit Hertha:

Nicht als ob ich so sonderlich respektierte, was sie mir voraus hat, weil der Zufall es ihr in den Schoß geworfen! Nicht als ob ich mich vor ihr demütigte und vor ihren trefflichen Eigenschaften, die sie ja zweifellos besitzt! Und besäße sie deren noch mehr und in tausendfachem Maß – eines hat sie nicht gekonnt: Dich glücklich machen: Und ich würde es können! ich! (StdH, 95)

Der Tatbestand der Ehe zwischen Ulrich und Hertha wird zum unüberwindlichen Hindernis einer gemeinsamen Zukunft für Ulrich und Eleonore. Eleonore erkennt, „daß sie und der geliebte Mann zu ewiger Trennung verurteilt waren, weil es dem Zufall beliebt hatte, sie zusammenzuführen, als es zu spät und die Schranke, die sich zwischen ihnen türmte, unübersteiglich war“ (StdH, 138). Für Eleonore steht fest: „[S]eine Gattin konnte sie, seine Geliebte wollte sie nicht sein.“ (StdH, 287) So argumentiert sie gegen eine mögliche Ehe mit Ulrich:

[U]nd denke nur das eine: auf der Schwelle unsres ehelichen Gemaches würde eine Gestalt kauern, die kein Beten und Bitten bannen könnte: die Schattengestalt Deiner Frau, die sterben mußte, damit wir uns freuten. Da wäre keine Freude mehr möglich für mich und nicht für Dich. (StdH, 95)

Auffällig ist die Rolle des Stolzes in der Argumentationskette gegen eine Zukunft als Geliebte Ulrichs. Nicht ihrem Stolz legt Eleonore Gewicht bei, sie appelliert an seinen Stolz:

Und Deine Geliebte? Eine Frau, die liebt, hat keinen Stolz, solange es sich nur um sie und sie allein handelt. Aber ein Mann, der liebt, hat ihn und muß ihn haben. Und Dein Stolz würde nicht dulden, sie, die Du liebst, in einer Situation zu lassen, die in den Augen der Welt als schmachvoll gilt. (StdH, 95)

Eleonore erkennt anhand von Herthas Glückwunschbrief zu ihrer Verlobung mit Guido von Wendelin mit bitterer Ironie das Wesen Herthas und dass das Opfer, das sie Ulrich bringen wollte, vergeblich sein würde:

Das war die Frau, zu der sie ihn zurückgeschickt hatte! Die beste Frau von der Welt! So hatte Ulrich zu Guido gesagt, Guido zu ihr; alle Welt sagte es, und sie selbst mußte es bestätigen: brav, ehrlich, gerecht, – soweit sich die Gerechtigkeit mit der üblichen naiven Selbstliebe verträgt – ein Muster von einer Frau, wie man sie lange vergeblich suchen mochte. Und doch! und doch! armer, armer Ulrich! Warum sie, die jeden andern glücklich gemacht hätte, gerade dir, den sie nun einmal nicht glücklich machen konnte! Nein, du beste aller Frauen, das bringst du nicht fertig; es wird nicht

kommen, es wird nicht besser werden; es wird so bleiben, wie es war. Mein armer, armer, geliebter Ulrich! was magst du in diesen Tagen gelitten haben! was magst du leiden! Sieh mich nicht so vorwurfsvoll, verzweifelt an! mein Herz ist ohnedies schwer genug. Ich habe dir doch nur zu Hilfe kommen wollen, wenn ich auch jetzt sehe – ah! es wird mich noch wahnsinnig machen! (StdH, 426)

Der Verzicht auf Ulrich bedeutet für Eleonore den Verzicht darauf, „auch einmal geliebt sein zu wollen, einen Gatten haben zu wollen, der sie schützt, ein Haus, ihr Haupt ruhig niederzulegen, Kinder, sie an ihr Herz zu drücken“ (StdH, 400 f.). Eleonores Situation ähnelt derjenigen Angela von Seeburgs in *Angela*. Beide Frauen sehnen sich nach einem eigenen Heim, zögern aber in ihrem Bemühen um den Geliebten nicht allein aufgrund der Tatsache, dass dieser bereits verheiratet ist, sondern vielmehr, weil sie dessen Familienleben idealisieren, beide Frauen werden diesbezüglich desillusioniert. Der geplante Verzicht auf Ulrich geht für Eleonore mit der Suche nach Alternativen einher, ebenso wie für Kora von Remberg in *An der Heilquelle*. Zunächst erwägt Eleonore Alternativen, die sich ihr durch andere Männer, durch Guido von Wendelin und Gregor Borykine, eröffnen:

Oder Graf Guido heiraten? Warum nicht? Er war ein guter Reiter und sie ritt so leidenschaftlich gern! Das stimmte vortrefflich. Er war reich, sie blutarm – das stimmte nicht minder. Er, die Gutmütigkeit selbst, sie voller Launen; er bescheiden, sie anspruchsvoll – konnte es ein passenderes Paar geben? Oder wenn nicht Gräfin, dann Zigeunerin – Nihilistin – Kommilitonin von Wera Borykine, – auf du und du mit ihrem Bruder. Es war ein unverschämter Brief gewesen, sein Brief aus Zürich, und sie hatte ihn nicht beantworten wollen. Ziererei! Mit einem geistvollen Manne nimmt man das nicht so genau [...] Also Gräfin oder Bohemienne! Daß man es nicht gleich auswürfeln konnte! (StdH, 287 f.)

Die Ironie dieser Überlegungen macht deutlich, als wie wenig geeignet sich diese Alternativen erweisen. Die Zukunft, die sich ihr durch den Heiratsantrag Theodor August Wittes, des Hausbesitzers und Vermieters ihrer Tante, eröffneten, konnte Eleonore noch gut gelaunt ablehnen. Sie „hatte zuerst zornig werden wollen, dann aber doch über die naive Unverschämtheit des Mannes mit der betrodelten Sammetmütze und der Meer-schaumpfeife lachen müssen“ (StdH, 142). Bei den Überlegungen im Hinblick auf Guido von Wendelin und Gregor Borykine befindet sie sich in einer anderen Verfassung:

So raste es durch ihr zuckendes Herz, ihr verstörtes Hirn. Und dann saß sie im Bette und weinte unaufhaltsame Thränen um ihn, den sie grenzenlos glücklich machen wollte, gemacht haben würde, und der nun so grenzenlos unglücklich war, wie sie selbst. (StdH, 288)

Jede der beiden Frauen, Eleonore Ritter und Hertha von Randow, verfolgt ihr Ziel auf eine andere Weise, wendet andere Mittel und Methoden an. Letztlich scheitern aber beide Frauen in ihren Bemühungen um gelungene familiäre Beziehungen. Hertha gelingt es einerseits durch ihre unverhüllte Plumpheit, Ulrichs Gefühle zu ihren Gunsten zu beeinflussen: „Aber welch treue Sorge sprach aus jedem ungeschminkten Wort! [...] Konnten leidenschaftliche Ergüsse überströmender Zärtlichkeit beredter sein als diese scheinbar so

nüchternen Worte und abgerissenen Phrasen?“ (StdH, 218 f.; vgl. auch 28 f.). Ihre größte Wirkung erzielt sie jedoch, indem sie weibliche Schwäche demonstriert, mit einem Konzept also, das dem Eleonores entgegengesetzt ist. Inwieweit es sich dabei um eine angenommene Rolle handelt, kann diskutiert werden. Sie wird infolge einer empfundenen Kränkung durch Ulrich ohnmächtig, ohne dass er davon Kenntnis erlangt. Das scheint dafür zu sprechen, dass es in ihrem Naturell liegt, auf Kränkungen mit Schwächeanfällen zu reagieren, zumal sie das Kindermädchen, das Zeuge der Ohnmacht geworden ist, instruiert, Ulrich nichts davon zu sagen (vgl. StdH, 284 f.). Weil sie ihn tatsächlich nicht „unnütz ängstigen“ (StdH, 285) will oder weil sie alles inszeniert hat und davon ausgeht, dass ihre Anweisung nicht befolgt wird? Eleonore äußert Hertha gegenüber: „[I]ch habe nicht gesagt: ich kann ohne dich nicht mehr leben, obgleich es bei Gott keine Lüge gewesen wäre; habe nicht gedroht, daß ich Gift nehmen oder ins Wasser gehen würde, wenn er mich verlasse“ (StdH, 401). Sie bezieht diese Worte nicht direkt auf Hertha, der Leser weiß jedoch, dass Hertha Ulrich tatsächlich gedroht hat, ihn tatsächlich mit einem Selbstmordversuch unter Druck gesetzt hat (vgl. StdH, 383 f.). Und Ulrich klagt Hertha an, wenn er Clementine von Arnfelds Liebe gegen Herthas Liebe abgrenzt:

Das ist die wahre Liebe. Nicht die, bei der es heißt: für meine Liebe deine Liebe! Oder ich träufle dir das Gift der Eifersucht in den Kelch deines Lebens. Oder nehme mir das Leben, auf das ein dunkler Schatten allüberall auf deinen Pfad fällt, und dir, wo du dich blicken läßt, die Leute scheusam ausweichen: das ist er, der sein Weib in ein frühzeitiges Grab getrieben! Das Weib, dem er an Gottes Altar geschworen: er wolle Freud und Leid mit ihr teilen, bis der Tod sie scheide! (StdH, 409)

So ist es dann auch Herthas Selbstmordversuch, der Ulrich dazu veranlasst, sich (zunächst) für ein Weiterleben mit ihr zu entscheiden. Wie bereits in *Angela* und *An der Heilquelle* wird hier einmal mehr die wahre Liebe zur Grundlage einer wahren Ehe erhoben. Hertha liebt ihren Mann nicht in diesem Sinne, weil – nicht zuletzt aufgrund des großen Bildungsgefälles zwischen den Eheleuten – geistige Verbundenheit nicht gelingt und Sexualität, soweit sie stattfindet, mit „wahnsinniger Leidenschaft“ (StdH, 384) verbunden ist.

In *Alles fließt* besteht ein Altersunterschied von jeweils etwa 20 Jahren zwischen den Ehepaaren Eilhardt, Arnold und Emerich. Im Gegensatz zu anderen Werken dient der Altersunterschied hier jedoch nicht nur zur Thematisierung beziehungsimmanenter Strukturen, sondern auch zur Verdeutlichung des kunsttheoretischen Diskurses. Die Konkurrenten des Malers Eilhardt und des Schriftstellers Astolf Arnold, der Maler Willibald und der Schriftsteller Alfred, gehören, wie die Ehefrauen Stella Eilhardt und Astrid Arnold, der jungen Generation an. Sie bedrohen nicht nur als potenzielle Liebhaber die Ehen ihrer ehemaligen

Lehrer, sondern vertreten auch eine neue Künstlergeneration. Der numerische Unterschied zwischen ‚alt‘ und ‚jung‘ wird auf die ideelle Ebene von ‚alt‘ und ‚neu‘ transponiert: „Geschieht uns schon recht. Was hatten wir alten Kerls die jungen Mädels zu heiraten! Erstens. Und zweitens, wenn schon, so hätten wir wieder jung werden sollen, wenigstens in unseren Arbeiten.“ (Af, 81) Die Altersfrage wird hier zum einen als Argument für die kunsttheoretische Auseinandersetzung herangezogen, sie wird aber auch völlig anders interpretiert als beispielsweise in *Allzeit voran*, wo einem großen Altersunterschied eine kategorische Absage erteilt wird. Freundschaft nimmt, entsprechend der Definition als „der Liebe bester Teil“ (AdH, 83), eine Stellung zwischen geistiger und körperlicher Verbundenheit ein; sie kann sowohl eine rein geistige Liebe bezeichnen als auch die Basis für geschlechtliche Liebe sein, wie am Beispiel von Heinrich Escheburg und Kora von Remberg in *An der Heilquelle* deutlich wird. Wenn Astrid Arnold Stella Eilhardt in *Alles fließt* unterstellt, sie finde Willibald vor allem deshalb interessant, weil dieser bedeutend jünger sei als Eilhardt, wird sowohl die körperliche Ebene angesprochen – Willibalds Attraktivität als junger Mann –, als auch die geistige – Willibald als gleichgesinnter moderner Maler. Der Altersunterschied bedroht die Ehe der Eilhardts somit in physischer wie intellektueller Hinsicht. Willibald dagegen legitimiert den Altersunterschied als Stabilitätsfaktor der Ehe: „Das spielt aber gar keine Rolle. *Au contraire!* ich möchte sagen: es ist im allgemeinen nur eine Garantie mehr für die Solidität der betreffenden Ehe.“ (Af, 24) Er bezieht sich damit auch auf ein Verhältnis von Autorität und Pietät, das durch den Altersunterschied auf eine solidere Basis gestellt werde, indem sich das Eheverhältnis einem Eltern-Kind-Verhältnis annähere. Damit argumentiert er genau wie Heinrich Escheburg in *An der Heilquelle* im Einklang mit anderen Romanfiguren der Zeit, beispielsweise Frau von Briest in *Effi Briest*⁷³³.

Während es Hertha von Randow aufgrund der ihr fehlenden wahren Liebe zu ihrem Mann Ulrich in *Stumme des Himmels* nicht gelingt, authentisch eine weibliche Berufung zur Liebe zu verkörpern, stehen Eleonore Ritters Berufung zum Dienst ihre männlich kodierten Berufsvorstellungen, ihrer Berufung zur Liebe die formalen und moralischen Gegebenheiten der bestehenden Ehe der von Randows entgegen. Wie in *Angela* werden in *Stumme des Himmels* jeweils zwei Frauen dargestellt, die eine Berufung zur Liebe reklamieren, Angela von Seeburg und Nanni Moor einerseits und Eleonore Ritter und Hertha von

⁷³³ Vgl. Fontane (*Effi Briest*), S. 17 und 33 ff.

Randow andererseits, wobei diejenige Nannis und Herthas als heuchlerisch enttarnt und diejenige Angelas und Eleonores als problematisch diskutiert wird.

Eleonore Ritter kann in *Stumme des Himmels* in der gegebenen Konstellation Ulrich von Randow nicht für sich gewinnen (vgl. StdH, 95), anders als Angela von Seeburg, der Nanni Moor in *Angela* formal den Weg freigemacht hat. Wie Angela schwankt Eleonore zwischen Entsagung und Leidenschaft, aber während für Angela die verbotene Intimität mit Arnold Moor vom ersten Moment an für beide Fälle mit ihrem Tod in Verbindung gebracht wird – Entsagung (vgl. Ang, 57) oder Buße (vgl. Ang, 262) durch Selbstmord – fühlt sich Eleonore stark genug, zu entsagen und weiterzuleben:

Es gibt im Leben soviel scheinbar herzbrechende Lagen, und ich habe immer gefunden, daß sie ihre ominöse Eigenschaft einbüßen, sobald man den Mut hat, sie fest ins Auge zu fassen, und den entschlossenen Willen, sich von ihnen nicht unterzwingen zu lassen. (StdH, 126)

Sie vertraut auf ihre Charakterstärke und ihre Willenskraft, während Angelas Zuversicht diesbezüglich von Anfang an gering ist (vgl. Ang, 58). Im Urteil anderer sind sowohl Eleonore Ritter als auch Angela von Seeburg starke Frauen, deren Denken und Handeln in weiten Teilen männlich kodiert ist. Schon Eleonores Blick beurteilt Ulrich als „seltsam freien, zugleich reinen und festen [..], der Respekt von andern weniger zu fordern als vorauszusetzen schien“ (StdH, 12) und die Tante attestiert ihr: „[D]u bist und warst immer ein starker Geist.“ (StdH, 126)

Sowohl Eleonore Ritter als auch Angela von Seeburg emanzipieren sich als berufstätige Frauen von der traditionellen finanziellen Abhängigkeit von einem Mann. Dennoch sehnen sich beide Frauen nach einem mehr oder weniger traditionell codierten Familienglück (vgl. StdH, 400 f. und Ang, 143 und 200 ff.), geraten in einen Konflikt zwischen männlich kodiertem Beruf und weiblich kodierter Berufung und scheitern letztlich an der von ihnen internalisierten Gesellschaftsmoral. Während sich Angelas fataler Konflikt auf die sexuellen Moralvorstellungen der Zeit konzentriert, resigniert Eleonore hinsichtlich der dogmatischen Festschreibung geschlechtsspezifischer Sphären, hinsichtlich der Bewertung von geschlechtsspezifischer Arbeit:

Dem Manne ist die Liebe nicht alles, sie wird es auch ihm nicht sein; ein schöner Traum nur, über den man nach ein paar Jahren lächelt, daß man ihn je ernsthaft und für die Wirklichkeit selber nehmen und wännen konnte, er sei wert, daß man an ihn sein Leben setze. Das Leben mit seinen tausend Lockungen zu neuem Genießen! Und schlimmsten Falles, will des Traumes Nachklang nicht enden – da ist die Arbeit, aus der man ein Morphinum für den Tag macht, ein schmerzstillendes, sehnsuchtlinderndes, grambetäubendes. Ich habe keine solche Arbeit: mit Kinderwarten und Gesellschaftersinspielen ist es nicht gethan. Wenn ich eine Dichterin, eine Künstlerin wäre! Meine

Kunst und Poesie ist die Liebe: aber es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht – verdorben – gestorben.
Mag's sein, wenn nur er gerettet wird! (StdH, 448 f.)

Eleonores Selbstmord ist bereits beschlossen (vgl. StdH, 448), bevor sie ein letztes Mal zufällig auf Ulrich trifft. Sie überbieten sich beim Abendessen gegenseitig „in Versicherungen ihrer Liebe“ und kosten „das Gefühl der Unermeßlichkeit ihrer Liebe“ aus, um anschließend die Nacht miteinander zu verbringen und im Anschluss daran zu sterben (vgl. StdH, 452 ff.).

Wie unselig Angela von Seeburgs Situation in *Angela* im Vergleich zu derjenigen Eleonore Ritters in *Stumme des Himmels* ist, wird am Bild der Medusa deutlich, das in beiden Intimszenen verwendet wird.

Und noch einmal schreit sie: Fort! und weist drohend nach der Thür.
Er stampft wütend mit dem Fuße und knirscht ein wildes Wort durch die zusammengeklebten weißen Zähne. Sie steht noch immer in derselben Haltung, mit starren, wie verglasten Augen, ein Medusenlächeln um den stolzen, verzerrten Mund; wie Schlägen ringeln die nassen aufgelösten Haarsträhnen an den marmorableichen Wangen herab. (Ang, 378)

Wenn Eleonore sagt, sie liebe Ulrich mehr als ihr Leben, sind diese Worte für sie „[v]on fürchterlicher Bedeutung, die dennoch keinen Schrecken für sie hatte: nur den Glanz ihrer Augen erhöhte, um ihre Lippen ein Lächeln zaubernd, tödlich-schön, wie das der Medusa.“ (StdH, 454)

Eleonore erkennt zwar das Unrecht an, das sie an Ulrichs Familie begangen hat, hat sich aber ihr Recht, ihn auch körperlich zu lieben, bewusst damit erkauft. In ihrem Abschiedsbrief an Ulrich macht sie das deutlich, ein Abschied zwischen Angela von Seeburg und Arnold Moor in *Angela* findet nicht statt:

Glück und Glas – der *mocking bird* hatte recht. Unser namenloses Glück, nun liegt's zerbrochen.
Mein Recht, dich zu lieben, konnte ich nur durch ein schweres Unrecht erkaufen, das ich an deiner Frau, deinen Kindern gethan.
Diesen Kampf zwischen Recht und Unrecht weiß ich nicht zu schlichten. Ich weiß nur, daß ich in ihm nicht leben kann.
Ich habe, bevor ich ging, noch einmal deine geliebten Lippen geküßt. Versuche zu leben! Ich liebe dich bis in den Tod. (StdH, 459)

Angela dagegen verweigert die sexuelle Hingabe an Arnold, weil es „nicht in heiliger Liebe, nur im Tausel und Wahnwitz der Sinne“ (Ang, 432) geschehen wäre. Sie, „die sich ihrer Schuld bewußt wird in dem Momente“ (Ang, 432), läßt Schuld auf sich und geht deshalb ebenfalls in den Tod.

Hertha von Randow will ihren Mann in *Stumme des Himmels* um jeden Preis halten, im Gegensatz zu Nanni Moor in *Angela*, die selbst an einer Flucht aus ihrer Ehe interessiert

ist. Damit geht eine Verschärfung der Versuchsanordnung einher: Mindestens eine der beteiligten Figuren geht aus diesem epischen Planspiel zwangsläufig emotional geschädigt hervor, tatsächlich sind es alle drei; *Angela* hätte auch mit einer Scheidung der Moors und einer neuen Beziehungskonstellation enden können, mit den Paaren Angela von Seeburg und Arnold Moor sowie Nanni Moor und Benvenuto Vogel, und lässt tatsächlich nur zwei der drei Figuren emotional (und physisch) zugrunde gehen – Angela und Arnold. Um ein weiteres zugespitzt wird die Versuchsanordnung durch den körperlichen Vollzug des Ehebruchs in *Stumme des Himmels*. In *Angela* liegt die Instanz, die die Ehebrecherin schuldig spricht, noch zu einem großen Teil in Angelas eigenem Moralempfinden, wird Kritik am gesellschaftlichen Moralempfinden eher indirekt deutlich, da Angela diese Moralvorstellungen internalisiert hat. Mit dem Vollzug des Ehebruchs in *Stumme des Himmels* werden rechtliche Tatsachen von gesellschaftlicher Relevanz geschaffen. Eleonore sagt einerseits: „Es bleibt uns nichts, als die bestehende Ordnung anzuerkennen und zu dem Schluß zu kommen, der aller edleren Menschen letzte Weisheit: daß Leben und Entsagen identisch.“ (StdH, 94) Damit erkennt sie die gesellschaftliche Moral vordergründig an. Gleichzeitig bricht sie diese Moral ganz bewusst und nimmt sich dadurch ihr individuelles Recht:

Ich bin keineswegs der Meinung, daß die Ordnung der Gesellschaft, wie sie nun einmal besteht, überall zu Recht besteht und, wer im Besitz ist, immer auch im Recht ist. Ich bin der Meinung, daß das wahre Recht vielfach geknebelt ist und Sklavendienste leisten muß, wo es herrschen sollte. (StdH, 94)

Die gegebene „Ordnung der Gesellschaft“ wird stärker dadurch kritisiert, dass sich Eleonore ein „Recht“ nimmt, das sie sich durch ein „Unrecht“ (vgl. StdH, 459) erkaufte, als dadurch, dass Angela ihrem eigenen Ermessen zufolge „Schuld“ (Ang, 432) auf sich lädt.

3.3.3.2 „Emancipation der Frauen“ oder „Emancipierung von den Frauen“

Gregor Borykine kommt in seinen Ausführungen über den Nihilismus in *Stumme des Himmels* auch auf die „sittlichen Zustände“ (StdH, 135) und auf die (deutsche) Ehe zu sprechen. Er betont die Differenz zwischen Ideal und Wirklichkeit:

[S]o ist sie auch dreimal heilig und das Fundament der Familie, die wieder das Fundament des Staates ist, und so weiter. Aber bei Licht besehen? Unter hundert – was sage ich – unter tausend kaum eine, die für die Betreffenden eine Quelle des Glückes und der Zufriedenheit, wie sie es doch sein sollte, und nicht vielmehr eine Last wäre, die die Schultern und die Herzen wund drückt; ein fortgesetzter offener oder – in den sogenannten gesitteten Ständen – heimlicher und deshalb noch viel erbitterter, grausamer Krieg, in welchem nur scheinbar Pardon gegeben wird, in Wahrheit jeder jeden Vorteil, den er über den andern davonträgt, nach besten Kräften ausbeutet. (StdH, 135)

Den Grund dafür, dass die Ehe ihre „Unfähigkeit, die Menschen zu beglücken, durch die Jahrtausende bewiesen hat“ (StdH, 136), sieht Borykine im Bildungsgefälle zwischen den Ehepartnern, das in der Regel zugunsten des Mannes geneigt ist, in einigen Fällen aber auch zugunsten der Frau. Entscheidend ist der ungleiche Entwicklungsprozess der Ehepartner:

Als er heiratete, war er überhaupt noch kein Mann im eigentlichen Sinne, sondern er sollte erst einer werden, sollte erst lernen, fest in seinen Schuhen zu stehen, sich seiner vollen Kraft bewußt werden, sich die wahren Ziele seines Ehrgeizes stecken. Nun ist er mit seinen größeren Zwecken gewachsen – das ist ja wohl von Schiller? – und sie ist stehen geblieben, in der ewigen Sorge um Hauswesen und Kinder vermutlich noch kleiner geworden. Sie kann nichts dafür, er aber auch nicht, wenn er sich in dieser Lage unglücklich fühlt, sie als eine Zwangslage zu betrachten anfängt, endlich ein für allemal so betrachtet, die sich auf jede Weise zu erleichtern, ja, der, wenn möglich, zu entfliehen sein Recht und seine Pflicht ist, soll er das leisten, was er nach Maßgabe seiner Kräfte leisten könnte und leisten würde, hätte er die Ellbogen frei. Manchmal liegt die Sache auch umgekehrt, und die Frau ist es, welche die Chrysalidenhülle gesprengt hat und der Flügel gewachsen sind, während der Mann in seinem Raupendasein weiter vegetiert. (StdH, 135 f.)

Ulrich von Randow greift Gregor Borykines Gedanken auf, allerdings geht er im Gegensatz zu Borykine grundsätzlich von einem Entwicklungsgefälle zugunsten des Mannes aus:

Und doch gab es vielleicht einen andern Ausweg: den, daß wie der Mann sich physisch und geistig von Stufe zu Stufe aufschwang und entwickelte, das Weib seinerseits eine gleichwertige Metamorphose an sich vollzog; und die gereifte Frau die junge unerfahrene so weit überragte, wie diese die Jungfrau, deren Leben vorerst ein halbwachses Träumen ist. [...] Und gerade hier war es, wo ihn nach seiner Meinung Hertha im Stich gelassen. Wie er sie vor zwölf Jahren gefunden, so war sie heute noch: dieselbe treue Seele, die immer erst an andre dachte, liebend, nach Liebe verlangend, ein goldenes Herz. Und ihr geistiger Horizont ebenso derselbe, wie damals, nicht erweitert um eines Spannes Breite. (StdH, 254)

Hertha selbst gelangt vordergründig zu dieser Erkenntnis, allerdings spät, zu spät, wie sie selbst feststellt:

Man denkt nach der Ehe über so viele Dinge anders als vor der Ehe, und wenn man erst länger verheiratet ist, wieder anders als im Anfang. Leider sind die Fehler, die man im Anfang in seiner Unerfahrenheit und Dummheit begangen hat, nicht wieder gutzumachen.

Auch nicht, wenn von beiden Seiten der gute Wille da ist?

Von beiden Seiten! Ja, dann vielleicht, Aber wahrscheinlich ist er nur auf der einen Seite, und dann hilft es nichts. Anfangs sieht die junge Frau nicht, daß ihr Mann höhere geistige Bedürfnisse hat als sie, und sie lebt in den Tag hinein, als ob alles in bester Ordnung wäre. Vielleicht macht er ein paar Versuche, sie zu sich hinauf zu ziehen; aber die können nicht gelingen, denn sie weiß nicht, um was es sich handelt: ist wohl gar widerspenstig. Nach ein paar mißlungenen Ansätzen verliert er die Geduld und erklärt sie für bildungsunfähig. Dann kommt sie zur Besinnung, aber es ist zu spät. Er könnte jetzt wohl noch etwas aus ihr machen, wenn ihm etwas daran gelegen wäre, wenn er sie noch liebte. Es ist ihm nichts mehr daran gelegen; er liebt sie nicht mehr; nun ist alles vorbei. (StdH, 345 f.)

Diese Aussage Herthas steht in Widerspruch zu ihrem Verhalten, wenn sie Hoffnung auf einen Neuanfang in der Beziehung zu Ulrich schöpft und dennoch in ihrem alten Verhaltensmuster verharret.

In Ulrich und Hertha von Randows Ehe liegt ein Bildungsgefälle bereits zum Zeitpunkt der Eheschließung vor. Hertha ist aber nicht nur weniger gebildet als Ulrich, ihre Gedanken sind auch auf andere Lebensbereiche gerichtet. Einen Anlass, sich an die höher stehende und andersartige Gedankenwelt ihres Mannes anzupassen, sieht sie offensichtlich nicht:

In allem, was zum Leben gehört, weiß sie merkwürdig gut Bescheid, ordentlich wie ein Mann. Sie beurteilt auch die Menschen sehr richtig, was so die Durchschnittsmenschen sind. [...] Ihm geht so viel durch den Kopf – Großes, Schönes. Sie – mein Gott, sie ist nicht gedankenlos – gewiß nicht! – aber ihre Gedanken sind nicht seine Gedanken. So leben sie nebeneinander hin und sind sich, glaube ich, heute noch nicht näher gekommen, als im Anfang. Und dann, siehst du, er hat so viel gelernt: Philosophie, Geschichte, Litteratur, Sprachen. Hertha weiß eigentlich recht wenig, nicht durch ihre Schuld. Mama hat sich nie um sie gekümmert, ihr nie ordentliche Lehrer gehalten; und als sie wieder heiratete, sie nicht mit nach Berlin genommen, sondern hier in unsrem Städtchen in eine elende Pension gethan, in der die Mädchen notorisch gar nichts lernen. Selbst das bißchen Französisch, das sie aus der Pension mitbrachte, hat sie zum größten Teil vergessen; von Englisch oder gar Italienisch keine Rede. (StdH, 234)

Das Hauptproblem der Ehe liegt in den unterschiedlichen Erwartung an das Leben, die bei Hertha eine Entwicklung verhindert, wie sie notwendig wäre, um die Ehe in Ulrichs Augen wertvoll zu machen. Ulrich beklagt Herthas Sichtweise des Lebens,

[...] eines Lebens, in welchem Ernte und sonstige Vorkommnisse des Tages und sein und der Kinder körperliches Wohlbefinden die Hauptrolle spielten und alles, was darüber hinausging, vom Uebel gewesen wäre, wenn man überhaupt davon gewußt hätte? (StdH, 219)

Den Außenstehenden erscheint dieses Leben als „ein Musterleben [...] und ein so glückliches, wie es selten den Menschen zu teil wird“ (StdH, 218), Hertha gilt als „eine in jeder Beziehung exemplarische Frau“ (StdH, 110). Diese Mustergültigkeit bezieht sich aber gerade auf das Bodenständige und Praktische in ihrem Wesen, nicht auf ihren Esprit: „eine so zweifellose Ehrlichkeit in allem, was sie denkt und sagt, so viel klaren, gesunden Verstand, und dabei so herzensgut, so wohlthätig gegen die Armen – in aller Stille [...], daß kein Mensch es merkt“ (StdH, 111).

Und so hatte sich allmählich für sie beide ein Leben gestaltet, in welchem sie ein volles Genügen fand, und von dem sie sicher annahm, daß es auch ihn durchaus befriedigte, weil er sich längst entwöhnt hatte, einen Wunsch zu äußern, der über das engumgrenzte Treiben des Alltagsdaseins nach andern Regionen deutete. (StdH, 218)

Dennoch sucht und findet Ulrich ein bestimmtes Maß an Kompensation in der Beziehung zu anderen Frauen. Nach dem Eifersuchtsdrama wegen der Beziehung zu Lida (vgl. StdH, 215 ff.) hütet sich Ulrich vor allzu viel Transparenz, geht aber unbeirrt seinen Weg und veranlasst dadurch Hertha, seine Beziehungen zu ignorieren, um ihn nicht zu verlieren (vgl. StdH, 217). In Bezug auf Clementine von Arnfeld sagt er sich: „Weshalb ihr den heimlichen Schatz entdecken, aus dem er so oft in seiner geistigen Verarmung borgte? die versteckte Oase, an deren frischem Quell er gelegentlich die verschmachtende Seele laben

durfte?“ (StdH, 218). Erst die Begegnung mit Eleonore Ritter, die er als ebenbürtig anerkennt, bringt eine größere Entschlussfreudigkeit mit sich, rüttelt ihn (zeitweise) aus seiner empfundenen „geistige[n] Versumpfung“ und Lethargie auf:

Was sonst als die Liebe zu einem ihm ebenbürtigen Weibe hatte das Wunder zu Wege gebracht? Nein, er durfte nicht wieder zurücksinken in die geistige Versumpfung, aus der sie ihn mit starker Hand gerissen! Und sollte er sie nie wiedersehen – das war er dem Andenken jener seligen Tage schuldig. Vielleicht war sie nichts andres gewesen als sein Genius, der ihm erscheinen mußte, damit er sich selbst wiederfand. (StdH, 220)

So eindeutig, wie es an dieser Stelle klingt, ist Ulrichs Einstellung allerdings nicht. Entsagen gilt als eine Weisheit edler Menschen (vgl. StdH, 94), es lässt sich jedoch nur bewerkstelligen, wenn der Verstand größer ist als das Herz (vgl. StdH, 326). Ulrich schwankt in seinem Lebensentwurf, soweit bei seiner Unentschlossenheit überhaupt von einem Entwurf gesprochen werden kann, zwischen seinen intellektuellen und seinen emotionalen Bedürfnissen, zwischen Verstand und Herz, zwischen Eleonore und Hertha. Indem er Eleonore als seinen „Genius“ bezeichnet und befürchtet, an der Seite Herthas „zum geistigen Krüppel“ (StdH, 219) zu werden, assoziiert er ein Leben mit Eleonore mit seinen intellektuellen Bedürfnissen. Das Leben mit Hertha dagegen wird trotz aller „gesitteten Atmosphäre“ und „steifstelliger Tugend“ (StdH, 219) mit emotionalen Bedürfnissen verbunden, vor allem von ihrer körperlichen Leidenschaftlichkeit lässt er sich beeindrucken (vgl. StdH, 384). Genau betrachtet geht es ihm auch Eleonore gegenüber weniger um „ihre Kenntnisse und ihre Talente, [...] die Schärfe und Klarheit ihres Denkens“ (StdH, 52), sondern um sein „rasendes Verlangen“ (StdH, 78) nach körperlicher Nähe.

Erstaunlicherweise führt das Bildungsgefälle in der Ehe der von Randows nicht zu einer Dominanz Ulrichs, vielmehr dominiert Hertha ihn, trotz all ihrer Unselbstständigkeit, durch ihr weibliches Taktieren. Gleichzeitig fällt bei aller Eigenständigkeit Eleonores ihre Beeinflussbarkeit und innere Abhängigkeit von den Männern, speziell Ulrich von Randow, auf. Ihr gegenüber ist es Ulrich wichtig, männliche Stärke zu beweisen – „Sie soll, wenn sie an mich zurückdenkt, nicht sagen dürfen: der Schwächling! Soll eingestehen müssen: er war ein Mann, der zu lachen und zu scherzen verstand mit dem Tod im Herzen.“ (StdH, 70) –, seine Schwäche zu kaschieren: „Meine Leidenschaft, die, wie die Sachen nun einmal verhängnisvoll liegen, ein Verbrechen für mich ist, und – seit heute morgen, seit ich schwach genug war, Sie in mein Herz blicken zu lassen – für Sie eine Qual.“ (StdH, 70) Ihm gegenüber zeigt Eleonore weibliche Schwäche, fleht Ulrich an, „er solle nicht weiter verlangen, daß sie sein Weib werde“ (StdH, 337) und bittet: „Ulrich, hab’ Erbarmen! Sieh,

ich müßte ja thun, was du willst. Aber du darfst das nicht wollen.“ (StdH, 329) Lieben bedeutet für Eleonore, mehr dem Herzen zu gehorchen als dem Verstand, impliziert aber auch die Gefahr, an dieser Liebe zugrunde zu gehen (vgl. StdH, 326). Auch sie vertritt damit den Spielhagenschen Gedanken, dass wahre Liebe nur besteht, wenn leidenschaftliches Begehren durch das Element der Freundschaft moderiert wird. Die Gefahr der Leidenschaft liegt in der Abhängigkeit und in der Schwäche, die sie hervorruft:

Jetzt konnte er es nicht mehr; jetzt, da er wußte, daß seine Leidenschaft, mit der er gekämpft, die er für völlig hoffnungslos gehalten, erwidert wurde; er und sie sich das Bekenntnis dieser gemeinsamen Leidenschaft von den brennenden Lippen geküßt hatten. Bis gestern abend war er noch sein eigener Herr gewesen, der Bestimmer seines Schicksals, wenn dieses Schicksal auch ein endloses Leiden war – das hatte er mit sich selbst auszumachen, mit niemand sonst. Heute gehörte er ihr, wie sie ihm gehörte; heute konnte es für sie beide nur ein und dasselbe Schicksal geben. (StdH, 88 f.)

Und so zwingt Ulrich sich zu Zurückhaltung, um Stärke zu demonstrieren:

[S]ie hatte ihm die Hand gereicht, die er eine Weile festhielt und dann losließ, ohne sie geküßt zu haben, wie heute morgen. Er wollte nicht wieder sich derselben Schwäche schuldig machen, die er so tief bereut hatte. War, was er eben gesagt, eine Liebeserklärung gewesen, er brauchte sich ihrer nicht zu schämen. Wie wirr auch seine Worte gewesen sein mochten, so viel mußte sie doch herausgehört haben, daß sich in seine Anbetung kein niedriger Gedanke mischte; und daß sie mit ihm, wie jetzt hier die kurze Strecke am Strande, durch die ganze Welt fahren dürfe, ohne fürchten zu brauchen, sie werde je in die peinliche Lage kommen, eine Liebe zurückweisen zu müssen, die sie nicht erwidern konnte. (StdH, 86)

Eleonore weiß die Affektmodulation, die sich in Ulrichs ritterlichem Verhalten äußert, zu schätzen:

Und zum zweitenmal begegneten sich ihre Blicke – der seine voll inniger Sorge um sie, die, nach der tiefen Blässe des Gesichts und den zuckenden Lippen zu schließen, mit einer Ohnmacht zu kämpfen schien; der ihre voll herzlicher Dankbarkeit gegen den ritterlichen Mann, der – sie empfand es deutlich – sie auch nicht eine Haaresbreite näher an sich zog, als nötig war, sie zu halten. (StdH, 14)

Trotz der „gemeinsamen Leidenschaft“, die sie sich „von den brennenden Lippen“ (StdH, 88 f.) küssen, basiert die Beziehung zwischen Ulrich und Eleonore auf geistiger Verbundenheit und wird in ihrer Triebhaftigkeit durch den Verstand begrenzt. So handelt es sich auch hier um wahre Liebe, wenngleich nur vonseiten Eleonores, da Ulrich sich gegen das Element der Freundschaft verwehrt:

Deine Frau hat mich gebeten, sie zu besuchen. Ich habe gern zugesagt in der sicheren Hoffnung, daß du mich verstehen und mir als Freund entgegenkommen würdest. Da du es nicht sein willst – Freilich! Man war auf Liebe geladen und ein frugales Freundschaftsgericht wird einem vorge-
gesetzt! (StdH, 279)

Ein ähnliches Missverhältnis zeigt sich in der Beziehung zwischen Ulrich und Hertha von Randow. Zuneigung äußert sich respektive konstituiert sich anhand eines kontinuierlichen

Austauschs, ähnlich demjenigen von Freunden, wie Trepp in ihrer Untersuchung zum Hamburger Bürgertum zwischen 1770 und 1840 ausführt:

Um ihre Zuneigung zu zeigen und zu erhalten oder auch zu vertiefen, waren die Ehepaare vor allem um Nähe und Gemeinsamkeit durch kontinuierlichen und intensiven Austausch bemüht. Dazu gehörte das Reden vor dem Schlafengehen und das gemeinsame Lesen ebenso wie das Briefeschreiben, gleichgültig, ob sie nur kürzere Zeit oder für länger getrennt waren. [...] um den anderen im nachhinein möglichst umfassend an dem Erlebten und Gefühlten teilhaben zu lassen; ähnlich wie man es auch mit seinen Freunden machte. Zu dem Mitgeteilten gehörten ebenso geistig-emotionale Botschaften wie auch rein sachliche Informationen über ihren bzw. seinen *Arbeitsbereich*. Dieser Umstand, auf den hier schon mehrfach hingewiesen worden ist, wird in der Forschung zumeist bestritten. Ausgegangen wird von der strikten Trennung der weiblichen und männlichen Arbeits-sphäre, von der Reduktion der Frau auf Gefühle zu Mann und Kindern, von der Abschottung der Frau von der Außenwelt, das heißt von der Männerwelt, und mithin auch von der Unkenntnis der Arbeit des anderen.⁷³⁴

Obwohl sich die Eheleute von Randow austauschen, sich den Arbeitsbereich auf dem Gut teilen, gelangen sie nicht zu einer wirklichen Verständigung, zu einer freundschaftlichen Basis für ihre Beziehung; der Austausch bleibt oberflächlich und ein tieferes Verständnis für den Partner kann nicht hergestellt werden (vgl. StdH, 28 f.). Das Machtgefüge innerhalb der Ehe der von Randows fällt zugunsten Herthas aus, die ihre Position – ähnlich wie Nanni Moor in *Angela* (vgl. Ang, 169) – mit den Waffen einer Frau verteidigt, das Machtgefüge in der Beziehung zwischen Ulrich von Randow und Eleonore Ritter dagegen fällt zugunsten Ulrichs aus. Ulrichs Bildung hat Herthas weiblichem Taktieren nichts entgegensetzen und kann auch nicht als Grund für seine Dominanz Eleonore gegenüber angeführt werden. Vielmehr spielen auch in dieser Beziehung geschlechtscharakterliche Eigenschaften der Beteiligten die entscheidende Rolle. Obwohl Ulrich sich in seiner Unentschlossenheit als schwacher Mann erweist, Eleonore dagegen in ihrem hohen Maß an eigenständigem Denken als starke Frau, macht sie sich emotional von ihm abhängig. Deutlich wird das beispielsweise an ihrer Haltung Guido von Wendelin gegenüber. Sie scheut sich, „in dem Busen des Sohnes [Guido] Hoffnungen [zu] nähren, die ihrerseits nicht erfüllt werden konnten, solange Ulrich sie nicht freigegeben hatte“ (StdH, 394 f.). Durch ihr Männerideal, auf das in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“* näher eingegangen wird, projiziert sie Eigenschaften auf Ulrich, die dieser nicht besitzt, vor allem entschlossenes Handeln, und zieht „schmerzvolle[] Lust“ aus seinem verbalen „Sturm“ (vgl. StdH, 277).

Die Gefühlskultur der drei Ehepaare in *Alles fließt* wird ebenfalls in Zusammenhang mit dem Thema Bildung und Bildungsgefälle deutlich. Alle drei Ehemänner gelten als genial,

⁷³⁴ Trepp (1996), S. 306.

fassen aber das Geniale unterschiedlich auf. Äußerlich erkennbar ist eine Trennung zwischen den Familien Eilhardt und Arnold einerseits und Emerich andererseits an den Wohnverhältnissen. Der Musiker Emerich lebt mit seiner Frau Regine in der Innenstadt, relativ weit weg von seinen Freunden, dem Maler Eilhardt und dem Schriftsteller Astolf Arnold: „[D]ie beiden bescheidenen Villen, welche sich die Freunde Arnold und Eilhardt nachbarlich auf gemeinschaftliche Kosten erbaut hatten, lagen weit ab vom Centrum am äußersten Ende einer lang sich streckenden Vorstadt.“ (Af, 7) Innerlich zeigt sich die Trennung an den unterschiedlichen Modellen familialer Beziehungen, die sich an der jeweiligen Kunst- und Arbeitsauffassung der Männer festmachen lässt.

Für Emerich ist die Musik „die große Mutter aller Künste: die Mutter, von der sie alle geboren sind und zu der sie alle wieder zurückstrebten, wie in dem Wald verlaufene Kinder zu dem Elternhaus“ (Af, 6 f.). Sein Kunstideal wird verkörpert durch Richard Wagner, „der die verschmachtenden Wurzeln der Poesie und Malerei aus dem unerschöpflichen Bronnen der unendlichen Melodie tränkte und so das Kunstwerk der Gegenwart schuf, das auch das für alle Zukunft bleiben wird“ (Af, 7). Emerich unterscheidet nicht zwischen Kunst und Leben an sich, eines ist integrativer Bestandteil des anderen, nicht Gegenstand abstrakter Reflexion. Mit „der unendlichen Melodie“ (Af, 7) bedient er sich sprachlich eines Bildes aus seiner Kunst, der Musik, meint damit jedoch weit mehr als seine Kunst. Mit dieser Metapher bezieht er sich auch auf seine Beziehung zu seiner Frau Regine (vgl. Af, 84) und auf die Philosophie Heraklits, indem er das „Pantarhei“ (Af, 101), das „Alles fließt“ (Af, 104) der „unendlichen Melodie“ gleichsetzt (vgl. Af, 104). Er nimmt alles heiter und gelassen, als stets willkommenen Anlass zu feiern:

Ihr denkt, während unsereiner sich bei einer musikalischen Privatmatinee von Zwölf bis Zwei abrackern und dann zur Seite des freundlichen Gastgebers – nebenbei Graf Finkenberg – vier oder fünf Stunden lang anfeiern und reden halten muß [...] (Af, 82)

„Tischreden [...], die für ihn einen anlockenden Zauber hatten, dem er blindlings folgen mußte“ (Af, 3), sind nicht seine Stärke. Dennoch ist er von seinem Talent in dieser Hinsicht überzeugt, nicht in überheblicher, sondern in kindlich naiver Weise (vgl. Af, 7 f. und 82). Er freut sich des Lebens, wiederholt, „daß dies der glücklichste Tag seines Lebens sei – eine Versicherung, welche in Anbetracht ihrer fast täglichen Wiederholung, ein skeptischeres Gemüt als das Regines hätte stutzig machen können“ (Af, 7 f.) und begegnet Anfechtungen mit einem einfachen: „Ach was! [...] Alles kann man nicht haben“ (Af, 8). Da er Kunst und Leben nicht voneinander trennt, geht er auch mit künstlerischen Erfolgen zwanglos um und nimmt künstlerische Rückschläge nicht tragisch. Seinen wohl hart er-

arbeiteten Weg zum Sologeiger des Vorstadttheaters beschreibt er, indem er sagt, er habe sich „zur ersten Sologeige hinaufgefiedelt“ (Af, 5). Eilhardt und Astolf Arnold gegenüber reagiert er auf den Skandal der falschen Werkzuordnung mit folgenden Worten:

„Ja, aber, Leute, wie seht denn ihr aus? Als wären euch alle Felle – ja so! Na, das ist doch nicht so schlimm. Du malst ein anderes Bild, Eilhardt, du schreibst ein anderes Buch, Arnold – und die Sache ist vergeben und vergessen. Vivat Campagner und schöne Mädchen! Hier! Stoßt an! trinkt aus!“ (Af, 82 f.)

Wie Regine Astrid Arnolds Einwand, sie wisse nicht, worum es sich handle, zweimal mit dem Argument begegnet, das sei ihr egal und übrigens wisse sie es ganz gut, ist typisch für Regine Emerich, auch in ihrem Verhältnis zu ihrem Mann. Regine gilt als gutgläubig und gutmütig. Ohne sich selbst in den Vordergrund zu rücken, ist sie jedoch über die Hintergründe informiert. Was für sie zählt, ist nicht genuines Faktenwissen, sondern die intuitive Beurteilung einer Sachlage – eine Eigenschaft, die sie mit ihrem Mann teilt. Sie zweifelt nicht am Genie und Erfolg ihres Mannes, solange es sich um seine Musik handelt, gründet ihre Zuversicht aber nicht auf eigenes fachliches Urteilsvermögen, sondern auf einen festen Glauben und deduziert sie aus ihren Beobachtungen:

Frau Regine seufzte leise in sich hinein. Sie that das nie, wenn ihr Emerich an das Dirigentenpult trat und mit dem Taktstock aufklopfte, oder seine Geige unter das rundliche Kinn schob und den Bogen zum ersten Strich hob – sie wußte: die Symphonie würde meisterlich dirigiert, tadellos heruntergespielt werden; kein leisestes Piano auf dem untersten Ende der E-Saite mißglücken. Nicht, daß sie imstande gewesen wäre, es zu beurteilen! oder auch nur den mindesten Anspruch auf Kritik gemacht hätte! Ihre Zuversicht ruhte einmal auf dem festen Grunde des unbedingten Glaubens an das Genie ihres Emerich, und das andere Mal auf dem tosenden, nicht enden wollenden Applaus, den jede seiner Leistungen unweigerlich entfesselte. (Af, 3)

Um so mehr leidet sie mit ihrem Mann, wenn er sich auf das rhetorische Minenfeld begibt, auf dem er nur glaubt, ein Meister zu sein und die Reaktionen seiner Zuhörer gründlich missdeutet (vgl. Af, 7 und 82). Auch Regine trägt dazu bei, dass Emerich sich hinsichtlich seiner rhetorischen Fähigkeiten falsch einschätzt:

So durfte der Redner mit dem Erfolg wohl zufrieden sein: Gläserklingen, lächelnde Gesichter, keines glückseliger lächelnd als das seiner geliebten Regine, deren Urteil über seine oratorischen Leistungen für ihn ausschlaggebend war, ja, für die er eigentlich immer allein sprach, ahnungslos der Ängste, welche die Gute während seiner Reden ausstand. (Af, 7)

Die Bindung zwischen Regine und ihrem Mann Emerich ist sehr stark und innig. Kaum haben die Gäste nach Regines Geburtstagsfeier das Haus verlassen, nimmt Emerich seine Frau in den Arm und erklärt, „daß dies der glücklichste Tag seines Lebens sei – eine Versicherung, welche in Anbetracht ihrer fast täglichen Wiederholung, ein skeptischeres Gemüt als das Regines hätte stutzig machen können.“ (Af, 7 f.) Ihre Reaktion und der Verlauf des weiteren Gesprächs zeigen, wie innig die Beziehung ist, wie dezent Regine persönliche

Wünsche äußert und wie schnell und gutwillig sie sich auf Emerichs Akzentuierung des Gesprächsinhalts einlässt:

Sie aber lächelte ihr Genie nur zärtlich an und erwiderte: „Ja, Emerich, wir sind glückliche Menschen. Es fehlt nur noch eines.“

„Ach, was!“ sagte Emerich. „Alles kann man nicht haben: Arnold und Astrid haben auch keine. Und dann: wenn wir welche hätten, um diese Stunde wären sie doch jedenfalls in den Betten und wir beide gerade so allein, wie wir jetzt sind. Und höre, Regi, was ich fragen wollte, wie fandest du meinen Toast? Aber aufrichtig, Schatz! aufrichtig!“

„Du hast wundervoll gesprochen.“

„Nicht wahr? Ich hatte, ehrlich gesagt, auch ganz das Gefühl. Und dann der Schluß! Na, dir darf ich es ja gestehen: ich wollte ursprünglich die beiden Freunde und die Freundschaft im allgemeinen leben lassen. Ich weiß nicht, wie ich dann auf Wagner kam. Aber mir deucht: es machte sich brilliant.“

„Ganz großartig!“ (Af, 8)

Damit bestärkt sie Emerich in seiner fatalen Selbstüberschätzung in Bezug auf sein Rednertalent. Gleichzeitig wird deutlich, wie sie, ohne selbst Künstlerin zu sein, den Bezug zur Kunst Emerichs herstellt, sodass auch in dieser Ehe der Kunst eine die Beziehung stabilisierende Funktion zukommt:

„Siehst du! siehst du! Ich sage ja: ich hätte in unseren Landtag gemußt, womöglich in den Reichstag nach Berlin. Arnold spricht auch recht gut; aber man weiß immer gleich im Anfang, worauf er hinaus will. Das ist nicht das Rechte. Meinst du nicht?“

„Gewiß. Keiner darf ahnen, welches der Schlußaccord sein wird.“

„Schlußaccord! Bravo! bravissimo! Und da behauptet die kleine Frau, sie sei nicht musikalisch! Lächerlich!“ (Af, 8)

Dennoch ist die Kommunikation der Ehepartner subtiler, als sie zunächst erscheint:

Hier seufzte Regine abermals, sehr leise, und doch vernehmlich für des Redners empfindliche Ohren, der sich mit mildem Lächeln zu ihr hinüberbeugte und im Tone des Schauspielers, der „beiseite“ spricht, sagte: „Ich werde sogleich zur Sache kommen.“ (Af, 103)

Nachdem Eilhardt ihm die Pointe seiner Rede verdorben hat, beweist Emerichs und Regines Verhalten, wie stark sie gegenseitig aufeinander bezogen sind und wie unerschütterlich ihr Zusammenhalt ist:

Von Emerichs Gesicht war das rosige Triumphlächeln jäh verschwunden, wenn er auch lauter als alle in das Hoch eingestimmt hatte.

Nun, sich mit den anderen wieder setzend, blickte er mit reumütigen Augen auf Regine.

Sie aber bog sich zwischen den beiden Blumenkörben zu ihm hinüber und flüsterte, nur ihrem geliebten Genie vernehmlich: „Schadet nicht, Emerich! Du hast wundervoll gesprochen!“ (Af, 104)

Das harmonische Einvernehmen, das Emerich zwischen sich und Regine hervorhebt, wird auch von den Freunden als solches vorausgesetzt. Als Eilhardt und Astolf Arnold Emerich ihre Fluchtpläne offenbaren, begeistert er sich in seiner kindlich-naiven Weise dafür, mitzukommen, lässt sich aber widerstandslos davon abbringen:

Emerich fand die Idee großartig, genial. Er würde sofort von der Partie sein, nur daß er fürchte, bis zehn Uhr nicht fertig zu werden. Ob denn die Sache nicht bis morgen Zeit habe?
 „Das hieße sie fallen lassen,“ erwiderte Arnold.
 „Kannst ja nachkommen, alter Sohn,“ tröstete ihn Eilhardt. „Bist ja bei deiner Regine vor Einspruch sicher.“
 „Das Leben zwischen mir und ihr ist eine unendliche Melodie,“ versicherte Emerich in heller Begeisterung.
 „Dann also: Gott befohlen!“ sagte Arnold. „Es ist neun Uhr, wir haben keine Minute zu verlieren.“
 „Ihr schreibt mir spätestens von Paris?“
 „Verlaß dich darauf!“ (Af, 84)

Beide, Emerich und seine Frau Regine, erscheinen kindlich-naiv. Der Unterschied jedoch ist, dass Emerich es tatsächlich ist, während Regine durchaus praktisch veranlagt ist und verschiedene Sachlagen in der ganzen Dimension ihrer Bedeutung erfasst. Das wurde an ihrem Verhalten in Bezug auf Emerichs Tischreden bereits deutlich und erhärtet sich in ihrer Reaktion auf die Fluchtpläne Eilhards und Astolf Arnolds. Sie deutet Emerichs Aussagen und Verhalten, „angesäuselt“ (Af, 91) wie er ist, richtig und schickt ihn umgehend den Freunden hinterher, um sie aufzuhalten (vgl. Af, 91). Nach außen vermittelt das Ehepaar Emerich den Eindruck einer Ehe mit traditioneller Rollenverteilung. „[D]ie kleine Frau“ (Af, 8) hält sich im Hintergrund und unterstützt „ihr geliebtes Genie“ (Af, 3), indem sie keine eigenständige Existenz außerhalb der Ehe anstrebt und ihm moralisch beisteht. Letztlich ist er in seiner kindlichen Naivität aber auf ihr praktisches Wesen angewiesen und folgt ihren Anweisungen ohne Widerstreben. Regines Rolle als Ehefrau entspricht genau der Aussage der Baronin von Granske in *Angela* (vgl. Ang, 94). Sie hat „nicht bloß das Herz auf dem rechten Fleck“, sie hat „auch den Verstand, wenn’s sein muß, für zwei“ (Ang, 94). Emerich braucht das tatsächlich. Er wäre hilflos ohne Regines praktischen Verstand, wäre wohl aber auch in seiner Selbsteinschätzung als Genie gekränkt, wenn Regines Einflussnahme ostentativer wäre. Emerich geht in seiner Rede, in der er den Werdegang der Freunde rekapituliert, auch auf die Eheschließungen der Freunde ein:

Schon unsere Wiedervereinigung würde ich einen Glücksfall allerersten Ranges nennen müssen, wenn er nicht von einem alsbald darauf folgenden in tiefen Schatten gestellt würde: dem, daß wir drei, von denen jeder sein vierzigstes Jahr hinter sich hatte, drei gleich junge, schöne, liebwerte Mädchen fanden, willig, uns aus dem leidigen Junggesellenstande zu erlösen und zu der Würde von Ehemännern zu erheben, ja, ich möchte sagen: in den Himmel der Ehe zu entrücken. Einen Himmel, dem Gottes Güte bereits auf Erden eine Stätte bereitet hat. Denn, wenn jemals, so hat sich hier das alte schöne Wort bewährt, daß die Ehen im Himmel geschlossen werden. Nur des Himmels Schluß kann es gewesen sein, der dem ausgezeichneten Litterarhistoriker, Schriftsteller und Dichter eine geniale Dichterin; dem hochberühmten Maler eine geniale Malerin zur Gesellin gab. Und wenn er mir, dem Musiker, eine Gefährtin zuteilte, die von sich behauptet, daß sie nicht Mozart von Beethoven unterscheiden könne, so muß ich das letztere Manko freilich zugeben; aber nicht mit Leidwesen. Denn jene Musik, von der Shakespeare sagt, daß jeder gute Mensch sie in sich selbst habe – die besitzt sie im eminenten Sinne: die Musik der Seele, deren Harmonie durch keinen Mißklang jemals getrübt wird. (Af, 6)

Neben Emerichs Bescheidenheit, von sich selbst nur als „Musiker“ zu sprechen, während er die Freunde mit hymnischen Attributen preist, fällt auf, dass für ihn die Ehe mit göttlicher Gnade und persönlicher „Würde“ einhergeht. Darüber hinaus klingt an dieser Stelle bereits an, was der Text in seiner Gesamtheit bestätigt: Regines „Musik der Seele, deren Harmonie durch keinen Mißklang jemals getrübt wird“ und die ganz klar mit ihrem Sein als Nicht-Künstlerin in Verbindung steht, bildet die Basis für die durchgängige Harmonie der Ehe, in der die Rollen von Anfang an klar verteilt sind und von beiden Eheleuten als solche akzeptiert werden. Bei den Eilhardts und den Arnolds dagegen bildet die Konkurrenzsituation auf künstlerischer Ebene die Plattform, auf der künstlerische und persönliche Disharmonien ausgetragen und Rollen verhandelt werden müssen, um letztlich zu einem harmonischen Miteinander zu gelangen.

Eilhardt und Astolf Arnold gehen mit der Kunst anders um als Emerich. Für sie ist die Kunst weniger integrativer Bestandteil des Lebens als Gegenstand ständiger Reflexion und Identifikation:

Es war ein reichlich alberner Toast, den unser guter Emerich vorhin verbrochen hat. Ich pfeife auf seine unendliche Melodie. Unendliche Melodie! Unendlicher Unsinn! Der liebe Gott mag sich in unendlichen Melodien wiegen; wir armen Teufel von menschlichen Künstlern müssen heilfroh sein, wenn wir eine – eine zur Zeit meine ich – fertig kriegen, ohne daß uns der Atem darüber ausgeht. (Af, 14 f.)

Während Emerich alle Künste als einer Familie zugehörend begreift, wenn auch mit der Musik als „Mutter“ (Af, 6), betonen der Maler Eilhardt und der Schriftsteller Astolf Arnold die qualitativen Unterschiede ihrer Künste, treten in Konkurrenz zueinander und versuchen, ihre jeweilige Kunst auf Kosten derjenigen des anderen aufzuwerten, speziell Astolf Arnold (vgl. Af, 17 f.). Astolf Arnold ist stolzer als Eilhardt und bringt es nicht über sich, die Demütigung, die er von Astrid erfahren hat, oder vielmehr erfahren zu haben glaubt, Eilhardt gegenüber einzugestehen (vgl. Af, 16 f.). Aus diesem Grund erhebt er sich intellektuell über Astrid und das „Prinzip“ (Af, 80) der Kunstrichtung sowie über Eilhardts Eifersucht auf Willibald (vgl. Af, 80).

Von seinem Prinzip rückt Astolf Arnold bis zum Schluss nicht ab, was sich darin zeigt, dass er seine berufliche Laufbahn fortsetzt und seiner Kunstrichtung verhaftet bleibt, trotz aller Toleranz Astrid gegenüber. Das Schriftstellerehepaar Arnold arbeitet und lebt letztlich auf einer Ebene zusammen, die ein harmonisches Nebeneinander zweier Individualitäten erlaubt. Der Maler Eilhardt dagegen lässt sich schon früh von der neuen Schule beeinflussen und findet mit seiner Frau Stella zu einer gemeinsamen Arbeits- und Lebens-

form, die die Unterschiedlichkeit zweier Individualitäten in ein harmonisches Miteinander überführt.

Eilhardt und Stella sind seit vier Jahren verheiratet. Sie war seine Schülerin und „knapp zwanzig“ (Af, 24), als sie den Vierzigjährigen geheiratet hat. Der Maler Willibald konstatiert als Grund für die gegenseitige Anziehung die Ähnlichkeit der Charaktere:

Sind nicht beide die leichtlebigen, lachlustigsten Menschen von der Welt? nicht jeden Augenblick bereit, auf den allergrößten Unsinn einzugehen? völlig gleich unfähig, ein steifstellig regelrechtes Leben zu führen? beide nicht, wie die Kinder, die nach allem, was glänzt, die Hände ausstrecken? Hände, durch deren Finger, wenn sie ausnahmsweise was haben, das Geld wie Quecksilber läuft? (Af, 24)

In dieser Ähnlichkeit sieht er allerdings auch den Ursprung der Ehekrise:

[S]olche Ähnlichkeit mit einem anderen, wenn man mit dem anderen verheiratet ist – *c'est plus fort que nous*, das hält kein Mensch aus. Das fällt furchtbar auf die Nerven; wirkt grauenhaft, wie Doppelgängerei. [...] Also zuerst närrische Freude an dem Spiegelbilde, das alle Faxen und Grimassen genau so macht, wie man selber. Was das amüsant ist! Immer vorher zu wissen, was der andere denkt, in der nächsten Sekunde sagen wird! Weil man selbst es denkt, selbst zu sagen im Begriff ist! *A tempo* zu lachen, *a tempo* zu weinen! Welch ein Zuwachs zu der eigenen Existenz! Die reine Verdoppelung! Dahinrollen in einem Wagen, dessen Gummiräder jeden Stoß abfangen! Bis – ja! bis man in all der Molligkeit sanft einschläft. Es soll Eheleute geben, die das ganz gut vertragen und bis an ihr seliges Ende so weiter schlafen. Mein braver Professor ist vielleicht von der Sorte; Frau Stella schuf die Natur aus anderem Stoff – Gott sei Dank! Für sie kam der Augenblick des Erwachens; der Augenblick, wo sie sich darauf besann, daß sie denn doch etwas für sich selbst bedeute, doch etwas mehr als ein Echo ihres Mannes sei, und ebensowenig ein Echo zum Mann haben wolle. Dies war die differenzierende Krisis. (Af, 24 f.)

Damit argumentiert er ähnlich wie Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle*, für die die Anziehungskraft zweier Menschen in deren Unterschiedlichkeit liegt (vgl. AdH, 264).

Die Maler Eilhardt und Stella führen ein unkonventionelles Künstlerleben im Milieu der Boheme. Das wird nicht nur an Willibalds Charakterisierung deutlich, sondern auch am Denken und Verhalten Stellas. Sie identifiziert sich mit Marie Baskirtseff⁷³⁵ und sie raucht (vgl. Af, 55), was für das 19. Jahrhundert als Zeichen der – von der Gesellschaft sanktionierten – Emanzipation einer Frau gewertet werden muss. Stellas Umgang mit ihren beiden Kindern entspricht ihrer leichtlebigen und unkonventionellen Art (vgl. Af, 33 ff.). Sie nimmt zwar Notiz vom Schreien der Kinder im Garten, geht aber – noch ohne ihre Morgentoilette gemacht zu haben – völlig unbekümmert ihren eigenen Interessen nach: Sie liest in ihrem Atelier Marie Baskirtseffs *Journal* (vgl. Af, 26). Dieses Verhalten Stellas lehnt Astrid Arnold ab, auf das ununterbrochene Schreien der Kinder reagiert sie unwirsch: „„Unerträglich! [...] Nicht einen Augenblick ist man davor sicher. Und sie natürlich wieder

⁷³⁵ Zur üblichen Schreibweise *Bashkirtseff* vgl. Sammons (2004), S. 252.

über alle Berge. Eine polnische Wirtschaft.““ (Af, 33)⁷³⁶ An dieser Reaktion Astrids zeichnet sich ab, dass sie und ihr Mann Astolf nicht der Boheme angehören, sondern auf geordnete bürgerliche Verhältnisse Wert legen. Stella Eilhardt, die ihre eigenen Schwächen nicht nur kennt, sondern auch anerkennt, hebt den Unterschied der Milieus ebenfalls hervor, als sie Astrid den Vorschlag macht, die Familien zu tauschen:

Die Kinder! Du hast mir ja wiederholt mehr als angedeutet: ich sei eigentlich nicht wert, welche zu haben. Hast ganz recht, Schatz: ich weiß wirklich nicht, was ich mit ihnen anfangen soll. Ich bedaure das, um ihrethalben: sie fahren, glaube ich, nicht besonders gut dabei. Einen großen Vorwurf kann ich mir nicht daraus machen. Man muß eben zu allem Talent haben; auch zum Kinderpöppeln. Ich habe entschieden keines. Du hast es – in hohem Maße, bin ich überzeugt. Bei dir werden die Kinder hundertmal besser aufgehoben sein als bei mir. Er auch. Er liebt seinen Komfort – alle Männer thun es. Ich kann ihm keinen schaffen. Ich kann nicht wirtschaften. Wirtschaften ist mir ein Greuel. Dir nicht. Bei mir ist alles Kraut und Rüben; bei dir, wie aus dem Ei geschält. (Af, 38 f.)

Das Liebeskonzept der Eilhardts ist von Leidenschaftlichkeit geprägt. Wie Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle* unterscheidet Eilhardt strikt zwischen Liebe und Freundschaft. Astolf Arnold dagegen hält an dem nach Sallust definierten Freundschaftsbegriff fest und macht die Kunstauffassung zum Prüfstein der Liebe:

„Differenzen in der Kunstanschauung und der Technik und so weiter – die haben doch mit der Liebe absolut nichts zu thun. Meinst du nicht auch?“

Arnold hob den Kopf: „Dasselbe wollen und dasselbe nicht wollen, ist die Quintessenz wahrer Freundschaft, sagt Sallust.“

„Ach, was verstand der alte Kerl davon! Überdies: hier handelt es sich nicht um die Freundschaft, sondern um die Liebe.“

„Freundschaft ist der Liebe bester Teil.“

„Weißt du, Alter: In dem Punkte denke ich anders.“ (Af, 19)

Für Eilhardt und Stella geht es zunächst um charakterliche Ähnlichkeiten, die ein gemeinsames Lebenskonzept ermöglichen. Die unterschiedliche Kunstauffassung gewinnt bei den beiden nur als Kampfmittel Stellas an Bedeutung. Der Maler Willibald zeichnet den Weg nach, den Stella geht. Um sich als Frau von Eilhardt zu emanzipieren, greift sie zum Mittel der künstlerischen Emanzipation:

Wie sie [die differenzierende Krisis] zum faßlichen Ausdruck bringen für sich selbst und für die anderen – welches zweite Item in diesem Falle eine fast noch größere Rolle spielt als das erste? Sehr einfach: der Schlag mußte da geführt werden, wo er den Gegner – denn zu dem war der brave Gatte mittlerweile avanciert – am tödlichsten traf: auf dem Gebiet der gemeinschaftlichen Kunst. Hier waren die Gefolgschaft, die Abhängigkeit, die Sklaverei der sogenannten Seelengemeinschaft am größten gewesen – hier mußte die Revolution ausbrechen. Hatte sie vorher Landschaften gepinselt *à la* Rottmann, Preller, Schirmer *e tutti quanti*, wie der wackere Eilhardt; und war es ihr Triumph gewesen, daß man die beiderseitigen Plattitüden kaum noch unterscheiden konnte, mußte sie sich jetzt auf Genre und Porträt werfen. Und so war ihr nicht minder plötzlich die Bedeutung des Freilichtes aufgegangen, und daß die Malerei noch andere Zwecke habe, als den Philister in seinem faulen Frieden mit sich selbst und der Welt zu bestärken. Sehen Sie, das ist die Geschichte von Stellas künstlerischer Emancipation, nebenbei *mutatis mutandis* von tausend Frauenemancipationen. (Af, 25 f.)

⁷³⁶ Vgl. Toth (1986), S. 431 f., wo darauf hingewiesen wird, dass ein weibliches Bedürfnis nach Kunst überhand nehmen und die mütterlichen Tugenden vorübergehend in den Hintergrund drängen kann.

Der von Stella vorgeschlagene Männertausch (vgl. Af, 37 ff.) ist in Willibalds Kategorie der Fähigkeit einzuordnen, „auf den allergrößten Unsinn einzugehen“ (Af, 24). Als „Unsinn“ (Af, 38) bezeichnet auch Astrid den Vorschlag, aber Stella argumentiert:

„Gar kein Unsinn. Mich wird Arnold weder knebeln, noch ersticken. Weshalb sollte er? Von der Malerei versteht er gerade so viel, wie ich von seinem Kram – das heißt: absolut nichts – *rien du tout* – *niente*. Meine Sachen gefallen ihm sogar. Das will nichts sagen, weil er eben nichts davon versteht; aber jedenfalls werden wir beide, er und ich, dadurch nicht unglücklicher werden. Nun Eilhardt und du – [...] Eilhardt und du! Können zwei Menschen besser füreinander passen? Mein Naturalismus ist ihm ein Greuel. Na, Schatz, was du nach der Seite leistest – ich möchte es nicht auf dem Gewissen haben; aber er goutiert es: er findet es halt a bissel verrückt; aber famos geistreich. Er läßt dich schreiben, was du willst; du ihn malen, was er will.“ (Af, 38)

Wie Hilde in *An der Heilquelle* glaubt Stella Eilhardt an das Ende ihrer Liebe, wie Hilde wird sie am Ende eine Ehe führen, die von Freundschaft geprägt ist. Die Kompromissbereitschaft Eilhardts und seiner Frau Stella, ihre gegenseitige Annäherung in künstlerischen Fragen, belegt, dass sie Freundschaft in ihren Liebesbegriff integriert haben. Sie denken und wollen letztlich nicht nur auf der charakterlichen Ebene dasselbe, sondern auch auf der künstlerischen der Malerei. Die Kunst als verbindendes Element gewährleistet auch das gegenseitige Verstehen, das nicht gegeben wäre, wenn Eilhardt mit Astrid Arnold und Astolf Arnold mit Stella Eilhardt leben würde. Die von Stella entworfene Konstellation endete in einem Nebeneinander anstatt in einem Miteinander: „Da könntet ihr, ohne zu karambolieren, tausend Meilen weit nebeneinander hergehen, – genau so, wie ich und Arnold.“ (Af, 38)

Die Schriftsteller Astolf und Astrid Arnold sind, wie die anderen beiden Ehepaare, seit vier Jahren verheiratet und weisen einen Altersunterschied von ungefähr zwanzig Jahren auf. Die Basis, auf der sie sich kennengelernt haben, unterscheidet sich jedoch von derjenigen der Eilhardts (vgl. Af, 27 ff.). Astrid war aus ihrem Elternhaus in Dänemark geflohen und nach Dresden gekommen, um Astolf Arnold kennenzulernen, denn sie „schwärmte [...] für Arnold, dessen Bonbon-Gedichte sie auswendig konnte, dessen Rührbrei-Novellen sie sogar ins Dänische übersetzt hatte“ (Af, 28). Sie besucht die Vorlesungen, die Astolf Arnold hält; bei dieser Gelegenheit kommen sie sich näher:

In einer der ersten Reihen saß sie, immer auf demselben Fleck. [...] Kunststück, wenn sie mich [Alfred] überhaupt nicht sah, keinen Blick von ihm wandte – die reine Hypnose! Gegenseitig – natürlich. Von der dritten Vorlesung an durch alle folgenden sprach er nur noch für sie. Meinte jedesmal: jetzt wird er nicht mit „Meine Damen und Herren“, sondern mit: „Meine Teuerste, Geliebteste, Einzige“ oder dergleichen anfangen. Gab böses Blut, das. Waren doch die Frauenzimmer ohne Ausnahme in den „schönen Mann“ bis über die Ohren verschossen. Und nun wollte der Zufall, daß er an einem der nächsten Abende auf die *Promessi sposi* zu sprechen kommen mußte. Hätten das Getuschle und Gekicher hören sollen! Glaubte, ein paar der jungen Damen würden hinter ihren Taschentüchern ersticken. Das hat den Ausschlag gegeben. Zwei Tage später schickten sie die Verlobungsanzeigen herum. Frau Astrid versteht keinen Spaß. (Af, 29)

Den Altersunterschied teilen die Eilhardts und die Arnolds mit den Emerichs, die Lehrer-Schüler-Beziehung nicht. Im Falle der Arnolds ist letztere keine im wörtlichen Sinne, wie bei den Eilhardts, vor allen Dingen aber eine von Astrid bewusst arrangierte. Astrid Arnold ist auch diejenige, die auf die Verlobung drängt. Damit erweist sie sich als emanzipierter als Stella Eilhardt. Die Beziehung verläuft anfänglich harmonisch:

Sie und Arnold hatten eigenhändig diese Beete angelegt, diese Blumen gepflanzt, diese schmalen Wege zwischen den Beeten mit Kies bestreut. Dann hatten sie am Abend in der Laube da gesessen, die erst eine werden sollte und werden würde, wenn der wilde Wein, der sträflich langsam wuchs, sie mit den breiten Blättern überschattete. Und Hand in Hand geschmiegt. Und einander angelächelt, wenn nebenan Stella ihr Erstgeborenes in den Schlaf sang mit einer Stimme, die Tote hätte erwecken können. (Af, 33)

Astrid kann in dieser Atmosphäre noch über Stellas unmütterlichen Eigenschaften lächeln, da sie selbst den Wunsch nach einem Kinde hegt: „Wie so innig hatte sie sich damals ein Kind gewünscht!“ (Af, 33) Möglicherweise hat die Kinderlosigkeit der Arnolds dazu geführt, dass Astrid sich ein Jahr nach der Eheschließung künstlerisch emanzipiert hat und sich an den Schriftsteller Alfred als Agenten wendet:

„Da gab sie mir eine Novelle zu lesen – das diametrale Gegenteil von dem, was sie bis dahin hier und da in diversen journalistischen Kleinkinderbewahrungsanstalten sich geleistet – unter einem fremden Namen übrigens –“

„Weshalb das?“

„Er wollte von ihrer Schriftstellerei nichts wissen.“

„Der Esel!“

„Und hatte nur unter dieser Bedingung seine obrigkeitliche Erlaubnis gegeben.“

„Heilige Marie Baskirtscheff! das wäre ja was für dich gewesen! Also die neue Novelle? Aus einem anderen Ton? Wie?“

„Ich hätte darauf schwören mögen, daß sie sie nicht geschrieben. Stil, Diktion – alles anders – *toto genere*. Und das Sujet! Donnerwetter! Unsereiner hätte das nicht gewagt.“ (Af, 30)

Auch daran, dass der junge, moderne männliche Schriftsteller Alfred „das nicht gewagt“ hätte, wird Astrids Emanzipationspotenzial deutlich. Der „Oppositions-Bacillus“ (Af, 30) Astrids führt zum eigentlichen Machtkampf des Ehepaares Arnold. Astolf Arnold, bislang in der Position des bewunderten Dichters, versucht, seine Domäne der Schriftstellerei zu verteidigen. Da ihm das nicht gelingt, besteht er auf ein Pseudonym. Dadurch, dass seine Frau diese Einschränkung akzeptiert, unterscheidet sie sich gemäß der Einschätzung des Malers Willibalds von Marie Baskirtscheff. Ihre emanzipatorischen Bestrebungen sind in der Wahl der äußeren Mittel gemäßigt, gehen inhaltlich jedoch über das Maß dessen hinaus, was die männlichen Künstler zu wagen bereit sind.

Wahre Freundschaft – Kern der wahren Liebe, die wiederum der Kern der wahren Ehe ist – äußert sich für Astolf Arnold in der gleichen Auffassung von Kunst (vgl. Af, 19). Die künstlerische Opposition seiner Frau Astrids macht das „Prinzip“ (Af, 80) zum unüber-

windbaren Hindernis (vgl. Af, 80) und stellt Freundschaft in Frage – und damit gleichzeitig die Liebe und die Ehe. Astolf Arnold bezieht das Prinzip strikt auf die künstlerische Ausdrucksform und hebt damit sein Eheproblem auf eine abstraktere Ebene als das seines Freundes Eilhardt, das er in banaler Eifersucht auf den jungen Maler Willibald sieht (vgl. Af, 80). In ähnlicher Form grenzt sich Astrid Arnold von Stella Eilhardt ab:

„Ich muß dringend bitten, unsere beiden Angelegenheiten nicht zu konfundieren. Zwischen mir und Arnold steht, wie ich ihm das letzte Mal sagte, daß ich ihn überhaupt gesprochen habe: ein Prinzip. Begreifst du? ein Prinzip! Und nicht eine mit seinen weißen Zähnen, seinem schwarzen Bart, seinen kleinen Füßen und Händen kokettierende Zierpuppe, unwert, deinem prächtigen Gatten die Schuhriemen zu lösen.“ (Af, 87)

Astrid wehrt sich hinsichtlich des Flirtens gegen Stellas Vorwurf „unter die Philister gegangen“ (Af, 36) zu sein: „Du weißt sehr wohl, daß ich über diese Dinge mindestens so frei denke wie du.“ (Af, 36) Dennoch legt sie Wert darauf, dass ihre Beziehung zu Alfred „rein geschäftlicher Natur“ (Af, 36) sei, obwohl sie durchaus im Begriff gewesen war, „sich von dem ‚Kirschkernelgesicht‘ [...] eine Liebeserklärung machen“ (Af, 43) zu lassen. Sie erhebt sich moralisch über Stella und verweist auf Astolf Arnolds tyrannisches Wesen:

„Wirklich, Stella, du solltest dich schämen! Ein so liebenswürdiger, vertrauensseliger Mann! Und der so leicht glücklich zu machen wäre! So kinderleicht!“
„Machst du etwa deinen Mann glücklich?“
„Das ist etwas anderes.“
„Ich wüßte doch nicht.“
„Ganz etwas anderes. Eilhardt läßt dich gewähren, legt dir wenigstens keine Hindernisse in den Weg. Arnold hemmt mich auf Tritt und Schritt, knebelt mich, erstickt mich. Ich will es nicht, ich kann es nicht länger tragen. Jedes Tier setzt sich zur Wehr, wenn es ihm ans Leben geht.“ (Af, 37)

Wieder begegnet dem Leser das Bild eines in seiner Freiheit und in seinem Leben bedrohten Menschen, wenn das Gefühl eines Verheirateten beschrieben wird. Astrid Arnold fühlt sich von ihrem Mann geknebelt und erstickt, ähnliche Metaphern verwendet auch Arnold Moor in *Angela* (vgl. Ang, 321 f.). Innerhalb der Ehe der Arnolds wird das „Prinzip“ (Af, 80) zu einer Frage über Leben und Tod – wenigstens in der überspitzten Formulierung Astrids. Die Auseinandersetzung bezieht sich aber nur im Oberflächendiskurs auf künstlerische Fragen. Im Tiefendiskurs geht es vielmehr um die Frage der Macht, wie die „Scene“ – „[s]o eine gegen Schluß des dritten Aktes, wenn die Katastrophe hereinbricht“ (Af, 39) – zwischen Astrid und Astolf Arnold zeigt:

„Mein letzter Roman –“
„Weiß! Sind tolle Sachen drin.“
„Gerade deshalb hatte ich ihm das Manuskript zu lesen gegeben, als er mich darum bat – ausnahmsweise. Er sagte: ‚geistreich, wie immer; aber drucken, wenn du mich lieb hast, läßt du das nicht.‘ Ich: ‚es geht ja auf den fremden Namen, zu dem du mich gezwungen hast.‘ Er: ‚wenn auch! dies verträgt selbst der fremde Name nicht.‘ Ich: ‚du hast mich meinen Weg bis jetzt allein gehen lassen; ich denke, ich werde ihn auch weiter allein zu finden wissen.‘ [...] Alfred hatte diesmal einige Mühe. Ein paar, die meine Sachen gebracht hatten, lehnten ab: dies sei ihnen zu stark.“

Endlich fand sich doch einer – in Berlin. Die Feigheit der Menschen hatte mich gereizt; ich wollte das Buch jetzt nicht nur gedruckt sehen; es sollte auch unter meinem Namen erscheinen. [...] Aber du begreifst, ich durfte jetzt keinen Augenblick länger Arnold gegenüber ein Geheimnis aus der Sache machen, die ein paar Stunden später alle Welt wissen würde. Ich ging zu ihm. Er wollte eben ins Kolleg. Ich sagte ihm: so und so. Er wurde sehr blaß, und dann stand auf seiner Stirn eine rote Wolke, wie immer, wenn er so recht zornig ist. Ich dachte: jetzt bricht der Sturm los, und freute mich darauf, wenn mir auch das Herz furchtbar klopfte. Besser ein Ende mit Schrecken als ein Schrecken ohne Ende. Nichts davon. Er nahm sein Kollegienheft vom Schreibtisch und sagte, während er langsam die Handschuhe anzog, ruhig und kalt, wie der Großinquisitor im Carlos: „Also, Astrid Arnold! Meinen Sie nicht –“

„Er wird du gesagt haben!“ rief Stella.

„Nein! er sagte Sie und Madame: ‚Meinen Sie nicht, Madame, daß es für uns die höchste Zeit ist, darüber nachzudenken, ob wir nicht eine große Thorheit begingen, als wir unsere Namen in eine so enge Verbindung brachten?‘ Dann hatte er seinen Hut genommen, machte mir eine Verbeugung, ging zum Zimmer hinaus und –“

„Ballerte die Thür zu!“ rief Stella enthusiastisch.

„Machte sie so ruhig zu, wie immer.“ (Af, 39 ff.)

Anders als bei den Malern Stella Eilhardt und ihrem Mann, die beide von ihren künstlerischen Überzeugungen ein Stück weit abrücken, um sich in einer gemeinsamen Kunstauffassung zu begegnen und wieder zueinanderzufinden, vollzieht sich die Annäherung zwischen dem Schriftstellerehepaar Arnold nur auf der geistigen Ebene:

[W]ie die Herzen, die sich einst in Liebe fanden, getrennt wurden durch die Geister, die in Feindschaft gerieten; bis sie erkannten, daß diese Feindschaft ein thörichtes Mißverständnis war; und sich jubelnd umarmen; und in der Umarmung der Geister die Herzen wieder aufflammen zu neuer, tausendfach größerer, heiliger Liebe. (Af, 91)

Sowohl Astolf als auch Astrid Arnold bleiben ihrem Kunststil, ihrem Prinzip, treu. Das Verständnis für die Auffassung des jeweils anderen ermöglicht aber eine fruchtbare Zusammenarbeit.

Letztlich müssen sowohl der Maler Eilhardt als auch der Schriftsteller Astolf Arnold ihren Liebesbegriff modifizieren, um ihre familialen Beziehungen wieder auf eine tragfähige Basis zu stellen. Hatte Eilhardt im Gespräch mit Astolf Arnold über Freundschaft, Liebe und Kunst (vgl. Af, 19) noch geleugnet, dass Freundschaft integrativer Bestandteil der Liebe sein müsse, erkennt er letztlich genau das an. Beide, Eilhardt und Astolf Arnold, müssen aber auch ihren Freundschaftsbegriff modifizieren. Waren sie ursprünglich davon ausgegangen, dass dasselbe Denken und Wollen an ihrem männlichen Denken und Wollen ausgerichtet sein muss, lernen sie im Laufe der Geschehnisse, ihren Blick für die weibliche Perspektive zu öffnen, dass Freundschaft ohne Toleranz unmöglich ist. Das unterschiedliche Milieu der beiden Freunde könnte die anfänglich unterschiedliche Auffassung von Freundschaft und Liebe erklären. Dem unbürgerlich lebenden Eilhardt mag die Affektmodulation, die Restriktion eines tief greifenden Gefühls wie der Liebe, als spießig erscheinen; durch seine unkonventionelle Lebensführung und dadurch, dass er letztlich

Freundschaft in seine Auffassung von Liebe integriert, erinnert er an den Gefühlskult der Romantiker. Für den bürgerlich lebenden Arnold dagegen ist Affektmodulation Teil seiner bürgerlichen Moral. So zieht Eilhardt auch andere Konsequenzen aus der neuen Situation. Er legt sein Amt als Direktor der Malerakademie nieder und beschreitet neue künstlerische Wege (vgl. Af, 96 f.), während Arnold an seiner gut situierten Bürgerlichkeit festhält, seinem bürgerlichen Beruf als Professor der deutschen Literatur am Polytechnikum und seinem Kunststil treu bleibt (vgl. Af, 98 f.).

Haben die familialen Beziehungen anfänglich nicht funktioniert, weil Eilhardt und Astolf Arnold versucht haben, ein traditionelles bürgerlich-patriarchalisches Modell durchzusetzen, so funktionieren sie letztlich, weil ein Konsens erzielt wurde hinsichtlich eines moderneren Modells, das sich durch einen partnerschaftlichen Umgang und eine weitgehende Nivellierung des Machtgefälles auszeichnet. Dieses modernere Modell der Freundschaft/Liebe variiert in seiner Ausgestaltung durch die Arnolds und durch die Eilhardts. Die Arnolds bleiben in das bürgerliche Umfeld integriert und bleiben, trotz engster literarischer Zusammenarbeit, jeder seinem eigenen Schreibstil treu, sodass ein harmonisches Nebeneinander von Differenz entsteht. Die Eilhardts ziehen sich aus dem bürgerlichen Umfeld insofern zurück, als Eilhardt seinen bürgerlichen Beruf als Direktor der Malerakademie aufgibt, um ausschließlich seinem Beruf als Maler zu folgen, und arbeiten gemeinsam in einem Kunststil, der sich durch gegenseitige Zugeständnisse herausgebildet hat, sodass ein harmonisches Miteinander von Gleichheit entsteht. Oben wurde gesagt, dass die Lehrer-Schüler-Beziehung im Falle der Arnolds nicht vergleichbar mit derjenigen der Eilhardts ist, weil sie von Astrid Arnold bewusst arrangiert wird, und Astrid diejenige ist, die auf eine Verlobung drängt. Indem sich Astrid Arnold also als emanzipierter erweist als Stella Eilhardt, kann in Bezug auf das Verbleiben der Arnolds im bürgerlichen Umfeld der Schluss gezogen werden, dass der Text das bürgerliche Modell der Freundschaft/Liebe der Arnolds in viel stärkerem Maße als emanzipatorisch kennzeichnet als das dem Bohemeleben zugeordnete Modell der Freundschaft/Liebe der Eilhardts. Astrid Arnold ist damit nicht nur emanzipierter als Stella Eilhardt, sondern ihr gelingt es auch, sich *innerhalb* des bürgerlichen Milieus einen emanzipatorischen Freiraum zu erobern.

Bei der Musikerfamilie Emerich stellt sich diese Problematik nicht, da die geschlechtsspezifischen Sphären hier nicht in Frage gestellt werden und der Beziehung das Element

der Freundschaft, das die Eilhardts und die Arnolds erst integrieren müssen, bereits eingeschrieben ist, was sprachlich in Emerichs Bezeichnung der Ehefrau als „Gesellin“ und „Gefährtin“ (Af, 6) zum Ausdruck kommt. Obwohl das Modell der familialen Beziehungen der Emerichs traditionellen Mustern folgt, erweist es sich als Variation des prototypischen traditionellen Modells, indem geschlechtsspezifisch definierte Sphären nur formal bestehen, die einzelnen Rollen intern aber atypisch besetzt sind: In der Repräsentation nach außen wird Emerichs Autorität nicht in Frage gestellt und von Regines Pietät gestützt, intern tritt Emerich, wohl ohne sich dessen bewusst zu sein, unter die Autorität Regines, sodass die von Riehl geforderte natürliche Ordnung im Innenverhältnis umgekehrt wird⁷³⁷.

3.3.3.3 Kunst und Beruf

Hertha von Randow kann in *Stumme des Himmels* Liebesfrustrationen durch das „Morphium“ (StdH, 448) Arbeit betäuben, indem sie sich während Ulrichs langer Abwesenheit um die Angelegenheiten des Landgutes kümmert, bis sie nicht mehr weiß, wo ihr „der Kopf stand“ (StdH, 223). Diese Form der Arbeit ist männlich kodiert, da Ulrich von Randow dieses Konzept vertritt bei dem Gedanken an eine Rückkehr in sein bisheriges Leben, „das ihm Mühe und Arbeit erträglich machen würden wie zuvor“ (StdH, 55), denn „längst schon hatte er die Erfahrung gemacht, daß schwere körperliche Ermüdung das einzige Mittel war, wenigstens zeitweise den Druck zu erleichtern, der auf seiner Seele lastete“ (StdH, 3). Auch Eleonore Ritter sagt im gleichen Roman zunächst, bevor sie ihre Erwerbsarbeit als bloßes Spielen charakterisiert und Liebe zum Lebenszweck der Frau erhebt (vgl. StdH, 448 f.): „Was thun in ihrer Herzensnot? Dasselbe, was sie noch immer in trüben Stunden ihres Lebens gethan, und was ihr auch wohl diese allertrübsten ein wenig erhellen, etwas weniger qualvoll machen würde: arbeiten.“ (StdH, 130)⁷³⁸ Noch zehn Jahre zuvor, in *An der Heilquelle* (1885), wird nur männliche Arbeit als „die große Trösterin in allen Herzensnöten“ (AdH, 380) hervorgehoben und gegen weibliche Arbeit im Sinne von häuslicher Pflichterfüllung abgegrenzt. In *Stumme des Himmels* wird diese Zuschreibung durch Herthas Arbeit auf dem Landgut und – wenigstens im Ansatz – durch Eleonores Ansichten modifiziert, sodass auch weibliche Arbeit als „große Trösterin in allen Herzensnöten“ gelten kann. Die Arbeit beider Frauen – Hertha von Randow und

⁷³⁷ Vgl. Riehl (³1855), S. 116.

⁷³⁸ Gegen „Herzensnot“ hilft nur Arbeit, während man sich über „ein körperliches Leiden oder nervöse Schwächezustände“ (StdH, 119) am besten durch Ablenkung in einer Gesellschaft hinweghelfen kann.

Eleonore Ritter – wird im Hinblick auf die familialen Beziehungen im Sinne eines (Liebes-) Dienstes an Ulrich von Randow einerseits und im Sinne eines Berufs andererseits betrachtet.⁷³⁹ Hertha von Randow kann Liebesfrustrationen zwar in gewissem Umfang durch ihre Verwaltungstätigkeit kompensieren, scheitert aber in ihrem (Liebes-)Dienst an ihrem Mann an einer einseitigen Auslegung ihrer Pflichten, daran, dass sie nicht wahrhaft liebt und ihre ‚Liebe‘ durch ihren Egoismus korrumpiert. Eleonore Ritter liebt zwar wahrhaft, wird in ihrem (Liebes-)Dienst an Ulrich aber durch die äußeren Umstände behindert und scheitert daran, dass sie ihre Diensttätigkeit als Erzieherin zur Erwerbstätigkeit herabstuft, sodass ihr diese Arbeit kein schmerzbetäubendes „Morphium“ (StdH, 448) sein kann, sie ihre gescheiterten Familienwünsche nicht, wie Hedwig in *Allzeit voran*, bis zu einem gewissen Grad durch einen Dienst am Mitmenschen kompensieren kann. Das weibliche ‚Spiel des Helfens‘ wird in *Stumme des Himmels* demontiert, indem Herthas Helfen-Wollen als Egoismus entlarvt wird, während Eleonore ihre helfende Diensttätigkeit als Erzieherin verwirft, sich ihr Helfen-Wollen hinsichtlich der Familie von Randow als erfolglos erweist und ihr Helfen-Können diesbezüglich nur durch ihren Selbstmord möglich erscheint. Das ‚Spiel des Helden‘ wird vor allem durch die Figur Ulrich von Randow negiert, der besonders aufgrund seiner Unentschlossenheit als Held disqualifiziert wird.⁷⁴⁰

Am Beispiel Kora von Rembergs in *An der Heilquelle* konnte oben deutlich gemacht werden, wie sie als ‚neue Frau‘ durchaus für die Erweiterung der gesellschaftlich vorgegebenen, sehr eng gezogenen Grenzen für eine Frau eintritt, wie sie aber gleichzeitig nicht an dieser Grenzziehung rührt, sobald sich ihr die Möglichkeit eröffnet, ihre weibliche Berufung zur Liebe als Ehefrau und Mutter zu realisieren. Noch 1913 konstatiert Marianne Weber, „daß viele junge Frauen eine von ihnen mit Eifer ergriffene Tätigkeit sachlichen Gehalts so sehr bereitwillig aufgeben, wenn sich ihnen das Gattungsglück anbietet“⁷⁴¹, was sie zwar bedauert, aber durchaus rechtfertigt.⁷⁴² Beruf bedeutet für Kora von Remberg, sich mit ihrem ganzen Wesen in die Arbeit einzubringen, sodass ihr nur die Entscheidung für einen Dienst bleibt, innerhalb der Familie oder im außerfamilialen Bereich. Damit bestätigt

⁷³⁹ An dieser Stelle sei noch einmal auf die von Weber [1913] angebotenen Definitionen hingewiesen (vgl. S. 81 der vorliegenden Arbeit). Dienst gilt ihr als persönliche Arbeit „am Lebendigen“ (S. 124), unter Beruf versteht sie, was in unserem Sprachgebrauch als Berufung bezeichnet würde, und Erwerb dient lediglich der Sicherung des Lebensunterhalts.

⁷⁴⁰ Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“*.

⁷⁴¹ Weber [1913], S. 128; vgl. auch Weber [1905], S. 21.

⁷⁴² Zu den durchaus ambivalenten Haltungen von Frauen, die für die Emanzipation eintraten, vgl. auch die Ausführungen bei Wittmann (1985), S. 99 f., zu Lou Andreas-Salomé.

sie Marianne Webers Ansicht hinsichtlich des weiblichen Geschlechtscharakters, der nach „Seinsvollendung“ strebt:

Solche Werke fordern fast immer auch vom Mann das Opfer des *ganzen* Lebens derart, daß für die Schönheit des Alltags, die Hingabe an das Lebendige, für die Seligkeit und Vollkommenheit des Seins keine Kraft übrig bleibt. Und in dieser, in der schon der männliche Schöpfergeist – vereinzelte begnadete Ausnahmen abgesehen – vor eine unerbittliche Wahl zwischen Werkvollendung und Seinsvollendung gestellt ist, besteht deshalb ein dauernder Antagonismus zwischen der Frau und dem Objektiven. Denn sie wird immer über allem als ihre Bestimmung fühlen: Sein und Wirken in Einklang zu bringen. Eine befriedigende Synthese ist aber in der höchsten, alle Lebenskräfte ganz für sich fordernden Sphäre wenn überhaupt so jedenfalls nicht für die Frau erreichbar.⁷⁴³

(Selbst-)Bestimmung bedeutet im Falle Koras, dass sie ihrer weiblichen ‚Bestimmung‘ folgt, indem sie selbst entscheidet, sich mit der Rolle als Ehefrau und Mutter zu identifizieren. Die (Selbst-)Bestimmung Stella Eilhardts und Astrid Arnolds in *Alles fließt* unterscheidet sich hiervon deutlich. Sie fühlen sich berufen, eine künstlerische Tätigkeit auszuüben, „Werke“ zu schaffen. Damit streben sie nach „Werkvollendung“ und liefern sich Marianne Weber zufolge dem für Frauen unvereinbaren Antagonismus zwischen Künstlertum und Weiblichkeit aus. Als Künstlerinnen erheben sie den Anspruch auf eine männliche Berufstätigkeit im Sinne Webers.⁷⁴⁴ Arbeit dient Stella Eilhardt und Astrid Arnold dazu, sich zu emanzipieren, sich gegen „die Gefolgschaft, die Abhängigkeit, die Sklaverei der sogenannten Seelengemeinschaft“ (Af, 25), gegen die von den autoritär auftretenden Männern eingeforderte Pietät aufzulehnen. Sie fordern „das Recht, über sich selbst zu bestimmen“ (Af, 41). In *Stumme des Himmels* wertet Eleonore Ritter ihren Dienst als Gouvernante und Gesellschafterin ab und strebt einen künstlerischen Beruf als Schriftstellerin und Malerin an, was ihr als wahre Form der Arbeit erscheint, das heißt als männlich konnotierte Arbeit:

Aber an die Arbeit, die undankbare, entwürdigende, der sie jetzt vier Jahre geopfert hatte: ein junges Mädchen zu erziehen, das nicht erzogen sein wollte, oder vornehmen, verwöhnten Damen Gesellschaft zu leisten, wenn gerade keine, von der sie sich mehr Amusement versprochen, da war, dachte sie vorderhand nicht. Die mochte wieder an die Reihe kommen, wenn es sich herausstellte, daß ihre Kraft sich nach andern Seiten als zu schwach erwies. (StdH, 131; vgl. StdH, 448 f.)

Kunst ist für Eleonore Ritter Ausdrucksmittel und Mittel des Vergessens zugleich (vgl. StdH, 80). Tatsächlich scheitert sie, nachdem Gregor Borykine abgereist ist und sie nicht weiter unterstützen kann:

Ihre Aquarelle waren aus dem Ausstellungssaale zurückgekehrt; trotz der günstigen Besprechungen hatte kein einziger einen Käufer gefunden. An den Chefredacteur des Blattes, der ihre erste kleine Skizzenserie mit so überschwenglichen Ausdrücken des Lobes angenommen, hatte sie eine zweite größere geschickt, die derselbe Herr fast umgehend in einem kurzen, kühlen Briefe zu seinem Bedauern ablehnen mußte. Das geehrte Fräulein werde sich doch selber sagen, daß er seine Leser mit

⁷⁴³ Weber [1913], S. 129. Vgl. auch Berger (1983), S. 427.

⁷⁴⁴ Vgl. Weber [1913], S. 120.

English High-Life-Notes nicht überfüttern dürfe. In der neuen Serie aber hatte sie die Eindrücke ihrer ägyptischen Reise zu einer ausführlichen Schilderung des Nillandes und seiner Bewohner verwertet; der Herr Redacteur also auch nicht einmal den flüchtigsten Blick in das Manuskript geworfen. Das wäre sicher nicht geschehen, hätte ihr der einflußreiche Freund noch zur Seite gestanden. (StdH, 162)

In *Stumme des Himmels* (1895) gelingt weibliche Künstlerschaft als Beruf nur mithilfe männlicher Protektion, zwei Jahre später gelingt es den beiden Frauen in *Alles fließt* (1897), sich von dieser Protektion zu emanzipieren. Eleonore Ritters unbedingter Wille, finanziell unabhängig zu sein, veranlasst sie deshalb, sich wieder nach einer Stelle als Gesellschafterin umzusehen: „Da wäre ich also wieder bei meinem Ausgang angelangt, murmelte Eleonore. Es ist, recht betrachtet, sehr traurig, Aber was bleibt mir anderes übrig?“ (StdH, 166) Weibliche Arbeit als trauriges Los, aber als Preis für die ersehnte Unabhängigkeit. Was ihr anderes übrig bliebe, eine vorteilhafte Ehe zu schließen, kommt für Eleonore nicht in Betracht:

Sie hatte ein Los ausgeschlagen, nach dem tausend andre Mädchen mit Freuden gegriffen hätten, und sich zum Entgelt dafür beweisen wollen, daß sie fest in ihren eigenen Schuhen stehe und nicht, wie andre Mädchen, nötig habe, ihr Schicksal von einem Zufall bestimmen zu lassen, auch wenn er in der freundlichen Gestalt eines blonden harmlosen jungen Mannes vor sie trat. (StdH, 182)

Weibliche Berufstätigkeit wird hierarchisiert und unterliegt einer eindeutigen Wertung. Bildung spielt dabei eine große Rolle, sogar weibliche Studentenschaft wird thematisiert. Während sich Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle* nur sarkastisch über die Möglichkeit eines Studiums äußert (vgl. AdH, 87), beneidet Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* die Studentin Wera Borykine aufrichtig:

Sie beneidete die Schwester, die Studentin in Zürich. Brachte die es in ihrer Wissenschaft zu etwas Rechtem – und warum sollte sie nicht, wenn sie geistig ihrem Bruder ebenbürtig war – wie beneidenswert war ihr Los! wieviel Gutes, Tüchtiges konnte sie in ihrem Berufe schaffen! wie frei sich ihr Leben gestalten! mit wie gelassener Hand all die tausend Rücksichtnahmen beiseite schieben, vor denen das deutsche Mädchen erschrocken stehen bleibt! mit wie mutvoller Kraft dem harten Stoß der Sachen mit einem noch kraftvolleren begegnen! (StdH, 137)

Hinsichtlich der Handlungszeit des Romans ist dieses Thema höchst aktuell: *Stumme des Himmels* spielt 1868, die Universität Zürich hat Frauen erst seit 1864 in Zürich zu einem ordentlichen Studium zugelassen.⁷⁴⁵ Oben wurde die Vermutung angestellt, dass die Rückdatierung der Handlungszeit des Romans um fast 30 Jahre möglicherweise dazu dient, Eleonore Ritters emanzipatorisches Potenzial zu betonen, dass Eleonore Ritter in zeitliche

⁷⁴⁵ Vgl. Meiners (1982), S. 120. Das Thema einer russischen Studentin in Zürich wurde in den 1890er Jahren von unterschiedlichen Autoren aufgegriffen. So tritt beispielsweise in Gerhart Hauptmanns Drama *Einsame Menschen* (1891) die Studentin Anna Mahr auf. Wittmann (1985), S. 95, weist darauf hin, dass Lou Andreas-Salomés Fenitschka in der gleichnamigen Erzählung von 1898 „historisch wirklichkeitsnah konzipiert ist“. Auch sie ist wie Wera Borykine in *Stumme des Himmels* Russin, die in Zürich studiert.

Nähe zu Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* gerückt wird, aber trotz besserer Ausgangssituation wie diese scheitert. Indem die Rückdatierung auch das Thema weiblicher Studentenschaft höchst aktuell macht, wird das emanzipatorische Potenzial in *Stumme des Himmels* noch mehr betont.

Eleonore Ritters negative Bewertung des „lieblichen Dreigestirn[s]: Lehrerin, Erzieherin, Gesellschafterin“ (StdH, 49) wird von den männlichen Figuren Guido von Wendelin und Ulrich von Randow geteilt. Beide urteilen aus ihrer aristokratischen Perspektive:

Also Gouverneß! jammerschade! Aber sie mußte darüber versichert werden, daß sie dies Unglück in seinen Augen nicht herabsetze, und er seine Pflichten gegen eine Dame kenne, wenn sie auch das Unglück hatte, nur eine Gouverneß zu sein. (StdH, 105)

Dann, im nächsten Moment, durchfuhr ihn ein wehmütvoller Gedanke: Bei seinen Kindern hatte er nun schon die dritte „Gouvernante“, mit der sich Hertha so wenig stellen konnte wie mit ihren Vorgängerinnen. Zu anspruchsvoll! Lieber Gott! und er hatte die armen Dinger in ihrer Abhängigkeit und Hilflosigkeit immer von Herzen bedauert, wenn er auch ihre mancherlei Unzulänglichkeiten einräumen mußte! Und diesem entzückenden Geschöpf war kein besseres Los geworden! Sie stand, in wie reichem Maße sie auch die Bewunderung und Liebe der Menschen verdiente, gesellschaftlich auf derselben bemitleidenswerten Stufe, allein, sehr wahrscheinlich, und arm – um durch die Welt zu kommen – sie hatte es eben selbst gesagt – nichts zum Hab und Gut als ihr Englisch und die sonstigen Gouverneßkünste! (StdH, 42)

In *Alles fließt* gelingt es Stella Eilhardt und Astrid Arnold, sich von den traditionellen Forderungen ihrer Ehemänner zu emanzipieren. Sie schaffen sich eine eigene künstlerische Existenz. Allerdings ist ihre Ausgangssituation eine völlig andere als diejenige Eleonore Ritters in *Stumme des Himmels*. Als Ehefrauen sind sie finanziell abgesichert und gesellschaftlich etabliert, sodass sie nicht auf eine Erwerbstätigkeit angewiesen sind und ihr Künstlertum ungezwungener betrachten können als Eleonore Ritter. Die Ehemänner Eilhardt und Astolf Arnold fordern zunächst ganz klar ihre männliche Autorität und die Pietät ihrer Frauen ein. Als „ihre hoffnungsvollsten Schülerinnen“ (Af, 19) sollen sie sich dem männlichen Führungsanspruch fügen:

Es ist unbegreiflich! Wesen, sie beide, wir für uns geschaffen! Unsere Lieblingsschülerinnen! Stella, die ich mir herangebildet, überhaupt erst zu etwas gemacht habe! Deine Frau, die an dir hinauf sah wie zu einem der ewigen Götter! Und jetzt! (Af, 15)

Aber Stella Eilhardt und Astrid Arnold widersetzen sich der ihnen zugeteilten Rolle als Kreaturen ihrer Männer. Ihr Widerstand beginnt mit dem Ignorieren der Kunstwerke ihrer Männer, steigert sich jedoch – herausgefordert durch den Stolz der Männer – zu verhaltener Kritik:

Die Kartons zu dem Frühling und Sommer fertig. Stella war während meiner Arbeit gelegentlich ab- und zugegangen, wenn sie gerade einmal in der Stadt zu thun hatte, ohne ein Sterbenswort zu sagen. Heute Vormittag, ich hatte eben den letzten Strich an dem Sommer gemacht, kommt sie wieder herein – notabene: nur einer Wirtschaftsfrage wegen. Ich antworte. Sie will zur Thür hinaus, ohne

einen Blick auf meine Kartons geworfen zu haben. Das ging mir denn doch über den Spaß. „Nun?“ sage ich. „Was?“ sagt sie. „Wie findest du es?“ Sie dreht den Kopf halb um, sieht sich die Geschichte den tausendsten Teil einer Sekunde an und sagt, über die Schulter, so zwischen Thür und Angel, weißt du: „Frühling und Sommer – sehr schön! Hüte dich nur vor dem dritten!“ „Vor welchem dritten?“ „Davor, daß die Langeweile bleibt!“ Und ’raus ist sie. (Af, 15 f.)

Arnold kämpfte mit seinem Stolz, ob er dem Freunde gestehen sollte, daß er vor einigen Tagen nicht nur Ähnliches, sondern das Gleiche erfahren, wenn es nicht noch schlimmer und herzkränkender war. Er hatte Astrid eine Novelle, an der er längere Zeit gearbeitet und welche er eben beendet hatte, übergeben mit der Bitte, sie zu lesen und ihm ihr Urteil zu sagen. Nach ein paar Stunden, die er in gespannter Erwartung zugebracht, war sie in sein Zimmer gekommen, hatte das Manuskript neben ihm auf den Arbeitstisch gelegt und sich schweigend wieder entfernen wollen, genau so, wie Stella aus Eilhardts Atelier. Und genau wie Eilhardt hatte er gefragt: „Nun?“ Und genau so wie Stella – zwischen Thür und Angel sie geantwortet: – „Lobe ich deine Novelle, lüge ich; tadle ich sie, ärgerst du dich; lügen kann ich nicht; ärgern will ich dich nicht. Also schweige ich.“ – Und damit war sie zum Zimmer hinausgewesen. (Af, 16)

Die Frauen emanzipieren sich im Laufe der Zeit (künstlerisch) von Ihren Männern, während diese zunächst „den Kopf in den Sand“ (Af, 31) stecken (vgl. auch Af, 25), dann allerdings aufbegehren: Eilhardt, indem er die Ausstellung der Bilder Stellas verhindert (vgl. Af, 53 f.), und Astolf Arnold, indem er die Veröffentlichung von Astrids neuem Roman untersagt (vgl. Af, 40). Aufgrund des intriganten Verhaltens der beiden jungen Künstler, dem Maler Willibald und dem Schriftsteller Alfred, findet ein Bild Stella Eilhardts dennoch den Weg in die Ausstellung und Astrid Arnolds neuer Roman wird veröffentlicht – jeweils unter dem Namen des Ehemannes. Auf diese „schändliche Geschichte mit dem Buche“, die „greuliche Affaire mit dem Bilde“ (Af, 72), reagieren Eilhardt und Astolf Arnold resigniert, indem sie Fluchtpläne schmieden (vgl. Af, 72 ff.). Das vorherige Aufbäumen des männlichen Autoritätsanspruchs, ebenso wie die Nachdrücklichkeit des weiblichen Emanzipationsanspruchs, wird anhand der „Scene“ (Af, 39)⁷⁴⁶ deutlich.

Die Ehe wird von Astolf Arnold in Frage gestellt, vordergründig mit dem Argument der künstlerischen Dissonanz, hintergründig aufgrund des mangelnden Respekts, den er in Astrids eigenmächtigem Handeln sieht. Ähnlich argumentieren Eilhardt und Astolf Arnold gleich zu Beginn der Novelle (vgl. Af, 14 ff.). Sie klagen über ihre jeweilige familiäre Situation, stellen aber ihre „Sorge“ um die „künstlerische Zukunft“ ihrer Frauen in den Mittelpunkt und leugnen einen Zusammenhang mit ihrem „ehelichen Leben“ (Af, 14). Einig sind sich die beiden Männer in ihrem patriarchalischen Wohlwollen der eigenen Frau gegenüber, das heißt in ihrem Willen, die eigene autoritäre Position zu stärken. Sobald jedoch Uneinigkeit über den Rang der jeweiligen Kunst, Malerei und Dichtung, entsteht, ergreifen beide Männer zur Sicherung ihrer Autorität auf dieser Ebene Partei für die Frau des jeweils anderen und zeigen sich tolerant (vgl. Af, 17 f.):

⁷⁴⁶ Vgl. Af, 39 ff.; vgl. S. 225 der vorliegenden Arbeit.

„Weil du recht gut weißt, daß ich auf die Schriftstellerei deiner Frau keineswegs so hochmütig herabsehe wie du.“

„Genau so, wie ich die Malerei deiner Frau besser zu würdigen weiß als du.“

„Nur daß ich in meinem Urteil hinsichtlich des Talentes deiner Frau keineswegs allein stehe.“

„Gerade so, wie ich in dem hinsichtlich des Talentes der deinigen.“

„Ich habe meiner Frau noch nie ein großes Talent abgesprochen!“ rief Eilhardt heftig.

„Dasselbe kann ich *vice versa* von mir mit gutem Gewissen sagen,“ erwiderte Arnold.

„Aber Stella ist auf einen falschen Weg geraten – einen niederträchtig falschen Weg.“

„Gerade wie Astrid,“ gab Arnold zurück.

„Und der damit enden wird, daß ihr Talent vor die Hühner geht.“

„Ich trage mich mit der schwersten Sorge für Astrids schriftstellerische Zukunft.“ (Af, 18)

Toleranz der eigenen Frau gegenüber setzt sich bei beiden Männern nur allmählich durch. Eilhardt macht sich früher als Astolf Arnold Gedanken über die ästhetische Wirkung seiner Kunst. Beeinflusst von den Ereignissen überdenkt er den Realitätsduktus seiner Malerei:

Wohl aber fiel ihm auf, daß die beiden Frauen und ebenso ihre Begleiter kreidig bleich aussahen mit einem leisen Stich ins Bläuliche. Zweifelloso Wirkung des hellen Mondscheins. Dann aber mußte er in der „Zaubernacht,“ die er für die Ausstellung bestimmt hatte, die Gesichter und Leiber der Elfen, welche über der Waldwiese im Reigen schwebten, entschieden heller machen. Sehr fatal! Die Bilder mußten übermorgen Mittag spätestens eingeliefert sein, und die Übermalung von einem halben Dutzend Gestalten war keine Kleinigkeit. Aber ehe er sich wieder „die braune Sauce“ vorrücken ließ – (Af, 19 f.)

Erst als sich Eilhardt und Astolf Arnold bereits zur gemeinsamen Flucht entschlossen haben, gelingt es ihnen, sich zu den künstlerischen Leistungen ihrer Frauen zu bekennen, wobei es beide große Überwindung kostet, sich dem anderen anzuvertrauen (vgl. Af, 72 ff.):

„Das Bild ist nämlich gut; man kann’s sogar ausgezeichnet nennen. Du mußt dich freilich – besonders mit deinen scharfen Augen – nicht unmittelbar davorstellen. Da siehst du nur Kleckse: graue, blaue, rote. Aber wenn du in die nötige Entfernung trittst – Und unsereiner, der nur auf die Maché sieht und weiß, was das heißt, so auf eine gewollte Wirkung hin losarbeiten zu können – mit dieser Kühnheit, dieser Sicherheit – Alter, ich sage dir: da kriegt man unwillkürlich einen heidenmässigen Respekt vor solchem donnermässigen Können. Und freut sich im stillen, daß das Bild auf der Ausstellung ist, auf der es von Banalitäten wimmelt, über die man weder lachen noch weinen kann.“ (Af, 77)

„Sag’ mal, Alter, du hast Astrids Buch gelesen. Wie ist es denn nun eigentlich?“

„Ich möchte es und könnte es nicht geschrieben haben,“ sagte Arnold dumpf; „aber ein bedeutendes Buch ist und bleibt es.“ (Af, 81)

Gekränkter Stolz und Feigheit hindern Eilhardt und Astolf Arnold daran, sich der Situation zu stellen, und motivieren ihre geplante Flucht. Keiner der beiden Männer bringt den Mut auf, seiner Frau seine künstlerische Anerkennung einzugestehen (vgl. Af, 81), jeder der beiden will der vermuteten Flucht seiner Frau durch eigene Flucht zuvorkommen (vgl. Af, 81 f.). Der männliche Stolz beider, der es ihnen so schwer macht, sich dem Freund zu offenbaren, verhindert auch, dass sie sich zur Urheberschaft der umstrittenen Werke äußern und sich der öffentlichen Meinung stellen (vgl. Af, 79 und 81). Während sich Astolf Arnold auf die künstlerische Ebene zurückzieht, eine vermeintliche Beziehung

zwischen seiner Frau Astrid und dem Schriftsteller Alfred leugnet (vgl. Af, 80), benutzt Eilhardt die vermeintliche Beziehung seiner Frau Stella zu dem Maler Willibald als Rechtfertigung für seine Feigheit:

Und darum meine Feigheit, der ich das Bild da ruhig hängen und die Leute Glossen über mich machen lasse und die niederträchtigsten Kritiken über mich schreiben, anstatt, hinzutreten und zu sagen: Hole euch alle der Henker! das Bild hat ja meine Frau gemalt! (Af, 79)

Die neu erworbene Toleranz der Männer bleibt der künstlerischen Ebene verhaftet und findet ihren verbalen Ausdruck selbst auf ihr nur zögernd im Schutz des Männerbundes. Selbst Offenheit innerhalb dieses Schutzraumes muss immer wieder verhandelt und eingefordert werden (vgl. Af, 15 und 73 ff.). Sie ist keine Selbstverständlichkeit und unterstreicht die Fragilität des männlichen Egos.

Parallel zur Situation der Ehemänner wird die Situation Stella Eilhardts und Astrid Arnolds dargestellt. Auch die Frauen wollen ihrem als unerträglich empfundenen Leben entfliehen (vgl. Af, 84 ff.). Astrid zieht sich wie ihr Ehemann Astolf auf die Position zurück, dass nicht ein potenzieller Liebhaber einer glücklichen Ehe mit ihm im Wege stehe, sondern ein künstlerisches Prinzip (vgl. Af, 87). Auch ihre künstlerische Auffassung ändert sich, indem sie ihr künstlerisches Prinzip des Naturalismus relativiert und dem seinen des Realismus mit Toleranz begegnet:

„Dann aber kommen doch Momente, wo man sich, so zu sagen, über die Schulter in dem Spiegel sieht mit Augen, die nicht unsere Augen sind. Dann wird man gewahr, daß etwas, weil es zu glänzen scheint, noch lange kein Gold zu sein braucht; und ein anderes, weil es seinen Glanz einbüßt, darum nicht weniger echtes, lauterer Gold ist. Mir sind in diesen Tagen solche Momente oft und oft gekommen. Mein Roman [...] ich glaubte, die Welt, wie sie heute geht und steht, aus dem Spiegel gestohlen zu haben, und habe es vielleicht gethan. [...] Mich schauderte, als ich diese Welt in meinem Buche sah. Ich konnte nicht sagen: das ist nicht wahr! Nein! es war die Wahrheit, die nackte Wahrheit: *la vérité vraie*. Aber ich fragte mich: ist es euer: des Dichters, des Künstlers Aufgabe und Beruf, sie so zu schildern? Wem thut ihr damit einen Gefallen?“ (Af, 88 f.)

„Ich habe seine Bücher wieder gelesen. Es können nicht alle zu den Gewaltigen gehören, deren Schritt, die spätgeborenen Enkel erschütternd, durch die marmornen Hallen der Zeit dröhnt – zu ihnen gehört er nicht. Nein. Aber welch helle Freude an allem, was gut und schön ist! Welch herzliches Verlangen, diese Freude in dem Busen der Leser zu entfachen! Welch edler Zorn gegen das Schlechte und Gemeine! Welch inniges Mitleid noch mit dem Gefallenen, dem man so gern Mahadöh sein möchte, ihn mit feurigen Armen zum Himmel emporzuheben!“ (Af, 90)

Feigheit ist auch aufseiten der Frauen vorhanden. Während Stella Eilhardt durch eine unverschämte briefliche Aufforderung ihres potenziellen Liebhabers Willibald zur gemeinsamen Flucht in Verzweiflung gestürzt wird und bei Astrid Arnold Rat und Hilfe sucht (vgl. Af, 86), bezichtigt sich Astrid Arnold – wie Stellas Mann Eilhardt – der Feigheit, weil sie es nicht schafft, ihrem Mann Astolf in einem Abschiedsbrief zu sagen, dass sie ihn verlassen will (vgl. Af, 84 f.). Während die Männer aufgrund ihrer Feigheit tatsäch-

lich den Weg in die Flucht antreten, äußert sich die Feigheit der Frauen eher in Skrupeln bezüglich ihrer Fluchtpläne. Die konservative Anfangshaltung der Männer mündet in eine zentrifugale Kraft – sie wollen fliehen –, die emanzipatorische Haltung der Frauen dagegen in eine zentripetale Kraft – sie wollen die Männer von der Flucht abhalten.⁷⁴⁷ Dadurch wird der Harmonisierungsprozess unterstrichen, die Integration ursprünglich gegensätzlicher Standpunkte vorbereitet. Die bereits latent vorhandene Toleranz auf beiden Seiten kommt nur mithilfe Regine Emerichs zum Durchbruch, die durch ihr praktisches Eingreifen alle Kräfte bündelt und auf die Aussöhnung der Paare Eilhardt und Arnold richtet (vgl. Af, 91 f.)

Gegenseitige Toleranz bildet auch das Fundament der Ehe des Musikers Emerich, wenngleich sie in diesem Fall völlig anders gelagert ist. Der Maler Eilhardt und der Schriftsteller Astolf Arnold stützen sich zur Legitimierung ihrer familialen Autorität anfänglich auf ihre künstlerische Mentorenfunktion den Frauen gegenüber. Auch später definieren sie ihre familialen Beziehungen über ihre Rolle als Künstler, ebenso wie die Frauen sich durchgängig über ihre Rolle als Künstlerinnen definieren. Toleranz misst sich bei den Eilhardts und den Arnolds an der Harmonisierung künstlerischer Auffassungen, bei den Emerichs dagegen bestimmt sich ihr Bezugsrahmen gerade aus dem Gegensatz von Emerichs künstlerischem Expertentum und Regines diesbezüglichem Laientum. Dieser Gegensatz nimmt der Beziehung zwar die Brisanz, die der Konkurrenzsituation bei den Eilhardts und den Arnolds innewohnt, birgt jedoch gleichzeitig die Gefahr, dass die Kunst der Beziehung keine tragfähige Basis bieten kann. Emerich kann als genialer Vollblutkünstler ebenso wenig auf die Kunst als Lebensgrundlage verzichten wie Eilhardt oder Arnold, ist vielmehr noch stärker darauf angewiesen, weil für ihn Kunst und (familiales) Leben eine untrennbare Einheit bilden. So bedient er sich der Toleranz, um das Gefälle zwischen sich und Regine zu nivellieren: Durch die Bescheidenheit, mit der er seine eigenen Verdienste als Künstler behandelt (vgl. Af, 4 ff.), und indem er die Seelenkunst Regines (vgl. Af, 6) gleichzeitig aufwertet, überbrückt er den Gegensatz zwischen sich als Kunstexperte und ihr als Kunstlaie erfolgreich, nähert beide Positionen einander an. Emerich ist stets bereit, Regines Äußerungen in seinem Sinn zu verstehen und zu würdigen (vgl. Af, 8).

⁷⁴⁷ Vgl. hierzu die Aussage Adalbert von Oldenburgs in *Problematische Naturen*: „Der Mann repräsentiert die Centrifugal-, die Frau die Centripetalkraft der moralischen Welt.“ (PN, II: 343).

Die Kunst übernimmt bei den Emerichs, wie bei den Eilhardts und Arnolds, die Funktion, geistige Verbundenheit zu gewährleisten, die Liebe der Paare auf einer freundschaftlichen Basis zu etablieren, was seinen verbalen Ausdruck in Emerichs Bezeichnung der Ehefrauen als „Gesellin“ und „Gefährtin“ (Af, 6) findet. Beachtenswert in diesem Zusammenhang ist, dass Emerich Stella Eilhardt und Astrid Arnold als „Gesellin“ bezeichnet, Regine dagegen als „Gefährtin“. Hierin kommt eine kleine, aber bemerkenswerte Nuance zum Ausdruck: Beide Begriffe haben die Bedeutung von Freundin, „Gesellin“ kann aber im Gegensatz zu „Gefährtin“ darüber hinaus in Zusammenhang mit ‚Meister‘ als unterordnender Begriff gelesen werden. Damit wäre die Position der Männer Eilhardt und Arnold aufgegriffen, die sich als Mentoren ihrer „Lieblingsschülerinnen“ (Af, 15) verstehen.

Auch die eher lebenspraktische Regine erweist sich als ausgesprochen tolerant ihrem Mann gegenüber, indem sie ihm mit großem Gleichmut auf Gebieten beisteht, auf denen sein Expertentum illusorisch ist, namentlich bei den von ihm so geliebten, von ihr so gefürchteten Tischreden. Auch sie verringert dadurch die Distanz zwischen Emerichs Expertentum und ihrem eigenen Laientum. Wo sein Expertentum echt ist, trägt sie es durch ihren unbedingten Glauben, wo es unfundiert ist, fängt sie es durch ihre Nachsicht ab, in beiden Fällen ohne eigene Prätensionen, sodass seine Autorität gewahrt bleibt:

Frau Regine seufzte leise in sich hinein. Sie that das nie, wenn ihr Emerich an das Dirigentenpult trat und mit dem Taktstock aufklopfte, oder seine Geige unter das rundliche Kinn schob und den Bogen zum ersten Strich hob – sie wußte: die Symphonie würde meisterlich dirigiert, tadellos heruntergespielt werden; kein leisestes Piano auf dem untersten Ende der E-Saite mißglücken. Nicht, daß sie imstande gewesen wäre, es zu beurteilen! oder auch nur den mindesten Anspruch auf Kritik gemacht hätte! Ihre Zuversicht ruhte einmal auf dem festen Grunde des unbedingten Glaubens an das Genie ihres Emerich, und das andere Mal auf dem tosenden, nicht enden wollenden Applaus, den jede seiner Leistungen unweigerlich entfesselte. (Af, 3)

Von Emerichs Gesicht war das rosige Triumphlächeln jäh verschwunden, wenn er auch lauter als alle in das Hoch eingestimmt hatte.

Nun, sich mit den anderen wieder setzend, blickte er mit reumütigen Augen auf Regine. Sie aber bog sich zwischen den beiden Blumenkörben zu ihm hinüber und flüsterte, nur ihrem geliebten Genie vernehmlich: „Schadet nicht, Emerich! Du hast wundervoll gesprochen!“ (Af, 104)

Bezeichnenderweise handelt es sich bei diesen beiden Zitaten um die ersten und letzten Sätze der Novelle. Somit wird die Gesamthandlung von Regines bescheidener Unterordnung unter Emerichs Autorität eingeklammert, was dem Modell familialer Beziehungen bei den Emerichs – zusammen mit der handlungsentscheidenden praktischen Vernunft Regines (vgl. Af, 91 f.) – eine angemessene Bedeutung verleiht; eine Bedeutung, die leicht übersehen werden könnte, wenn sich der Blick allein auf die Häufigkeit richtet, in der die Figuren Regine Emerich und ihr Mann auftreten.

3.3.3.4 Fazit: „Meine Kunst und Poesie ist die Liebe“ – „Wenn Frauen Mut hätten. Roman. Von Astolf Arnold.“

Eleonore Ritters bezieht sich in *Stumme des Himmels* mit ihrer Aussage „Meine Kunst und Poesie ist die Liebe“ (StdH, 449) auf die Berufung der Frau zur Liebe und die familiäre, häusliche Sphäre der Frau. Ihr Ideal benennt sie zunächst wie folgt:

Wie oft habe ich gewünscht, ich wäre ein wirklicher Künstler, der über seinem Werke sich selbst vergißt. Das ist so herrlich, sich selbst vergessen zu können! Es kommen mir ja wohl solche Momente, aber eben auch nur Momente. Im nächsten schon ist der schöne Traum verflogen, und ich bin wieder das arme stumme Geschöpf, das unverständlich lallt, wo es doch so gern, so gern sprechen möchte. (StdH, 80)

Sie will als Künstlerin berufstätig sein (vgl. StdH, 131), scheitert und zieht sich deshalb resignierend auf diese Position zurück, das heißt, sie spricht der Frau die Fähigkeit ab, nachhaltige Werke zu schaffen⁷⁴⁸. In *Alles fließt* wird dagegen mit der stereotypen Zuordnung von geschlechtsspezifischen Sphären gespielt, Stella Eilhardt und Astrid Arnold setzen sich als Künstlerinnen erfolgreich gegen ihre Männer durch. „Wenn Frauen Mut hätten. Roman. Von Astolf Arnold.“ (Af, 45; Hervorhebung weggelassen), verbalisiert dieses Spiel eindrücklich. Es handelt sich um das Titelblatt eines brisanten, weil künstlerisch wie inhaltlich emanzipatorischen, Romans von Astrid Arnold. Sie hatte ihrem Mann Astolf Arnold „das Manuskript zu lesen gegeben, weil er [...] darum bat – ausnahmsweise“ (Af, 40). Obwohl er es für „geistreich wie immer“ (Af, 40) hält, verbietet er den Druck, selbst unter Pseudonym, zu dem er Astrid gezwungen hat (vgl. Af, 40). Sie ignoriert dieses Verbot, will den Roman unter ihrem Pseudonym ‚Excelsior‘⁷⁴⁹ drucken lassen, stößt jedoch „der freien, ja, der freiesten Richtung“ (Af, 45) des Romans wegen auf Schwierigkeiten bei ihrem Verleger, der nicht weiß, wer sich hinter dem Pseudonym verbirgt, weil Alfred die Verhandlungen für Astrid führt. Aus Trotz besteht Astrid auf einer Veröffentlichung unter ihrem richtigen Namen, womit sich der Verleger sofort einverstanden erklärt, weil er die Vornamen der Eheleute Arnold versehentlich vertauscht, wohl, weil unter dem Namen Astrid Arnold bislang nichts veröffentlicht wurde, während Astolf Arnold ein bereits bekannter Schriftsteller mit großem Ruf ist, einem Ruf allerdings, „der in einer so völlig anderen Richtung liegt“ (Af, 47).

⁷⁴⁸ Vgl. Weber [1913], S. 129; vgl. auch Berger (1983), S. 427.

⁷⁴⁹ Vgl. hierzu das Motto Angela von Seeburgs in *Angela*: „Und *Excelsior*! war ihr Wahlspruch gewesen, und ihr Ideal der Jüngling, der höher will, immer höher, und alles zurückläßt, zuletzt den Erdenleib und nur noch eine himmlische Stimme ist.“ (Ang, 374)

„No comprehensive account of Spielhagen can be fair without taking into consideration the gestures of toleration and acceptance of the modern in *Alles fließt*.“⁷⁵⁰ Sammons bezieht diese Aussage auf den künstlerischen Diskurs der Novelle und weist auf mögliche parodistische Selbstbezüge Spielhagens hin.⁷⁵¹ Die Toleranz in künstlerischen Fragen, die in *Alles fließt* vertreten wird (vgl. Af, 101 ff.), steht in Einklang mit Spielhagens Äußerungen im Vorwort zu *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik* (1898)⁷⁵², geschrieben 1897, demselben Jahr, in dem *Alles fließt* veröffentlicht wurde.

Die Rolle der Toleranz in *Alles fließt* tritt aber nicht nur auf der vordergründigen Ebene des künstlerischen Diskurses klar hervor, sondern verknüpft diese auch ganz wesentlich mit den familialen Beziehungen. Die Ehepaare Emerich, Eilhardt und Arnold lassen sich nicht ohne Weiteres in ein tradiertes Gefüge festgeschriebener Geschlechts- und Rollenidentitäten einfügen. Künstlerischer und familialer Diskurs sind in *Alles fließt*, wie oben gezeigt wurde, auf das Engste miteinander verwoben, das Ringen um künstlerische Identität bedeutet immer auch gleichzeitig das Ringen um Geschlechtsidentität. Das traditionelle, patriarchalische Modell familialer Beziehungen, wie es prototypisch von den Brauns in *Problematische Naturen* repräsentiert wird, steht in *Alles fließt* für die ‚alte Schule‘. Die Männer Eilhardt und Astolf Arnold greifen dieses Modell als Vertreter dieser alten Schule zunächst auf, gelangen jedoch aufgrund ihres beruflichen Lernprozesses zu einem modernen, emanzipatorischen Modell, das als prototypisch im untersuchten Werk Spielhagens gelten kann und das den Gegenpol zum bürgerlich patriarchalischen Modell der Brauns darstellt, wobei das Modell der Freundschaft/Liebe der Arnolds emanzipatorischere Züge aufweist als das Modell der Freundschaft/Liebe der Eilhardts, da es innerhalb des bürgerlichen Milieus funktioniert, nicht aus diesem heraustreten muss wie das der Eilhardts. Es zeichnet sich durch verwirklichte Gleichwertigkeit der Geschlechter und flexible Geschlechterrollen aus, räumt der freien Persönlichkeitsentfaltung einen größtmöglichen Spielraum ein und entlastet das Individuum von konventionellem Rollenzwang, indem es die Grenzen geschlechtsspezifischer Sphären auflöst. Wie eingangs gesagt wurde, orientiert sich die Bewertung der Modelle familialer Beziehungen an den grundlegenden soziologischen Gegebenheiten des 19. Jahrhunderts, sodass eine patriarchalisch strukturierte Gesellschaftsordnung als gegeben vorausgesetzt und nicht in

⁷⁵⁰ Sammons (2004), S. 256.

⁷⁵¹ Vgl. ebd.

⁷⁵² Spielhagen (*Vorwort*), S. VIII ff.

Frage gestellt wird. Nur auf dieser Basis kann das Modell der Eilhardts und Arnolds als modern und emanzipatorisch bezeichnet werden. Würden, trotz anhaltender Diskussion um Gleichwertigkeit oder Gleichheit der Geschlechter bis in unsere Tage, heutige Beurteilungskriterien angelegt, wären Einwände hinsichtlich des bei den Eilhardts und den Arnolds immer noch vorhandenen Ungleichgewichts berechtigt: Die Männer sorgen nach wie vor für die finanzielle Absicherung der Familie und beteiligen sich nicht an den im Haushalt anfallenden Arbeiten; die Struktur der familialen Beziehungen zieht lediglich eine „faktische[] Gleichstellung“ innerhalb des familialen Umfeldes und in bestimmten Bereichen, vor allem dem der Arbeit, nach sich und wirkt als „Gleichheit im Tatsächlichen“⁷⁵³ nur bedingt in das gesellschaftliche Umfeld hinein, in dem die Arbeit der Männer – mindestens im Falle Astolf Arnolds in seiner weiterbestehenden Funktion als Professor – weiterhin höhere Geltung beansprucht; die Struktur der familialen Beziehungen beeinflusst in keiner Weise das gegebene Rechtssystem, sodass von einer „Gleichberechtigung“⁷⁵⁴ nicht gesprochen werden kann. Die postulierte Gleichwertigkeit der Geschlechter bemisst sich demnach an dem relativ großen autonomen Handlungsspielraum Stella Eilhardts und Astrid Arnolds, gemessen sowohl am literarischen Diskurs als auch am diskursiven Kontext.

Auch der Musiker Emerich stützt sich in seinen familialen Vorstellungen auf das prototypische traditionelle Modell. Indem seine Frau Regine jedoch anders auf seinen Anspruch auf traditionelle, patriarchalisch strukturierte familiale Beziehungen reagiert als Stella Eilhardt und Astrid Arnold, ergibt sich im Falle der Emerichs durch den Rollentausch, der nur innerhalb der Paarbeziehung wirksam wird, ein Modell, das keinen Gegenpol sondern eine Variation des traditionellen Modells darstellt. Es modifiziert das traditionelle Modell, indem der äußere Bezugsrahmen unberührt zu bleiben scheint, während die Rollen neu organisiert werden. Emerich repräsentiert die familialen Beziehungen nach außen, ist erwerbstätig, seine Frau bleibt dem häuslichen Bereich zugeordnet, in dienender Funktion. Seine Autorität nach außen und nach innen bleibt – auf den ersten Blick – unangetastet, sie ordnet sich ihm in Pietät unter, seine Arbeit wird durch ihre Liebe ausbalanciert. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass sie diejenige ist, die mit ihrem „Herz auf dem rechten Fleck“ und ihrem „Verstand [...] für zwei“ für das Funktionieren der familialen Beziehungen sorgt; bescheiden und weise lässt sie Emerich die Illusion, er habe „die

⁷⁵³ Tilch (1987), S. 240.

⁷⁵⁴ Ebd., Bezeichnung des Artikels, S. 239 f.

Weisheit allein erfunden“ (Ang, 94). So fällt die für das patriarchalische Modell postulierte klare Rollenverteilung weg und damit die Entlastung des Individuums von Verantwortung durch fest umrissene Aufgabenbereiche. Regine Emerich trägt den Hauptanteil an Verantwortung in Bezug auf die familialen Beziehungen, indem sie einerseits traditionell weibliche Aufgaben wahrnimmt – die physische und psychische Versorgung und Unterstützung ihres erwerbstätigen Mannes – gleichzeitig aber auch traditionell männliche – Entscheidungen zu treffen und eigenverantwortlich zu handeln, wie im Fall der geplanten Flucht der Eilhardts und Arnolds. Faktisch übernimmt sie damit weitgehend die Führungsrolle, überlässt ihrem Mann lediglich die traditionell männliche Rolle des Ernährers. Damit wird das Hausmuttermodell des 18. Jahrhunderts variiert – exemplarisch dargestellt in Schillers *Das Lied von der Glocke* (1800) –, in dem die Frau klug und weise im Hintergrund respektive im Haus wirkt und ihren Ehegatten feinsinnig lenkt. Regine Emerich nimmt diese Rolle ein, überschreitet aber die Grenze des Hauses, wird auch außerhalb des Hauses aktiv. Sie handelt durchgängig besonnen und vernünftig, reagiert und ‚regiert‘ warmherzig. Im Gegensatz zu Stella Eilhardt und Astrid Arnold ist ihre Emanzipation evolutionär anstatt revolutionär; sie handelt vorsichtig und zurückhaltend anstatt fordernd und rebellisch.

Identitätssicherheit kann in *Alles fließt* keiner mehr aus einer vorgegebenen Rolle ziehen, weder die Eilhardts oder Arnolds noch die Emerichs, vielmehr wird diese fragil. Wenn ‚alles fließt‘, ist auch die Identität des Einzelnen in Gefahr, sich immer wieder neu ausrichten zu müssen, sobald sich einer der Faktoren ändert, die die familialen Beziehungen konstituieren. Wie leicht alles in Fluss kommen kann und wie schwierig gleichzeitig eine Neuorientierung ist, zeigt *Alles fließt* am Beispiel der Eilhardts und Arnolds. *Alles fließt* kann in dieser Hinsicht als Markstein, wenn auch nicht als Wendepunkt, im untersuchten epischen Werk Spielhagens gelten. Es ist das erste und gleichzeitig das letzte der untersuchten Werke, das die für die Moderne charakteristischen „Chancen [...] auf eine frei gewählte Lebensgestaltung“ in dem dargestellten Prototyp des modernen emanzipatorischen Modells familialer Beziehungen so deutlich aufgreift, ohne „die Gefahren der Überforderung und des Scheiterns“⁷⁵⁵ in den Vordergrund zu stellen. Sowohl die früheren als auch die späteren Werke sind von einem mehr oder weniger starken Pessimismus hinsichtlich der Realisierbarkeit emanzipatorischer Tendenzen geprägt, reagieren „auf den Verlust

⁷⁵⁵ Klessmann (2005), S. 148.

von gemeinsamen und übergreifenden Sinn- und Wertvorstellungen⁷⁵⁶ entweder, indem auf „bisher Halt gebende gesellschaftliche Strukturen“⁷⁵⁷ zurückgegriffen wird – in Form eines mehr oder weniger traditionellen, patriarchalischen Modells – oder resignativ in Form von gescheiterten familialen Beziehungen.

3.4 *Selbstgerecht* (1896) und *Frei geboren* (1900)

3.4.1 Inhaltlicher Überblick *Selbstgerecht* (1896)

Die Handlung von *Selbstgerecht* ist im Pommern des Jahres 1892 angesiedelt, wobei die Zeit von 1874 bis in die fiktive Gegenwart anhand von Tagebuchaufzeichnungen vergegenwärtigt wird. Raimund Busch sieht sich vor die Entscheidung gestellt, die Eheschließung seiner leiblichen Tochter Käthe Busch und seines Pflegesohnes Hans von Kardow zu befürworten oder abzulehnen, eine moralisch kritische Entscheidung aufgrund der Vorkommnisse zwischen den Familien Busch und von Kardow. Die der Handlungszeit vorgelagerten Ereignisse stellen sich wie folgt dar: Raimund Busch wird bei seiner Beförderung vom Forstassessor zum Oberförster nach Pommern versetzt, wo er am 2. April 1874 mit seiner Frau Elfriede und dem vierjährigen Sohn Bernhard ankommt. In unmittelbarer Nachbarschaft seiner Oberförsterei liegt Gut Möllenhof, auf dem Fritz Baron von Kardow mit seiner Frau Helene und dem sechsjährigen Sohn Hans lebt. Raimund Busch und Fritz von Kardow kennen sich aus dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71. Das bislang wenig herzliche Verhältnis entwickelt sich im Laufe der Zeit zu einer Freundschaft. Erst als Raimund herausfindet, dass Fritz ein rücksichtsloser Verführer sämtlicher Frauen der Gegend ist, und er seinen Verdacht bestätigt findet, dass Fritz auch Elfriede zu nahe getreten ist, zerbricht die Freundschaft. Bei einer zufälligen Begegnung im Wald bedroht Fritz von Kardow Raimund Busch mit einem Gewehr, dieser erschießt ihn. Obwohl Raimund seine Tat vor sich selbst als Notwehr rechtfertigt und entschlossen ist, den Tathergang wahrheitsgemäß offenzulegen, schweigt er. Raimund war von Anfang an von Helene von Kardow fasziniert und entwickelt eine immer stärkere Leidenschaft für sie. Nach Elfriedes Tod bei der Geburt der Tochter Käthe – Bernhard war schon zuvor an Diphtherie gestorben –, vertieft sich die Verbindung zwischen Raimund Busch und Helene von Kardow in gemeinsamer Sorge um die Kinder, Käthe und Hans, und sie gestehen sich ihre gegenseitige Liebe. Einer Familiengründung stehen aber Raimunds Tat sowie der

⁷⁵⁶ Scheuer (1988), S. 9.

⁷⁵⁷ Klessmann (2005), S. 148.

Standesunterschied entgegen. So trennen sie sich auf unbestimmte Zeit. Helene und Hans von Kardow leben in Berlin: Helene wird Krankenschwester und innerhalb kürzester Zeit Oberin im Augusta-Hospital, Hans wird zu einem angesehenen Gymnasiallehrer in Pension gegeben. Raimund sieht Helene nur noch ein einziges Mal vor deren Tod am 4. Mai 1876, als sie ihm auf ihrem Sterbebett das Versprechen abnimmt, für Hans weiterzuleben, ihm den wahren Charakter seines Vaters und die Tat im Wald zu verheimlichen.

Raimund Busch entschließt sich, einer Ehe seiner beiden ‚Kinder‘ nicht im Wege zu stehen und alle ehemaligen Verwicklungen scheinen sich in Harmonie und Eintracht aufzulösen, bis ein Zeuge der Tat Raimund Buschs, Karl Dreek, Hans von Kardow erpresst. Raimund nimmt sich der Angelegenheit an. Er lässt sich auf die Erpressung ein, geht an die Grenzen seiner finanziellen Möglichkeiten und verschuldet letztlich den Tod des Erpressers, als dieser seinen Teil der Abmachung nicht zu halten gedenkt, obwohl Raimund die Verpflichtungen, die er ihm gegenüber eingegangen ist, erfüllt hat. Diesen zweiten von ihm verschuldeten Tod nimmt Raimund ebenso konsequent auf sein Gewissen, wie er die Verantwortung für den Tod von Fritz von Kardow abgelehnt hat. Er fällt sein eigenes Todesurteil und erschießt sich, wobei er einen Unfall vortäuscht.

Der Erpresser Karl Dreek bildet eines der Verbindungsglieder der Haupthandlung zur Waldschenke Stephan Rieks, in der das pommersche Landleben wie in einem Brennglas zusammengeführt wird. Sie dient anlässlich des zweimal jährlich stattfindenden Scheibenschießens als Treffpunkt für die adlige und nicht-adlige Land- und Stadtbevölkerung, bietet den Spielern der Gegend einen Ort, ihrer illegalen Spielleidenschaft nachzugehen und ist aufgrund ihrer Lage der Ausgangspunkt für Wilderer. Die Waldschenke ist das Tor der ländlichen Region zur Stadt sowie zur Welt und sie ist der Ort, an dem sich das Laster manifestiert. Marie Riek, Tochter des Waldschenkenbesitzers, ist die langjährige Geliebte von Fritz von Kardow. Sowohl Stephan Riek als auch Karl Dreek gehen von einer Eheschließung Maries mit Karl aus, sodass Karl Dreeks Eifersucht auf Fritz von Kardow und sein Aufenthalt im Wald zur Tatzeit motiviert werden: Er selbst lauerte Fritz von Kardow auf, um sich an ihm zu rächen, während Raimund Busch zu dieser Zeit auf der Jagd nach einem Rehbock ist.

3.4.2 Inhaltlicher Überblick *Frei geboren* (1900)

Frei geboren ist in insgesamt vier Bücher und einen Epilog eingeteilt. Erzählt wird aus der Sicht der weiblichen Protagonistin Antoinette von Kesselbrook, verheiratete Bielefelder, die zum Zeitpunkt der Romanhandlung, 1892, 51 Jahre alt ist⁷⁵⁸ und seit einem verhängnisvollen Unfall vor 18 Jahren ihr Zimmer nicht mehr verlassen hat. Den Auftakt bildet Antoinettes Bericht über einen Traum, der die realen Begebenheiten, wie sie sich an sie erinnert, ins Gegenteil verkehrt. Aus diesem Anlass beschließt sie, ihre Lebensgeschichte, von ihrer Kindheit bis zu dem verhängnisvollen Unfall, mit dem sie ihr Leben als beendet betrachtet, in Form einer Autobiografie schriftlich zu fixieren, um Wahrnehmung und Wahrheit klar voneinander unterscheiden zu können und sich Rechenschaft über ihren Charakter und ihre Handlungsmotive abzulegen. Der Traum, um den es geht, behandelt Antoinettes Beziehung zu ihrem Lehrer Resber und stellt sie als die um Liebe Bettelnde dar, während er sie besonnen zurückweist. Das erste Buch umfasst die Familiengeschichte der von Kesselbrooks und das Heranwachsen Antoinettes und ihrer älteren Schwester Lida. Die Mädchen verwaisen früh: Im Alter von drei und vier Jahren verlieren sie ihre Mutter, beim Tod des Vaters sind sie erst zehn und elf Jahre alt. Ein Freund der Familie, Rechtsanwalt Piper, hatte für die Zukunft der Kinder vorgesorgt, indem er der älteren und hübscheren Lida $\frac{2}{3}$ des kleinen mütterlichen Familienvermögens und Antoinette eine Freistelle in einem Erziehungsinstitut für adlige Fräuleins gesichert hatte. Lida wächst beim Bruder des Vaters, dem Oberst Max von Kesselbrook, und dessen Frau Anna in Düsseldorf auf, bis sie im Alter von neunzehn Jahren den armen Leutnant Otto von Dillingen heiratet. Antoinette verbringt die Zeit zwischen ihrem zehnten und achtzehnten Lebensjahr in der Klosterschule, wo sie vor allem zu ihren Mitschülerinnen Carola und Adele von Reckeberg eine engere Beziehung pflegt. Sie verlässt die Klosterschule, um im Hause ihres Lehrers und Mentors Professor Resber zu leben. Diese Entscheidung stößt nicht nur bei der Leiterin der Klosterschule auf heftigste Vorbehalte, sondern führt auch

⁷⁵⁸ Sammons (2004), S. 279, legt ihr Alter auf 52 oder 53 Jahre fest, indem er auf einen Widerspruch im Text aufmerksam macht: Einerseits sei Antoinette beim Tod ihres Vaters 1851 zehn Jahre alt gewesen, andererseits sei der erste Tagebucheintrag der 16jährigen auf Mai 1856 datiert, woraus sich als Geburtsjahr Antoinettes entweder 1841 oder 1840 ergebe. Wenn Antoinette allerdings zwischen Januar und April geboren ist, ergibt sich daraus nicht unbedingt ein Widerspruch; dann wäre als Geburtsjahr 1841 durchaus schlüssig. Sammons bezieht sich außerdem auf das Vorwort in *Frei geboren*, in dem es heißt Antoinettes Tod „erfolgte ungefähr einen Monat nach dem Schluß des Diktats, unmittelbar auf den Zusammenbruch des Bankhauses Bielefelder & Sohn, den, wie man sich erinnern wird, der famose Millionendiebstahl seines ersten Kassierers nicht sowohl einleitete als besiegelte“ (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1551/1>). Von dem Diebstahl erfährt der Leser in *Opfer*; er wurde 1892 begangen, sodass die Rahmenhandlung in *Frei geboren* – das Diktieren der Autobiografie, das mehrere Monate in Anspruch nimmt (vgl. Fg, 398) – 1892 angesiedelt sein sollte.

zum Misstrauen der Ehefrau und der Tochter Resbers. Unter Mitwirkung dieser Personen verbreitet sich in der Stadt das Gerücht, Antoinette sei die Geliebte des Professors. Antoinette empört sich über diese Auslegung, und nachdem Resber ihr seine Liebe gestanden hat, verlässt sie das Haus, um sich in Dortmund Arbeit zu suchen. Damit enden ihre Jugend und das erste Buch. Das zweite Buch handelt von Antoinettes Aufenthalt im Hause des Kaufmanns und Königlichen Kommerzienrates Samuel Bielefelder und dessen Frau Sarah. Nach einem zehntägigen Aufenthalt in einem Gasthof in Düsseldorf, während dem sie sich auf eine Stellenanzeige in der Zeitung bewirbt und vom Selbstmord Resbers erfährt, tritt Antoinette eine Stelle als Gesellschafterin bei den Bielefelders an. Das Verhältnis des Ehepaares Bielefelder zu Antoinette entwickelt sich schnell von einem freundschaftlichen zu einem familiären. Im Laufe ihres Aufenthaltes im Hause Bielefelder lernt Antoinette die beiden Söhne der Familie kennen. Arthur Bielefelder ist 31 Jahre alt⁷⁵⁹, Geschäftsmann und verheiratet. Seine Frau, eine geborene Rebekka Lilienfeld, nennt sich Jane und ist 25 Jahre alt. Das Ehepaar ist kinderlos, seit ein Kind im Alter von einem halben Jahr gestorben ist, und lebt in einer Villa vor den Toren Dortmunds. Philipp Bielefelder ist 29 Jahre alt und ledig. Er leitet in Berlin eine Filiale der väterlichen Bank und ist Abgeordneter der Fortschrittspartei. Obwohl Antoinette im Hause Bielefelder den Umständen entsprechend glücklich ist, beginnt sie, sich nach einer eigenen Familie zu sehnen. In diese Phase des Sehnsens fällt Antoinette Bekanntschaft mit Philipp, den sie schließlich heiratet. Mit Antoinettes Annahme von Philipps Heiratsantrag – sie ist 19 Jahre alt – enden ihre Zeit als unverheiratete Frau im Hause Bielefelder und das zweite Buch. Im dritten Buch blickt Antoinette auf die ersten sechs wechselvollen Jahre ihrer Ehe zurück. Schon wenige Tage nach der Hochzeit stellen sich Spannungen ein. Insgesamt ist die Ehe vorrangig durch Philipps liberale Haltung geprägt. Diese Freizügigkeit Philipps liegt nicht zuletzt darin begründet, dass er selbst ein Doppelleben als Geliebter Janes führt. Antoinette feiert Erfolge in der Berliner Gesellschaft, bis sie zunächst in den Ruf gelangt, „eine Männerfreundin“ (Fg, 251), dann „eine Männerfischerin zu sein“ (Fg, 253). Die Eheleute verstehen sich von Tag zu Tag weniger, sprechen sich auch über diese Angelegenheit nicht

⁷⁵⁹ Über das Alter der beiden Söhne Bielefelder werden widersprüchliche Aussagen gemacht. Die Haushälterin Frau Schmitz berichtet, dass „die beiden Söhne schon zwölf und zehn Jahre alt gewesen“ (Fg, 135) seien, als sie vor 25 Jahren ins Haus der Bielefelders gekommen sei. Demnach wäre Arthur Bielefelder 37 Jahre alt, Philipp 35. An anderen Stellen dagegen sagt Antoinette in Bezug auf Philipp, dass „ihm wohl jeder statt seiner neunundzwanzig Jahre mindestens fünfunddreißig gegeben“ (Fg, 164) hätte und dass Professor Resber, der 50 Jahre alt ist, ungefähr zwanzig Jahre älter ist als Philipp (vgl. Fg, 171). Im Folgenden soll davon ausgegangen werden, dass Antoinettes Aussage zutrifft und der Altersunterschied der beiden Brüder zwei Jahre beträgt. Frau Schmitz' Darstellung erscheint nicht zuletzt deshalb fraglich, weil sie Jane fälschlicherweise als Engländerin bezeichnet (vgl. Fg, 136).

aus, sondern schweigen. Trotz glänzender äußerer Umstände ist Antoinette nicht glücklich. Sie möchte eine aktive Rolle spielen, vertieft sich stärker als bisher in politische Angelegenheiten und empfindet auch darüber Enttäuschung. Mit dem Tod Samuel Bielefelders, drei Jahre nach dem Tod seiner Frau Sarah, mit dem das dritte Buch endet, verliert Antoinette den letzten emotionalen Halt in der Familie Bielefelder. Im vierten Buch versucht Antoinette ihre innere Leere zunächst dadurch zu kompensieren, dass sie bemüht ist, sich enger an ihren Mann anzuschließen und ihren Kindern eine gute Mutter zu sein – vergessens. Ihr bisheriger politischer Freundeskreis ist gesprengt, sodass sie versucht, einen neuen künstlerischen aufzubauen. Aber auch dieser Versuch erfüllt sie nicht, ebenso wenig wie das soziale Engagement, dem sie sich zuwendet, und auch eine lange Reise, die sie unternimmt, hilft ihr nicht weiter. Erst in der Begegnung mit dem Grafen Roderich von Werneck erfüllt sich ihr Traum von Liebe. Aber bevor das Paar die Beseitigung der vielfältigen äußeren Hindernisse seiner Beziehung in Angriff nehmen kann, fällt Roderich im deutsch-französischen Krieg. Antoinette begegnet diesem Trauma durch den Versuch zu vergessen, sich wiederum verstärkt ihrem Mann, den Kindern und sozialen Aufgaben zuzuwenden und sich fast vollständig aus der Gesellschaft zurückzuziehen. Als sie wieder schwanger ist, holt Philipp seine Schwägerin und Geliebte Jane ins Haus, vorgeblich als Gesellschafterin Antoinettes. Antoinette ist arglos und überrascht die beiden bei Intimitäten, woraufhin sie auf dem Rückweg in ihr Zimmer stürzt – der Unfall, mit dem Antoinettes Lebensgeschichte endet. Im Epilog schildert Antoinette ihr seitheriges Leben und – soweit es ihren beschränkten Lebenskreis tangiert – das Leben der restlichen Familie. Körperlich und seelisch verkrüppelt setzt sie sich nur noch geistig mit dem Leben auseinander.

3.4.3 Geschlecht und Emanzipation: Das ‚männliche emanzipatorische Modell‘ in *Selbstgerecht* (1896) und das ‚weibliche emanzipatorische Modell‘ in *Frei geboren* (1900)

Der Titel des Romans *Selbstgerecht* kann in einem doppelten Wortsinn gelesen werden, da Raimund Busch zwar versucht, sich selbst und anderen gerecht zu werden, dabei jedoch selbstgerecht urteilt. Während der Handlungszeit von *Selbstgerecht*, 1892, muss Raimund Busch die Entscheidung treffen, ob er einer Eheschließung zwischen seiner leiblichen Tochter Käthe und seinem Pflegesohn Hans von Kardow zustimmen kann. Diese Entscheidung erweist sich für ihn vor allem deshalb als moralisch schwierig, weil Raimund den leiblichen Vater von Hans, Fritz von Kardow, getötet hat. Raimund Busch macht seine

moralische Integrität von der Frage abhängig, ob diese Tat als Notwehr oder (feiger) Mord zu beurteilen ist. Für die Entscheidungsfindung konsultiert er seine Tagebuchaufzeichnungen, sodass in Rückblenden die Zeit seit 1874 aufgerollt wird. Dabei wird Raimund Busch mit der Frage nach seiner Identität konfrontiert, indem seine Selbstanalyse die fünf Säulen der Identität⁷⁶⁰ – Körperlichkeit, soziale Positionierung, Berufsethos, ökonomische Absicherung und Gesinnung – nicht ausspart. „Störungen und Brüche in einzelnen Bereichen“⁷⁶¹ werden sichtbar, sodass Raimund Buschs moralische Selbstanalyse im Rückblick einen misslungenen Prozess der Selbst-Verwirklichung sichtbar macht. Seiner Selbst-Verwirklichung steht dabei vor allem seine Widersprüchlichkeit entgegen, die es ihm weder ermöglicht authentisch zu handeln, noch sich auf ein bestimmtes Rollenkonzept festzulegen.

Das Dilemma zwischen unrechter Widersprüchlichkeit und Authentizität stellt sich auch für Antoinette von Kesselbrook⁷⁶² in *Frei geboren*. Sie betrachtet sich als ‚frei geboren‘, strebt nach Authentizität und verwickelt sich doch in eine Widersprüchlichkeit, die sich als Unrecht im Hinblick auf ihre Identitätsbildung herausstellt. Sammons hält Spielhagen für „the most proactively irreligious German-language writer in this period with whom I am acquainted“⁷⁶³ und definiert den Begriff ‚frei geboren‘ als ‚frei von Religion‘.⁷⁶⁴ Die Textstellen, auf die er sich dabei bezieht (vgl. Fg, 398 f. und Sg, 158), sowie andere (vgl. z. B. Fg, 80 f.), sprechen für diese Auslegung. Dennoch greift eine ausschließliche Anbindung an die Religion zu kurz. Religion steht vielmehr für ein System, wenn auch für eines der mächtigsten, die den Menschen an seiner freien Entfaltung hindern. An Spinozas „*Suum esse conservare*“⁷⁶⁵ entwickelt Spielhagen seinen Begriff des menschlichen Daseins: „[S]eine Kräfte frei spielen lassen, tätig sein zu können innerhalb der Grenzen, aber auch

⁷⁶⁰ Vgl. Klessmann (2005), S. 149, unter Bezugnahme auf Dorothea Rahm et al.: *Einführung in die Integrative Therapie*, 1993.

⁷⁶¹ Ebd.

⁷⁶² Im Folgenden wird die Protagonistin in *Frei geboren* durchgängig als Antoinette von Kesselbrook bezeichnet, auch für die Zeit ihrer Ehe mit Philipp Bielefelder. Damit soll dem Leser die Orientierung erleichtert werden – es gibt insgesamt sechs Figuren mit dem Familiennamen Bielefelder. Diese Vorgehensweise erscheint aber auch aus einem anderen Grund legitim. Antoinette gelingen familiäre Beziehungen (mit Philipp Bielefelder) nicht, sodass ihr Ehepartner emotional nicht wirksam wird. In zwei anderen, ähnlich gelagerten Fällen wird diese Situation bereits durch den Text selbst geordnet: Hedwig in *Allzeit voran* wird überhaupt kein Familienname zugeordnet, Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* trägt ihren Ehenamen schon zu Beginn des Romans, in dem ihr Ehemann Carlo von Berkow nicht als handelnde Figur auftritt.

⁷⁶³ Sammons (2004), S. 85 f.

⁷⁶⁴ Vgl. ebd.

⁷⁶⁵ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 18.

bis an die Grenzen seiner Kräfte.“⁷⁶⁶ Diese Maxime greift auch Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* auf, um den freien Menschen zu definieren:

Und so begnügen wir uns – was wir ja ohnehin müssen – mit dem, was wir sind. Geben wir das thörichte Verlangen auf, mehr sein zu wollen; aber wollen wir, was wir sind, auch ganz sein: unser Sein zur höchstmöglichen Energie steigern! Nicht im Sinne Nietzsches, dessen „blonde Bestie“ ernsthaft zu nehmen, ich mich nicht entschließen kann, wohl aber in dem von Spinozas *Suum esse conservare*, dessen letztes feinstes Produkt „der freie Mensch“ ist. (Fg, 397)

„Frei geboren“ markiert damit lediglich eine naturgegebene innere Haltung, sich nicht durch Überlieferungen und Dogmen gebunden und beschränkt zu fühlen (vgl. Fg, 398), die es ermöglicht, sich a priori als frei zu begreifen, ohne „sich unter tausend Mühen zur Freiheit durchringen“ (Fg, 398), die „Sklavenketten abschütteln“ (Fg, 81) zu müssen. Dabei können die Überlieferungen und Dogmen religiöser Natur sein, sie können aber auch jeden anderen Diskurs betreffen, beispielsweise den Geschlechterdiskurs:

Ja, ja, liebe Antoinette, Sie haben recht. Es ist ein altes Lied. Schon Goethe lässt seine Iphigenie sagen: „Der Frauen Schicksal ist beklagenswert.“ – Ich: Und das soll nie anders werden, Herr Professor? – Er will wieder die Achseln zucken. Dann aber flammt es in seinen Augen auf: Ja, ja, es wird anders werden. Die Sklaverei, in der man euch hält, wird ein Ende nehmen. Auch ihr werdet freie Menschen werden; eure Kräfte gebrauchen, euch ausleben dürfen; und nicht, wie Iphigenie ewig das Land der Griechen mit der Seele suchen. (Fg, 27)

So mag der Titel *Frei geboren* gedanklich sicherlich mit einem Ausrufungszeichen versehen werden, bezieht man ihn auf Antoinette von Kesselbrooks religiöse Unabhängigkeit. Bezieht man ihn jedoch auf ihre Unabhängigkeit schlechthin, darauf, inwieweit sie als freier Mensch gelten kann, ist unbedingt ein Fragezeichen zu setzen, speziell wenn man ihre Freiheit als Frau betrachtet und berücksichtigt, dass Antoinette zu den von Sammons genannten weiblichen Figuren gehört, die intelligent sind und eine selbstdefinierende Würde innerhalb auferlegter Geschlechtergrenzen anstreben.⁷⁶⁷

3.4.3.1 Ehe als Unrecht?

Für Raimund Busch in *Selbstgerecht* erweist sich seine Ehe mit Elfriede sowie die Ehe Helene von Kardows mit Fritz als Unrecht, weil diese Ehen seiner Leidenschaft für Helene von Kardow im Wege stehen. In seiner Rolle als Ehemann ist er so autoritär, wie er in seiner Rolle als Liebhaber Helenes hörig ist. Unrecht ist die Institution der Ehe für ihn nur in dieser Hinsicht, dahin gehend, dass er Ehe und Autorität einerseits und Leidenschaft andererseits nicht miteinander in Einklang bringen kann. Für Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* dagegen ist das Unrecht, das die Institution Ehe darstellt, anders gelagert.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 19.

⁷⁶⁷ Vgl. Sammons (2004), S. 20.

Auch ihre Beziehung zu Roderich von Werneck wird durch ihre Ehe mit Philipp Bielefelder behindert. Im Gegensatz zu Raimund Busch sieht sie jedoch ihre außereheliche Beziehung als legitim an, ihre Ehe dagegen als illegitim. Ehebruch begeht sie mit ihrem Ehemann, ihrem Liebhaber gegenüber, nicht wie Raimund Busch mit seiner Geliebten seiner Ehefrau gegenüber. Das ist neu im epischen Werk Spielhagens und um so progressiver, als es die Haltung einer Frau ist, in einem literarischen und diskursiven Kontext, der Frauen einen geringeren Handlungsfreiraum einzuräumen gewohnt ist als Männern.

Raimund Busch ist zu Beginn der rückblendenden Romanhandlung in *Selbstgerecht* 34, Elfriede 23 Jahre alt. Sie haben einen gemeinsamen Sohn, Bernhard, der gerade vier Jahre alt geworden ist. Raimund nimmt in der Ehe der Buschs die führende Rolle ein, Elfriede ist – wie ihre Namensschwester Effi Briest – eine Kindfrau, die „mit ihren dreiundzwanzig Jahren wie ein Mädchen von siebzehn aus[sieht]“ (Sg, 32). Sie ist sylphenhaft, klein und zierlich (vgl. Sg, 197), nicht satirisch veranlagt (vgl. Sg, 21 f.), zwar eigensinnig (vgl. Sg, 22), aber doch in der Regel fügsam (vgl. Sg, 30) und lässt sich leicht einschüchtern: „Die arme Elfriede! Unter den harten Blicken der grämlichen Frau saß sie auf dem harten Sofa angstvoll wie ein Vögelchen, dem die Schlange ins Nest starrt!“ (Sg, 26) Raimund verhält sich zunächst fürsorglich, fast väterlich gegenüber Elfriede (vgl. Sg, 21 ff.). Er hegt einen gewissen Stolz auf seine Familie:

[U]nd hier muß ich mich zu einer Schwäche bekennen, der ich mich aufrichtig schäme. Es war mir bei den Besuchen, die wir neulich machten, nicht in den Sinn gekommen, mich zu fragen, wie die guten Leute Elfriede finden möchten; heute, als ich sie dem eleganten Kavalier vorstellte, spähte ich ihm prüfend in die Augen nach dem Eindruck, den sie auf ihn machte. Ich durfte zufrieden sein; [...] freute ich mich – ein zweiter Schwächeanfall – daß der Oberförsterjunge sich neben dem bildschönen Baronssohn sehr wohl sehen lassen konnte. (Sg, 32)

In Raimunds Äußerung, es sei „doch bezeichnend und beschämend zugleich, daß wir Männer strebsamen Frauen mit unserm bißchen Wissen immer noch imponieren!“ (Sg, 137), deutet sich ein ungewohnt modernes männliches Denken an, das sich jedoch bei näherer Betrachtung im Falle Raimund Buschs als nicht authentisch erweist. Obwohl Raimund für einen Mann ungewöhnlich fortschrittliche Ansichten über die Gleichwertigkeit von Mann und Frau äußert, schlagen sich diese nicht in seiner Beziehung zu Elfriede nieder. In einem Gespräch mit Helene von Kardow wird das deutlich:

Sie werden sagen: Was verstehen Sie, als Frau, davon! Oder werden es nicht sagen – dafür sind Sie zu höflich – aber denken.

Nein, gnädige Frau. Ich meine, eine Philosophie, die für eine kluge, gebildete Frau unverständlich ist, braucht auch von den Männern nicht ernsthafter genommen zu werden, als andre Märchen aus Wolkenkuckucksheim.

Nicht alle Männer urteilen so günstig über uns Frauen.

Aus zwei Gründen, glaube ich, von denen der zweite freilich eine Folge des ersten ist.
Möchten Sie sich deutlicher erklären?

Ich meine: das gang und gäbe Urteil der Männer über die Frauen ist einfach ein Vorurteil, ein unüberwundener Rest von Barbarei, für welche die Inferiorität der Frau ein Dogma war. Durch das zähe Kleben an diesem Dogma, durch das hartnäckige, hochmütige bornierte Widerstreben der Männer, die Frau an den Vorteilen der Bildung vollen Anteil nehmen zu lassen, wird dann allerdings die Frau in dieser Inferiorität vorläufig festgehalten.

Also vorläufig doch.

Sie selbst, gnädige Frau, werden das kaum in Abrede stellen wollen. Mit allem schuldigen Respekt vor der Ausnahme selbstverständlich. –

[...] Ihrer Frau ist natürlich eine leider so seltene Denkweise in erster Linie zu gute gekommen?

Die plötzliche Frage setzte mich in bittere Verlegenheit. Hätte ich sie der Wahrheit gemäß beantwortet und eingestanden, daß Elfriede von Anfang an jedem Versuche meinerseits, ihre Gedanken auf ein höheres Thema zu lenken, scheu ausgewichen sei, so wäre es wie eine Klage, ja wie eine Anklage gewesen. Und das jetzt, wo ich um das arme Kind so schwere Sorge trage! (Sg, 150 f.)

Raimund hat also anfänglich den Versuch unternommen, Elfriede zu bilden, sie aus ihrer weiblichen „Inferiorität“ auf sein männliches Niveau zu heben. Ähnlich wie in anderen Fällen, beispielsweise der Beziehung zwischen Ulrich und Hertha von Randow in *Stumme des Himmels*, bleibt ein Bildungsgefälle in der Ehe bestehen, dem nicht zuletzt die Zuwendung des Mannes zu einer gebildeten Frau folgt. Trotz bester Absicht bleibt Raimund Busch derjenige, unter dessen Patronat Elfriede herangebildet werden soll. Helene von Kardow dagegen hat sich aufgrund eigener Einsicht und aus eigenem Antrieb um ihre Bildung bemüht:

Eigentlich, sagte sie, paßt das stolze Wort „Bildung“ für meinen Fall nicht recht. Ich habe natürlich meine französische Gouvernante gehabt, die vorschriftsmäßige Zeit in einem Institut für adelige Fräulein zugebracht; aber im Grunde bin ich Autodidaktin mit allen Schwächen, die einem derartigen *faute de mieux* anzuhaften pflegen [...] Meinen guten Eltern erwächst daraus kein Vorwurf. Sie wissen, wir sind viele Geschwister. [...] Einem für unsre Verhältnisse sehr armen Hause. Was konnte dabei Großes für den einzelnen geschehen! Darf ich für mich ein Verdienst beanspruchen, so ist es vielleicht, diese Lage früh erkannt und mich redlich bemüht zu haben, die Lakunen meiner Bildung auszufüllen, so gut es eben ging. Was mich dabei unterstützte, war eine rasche Fassungs-gabe, ein gutes Gedächtnis und – der Stolz. Oder muß man es Eitelkeit nennen, wenn jemand den heftigen Drang in sich spürt, etwas, will sagen: möglichst viel zu sein, zu bedeuten; auf keinen Fall in der Menge zu verschwinden? (Sg, 151 f.)

Raimunds Bezeichnung Elfriedes als „arme[s] Kind“ (Sg, 151) ist kennzeichnend für das Autoritätsgefälle in der Ehe der Buschs. Raimund ist nicht nur älter und gebildeter als seine Frau, er sieht in ihr auch ein Kind, das seines Schutzes und seiner Führung bedarf. Während der freien Entfaltungsmöglichkeit des Menschen bei Helene von Kardow ein selbst auferlegter Systemzwang entgegensteht, ist es bei Elfriede Busch ihre natürliche Begrenztheit:

Ist es denn aber auch nicht ein Graus! Elfriede – lieber Himmel, ich habe nie beansprucht, daß sie mir in diese Regionen folge – man fordert jemand, der notorisch eine zarte Lunge hat, nicht zu einer Hochalpentour auf – aber sie, sie! Sie mit ihren Adlerschwingen! Die, wenn man sie bittet: fliege mit mir! gelassen antwortet: Ich darf es nicht. Mein System verbietet es mir. (Sg, 158)

Damit entlarvt Raimund seine Bildungsbemühungen um Elfriede selbst als halbherzig. Betrachtet man seine Machtansprüche innerhalb der Ehe, wird durchaus deutlich, warum Raimund das Kindliche in Elfriede eher unterstützt als zu überwinden versucht. Obwohl er Elfriede als „kleine eigensinnige Frau“ (Sg, 22) bezeichnet, hält sich ihr Oppositionswille in bescheidenen Grenzen (vgl. Sg, 29 f.). Kommt es zu kleineren Meinungsverschiedenheiten mit der „sonst so Fügsame[n]“ (Sg, 30), zeigt sich Raimund kompromissbereit, so beispielsweise nach dem gegenseitigen Vorwurf, gegen die von Kardows ungerecht zu sein – Raimund gegen Fritz und Elfriede gegen Helene –:

Wenn ein ehelicher Meinungs Austausch bis zu diesem Punkt gelangt ist, zupft Athene einem am Haar und flüstert: gib klein bei, alter Sohn!
Ich that es, indem ich einräumte, daß ich an die Erneuerung der Bekanntschaft mit dem Baron nicht unbefangen herantreten sei, und mir alle Mühe geben werde, den guten Seiten, die er gewiß habe, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. (Sg, 42)

Die scheinbare Gutmütigkeit Raimunds endet jedoch, sobald er sich in seinem Ehrgefühl als Ehemann und Hausherr angegriffen sieht:

Udenkbar, daß der Mann, der aus einem unerfreulichen Kriegskameraden mein Freund geworden war, dem mein Herz und mein Haus offen standen, sich in mein Heiligtum schleichen wollte, mir mein Idol, mein Liebstes auf der Welt zu stehlen, wenn es ihm gelänge! (Sg, 100)

In seinem (logischen) Dreischritt von „Ignoramus“, „Hypothese“ und „Zweifel“ (Sg, 145) konnotiert Raimund das Kindliche an Elfriede einmal positiv im Sinne ihrer Jugend und Reinheit (vgl. Sg, 104), ein anderes Mal negativ, indem er sie als „arme kleine Närrin“ (Sg, 172) und „ein phantastisches Kind – nichts weiter“ (Sg, 173) bezeichnet. Das heikle Thema, was genau zwischen Fritz von Kardow und Elfriede Busch geschehen ist, stellt Raimund vor allem in seiner Rolle als „*pater familias*“ (Sg, 83) in Frage, in der er sich für das Wohl und den Schutz seiner Familie verantwortlich fühlt, dafür jedoch auch seine Autorität einfordert: „Warum schweigt sie? sagt mir nicht alles, wie es doch ihre Pflicht wäre – [...] Hölle und Teufel! Sie muß mir Rede stehen! sie muß!“ (Sg, 104)

Je mehr Raimund Buschs Leidenschaft für Helene von Kardow zunimmt, desto mehr reflektiert er seine Ehe mit Elfriede kritisch und zieht letztlich eine vernichtende Bilanz (vgl. Sg, 172 ff.). Er stellt fest, dass sowohl er als auch Elfriede zu unerfahren in die Ehe gegangen seien, er sich „ein paar Jahre zu früh und falsch entschieden“ (Sg, 174) habe:

Das wäre alles Lüge gewesen?
O, nein, nein! Aber Einbildungen; Geschichten, wie phantasie reiche Kinder sie sich zu ihrem eigenen Ergötzen aussinnen, und von denen sie dann alles Ernstes glauben, sie hätten sie erlebt –
Sie war ein phantastisches Kind – nichts weiter –
Und ich?

Ein Knabe trotz meiner dreißig Jahre, der es sehr übelgenommen haben würde, hätte man ihm gesagt, er kenne die Liebe nur vom Hörensagen. Und doch tatsächlich keine Ahnung davon hatte, nicht den Schimmer einer Ahnung! (Sg, 173)

Die Kindlichkeit Elfriedes, dem „herzigen jungen Dinge, das ein Kind geblieben, trotzdem es selbst schon ein eigenes auf dem Schoß hat“ (Sg, 173 f.), und ihre mangelnde Bildung (vgl. Sg, 174) geben den Ausschlag für Raimunds Überzeugung, Elfriede sei nicht die rechte Frau für ihn gewesen (vgl. Sg, 174). Die Scheidung der Gedanken als die schlimmste Scheidung wird auch in *Selbstgerecht* aufgegriffen, die Ehe als Institution in Frage gestellt:

Und da ruhen nun jahrelang zwei Köpfe auf demselben Kissen, deren Gedanken weit, so weit auseinander gehen! Und zwei Herzen schlagen aneinander und keines merkt, in wie ganz anderm Takt das andre schlägt!

Das Ganze nennt man Ehe, von der man mit heiliger Ehrfurcht sprechen muß, will man nicht für einen frivolen Spötter, oder gar was Schlimmeres gehalten werden.

Die römischen Auguren lächelten verstohlen, wenn sie sich in die Augen sahen.

Wir haben nicht einmal die Ehrlichkeit der Auguren. (Sg, 174)

Anhand des ambivalenten Rollenverhaltens Raimund Buschs als Ehemann und Liebhaber wird deutlich, dass es sich hier nicht um zwei klar definierte männliche Rollen handelt, die sich in Ergänzung zur jeweiligen weiblichen Rolle voneinander unterscheiden. Raimund Busch kennt kein klar definiertes Rollenverhalten als Ehemann einerseits und als Liebhaber andererseits, wodurch er sein männliches Rollenverhalten der jeweiligen Situation anpassen könnte. Vielmehr erhebt er Ansprüche auf eine männliche Identität, die in seinem Verhalten allen Frauen gegenüber zur Geltung kommen soll, unabhängig davon, ob es sich um seine Ehefrau oder um seine Geliebte handelt. So will er einerseits nicht auf seinen männlichen Führungsanspruch verzichten und sucht andererseits geistige und körperliche Verbundenheit mit einer ihm ebenbürtigen Frau. Eine Nivellierung des Gefälles von Autorität und Pietät lässt sein männlicher Stolz nicht zu, sein scheinbar modernes Weiblichkeitsbild hat er nicht internalisiert, sondern handhabt es als reines Lippenbekenntnis. Deshalb zementiert er seine Überlegenheit Elfriede gegenüber, indem er sie in ihrer kindlichen Abhängigkeit hält und deshalb versucht er seine soziale Unterlegenheit Helene von Kardow gegenüber zu kompensieren, indem er sich – allerdings erfolglos – gegen ihre erotische Dominanz zur Wehr setzt. Infolgedessen gelingt es ihm nicht, zwei widersprüchliche Rollen, die des autoritären Ehemannes und die des sklavischen Liebhabers, voneinander zu trennen und in ihrem jeweiligen Kontext einzunehmen. Vielmehr stellt er die Institution der Ehe schlechthin in Frage und leidet unter seiner erotisch-sexuellen Abhängigkeit von Helene. Authentizität kann auf diese Weise ebenso wenig gelingen wie die klare Entscheidung für eine, respektive zwei, bestimmte männliche Rolle(n), sodass einer

männlichen Identität im Sinne eines stabilen und kontinuierlichen Selbst die Basis entzogen wird, auf der sowohl die Beziehung zu Elfriede als auch die Beziehung zu Helene durchaus hätte funktionieren können.

Genau das, was Raimund Busch in *Selbstgerecht* nicht gelingt, hat Philipp Bielefelder in *Frei geboren* perfektioniert. Was der Handlungszeit von *Frei geboren* vorgelagert ist, lässt sich wie folgt zusammenfassen: Philipp Bielefelder und Rebekka Lilienfeld – die sich Jane nennt und ihren Familiennamen „Lilifield“ (Fg, 136) ausspricht – lieben sich in jungen Jahren, Jane heiratet aus Eifersucht und Trotz Philipps älteren Bruder Arthur, das Verhältnis zwischen Jane und Philipp geht weiter, Philipp rechtfertigt seine Eheschließung mit Antoinette von Kesselbrook Jane gegenüber mit der zunehmenden Eifersucht Arthurs, das Verhältnis zwischen Jane und Philipp geht immer noch weiter, ist ein offenes Geheimnis, vor allem in London, wo sich die beiden ein Liebesnest eingerichtet haben (vgl. Fg, 387 f.). Allen außer Antoinette Bielefelder scheint dieser „mehr oder weniger notorische[] Skandal“ (Fg, 388) bekannt zu sein. Arthur Bielefelder heiratet mit Jane nicht nur „eine auffallend schöne Dame“ (Fg, 144), sondern profitiert vor allem vom Reichtum seines Schwiegervaters (vgl. Fg, 147). Philipp Bielefelder verschafft sich durch die Eheschließung mit Antoinette gesellschaftliches Prestige: Als Christin gleicht sie sein von ihm als Stigma empfundenes Judentum aus (vgl. Fg, 209), als Adlige dient sie als „netter Schmuck“ (Fg, 339) für den Bürgerlichen (vgl. auch Fg, 218). Die Gesinnungslosigkeit dieses Treibens wird in dreifacher Weise zusätzlich betont. Erstens, indem der doppelte vollzogene Ehebruch von Philipp und Jane mit Antoinettes Beziehung zu Roderich von Werneck kontrastiert wird: Eindeutig triebhaftes Begehren Philipps und Janes im Gegensatz zu wahrer Liebe als Grundlage der Beziehung zwischen Antoinette und Roderich⁷⁶⁸, Philipps feiges Lügen einerseits (vgl. Fg, 388) und Antoinettes „völlige[r] Mangel an Falsch in [i]rer Seele“ andererseits (Fg, 218). Zweitens: Das Verhältnis zwischen Philipp und Jane muss ein so „notorischer Skandal“ (Fg, 388) sein, dass er kaum noch der Rede wert zu sein scheint, wenn er Antoinette – trotz ihrer „ehrlichen Dummheit“ (Fg, 387) – lange Zeit verborgen bleibt. Und drittens: Antoinette gerät aufgrund ihres emanzipatorischen Verhaltens, das von der Gesellschaft nicht gebilligt wird, ungerechtfertigterweise in den Ruf einer „Männerfischerin“ (Fg, 253).

⁷⁶⁸ Zur doch etwas diffizileren Problematik dieser Beziehung vgl. die Ausführungen unten.

Antoinette von Kesselbrook wird von dem Ehepaar Sarah und Samuel Bielefelder schnell als „Tochter des Hauses“ (Fg, 210) betrachtet. Obwohl sie dort den Umständen entsprechend glücklich ist (vgl. Fg, 157 und 210 f.), beginnt sie, sich nach einer eigenen Familie zu sehnen:

Die Natur, die so lange scheu in mir gezögert, forderte endlich ungestüm ihre Rechte. Alles um mich her lebte, liebte: ich wollte es auch. Und was war denn mein Leben? Ein geschäftiger Müßiggang! Mein Lieben? eine kindliche Verehrung der beiden guten alten Leute! Es mußte auch für mich ein anderes intensiveres, farbenreicheres Leben und Lieben geben. Aber wie? aber wo? Ich war doch nun einmal kein Knabe, wie mein Vater gewünscht hatte, und ich selber früher so oft in jüngeren Jahren, wenn mir dies und das versagt und verboten war, was den Knaben freistand. Ich hatte mich darein gefunden, ein Mädchen, ein Weib zu sein. Ich wollte es ganz sein. (Fg, 160)

Wie Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* wertet Antoinette von Kesselbrook ihre Arbeit ab, bezeichnet sie als „geschäftige[n] Müßiggang“, und denkt über ihre Berufung als Frau, ihr „Lieben“, nach. Indem Antoinette ihre Weiblichkeit entdeckt und sich mit ihrer Schwester und ihren Freundinnen vergleicht (vgl. Fg, 160 und 211 f.), stellt sie fest, dass es für sie nur um die Frage gehen kann, ob sie heiraten sollte oder nicht:

Und überhaupt: es gab keine Ritter außer in der Phantasie von Kloster- und sonstigen Pensionärinnen; in der Wirklichkeit konnte es sich nur um Durchschnittsmänner handeln, bei denen es auf ein bißchen Verstand, Herzensgüte, Ehre und Treue mehr oder weniger so viel eben nicht ankam. So denn nur die bange Wahl: ledig bleiben, oder das Banausentum der Ehe entsagungsvoll über sich ergehen lassen. (Fg, 161)

Die Radikalität, mit der Antoinette ihr mädchenhaftes Männerideal verwirft und die Ehe als „Banausentum“ bezeichnet, ist bei Spielhagen neu. Ihre literarischen Vorgängerinnen in den hier behandelten Werken wägen zwar zum Teil auch die ihnen offenstehenden Alternativen zwischen Unabhängigkeit und Eheschließung gegeneinander ab und ziehen unterschiedliche Konsequenzen aus diesen Überlegungen, keine von ihnen hat jedoch „das Banausentum der Ehe [so] entsagungsvoll über sich ergehen lassen“ wie Antoinette von Kesselbrook, verheiratete Bielefelder. Allein die vorweggenommene Verbalisierung ihres Ehestandes als Banausentum ist im Vergleich mit anderen entsagungsvoll geführten Ehen außergewöhnlich. Man vergleiche beispielsweise Hedwigs Äußerungen über ihre Ehe mit Erich von Roda in *Allzeit voran* (vgl. z. B. Av, 129 und 235), Angelas Vorstellungen von ihrer projizierten Ehe mit Edward Gordon in *Angela* (vgl. Ang, 143 und 200 ff.) oder diejenigen Eleonore Ritters in Bezug auf einen der Heiratsanwärter in *Stumme des Himmels* (vgl. StdH, 431 ff.). Allerdings werden auch die Ehen der ausgesprochen emanzipierten Frauen Stella Eilhardt und Astrid Arnold in *Alles fließt* mit „Sklaverei“ (Af, 25) assoziiert, die Frauen fühlen sich gehemmt, geknebelt oder gezwungen (vgl. Af, 37, 38 und 40), sprechen vom Ersticken (vgl. Af, 38) oder davon, ihr Leben verteidigen zu wollen (vgl. Af,

37). Die metaphorische Verwendung des Begriffs Sklaverei⁷⁶⁹ wird durch eine Aussage Stellas unterstrichen: „Die moderne Europäerin ist keine indianische Squaw. Sie hat das Recht, über sich selbst zu bestimmen. Sie ist wie Marie Baskirtscheff – sie ist Marie Baskirtscheff. Marie Baskirtscheff ist die europäische Frau von heute.“ (Af, 41) Die „moderne Europäerin“ repräsentiert hier einen Kulturzustand, die „indianische Squaw“ einen Naturzustand. Die Sklaverei wird damit als ein Rudiment betrachtet, das es aus dem eigenen kultivierten Lebensumfeld zu beseitigen gilt. Genau hier liegt jedoch ein bedeutender, wenn auch feiner, Unterschied zwischen Stella Eilhardts respektive Astrid Arnolds Situation der Ehe als „Sklaverei“ (Af, 25) und Antoinette von Kesselbrooks Situation der Ehe als „Banausentum“ (Fg, 161). Der Begriff Banausentum referiert nicht wie der Begriff Sklaverei auf ein natürliches Rudiment in einem grundlegend kultivierten Lebensumfeld, sondern zielt vielmehr auf einen Verfall des Kulturzustandes aus sich heraus. Darüber hinaus verweist er auf Ignoranz als Kennzeichen einer Ehe anstatt auf ein Herrschaftsverhältnis innerhalb der Ehe; der Zustand eines von Ignoranz geprägten Stillstands erschwert dabei die Möglichkeit, eine Veränderung herbeizuführen beträchtlich, im Gegensatz zu einer dynamischen Situation, die im Ringen um Vorherrschaft impliziert ist. Stella Eilhardt und Astrid Arnold kämpfen in *Alles fließt* erfolgreich gegen die Sklaverei ihrer Ehemänner an, für Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* dagegen wird sich, wie noch zu zeigen sein wird, das Banausentum ihres Ehemannes Philipp Bielefelder als schicksalhaft erweisen.

In der Beziehung von Samuel und Sarah Bielefelder sieht Antoinette von Kesselbrook ihr Eheideal verkörpert (vgl. Fg, 152) „Sie leben allerdings in einem der Gegenwartswelt letztlich enthobenen Raum, die Zeit ist bereits über sie hinweggegangen. Beide sterben, die nachfolgende Generation ihrer Söhne richtet sich an anderen, materialistischen Vorstellungen aus.“⁷⁷⁰ An dieser Kontrastierung der ‚alten‘ mit der ‚neuen‘ Zeit verifiziert sich auch Toths Ergebnis hinsichtlich der Mutterrolle im Roman⁷⁷¹: Die gute Mutter Sarah Bielefelder lebt noch „in einer ganzheitlichen Welt, in der Mann und Frau in gegen-

⁷⁶⁹ Der Begriff Sklaverei kann selbstverständlich nur im übertragenen Sinne als Forderung nach künstlerischer und persönlicher Freiheit verstanden werden, nicht in seinem wörtlichen, ebenso wie die genannten Formen der Gewalt. Dennoch ist es bemerkenswert, dass sich Spielhagen in seinem Aufsatz *Du sollst nicht martern!* (1897) mit der Abschaffung der Folter in den deutschen Staaten – teils erst im 19. Jahrhundert – und Themen wie Menschenwürde und Nächstenliebe auseinandersetzt und dass es einer Katastrophe wie des Zweiten Weltkriegs bedurfte, ehe ein Dokument wie die *Allgemeine Erklärung der Menschenrechte* der Vereinten Nationen vom 10. Dezember 1948 entstehen konnte, mit dem unter anderem auch der Sklaverei in Deutschland erstmals eine offizielle Absage erteilt wurde.

⁷⁷⁰ Lamers (1991), S. 188; vgl. auch Kafitz (1978), S. 117 f.

⁷⁷¹ Vgl. Toth (1986), S. 430 f.

seitigem Einvernehmen leben und ihre Rollen bejahen“⁷⁷²; Antoinette Bielefelder dagegen gehört zu denjenigen Müttern, deren Lebensinhalt „auf gesellschaftliche Repräsentation und biologische Funktion reduziert“⁷⁷³ wird, die „in einer Duldermentalität ein freudloses, passives Dasein fristen“⁷⁷⁴ und mit einem Mann verheiratet sind, dessen verkümmertes Wertempfinden symptomatisch für die neue Zeit mit all ihren Verfallserscheinungen ist. Antoinette ist beeindruckt vom Umgang der alten Eheleute Bielefelder miteinander – „mir sind dabei die Augen übergegangen“ (Fg, 154) –, als sie die Sorge des Kommerzienrats um seine Frau, die außergewöhnlich lange ausbleibt, und deren Reaktion darauf miterlebt, eine Szene, die von innigster Verbundenheit, Anteilnahme, Dankbarkeit und Zärtlichkeit geprägt ist (vgl. Fg, 153 f.). Liebe basiert hier wie überall im epischen Werk Spielhagens, sofern sie als tragfähige Basis für familiäre Beziehungen angesehen wird, auf Freundschaft. Gerechtigkeit wird als höchste Tugend bezeichnet, die alle anderen Tugenden voraussetzt, vor allem aber Mäßigung, Vor- und Umsicht, Geduld und Tapferkeit (vgl. Fg, 153 f.). Liebe und Gerechtigkeit bilden wiederum zwei Seiten einer Medaille, wobei „die Gerechtigkeit [...] über der Liebe [steht]; sie leistet Alles, was die Liebe leisten kann und doch noch ein gut Theil mehr“ (PN, II: 9).

Auch Antoinette von Kesselbrook kommt nicht darum herum, den für Spielhagen so essenziellen Begriff der Liebe auf seine Dimensionen hin zu hinterfragen, das Verhältnis der Begriffe „Freundschaft“, „Liebe“ und „richtige Liebe“ (Fg, 73) zu bestimmen. Sie kommt zu der Überzeugung:

Wenn Liebe kein Hirngespinnst, wenn es ein Reelles war, das wirklichen Wert hatte, konnte er nur in Achtung, Vertrauen bestehen, wie sie zwischen dem Kommerzienrat und seiner Gattin walteten und ihren Bund in meinen Augen zum schönsten der Welt machten. (Fg, 217 f.)

Ihrem ersten Heiratsantrag, der ihr von Herrn von Ried gemacht wird, begegnet Antoinette rational analytisch und – wie sie selbst urteilt – als „seelenlose Undine[]“ (Fg, 55). Hatte Herr von Ried in keiner Weise Antoinettes Bild von einem Mann entsprochen, geben ihr die Eigenschaften und das Verhalten Philipp Bielefelders umfangreichen Anlass, ihr Gefühlsleben zu analysieren. Von seiner Schönheit kann sie sich bereits anhand einer Fotografie überzeugen, noch bevor sie ihn persönlich kennenlernt (vgl. Fg, 148). Philipps Stolz, sein Mut und sein entschlossenes Handeln äußern sich in seinem religiösen, ökonomischen und politischen Verhalten (vgl. Fg, 209). In ihrem Nachdenken über Philipp reflektiert

⁷⁷² Ebd., S. 430.

⁷⁷³ Ebd., S. 431.

⁷⁷⁴ Ebd.

Antoinette seine Eigenschaften und prüft Philipp auf seine Tauglichkeit als Mann in ihrem Sinn (vgl. Fg, 155). Sein Äußeres erscheint Antoinette aufgrund des Fotos, das sie gesehen hat, durchaus männlich, die „weiche Natur“ (Fg, 155) dagegen stimmt sie bedenklich. Sie macht sich auch Gedanken über seine Tapferkeit, seinen Ehrgeiz, seinen Reichtum, seine gesellschaftliche und rhetorische Gewandtheit, sein mögliches Genie (vgl. Fg, 168 ff.) und seine Eitelkeit (vgl. Fg, 212), vergleicht ihn mit Professor Resber und zieht in Zweifel, sich in Philipp verlieben zu können (vgl. Fg, 171). Philipp spricht nicht davon, in Antoinette verliebt zu sein (vgl. Fg, 213), ein ganz wesentlicher Punkt für Antoinettes letztliche Entscheidung: „Ich würde auch einen Mann hassen, oder – was noch schlimmer wäre – verachten, der in mich verliebt wäre.“ (Fg, 171) Verliebtsein, ehemals Bestandteil ihrer Vorstellung von Liebe, wird von Antoinette jetzt verworfen, und da sie sich davor sicher glaubt, Philipp könne sich vor ihr erniedrigen, indem er vor ihr auf die Knie geht, wie beispielsweise Herr von Ried, beginnt sie, Philipp als Ehemann in Betracht zu ziehen (vgl. Fg, 171). Philipps brieflicher Heiratsantrag entspricht dann auch tatsächlich ihren Vorstellungen (vgl. Fg, 215 f.). Antoinette schätzt an Philipps Heiratsantrag vor allem die „Kühle“ des Tons und die „Klugheit“, mit der Philipp jede „leidenschaftliche Heftigkeit“ (Fg, 216 f.) vermeidet, Selbstbeherrschung und Stärke demonstriert. Philipp flößt Antoinette Achtung und Vertrauen ein, die für sie der Inbegriff von Liebe und einer idealen Ehe sind (vgl. Fg, 217 f.), und gewinnt sie dadurch. Indem Antoinette ihren ursprünglichen Glauben an eine schwärmerische Liebe aufgibt (vgl. Fg, 171), ihren neuen Glauben an Liebe auf Achtung und Vertrauen anstatt auf „Verliebtsein“ (Fg, 171) baut – und gleichzeitig eine reine Geldheirat ablehnt (vgl. Fg, 29 und 170) –, scheint sie sich an dem von Spielhagen vertretenen Liebesideal einer freundschaftlich fundierten geschlechtlichen Liebe zu orientieren, sodass die Vermutung nahegelegt wird, Antoinettes emotionaler Reifeprozess sei mit ihrer Eheschließung abgeschlossen. Wie zu zeigen sein wird, gerät ihr Liebesbegriff jedoch erneut ins Wanken und muss neu definiert werden, als sie feststellt, dass Philipp ihre Erwartungen enttäuscht und dass die Begegnung mit Roderich von Werneck der Bandbreite ihrer Gefühle eine neue Dimension hinzuzufügen vermag.

Die Widersprüche, denen Antoinette ausgesetzt ist, prägen auch ihr Leben als verheiratete Frau. Einerseits legt sie größten Wert auf ihre finanzielle und geistige Unabhängigkeit (vgl. Fg, 234 f.), andererseits gibt sie sich Mühe, sich in die Welt ihres Ehemannes und später ihrer Kinder hineinzudenken, sie zu verstehen. Dabei gerät sie mehrfach in einen

Interessenkonflikt zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Noch auf der Hochzeitsreise begegnet Antoinette einer jungen Frau namens Luise, die nach zwei Jahren Ehe verzweifelt unglücklich ist (vgl. Fg, 226 f.) und deren Schicksal mit ihrem eigenen, späteren, in einigen Punkten vergleichbar ist. Als sie Philipp von dieser Begegnung erzählt, reagiert er gelassen, benennt aber ein Thema von weitreichender Bedeutung:

Er zuckte die Achseln und sagte: Sie werden sich eben nicht verstehen. Ich hatte auf der Zunge zu fragen: Was heißt das: sich verstehen? Und verstehen wir uns? – Wenn dies „sich nicht verstehen“ so grauenhaftes Leid im Gefolge hat, ist es der Eingang zur Hölle, die Hölle selbst. Den Teufel soll man nicht an die Wand malen. (Fg, 228)

Die Frage des Sich-Verstehens wird zum Prüfstein der Beziehung. „Spinoza sagt: man müsse die menschlichen Dinge nicht beweinen oder verspotten, sondern verstehen. Suchen wir also, dies zu verstehen! Dies und – anderes!“ (Fg, 233) Aber Antoinette und Philipp verstehen sich „von Tag zu Tag weniger“ (Fg, 290). Mit dem Mangel an Verständnis schwindet für Antoinette auch die Möglichkeit, dass es sich in einer Beziehung um Liebe handeln könnte, denn Liebe bedeutet für sie den „Gleichklang zweier Seelen“ und „nichts scheidet zwei Menschen sicherer, als die Scheidung ihrer Gedanken.“ (Fg, 359) Damit ist einmal mehr die Notwendigkeit der Freundschaft als Basis für eine tragfähige Beziehung angesprochen. Als problematisch erweist sich, dass Antoinette Philipp zwar scheinbar aus einem Liebesverständnis heraus heiratet, das sich auf Freundschaft gründet, dass aber der leidenschaftlichen Liebe keinen Raum bietet. Wie sehr jedoch Antoinettes Leidenschaft ihre Entscheidung für Philipp beeinflusst, wird bereits daran deutlich, dass sie an ihrem Männlichkeitsideal festhält, einem Männlichkeitsideal, das durch seine Ausrichtung am Bild des Mannes als Held stärker auf erotische als auf intellektuelle Attraktion abzielt⁷⁷⁵; dass echte Liebe auf der Basis von Freundschaft gedeihen kann, ohne den leidenschaftlichen Aspekt in den Vordergrund zu stellen, wurde anhand von Heinrich Escheburg und Kora von Remberg in *An der Heilquelle* belegt. So sind die wahren Gründe Antoinettes, Philipp zu heiraten, eher in ihrem „Drang zum Leben“ (Fg, 272) zu suchen als in einem neuen, an Freundschaft orientierten Glauben an Liebe. Bis zum Zeitpunkt des Heiratsantrags durch Philipp der wahren Liebe nicht begegnet, gibt Antoinette die Hoffnung darauf nur scheinbar auf, indem sie sich Freundschaft als Motiv für ihre Eheschließung suggeriert, ohne sich das latente Motiv der leidenschaftlichen Liebe bewusst zu machen:

⁷⁷⁵ Vgl. hierzu die Ausführungen in Abschnitt 3.5.1 *Die „Inszenierung der Geschlechter“*.

Ich hatte nie wahrhaft versucht, ihn zu lieben, seine Liebe zu gewinnen. Und konnte es keine Liebe hinüber und herüber sein – es gab doch etwas, das man Freundschaft nannte, und Weise sagten: sie sei der Liebe bester Teil. Daraufhin war ja auch meine Hoffnung gerichtet gewesen, als er um mich warb, ich ihm die Hand bot. (Fg, 360)

„Wie wenig dabei das Herz mitgeredet hatte, sollte ich sehr viel später erfahren, als es – zu spät war. In Ermangelung eines andern nahm ich es für die Sprache des Herzens.“ (Fg, 218) Die „Sprache des Herzens“ ist Antoinette nicht geläufig (vgl. Fg, 217), sodass sie ihre Vernunft zulasten ihrer Emotionalität überbetont – ein Problem, das sich in der Beurteilung ihrer Liebe zu Roderich von Werneck wiederholen wird. Indem sie gesteht, sich eingeredet zu haben, „dass jene unschöne sinnliche Glut, die in meinen Augen den Mann unter sich selbst erniedrigt, bei einer Frau vollends unverzeihlich sein würde“ (Fg, 217), bekennt sie sich zu ihrer Leidenschaftlichkeit und entlarvt die einstmalige Überbetonung der Vernunft als internalisierte Moralvorstellung ihrer Zeit.

Immer wieder versucht Antoinette von Kesselbrook in ihrer Ehe, ihren individuellen Bedürfnissen Ausdruck zu verleihen und ihr Selbst gegen Philipps gesellschaftlich orientierte Ansprüche zu behaupten. Als er ihr vorwirft, den gesellschaftlichen Kontakt zu Adele von Reckeberg, verheiratet mit dem Geheimrat Dürieu, voreilig abgebrochen zu haben, reagiert sie gelassen und setzt ihn insgeheim herab:

Ich nahm es mit dieser Reprimande nicht eben ernst. Sie war zu offenbar von einer momentanen üblen Laune diktiert, und in sich selbst zu haltlos, als daß ich mich darüber hätte ärgern können. Auch versuchte er sofort einzulenken, was ihm in meinen Augen nicht gerade zum Vorteil gereichte. War, was er da vorgebracht, seine Überzeugung – nun gut, so mußte er daran festhalten. Sonst konnte ich ihm neben dem Vorwurf der Verstandes- den der Charakterschwäche nicht ersparen. Und ich wußte nicht, welcher nach meiner Art zu denken der schlimmere war. (Fg, 250)

Sie bewahrt sich ihre „Art zu denken“ und misst Philipp immer wieder an ihrem Männlichkeitsideal. Dass sich das Ehepaar „von Tag zu Tag weniger“ (Fg, 290) versteht, liegt daran, dass sich jeder von beiden in seinen Erwartungen getäuscht sieht, Antoinette darin, dass Philipp nicht ihrem Männlichkeitsideal entspricht und Philipp darin, dass Antoinette nicht seinen Vorstellungen von einer Ehefrau entspricht. So kommt es zu ständigen Konfrontationen zwischen den beiden, die ein gegenseitiges Verstehen, gar Freundschaft immer aussichtsloser machen, vor allem weil sie über den engsten Kreis der Paarbeziehung hinausreichen (vgl. Fg, 284 f.).

Die Liebe, nach der sich Antoinette seit ihrer Mädchenzeit immer gesehnt hatte (vgl. Fg, 325), trifft sie wie ein Blitz aus heiterem Himmel, als ihr der Graf Roderich von Werneck vorgestellt wird (vgl. Fg, 336 f.). Er entspricht vollständig ihren Erwartungen, ist schön,

stolz, mutig und handelt entschlossen. Schon bei der ersten Unterhaltung unter vier Augen stellt sich heraus, dass der „ganz ungewöhnlich liebenswürdige[] Mann“ (Fg, 330) und Antoinette „zu einander passen“ (Fg, 330). Offensichtlich besitzt er Humor und findet Gefallen an Antoinettes energischem Auftreten, ohne dabei den Ernst aus den Augen zu verlieren: „Offenbar war ihm meine verzweifelte Ungeduld nicht entgangen, und die energische Verabschiedung der Schnattergänse hatte ihm Spaß gemacht. Er lächelte verstohlen, wurde aber sofort wieder ernst“ (Fg, 340). Im Gespräch über Professor Resber, zu dem auch Roderich von Werneck ein sehr inniges Verhältnis hatte, erweist er sich als sachlich und ehrlich, indem er Antoinette auf Resbers Tod anspricht (vgl. Fg, 340 f.) und sein Vorurteil hinsichtlich Antoinettes Schuld daran revidiert (vgl. Fg, 341 f.). Seine Ehrlichkeit, „Herzenswärme“ und „rührendste Bescheidenheit“ (Fg, 343) unterscheiden ihn ganz wesentlich von Philipp Bielefelder und machen auf die Illusion aufmerksam, der Antoinette erlegen ist, indem sie bei der Eheschließung mit Philipp die Ehe seiner Eltern vor Augen hatte. Roderich von Werneck reduziert Antoinette nicht auf ihre Weiblichkeit, indem er eine plumpe Annäherung unternimmt, wie Lassalle (vgl. Fg, 294 f.), oder sich erniedrigt, wie Resber oder von Ried. Vielmehr verhält er sich „ritterlich“ und zollt ihr Respekt (vgl. Fg, 341 f.). Selbstbewusst glaubt Antoinette nun an eine Liebe, auf die sie die Hoffnung schon aufgegeben hatte (vgl. Fg, 311):

Wie frevelhaft vermessen es auch sein mochte: ich wußte, ich würde von dem Manne geliebt werden, den ich mir von allen einzig zum Geliebten wünschte, weil er der einzige war, den ich lieben konnte; den ich liebte, leidenschaftlich, wahnsinnig von dem ersten Moment, daß meine Augen ihn gesehen. (Fg, 342)

Roderich von Werneck entspricht dem Traummann ihrer Jugendjahre und es stellt sich heraus, dass auch er einen ähnlichen Traum hatte (vgl. Fg, 346). Antoinettes Traum markiert nicht nur ihre Initiation, der Austausch über die Träume dient auch der Anbahnung des gegenseitigen Liebesgeständnisses (vgl. Fg, 346). Hier findet Antoinette den „Gleichklang zweier Seelen“ (Fg, 359), nach dem sie sich gesehnt hatte und den sie später in Zweifel ziehen wird. „Trotz aller Glut der Leidenschaft“ sind Antoinette und Roderich „beide zu nachdenkliche Naturen“ (Fg, 346), um sich nicht umfassend mit ihrer Situation auseinanderzusetzen und ihre gemeinsame Zukunft zu besprechen. Die „Glut der Leidenschaft“ wird in dieser Beziehung durch Nachdenken moduliert, das Verständnis zwischen den Liebenden stellt deren Liebe auf eine vernünftige, freundschaftliche Basis, trotz aller späteren Negierungsversuche Antoinettes. Die vernünftige Liebe der Empfindsamkeit, wie sie im 18. Jahrhundert beispielsweise von Gellert dargestellt wurde, dient also auch in *Frei geboren* als Grundlage für die Diskussion verschiedener Modelle familialer Beziehungen.

„Daß wir uns mit einer Liebe, die sich vor den Menschen scheu verbergen muß, nimmer begnügen könnten, uns vor aller Welt ganz angehören müßten – darüber verloren wir kein Wort: es verstand sich von selbst.“ (Fg, 347) Verschiedene Gefühle, die beide teilen, bestimmen die Diskussion der Situation: Stolz, Verantwortungsbewusstsein, Ehre und Pietät. Beider Stolz verbietet ihnen, „[e]ine sogenannte Entführung“, die „die Bande, die man zu lösen nicht hoffen darf“ „durchschneidet“ (Fg, 347). Zu einer legitimen Scheidung würde Philipp aus Eigennutz und männlichem Stolz seine Einwilligung verweigern (vgl. Fg, 348). Eine Scheidung durch „böswillige Verlassung“ (Fg, 348) herbeizuführen, bedeutete, dass die Kinder Philipp zugesprochen würden, was Roderich nicht verantworten zu können glaubt. Antoinette entkräftet seine Bedenken, indem sie ihm auseinandersetzt, wie „anders gesinnt“ sie ist als diejenigen Frauen, denen „[d]ie Liebe zu ihren Kindern [...] die feinste Blüte der Liebe“ (Fg, 348 f.) ist.

Wie Roderich von Werneck sich in Antoinettes Situation als Mutter hineinversetzt, bringt sie Verständnis für zwei schwerwiegende Bedenken seinerseits auf (vgl. Fg, 347), für sein militärisches Ehrgefühl und seine kindliche Pietät. Als Offizier ist es ihm aufgrund des unmittelbar bevorstehenden deutsch-französischen Krieges nicht möglich, „den Abschied zu fordern“, ohne sich der „Felonie“ (Fg, 347) schuldig zu machen; als „der einzige Sohn“, „Stolz“ und „Zuversicht“ von Eltern, die in „innigster, unverwüstlicher Liebe“ verheiratet sind, ist es ihm unmöglich, „eine Geschiedene zu seinem Weibe“ (Fg, 349) zu machen, ohne seine Eltern in ihrem Glauben an die Unverbrüchlichkeit der Ehe zu demütigen. Im ersten Fall akzeptiert Antoinette Roderichs Situation vorbehaltlos (vgl. Fg, 347), im zweiten Fall nährt sie die Hoffnung, die Eltern Roderichs könnten über dieses „Unglück“ hinwegkommen, indem sie sich vergegenwärtigen, dass „in der Ehe die Liebe der Gatten zueinander [...] den Ausschlag“ (Fg, 350) gab. Dadurch wird einmal mehr die zentrale Bedeutung der Liebe für die bei Spielhagen verhandelten Modelle familialer Beziehungen deutlich. Dennoch respektiert sie seine Bedenken, ohne Gegenargumentation: „Hier war ein zartester Punkt, den zu berühren ich aus Sorge, Roderichs Pietät allzuherb zu verletzen, mich trotz meiner Entschlossenheit scheute.“ (Fg, 350) Die Beziehung zu Roderich von Werneck symbolisiert für Antoinette, trotz aller Schwierigkeiten, die Pforte zum erträumten Paradies (vgl. Fg, 354): „Ich fühlte und wußte: wurde Roderich mit entrissen, war mein Liebesleben ein Sonnenstrahl gewesen, so schnell erloschen, wie aufgeflammt, um sich nie wieder zu entzünden.“ (Fg, 354) Roderich von Werneck fällt am 18. August 1870 in der Schlacht bei Gravelotte, nur einen Monat nach Ausbruch des Krieges und nur

wenige Monate, nachdem sich die Prophezeiung erfüllt hat, „er werde noch einmal sehr geliebt werden, mehr, als es sonst den Männern beschieden“ (Fg, 351).⁷⁷⁶ So wird einmal mehr vermieden, ein revolutionäres Modell familialer Beziehungen in aller Konsequenz darzustellen. Mit dem Tod Roderich von Wernecks bleibt ein Modell unverwirklicht, das beispielsweise anhand von Melanie van der Straaten in Fontanes *L'Adultera* durchgespielt wird: Scheidung, erneute Eheschließung und gesellschaftliche Konsequenzen. Wie schon durch die Selbstmorde Angela von Seeburgs in *Angela* oder Eleonore Ritters in *Stumme des Himmels* verhindert hier der Tod eines Partners eine weiterführende Entwicklung angedachter familialer Beziehungen, die Darstellung eines gegen die gesellschaftlichen Konventionen lebenden Paares. Im Falle Angelas von Seeburg wurde oben festgestellt, dass die Versuchsanordnung zugespitzt wird, indem die Übernahme eines Heterostereotyps als Autostereotyp dazu dient, den Widerspruchsgeist des Lesers stärker herauszufordern, Empörung nicht nur über die Moralvorstellungen der Zeit zu provozieren, sondern darüber hinaus über die destruktive Macht, die sie über ein Individuum auszuüben vermögen. Hierin könnte der Grund dafür liegen, warum Spielhagen die Darstellung eines Modells à la Melanie van der Straaten in *L'Adultera* vermeidet. Indem sich in *L'Adultera* ein anfänglich riskant erscheinendes Modell zu einem Happy End hin entwickelt, wird die Kritik an gesellschaftlichen Konventionen abgeschwächt; wo die Ehebrecherin – so ja der Titel des Romans – gesellschaftlich doch wieder Fuß fassen kann, kann die Intoleranz der Gesellschaft nicht allzu groß sein. Indem Spielhagen die Darstellung dieser literarischen Lösung vermeidet, lässt er seine Figuren stärker leiden, betont die begrenzten Möglichkeiten seiner weiblichen Figuren. An der Seite eines Mannes, in einer emotional gesicherten Beziehung mag sich ein realisierbares, wenn auch schwieriges, neues Leben ergeben, wie im Falle Melanie van der Straatens in *L'Adultera*. Fällt diese Möglichkeit weg – durch Selbstzensur wie bei Angela von Seeburg in *Angela* respektive Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels*

⁷⁷⁶ Der Zeitpunkt der ersten Begegnung zwischen Antoinette und Roderich liegt im „Frühling“ (Fg, 333; vgl. auch Fg, 350). „Die Saison sei freilich zu Ende, aber für einen solennen Kehraus sei es noch nicht zu spät.“ (Fg, 334); auf dem Fest, das die Bielefelders daraufhin veranstalten, trifft Antoinette Roderich zum ersten Mal, wobei kaum mehr als eine kurze formelle Vorstellung stattfindet (vgl. Fg, 334 ff.). Zwei Tage später (vgl. Fg, 338 f.) macht er ihr „die obligate Visite“ (Fg, 339), man findet Zeit für ein Gespräch (vgl. Fg, 339 ff.). Zwei Wochen lang sehen sie sich regelmäßig, wenn auch nie allein (vgl. Fg, 342 f.), dann kommt Roderich anlässlich einer Partie Karten, die Philipp arrangiert, ins Haus der Bielefelders, was den Liebenden die Gelegenheit bietet, sich gegenseitig ihre Liebe zu gestehen (vgl. Fg, 344 ff.). Anschließend finden sie Gelegenheit, sich ungestört in der Wohnung einer Bekannten Antoinettes zu treffen (vgl. Fg, 351). Geht man davon aus, dass die „Saison“ traditionell an Aschermittwoch endet, dass der Aschermittwoch dem historischen Kalender zufolge im Jahr 1870 der 2. März war und dass der Frühling astronomisch gesehen am 20. März beginnt – der meteorologische Frühlingsbeginn am 1. März läge ja noch innerhalb der Saison – und datiert man demzufolge die vage Zeitangabe „Frühling“ auf Ende März, ergibt sich für die Liebenden zwischen dem Geständnis ihrer Liebe und der Abreise Roderichs mit Kriegsbeginn eine Zeit von etwa drei Monaten.

oder durch einen äußeren Anlass wie bei Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* –, bleibt der Frau keine lebenswerte Alternative: Sie bleibt ihrer Situation verhaftet, kann innerhalb dieser Situation nicht leben, muss sterben wie Angela von Seeburg und Eleonore Ritter oder darf lediglich existieren wie Antoinette von Kesselbrook. Spielhagen scheint damit auf die begrenzten Möglichkeiten einer Frau hinzuweisen, die emotional auf sich alleine gestellt ist.

Philipps Verhalten, der nicht nur Jane als Geliebte mit in die Ehe bringt, sondern nebenbei mindestens ein weiteres Liebesverhältnis mit eindeutig sexueller Prägung pflegt (vgl. Fg, 274 ff.), wird eindeutig als gesinnungslos gebrandmarkt. Antoinettes Verhältnis zu Roderich von Werneck wird anders beurteilt. Die sexuelle Komponente bleibt vage: „Spielhagen handles this relationship with Fontanesque discretion, but it may be that Antoinette and Werneck do not become intimate”⁷⁷⁷. Antoinettes Formulierung, sie habe Roderich noch nicht ganz gehört (vgl. Fg, 388) kann bedeuten, dass noch kein Geschlechtsverkehr stattgefunden hat oder dass ihre Beziehung noch illegitim ist. Letzteres ist anzunehmen, wenn man ihre Äußerungen angesichts ihrer dritten Schwangerschaft von Philipp betrachtet (vgl. Fg, 375). Sie hält sich für schamlos, weil sie sich von Philipp hat schwängern lassen, nachdem sie die wahre Liebe zu Roderich erlebt hat: „Wußte ich doch jetzt, was es für ein Weib bedeutet, einen Mann zu lieben, der ihr alles ist, wie sie ihm; und dem deshalb ohne Scham alles zu geben und zu gewähren ihr stolzes Recht und ihre süße Pflicht.“ (Fg, 375) Aufgrund von Antoinettes Charakter ist anzunehmen, dass sie dieses „Recht“ in Anspruch genommen und diese „Pflicht“ erfüllt hat, zumal sie Gelegenheit dazu hatte (vgl. Fg, 351). Interessant ist Antoinettes moralische Beurteilung des Ehebruchs hinsichtlich ihrer Definitionen von Treuebruch und Unsittlichkeit (vgl. Fg, 375 und 388). „Von einem Treuebruch in tieferem Sinne ließ sich nicht wohl sprechen. Der findet nur da statt, wo vorher Liebe war.“ (Fg, 388) So können sie und Philipp sich zwar des Ehebruchs im rechtlichen Sinn schuldig machen, nicht aber des Treuebruchs. Roderich dagegen hat sie die Treue gebrochen, indem sie sich von Philipp hat schwängern lassen: „Wohin war hier die Scham geflohen, die meine Hüterin hätte sein, mir hätte ins Herz schreien sollen: dies ist Verrat an dem edlen Toten; Verrat an ihm, der dich in seinen Armen hält, wenn er in dir keine Buhlerin, sondern sein Weib sieht!“ (Fg, 375) An dieser Stelle wird der oben

⁷⁷⁷ Sammons (2004), S. 283. Vgl. auch S. 137: „Of course, there are no explicit sex scenes in Spielhagen’s fiction; he once remarked that he did not, like some others, wish the intimacies in Fontane’s *Effi Briest* more detailed, though not out of prudery, and he fulminated against what he regarded as French pornography, though also allegedly not out of prudery.”

bereits angeführte Gegensatz zwischen Spielhagens progressiver Meinung über die Ehe und konservativen zeitgenössischen Meinungen, beispielsweise der von Riehl, deutlich. Spielhagen sagt, „daß eine Ehe, aus der die Liebe unwiederbringlich gewichen, keine Ehe mehr, sondern ein schimpfliches Konkubinat“⁷⁷⁸ ist, während Riehl im Ausharren in einer unglücklichen Ehe „Größe des Charakters, Begeisterungsfähigkeit und Aufopferungsmuth für eine der größten Ideen dieser Welt – für die Idee des Hauses – und eine heldenmäßige christliche Liebe“⁷⁷⁹ sieht. Unsittlichkeit definiert Antoinette sowohl inhaltlich als auch formal. Inhaltlich kommt es auf die Qualität des Gefühls an, triebhaftes Begehren ist unsittlich im Gegensatz zu wahrer Liebe. Aber auch andere inhaltliche Motive gelten Antoinette als unsittlich, so etwa der „ganz ordinäre[] materielle[] Hintergrund“ (Fg, 388), den Antoinette Philipps Verhältnis mit Jane unterstellt. Wichtiger noch und für Antoinettes Charakter bezeichnend ist jedoch der formale Aspekt der Unsittlichkeit. Verlogenheit zieht Unsittlichkeit nach sich, wenn man sich dagegen offen zu seinem Verhalten bekennt, kann man nicht unsittlich handeln. So erklärt sich auch der „Verrat“ an Philipp, sofern dieser davon ausgeht, Antoinette als „Weib“ und nicht als „Buhlerin“ (Fg, 375) geschwängert zu haben. „In meinen Augen bestand das Unsittliche von Philipps Verhalten in der so lange fortgesetzten feigen Lüge“, wohingegen „ich Roderich [...] ganz gehören wollte, sobald er aus dem Feldzuge zurückkam“ (Fg, 388). Oben wurde bereits für die Deutung des Ganzgehören-Wollens als Legitimierung der Beziehung plädiert, eine Deutung, die sowohl durch diese Textstelle gestützt wird als auch dadurch, dass es sich für Antoinette und Roderich „von selbst“ versteht, sich „vor aller Welt ganz anzugehören“ (Fg, 347), dass also eine heimliche Beziehung auf Dauer nicht in Frage kommt (vgl. Fg, 346 ff.). In der „feigen Lüge“ (Fg, 388) Philipps liegt für Antoinette seine Unsittlichkeit begründet, nicht in seinem sexuellen Verhältnis zu Jane an sich, aus dem vielleicht sogar ein Kind, Chlotilde, hervorgegangen ist (vgl. Fg, 390 f.). So verwehrt sie sich auch weniger gegen eine „Liebelei oder gar Liebschaft“ zwischen Philipp und Jane als dagegen, in ihrem eigenen Haus düpiert zu werden (vgl. Fg, 277). In Bezug darauf, dass Philipp möglicherweise Chlotildes Vater ist, sagt sie:

Die Frau eines türkischen Paschas würde darin nichts Anstößiges gefunden haben. Im Grunde war es nur ein Unterschied der Landessitten und eine wohl aufzuwerfende Frage, ob die Heuchelei, mit der wir uns öffentlich zu ehelichen Idealen bekennen, denen man heimlich eine Nase dreht, sittlicher ist als ein ehrliches Eingeständnis recht natürlicher, wenn auch recht brutaler Verhältnisse. (Fg, 391)

⁷⁷⁸ Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 302.

⁷⁷⁹ Riehl (³1855), S. 217 f.

Diese für das 19. Jahrhundert außerordentlich modernen Ansichten stellen eine Fortführung der bereits in früheren Werken vertretenen emanzipatorischen Ansichten weiblicher Protagonisten dar und verdienen Beachtung, wenn man an die herrschenden gesellschaftlichen Konventionen und Spielhagens progressive Einstellung der Ehe gegenüber denkt. Antoinette von Kesselbrooks Ansichten über die Ehe entsprechen in weiten Teilen den progressiven Ansichten Spielhagens.⁷⁸⁰ Allerdings lässt der Autor sie nicht die von ihm geforderte Konsequenz einer Scheidung ziehen.

Antoinettes Einstellung einer Scheidung gegenüber durchläuft verschiedene Entwicklungsstadien. Für Luise, die junge unglücklich verheiratete Frau, die sie auf ihrer Hochzeitsreise trifft, erachtet sie eine Scheidung als Möglichkeit der „Rettung“ (Fg, 227). Das Argument, das Luise gegen die Möglichkeit, schuldlos geschieden zu werden, anführt – „Aber er thut mir ja nichts.“ (Fg, 227) – ruft Antoinettes Protest hervor: „Wie denn? Er martert sie, mordet sie langsam – ist das nichts? In den Augen der Richter nichts? Dann sind sie blind; dann sind sie blödsinnig! Oder die Welt ist es, die solche Gesetze schafft, bestehen läßt.“ (Fg, 227) Als Antoinette selbst eine Scheidung von Philipp in Erwägung zieht, um ihre Verbindung mit Roderich von Werneck zu legalisieren, findet sie sich selbst vor dieses Problem gestellt (vgl. Fg, 348). Die Alternative einer Entführung durch Roderich kommt für sie nicht in Frage (vgl. Fg, 347). Nachdem sich diese Situation geändert hat, sie einen Grund hat, „über unfreundliche Behandlung Klage führen“ (Fg, 348) zu können, da sie Philipp und Jane in flagranti überrascht hat, sieht sie dennoch keinen Grund für eine Scheidung (vgl. Fg, 388 f.). Die „tiefe Verachtung dieser moralischen Misere“ (Fg, 388), das Bewusstsein, dass ihr Fall ein weitverbreitetes Phänomen darstellt, ihre finanzielle Unabhängigkeit sowie der mangelnde Wunsch, eine andere Beziehung zu legalisieren – von ihrer Seite, da Roderich inzwischen gefallen ist, wie grundsätzlich vonseiten Philipps – führen dazu, dass „den Betreffenden im Grunde nur an einer vollständigen Trennung gelegen“ ist, die „in dem sehr großen Hause nicht im geringsten schwierig war“ (Fg, 389). Scheidung macht Antoinette zufolge – und hier unterscheiden sich Figurenrede und Autormeinung voneinander – nur dann Sinn, wenn eine vollständige räumliche Trennung bei Aufrechterhaltung der Ehe nicht möglich ist oder wenn es um die Legalisierung einer anderen Beziehung geht. Auch hierin zeigen sich Antoinettes individualistisches Denken einerseits und ihre Resignation andererseits. Ihre finanzielle Unabhängigkeit ermöglichte ihr durchaus eine Scheidung, wäre als Ausdruck emanzipierten weiblichen Verhaltens im

⁷⁸⁰ Vgl. Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 302.

soziokulturellen Kontext ihrer Zeit nicht ungewöhnlich⁷⁸¹. Zu vermuten ist, dass sie diesen Weg eingeschlagen hätte, hätte sie sich nicht völlig der Resignation überantwortet. So führt ihre Resignation ironischerweise dazu, dass sie indirekt stützt, was sie zuvor so vehement abgelehnt hatte. Für einen außenstehenden Betrachter, dem das interne Arrangement der Bielefelders verborgen bleibt, bestätigt sich genau das, was Antoinette zuvor kritisiert hatte, dass „die Heuchelei, mit der wir uns öffentlich zu ehelichen Idealen bekennen, denen man heimlich eine Nase dreht, sittlicher ist als ein ehrliches Eingeständnis recht natürlicher, wenn auch recht brutaler Verhältnisse“ (Fg, 391). Damit wird der resignative Aspekt in *Frei geboren* betont, die Versuchsanordnung verschärft⁷⁸², weil Antoinette von Kesselbrook nicht den von Spielhagen geforderten Schritt vollzieht, dass eine Ehe ohne Liebe „wie sie innerlich zerstört ist, auch äußerlich geschieden werden muß“, sondern vielmehr in einem „schimpfliche[n] Konkubinat“⁷⁸³ verharret. Sie nimmt damit eine mittlere Stellung zwischen der progressiven Haltung Spielhagens und der konservativen Riehls ein – Riehl spricht sich gegen eine Scheidung aus, fordert jedoch Liebe „um der ‚Familie‘ willen“⁷⁸⁴ –, folgt weder der einen noch der anderen konsequent.

3.4.3.2 Inszenierte Geschlechtlichkeit

Oben wurde ausgeführt, dass das Duell im 19. Jahrhundert „als Akt autonomer Selbstbestätigung“⁷⁸⁵ und „Bollwerk gegen die schleichende ‚Feminisierung‘ der Gesellschaft“⁷⁸⁶ verstanden wurde, dass mit ihm entmännlichenden Kräften entgegengewirkt werden sollte.⁷⁸⁷ Die Inszenierung der Männlichkeit Raimund Buschs in *Selbstgerecht* kann anhand seiner Einstellung zum Duellwesen und anhand seiner Rolle als Liebhaber Helene von Kardows nachvollzogen werden.

In keinem der untersuchten Werke wird das Duellwesen so offensichtlich mit der Frage nach schuldhaftem Töten in Verbindung gebracht wie in *Selbstgerecht*. Der entscheidende Punkt liegt dabei darin, dass es zwar zu einer tödlichen Begegnung zweier Männer kommt, dass es sich aber gerade *nicht* um ein Duell handelt. Raimund Busch tötet Fritz von Kardow, wie er sagt, in Notwehr:

⁷⁸¹ Vgl. Blasius (1988), S. 75 ff.

⁷⁸² Vgl. Scheuer (2008a), S. 15.

⁷⁸³ Spielhagen (*Drama oder Roman*), S. 309.

⁷⁸⁴ Riehl (³1855), S. 217.

⁷⁸⁵ Frevert (1991), S. 229.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 215.

⁷⁸⁷ Vgl. ebd., Anm. 146, S. 325.

Dann lag er im Anschlage.
Ich sah, wie das linke Auge fest zuge drückt war und das rechte visierte.
Wollte ich nicht totgeschossen werden wie ein Hund – nicht den Tausendteil einer Sekunde hatte ich zu verlieren.
Die Schüsse krachten *a tempo*. Die Leute sagten hernach: sie hätten nur einen Schuß gehört. (Sg, 116)

Sicher ist, dass es sich in diesem Fall nicht um einen ‚geadelten Mord‘, wie Duelle auch genannt wurden⁷⁸⁸, handelt; unsicher ist, inwieweit Raimund Buschs Notwehrbehauptung glaubwürdig ist. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich eher um einen feigen Mord handelt als um Notwehr. Tatsache ist, dass für beide Männer aufgrund der Vertraulichkeiten, die sich jeder mit der Ehefrau des anderen erlaubt, ein Anlass für ein Duell gegeben wäre. Raimund Busch unternimmt keinen Versuch, die genauen Umstände der verhänglichen Situation zwischen Fritz von Kardow und seiner Frau Elfriede zu ergründen, sondern ergreift die erste Gelegenheit, ein Duell auszuschließen – aus Feigheit, obwohl er genau dieses Motiv leugnet und als Motiv den Seelenfrieden seiner (ungeliebten) Frau fingiert. Ohne genau zu wissen, was zwischen den beiden geschehen ist, bezichtigt er zunächst beide der moralischen Schuld und beschließt, Elfriede zur Rede zu stellen (vgl. Sg, 103 f.). Die Andeutungen, die sie macht, dienen ihm als Vorwand, auf ein Duell zu verzichten, vor dem er Angst hat:

Nur die Furcht, ich könnte mit dem Buben ins Gericht gehen wollen und so mein eigenes Leben gefährden, hat sie so lange schweigen lassen! (Sg, 104)

Gott soll mich bewahren, je von der Aermsten zu verlangen, daß sie mir die Scene schildre, die er ihr da gespielt hat am stillen Ufer des Sees, in der Einsamkeit des schweigenden Waldes! Ich danke Gott, daß sie die Kraft nicht verlassen hat und ich meine Hand nicht mit dem Blut des Verräters besudeln muß! (Sg, 105)

Von Furcht einem Manne gegenüber, dem ich in der Führung wohl jeder Waffe und auch an Körperkraft zweifellos überlegen war, konnte keine Rede sein. Aber ich hatte Elfriede versprechen müssen, es solle zu keinem Duell kommen. (Sg, 112)

Immer wieder versichert sich Raimund Busch selbst, nur in Notwehr gehandelt zu haben (vgl. z. B. Sg, 107 und 117), um sich selbst zu beruhigen: „Ruhig, mein Junge, ruhig! Danke Gott, daß du nicht deine Ehre, nur dein Leben verteidigtest, als du an den Abzug der Büchse rührtest!“ (Sg, 134) Er hat einen Grund, Fritz von Kardow, den notorischen Verführer aller Frauen der Gegend (vgl. Sg, 98 ff.), zu hassen und bekommt durch Zufall die Gelegenheit, Fritz von Kardow im Wald zu töten. In dieser Situation gelingt es ihm kaum, seine Affekte zu modulieren (vgl. Sg, 115); nachdem er Fritz von Kardow getötet hat,

⁷⁸⁸ Vgl. z. B. die Titel folgender Publikationen, die bei Frevert (1991) genannt werden: Otto Funcke: *Der geadelte Mord oder das Duell*, Bremen und Leipzig, Müller 1885; *Duelle und Paukereien oder Der ‚geadelte Mord‘*, von einem ‚Alten Herrn‘, Leipzig, Bredow 1885; NN: *Der geadelte Mord (zum Duellwesen)*, in Dt. Adelsblatt, Jg. III, Berlin 1885, S. 337-338.

empfindet er keine Reue (vgl. Sg, 117). Fritz von Kardow bezeichnet ihn in seiner Wut als „Raufbold“ (Sg, 109) und traut ihm einen Mord zu: „Um von einem elenden Feigling einen Schuß in den Rücken zu bekommen! Nein, *mon cher*, so haben wir nicht gerechnet.“ (Sg, 116) Feigheit beweist Raimund Busch in mehrfacher Hinsicht: Er hinterfragt die Situation nur unzureichend, die er als Beleidigung durch Fritz von Kardow ansehen muss; er vermeidet ein Duell; und er verschweigt seine Beteiligung an der Tötung (vgl. Sg, 117 ff.). Die hierdurch aufgedeckte Unmännlichkeit Raimund Buschs wird durch sein Verhältnis zu Helene von Kardow bestätigt, das durchgängig von Widersprüchen geprägt ist. Bei der ersten Begegnung mit ihr beschränkt er sich auf seine „Bewunderung für die schöne Frau“, schließt „Verliebtsein“ kategorisch aus und schwadroniert:

Dagegen glaube ich so ziemlich gefeit zu sein, weil in mir ein tiefstes leidenschaftliches Bedürfnis nach Liebe immerfort lebendig ist, ich mir auch wohl eine einseitige Liebe vorzustellen vermag mit dem Motto: Was geht es dich an, daß ich dich liebe? aber doch nur unter der Bedingung der – wie immer die äußeren Verhältnisse feindlich widerstreben mögen – klar erkannten inneren Harmonie und seelischen Wahlverwandtschaft. Die jedoch kann in Ewigkeit zwischen der Baronin und mir nicht bestehen; was uns je zueinander zöge, könnte höchstens die Attraktion gegensätzlicher Pole sein. (Sg, 36)

Für „Harmonie“ und „Wahlverwandtschaft“ spricht Raimunds Umschreibung des Verhältnisses mit Helene, das er „beinahe Freundschaft nennen möchte.“ (Sg, 130) Ein Ausweg aus seinem aussichtslosen Wunsch, ihr Liebhaber zu sein, erscheint Raimund ein geschwisterliches Verhältnis (vgl. Sg, 176).

Während der freien Entfaltungsmöglichkeit des Menschen bei Helene von Kardow ein selbst auferlegter Systemzwang entgegensteht, ist es bei Elfriede ihre natürliche Begrenztheit (vgl. Sg, 158).

Zwar modifiziert Raimund im Verlauf seiner Leidenschaft für Helene seine Ansicht hinsichtlich des Verliebtseins – er kritisiert Helenes „System“ (Sg, 158), wirft Helene Systemzwang vor, ohne allerdings die Begrenzungen seines eigenen ‚Systems‘ anzuerkennen –, schließt aber wahre Liebe weiterhin aus; Liebe wird hier als „Gleichklang der Seelen“ definiert, also gemäß der Forderung von Liebe auf der Basis von Freundschaft:

Eines weiß ich sicher: ich könnte mich in dies Weib verlieben bis zur Raserei – lieben könnte ich es nicht. Nun und nimmer. Liebe ist Gleichklang der Seelen, oder sie ist nichts. Nichts wenigstens, was wir vor dem Tiere voraus hätten. Auch die Pfauhenne sieht in dem Pfau zweifellos das *Non plus ultra* männlicher Kraft und Herrlichkeit; er in ihr das vollendete Bild weiblicher Grazie und Anmut. Der Mensch ist kein Pfau, soll es wenigstens nicht sein.
Und ich will es nicht sein. (Sg, 159)

Und doch: Nach Elfriedes Tod intensiviert sich die Beziehung zwischen Raimund und Helene.

Ich hatte es hinübersagen lassen; eine halbe Stunde darauf war sie da –
Ein Stern, der goldenen Glanzes plötzlich zwischen schwarzen, jagenden Nachtwolken steht –
Sie hat seitdem das Haus kaum verlassen. Ich soll mich um nichts kümmern.
Wie gern ich ihr gehorsam bin! (Sg, 172)

Raimund bleibt auch hier dem konventionellen Muster verhaftet, nach dem er das Hauswesen der Frau überlässt. Gleichzeitig betont er seinen Willen zum Gehorsam, was einerseits im Widerspruch zu seiner Ablehnung des Sklaventums steht (vgl. Sg, 158 f.), andererseits sein Verhältnis zu Helene charakterisiert. Bevor dieser Aspekt näher betrachtet werden soll, ist noch der letzte Schritt von Raimunds emotionalem Wandel Helene gegenüber zu nennen. Ein Jahr nach Elfriedes Tod hat er sich komplett vollzogen:

Ich liebe sie.
Ja, ich liebe sie mit allen Kräften meiner Seele, jedem Blutstropfen in meinen Adern; ich liebe sie im Glanz der Sonne; im Schimmer des Mondes; in der nächtlichen Lampe mattem Schein; erwache ich, ist sie mein erster Gedanke, und mein letzter, bevor ich einschlummere. Allüberallhin begleitet mich ihr Bild. Denken, Empfinden – mein ganzes Wesen ist in dem ihren aufgegangen. Ich lebe nur noch durch sie. (Sg, 175)

Raimunds Verhalten in diesem Stadium seiner Leidenschaft ist gekennzeichnet durch seine emotionale Abhängigkeit von Helene: „Aber er war der Vasall, sie die Herrin. Ein treuer Vasall thut, was die Herrin befiehlt.“ (Sg, 178) Wie bereits angedeutet, steht Raimunds Wille zum Gehorsam einerseits im Widerspruch zu seiner Ablehnung des Sklaventums, andererseits charakterisiert er sein Verhältnis zu Helene. Der Erhalt der Freiheit ist Raimunds Auffassung zufolge ein wichtiger Faktor für den frei geborenen Menschen. Um seine „edelsten Kräfte“ entfalten zu können, darf er sich nicht „in Sklavenketten“ (Sg, 158) schlagen lassen. Sprachlich wird hier die Parallele zu *Frei geboren* deutlich, das die Grundthematik des frei geborenen Menschen bereits im Titel führt. Allerdings wird mit den Figuren Raimund Busch in *Selbstgerecht* und Antoinette von Kesselbusch in *Frei geboren* ein Antagonismus entworfen, der über die Gegenüberstellung eines männlichen und eines weiblichen Protagonisten hinausgeht. Raimund Busch ist selbstgerecht, drischt Phrasen und scheitert an sich selbst; Antoinette von Kesselbusch ist um Einsichten in ihr Selbst bemüht, authentisch und scheitert an den gesellschaftlichen Umständen. Vor allem der sprachliche Stil der Figurenrede Raimund Buschs entlarvt seine widersprüchliche Identität, seine heuchlerische Selbstinszenierung. Wahre Freiheit steht für Raimund Busch in *Selbstgerecht* nur bedingt in Zusammenhang mit den „Ketten“: „So wahr ist es, daß nicht alle frei sind, die ihrer Ketten spotten! Sind es doch nicht einmal die, welche sie ab-

gestreift haben! Das klingt paradox und ist buchstäblich wahr.“ (Sg, 140)⁷⁸⁹ Als Beleg für seine Aussage nennt Raimund Helene als Beispiel. Und dabei ist er derjenige, der in der Beziehung zu Helene die untergeordnete Rolle innehat. Helene wird mit einer „Königin“ (Sg, 37; vgl. 165), „Herrin“ (Sg, 178 und 181) oder mit „Brünhild“ (vgl. Sg, 178) verglichen, Raimund mit einem „Vasallen“ (Sg, 37 und 165; vgl. 178), „Gefolgsmann“ (vgl. Sg, 181) oder mit „Hagen“ (Sg, 178). Sie gewährt ihm „Audienz“ (Sg, 77), an deren Ende er sich schweigend verbeugt und sich trollt (vgl. Sg, 78), oder geht nicht auf die emotionalen Bedürfnisse des „hungrige[n] Bettler[s]“ ein:

Damit war er denn wieder einmal von der Tür gewiesen, der hungrige Bettler. Anstatt des Brotes, nach dem er schrie, hatte die schöne weiße Hand ihm einen Stein gereicht.
Hunger thut weh, Madame! Mir deucht, das sollten doch auch Sie wissen.
Oder gibt es einen Stolz, der auch das nagendste Gefühl des Hungers zum Schweigen bringt?
Dann, große Götter, auf meinen Knien flehe ich zu euch: gebt mir diesen Stolz, oder ich muß unterliegen! (Sg, 169)

Raimund Busch erkennt die Notwendigkeit, sich gegen Helenes negativen Einfluss zu wappnen und sich in seiner Persönlichkeit als Mann und Bürgerlicher zu behaupten:

Ich bin fest entschlossen, der Baronin gegenüber keinerzeit mit meinen Ansichten zurückzuhalten. Dabei falle ich nicht aus meiner Gewohnheit; und dann scheint es mir der sicherste Schutz gegen die Sklaverei, in die eine schöne Frau den Mann so leicht zwingt. Besonders, wenn sie, wie diese, bei aller Anmut und Konzilianz in der Form, was die Sache betrifft, keine Konzessionen macht. Und soll ich auf ein zögerndes Ja, wo ein entschiedenes Nein an der Stelle wäre, von ihr, die einen so scharfen Verstand und ein so leises Ohr hat, zu hören bekommen: Sehen Sie, das ist eben der von mir behauptete Unterschied zwischen uns von Adel und euch Bürgerlichen: wir haben den Mut unsrer Meinung, ihr habt ihn nicht.
Nein! und käme es darüber zwischen uns zum Bruch: ich will vor ihr keine Komödie spielen; sie soll wissen, wer ich bin! (Sg, 159)

In seiner emotionalen Abhängigkeit gelingt es Raimund Busch jedoch nicht, diesem Vorsatz treu zu bleiben. Als Helene ihn nach einer Auseinandersetzung darum bittet, sie nach Berlin zu begleiten und ihr bei der Regelung der Pensionsangelegenheiten für Hans beizustehen, widerspricht er sich selbst:

Ich hatte beinahe Lust, nein zu sagen. Der „Freundschaftsdienst“ war doch gar zu ausgesprochen. Mit einem Liebhaber, oder jemand, der es jemals zu werden die geringste Anwartschaft hat, unternimmt man freilich nicht derartige Expeditionen.
Natürlich sagte ich dann ja.
Sie kann ja eben mit mir machen, was sie will.
Und sie weiß es. Das ist das Schlimmste daran. (Sg, 187)

Bezeichnenderweise steht dieses Verhalten Raimund Buschs nicht nur in Widerspruch zu seinem Vorsatz, sondern auch in engem Bezug zu der vorausgegangenen Auseinander-

⁷⁸⁹ Oben (vgl. Anmerkung 35) wurde bereits die Funktion von literarischen Verweisen im epischen Werk Spielhagens angesprochen. Im Falle Raimund Buschs unterstützt der Verweis auf Schillers *Maria Stuart* sprachlich die Entlarvung Buschs als Phraseur.

setzung (vgl. Sg, 182 ff.). Die Art und Weise, in der Helene mit einem anderen Verehrer, der um ihre Hand anhält, umgeht, macht Raimund wütend, weil er Helenes Vertraulichkeit als Belehrung auffasst und seine zwanghafte Zurückhaltung, mit der er ihr ein Jahr lang begegnet war, nicht angemessen gewürdigt sieht (vgl. Sg, 185). Er verteidigt infolgedessen die männliche Ehre, betont besonders die Gefahr für einen Mann, sich lächerlich zu machen, und fordert Nachsicht von weiblicher Seite:

Gnädige Frau, begann ich von neuem, ich habe keinerlei Befugnis, die Verteidigung des Grafen zu übernehmen, außer etwa der Aufforderung, welche jeder Mann in sich fühlt, sein Geschlecht gegen Angriffe zu verteidigen, die er, mit ihrer gütigen Erlaubnis, für nicht gerechtfertigt hält. [...] Ich meine, die Frauen sollten dankbar sein, wenn sie sehen, daß es noch Männer gibt, die lieben können, und um diese Liebe alles riskieren, selbst die dem Manne sonst schrecklichste aller Gefahren: sich lächerlich zu machen in den Augen der, die ihn zu einem Gott erheben kann. Eine so fürchterliche Gewalt, eine Gewalt über Leben und Tod vielleicht, ganz gewiß über Glück und Unglück eines Menschen – ich meine, sie sollte zur Begleiterin immer die Barmherzigkeit haben. (Sg, 185 f.)

Durch den Widerspruch zu seinem Vorsatz bringt sich Raimund auch in Widerspruch zu diesen Ausführungen Helene gegenüber: Helene verachtet den Grafen, weil er sich bei ihr bereits den zweiten Korb holt – „Ein Mann darf sich keinen Korb holen.“ (Sg, 184) – und Raimunds Verhalten ihr gegenüber ähnelt dem des Grafen; auch er kann sich ihrer Macht über ihn nicht entziehen, liefert sich ihrer Unbarmherzigkeit aus – „Es war ein so seltsamer Ausdruck in ihrem schönen Gesicht: etwas Medusenhaftes in den funkelnden Augen und dem grausamen Lächeln um die verächtlich zuckenden Lippen.“ (Sg, 184). So macht er sich lächerlich in ihren Augen und muss sich in seinen eigenen Augen lächerlich vor- kommen, indem er gegen seinen Vorsatz verstößt; außerdem fordert er Helenes Barmherzigkeit, obwohl er genau weiß, dass sie ihre Macht über ihn gezielt ausspielt. Unter anderem wird das an dem ‚Medusenhaften‘ deutlich und wenn auf dem Ball der von Griebens ihr Stolz mit ihrer Sinnlichkeit kontrastiert wird:

War dies in bacchischer Lust erglühende Weib mit den halbgeschlossenen schwimmenden Augen, dessen wollüstig schmiegsamen Leib ich umspannt hielt, deren Herz ich deutlich gegen meine Brust klopfen fühlte – war dies die stolze Baronin, die ich ein Jahr lang aus der Ferne angeschmachtet hatte! (Sg, 189)

Der innere Kampf, den Raimund Busch bezüglich seiner gegensätzlichen Wünsche nach Intimität und Selbstbehauptung Helene gegenüber führt, scheint die Beziehung instabil zu machen: „Da kann man der schönen Frau nicht gram sein. [...] Was nicht hindert, daß mir manchmal doch beinahe die Geduld gerissen ist und sie sicher ebenso oft auf dem Punkte gestanden hat, mir den Laufpaß zu geben.“ (Sg, 162) Helene von Kardow bleibt aber bis zum Schluss der dominante Part in der Beziehung, Raimund schafft es nicht, sich aus seiner erotisch-sexuellen Abhängigkeit zu befreien. Sie ist es, die Raimund, nachdem sie mit ihm auf dem Ball intim geworden ist, für den nächsten Morgen zu sich bestellt (vgl.

Sg, 190), von ihr geht die Trennung aus (vgl. Sg, 191) und sie ruft ihn ein letztes Mal an ihr Sterbebett, um ihn zur Fürsorge für Hans zu verpflichten (vgl. Sg, 194 f.). Noch sechzehn Jahre nach Helenes Tod bedrängt ihn diese schicksalhafte Beziehung (vgl. Sg, 147 f.).

Raimund Busch wird in *Selbstgerecht* anhand männlich konnotierter Parameter – Duellwesen und Rolle des Liebhabers – als unmännlich entlarvt. In *Frei geboren* wird ebenfalls anhand männlich konnotierter Parameter – Reiten und (mentales) Autonomiebestreben – die Weiblichkeit Antoinette von Kesselbrooks demontiert. Bei Jacobi-Dittrich, die „Lebensläufe und Bildungsgänge von Frauen im 19. Jahrhundert“⁷⁹⁰ untersucht, finden sich einige Parallelen zum fiktiven Leben Antoinette von Kesselbrooks. Beispielsweise werden Väter romantisiert oder relativieren durch ihre liberale Einstellung eine allzu weiblich ausgerichtete Erziehung.⁷⁹¹ Dass Antoinette von Kesselbrook aufgrund ihrer mangelnden Heiratschancen frühzeitig an eine Ausbildung zur Lehrerin denkt⁷⁹², macht ebenfalls deutlich, wie sehr Spielhagens Darstellung den soziokulturellen Diskurs seiner Zeit aufnimmt; ebenso finden sich die Bildungsinhalte⁷⁹³ als Hintergrundfolie, vor der Tabuthemen wie das sexuelle Ausgeliefertsein der Mädchen einem Lehrer gegenüber⁷⁹⁴ mutig thematisiert werden, oder das wilde Reiten als emanzipatorischer Akt⁷⁹⁵ in den Biografien wieder. Zum Thema ‚soziokultureller Diskurs und Mut Spielhagens‘ sollte auch nicht unerwähnt bleiben, was Antonie Spielhagen in ihrer Gratulationsschrift festhält:

Ebenso hat er mit dem Problem Bismarck gerungen. Und da ich doch einmal hier indiskret bin, darf ich wohl auch ein Wort Bismarcks über meinen Vater sagen, ein Wort, für dessen Veröffentlichung ich nachträglich deine Entschuldigung erbitte, lieber Vater. Es war nach Bismarcks Sturz. Mein Vater hatte über diese Tragödie gesprochen, und das war Bismarck wiedererzählt worden. ‚Der Spielhagen hatte immer Mut,‘ sagte Bismarck, ‚schön ist es, daß er zu mir hält; grüßen Sie ihn von mir.‘ Diesen Gruß hat Vater erst zehn Jahre nach dem Tode Bismarcks erhalten.⁷⁹⁶

Jacobi-Dittrich hält für die von ihr untersuchten Frauen(biografien) fest: „Die Identität dieser Frauen bildete sich in dem Spannungsfeld von Sozialisationsziel, intellektuellem Interesse und damit zusammenhängendem Autonomiebestreben und Bedürfnissen, die mit dem Sozialisationsziel konform gingen.“⁷⁹⁷ Spielhagen spielt in *Frei geboren* einmal mehr

⁷⁹⁰ Untertitel bei Jacobi-Dittrich (1983): ‚Hausfrau, Gattin, Mutter‘. *Lebensläufe und Bildungsgänge von Frauen im 19. Jahrhundert*.

⁷⁹¹ Vgl. ebd. S. 269 und 271.

⁷⁹² Vgl. ebd. S. 271.

⁷⁹³ Vgl. ebd. S. 273.

⁷⁹⁴ Vgl. ebd. S. 274.

⁷⁹⁵ Vgl. ebd. S. 276 f.

⁷⁹⁶ Antonie Spielhagen (1909), S. 168.

⁷⁹⁷ Jacobi-Dittrich (1983), S. 279.

mit „den zwei Faktoren, die den Menschen konstituieren: der physischen und psychischen Veranlagung, die er mit auf die Welt bringt, und der Einwirkung seiner Umgebung im ganzen und einzelnen auf ihn“⁷⁹⁸. So negiert Antoinette von Kesselbrook die moderne Sichtweise und führt ihre Persönlichkeit weniger auf die Erziehung durch den Vater, als auf dessen Persönlichkeit zurück: „Alles in allem möchte ich glauben, daß, wie Lida ganz das Kind unsrer Mutter, so ich das unsres Vaters war. Wie ich das verstehe, wird sich wohl aus dem Folgenden noch deutlicher ergeben.“ (Fg, 11) Nicht die Bevorzugung durch den Vater (vgl. Fg, 10), sondern sein „Blut“ (Fg, 252 und 286) gilt ihr als Grundlage der eigenen Individualität. Der Wunsch des Vaters, Antoinette möge ein Sohn geworden sein, überträgt sich auf die Tochter. Sie leidet früh unter der Einsicht, dass Mädchen weniger Freiraum für die individuelle Entfaltung gewährt wird: „Ich war doch nun einmal kein Knabe, wie mein Vater gewünscht hatte, und ich selber früher so oft in jüngeren Jahren, wenn mir dies und das versagt und verboten war, was den Knaben freistand.“ (Fg, 160) Schon während ihrer Zeit in der Klosterschule hinterfragt Antoinette von Kesselbrook die geschlechtsspezifische Rollenzuschreibung, vor allem hinsichtlich des Bildungskonzepts (vgl. Fg, 27); Spielhagens Darstellung des Mädchenschulwesens steht dabei in Einklang mit dem soziokulturellen Kontext der Zeit⁷⁹⁹. Ermunterung erfährt Antoinette von Kesselbrook von ihrem Lehrer, Professor Resber:

Ja, ja, liebe Antoinette, Sie haben recht. Es ist ein altes Lied. Schon Goethe läßt seine Iphigenie sagen: „Der Frauen Schicksal ist beklagenswert.“ – Ich: Und das soll nie anders werden, Herr Professor? – Er will wieder die Achseln zucken. Dann aber flammt es in seinen Augen auf: Ja, ja, es wird anders werden. Die Sklaverei, in der man euch hält, wird ein Ende nehmen. Auch ihr werdet freie Menschen werden; eure Kräfte gebrauchen, euch ausleben dürfen; und nicht, wie Iphigenie ewig das Land der Griechen mit der Seele suchen. (Fg, 27)

Antoinettes Wunsch, ein Junge zu sein, bezieht sich nicht nur auf Freiheiten des alltäglichen Lebens respektive des Bildungsniveaus, sondern auch auf ihre ersten amourösen Gefühle.⁸⁰⁰ Im Alter von 16 Jahren liebt sie Carola von Reckeberg, ihre Mitschülerin und Zimmergenossin im Kloster, die ein traditionelles Bild von Weiblichkeit verkörpert (vgl. Fg, 22). Dass Antoinettes Liebe zu Carola über die Gefühle einer reinen Mädchenfreundschaft hinausgehen, zeigt sich in der gegengeschlechtlich ausgeformten Fantasie, in die sich Antoinette hineinträumt:

⁷⁹⁸ Spielhagen (*Hans von Bülow nach seinen Briefen*), S. 150 f.; vgl. auch Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 203 ff.

⁷⁹⁹ Vgl. Blochmann (1966).

⁸⁰⁰ Hier besteht Klika (1990), S. 465, zufolge – wenigstens für bürgerliche Mädchen – ein Zusammenhang: „Die bürgerlichen Mädchen dagegen versuchten, zumindest in der Phantasie in die Rolle der boys und männlichen Helden zu schlüpfen, weil sie von den Beschränkungen, die die Umsetzung dieses Mottos [„boys will be boys and girls will be girls“ – Gillis] mit sich brachte, stärker betroffen waren.“

Ach, wie gut kann ich mir Carola denken, als ein solches Schloßfräulein: wie sie auf dem Söller steht und den Fluß hinauf- und hinabblickt, wo alle Städtchen und Dörfer den Reckebergs gehören; oder aus dem Schloßthor reitet auf einem weißen Zelter (ihr Vater hat ihn von dem Kreuzzuge mit Gottfried von Bouillon aus Palästina mitgebracht), den Falken auf der rechten Hand, neben sich den Pagen, der sie aus den großen blauen Augen anschmachtet. Ich wollte, ich wäre der Page gewesen und hätte für sie sterben können in dem Kampfe mit dem jungen Raugraf, der die Jagdgesellschaft überfällt mit seinen Mannen, die fliehen, als der Graf von dem Pagen erschlagen ist. Braucht er dann, als er, an seinen frischen Wunden verblutend, in ihren Armen stirbt, ihr zu sagen, daß er sie immer geliebt habe? (Fg, 26)

Antoinette bleibt aber nicht auf der Ebene dieser romantischen Fantasiebeziehung, die sie als „dumme Geschichte“ (Fg, 26) bezeichnet, stehen, sondern leitet daraus auch praktische Konsequenzen für das reale Leben ab. Sie hat die geschlechtsspezifische Rollenzuschreibung ihrer Zeit verinnerlicht, urteilt rückblickend:

Und wie die Dinge damals lagen, wo die Frauenemanzipation, von der heute so viel geredet wird und für die so manches geschieht, erst eine nur hier und da scheu aufgeworfene Frage war, – ein Mädchen, das den Eingang zu einem Leben suchte, in welchem es seine Kraft, siegend oder unterliegend, erproben und bethätigen konnte, fand keinen andern als die Heirat. (Fg, 160)

So flüchtet sie sich vorläufig, solange die Emanzipation der Frau noch eine „scheu aufgeworfene[] Frage“ ist, in den Wunsch, ein Mann zu sein:

In den Pagen, der das Schloßfräulein liebt, habe ich mich so hineingedacht, daß ich manchmal meine, ich sei gar nicht ein Mädchen, sondern ein Knabe. Jedenfalls möchte ich, ich wäre einer. Ich könnte ja Carola nicht mehr lieben, als ich es jetzt schon thue; aber ich könnte später, wenn wir aus dem Kloster sind, und sie dann niemand hat, der sich ihrer annimmt, für sie sorgen, für sie arbeiten, sie beschützen. Wie herrlich wäre das! Jetzt – ach, wer doch ein Mann wäre! Nicht bloß um Carolas willen: auch für mich selbst. (Fg, 26 f.)

Antoinette von Kesselbrooks Ritterlichkeitsbegriff wird hier aus dem Fantasiebereich des mittelalterlichen Rittertums in die Lebenswirklichkeit der Protagonistin übertragen. Während sich Antoinette in der Beziehung zu Carola selbst noch als ritterlichen Mann definiert und Carola als Objekt, auf das sich die Liebe richtet, der traditionellen weiblichen Rolle verpflichtet bleibt, sucht sie im weiteren Handlungsverlauf nach einem ritterlichen Mann, auf den sich ihre Liebe als Frau richten kann. Ihr Ritterlichkeitsbegriff wurde an der Persönlichkeit des Vaters herausgebildet (vgl. Fg, 13) und trägt alle Merkmale, die auch den Vater auszeichneten: Schönheit, Stolz, Mut und entschlossenes Handeln (vgl. Fg, 9 ff.). Der Vater war – zumindest in der Erinnerung Antoinettes – ein stattlicher und schöner Mann. Antoinette, selbst nicht schön (vgl. Fg, 12, 46 f. und 236), projiziert das Ideal der Schönheit auf das geliebte Wesen, hier auf Carola: „Nur, was ich lieben soll, muß schön sein. Ich kann die Männer nicht schön finden. Außer Vater. Er war schön.“ (Fg, 29) Später wird Schönheit auch als ein Kriterium für die Beurteilung von Männern herangezogen. Stolz, bei Antoinettes Vater vorrangig in seinem Status als Offizier begründet, spielt für Antoinette sowohl in ihrer Selbstdefinition eine bedeutende Rolle als auch als Qualitäts-

merkmal der zu liebenden Personen. Carola zeichnet sich – zumindest in Antoinettes Zuschreibung – durch ihren Adelsstolz aus; Männer werden als mögliche Partner nur dann in Betracht gezogen, wenn sie sich ihren männlichen Stolz bewahrt haben. Eng mit dem männlichen Stolz verbunden sind Mut und entschlossenes Handeln. Wie Antoinette sich in der imaginierten Rolle des Pagen, aber auch in späteren Phasen ihres Lebens, durch alle diese Merkmale auszeichnet, erwartet sie die Einheit dieser Merkmale auch bei Männern, die für eine Liebesbeziehung in Erwägung gezogen werden sollen oder wollen.

Antoinettes Hinwendung zu einem männlichen Objekt ihrer Liebe wird durch einen Traum veranlasst (vgl. Fg, 29 ff.):

Da trat aus dem Saal ein Offizier, den ich erst für meinen Vater hielt. Als er näher kam, sah ich, es war nicht mein Vater; aber auch in seiner Weise schön mit einem so lieben Lächeln in den Augen, daß ich gar keine Furcht hatte und mich auch weiter nicht verwunderte, als hätte ich ihn schon Jahre lang gekannt, trotzdem ich ganz gut wußte: ich hatte ihn nie vorher gesehen. (Fg, 30)

Die Vaterfigur dient als Brücke für Antoinettes Neuorientierung. Der Mann im Traum hat Ähnlichkeit mit dem Vater, ist ebenfalls Offizier und schön. Offensichtlich wird im Traum auch eine „Furcht“ vor Männern überblendet. Dieser Traum hat nachhaltige Wirkung:

Mit mir war eine seltsame Veränderung vorgegangen. Aus dem übermütigen Mädchen, das zu jeder Extravaganz bereit war und ihre Zunge nicht im Zaume halten konnte, war eine scheue, schweigsame Träumerin geworden, die nur noch dann und wann in ihre früheren Gewohnheiten zurückfiel. Und die Ursache? Der seltsame, überaus lebhafte Traum hatte es mir angethan. (Fg, 31)

Der Initiationscharakter des Traumes ist unverkennbar, Antoinette wird vom „übermütigen Mädchen“ zur liebenden Frau: „Ich glaubte jetzt zu wissen, wovon ich vorher kaum eine dämmernde Ahnung gehabt, worüber ich so grausam gespottet; glaubte zu wissen, was Liebe sei: die Liebe des Mädchens, des Weibes zum Manne.“ (Fg, 31) In den Liebesbegriff wird nun auch der sexuelle Aspekt aufgenommen, der gleichzeitig zur Entwicklung von Schamgefühlen führt:

Ich schämte mich dieser Träume – besonders nachdem mich das Traumbild (oder ich das Traumbild) auf den Mund geküßt hatte, und mochte es meinem Tagebuch nicht anvertrauen, das ich von jetzt noch sorgsamer als vorher in mein Pult schloß. Was mich noch befangener machte, war, daß unter meiner Traumliebe die Liebe zu Carola offenbar gelitten hatte. Ja, ich fand sie nicht einmal mehr so schön und wenn ich ihr auch noch immer bereitwillig ihre französischen und englischen Arbeiten korrigierte, hielt ich nicht mehr, wie früher, für selbstverständlich: ein schönes Mädchen habe das Recht, so viele Fehler zu machen, wie sie wollte. (Fg, 31 f.)

Wie Hedwig in *Allzeit voran* erkennt Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* „immer mehr, wie wenig Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit in der Welt ist; wie die Menschen fortwährend Komödie miteinander spielen“ (Fg, 48) und lehnt diese Scheinwelt ab (vgl. Fg, 35). Durch Antoinettes Streben nach Authentizität wird nicht nur ihre Inkompatibilität mit

ihrem Ehemann Philipp im Speziellen hervorgehoben, sondern auch ihre Inkompatibilität mit ihrem sozialen Umfeld im Allgemeinen. Antoinettes Männlichkeitsbild wurzelt in ihrem eigenen Wesen, das subversiv angelegt ist und sie in eine tragische Rolle zwingt, sodass die Wechselwirkung zwischen weiblichem Männlichkeitsbild und männlichem Weiblichkeitsbild deutlich wird: Die Eigenschaften, die Antoinette von einem Mann erwartet – Schönheit, Stolz, Mut und entschlossenes Handeln – besitzt sie mit Ausnahme der Schönheit selbst. Indem sie entsprechend denkt und handelt, erwirbt sie sich einen Ruf, der vor allem die Männer abschreckt. Ein Beispiel mag das veranschaulichen. Sie sieht „nicht ein, warum man zu den Dummheiten und Albernheiten, die man zu hören bekommt, schweigen, oder gar so thun soll, als gebe man den Leuten recht“ (Fg, 46) und erntet die entsprechende Reaktion der Männer:

Dafür haben dann die jüngeren Herren, wie es scheint: einstimmig, Lida anvertraut: Mit mir sei nicht gut Kirschen essen, und man müsse sich vor mir sehr – d. h. eigentlich haben sie „verteufelt“ gesagt, – in acht nehmen. Im Kloster stehe ich auch in dem Ruf. Es muß doch wohl etwas daran sein. (Fg, 46)

Die Spirale der gesellschaftlichen Ausgrenzung, die in ihrer Kindheit begonnen hat (vgl. Fg, 10) und in weiten Teilen am Motiv des weiblichen Reitens festgemacht wird, dreht sich weiter. Sie gerät „allmählich in den Ruf, ausschließlich eine Männerfreundin zu sein“ (Fg, 251), weil sie sich lieber mit Männern als mit Frauen umgibt, ein Ruf, der durch ihr Reiten nicht unerheblich verstärkt wird (vgl. Fg, 252 f.). Wie sehr Antoinettes Reiten als Symbol für ihre Emanzipationsbestrebungen angesehen werden muss, zeigt sich auch in der Konkurrenzsituation mit Philipp. Er kauft ihr auf ihren Wunsch hin ein eigenes Pferd, „das er sofort wieder mit einem anderen vertauschen mußte, weil es mir zu fromm war“ (Fg, 252). Während sie sich „im Sattel freier fühlte, als auf ebener Erde“ (Fg, 252), reitet er schlecht und macht „zu Pferde eine schlechte Figur“ (Fg, 252). Gegenseitige Belehrungen enden damit, dass Philipp sein Pferd verkauft und Antoinette mit anderen Männern ausreitet, „in der Kavalkade stets die einzige Dame“ (Fg, 252), was dazu führt, dass sich ihr „Ruf, die Gesellschaft der Herren auf Kosten der der Damen vorzuziehen, sich zu dem bedenklichen, eine Männerfischerin zu sein, verdichtete“ (Fg, 253).

In Roderich von Werneck begegnet Antoinette von Kesselbrook schließlich einem Mann, wie sie ihn sich vorstellt (vgl. Fg, 336 f.). Auch anhand dieser Erfahrung lässt sich aufzeigen, wie ein weibliches Männlichkeitsbild und ein (männliches) Weiblichkeitsbild ineinandergreifen und wie der Liebesbegriff neu verhandelt wird. Die Begegnung mit Roderich von Werneck stürzt Antoinette zunächst in große Selbstzweifel. Die Angst, sich

ihm durch „ein paar obligate landläufige Phrasen“ (Fg, 337) als „eine jener Dutzend-damen“ (Fg, 338) präsentiert zu haben und ihn deshalb nicht wiederzusehen, bringt sie fast um den Verstand: „Ich sagte mir: dann wirst du wahnsinnig, und fühlte schauernd, daß ich es beinahe schon sei.“ (Fg, 338) Zwar zerstreuen sich ihre Selbstzweifel schon am nächsten Tag, aber das Unheilvolle der Affaire kündigt sich an:

Wie frevelhaft vermessen es auch sein mochte: ich wußte, ich würde von dem Manne geliebt werden, den ich mir von allen einzig zum Geliebten wünschte, weil der der einzige war, den ich lieben konnte; den ich liebte, leidenschaftlich, wahnsinnig von dem ersten Moment, daß meine Augen ihn gesehen. (Fg, 342)

Sie sind füreinander bestimmt (vgl. Fg, 346), aber leidenschaftliche Liebe und Wahnsinn werden von Anfang an sprachlich einander zugeordnet, auch wenn „beide zu nachdenkliche Naturen“ (Fg, 346) sind, um in „einer Unterredung [...], die in hundert, durch glühende Küsse und feurige Liebesversicherungen unterbrochenen Absätzen geführt wurde“ (Fg, 349), nicht auch der Vernunft einen Stellenwert einzuräumen (vgl. Fg, 346 ff.). Die Leidenschaft behält jedoch die Oberhand, Bedenken jeglicher Art werden vom „Sturm der Leidenschaft“ hinweggefegt und es bleibt keine Zeit, für „nicht Diskutierbares“ (Fg, 350) eine Lösung zu finden. Während der wenigen Zeit, die den Liebenden bis zum Ausbruch des deutsch-französischen Krieges bleibt⁸⁰¹, handeln sie analog dem Geschlechtscharakter:

Bedenke ich, wie völlig klar mir das war, muß ich mir das Zeugnis ausstellen: ich habe mich in jenen furchtbaren Tagen brav gehalten. Und ich hatte es so viel schwerer, als er, der, als Kompagniechef, jetzt vom frühesten Morgen bis spät in die Nacht nicht zu Atem kam, und sahen wir uns dann auf flüchtige Minuten, sein volles Herz ausschütten durfte, während ich das meine mit beiden Händen halten, meine Thränen verschlucken, eine heiter-gefaßte Miene zeigen mußte, während meine Seele zum Sterben traurig war. (Fg, 354)

Das ‚Spiel des Helden‘ und das ‚Spiel des Helfens‘ entsprechen auch hier unverkennbar der traditionellen Rollenzuordnung. Die Nachrichten des Krieges dringen nur spärlich nach Berlin durch, Antoinette klammert sich an die Hoffnung, dass Roderich unverseht aus diesem Krieg zurückkehren wird, eine Hoffnung, die auch dadurch genährt wird, dass sich Roderich bereits im preußisch-österreichischen Krieg von 1866 ausgezeichnet hatte (vgl. Fg, 343). So vereinigen sich in Antoinettes Bild des Helden persönliche Elemente – die erotische Attraktion und die Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft – mit überpersönlichen Elementen – dem Stolz auf den nationalen Sieg:

⁸⁰¹ Vgl. hierzu Anm. 776.

Endlich die lange Depesche des Königs an die Königin von Rezonville, den neunzehnten August:

„Gestern früh ging das XII., Garde- und IX. Korps“ –

Das Gardekorps! sein Korps! So war er in der Schlacht gewesen!

„Das war ein neuer Siegestag gestern“ –

Sie war gewonnen! Er hatte sie gewinnen helfen! mein Geliebter! mein Held! (Fg, 355).

Sie liebt ihn „bis zur Raserei“ (Fg, 355) und wird durch die Nachricht seines Todes in eine „höchst gewaltsame Nervenattacke“ gestürzt, liegt „[a]cht Tage lang [...] in wütendem Fieber“ (Fg, 356). Als sie wieder zu sich kommt, durchläuft sie einen psychischen Bewältigungsprozess, in dem sie bei der Reflexion ihrer Gefühle für Roderich von Werneck mehrere Phasen durchläuft. Verschiedene psychologische Abwehrmechanismen werden dabei wirksam. Zunächst leugnet sie den Tod Roderichs und verdrängt ihn in den Bereich des Irrealen; sie glaubt, „einen bösen Traum geträumt zu haben“ (Fg, 356):

Wie denn? Er sollte tot sein, an dessen Lippen vor noch so kurzer Zeit die meinen in seliger Lust gehangen? [...]

Das konnte, durfte nicht sein. Oder die Welt war eine Spottgeburt, ein blödsinniger Hohn in das Gesicht der Vernunft. (Fg, 357)

Wochenlang wird sie von der Idee verfolgt, sie könne den „bösen Traum“ vertreiben, die Ereignisse ungeschehen machen, wenn sie Roderich nur stark und sehnsüchtig genug liebte, und seinen Tod durch ihren kompensieren (vgl. Fg, 357). Als nächstes stellt sie mit Entsetzen fest, dass sein Bild aus ihrer Erinnerung zu schwinden beginnt, sie sich sein Aussehen und den Klang seiner Stimme nicht mehr deutlich zu vergegenwärtigen vermag (vgl. Fg, 358). Rückblickend erkennt sie zwar, dass es sich um einen natürlichen Vorgang handelt, wenn sich Belangloses besser in der Erinnerung verankert als Geliebtes, in der Situation der Schockbewältigung jedoch zieht sie ihre Liebe zu Roderich in Zweifel (vgl. Fg, 358 f.). So reduziert sie die Qualität ihrer Gefühle, indem sie sie auf äußerliche Attribute Roderichs zurückführt:

Vielleicht – du weißt, wie empfänglich du für Schönheit und Anmut bist! – waren es gerade diese seine Schönheit und Anmut, sein vornehm-ritterliches Wesen, der weiche Glanz seiner dunklen Augen, die Süßigkeit seines Lächelns, was dich berauschte. (Fg, 358 f.)

Liebe als sinnlicher Rausch wird auch von Antoinette moralisch verworfen, sofern er nicht fest auf einem freundschaftlichen Gleichklang basiert:

Ein Rausch der verfeinerten Sinnlichkeit – nichts weiter! Aber die große, echte Liebe ist kein Sinnenrausch; sie ist der Gleichklang zweier Seelen. Wie stand es da mit Euch? [...]

Der andre, der letzte, in seiner Schönheit und Anmut, war deinen begehrliehen Sinnen eine üppige Weide, deinem Geiste sagte er nichts. Und du wähnstest, er wäre dein Glück geworden? Wie lange hätte es wohl gedauert? Kürzeste Frist. Dann würdest du über den bigotten Träumer spöttisch gelächelt, er die Atheistin verabscheut haben. (Fg, 359)

Den Missklang ihrer beider Seelen macht Antoinette von Kesselbrook allein am religiösen Glauben fest, in dem Roderich im Gegensatz zu ihr fest verwurzelt war, und zieht die fatale Schlussfolgerung, ihn nie geliebt, sondern nur begehrt zu haben: „So weit irrten eure Überzeugungen voneinander, und nichts scheidet zwei Menschen sicherer, als die Scheidung ihrer Gedanken.“ (Fg, 259) So verwirft sie mit dem einzigen „wirklich[en]“ (Fg, 70 und 120) Mann – neben ihrem Vater –, den sie geglaubt hatte, lieben zu können und lieben zu müssen, ihr hehres Liebesideal und diffamiert ihre Gefühle als rein körperliches Begehren, das sie moralisch diskreditiert, wie Angela von Seeburg in *Angela*, deren „Stern“ in den „Sumpf“ gefallen war (vgl. Ang, 431). Das konstatierte triebgesteuerte Begehren existiert jedoch allein in Antoinette von Kesselbrooks Vorstellung. Auch wenn die sexuelle Komponente im Verhältnis zwischen Antoinette und Roderich von Werneck vage bleibt⁸⁰², die geistige Verbundenheit wird vom Erzähler zu sehr betont, um die Herabwürdigung der Leidenschaft zu bloß triebhaftem Begehren zu rechtfertigen.⁸⁰³ Wann immer Antoinette oder Roderich von ihrer Liebe sprechen, ist die innige geistige Verbundenheit trotz aller Sinnlichkeit nicht zu leugnen. Wenn Roderich bestätigt, dass sich die Prophezeiung einer Zigeunerin, „er werde noch einmal sehr geliebt werden, mehr, als es sonst den Männern beschieden“ (Fg, 351), eingetroffen ist (vgl. Fg, 352), meint er schwerlich die rein körperliche Liebe. Ebenso absurd ist es, anzunehmen, dass sich Antoinette, die beim Schreiben ihrer Autobiografie ihr Bemühen um Wahrhaftigkeit betont und im selben Moment ihre Liebe zu Roderich von Werneck als „Höhepunkt und Quintessenz“ ihres Lebens bezeichnet, auf rein körperliche Liebe bezieht:

Ich hoffe, die kurze, wonne- und trauervolle Periode, die ich eine Episode nennen würde, wenn sie nicht der Höhepunkt und die Quintessenz meines Daseins wäre, erzählen zu können mit der Ruhe, die ein zwanzig Jahre lang still und geduldig ertragenes Leiden über die wildeste Leidenschaft breitet, und mit der Wahrhaftigkeit, welche mein heiliger Vorsatz war, als ich diese Aufzeichnungen begann. (Fg, 325 f.)

⁸⁰² Vgl. Sammons (2004), S. 283.

⁸⁰³ An dieser Stelle wird die bereits angesprochene „écriture féminine“ gut sichtbar, mit der Scheuer (2010) das Schreiben Heinrich Manns bezeichnet, das darauf angelegt sei, „für die bis dahin weitgehend Sprachlosen das Wort zu führen und ihnen Mut zu eigenen Bekenntnissen zu machen“ (S. 315). Ein männlicher Autor nimmt eine weibliche Perspektive ein. Die Ich-Erzählerin in *Frei geboren* versucht eine Rekonstruktion des Vergangenen und will ihr eigenes früheres Erleben und Handeln aus der Perspektive der reiferen Frau deuten. Dabei ist sie auf ihre Erinnerung angewiesen und begibt sich in erzählerische Widersprüche, je nachdem wie ihre psychische Lage dargestellt wird.

Auch in ihrer bereits oben genannten Einstellung hinsichtlich des Ehebruchs kommt deutlich zum Ausdruck, dass es sich bei ihrer Liebe zu Roderich von Werneck um wahre Liebe handelt (vgl. Fg. 375).⁸⁰⁴

Antoinette belässt es aber nicht bei der Diskreditierung ihrer Liebe zu Roderich von Werneck. Sie geht weiter, indem sie mit Roderich jeglicher wahren Liebe für ihr Leben entsagt, das Ideal einer geistigen Liebe entwirft und sich letztlich lediglich zur Eigenliebe berufen fühlt. War Roderich der einzige „wirklich[e]“ (Fg. 70 und 120) Mann, der wahre Liebe möglich machte, so ist die konsequente Schlussfolgerung, dass es in Zukunft keine wahre Liebe mehr geben könne, nachvollziehbar. Jeder Verlust der wahren Liebe zu Roderich führt zur Unmöglichkeit einer weiteren wahren Liebe, sei es, indem die Wahrigkeit dieser Liebe negiert wird, oder sei es durch den physischen Verlust Roderichs selbst. Angesichts des drohenden Krieges bemerkt Antoinette:

Nun sollte ich dem so viel Höheren sogleich ein Höchstes weihen, vielleicht opfern: eine erste wahrhafte Liebe, die meine Seele um so gewaltsamer ergriffen hatte, um so fester in ihrem Bann hielt, als sie mir so spät gekommen war. Die erste Liebe eines jungen Mädchens ist eine entzückende Morgendämmerung, die einer Frau, die alles im Leben kennen gelernt hat, und nur eben die Liebe nicht, ein glutvoller Tag. Sie fühlt und, ist sie intelligent genug, weiß, daß hier für sie alles auf dem Spiel steht; verschließt sich ihr die Pforte, sie nun und nimmer den Eingang in das erträumte Paradies findet. (Fg. 353 f.)

Ersatzweise konstruiert Antoinette von Kesselbrook ein Gegenbild zur idealen wahren Liebe einerseits und zur rein körperlichen Ebene andererseits: eine wahre Liebe auf rein geistiger Ebene. Die ideale wahre Liebe bedarf eines „wirklich[en]“ (Fg. 70 und 120) Mannes, für eine rein geistige Liebe kommen auch andere Männer in Betracht. Hatte Antoinette Professor Resber hinsichtlich der ersteren ausgeschlossen, so rehabilitiert sie ihn jetzt im Hinblick auf letztere.

Es hatte einen gegeben, den du hättest lieben dürfen in wahrer, intellektueller Liebe: deinen Lehrer. Er dachte deine Gedanken, er sprach deine Sprache. Nur er war stärker, als du; hob dich zu Geisteshöhen, in die du aus eigener Kraft niemals gelangt wärest. Aber er blühte nicht mehr in stolzer Manneskraft; die bleiche Denkerstirn, die über tausend Büchern glanzlos gewordenen Augen, die von der Sorge um das tägliche Brot durchfurchten Wangen – sie konnten deinen Sinnen nicht schmeicheln; da stießest du ihn von dir, und er ging in den Tod. (Fg. 359)

⁸⁰⁴ Diese Beurteilung unterscheidet sich von Lamers (1991), S. 192: „Ihre Suche nach der wahren Liebe ist unerfüllt geblieben. Diese Erkenntnis ist es wohl, auf die Spielhagen die Ich-Erzählerin in ihrer Vorbemerkung anspielen läßt mit einer an Freudsche Theorien anklingenden psychologischen Erklärung: Die im wachen Zustand verkehrt erscheinende Welt des Traums – in dem Antoinette die um Liebe Bettelnde ist – offenbart die ins Unterbewußte verdrängte Realität. Was sich in ‚Opfer‘ bereits andeutete, setzt sich in diesem Roman fort: das Individuum leidet nicht allein an einer Gesellschaft, die unfähig ist, ihm einen Daseinssinn zu vermitteln, sondern ebenso an seiner eigenen inneren Verunsicherung. Unter diesen Voraussetzungen erscheint es wenig glaubhaft, daß Spielhagen seine Heldin die Affaire mit dem Grafen, der selbst zudem als Figur blaß und unkonturiert bleibt, als den ‚Höhepunkt und die Quintessenz meines Daseins‘ (325) bezeichnen läßt.“

Wie Antoinette sich etwas vormacht, indem sie ihre „erste wahrhafte Liebe“ (Fg, 353 f.) zu Roderich von Werneck leugnet, so macht sie sich auch in diesem Fall etwas vor. Was hier als verlorenes Ideal „wahrer, intellektualer Liebe“ beschworen wird, entlarvt sich bei genauerer Betrachtung als Illusion. Antoinettes Aufenthalt im Hause Resber ist weitaus problematischer. Ihr Verhältnis zu Professor Resber gibt überhaupt erst den Anstoß, „was man eine Autobiographie nennt“ zu schreiben, sich „im vollen Licht des Bewußtseins und der redlichen Selbstprüfung“ (Fg, 6) Klarheit über ihre Seelenlage zu verschaffen. Im Traum durchlebt sie die Episode ihres Aufenthalts im Hause Resber „noch einmal in allen entscheidenden Szenen“ (Fg, 3), aber:

Das Ängstliche, ja Furchtbare bestand in etwas anderem; darin, daß die beiden Hauptpersonen: er und ich die Rollen ausgetauscht hatten: ich die Liebende, Verlangende, Verzweifelte; er der Ruhige, Ablehnende, in der Katastrophe klug sich Salvierende war. Rasend im Schmerz meiner unerwiderten Liebe, schluchzend, stöhnend, schreiend erwachte ich [...] (Fg, 4)

Ausgangspunkt für den gesamten Roman, in Form ihrer autobiografischen Selbst-Analyse, ist die Frage, ob „ich trotzdem *Dr. Resber* geliebt und nur aus Laune, Eigensinn ihn zurückgewiesen und damit mein Lebensglück verscherzt hätte?“ (Fg, 4) Dass sie ihn nicht wahrhaft lieben konnte, weil er nicht ihrem Männerideal entsprach, analysiert sie anhand dieses Männerideals. Aber auch eine „wahre[], intellektuale[] Liebe“ (Fg, 359) ist utopisch, zum einen aufgrund seines triebhaften Begehrens (vgl. Fg, 108 ff.) und zum anderen aufgrund der „Scheidung ihrer Gedanken“ (Fg, 359). Wie wenig Professor Resber Antoinettes Gedanken denkt und ihre Sprache spricht (vgl. Fg, 359), zeigt sich hinsichtlich der „Lektionen“ (Fg, 82), die er ihr gibt, ebenso wie hinsichtlich des „Familiendrama[s]“ (Fg, 85) im Hause Resber. Antoinettes „alte Oppositionslust“ (Fg, 82) bezieht sich auf das eine wie auf das andere. Sie zweifelt an seinen Reden, Behauptungen und Folgerungen (vgl. Fg, 82 f.) und wirft ihm vor, seine Frau und seine Tochter „wie Sklavinnen“ (Fg, 88) zu behandeln. Nachdem auch die Möglichkeit einer geistigen Liebe mit Professor Resber der Vergangenheit angehört, zieht Antoinette für sich die Schlussfolgerung, einer Liebe zu anderen Menschen nicht fähig zu sein:

Willst du die Wahrheit hören?
Du kannst nicht lieben, weil du niemand liebst als dich selbst. Weil du mit dir selbst allein bleiben willst; jeder zweite dich in deiner Selbstherrlichkeit nur stören würde.
So denn: lerne allein sein! Es ist dein Los. (Fg, 360)

Hierbei handelt es sich um eine weitere Illusion. Wie sehr sie in unterschiedlichsten Facetten lieben kann, hat der Leser merken können. Der autobiografische Text muss also gegen den Strich gelesen werden. Auch von Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heil-*

quelle wird behauptet, „ihr ganzes Unglück besteht darin, daß sie nur sich selbst liebt“ (AdH, 136), was sich als unzutreffend erweist. Letztlich geht es in beiden Fällen darum, sich seines Selbst bewusst zu werden und familiäre Beziehungen aufzubauen, in denen sich das jeweilige Selbst entfalten kann. Die Einseitigkeit, mit der Antoinette von Kesselbrook ihre „erste wahrhafte Liebe“ (Fg, 353 f.) als Illusion bezeichnet und gleichzeitig die Illusion einer „wahr[e], intellektuelle[n] Liebe“ (Fg, 359) aufbaut, spitzt den Gegensatz zwischen reiner Leidenschaft und reiner Freundschaft zu.

3.4.3.3 Gescheiterte Missionen

Die Tagebuchaufzeichnungen Raimund Buschs, die die Geschehnisse vor der Handlungszeit des Romans rückblickend darlegen, dienen Raimund Busch in *Selbstgerecht* dazu, eine Entscheidung hinsichtlich des Heiratswunsches seiner Tochter Käthe und seines Pflege sohnes Hans zu treffen. Obwohl seine Selbstanalyse zu dem Ergebnis führt, dass er sich mit der Eheschließung einverstanden erklärt, hat er eine Mission: Er versucht sicherzustellen, dass Hans von Kardow nicht denselben Fehler begeht wie er selbst, indem Hans eine Ehe eingeht, in der er unglücklich wird. Die vergangenen Ereignisse holen Raimund Busch jedoch ein und er nimmt sich das Leben. Die in *Selbstgerecht* dargestellten familialen Beziehungen Raimund Buschs zu seiner leiblichen Tochter Käthe und seinem Pflege- und Schwiegersohn Hans von Kardow sind deshalb aufschlussreich für seine Mission. Auch in der väterlichen Rolle ist seine Identität von Ambivalenzen gekennzeichnet, die sich aus seinem widersprüchlichen Weiblichkeitsbild nähren.

Käthe, die Tochter Elfriede und Raimund Buschs, nimmt vom Augenblick ihrer Geburt an eine eigentümliche Stellung ein. Sie kommt einen Monat zu früh zur Welt, ihre Mutter stirbt bei der Geburt (vgl. Sg, 171). Durch diesen Tod der Mutter und Käthes schwächliche Konstitution als Frühgeborene konzentriert sich alle Hoffnung auf das Kind: „Die Mutter ist tot; das Kind lebt. Und sie hoffen es am Leben zu erhalten. [...] Am Grabe der Mutter die Hoffnung auf die Tochter!“ (Sg, 171) Geht es hier noch um die Hoffnung auf Leben, wird in Raimund Buschs Einstellung und Handeln Käthe gegenüber aber auch deutlich, wie sehr Käthe als Hoffnungsträgerin bezüglich ihrer Charakterentwicklung fungiert. Raimund hält sein Versprechen, für Hans weiterzuleben. Es wird für ihn zum einzigen Lebensinhalt, während er das Interesse an seinem Beruf und an politischen und gesellschaftlichen Angelegenheiten immer mehr verliert (vgl. Sg, 194 ff.). Käthe spielt in

seinem Leben eine untergeordnete Rolle, erst aufgrund eines äußeren Anstoßes reflektiert er ihre Vorzüge und sein Verhältnis zu ihr:

Manchmal bekam er auch wohl mit leiserem oder lauterem Vorwurf zu hören, daß er ja freilich viel verloren habe; jemand aber, der eine solche Tochter besitze, denn doch wahrlich nicht ganz arm zu nennen sei.

Eine solche Tochter!

Freilich, sie hatte sich von Jahr zu Jahr immer anmutiger entwickelt; und als sie vor zwei Jahren aus der Pension in Sundin zurückkam, brauchte man gerade nicht ihr Vater zu sein, um sich an einer so lieblichen Mädchenknospe zu entzücken. Wie sylphenhaft die kleine, zierliche Gestalt! wie graziös jede ihrer Bewegungen! wie hell und doch zugleich wie weich der Klang ihrer Stimme, mochte sie sprechen oder ein Lied mit guter Schulung vortragen! wie zart ihre Farben! welcher weiche Samtglanz in ihren braunen Augen! Wie – bis auf diese braunen Augen – so ähnlich ihrer früh verstorbenen Mutter!

Wäre die Aehnlichkeit doch weniger groß gewesen oder hätte sich auf das Äußere beschränkt! Aber diese, alle ruhige Ueberlegung ausschließende Lebhaftigkeit eines ernsten Eindrucks; dies Schwanken der Stimmung aus Lachen in Weinen in einem Atem; dies Tändeln mit Dingen und Menschen; diese Scheu, einem tieferen Gedanken nachzugehen, einer ernsteren Empfindung sich hinzugeben, es sei denn etwa die möglichst unbestimmte für einen Weltenlenker, der die besondere Aufgabe hatte, darüber zu wachen, daß ihre Wünsche in Erfüllung gingen – war das nicht alles direktes Erbteil von der Mutter, die es sicher wiederum geerbt hatte, um an diesem ihrem Erbe – einem echten Pandorageschenk – früh so kläglich zu Grunde zu gehen? Wenn ein Mann nicht wohl anders als gütig und zärtlich zu einem so holden Geschöpf sein konnte, mochte er sich wohl überlegen, ob er sein Herz, seine Ehre, sein Glück einer anvertrauen durfte, die Manneswort und Manneswürde nach der Höhe der Huldigungen maß, die man ihr brachte. (Sg, 196 f.)

Käthes Ähnlichkeit mit der verstorbenen Elfriede erweist sich als problematisch für die Beziehung zwischen Vater und Tochter. Das Kindliche an Mutter und Tochter wird hervorgehoben und als schicksalhaftes Familienerbe eingestuft. Dadurch relativiert Raimund Busch seine Einflussmöglichkeit auf die Entwicklung der Frauen und rechtfertigt seine halbherzigen Bemühungen in dieser Hinsicht. In der Gleichsetzung von Ehefrau und Tochter verbindet sich für ihn auch sein Schicksal als Ehemann Elfriedes mit dem Schicksal von Käthes zukünftigem Ehemann. Wie er sein „Herz“, seine „Ehre“ und sein „Glück“ durch Elfriede betrogen sieht, fürchtet er um diese Güter seines zukünftigen Schwiegersohnes. Und ausgerechnet Hans von Kardow, der als Ersatz für seinen verstorbenen Sohn Bernhard dienen soll (vgl. Sg, 149) und den er wie einen eigenen Sohn liebt (vgl. Sg, 178), ist im Begriff, dieser Schwiegersohn zu werden (vgl. Sg, 197 f.):

Es komme dem Vater gewiß nicht zu, in den Augen des Liebhabers sein Kind herabzusetzen; aber er halte es für seine Pflicht, Hans zu ermahnen, noch einmal ernstlich prüfen zu wollen, ob er denn wirklich hoffen dürfe, mit Käthe glücklich zu werden. Von der Lieblichkeit ihrer Erscheinung, der Anmut ihres Wesens wolle er nicht sprechen: man brauche weder Vater, geschweige denn Liebhaber zu sein, so köstliche Eigenschaften voll zu würdigen. Nur daß man den Schmuck des Lebens, auch den köstlichsten nicht, mit dem Leben selbst verwechseln dürfe, zu dessen Führung solidere Eigenschaften gehörten des Geistes und Gemütes: Verstand, Willenskraft, die Kraft, im Kampfe auszudauern. Habe Hans sich gefragt, ob Käthe diese Eigenschaften in der nötigen Stärke besitze? Käthe sei noch so jung. Was ihr jetzt noch zu fehlen scheine, könne sich ja schon nach wenigen Jahren eingefunden haben. Hans selbst sei noch so jung, in dem Alter, in welchem auch ernste, solide Menschen sich darauf gefaßt machen müßten, starke Wandlungen in ihrer Schätzung von Welt und Menschen vor sich gehen zu sehen. Ob sie nicht noch einige Zeit warten wollten, bevor sie sich für immer bänden? (Sg, 209 f.)

Anstatt die gegenseitige Zuneigung seiner beiden Kinder zu akzeptieren und die vermeintliche Gefährdung, die er in Käthes Kindlichkeit für Hans' Glück sieht, zu beseitigen, setzt er auf Zeit und fördert diese Kindlichkeit Käthes. Elfriede war erst 19 Jahre alt, als sie sich auf ihn einließ, zu jung und unreif, wie er selbst im Nachhinein feststellt. Der Textlogik zufolge müsste Raimund konsequenterweise versuchen, an seiner Tochter diejenigen Mängel auszumerzen, die er an seiner Frau kritisiert hatte, jetzt, da Käthe 17 Jahre alt ist und sich für eine Beziehung mit Hans interessiert, damit anfangen, sie heranzubilden, sie auf das geistige Niveau zu heben, das er an Elfriede vermisst hatte und das er auch für Hans' Glück für notwendig hält. Aber genau das Gegenteil trifft zu, er hält an Käthes Kindlichkeit fest, genau wie er es bei Elfriede getan hatte:

Es war ihm mit Käthe ergangen, wie so manchem Vater, der in der heranwachsenden Tochter ein Kind sieht, und den erst die Huldigungen, welche dem Kinde von der jungen Männerwelt erwiesen werden, daran mahnte, daß es eben keines mehr ist. Diese Erfahrung zu machen, hatte es bis jetzt an der rechten Gelegenheit gefehlt. [...] aber sie war mit ihren siebzehn Jahren ja noch so jung, schien vorläufig mit ihren kleinen Liebhabereien so vergnüglich durch das Leben hinzutändeln – sie würde seinen Ernst noch früh genug kennen lernen! (Sg, 201)

Damit reproduziert er seine Geringschätzung Elfriede gegenüber, gibt das Entwicklungspotenzial seiner Tochter verloren und nimmt eine Ehe in Kauf, die seiner Meinung nach unglücklich werden muss. Seine Geringschätzung Käthe gegenüber wird bereits bei der Namensgebung offensichtlich. Raimund liebt und vergöttert Helene von Kardow und assoziiert auch ihren Namen entsprechend: „Ist doch Helene dasselbe wie Selene: die Göttin des Gestirns, das mit seinem reinen Licht die dunkle Nacht erhellte.“ (Sg, 172) Der Gedanke, seine Tochter auch Helene zu nennen, liegt nahe, wird jedoch verworfen und durch einen Gedankengang ersetzt, der kaum profaner sein könnte:

Ich möchte das Kind gern nach ihr nennen; aber es ist ein Wagnis: Mit den Göttern soll sich nicht messen irgend ein Mensch.
Als ich ein Junge von zwölf Jahren war, liebte ich eine kleine blonde Nachbarin von acht. Sie hieß Käthe.
Ich habe sie [Helene] gefragt, was sie zu Käthe meine?
Sie sagt: es sei ein hübscher Name.
Also: Käthe! (Sg, 172)

Über die persönlichen Erfahrungen Raimunds hinaus unterstreichen die Assoziationen, die durch die Namen Helene und Käthe hervorgerufen werden, das genannte Verhältnis. Helene gewinnt an Belang, indem der Name beispielsweise an die schöne Helena denken lässt und auf erotische Attraktion anspielt. Denkt man bei dem Namen Käthe dagegen beispielsweise auch an Fontanes Käthe von Sellenthin in *Irrungen, Wirrungen*, die „lediglich

am Kleinen und Komischen⁸⁰⁵ Gefallen findet, so ergibt sich ein Gegenbild an Belanglosigkeit. Trotz Raimund Buschs negativer Einschätzung Käthes verwöhnt er sie und tut ihr jeden Gefallen:

Das war ein gutes Zeichen! Eichkätzchen, ihre Lieblinge, ihre Schützlinge, die der Papa bloß ihretwegen schonte!
Lieber Himmel! Er ist so gut zu mir, thut mir alles zu Gefallen. Und sollte mir meinen Hans nicht gönnen? Das ist menschenunmöglich. (Sg, 5 f.)

Käthe hat strenge moralische Normen internalisiert, die sie Hans gegenüber vertritt und mit denen sie in Konflikt gerät, nachdem sie ihn geküsst hat:

Dazu ihr schlechtes Gewissen! Nicht daß sie Hans getroffen! Dafür konnte sie nichts; das hatte sie nicht ahnen können! Und nachdem sie sich einmal getroffen, war das andre selbstverständlich. Bis auf den Kuß! Den seligen, seligen Kuß! Nach dem sie sich schon längst gesehnt und sich gewundert, wie er sich das dumme Versprechen hatte abnehmen lassen können, mit einem gelegentlichen Handkuß zufrieden, während sie selbst doch schon mehr als einmal auf dem Punkte gestanden, ihm um den Hals zu fallen. Wenn sie gewußt hätte, daß es so süß war! Gott sei Dank, daß sie es nicht gewußt und dem Papa heute abend nicht mehr zu beichten hatte! Natürlich nur, wenn er danach fragte! Sonst nicht. Bewahre! Ob er wohl schon eine andre vor ihr geküßt? Als Student? Und Offizier! Verzeih mir, lieber Hans! Das kommt von den dummen Novellen, wo die Leute nichts zu thun haben, als ineinander verliebt zu sein und sich in einer Weise zu betragen, die sich für ein anständiges junges Mädchen und einen anständigen jungen Mann gar nicht schickt. (Sg, 12)

In gewisser Hinsicht bestätigt sich Raimund Buschs Gleichsetzung von Mutter und Tochter. Käthe beschließt, ihrem Vater nur zu beichten, wenn dieser sie gezielt fragt. Auch Elfriede schweigt über den Vorfall mit Fritz von Kardow, bis Raimund sie zur Rede stellt (vgl. Sg, 104 f.).

Käthe will den intimen Kontakt zu Hans und entwickelt ein schlechtes Gewissen deswegen. Bei der Rechtfertigung des Kusses vor sich selbst schwankt sie zwischen der Beurteilung als Sünde, der eine Strafe zu folgen hat, und der Verharmlosung – auch darin ähnelt ihr Verhalten dem ihrer Mutter: „War denn das alles nur ein böser Traum? eine Strafe dafür, daß sie sich von ihrem Hans hat küssen lassen? Das ist doch am Ende so schlimm nicht. Vorläufig weiß Papa es ja auch gar nicht. Ach was! Ich gehe zu ihm.“ (Sg, 14) Indem sich Käthe dazu entschließt, ihren Vater aufzusuchen, der sich einem Kontakt mit ihr offensichtlich entziehen will, unterscheidet sich ihr Verhalten allerdings von dem ihrer Mutter. Käthe geht in die Offensive, sucht das Gespräch mit ihrem Vater und fühlt sich von ihm im Stich gelassen, als er es ihr verwehrt:

Käthe traute ihren Ohren kaum. Also wirklich! Der Vater wollte sie nicht sehen, nicht sprechen in diesem Augenblick, wo er wissen mußte, wie innig sie danach verlangte, ließ sie vor der Thür stehen mit ihrem klopfenden Herzen! Das war schlecht von Papa! Das hätte sie nie von ihm geglaubt! (Sg, 14)

⁸⁰⁵ Fontane (*Irrungen, Wirrungen*), S. 108.

Elfriede dagegen verharrt in der Defensive, vermeidet das Gespräch mit ihrem Mann und fühlt sich von ihm bestätigt, indem er den Abbruch der Beziehungen zur Familie von Kardow übernimmt (vgl. Sg, 104 ff.).

Wie bereits aus Raimund Buschs Verhalten seiner Frau Elfriede, seiner Tochter Käthe und Helene von Kardow gegenüber ersichtlich wurde, kann sein zur Schau gestelltes modernes männliches Denken nicht als authentisch gelten. Auch seine allgemeinen Äußerungen über Frauenverhalten und -wesen entsprechen eher der tradierten Denkweise, als dass sie einen Geisteswandel anzeigen. Hierin zeigt sich einmal mehr, dass Raimund Buschs männliche Identität gestört ist, dass er aufgrund mangelnder Selbst-Verwirklichung ein mangelndes Selbst-Bewusstsein besitzt. So spricht Raimund Frauen das Verständigungspotenzial und den Optimismus ab:

O, diese Frauen! diese Frauen! Wir Männer, wie leicht verständigen wir uns! Dann treten sie feierlich herzu und erheben ihren Kassandraruf. Von Vertrauen zu dem Leben, hoffnungsfrohen Blick in die Zukunft, Glauben an die eingeborene Güte der Menschennatur keine Spur! Alle sind sie eingefleischte Pessimistinnen. (Sg, 68).

Frau Moen teilt seine Meinung, dass eine Verständigung mit Männern leichter sei als mit Frauen, bezieht sich dabei allerdings ausdrücklich auf Fälle, in denen es um delicate Angelegenheiten geht, wie um die Promiskuität des Barons von Kardow (vgl. Sg, 103). Ebenso negiert Raimund Busch weibliche Entschlusskraft und Mut und referiert damit auf die passive Rolle der Frau im Gegensatz zur aktiven Rolle des Mannes:

Frauen haben dazu [eine geschehene Tat sofort zu protokollieren] nicht die Geistesgegenwart und nicht den Mut. So dürfen sie sich nicht wundern, wenn man ihre späteren, von den ersten wunderbar abweichenden Aussagen mit unglaublichem Kopfschütteln aufnimmt. (Sg, 141).

Diese Feststellung bezieht sich hier auf Elfriede Busch, die angefangen hat, die die Sittlichkeit überschreitende Annäherung des Barons während des Ausflugs zum See zu verharmlosen. Aber auch bei Helene von Kardow findet ein ähnlicher Prozess statt, wenn sich ihre Wahrnehmung ihres Mannes verändert. So schlecht sie über ihn zu seinen Lebzeiten dachte, so sehr verharmlost sie in ihrer Erinnerung seine Untugenden (vgl. Sg, 177 f.). Der Unterschied zwischen dem Verhalten beider Frauen liegt allerdings im Bewusstseinsgrad des Vorganges. Während Raimund Busch sich fragt, ob Elfriede die tatsächlichen Vorgänge am See „einfach vergessen“ (Sg, 140) habe, aber eher davon ausgeht, dass sie sich nicht an sie erinnern wolle (vgl. Sg, 140), signalisiert ihm Helenes Blick sehr deutlich: „Wage nicht, mir zu widersprechen! Ich will es so.“ (Sg, 178) Die Störung in Raimund Buschs Selbstwahrnehmung zeigt sich an dieser Stelle ganz deutlich. Indem er den Frauen

Entschlusskraft, Mut und Aktivität abspricht, sich sein eigenes Verhalten aber gleichzeitig durch einen Mangel an Entschlusskraft, Mut und Aktivität auszeichnet, untergräbt er seine männliche Identität.

Raimund Buschs vorgefertigte Meinung über das Verhalten und Wesen von Frauen einerseits und seine selbstgerechte männliche Sichtweise andererseits stehen ihm auch dabei im Weg, seine Tochter Käthe und die Ehe zwischen ihr und Hans von Kardow realistisch einzuschätzen. Seinen Schwiegersohn Hans erkennt er als Mann als ebenbürtig an: „Und daß sein Hans, der den Kopf so voll hatte von mannhaften Gedanken, sich mit so weitausschauenden Plänen trug, jemals in der kleinen Sylphe sein Ideal sollte erblicken können – das schien außer dem Bereich des Möglichen zu liegen.“ (Sg, 201) Die Beziehung zwischen Käthe und Hans ist ihm unerwünscht, weil er Hans' Vater umgebracht hat (vgl. Sg, 202), nicht zuletzt aber deshalb, weil er Hans eine erfülltere Ehe wünscht, als er sie mit Elfriede geführt hat. Er verschließt die Augen vor der Möglichkeit einer Liebesbeziehung und versucht, die Situation in seinem Sinn zu deuten:

Es war ja nichts daran – unschuldiges Getändel zwischen zwei jungen Personen, die sich von der ersten Stunde ihrer Begegnung Du genannt hatten; und die ihr Verhältnis nur als ein geschwisterliches betrachten konnten, sollten sie jemals ernsthafter darüber nachdenken. (Sg, 202)

Anstatt zu handeln, das heißt den Versuch zu unternehmen, die vermeintlichen Mängel in Käthes Charakter zu beseitigen, oder seine Einstellung der geplanten Verbindung gegenüber zu ändern, warnt er Hans vor einer übereilten Eheschließung mit Käthe (vgl. Sg, 209 f.).

Die treue Mahnung hatte natürlich nichts gefruchtet. Zum ersten Mal im Leben hatte Hans bei der Entscheidung über eine wichtige Frage nicht auf das Wort seines Mentors, nur auf die Stimme des eigenen Herzens hören wollen; und er und Käthe waren eine Stunde später Bräutigam und Braut gewesen. (Sg, 210)

Erst als Hans und Käthe geheiratet haben, auf Hochzeitsreise gehen und anschließend Weihnachten in ihrem neuen gemeinsamen Heim auf Gut Möllenhof feiern, gelangt Raimund zu einer neuen Sichtweise auf seine Tochter:

Er selbst aber hatte seufzend des Glückes gedacht, das er sich an Elfriedens Seite geträumt, und was dann schließlich aus diesem Traum geworden war. Dann kamen Käthes Briefe von der Reise. Seitdem sie aus der Pension zurück war, hatte er keine Briefe von ihr gelesen, und, eingedenk der mäßigen Freude, welche ihm vordem Stil und Inhalt ihrer Pensionsbriefe gemacht, auch ihre ersten Reiseberichte zagend zur Hand genommen. Er war auf die angenehmste Weise enttäuscht gewesen. Kein Aufwand von Geist, den sie in diesen Mitteilungen trieb – sicher nicht! Aber aus jeder Zeile hatte gesunder Menschenverstand gesprochen, schnelles, sicheres Erfassen der Dinge und Situationen, ein gar nicht unbedeutendes Talent linien- und farbenkräftiger Schilderung; dazu ein schalkischer Humor, der sich mit jedem Briefe freier hervorwagte. Ist denn das Käthe, die du so gut zu kennen glaubtest, hatte er sich ein über das andre Mal gefragt.

Und hatte es sich wieder gefragt, als sie nach drei Monaten von der Reise zurückkam, fast um einen Zoll gewachsen, etwas blaß infolge der langen Wagenfahrt, die ihr bei ihrem Zustand recht beschwerlich sein mochte; aber mit Zügen, nicht minder anmutig, und doch so viel bestimmter, und Augen, womöglich noch glänzender, als früher, nur daß sie jetzt auch noch um ebensoviel an Festigkeit und Sicherheit gewonnen hatten.

Und heute abend gar! Wie sie in dem großen Kreise geschaltet hatte, mit welchem kindlichen Frohsinn, mit welcher bezaubernden Liebenswürdigkeit, ohne sich jemals das mindeste zu vergeben, einen Augenblick nur zu vergessen, daß sie trotz alledem die Würde des vornehmen Hauses zu repräsentieren habe, dessen Herrin sie war!

Wahrlich, er hatte diesem Kinde, das sich aus der lieblichen Knospe so schnell zur prächtigen Blume entfaltet, viel, sehr viel abzubitten.

Und er that es freien Mutes von ganzem Herzen, während ein Wohlgefühl ihn durchströmte, wie er es nie gekannt zu haben glaubte. (Sg, 210 f.)

Dass Käthe und Hans in ihrer Ehe glücklich sind, liegt sicherlich zu einem großen Teil an Käthes Entwicklung, ihrer eigentümlichen Mischung aus „kindliche[m] Frohsinn“ und „Festigkeit und Sicherheit“. Sie weiß, was sie will und setzt sich gegen Bevormundung zur Wehr. Nach der Hochzeitsreise rät der Arzt zur Schonung – Käthe ist schwanger –, aber Käthe findet „eine Welt zu thun, und in dieser Vielgeschäftigkeit eine vorläufig unerschöpfliche Quelle des Vergnügens“ (Sg, 205); „selbst Hans, wie ernst er auch den Rat des Arztes genommen und mit welcher zärtlicher Sorge er seine kleine Käthe behütete, mußte es zugeben.“ (Sg, 205) Hans wendet trotz aller Geschäftigkeit seinen fürsorglichen Blick nicht von Käthe. Als er sieht, „daß seine Käthe doch angegriffener sei, als sie irgend zugeben wollte“ (Sg, 208), begleitet er sie auf ihr Zimmer und spricht ein „Machtwort“ (Sg, 213), um ihr erneutes Erscheinen auf dem Fest zu verhindern und sie zur notwendigen Ruhe zu zwingen. Obwohl Hans von Kardow, wie Raimund Busch, die Rolle des Beschützers seiner Frau übernimmt, geht er anders als Raimund mit den kindlichen Elementen im Charakter seiner Frau um. In der Ehe zwischen Hans und Käthe ist ein Autoritätsgefälle kaum spürbar, auch „Machtwort[e]“ haben weniger mit der Ausübung von Macht zu tun, als mit gegenseitigem Respekt. Hans geht gutmütig auf Käthes Wünsche ein, ohne sich in eine sklavische Abhängigkeit zu verstricken, wie Raimund es Helene gegenüber getan hat. Das Arrangement, das Käthe sich für die Weihnachtsfeier ausgedacht hat, erregt einen „gelinden Schauer“ bei Hans, „aber Käthe bat so lieblich: Nicht wahr, Hans, wir machen es so? daß ‚wir‘ es natürlich so machen mußten.“ (Sg, 206) Das Paar arbeitet „mit solcher Hingebung und so großer Freude an der Sache einander in die Hände“ (Sg, 207) und repräsentiert das Herrschaftshaus gemeinsam in einer freundschaftlichen und zugänglichen Weise (vgl. Sg, 206 ff.), dass anstelle des traditionellen Gefälles von Macht und Ohnmacht, das im gemeinsamen Auftreten Raimund und Elfriede Buschs stets präsent war, ein positiv konnotiertes Gefälle von Autorität und Pietät herrscht. Hans freut sich zwar an der Kindlichkeit Käthes, wie Raimund anfänglich Freude an

Elfriedes Kindlichkeit hatte, er greift jedoch im entscheidenden Moment ein. Dabei gibt er sich nicht dünkelfhaft überlegen, sondern handelt auf einer fürsorglichen Ebene:

Nun aber glaubte doch Hans, dem Übermute seiner kleinen Frau eine Schranke ziehen zu müssen, indem er ihr den Arm bot und die drei andern Herren ihnen zu folgen bat, den Oberinspektor beauftragend, dem Feste weiter vorzustehen und es nach seinem Dafürhalten zu schließen. (Sg, 208)

Hans bietet Käthe den Arm oder im übertragenen Sinn: Er reicht ihr die Hand. Er zweifelt nicht an Käthes Wert, macht sich keine Gedanken über den Eindruck, den sie auf sein Umfeld machen könnte und nimmt an Unsicherheiten in ihrer Bildung keinen Anstoß, sondern ist ganz einfach glücklich:

Ich bin glücklich – *tout simplement!*

Bist du's, mein Junge?

Mehr als Worte es sagen können. Ich war rechtschaffen verliebt – das weiß der Himmel. Aber was war das für ein armseliges Gefühl, im Vergleich zu der Liebe, mit der ich Käthe jetzt liebe! Jeden Tag sage ich mir: nun kannst du sie nicht mehr und inniger lieben; es ist unmöglich. Und jeder neue Tag führt mich *ad absurdum*, und ich meine, ich hätte sie überhaupt noch gar nicht geliebt. (Sg, 214)

Einmal mehr wird der Begriff Liebe im epischen Werk Spielhagens definiert als eine Gefühlslage, die auf Freundschaft, das heißt auf geistiger Verbundenheit, basiert und um die Dimension der körperlichen Verbundenheit erweitert ist: Im Stadium der Verliebtheit mag körperliche Attraktion als anfänglicher Impulsgeber für gegenseitiges Interesse legitim sein und den Vorrang vor geistiger Verbundenheit einnehmen, die stetig zunehmende innige Liebe aber gründet auf Freundschaft, bei der das Körperliche dann auch eine wichtige Rolle spielt.

Ähnlich wie Raimund Busch in *Selbstgerecht* führt Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* eine Selbstanalyse durch, um sich über ihr vergangenes Verhalten Rechenschaft abzulegen. Zwar nimmt sie sich nicht das Leben wie Raimund Busch, aber sie fristet ihr Dasein in fast völliger Abgeschiedenheit, physisch und psychisch verkrüppelt. Der Zeitraum zwischen den letzten in den Tagebuchaufzeichnungen erzählten Ereignissen und der Gegenwart der Protagonisten ist in beiden Romanen ähnlich groß, in *Selbstgerecht* umfasst er 16 Jahre, in *Frei geboren* 18 Jahre. Während Raimund Buschs Selbstanalyse durch andere Personen veranlasst wird – seine beiden (Pflege)Kinder planen zu heiraten –, also von einem physischen Ereignis, wird die Versuchsanordnung im Fall Antoinette von Kesselbrooks zugespitzt, weil ihre „Autobiographie“ (Fg, 6) von einem Traum veranlasst wird, also von einem rein psychischen Ereignis. Ist also Raimund Buschs Mission in *Selbstgerecht* wenigstens zum Teil auf andere Personen gerichtet, richtet sich die Mission Antoinette von Kesselbrooks ausschließlich auf sie selbst.

Obwohl es Antoinette eine Zeit lang gelingt, das häusliche Leben leidlich zu gestalten, indem sie sich um ihren Ehemann Philipp und ihre beiden Söhne bemüht (vgl. Fg, 311 f. und 360 ff.), bleibt ihre Sehnsucht nach einem erfüllten Leben und nach sinnlicher Liebe bestehen (vgl. Fg, 284 und 311). Antoinette von Kesselbrooks berufliche Orientierung durchläuft verschiedene Phasen, die – gemessen an ihren Wünschen – regressiv verlaufen, indem sie sich stetig von einem männlich konnotierten beruflichen Bereich hin zu einem weiblich konnotierten Bereich bewegen. Nachdem Antoinette ihre „nach größeren Dimensionen“ berechneten beruflichen Pläne mit dem „Lehrerinexamen“ als „nur eine[r] Etappe“ (Fg, 69) aufgrund des Eklats im Hause Resber hatte aufgeben müssen, geht sie von einem Dienstverhältnis als Gesellschafterin im Hause Bielefelder, das sie bereits stärker mit dem Haus als mit dem außerhäuslichen Bereich verbindet, durch ihren Familienanschluss dort nahtlos in den familialen Dienst über, zunächst als „Tochter des Hauses“ (Fg, 210), dann als Ehefrau Philipp Bielefelders. Dieser Werdegang bestätigt Antoinettes Einschätzung der damaligen Zeit, dass „ein Mädchen, das den Eingang zu einem Leben suchte, in welchem es seine Kraft, siegend oder unterliegend, erproben und bethätigen konnte, [...] keinen andern als die Heirat [fand]“ (Fg, 160). Der Weg von der Herkunftsfamilie Bielefelder in die Zeugungsfamilie Bielefelder ist vorgezeichnet (vgl. Fg, 160), ebenso wie das Scheitern der Ehe durch Antoinettes mangelnden „Sinn für das Ideal der ‚schönen Häuslichkeit‘“ (Fg, 67 f.). Auch Antoinettes Beurteilung der Ehe als „Banausentum“ (Fg, 161) bewahrheitet sich in ihrem Fall auf tragische Weise.

Hatte Sie vor ihrer Eheschließung den Familienmodellen ihrer Schwester und ihrer Freundinnen und der Mutterschaft noch einen Reiz abgewinnen können (vgl. Fg, 211 f.), kann sie zu ihren eigenen Kindern keine innige Beziehung aufbauen (vgl. Fg, 272 und 312): „Ich hatte so viel von dem Mutterglück gehört und gelesen und war nicht sowohl beschämt, wie erstaunt, daß ich so gar wenig davon verspürte.“ (Fg, 271 f.) Das Vertrauen ihrer Kinder kann sich Antoinette nicht erwerben (vgl. Fg, 361 f.). „Wie in ihren hübschen Gesichtern kein Zug von mir war, so in ihren jugendlichen Neigungen und Strebungen.“ (Fg, 362) Antoinette kann sich auch nicht mit einem Mutterbild identifizieren, das die Kinder als Geschöpfe der Mütter betrachtet, weder im fürsorglichen Sinne Kora von Rembergs in *An der Heilquelle* (vgl. AdH, 24 f.), noch im herrschsüchtigen Sinne Lady Ballycastles in *Angela* (vgl. Ang, 42 f.), und beschränkt sich auf eine intellektuelle Unterstützung ihrer Kinder (vgl. Fg, 362 f.). In ihrer Rolle als Mutter findet sie so wenig Anerkennung wie in ihrer Rolle als Philipps Ehefrau, der in ihr vorrangig ein Prestigeobjekt

sieht: „Er war immer sehr stolz über jede Anerkennung, die mir wurde. Mich rührte das wenig. Wußte ich doch längst nur zu gut, daß er mir gespendetes Lob getrost Wort für Wort sich auf die Rechnung schrieb!“ (Fg, 333)

Antoinette von Kesselbrook sucht neben Liebe vor allem Verständnis. Sie ist für ihre Zeit eine ungewöhnlich gebildete Frau, ein Umstand, den sie sich allerdings, der damaligen Zeit entsprechend, nur in ihrem eigenen Salon zunutze machen kann (vgl. Fg, 318).⁸⁰⁶ So wenig sie ihre geistigen Fähigkeiten über den Salon hinaus gewürdigt sieht (vgl. Fg, 294 f.), so missverstanden fühlt sie sich, wenn sie aufgrund ihrer äußerlichen Lebensumstände für eine glückliche Frau gehalten wird, ihre inneren Bedürfnisse auf diese Äußerlichkeiten reduziert werden (vgl. Fg, 284). Verständnis ist für Antoinette von zentraler Bedeutung. Wie sie es für sich fordert, ist sie bereit, es anderen zu gewähren. Als ein längerer Aufenthalt ihrer Schwägerin Jane in ihrem Haus ansteht, nimmt Antoinette Philipp das Versprechen ab, sie nicht durch eine „Liebelei oder gar Liebschaft [...] unter meinem Dach“ (Fg, 277) zu düpieren. „Gut. Und vergiß nicht dies: ich kann viel verzeihen, weil ich vieles zu verstehen glaube. Daß ein Mann sein gegebenes Wort bricht, würde ich nie verstehen und nie verzeihen.“ (Fg, 277) Da sie in ihrer „verstörten Seele“ im gesellschaftlichen Umfeld keinen reinen Anklang mehr findet, bezeichnet sie sich als „*femme incomprise*“ – ein spöttisches Wort, das sein leichtfertiges Gespinnst so oft über einen Abgrund von Jammer breitet!“ (Fg, 319). Dass es ihr nicht gelingt, ihre innere Leere durch „Zerstreuung“ zu füllen, verwundert insofern nicht, als sie in dieser „vielmehr eine Beeinträchtigung dessen verabscheut“, was ihr „von jeher als das Wichtigste, ja, das einzig Wichtige erschienen war: die möglichst reiche Ausgestaltung [ihres] inneren Lebens“ (Fg, 321). Klingler schreibt in ihrer Untersuchung *Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverstandene Frau – Variationen eines literarischen Typus von Balzac bis Thomas Mann*:

Charakteristisch für die Unverstandtheit ist, daß den von ihr Betroffenen die angestrebte Übereinstimmung von Ich und Welt auch nach eventuellen reaktiven „Fluchtversuchen“ nicht gelingt. Sie alle scheitern an der Diskrepanz zwischen Vorstellung und Wirklichkeit und leiden daran, weil ihnen die Harmonisierung möglich erscheint, ohne daß sie sich jedoch bewerkstelligen ließe. Dabei ist neben dem subjektiven Aspekt der weiblichen Unverstandtheit besonders der gesellschaftlich-rechtliche Aspekt von Bedeutung.⁸⁰⁷

Spielhagen reiht sich also in die literarische Gesellschaft anderer Autoren ein, seine Figur Antoinette von Kesselbrook kann als weitere Schwester Emma Bovarys gelten. Wiederum wird deutlich, wie gut Spielhagen offensichtlich beobachtet hat, wie nahe er der Methode

⁸⁰⁶ Zum Salonwesen vgl. Seibert (1993).

⁸⁰⁷ Klingler (1986), S. 35.

des ‚soziologischen Schreibens‘ bei Heinrich Mann⁸⁰⁸ steht. Für Klingler besteht in dem „Bewußtsein der Unverstandtheit [...] das eigentlich entscheidende Moment für den Verlauf der individuellen Entwicklung“⁸⁰⁹ und das „Empfinden der eigenen Unverstandtheit [kennzeichnet] grundsätzlich eine innere Revolte“⁸¹⁰. Gemäß der spinozistischen Lehre, „man müsse die menschlichen Dinge nicht beweinen oder verspotten, sondern verstehen“ (Fg, 233), bemüht sich Antoinette von Kesselbrook selbst darum, andere zu verstehen, allen voran ihren Mann und sein Verhältnis zu Jane (vgl. z. B. Fg, 391). Auch ihr gelingt nach „reaktiven ‚Fluchtversuchen‘“ „die angestrebte Übereinstimmung von Ich und Welt“⁸¹¹ nur bedingt. Indem sie ihr karitatives Engagement verstärkt, sucht sie im „Verkehr mit den Armen und Hungrigen an Leib und Seele“ (Fg, 319) Erfüllung, zunächst ohne Erfolg, da sie sich an Sarah Bielefelders Vorbild orientiert und dem Vergleich mit ihr nicht standzuhalten glaubt (vgl. Fg, 320 f.). Nach dem Verlust Roderich von Wernecks, des einzigen Mannes, mit dem ihr ein kurzes Liebesglück beschieden ist, gelingt es ihr allerdings, in der Armen- und Krankenpflege Trost zu finden (vgl. Fg, 372 f.). „Was die Tragik aller Frauengestalten dabei gleichermaßen bestimmt, ist die Unausweichlichkeit ihres Schicksals und die bittere Erkenntnis, daß es das, was sie für das ‚wahre‘ Glück halten, für sie nicht gibt.“⁸¹² Die Gründe liegen, wie Klingler generell für den Typus schreibt, in einer „Limitierung ihres Kompetenzbereiches auf das Häuslich-Private, auf Ehe und Familie, Mutterpflicht und Selbstverleugnung“, die „häufig durch eine von der Realität ablenkenden Mädchenerziehung begünstigt“⁸¹³ wurde. So gerät das weibliche Individuum in einen Konflikt mit der „Gesellschaft“, „mit seinem von gesellschaftlichen Wunsch- und Moralvorstellungen geprägten Ich“ und in einen Konflikt mit einem anderen Individuum, „in dem Sinne, daß die Unverstandene Opfer negativer Einwirkungen von seiten der geliebten Person – mittels Täuschung, Liebesbetrug oder Sadismus – ist [...]“⁸¹⁴.

Das Leben Antoinette von Kesselbrooks nach ihrem Unfall äußert sich kaum noch in Handlungen, dafür aber um so stärker in Reflexionen über das Leben, die Liebe und Beziehungen. Antoinette existiert – wenn auch nicht finanziell, so doch physisch und zum Teil psychisch – in den elendesten Umständen, von ‚leben‘ spricht sie selbst nur bedingt:

⁸⁰⁸ Vgl. Scheuer (1993), S. 10.

⁸⁰⁹ Klingler (1986), S. 30 [Hervorheb. K. U.].

⁸¹⁰ Ebd., S. 199.

⁸¹¹ Ebd., S. 35.

⁸¹² Ebd., S. 200.

⁸¹³ Ebd., S. 29.

⁸¹⁴ Ebd., S. 199.

Die Geschichte meines Lebens – wenn ich diese bescheidenen Aufzeichnungen so nennen darf – ist mit dem bösen Fall von dem Treppchen zu Ende. Der Rest – nun schon achtzehn Jahre – spinnt sich einförmig und eintönig innerhalb der vier Wände dieses Zimmers ab, das ich nur als eine Tote verlassen werde. Geschehnisse in irgend einem annehmbaren Sinne kommen nicht mehr vor; die Personen, die meine Einsamkeit teilen, oder sie von Zeit zu Zeit durch ihren Besuch erheitern, kann ich an den Fingern einer Hand herzählen. (Fg, 385)

Ich war nach jenem Sturz von dem Treppchen und einem verfrühten fürchterlichen Wochenbett in ein Siechtum verfallen, von dem sich voraussagen ließ, daß es mich zu dem machen müsse, was ich jetzt bin: ein armseliges, von Schmerzen Tag und Nacht fast beständig heimgesuchtes Wesen, das nur noch eine Karikatur der menschlichen Wohlgestalt ist: mit gekrümmtem Rückgrat, zusammengeschrumpften Gliedmaßen, Händen, wie Kinderhändchen, einem Gesicht so klein – man kann es völlig mit der Hand zudecken, wenn man seine Entstellung nicht länger ertragen will. (Fg, 390)

Von dem Mädchen, das ein Junge sein wollte (vgl. Fg, 26), reift Antoinette zu einer Frau, die Frau sein will (vgl. Fg, 160), um als Frau zu enden, die sich nicht mehr als solche empfindet (vgl. Fg, 389). Politik und Religion bieten der gebrochenen Frau keine intellektuelle Zuflucht (vgl. Fg, 393 f.), lediglich in Kunst und Philosophie findet sie „Linderung eines Zustandes, der ohne sie ganz unerträglich wäre“ (Fg, 394). Vor allem an ihrem spinozistischen Gedankengut hält sie fest:

Und so begnügen wir uns – was wir ja ohnehin müssen – mit dem, was wir sind. Geben wir das thörichte Verlangen auf, mehr sein zu wollen; aber wollen wir, was wir sind, auch ganz sein: unser Sein zur höchstmöglichen Energie steigern! Nicht im Sinne Nietzsches, dessen „blonde Bestie“ ernsthaft zu nehmen, ich mich nicht entschließen kann, wohl aber in dem von Spinozas *Suum esse conservare*, dessen letztes feinstes Produkt „der freie Mensch“ ist. (Fg, 397)

Wie sehr Antoinette von Kesselbrook als Frau in ihrer Entwicklung zu einem freien Menschen in diesem Sinne von gesellschaftlichen Konventionen und männlichem Verhalten behindert wird, ist unverkennbar. Weibliches Verhalten wird von der Gesellschaft in weiten Teilen der Verantwortung der Männer zugeschrieben. Dass der Vater dem neunjährigen Mädchen ein eigenes Pony kauft und es zu Spazierritten mitnimmt, führt dazu, dass ihr schon früh eine Aura des Unweiblichen anhaftet und sie dadurch in eine Außenseiterposition gerät:

[...] zum Entsetzen der guten Spießbürger und ihrer Frauen und Töchter, die einmütig dafürhielten, daß es mit einem Kinde, dem man so früh solche Freiheiten gewähre, unbedingt ein schlechtes Ende nehmen müsse. Und ein Vater sich schämen solle, der, anstatt eine mütterliche Waise doppelt zu hüten, sie solchen Gefahren des Leibes und der Seele preisgebe. (Fg, 10)

Die Freiheit, die der Vater dem Mädchen gewährt, wird verantwortlich gemacht für die vermeintlich logische Konsequenz des schlechten Endes. In der Macht des Vaters liegt also das Heil des Mädchens. Aber nicht die generelle Erziehungspflicht eines Erziehungsberechtigten, Sinn oder Unsinn einzelner Erziehungsmethoden stehen hier zur Diskussion, sondern die Pflicht des Mannes, für das Wohlergehen der Frau zu sorgen. Was im Verhältnis von Vater und Tochter beginnt, setzt sich im Verhältnis von Ehemann und Ehefrau

fort. Auch Philipp Bielefelder wird das von der Gesellschaft konstatierte Fehlverhalten Antoinettes angelastet:

Herzlose Koketterie, als Sport getriebene Männerfischerei – das war noch das Geringste, was man mir vorwarf. Wundern freilich könne man sich nicht: es sei das ständige Resultat der thörichten Nachsicht jener Männer, die ihre Frauen wild laufen ließen. (Fg, 261 f.)

Das Problem mit dem „*Suum esse conservare*“ ist, dass sich Antoinette bei ihrer Auslegung auf das „Individuum“, das „Ich“ bezieht, das geschlechtsneutral gedacht ist, sodass die Grenzen innerhalb derer sich „unser Sein zur höchstmöglichen Energie steigern“ (Fg, 397) soll, im Menschen begründet liegen. Sich mit dem zu „begnügen [...], was wir sind“ (Fg, 397), bedeutet für Antoinette von Kesselbrook, seiner Veranlagung entsprechend sein inneres Leben möglichst reich auszugestalten (vgl. Fg, 321), was wiederum mit der Gestaltung des äußeren Lebens einhergeht. Während Antoinette also die Grenzen innerhalb derer sich das menschliche Sein entfalten kann, an der individuellen Veranlagung des Einzelnen festmacht, hält die Gesellschaft an den von ihr sanktionierten Grenzen der geschlechtsspezifischen Sphären fest. Daraus ergibt sich bei der praktischen Umsetzung des „*Suum esse conservare*“ (Fg, 397) ein Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Individuum. Ersterem wird ein relativ weit gefasster Handlungsspielraum für die eigenverantwortliche Entfaltung seiner individuellen Veranlagung eingeräumt, letzteres sieht sich nicht nur mit einem bedeutend enger gefassten Handlungsspielraum konfrontiert, sondern darüber hinaus damit, dass die Verantwortung für sein Handeln den Männern obliegt. So wird es einer Frau ungleich schwerer gemacht, Identität zu entwickeln. Das weibliche Individuum muss nicht nur eine „Konstruktionsleistung“⁸¹⁵ erbringen, es muss sich auch auf eine begrenzte Auswahl von Sinnentwürfen beschränken, um zu einem Selbst als „widerspruchsfreie Einheit“⁸¹⁶ zu gelangen. Entscheidungskraft⁸¹⁷ allein genügt nicht, wie Spielhagen anhand der „narrative[n] Identität“⁸¹⁸ Antoinette von Kesselbrooks zeigt, solange „gesellschaftliche Anerkennung“ nur für „die dauerhafte Übernahme bestimmter sozialer, Rollen und Gruppenmitgliedschaften“⁸¹⁹ gezollt wird.

⁸¹⁵ Klessmann (2005), S. 148.

⁸¹⁶ Buck (1979), S. 61.

⁸¹⁷ Vgl. Scheuer (1988), S. 9.

⁸¹⁸ Vgl. Klessmann (2005), S. 148.

⁸¹⁹ Hörnig/Klima (⁴2007), S. 283 [Hervorheb. K. U.].

3.4.3.4 Fazit: „Es gibt kein Unrecht, als den Widerspruch“ – „Ich war doch nun einmal kein Knabe“

„Es gibt kein Unrecht, als den Widerspruch“ (Sg, 130) heißt es in *Selbstgerecht*. Dieses Motto begegnet dem Leser bereits in *Problematische Naturen* (vgl. PN I: 126). In *Selbstgerecht* kennzeichnet es jedoch den Kern der problematischen Identität Raimund Buschs viel stärker als in Bezug auf Professor Berger in *Problematische Naturen*, nicht nur, weil Raimund Busch die zentrale Figur in *Selbstgerecht* ist, auf deren Identität die gesamte Handlung fußt, sondern auch, weil das Verhängnisvolle der Widersprüchlichkeit für die Identität des Individuums – im Gegensatz zur Authentizität – durch die moralische Selbstanalyse des Protagonisten klarer herausgearbeitet wird. „Ich war doch nun einmal kein Knabe“ (Fg, 160) benennt parallel dazu einen zentralen und kritischen Ausgangspunkt für die gestörte Identitätsentwicklung Antoinette von Kesselbrooks in *Frei geboren*: Antoinette orientiert sich an ihrem Vater, der ihr als Vorbild gilt und der sich einen Sohn anstelle von Antoinette gewünscht hatte; gleichzeitig gelangt sie früh zu der Einsicht, dass der individuelle Entfaltungsfreiraum für Mädchen eng begrenzt ist (vgl. Fg, 160).

Raimund Buschs Selbst ist gekennzeichnet durch Instabilität und Diskontinuität, was vor allem an seiner Einstellung den Frauen gegenüber deutlich wird, die sich in einem ständigen Spannungsfeld zwischen Ab- und Zuneigung bewegt. So zählt er Frau Moen einmal zu den „Geschichtenträger[n] und Gebärdenspäher[n]“ (Sg, 82), ist ihr aber ein anderes Mal „zu innigstem Dank verpflichtet“ (Sg, 103). Marie gilt ihm einerseits als „Dirne“ und „Maitresse“ (Sg, 101), andererseits verspricht er ihr, sie „nicht im Stich [zu] lassen“ (Sg, 254). In seiner Ehe mit Elfriede führt seine väterliche Fürsorge sowohl dazu, dass er die Ehe als Institution in Frage stellt, als auch zu einem auf Macht beruhenden Überlegenheitsgestus. Käthe Busch wird von ihrem Vater Raimund ebenso gering geachtet wie Elfriede, als deren Ebenbild sie ihm erscheint. Gleichzeitig verwöhnt er sie, „thut [ihr] alles zu Gefallen“ (Sg, 6). Die Beziehung Raimund Buschs zu Helene von Kardow ist geprägt von selbstverleugnender Schwäche, die ein permanentes Schwanken zwischen Hass und Liebe hervorbringt. Vor allem die Gegensätzlichkeit Elfriede Buschs und Helene von Kardows lässt ihn die Beziehung zu Helene als Entschädigung des Schicksals für seine voreilig geschlossene Ehe betrachten:

Was sollte ich beginnen ohne sie? Sie ist meine Vorsehung. Welche Ruhe! welche Sicherheit! welche Klarheit! Ich meinte früher, ich könne Frauen derart nicht bewundern. Jetzt sehe ich, daß sie die höchste Steigerung des ewig Weiblichen und die Krone der Schöpfung sind. (Sg, 172).

Auch mit diesem Eingeständnis relativiert er seine vermeintlich moderne Einstellung den Frauen gegenüber. Es geht offensichtlich nicht so sehr um die intellektuelle Gleichwertigkeit der Frau als um konventionelle Tugenden der Frau, wie sie bereits Riehl proklamiert hat: darum, dass die Frau in ihrer häuslichen Funktion des Beharrens den Ausgleich zur männlich dominierten dynamischen Welt außerhalb des Hauses herstellt.

In den Beziehungen, die Raimund Busch zu Frauen pflegt, geht es immer um eine Verteilung von Herrschaft und Unterordnung, nicht um ein Verhältnis von Autorität und Pietät. Um dieses Ordnungsverhältnis muss gerungen werden, es ist kein natürliches System, in das sich beide Teile von selbst fügen, wie es in Riehls ‚Idee der Familie‘ verankert ist. Geistige Gleichwertigkeit zwischen Mann und Frau ist bei Raimund Busch ein bloßes Lippenbekenntnis, wird weder gelebt noch ernsthaft angestrebt. Es ist nicht davon auszugehen, dass Raimund Buschs inkongruentes Verhalten auf Absicht oder Berechnung beruht, vielmehr ist anzunehmen, dass es in seiner gestörten männlichen Identität begründet liegt, die ihm keine andere Verhaltensweise ermöglicht. Der Titel des Werks verweist auf Raimund Buschs vorrangiges Persönlichkeitsmerkmal, seine Selbstgerechtigkeit, und nimmt damit die Qualität seiner familialen Beziehungen vorweg.

Kontrastiert wird das Männlichkeitsmodell Raimund Buschs in *Selbstgerecht* durch dasjenige von Hans von Kardow, dessen Handeln authentisch ist. Er, der als stolzer Adliger entworfen wird, ganz vom Erbe seiner Mutter geprägt (vgl. Sg, 200 f.), führt keine modernen Reden über geistige Gleichwertigkeit. Diese spielt für ihn wohl auch keine bedeutende Rolle, da er keine Schwierigkeiten mit Käthes kindlichen Charakterzügen hat. Er erfreut sich an ihnen, ohne Käthe auf ein höheres Bildungsniveau ziehen zu wollen. Wichtig ist dabei, dass er das Bildungsgefälle, das zwischen ihm und Käthe herrscht, nicht für seine Zwecke benutzt. Er leitet daraus nicht seine eigene Überlegenheit her, um ein Machtgefälle zu etablieren. Vielmehr nimmt er es als gegeben hin und setzt es zum Wohl des Gutes und damit zum Wohl seiner Familie ein. Obwohl die Rollen im Haushalt des jungen Barons von Kardow so konventionell verteilt sind wie im Haus des Oberförsters Busch, unterscheidet es sich deutlich in der Qualität beider Rollen. Hans von Kardow setzt sich souverän über Standesgrenzen und ein herkömmliches Verständnis männlicher Macht hinweg. Käthe repräsentiert das Haus an seiner Seite, würdig aber in der ihr eigenen kindlichen Weise, Elfriede Busch dagegen bleibt stets im Hintergrund bei der Repräsentation des Hauses Busch. Während Raimund Busch in seinen Beziehungen um die Verteilung

von Macht und Ohnmacht ringt, seine Frau Elfriede in einer Abhängigkeit von sich hält und sich selbst aus seiner Abhängigkeit von Helene von Kardow nicht lösen kann, gestaltet sich dieses Verhältnis in der Beziehung zwischen Hans von Kardow und Käthe wie von selbst, als natürlich gegebenes Verhältnis von Autorität und Pietät, wie Riehl es vorsieht. Beide Ehepartner erkennen ihre konventionelle Rolle an und respektieren die Rolle des anderen: Hans ist der Versorger und Beschützer der Familie, Käthe kümmert sich um die Atmosphäre des Hauses und das Wohlergehen seiner Bewohner.

Oben wurde gesagt, dass *Frei geboren* hinsichtlich der Traumthematik einen Beweis für Spielhagens „Gespür für alles Zeitgemäße“⁸²⁰ liefert, da Freuds *Traumdeutung* im selben Jahr erschienen ist⁸²¹. Dieses Gespür erweist sich aber auch im Hinblick auf die resignativen Elemente in *Frei geboren* als zutreffend.

Mit M. Markovic mag man davon ausgehen, daß die Neigung zur Freiheit, die schöpferische Fähigkeit, die Rationalität, die Liebe nicht zu übersehen, ja als die optimale Möglichkeit des menschlichen Seins zu sehen sind; dennoch können wir die andere Seite nicht vergessen: In der Geschichte der Klassengesellschaften und Hochkulturen sind diese positiven Möglichkeiten immer wieder hinter Passivität und Routine, Anpassung und Egoismus, Aggressivität und Servilität zurückgetreten. Nach dem welthistorisch einmaligen Aufbegehren der Bourgeoisie und des einfachen Volkes in den großen Revolutionen des 17., 18. und 19. Jahrhunderts, nach dem epochalen Sieg der bürgerlichen Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert haben sich die Massen entgegen der Erwartung von Marx und Engels allzubald wieder mit den herrschenden Gewalten und etablierten Mächten arrangiert. Sie haben darauf verzichtet, gegen die da oben, die ihnen infolge ihrer Macht und ihres Reichtums, ihres Prestiges und ihres Wissens, ihrer Rücksichtslosigkeit und Organisationsfähigkeit als die Stärkeren erschienen, aufzubegehren.⁸²²

Flechtheim weist außerdem unter Bezugnahme auf den Soziologen Robert Morrison MacIver darauf hin, dass „gerade auch Familienbeziehungen von Mythen durchsetzt [sind]: ‚Sie begrenzen und lenken die biologischen Impulse in festen Bahnen.‘“⁸²³ Genau in diesem Spannungsfeld bewegt sich *Frei geboren*. Spielhagens „zunehmende[] Enttäuschung über die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Mentalität im Deutschen Reich“⁸²⁴, seine „tiefe[] Skepsis gegenüber der ökonomischen, politischen und gesellschaftliche Entwicklung“⁸²⁵ scheinen im Hinblick auf die familialen Beziehungen in der Darstellung des weiblichen emanzipatorischen Modells Antoinette von Kesselbrooks zu kumulieren. Als misslungenes Modell familialer Beziehungen bildet es einen resignativen

⁸²⁰ Ohl (2001), S. 183.

⁸²¹ Vgl. ebd., S. 191 f.

⁸²² Flechtheim (1977), S. 55; Bezug genommen wird auf Markovic: *Möglichkeiten einer radikalen Humanisierung der Industriekultur*. In: H. Marcuse et al.: *Aggression und Anpassung in der Industriegesellschaft*. Frankfurt 1968, S. 151 f.

⁸²³ Ebd.; zitiert wird Maciver [sic!], R. M.: *Macht und Autorität*, Frankfurt 1953, S. 12 ff.

⁸²⁴ Göttsche (2001), S. 721.

⁸²⁵ Worthmann (1974), S. 101.

Schlusspunkt im Vergleich mit anderen misslungenen Modellen familialer Beziehungen. Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* hofft und harrt auf die Erlösung der Frau aus gesellschaftlichen Beschränkungen (vgl. PN, II: 450), Hedwig in *Allzeit voran*, Angela von Seeburg in *Angela*, Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* sowie Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* nehmen den Kampf mit ihrem Schicksal auf. Gemessen an Spielhagens Auslegung von Spinozas „*Suum esse conservare*“⁸²⁶ – „[S]eine Kräfte frei spielen lassen, thätig sein zu können innerhalb der Grenzen, aber auch bis an die Grenzen seiner Kräfte.“⁸²⁷ – respektiert Melitta von Berkow die ihr gesetzten Grenzen kampflos, Hedwig weicht auf ein Ersatzbetätigungsfeld aus, Angela von Seeburg und Eleonore Ritter nehmen sich das Leben – Angela bevor sie den Ehebruch mit Arnold Moor rechtlich vollzieht, Eleonore Ritter erkaufte sich mit dem Vollzug des rechtlichen Ehebruchs ihr Recht, Ulrich von Randow zu lieben – und Antoinette von Kesselbrook existiert physisch weiter, wobei aufgrund der unwürdigen Umstände nicht von leben gesprochen werden kann. Im Verhalten und Schicksal aller genannten Figuren kommt eine zwangsweise Anerkennung der gesellschaftlich gesetzten Grenzen zum Ausdruck, eine Machtlosigkeit der Frauen diesen Grenzen gegenüber und das Bewusstsein, für begangene Grenzüberschreitungen ‚bezahlen‘ zu müssen. Der resignative Aspekt in *Frei geboren* wird im Gegensatz zu den anderen Werken auch dadurch hervorgehoben, dass der Text ironisierend den Männern die Verantwortung für weibliches (Fehl)Verhalten überträgt und Antoinette von Kesselbrook der Vererbung einen größeren Anteil an der Persönlichkeit zuschreibt als der Erziehung (vgl. Fg, 11, 252 und 286). Dadurch reagiert *Frei geboren* gewissermaßen auf *Problematische Naturen*, wird dem Hoffen und Harren Melitta von Berkows eine Absage erteilt: Die Frau erhält in der gegebenen Gesellschaft keinen dem Mann gleichwertigen Spielraum, um ihre Individualität entfalten zu können, die Hoffnung der 1860er Jahre erweist sich an der Jahrhundertwende als hinfällig.

⁸²⁶ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 18.

⁸²⁷ Ebd., S. 19.

3.5 Zusammenschau

Bestimmte Aspekte, die hinsichtlich der ‚Inszenierungen der Geschlechter‘ respektive der ‚Dispositive der Macht‘ relevant sind, wurden in den Kapiteln 3.1.3 bis 3.4.3 bereits angesprochen, aber jeweils in Zusammenhang mit bestimmten Modellen familialer Beziehungen. Im Folgenden soll eine Zusammenschau dieser Aspekte versucht werden, um deren Relevanz für alle in dieser Arbeit untersuchten Werke herauszuarbeiten. Im Hinblick auf die Inszenierungen der Geschlechter gilt es dabei, noch einmal zu rekapitulieren, wie Männlichkeiten und Weiblichkeiten konstruiert werden. Als Dispositive der Macht sind vor allem ein erheblicher Altersunterschied sowie ein deutliches Bildungsgefälle bei Paaren zu nennen.

3.5.1 Die „Inszenierung der Geschlechter“

3.5.1.1 „Mannheit“

Ueberhaupt: lächerlich, diese Männer ernsthaft zu nehmen! Wollte er ihr nicht um den Hals fallen, so hätte er sie doch wenigstens an der Kehle packen müssen, wie der heißblütige Mohr seine Desdemona. Aber so fortlaufen wie ein ungezogener Schuljunge! Wenn das Mannheit ist! (AdH, 179)

Oben wurde gesagt, dass sich „wahre Männer, die ihrem Geschlecht Ehre machten und zeigten, daß sie in einer geschlechterdualistisch konzipierten Welt auf der richtigen, Macht und Autonomie verkörpernden Seite standen“⁸²⁸, duellierten. Ebenso wurde festgestellt, „daß Männer ihre Liebesfrustration in Kriegen austragen“⁸²⁹. Das durch das Duell ritualisierte „Spiel des Helden“⁸³⁰ kennzeichnet also – dem soziokulturellen Diskurs zufolge – Männer, die einerseits dem traditionellen Geschlechtscharakter verpflichtet sind und andererseits hinsichtlich ihrer familialen Beziehungen als frustriert gelten müssen. Die Inszenierungen im epischen Werk Spielhagens stellen diese Aussage in Frage. Spielhagen lehnt die in der realen Welt herrschende Auffassung ab, die das Duellwesen durchaus als vorbildlich gelten lässt. Spielhagens epische Werke tragen – wie beispielsweise auch Fontanes *Effi Briest* – zu einem literarischen Diskurs bei, der den für eine bestimmte Schicht geltenden sozio-kulturellen Diskurs destabilisiert. Indem Spielhagens Helden die herrschende Meinung widerlegen sollen, trägt Literatur zum Nachdenken respektive Überdenken der realen Verhältnisse bei. Es wurde bereits gesagt, dass sich Spielhagen nur unter bestimmten Voraussetzungen für das Duellwesen ausspricht. Oswald Stein in

⁸²⁸ Frevert (1991), S. 216.

⁸²⁹ Schneider (1994), S. 148.

⁸³⁰ Ebd.

Problematische Naturen ist ein Befürworter des Duellwesens und ihm gelingt es nicht, familiäre Beziehungen aufzubauen; er wird jedoch als unmoralisch gekennzeichnet, sodass der literarische Diskurs den soziokulturellen nicht stützt, sondern kritisiert. Als ergänzendes Gegenstück dazu lehnen Franz Braun und Anastasius Bemperlein in *Problematische Naturen* das Duellwesen ab und werden positiv charakterisiert. Indem Raimund Busch, der als unmoralisch gekennzeichnet wird, in *Selbstgerecht* ein Duell vermeidet respektive Fritz von Kardow gerade nicht in einem Duell tötet, wird dem soziokulturellen Diskurs wiederum widersprochen, da er das Duell nicht aus moralischen Gründen scheut, sich vielmehr für eine unritualisierte Art des Tötens entscheidet, selbst wenn er versucht, diese Tat vor sich selbst als Notwehr zu rechtfertigen. Damit wird in *Selbstgerecht* ein Thema variiert, das in *Problematische Naturen* im Gespräch zwischen Adalbert von Oldenburg und Karl von Barnewitz verhandelt wird. Von Oldenburg, eine als moralisch charakterisierte Figur, spricht sich für das Duellwesen nur als Alternative zu unritualisierter Gewalt aus, sofern Gewalt unvermeidlich erscheint. Auch Oscar von Zeisel steht dem Duellwesen nicht grundsätzlich ablehnend gegenüber; allerdings beruht es bei ihm mehr auf seiner als moralisch gekennzeichneten Pflichttreue – seine Art von Ehrbegriff – als auf der Verteidigung von Ehre im Duell (vgl. Av, 275 f.). Ein weiteres Beispiel aus *An der Heilquelle* muss in diesem Zusammenhang genannt werden, da es eindringlich verdeutlicht, wie sehr sich Spielhagen dagegen ausspricht, Liebesfrustration auf einem kriegerischen Schauplatz auszutragen anstatt ihnen auf dem familialen zu begegnen.

Die Ausgangssituation in *An der Heilquelle* ähnelt derjenigen zwischen Felix von Grenwitz und Oswald Stein in *Problematische Naturen*, die völlig andere Lösung und Kontextualisierung der Situation macht jedoch Spielhagens Haltung dem Duellwesen gegenüber noch deutlicher als das bereits in *Problematische Naturen* der Fall war. Die Anbahnung des Konflikts differiert in *An der Heilquelle* insofern, als es sich um eine eingefädelte Intrige handelt (vgl. AdH, 189 ff.). Adalbert von Osseck-Ossecken nimmt Dr. Philipp Gönnichs Forderung nonchalant entgegen (vgl. AdH, 198), obwohl sogar Udo von Wolfsberg, der typische Offizier, der Provokation Philipp Gönnichs wenig Gewicht beimisst⁸³¹: „Aber mein Gott, rief Udo, der Baron denkt doch nicht im Ernste daran, sich mit dem Burschen zu schlagen – um solcher Lappalie willen – eine alberne Phrase, bei der sich

⁸³¹ Zum Zusammenhang zwischen Militär und Duellwesen vgl. z. B. Elias (2005), McAleer (1994), Frevert (1991); bezogen auf Spielhagen vgl. Sammons (2004), S. 98 ff.

der Mensch vermutlich gar nichts gedacht hat!“ (AdH, 226 f.)⁸³² Major von Liebe macht auf die geringe Toleranzgrenze Adalbert von Osseck-Osseckens aufmerksam, wenn es um eine Affäre seiner Frau Hilde geht: „Osseck verstand in diesen Dingen keinen Spaß, solange er aktiv war.“ (AdH, 111) Adalbert ist nicht mehr im Militärdienst und bei der Forderung Philipp Gönnichs handelt es sich nicht um etwas, was „diesen Dingen“ zugerechnet werden kann, sodass selbst unter dem Gesichtspunkt des militärischen Ehrenkodexes Adalberts Verhalten in Frage gestellt wird. Heinrich Escheburg, der sich nach außen den Anschein gibt, das geplante Duell für gerechtfertigt zu halten (vgl. AdH, 217 und 227), beurteilt die Situation aus seiner gegensätzlichen Auffassung von Pflicht:

Jetzt galt es, erst einmal die dumme Sache mit dem Jägerianer wieder ins Reine zu bringen, ohne daß Adalbert den Burschen Mores zu lehren brauchte. Er schien freilich sehr darauf erpicht zu sein – als ob er nichts Besseres zu thun hätte! Aber wenn die Menschen das Rechte thun sollen und es nicht wollen oder können, kommt ihnen jeder elendeste Vorwand gelegen, um sich einzureden, sie hätten zu dem andern nur just keine Zeit und seien im übrigen doch ganze Kerle. (AdH, 222)⁸³³

Nicht nur der mit dem Duellwesen verbundene Ehrenkodex wird kritisiert; hier wird das Duell als der „elendeste Vorwand“ entlarvt, das „Bessere[]“ nicht zu tun, namentlich die in eine Krise geratenen familialen Beziehungen neu zu ordnen. Heinrich Escheburg wirft seinem Freund vor, seine Männlichkeit auf dem falschen Schlachtfeld unter Beweis stellen zu wollen, Schlachtfeld insofern, als hier wiederum ein typisches Beispiel für eine kriegerische Kompensation von Liebesfrustration angeführt wird.⁸³⁴

Geht man von zwei unterschiedlichen sozialen Strategien zur Bewältigung von Konfliktsituationen aus, einer kriegerischen und einer argumentativen – wobei die kriegerische einer älteren Zivilisationsstufe entstammt⁸³⁵ –, lassen sich unterschiedliche männliche Verhaltensweisen an diesen Strategien festmachen. Während Männer wie Anastasius Bemperlein in *Problematische Naturen* oder Heinrich Escheburg in *An der Heilquelle* Identität über eine bewusste Vermeidung von Duellsituationen herstellen, versuchen Männer wie Oswald Stein in *Problematische Naturen* gerade über Duellsituationen ihre Identität zu konstruieren. An Adalbert von Oldenburgs Einstellung in *Problematische Naturen* wird darüber hinaus eine weitere Differenzierung von physischer Gewalt deutlich: Er verwirft die Strategie physischer Gewalt zwar prinzipiell (im Gespräch mit Karl von

⁸³² Vgl. Fontane (*Effi Briest*), S. 262 ff.

⁸³³ Zum Begriff Jägerianer vgl. Wagner (2007), S. 22.

⁸³⁴ Vgl. Schneider (1994), S. 148. Elias weist darauf hin, dass lange Zeit kein Bedeutungsunterschied zwischen den Begriffen duellum und bellum gemacht wurde (vgl. Elias (2005), S. 104, Anm. 33); McAleer (1994) weist die Herkunft des Wortes Duell aus dem Lateinischen nach, als einer Zusammensetzung aus bellum und duo – „war between two“ (S. 12).

⁸³⁵ Vgl. Elias (2005), S. 100 f.

Barnewitz), tritt aber, wo diese unvermeidbar erscheint (im Falle Oswald Steins) für die ritualisierte Form des Duells anstelle der unritualisierten Form der Schlägerei ein, womit auf die zivilisatorisch jüngere Form rekurriert wird, die zudem die Zugehörigkeit zu einer Oberschicht betont⁸³⁶. Durch seinen progressiven Vorschlag, auf die argumentative Strategie zu setzen, spricht er sich auch für eine Gleichwertigkeit der Geschlechter aus, denn „eine einzige große *Gesellschaft der Satisfaktionsfähigen*“⁸³⁷ grenzt durch das Merkmal der Satisfaktionsfähigkeit nicht nur die Oberschichten von den Unterschichten ab, sondern auch die Männer von den Frauen. Das Denunzieren eines bestimmten Männlichkeitsethos anhand des Duellwesens respektive der Satisfaktionsfähigkeit wird in *Selbstgerecht* auf die Spitze getrieben, gerade weil Raimund Busch seine Satisfaktionsfähigkeit betont (vgl. Sg, 140) und Fritz von Kardow tötet, aber bezeichnenderweise nicht in einem Duell.

Männlichkeit wird im epischen Werk Spielhagens auch anhand des Gegensatzes von triebhafter Leidenschaftlichkeit und der Auseinandersetzung mit weiblicher Emanzipation inszeniert. Im Gegensatz zu Raimund Busch in *Selbstgerecht*, der zum Sklaven seiner triebhaften Leidenschaftlichkeit wird und dessen Wunsch nach einer emanzipierten Frau reines Lippenbekenntnis bleibt, können zwei andere Männer im epischen Werk Spielhagens beide Elemente in ihre männliche Identität integrieren. Adalbert von Oldenburg in *Problematische Naturen* ebenso wie Gregor Borikyne in *Stumme des Himmels* sind selbstbewusste, leidenschaftliche und starke Männer, für die eine Unterwerfung unter eine Frau nicht in Betracht kommt. Gleichzeitig können sie aufgrund ihrer eigenen Stärke mit einer selbstbewussten, starken und emanzipierten Frau an ihrer Seite bestehen, wünschen sich eine solche Partnerin geradezu, da nur eine solche Frau ihren Ansprüchen genügt. Während sich in *Selbstgerecht* Raimund Buschs vermeintliche Stärke aus der Schwäche seiner Frau Elfriede nährt beziehungsweise an der Stärke Helene von Kardows zerbricht, wird die Stärke Adalbert von Oldenburgs und Gregor Borikynes gerade durch die Stärke ihrer Wunschartnerin gestützt. Triebhaftigkeit und Leidenschaft führen bei ihnen deshalb nicht zu einem Verhältnis von eindimensionaler Unterwerfung, weil sie eine Beziehung anstreben, in der der Liebesbegriff eine freundschaftliche Basis bereitstellt, auf der zwar Unterwerfungen inszeniert werden können, auf der sie aber zum reinen Spiel der Leidenschaften zweier gleich starker Partner geraten. Anhand jeweils einer Aussage der beiden

⁸³⁶ Vgl. ebd., S. 104 f.

⁸³⁷ Ebd., S. 77.

Männer wird dies deutlich; Adalbert von Oldenburg richtet sich an Melitta von Berkow, Gregor Borykine an Eleonore Ritter:

Du weißt, wie unsäglich, wie grenzenlos ich Dich liebe. Der Wunsch, Dich zu besitzen, ist allmächtig in mir; ich habe ihn so lange genährt, daß mein ganzes Wesen ihm zugeströmt ist, sich in ihm concentrirt hat. Ohne Dich bin ich nichts: mit Dir wage ich es gegen eine Welt in Waffen. [...] aber ich bin kein Heiliger, ich bin ein Mensch mit menschlichen Schwächen und Leidenschaften, die ihm, wie ein wildes Meer, über dem Kopf zusammenschlagen, wenn nicht die liebe, geliebte Hand rettend seine ausgestreckte Hand ergreift. Melitta, sag', daß Du die Meine sein willst, und meine Thaten sollen nicht geringer sein, als meine Worte. (PN, II: 344)

Ahnst ja nicht, welche Gewalt ich mir habe anthun müssen, um nicht vor Dir hinzuknieen: ich bin Dein Sklave! Schalte meine Herrin mit mir, wie's ihr beliebt!

Dein Sklave, Du schönstes Weib und – Dein Herr! Nein, ziehe nicht zornig die dunklen Brauen zusammen! Weg mit dem hohnvollen Spott um Deine weichen Lippen! Wo Gregor Borykine Sklave ist, muß er auch Herr sein. Das verstehst Du heute noch nicht und hassest mich in diesem Augenblick; aber meine Stunde wird kommen. Wann? Ich will es Dir sagen: wann Du erkannt haben wirst, daß Du nur einen Mann lieben kannst, und sie, die Dich anschnachen, keine Männer sind. Stelle sie auf die Probe! Er, der Dich liebt und sich durch ein Hindernis, es sei, welches es sei und habe den ehrwürdigsten aller Namen, in seiner Werbung um Dich auch nur beirren läßt – ist kein Mann. Er, der um Dich wirbt, und Du sagst ihm: ich will Dich nicht, und er reißt Dich nicht in seine Arme und trägt Dich davon, wie der Römer das Sabinerweib – ist kein Mann. Freilich ein Mann, wie ich es verstehe, ist sehr selten, gerade so wie das Weib, das ich meine. Aber dieser Mann und dieses Weib gehören zusammen und müssen einander suchen, bis sie sich gefunden haben.

Wie wir einander suchen und – finden werden.

Ich bin dessen so gewiß, wie ich atme. (StdH, 164 f.)

Raimund Buschs familiäre Beziehungen scheitern in *Selbstgerecht*, weil er seine männliche Triebhaftigkeit und seinen männlichen Dominanzanspruch nicht mit seinem Weiblichkeitsbild harmonisieren kann, weil er nicht in der Lage ist, zwei unterschiedliche männliche Rollen in zwei ebenso unterschiedlichen Beziehungsmodellen auszuleben und weil er schwach ist. Ähnlich liegt der Fall bei Erich von Roda in *Allzeit voran* oder bei Ulrich von Randow in *Stumme des Himmels*. Erich von Rodas Beziehung zu Hedwig scheitert vorrangig daran, dass er seine sexuelle Triebhaftigkeit nicht modulieren kann, dass er vormals Enthaltensamkeit gelobt hatte, obwohl ihm klar gewesen war, dass es sich um ein reines Lippenbekenntnis handelt. Insofern ist er sich seines unauthentischen Verhaltens bewusst, während Raimund Busch sich in *Selbstgerecht* seine Lippenbekenntnisse nicht bewusst macht. Bei Ulrich von Randow in *Stumme des Himmels* kommt mangelnde Authentizität in seiner durchgängigen Unentschlossenheit zum Ausdruck. Die sexuell motivierte Abhängigkeit aller drei Männer untergräbt ihre Identität und führt zu einer Vernachlässigung der beruflichen Pflichten. Im Gegensatz zu Gregor Borykine in *Stumme des Himmels* machen sich Raimund Busch in *Selbstgerecht* und Erich von Roda in *Allzeit voran* zum Sklaven einer Frau, die sie vergöttern – Helene von Kardow respektive Hedwig –, ohne dabei Herr über die Frau sowie über ihre beruflichen Angelegenheiten bleiben zu können. Auch Erich von Roda kann somit seine beiden männlichen Rollen, als Landesvater einer-

seits und als Ehemann Hedwigs andererseits, nicht voneinander trennen. Ulrich von Randow macht sich in *Stumme des Himmels* durch sein moralisches Schwanken emotional und sexuell gleich von zwei Frauen abhängig, von Eleonore Ritter und seiner Frau Hertha, und kann sich weder auf die Rolle des Ehemannes noch auf die Rolle des Liebhabers festlegen. In allen drei Fällen werden die Männer mit einer Leidenschaft für eine starke Frau konfrontiert, sind selbst jedoch schwach und fühlen sich genötigt, ihre Männlichkeit unter Beweis zu stellen, was als Zeichen von Hysterie gewertet werden kann.⁸³⁸ Um vor sich selbst als männlich gelten zu können, bedarf es für die Männer eines Gefühls der Überlegenheit, das Raimund Busch in *Selbstgerecht* aus seiner Beziehung zu Elfriede zieht, Erich von Roda in *Allzeit voran* aus seiner Macht als Fürst und Ulrich von Randow in *Stumme des Himmels* aus der selbstlosen Liebe Clementine von Arnfelds (vgl. StdH, 409). Die männliche Identitätskrise kommt bei Raimund Busch in *Selbstgerecht* und Erich von Roda in *Allzeit voran* einerseits in der wechselweisen Verherrlichung und Dämonisierung der geliebten Frau zum Ausdruck, andererseits in der Kontrastierung der Stärke dieser Frau mit der Schwäche einer anderen Frau. Für Raimund Busch offenbart sich in Helene von Kardow „die Herrlichkeit des Himmels“ (Sg, 189) und doch nimmt er „etwas Medusenhaftes in den funkelnden Augen und dem grausamen Lächeln um die verächtlich zuckenden Lippen“ (Sg, 184) wahr; seine Frau Elfriede beschreibt er als „angstvoll wie ein Vögelchen“ (Sg, 26), während er Helene „Adlerschwingen“ (Sg, 158) attestiert. Erich von Roda nennt Hedwig „guter Engel“ (Av, 291) und traut ihr doch „dies teuflische Verbrechen“ (Av, 300) zu; Hedwigs aufopfernden Dienst an den „Unglücklichen“, „Kranken“ und „Armen“ (Av, 304) kontrastiert er mit Stephanie von Turlows Haltung, „Armuth, Krankheit, Tod für eine Beleidigung ihrer aristokratischen Nerven“ (Av, 313) anzusehen. Beide Männer spielen das ‚Spiel des Helden‘, indem sie ihre Liebesfrustrationen durch Kämpfe austragen, mit sich selbst, aber vor allem mit anderen Männern, die – mit der Metaphorik der Jagd als Wilderer in fremdem Revier bezeichnet – die familiäre Ordnung gefährden (vgl. Av, 227 und Sg, 105). Bei Ulrich von Randow in *Stumme des Himmels* beschränkt sich der Kampf stärker auf seine emotionale Zwiespältigkeit zwischen Eleonore Ritter und seiner Frau Hertha als auf einen personalisierten Gegner. Zur Kompensation seiner Liebesfrustration mit Hertha bedient er sich, bevor er Eleonore Ritter kennenlernt, seiner Beziehung zu Clementine von Arnfeld, die er „in seiner geistigen Verarmung“ als seinen „heimlichen Schatz“ und seine „versteckte Oase, an deren frischem Quell er ge-

⁸³⁸ Kaindlstorfer (1999), o. S.

legentlich die verschmachtende Seele laben durfte“ (StdH, 218), bezeichnet. Aber auch nachdem er Eleonore kennengelernt hat, bleibt Clementine als Mond ein Trabant in dem von ihm entworfenen Liebesuniversum, das mit Eleonore als Sonne seinen Mittelpunkt hat, präsent und soll der Kompensation seiner Liebesfrustration mit Eleonore dienen:

Die strahlende Sonne, die ihm die Tage von Norderney so zauberisch verklärt, sie war ihm untergegangen für immer. Nun sollte auch nie wieder der holde Mond leuchten, der ihm vormals das Dunkel seines Lebens so oft lieblich erhellte. (StdH, 408 f.)

Der „holde Mond“ Clementine als Ersatz für die untergegangen geglaubte „strahlende Sonne“ Eleonore. Wie sehr Ulrich von Randow Clementine von Arnfeld für seine egoistischen Zwecke funktionalisiert – vergleichbar mit Raimund Buschs Überlegenheitsgebaren Elfriede gegenüber in *Selbstgerecht* und Erich von Rodas unaufrichtigem Enthaltensamkeitsversprechen Hedwig gegenüber in *Allzeit voran* –, wird in seiner Überhöhung Clementines zur Heiligen deutlich (vgl. StdH, 409). Er spielt ihre Liebe gegen die Liebe Herthas aus, indirekt jedoch auch gegen die Liebe Eleonores:

Und wie herzlich, wie innig hatte sie ihn geliebt! Sie hätte, liebend, nun und nimmer gefragt: bin ich glücklich? Nur immer: ist es der Geliebte? Und hätte seinem Glück ihr alles zum Opfer gebracht. Wenn es hätte sein müssen: ihre Liebe selbst.

Das ist die wahre Liebe. Nicht die, bei der es heißt: für meine Liebe deine Liebe! Oder ich trüfle dir das Gift der Eifersucht in den Kelch deines Lebens. Oder nehme mir das Leben, auf das ein dunkler Schatten allüberall auf deinen Pfad fällt, und dir, wo du dich blicken lässt, die Leute scheusam ausweichen: das ist er, der sein Weib in ein frühzeitiges Grab getrieben! Das Weib, dem er an Gottes Altar geschworen: er wolle Freud und Leid mit ihr teilen, bis der Tod sie scheide! (StdH, 409)

Ironischerweise hat Clementine von Arnfeld seinem Glück alles zum Opfer gebracht, nicht nur ihre Liebe sondern auch ihr Leben, ist letztlich an ihrer entsagenden Liebe zu Ulrich von Randow gestorben (vgl. StdH, 331 f. und 405), ohne dass dieser es bemerkt. Er stärkt sein männliches Ego an dieser entsagenden Liebe und bemerkt auch nicht, wie wenig schmeichelhaft ihr still ertragenes Leiden für sein männliches Selbstverständnis ist:

Ulrich, nimm dir ein Beispiel an mir! Was habe ich, armer Krüppel, vom Leben? Und trag' es doch. Und trägt nicht jeder seine Kreuzeslast nach einem näheren oder fernerer Golgatha? Ich wollte nur, ich wäre ein Mann, wie du; und hätte so starke Schultern. Ich meine, dann könnte ich die ganze Welt und all ihr Leid tragen! (StdH, 409)

Clementine ist nicht nur eine junge Frau von 19 Jahren, sondern darüber hinaus der Prototyp einer *femme fragile*:

Eine weibliche Gestalt war eingetreten und kam mit leisen Schritten, wie zögernd, auf sie zu, aus dem Halbdunkel des Gemaches heraus in das matte Licht der Lampe: ein mittelgroßes, krankhaft bleiches Mädchen mit dunklem Haar und dunkeln schüchternen Augen.

Ich habe die Ehre, Fräulein Ritter?

Die Stimme war leise, wie ihr Schritt, und schüchtern, wie ihre Augen.

[...]

Bei den ersten Schritten, die sie, jetzt vor ihr her, that, sah Eleonore, daß die junge Dame, wenn nicht hinkte, so doch das rechte Bein nachschleppte, und daß die linke Schulter nicht unbedeutend höher war, als die andre. So erklärte sich denn auch der krankhafte Zug in dem bleichen Gesicht und die durchsichtige Weiße der schmalen Hand, die sie ihr bei den letzten Worten zaghaft-hastig gereicht hatte, als wollte sie ein Versäumnis, solange es noch Zeit sei, nachholen. (StdH, 185 f.)

In seiner Ignoranz fällt es Ulrich von Randow leicht, aus seiner physischen und geistigen Überlegenheit Clementine von Arnfeld gegenüber sein männliches Selbst-Bewusstsein zu nähren, auf diese Art das ‚Spiel des Helden‘ zu spielen. In allen drei Werken, *Selbstgerecht*, *Allzeit voran* und *Stumme des Himmels*, spielen die weiblichen Typen der *femme enfant*, *femme fragile* und *femme fatale* eine entscheidende Rolle für die männliche Identität. Raimund Buschs männliche Selbst-Verwirklichung bezieht Nahrung aus seiner Beziehung zu seiner Frau Elfriede, einer Mischung aus *femme enfant* und *femme fragile* und scheitert an Helene von Kardow, einer *femme fatale*, weil sein männliches Selbst nicht stabil genug ist, der sexuellen Anziehungskraft dieser Frau zu widerstehen und in eine Hörigkeit ausartet. Die Selbst-Verwirklichung Ulrich von Randows in *Stumme des Himmels* nährt sich aus Clementine von Arnfeld, einer *femme fragile*, und findet ihre Grenze sowohl in einer unbewussten *femme fatale*, Eleonore Ritter, als auch in einer bewussten *femme fatale*, seiner Frau Hertha, wobei die Instabilität seines männlichen Selbst einerseits vor den koketten Künsten Herthas kapituliert und andererseits vor den gesellschaftlichen Ansprüchen hinsichtlich des Ehebruchs mit Eleonore. Im Falle Erich von Rodas in *Allzeit voran* dagegen beruht das Scheitern der Selbst-Verwirklichung auf einer (Selbst)Täuschung: sein männliches Selbst ist der unbewussten *femme fatale* Hedwig verfallen, inszeniert sich jedoch im Verhältnis zu einer *femme enfant* – Hedwig in der Rolle einer Tochter –, um auf diesem Weg sein Ziel zu erreichen, eine bislang unverwirklichte Seite seines Selbst zu realisieren. Der Typus der *femme enfant* wird im epischen Werk Spielhagens oft kombiniert, entweder mit dem Typus der *femme fatale* wie im Falle Nanni Moors in *Angela*, sodass das Kindliche, Spielerische und Naive der Figur das ‚Fatale‘ moralisch ein Stück weit abmildert, oder mit dem Typus der *femme fragile*, da dieser Frauentypus oft ebenfalls kindliche Züge trägt und in der Regel sehr jung ist, beispielsweise Elfriede Busch in *Selbstgerecht*. Dass die *femme fragile* in den für diese Arbeit ausgewählten Werken nur begrenzt auftaucht, sollte nicht den Blick dafür verstellen, dass sie zur Grundausrüstung des weiblichen Figurenpersonals im epischen Werk Spielhagens gehört. Neben Clementine von Arnfeld in *Stumme des Himmels* – nur ganz bedingt auch Elfriede Busch in *Selbstgerecht* – sind vor allem Sibylle in *Sonntagskind*, Jettchen Israel in *Was will das werden?* oder Cilli Kreisel in *Sturmflut* zu nennen. Sie werden zu Heiligen

und Seherinnen stilisiert, worauf oft schon ihr Name hinweist, und repräsentieren neben Weisheit ganz besonders die Fähigkeit des Entsagens und Duldens. In dieser Form wirken sie als moralisches Korrektiv, so wie Clementine von Arnfeld in Bezug auf Ulrich von Randow in *Stumme des Himmels*.

Die Doppelmoral der Wilhelminischen Gesellschaft wird in *Frei geboren* anhand von Philipp Bielefelder auf die Spitze getrieben, dem ohne moralische Skrupel gelingt, was Raimund Busch in *Selbstgerecht* nicht kann: zwei unterschiedliche männliche Rollen in zwei ebenso unterschiedlichen Beziehungsmodellen ausleben. Der Effekt dieser Zuspitzung verstärkt sich dadurch, dass dasselbe vice versa für seine Schwägerin Jane Bielefelder gilt, mit der Philipp einen doppelten Ehebruch begeht, sodass das spezifisch Männliche an diesem Verhalten negiert wird. Das männliche sowie das weibliche Individuum, das Lust und Pflicht nicht miteinander vereinbaren kann, gleichzeitig jedoch auch nicht verzichtbereit ist, verpflichtet sich in einer offiziellen Beziehung dem Allianzdispositiv und parallel dazu in einer inoffiziellen dem Sexualitätsdispositiv. Liebe spielt hierbei keine Rolle, weder in der einen noch in der anderen Beziehung. Zwischen Philipp und Jane regiert die pure Leidenschaft, ihre Ehepartner haben beide aus gesellschaftlichem Kalkül geheiratet.

Dass sich diese Alternative für Raimund Busch in *Selbstgerecht* nicht bietet, liegt vorrangig daran, dass er unterschiedliche Rollen nicht voneinander trennen kann, aber auch daran, dass er in seiner Selbstgerechtigkeit dem Anspruch an bürgerliche Moral weit genug verhaftet bleibt, um seiner Leidenschaft für Helene von Kardow erst nach Elfriedes Tod vollständig nachzugeben. Philipp Bielefelder gibt sich bewusst den Reizen der *femme fatale* Jane Bielefelder hin, wobei es in dieser Beziehung weder Opfer noch Täter gibt. Raimund Busch dagegen macht sich selbst zum Opfer einer *femme fatale*.

Raimund Buschs Bild von seiner Frau Elfriede setzt sich aus Elementen der *femme enfant* und der *femme fragile* zusammen. Nicht zuletzt durch seine Vernachlässigung und Gleichgültigkeit ihr gegenüber geht Elfriede emotional wie physisch zugrunde. Deshalb kann er ihre kindlichen Charakterzüge auch nicht genießen wie beispielsweise Hans von Kardow, der die Kindlichkeit Käthes wohlwollend akzeptiert und seine Freude daran hat, oder wie Adalbert von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle*, für den sich derselbe Umgang mit seiner Frau Hilde erst durch einen Lernprozess erschlossen hat. Zu diesem Lernprozess ist Raimund Busch in *Selbstgerecht* aufgrund seines von Leidenschaft geprägten Liebes-

begriffs nicht fähig. Auch kann er sich nicht an Elfriedes „geschäftige[m] Geist“ (StdH, 217) „laben“ (StdH, 218) wie Ulrich von Randow in *Stumme des Himmels* an Clementine von Arnfelds, da er die geistige Entwicklung Elfriedes nicht „mit immer wachsendem Interesse beobachtet und gefördert“ (StdH, 218) hat.

3.5.1.2 „[N]ur ein Weib“

Und ich bin nur ein Weib; wir dürfen ja nicht den Anspruch erheben, uns auszuleben, wir dürfen nur den Schmerz über dies unwürdige Leben empfinden und sehen, wie wir damit fertig werden“ (Av, 27)

Stereotype Frauenbilder sind einerseits männliche Weiblichkeitsentwürfe und andererseits weibliche Verkörperungen dieser Bilder. Die Frage danach, ob eine männliche Rollenerwartung zu einem weiblichen Rollenverhalten führt oder ein weibliches Rollenverhalten ein männliches Bild prägt, muss von Fall zu Fall entschieden werden. Die verschiedenen Frauentypen werden im epischen Werk Spielhagens durchaus differenziert dargestellt.

Die *femme fatale* wird zwar durchgängig negativ bewertet, aber es werden qualitative Unterschiede gemacht, sowohl hinsichtlich der Motivation dieses Typus als auch hinsichtlich der Wirkung auf die männliche Identität. Der Wunsch nach gesellschaftlichem Status kann das Rollenverhalten einer *femme fatale* motivieren. Nanni Moor setzt in *Angela* auf spielerisch-naive Weise ihre weiblichen Reize gezielt ein, um sich einen Platz an der Seite eines möglichst gutverdienenden und angesehenen Mannes zu sichern. Das naive Element überwiegt, die Lust am Spiel bezieht sich weniger auf ein sexuelles Spiel als auf ein gesellschaftliches Spiel, sodass der Tadel an Nanni Moors Verhalten noch relativ milde ausfällt, zumal ihr Spiel nur aufgehen kann, solange ihr Rollenverhalten die Rollenerwartung bestimmter Männer befriedigt. Anders liegt der Fall bei Jane Bielefelder in *Frei geboren*, die auf lustbetont-berechnende Weise zwei für sie gleichrangige Bedürfnisse befriedigt, ihre gesellschaftliche Geltungssucht einerseits und ihr sexuelles Bedürfnis andererseits. Indem Sexualität nicht nur als Mittel zum Zweck eingesetzt wird, wie bei Nanni Moor, sondern als Selbstzweck Geltung beansprucht, wird dieses Rollenverhalten deutlich stärker verurteilt. Dem Rollenverhalten, sexuelle Bedürfnisse um jeden Preis auszuleben, steht außerdem keine männliche Rollenerwartung entgegen; immerhin handelt es sich bei Jane Bielefelder um eine angesehene Bürgerliche. Noch eine andere Bewertung erfährt das Verhalten Lady Ballycastles in *Angela*. Sie entstammt einer englischen altadligen Familie, weswegen sie einem ausgeprägten Standesdünkel huldigt, wird von ihrem Vater an einen irischen Landbesitzer verheiratet, der erst nachträglich geadelt wurde, und unterhält ein

Verhältnis zu einem deutschen Bürgerlichen, der zudem noch Künstler ist. Schwanger von ihrem Geliebten, nimmt sie nicht nur billigend in Kauf, dass dieser von ihrem Ehemann getötet wird – tatsächlich tötet der Geliebte den verhassten Ehemann und wird selbst nur schwer verwundet –, sondern wünscht ausdrücklich den Tod des Geliebten, um den Makel einer nicht standesgemäßen Schwangerschaft zu vertuschen. Würde *Angela* Lady Ballycastle nicht ganz klar als wahnsinnig kennzeichnen, was die Bewertung ihres Verhaltens relativiert, stellte diese Form der *femme fatale* wohl die absolute negative Steigerung dar.

Die unbewusste *femme fatale* wird im Gegensatz zur selbst bewussten *femme fatale* nicht als berechnend dargestellt, sondern als Opfer des männlichen Blicks. Die moralische Bewertung fällt folglich zu ihren Gunsten aus. Auf sie wird ein weibliches Rollenverhalten projiziert, das einer männlichen Rollenerwartung entspringt, sich mit dieser jedoch nicht deckt. In der Regel handelt es sich bei diesem Typus im epischen Werk Spielhagens um emanzipierte Frauen, die durch ihr Verhalten an die Grenzen der gesellschaftlichen Norm stoßen und denen aufgrund dieser Tatsache keine familialen Beziehungen gelingen. Sammons, der den Begriff geprägt hat, bezeichnet Hedwig in *Allzeit voran* als „one of Spielhagen’s unconscious *femmes fatales*“⁸³⁹, Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* in einem anderen Zusammenhang als „the first of Spielhagen’s many beautiful and intelligent women who attempt to achieve a self-defining dignity within imposed gender limitations“⁸⁴⁰. Die beiden Aussagen können zusammengedacht werden, da sowohl Hedwig als auch Melitta von Berkow dem Typus der unbewussten *femme fatale* angehören, schön und intelligent sind und eine selbstdefinierende Würde innerhalb aufgelegter Geschlechtergrenzen anstreben. Weitere Beispiele sind Angela von Seeburg in *Angela*, Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* und Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren*, die allerdings ausdrücklich als nicht schön bezeichnet wird (vgl. Fg. 12, 46 f. und 236).

Schönheit wird, wie am Beispiel von *An der Heilquelle* aufgezeigt wurde, als „schlechtes Geschenk“ (AdH, 292) bezeichnet, das „das Verderben der Unglücklichen“ (AdH, 295) werden kann, die es besitzt. Die so geartete Schönheitsfalle beruht auf der Attraktivität der

⁸³⁹ Sammons (2004), S. 173.

⁸⁴⁰ Ebd., S. 20. Vgl. insgesamt zur Darstellung von Weiblichkeit bei Spielhagen Sammons’ Kapitel *Women, Femmes fatales, Love, and the Erotic*, S. 136-152.

Frauen, die einerseits den Männern zum Verhängnis werden kann, andererseits aber auch die Frauen einer verstärkten Aufmerksamkeit durch die Männer aussetzt:

Es scheint, daß Frauenschönheit für die Männer ist, was das Feuer des Leuchtturms für die Vögel, die nachts über Helgoland streichen: wie magnetisch angezogen, fliegen sie gegen die glänzenden Scheiben. Man sagte mir, daß man oft hunderte der Tierchen am folgenden Morgen mit zerschmettertem Schädel unten liegend findet. Nun sollte der Mensch mehr Verstand haben, als ein Vögelchen. Aber was sollte nicht alles sein, oder auch nicht sein? (Fg, 232)

Diese Schönheitsfalle besteht im Falle Antoinette von Kesselbrooks in *Frei geboren* nicht. Gerade weil sie nicht schön (und nicht reich) ist, geht ihr Vormund davon aus, dass sie keinen Mann finden wird und sich folglich selbst ernähren muss (vgl. Fg, 12). Ihr werden andere Eigenschaften zur Falle, Philipp Bielefelder heiratet sie nur, weil sie Christin und von Adel ist (vgl. Fg, 209 und 218). Was als individuelles Missgeschick gedeutet werden kann, hat jedoch eine tiefere Bedeutung; auch ohne die persönlichen ‚Vorlieben‘ Philipps bildet Antoinettes Nicht-Schönheit eine Falle, wodurch das resignative Moment verstärkt wird. Klika weist auf die Bedeutung hin, die die Wertschätzung des eigenen Körpers für die Identitätsbildung im 19. Jahrhundert besitzt: „Die körperfeindliche Erziehung und Sozialisation der Mädchen trug sicher auch dazu bei, weibliche Subjektbildung und damit die Entwicklung von Selbstkompetenz und Ich-Identität zu erschweren.“⁸⁴¹ Klika weist aber auch den Weg auf, der den als emanzipiert geltenden Frauen offenstand:

Die Autobiographinnen waren in der Lage, Konzepte, Dispositionen und Perspektiven, die ihnen vermittelt worden sind, (in verschieden großem Ausmaß) zu verwerfen. Für derartige Entwicklungen, die die Mädchen durch den häufig praktizierten und mehrfach erwähnten spielerischen Geschlechtsrollenwechsel sammelten [...], den wir als spezifisch weibliche Erfahrungsform beschrieben haben. Die darin erlebte Diskrepanz zwischen „ein Mädchen kann/darf nicht“ und „ich kann doch“ konnte als „Motor“ fungieren, um emanzipatorische Prozesse in Gang zu bringen.⁸⁴²

Die „spezifisch weibliche Erfahrungsform“ des „spielerischen Geschlechtsrollenwechsels“ ist auch für Antoinette von Kesselbrook charakteristisch. Dass sie dennoch scheitert, sich nicht wie die „Autobiographinnen“ Klikas wenigstens ein Stück weit emanzipieren kann, unterstreicht das resignative Moment in *Frei geboren*, verweist auf eine Verschärfung der Versuchsanordnung⁸⁴³.

Oben wurde bereits angedeutet, dass in *Frei geboren* die Vorstellungen Antoinette von Kesselbrooks von Männlichkeit vorrangig durch ihren Vater geprägt werden und sich an einem Ritterlichkeitsbegriff orientieren, der mit den Eigenschaften Schönheit, Stolz, Mut und entschlossenes Handeln eng verbunden ist. Bei dem so entstandenen Männlichkeits-

⁸⁴¹ Klika (1990), S. 472.

⁸⁴² Ebd., S. 474.

⁸⁴³ Vgl. Scheuer (2008a), S. 15.

bild wird auf ein prototypisches Bild des Offiziers rekurriert, dem der Vater Antoinettes als Offizier entspricht. Es ist daher sicherlich kein Zufall, dass nicht nur Antoinettes Vater und der Mann des Initiationstraumes Offiziere sind, sondern auch Roderich von Werneck. Der Mann, der in dem Initiationstraum figuriert wird durch die Dopplung des Traumes – auch Roderich von Werneck träumt einen vergleichbaren Traum – mit Roderich gleichgesetzt, sodass der Jugendtraum Antoinettes als Vorausdeutung auf ihr späteres und einziges Liebesglück fungiert. Darüber hinaus ist Philipp Bielefelder sicherlich gerade deshalb kein Offizier. Als gesinnungsloser Bürgerlicher derjenigen Phase der Gründerzeit, in die die Reichsgründung fällt, dient er der Kritik an dieser bürgerlichen Gesellschaft, in diesem Zusammenhang aber ganz besonders der Kontrastierung von weiblichen Männlichkeitsbildern. So sehr er dem Männlichkeitsbild seiner Schwägerin Jane zu entsprechen scheint, so sehr setzt er sich von dem Männlichkeitsbild seiner Frau Antoinette ab.

Schon bei den Initiationsträumen Antoinette von Kesselbrooks zeichnet sich ab, dass sie auch in sexueller Hinsicht emanzipatorische Wege geht: Sie räumt ihre initiative Rolle beim Küssen ein (vgl. Fg, 31). Berücksichtigt man die Darstellung von Männern mit einer instabilen männlichen Identität und deren Umgang mit Frauen, deren Identität stabil ist – beispielsweise Raimund Busch und Helene von Kardow in *Selbstgerecht* –, lässt sich daraus schließen, dass nur ein Mann mit einer gefestigten männlichen Identität zu Antoinette passen wird. So übernimmt der Initiationstraum auch in diesem Fall die Funktion einer Vorausdeutung, denn Antoinettes Erfahrungen mit Philipp Bielefelder einerseits und Roderich von Werneck andererseits verifizieren diese Annahme.

Allerdings stellt der Traum Antoinette von Kesselbrooks Männlichkeitsbild auch in Frage, wenn es heißt: „Ich: Weil ich nur einen Mann lieben kann, der wirklich ein Mann ist. – Er (schwermütig lächelnd): Gnädiges Fräulein, das ist die Quadratur des Zirkels.“ (Fg, 70) Das Männlichkeitsbild Antoinettes reproduziert die gängigen Geschlechtscharaktere der Zeit. Es deckt sich mit den prototypischen Zuschreibungen eines Offiziers und steht in eklatantem Widerspruch zu Herrn von Rieds Erscheinung:

[E]r war kein Mann, wie ich mir einen Mann dachte, den ich lieben könnte und müsste. Einer, der einen starken Geist, einen unbeugsamen Willen hatte, den Ehrgeiz und die Fähigkeit, Großes zu leisten. Dessen Grundsatz war: mag's biegen oder brechen, ich führ' es durch. Der sich von keiner Omphale an den Spinnrocken schmeicheln ließ; auch, wo er liebte, Herrscher blieb. (Fg, 66)

Hier rekurriert Antoinette zur Illustration ihres Idealbildes von einem wirklichen Mann auf Herkules, der sich als Sklave an Omphale verkaufen und von dieser feminisieren lässt. Wie

ein titanenhafter Halbgott also hat ein Mann zu sein, den sie „lieben könnte und müßte“, ohne jegliche Schwäche. In diesem Anspruch wird die im Traum benannte „Quadratur des Zirkels“ (Fg, 70) deutlich. Er kann aber auch als ironischer Hinweis darauf gelesen werden, dass Antoinette von Kesselbrook hier zwar einen Gegensatz zum Dandy von Ried entwirft (vgl. Fg, 66 f.) – eine positiv verstandene, männlich konnotierte Unbeugsamkeit einer negativ verstandenen, weiblich konnotierten Eitelkeit gegenüberstellt –, sich aber Philipp Bielefelder letztlich in einem ganz anderen Sinn als Gegenstück zu Antoinettes Ideal erweist: Er ist ehrgeizig und leistet Großes in seinem Milieu und, abgesehen von seinem Mangel an Geradlinigkeit, beweist er „einen starken Geist, einen unbeugsamen Willen“, indem er sein Doppelleben mit Jane konsequent führt und dabei Antoinette psychisch und physisch bricht. Diese doppelte Lesart lässt sich aus Antoinettes Perspektive ausräumen, wenn man berücksichtigt, dass die Überhöhung des Mannes für sie darin begründet liegt, dass man nur lieben kann „was ‚unser Sein‘ erhöht, ergänzt, komplettiert“ (Fg, 170). So macht ihre Gegenüberstellung von Held und Dandy, gemessen an ihrem eigenen Wesen, durchaus Sinn, während eine Gleichsetzung ihres Heldenbildes mit Philipp Bielefelder das von ihr Gemeinte pervertiert. Dennoch: Die Problematik des gesamten Romans lässt sich am Männlichkeitsbild Antoinettes⁸⁴⁴ herauskristallisieren.

Das Verstanden-werden-Wollen und das Missverstanden-Werden zieht sich bei Hedwig in *Allzeit voran* durch alle drei Phasen ihres Selbst-Verwirklichungsversuchs. In jeder der drei Phasen bleiben ihre Motive unverstanden. So interpretiert Heinrich von Roda-Steinburg ihre Bereitschaft, sich küssen zu lassen als „das letzte allmächtige Aufflammen der Liebe“, dabei „war [ihr] ein Kuß der Liebe, der erste Kuß, heiliger, als dem Gläubigen die Hostie sein kann“ (Av, 79). Hedwig zelebriert ihre verlorene Liebe in einem letzten weihevollen Akt der Hingabe, während für Heinrich das körperliche Erleben im Vordergrund steht. Wenn Erich von Roda mutmaßt, Hedwig werde sich nicht mit einer Ehe linker Hand begnügen (vgl. Av, 49), wird daran sein stiller Wunsch nach einer sexuellen Beziehung deutlich. Obwohl er ihr sein Wort gegeben hatte, keine sexuellen Ansprüche an sie zu stellen (vgl. Av, 294), würde ihm eine Ehe rechter Hand mehr Rechte an ihrem Körper einräumen, und sei es nur im Hinblick auf einen legitimen Erben. In der egoistischen Selbsttäuschung des Fürsten offenbart sich sein Unverständnis für Hedwig. Kanzleirat Iffler dagegen missversteht Hedwig aus der genau entgegengesetzten Perspektive heraus:

⁸⁴⁴ Vgl. S. 275 ff. der vorliegenden Arbeit.

[U]nd so fand ich zu meiner freudigsten Ueberraschung eine solche Gleichgültigkeit gegen alle und jede Form, eine solche Selbstlosigkeit, um mich so auszudrücken, daß die Rollen gewissermaßen vollständig vertauscht schienen, und ich es war, der mit allem Ernst auf die Nothwendigkeit einer gesetzlichen Verbindung bestehen mußte. (Av, 51).

Das Urteil Oscar von Zeisels entspringt derselben Blickrichtung, enthält aber eine entscheidende Zuspitzung. Indem er es als naturwidrig ansieht, dass eine Frau sich mit einer Ehe linker Hand zufriedengibt, wenn sie eine Ehe rechter Hand schließen kann (vgl. Av, 55) bezieht er sich nicht auf Hedwigs individuellen Charakter, sondern auf einen ihr zugeschriebenen Geschlechtscharakter. Erst durch die höhere Aufgabe, der Hedwig sich letztlich weihet, entwickelt sie eine Gleichgültigkeit gegenüber dem Missverstanden-Werden, die sie das Unverständnis ihres potenziellen Liebhabers Hermann Horst ertragen lässt, der in ihrer Wahrnehmung eine besondere Stellung einnimmt:

[D]eshalb fühle ich jetzt mein Herz leicht und meine Seele frei, so frei, daß ich es selbst ertragen kann, von Ihnen verkannt zu sein, der Sie der einzige Mensch auf Gottes weiter Erde sind, der mich rein und wahr geliebt hat und den ich wieder lieben würde, dürfte, könnte ich lieben. (Av, 435)

Hermann versteht vor allen Dingen nicht, warum Hedwig „den alten unglücklichen Mann“ (Av, 432) in dem Moment verlässt, in dem er zu einem Gefangenen auf seinem eigenen Schloss wird. Ihre vermeintliche Kälte ist es, „die er nie verstanden hatte, die er niemals verstehen würde“ (Av, 434).

In *Angela* werden drei Wege aufgezeigt, die eine unverstandene Frau in Auseinandersetzung mit ihrem Männlichkeitsbild gehen kann, wobei die Machtbalance zwischen den Geschlechtern und die Art der Machtausübung ausschlaggebend sind. So können sich aus einer Frau, die sich unverstanden fühlt, drei Frauentypen entwickeln: die emanzipierte Angela von Seeburg, die kokette Nanni Moor und die herrschsüchtige Lady Ballycastle. „Jede Kreatur ist sich die Welt – und ist eine Welt“ und hat „Allmacht“ (Ang, 336) in dieser Welt. Bei Tieren und Pflanzen liegt sie im Mangel eines Bewusstseins, in ihrer Naivität, begründet (vgl. Ang, 336), bei Männern gerade im Bewusstsein ihrer Sphäre und letztlich in der Ausübung von Macht. Für die Frau allein, „das kreatürlichste Geschöpf“ (Ang, 336), ergibt sich eine Divergenz zwischen Allmachtswunsch und Handlungsspielraum:

So sucht sie sich wenigstens die Illusion derselben [der Allmacht] zu verschaffen dadurch, daß sie einem die ganze Welt ist, der dafür auch wieder ihre ganze Welt sein soll, und dem sie für diese eine Illusion alle ihre anderen Illusionen, und wären sie noch so glänzend, ihre Träume, und wären sie noch so süß, ihre stolze Unschuld, ihre hohe Hoffnung, ihren festen Glauben, ihre innigsten Ueberzeugungen – alles, alles hinzugeben bereit ist, hingibt – unter einer Bedingung, daß er kein bloßer gefälliger Spiegel des Glanzbildes ist, als welches sie sich sehen will. Ist er weiter nichts – und wie schnell findet sie das heraus! – dann wehe ihm! In zwei Spiegeln spiegelt sich's besser, noch besser in hundert – sie kann davon nicht genug haben, und – die Kokette ist fertig, die Unver-

standene – unverstanden von ihm, welcher nicht begreift, daß sie sich nur dem Manne wahrhaft eignen kann, der alle übrigen Männer zu seinen, das heißt zu ihren Füßen zwingt. (Ang, 336 f.)

An diesem Beispiel wird besonders ersichtlich, was Peters ausführt, dass viele ‚neue Frauen‘ auf „der Suche nach einer neuen weiblichen Identität“ sich zwar den ihnen gezogenen engen gesellschaftlichen Grenzen widersetzen, dass aber „die schwierige (weil angstvolle) Suche nach einer neuen Identität Verkehrungen und Verleugnungen einschließt und (sehr alte) Fremdzuschreibungen als (neue) Selbstzuschreibungen verstanden werden“⁸⁴⁵. Angelas Position verbindet – wie diejenige Hedwigs in *Allzeit voran*, Kora von Rembergs in *An der Heilquelle* oder Antoinette von Kesselbrooks in *Frei geboren* – den Anspruch weiblicher Emanzipation bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung traditioneller geschlechtsspezifischer Rollen. Nanni Moor in *Angela* dagegen bezieht ihre Identität aus der Spiegelung ihres „Glanzbildes“ durch unterschiedliche Männer, Lady Ballycastles Identität bricht in dem Moment zusammen, als sich ihre vermeintliche Allmacht als „Illusion“ erweist. Das Männerideal Angela von Seeburgs in *Angela*, wird von anderen als emanzipiert gekennzeichneten weiblichen Figuren im epischen Werk Spielhagens geteilt. Hedwig in *Allzeit voran* sowie Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* stellen Überlegungen an, wer zu wem passt – was Ausdruck des ‚soziologischen Schreibens‘ bei Heinrich Mann⁸⁴⁶ ist, ist geradezu konstitutiv auch für *An der Heilquelle*. In allen Fällen wird das Bild eines starken, tatkräftigen Mannes entworfen, der weder bescheiden noch langweilig ist. Leidenschaftlichkeit, die sich in einem gewissen Maß männlicher Triebsteuerung äußert, wird von allen diesen Frauen imaginiert; triebgesteuertem männlichem Begehren gewinnen sie durchaus einen erotischen Reiz ab, selbst wenn sie es letztlich moralisch verwerfen.

An Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* wird das besonders deutlich. Sie wehrt sich aufgrund der äußeren Umstände – der Tatsache, dass Ulrich von Randow verheiratet ist – gegen seine Leidenschaftlichkeit und ist sich doch ihrer Anfälligkeit dieser gegenüber bewusst (vgl. StdH, 276 ff.):

Eleonore hatte den Sturm schweigend über sich hinbrausen lassen müssen – schweigend und zitternd in schmerzsvoller Lust. Sie fühlte, daß sie Ulrich noch nie so geliebt hatte, wie in diesem Augenblick; daß, wenn er sie jetzt in seine Arme riß, auf sein Pferd, und mit ihr davonjagte, sie widerstandslos sein Eigentum gewesen wäre. (StdH, 277)

⁸⁴⁵ Peters (1984), S. 58.

⁸⁴⁶ Vgl. Scheuer (1993), S. 10.

Das Männerbild, mit dem sich Eleonore Ritter auseinandersetzt, wird außer an Ulrich von Randow, der zwischen triebhaftem Begehren und moralischer Biederkeit hin- und herschwankt, an zwei weiteren Männern illustriert, an Gregor Borykine und dem Grafen Guido von Wendelin. Gregor Borykine und Guido von Wendelin nehmen dabei zwei extreme, diametral entgegengesetzte Positionen ein, auf die Eleonore in unterschiedlicher Weise und in unterschiedlichem Maße reagiert. Bei aller Eigenständigkeit Eleonores fällt ihre Beeinflussbarkeit und innere Abhängigkeit von den Männern auf.

Gregor Borykine, einer der Pensionäre der Geheimrätin Bucher – Eleonore Ritters Tante –, ist ein

hochgewachsener, breitschultriger Russe, [...] mit einem unschönen, aber höchst energischen Gesicht und kleinen, durchdringenden Augen, welche die Aufgabe zu haben schienen, der massiv darüber gelagerten Stirn fortwährend neues Material zuzuführen. Haar und Bart waren ungepflegt; der Anzug schien ihm keine Sorge zu machen [...] (StdH, 118)

Er ist der gewandteste und der am vielfältigsten begabte der drei Pensionäre, die alle für Eleonore schwärmen, und dominiert den kleinen häuslichen Kreis (vgl. StdH, 119 ff.). Eleonore vermutet, „daß er ein wenig Komödie spiele“, um „ihr zu imponieren“ (StdH, 121). Er nähert sich Eleonore vorrangig auf einer kameradschaftlichen Basis, unterstützt sie in ihrem künstlerischen Arbeiten (vgl. StdH, 131 ff.) und macht sie zur Vertrauten seiner revolutionären Umtriebe (vgl. StdH, 139 f.). Der leidenschaftliche Aspekt bleibt Eleonore jedoch nicht verborgen (vgl. StdH, 146) und sie ist entschlossen, eine Erklärung seinerseits entschieden abzulehnen:

Wie aufrichtig sie seine hohen Geistesgaben, seine eiserne Energie, seinen kecken Wagemut bewunderte, ihrem Herzen war er nicht näher gekommen; ja, jener Eindruck der ersten Begegnung mit ihm, daß sie einem bedeutenden Manne gegenüberstehe, dem alles fehle, was ihr Gemüt und ihre Sinne bezaubern könne, hatte sich nur vertieft, manchmal bis zur wirklichen Antipathie. (StdH, 151)

Dennoch kann sie sich innerlich nicht von dem Einfluss Borykines freimachen:

Wie wenig sympathisch Gregor Borykine Eleonore war, sie konnte sich dem Einfluß, den der genialische Mann auf sie ausübte, nicht entziehen, und sein Wort, daß ihr zur Nihilistin nur die russische Abstammung fehle, ging ihr jetzt viel durch den Sinn. (StdH, 137)

Nachdem er aufgrund seiner politischen Aktivitäten aus dem Haus der Geheimrätin fliehen musste, gesteht er Eleonore in einem Brief aus Zürich seine Liebe (vgl. StdH, 163 ff.). Er hebt darin ihre „Geisteshoheit und Charaktergröße“ hervor, ebenso wie den „Liebreiz [i]hrer Erscheinung“ und die „Anmut [i]hres Wesens“ (StdH, 164). Außerdem legt er sein

Männlichkeits- und Beziehungsbild dar und gibt sich äußerst selbstsicher (vgl. StdH, 164 f.)⁸⁴⁷.

Gregor Borykine definiert Männlichkeit wie Antoinette in *Frei geboren*, auch sie lehnt Männer ab, die sie „ansmachten“ (vgl. Fg, 65 ff. und 217). In Eleonore Ritters Reaktion auf seinen Brief in *Stumme des Himmels* verraten sich ihre Beeinflussbarkeit, ihre innere Abhängigkeit und die Akzeptanz des vermittelten Männerbildes:

Wie gut er sie kannte: „stolz-bescheiden!“ [...] Hatte er nicht recht? Und wenn er es hatte, und er liebte sie und war der Mann, würde er dann nicht, wie er hier prahlte, der Sieger bleiben? und die Stunde kommen, wo er seine Siegerrechte geltend machte gegen den andern, der sich durch ein Hindernis beirren ließ und sie also nur zu lieben vorgab, sie nicht wahrhaft liebte, nicht wahrhaft ein Mann war? (StdH, 165)

Wie sehr Eleonore Ritter das von Gregor Borykine entworfene Männerbild verinnerlicht, wird an verschiedenen Stellen deutlich. So greift sie mit Blick auf Ulrich von Randow das Bild des Raubs der Sabinerinnen auf (vgl. StdH, 277). Ebenso wendet sie es auf Guido von Wendelin an, nachdem sie seinen Heiratsantrag abgelehnt, ihm stattdessen ihre Freundschaft angeboten hat:

[D]afür mußte sie denn andre unglücklich machen. Unglück? Pah! Unglück für die Männer – das heißt Schwäche. Warum betteln sie um unsre Liebe? Borykine hat recht. Einen Bettler kann man abweisen; der Starke, der die sich Sträubende umschlingt und zu sich aufs Pferd reißt und mit ihr nach Rom sprengt – der läßt sich nicht abweisen. (StdH, 175)

Gregor Borykine schreibt Eleonore Ritter einen zweiten Brief, nachdem sie ihm ihre Verlobung mit Guido von Wendelin angezeigt hat (vgl. StdH, 427 ff.). Darin legt er sein Komödienspiel offen, das seinen Worten zufolge allerdings ein anderes Ziel verfolgt, als Eleonore angenommen hatte:

Ja, meine Beste, ich habe eben unter meinem harten Schädel ein Paar scharfer Augen. Mit denen hatte ich nach den ersten Tagen, ich möchte sagen: ersten Stunden, herausgebracht, daß Ihr Herz aus einer tiefen, frischen Wunde blutete. Und um Sie zu zerstreuen, habe ich Ihnen auf Tod und Leben den Hof gemacht; die völlige Wirkungslosigkeit meines Mittels war mir ein Beweis der Richtigkeit meiner Diagnose. (StdH, 427)

Er warnt sie vor einer Ehe mit Guido von Wendelin und bietet ihr die Möglichkeit einer Flucht nach Russland an, stellt sie vor die Entscheidung zwischen dem „Tod der Sklaverei“ in einer Ehe mit Guido von Wendelin oder der „Freiheit“ (StdH, 430). Über sich selbst sagt er in diesem Zusammenhang:

Sie sehen, ich bleibe ganz aus dem Spiel. Wollen Sie mich später in den Freundschaftsbund aufnehmen, so hoffe ich sicher, Ihnen beweisen zu können, daß hinter der Maske des verrückten Gregor, die ich zu Ihrem Besten vornehmen zu sollen glaubte, ein sehr vernünftiger steckt. (StdH, 429 f.)

⁸⁴⁷ Vgl. S. 303 der vorliegenden Arbeit.

Auch dieser Brief veranlasst Eleonore, intensiv über Gregor Borykines Worte nachzudenken: „Freiheit oder Tod! Es ließ Eleonore nicht los; es summt ihr in den Ohren; es bohrte in ihrem Kopfe; es hämmerte in ihrem Herzen Tag und Nacht. Freiheit oder Tod.“ (StdH, 431) Sie wägt die Alternative einer Zukunft im Kreise Borykines ab, verwirft eine Flucht nach Russland aber vor allem wegen Gregor Borykine:

[E]inen würde sie immer an ihrer Seite finden, einen würde sie immer von sich abzuwehren haben: Gregor Borykine. Nicht einen Augenblick war ihr die wirkliche Meinung seines Briefes verborgen geblieben. Diese Freundschaftsversicherungen, diese Miene des uneigennütigen Biedermanns – nichts als moskowitischer Trug, der, um zu wirken, nur weniger plump hätte sein müssen. [...] Gewiß mußte sie Guido aufgeben, wenn sie für einen andern nicht verloren sein sollte! Einen andern, an dessen wilde, gierige, unter den buschigen Brauen glühende Augen sie nie ohne Schauer hatte denken können, wenn sie sich zugleich erinnerte – und sie erinnerte sich dessen nur zu gut – welche faszinierende Gewalt diese Augen für sie gehabt, wie sie sich von ihrem Blick gelähmt gefühlt hatte, wie der Vogel von dem Blick der Schlange. Hier lauerte eine Gefahr viel furchtbarer als auf der andern Seite. (StdH, 432)

Eleonore Ritter ist von Gregor Borykines unbeirrbarer Stärke und von seinen geistigen Fähigkeiten fasziniert, sieht in ihm jedoch einen unaufrichtigen und gefährlichen Taktiker. Infolgedessen verkürzt sie „die Zeit der Trennung“ (StdH, 430) von Guido von Wendelin, die sie zuvor angesetzt hatte, um mehr Balance in die Beziehung zu bekommen. In einem Brief an ihre zukünftige Schwiegermutter hatte sie geschrieben:

Aber eben seine Liebe selbst! Du, die Seelen- und Herzenskundige, wirst mich verstehen: ich fühlte mich durch ihr Uebermaß verwirrt, bedrückt. [...] Ich darf es mit gutem Gewissen aussprechen: mit jedem Tage unsres Beisammenseins habe ich Guido höher achten und schätzen lernen und lieber gewonnen. Aber zwischen diesen Empfindungen und seiner Anbetung, die in mir kein irdisches Weib mehr sieht, sondern eine aus himmlischen Höhen zu der niederen Erde herabgeschwebte Gottheit – welch weite, weite Kluft! [...] vor der er – das ist es, was meine Verwirrung aufs höchste steigert – wissentlich die Augen schließt. [...] Von dem leisen Stich ins Komische, den ein sehr verliebter Mann in den Augen selbst des Gegenstandes seiner Anbetung wohl immer hat, werde ich nichts mehr empfinden; dafür aber mein Herz mit der Betrachtung und Bewunderung seiner maßlosen Güte füllen, daß es ihm bei unsrer nächsten Begegnung voller entgegenschlägt. (StdH, 418 ff.)

„Verliebt sein“ ist auch für Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* „der Inbegriff des Läppischen“, den „wirklichen Wert“ der „Liebe“ sieht sie „nur in Achtung, Vertrauen“ (Fg, 217), „wie sie zwischen dem Kommerzienrat und seiner Gattin walteten“ und die „ihren Bund [...] zum schönsten der Welt machten“ (Fg, 218). Ähnlich wie Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels*, ringt Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* mit Kompromissen in Bezug auf ihr Liebesideal:

Den Glauben an eine Liebe, wie ich sie verstehe, habe ich ein für allemal aufgegeben. Und das Verliebtsein überlasse ich gerne Mädchen, wie Carola oder Lida. Ich würde auch einen Mann hassen, oder – was noch schlimmer wäre – verachten, der in mich verliebt wäre. Sie sehen in dieser Verfassung zu albern aus und benehmen sich zu läppisch. (Fg, 171)

Guido von Wendelin, dem Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* erstmals auf einer Zugfahrt begegnet, ist

ein behäbiger, übrigens wohlgewachsener Mann, etwas unter Mittelgröße, am Ausgang vielleicht der Zwanziger. Bei dem ersten Blick war sie geneigt gewesen, ihn nach dem Schnitt seiner eleganten Kleidung für einen Engländer zu halten. Zu der Annahme stimmte aber nicht das rundliche Gesicht, dem ein kleiner, an den Enden emporgedrehter blonder Schnurrbart vergebens ein martialisches oder doch keckeres Aussehen zu geben versuchte, und der überaus freundliche, wohlwollende Ausdruck der großen wasserblauen, etwas vorstehenden Augen. Alles in allem hätte es des stattlichen Jägers vorhin und der Krone über dem Monogramm auf dem Köfferchen [...] nicht bedurft, um Eleonore zu überzeugen, daß der Herr zu der winzigen Minorität der Bestsituierten gehörte. (StdH, 102)

Er erweist sich im Umgang und im Gespräch mit Eleonore als höflich, zuvorkommend, und naiv (vgl. StdH, 103 ff.), „[i]n seinem Wesen und Reden lag eine liebeswürdige Harmlosigkeit“ (StdH, 104). Diese „liebenswürdige Harmlosigkeit“ bestimmt ihn auch im Umgang mit dem Standesunterschied, nachdem er zunächst geglaubt hatte, Eleonore habe sich einen Scherz erlaubt:

Also Gouverneß! jammerschade! Aber sie mußte darüber versichert werden, daß sie dies Unglück in seinen Augen nicht herabsetze, und er seine Pflichten gegen eine Dame kenne, wenn sie auch das Unglück hatte, nur eine Gouverneß zu sein. (StdH, 105)

Er bewundert Eleonores Scharfsinn (vgl. StdH, 105) und gesteht offenherzig seinen Mangel an Bildung und Geist ein (vgl. StdH, 108 f.). Im Gegensatz zu Gregor Borykines unbeirrbarer Stärke stehen Guido von Wendelins zögernde Schwäche und seine Abhängigkeit von seiner Mutter (vgl. StdH, 167 ff. und 271 f.). Guido von Wendelin besticht in seinem Werben um Eleonore Ritter durch Bescheidenheit, Gutmütigkeit und Beharrlichkeit und erreicht durch diese Eigenschaften und die Unterstützung seiner Mutter letztlich Eleonores Einwilligung, ihn zu heiraten (vgl. StdH, 417 ff.). Dennoch nimmt Eleonore ihre Entscheidung zurück, da sie eine Ehe mit Guido von Wendelin als „Sklaverei des Leibes und der Seele“ (StdH, 431) und als Verrat an Ulrich von Randow (vgl. StdH, 433) erkennt. Sie fühlt sich von Guido körperlich abgestoßen, kann nicht akzeptieren, dass er, „der ihr, sie mochte ihn nehmen, wie sie wollte, immer wie ein nicht ausgereifter Knabe, ja, wie ein Spielzeug erschien, ihr Herr sein sollte“ (StdH, 431) und verachtet seine Bildungsscheu und seinen Mangel an Geist (vgl. StdH, 431). Hierin offenbart sich, wie sehr Eleonore die Charakteristik, die Gregor Borykine in seinem zweiten Brief über Guido von Wendelin aufgestellt hat, teilt:

Er ist bescheiden, das ist erfreulich; aber ohne jeden Ehrgeiz, was bei einem Herrn seines Alters und Standes befremden muß. Er hat ein weiches Gemüt, was sich begreifen läßt, da ihn das Leben niemals rauh angefaßt hat; aber nicht einen Funken von Geist, was einfach unerträglich ist. Er hat Ansichten vom Staat und der Gesellschaft, die einen lachen machen könnten, wenn man nicht vor Erstaunen bereits erstarrt wäre. (StdH, 428)

Das Mitleid, das sie anfänglich für ihn empfindet (vgl. StdH, 173 f.), wandelt sich ins Gegenteil. Die freundschaftliche Basis, auf die sie ihre Beziehung zu Guido von Wendelin

von Anfang an gestellt hatte (vgl. StdH, 173 f.), erweist sich als unzureichend. So zeigt sich an Eleonore Ritter exemplarisch, dass Freundschaft allein als Basis für eine Ehe nicht ausreicht. Alle gelungenen familialen Beziehungen im epischen Werk Spielhagens basieren zwar grundlegend auf Freundschaft, erweitern diese jedoch durch erotische Gefühle. So kann auch Hedwigs Beziehung zu Erich von Roda in *Allzeit voran* nicht gelingen oder die von Angela von Seeburg angedachte Verbindung mit Edward Gordon in *Angela*.

Auch Hedwigs Männerbild in *Allzeit voran* entspricht dem starken tatkräftigen Helden, der weder bescheiden noch langweilig ist, und der sich in seiner Leidenschaftlichkeit ihr gegenüber nicht beirren lässt. Hedwig betrachtet – ganz im Sinne der Spielhagenschen Philosophie – Selbst-Verwirklichung als Recht und Pflicht eines jeden Menschen, indem sie die Aufgabe des Menschen darin sieht, zu werden, wozu man bestimmt ist, zu leisten, wozu man berufen ist (vgl. Av, 26) und seine Pflichten am entsprechenden Platz in der Gesellschaft zu erfüllen (vgl. Av, 28). Verstößt man gegen dieses Gebot, macht man sich der „Sünde gegen den heiligen Geist schuldig“ (Av, 26). In diesen Ansichten gleicht sie Franz Braun in *Problematische Naturen*. Sie ist sich allerdings darüber im Klaren, dass der Handlungsspielraum einer Frau begrenzt ist: „Und ich bin nur ein Weib; wir dürfen ja nicht den Anspruch erheben, uns auszuleben, wir dürfen nur den Schmerz über dies unwürdige Leben empfinden und sehen, wie wir damit fertig werden“ (Av, 27; vgl. auch Av, 211). Das Konzept, das sie aus dieser Einsicht ableitet, macht sie zu einer starken und mutigen Frau:

Die Liebe zur Freiheit, der feste Entschluß, mich nicht knechten lassen zu wollen, es sei von wem es sei; nimmer mein Haupt zu beugen, wo meine Seele es nicht kann; mein Leben zu leben, wie ich es verstehe, den Weg zu gehen, den ich mir vorgezeichnet, und mich durch nichts von diesem Wege abbringen zu lassen, durch keine Schmeichelei, durch keine Drohung, mag er dann führen, wohin er will, und wäre es – (Av, 126)

– in den Tod (vgl. Av, 373). Wie Angela von Seeburg in *Angela*, Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* oder Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* sucht sie einen Mann, der ihrer eigenen Stärke standzuhalten vermag, erwartet von sich wie von ihm, dass er die Ketten der Fremdbestimmung abstreift (vgl. Av, 27). Als sie merkt, dass sie an diesem Anspruch scheitert, weint sie und schämt sich ihrer Tränen (vgl. Av, 211). Sie gesteht sich in ihrem Stolz und in ihrem Eigensinn keine Gefühle zu, die sie als weibliche Schwäche deutet. „Sie haben den Augenblick nicht gut gewählt; wer mich halten will, mußte es schon mit beiden Armen thun. Sie vergessen, Herr Graf, daß sie vorläufig noch den einen Arm in der Binde tragen“ (Av, 126). An dieser Stelle werden Hedwigs An-

sprüche an Männlichkeit gut deutlich. Wörtlich bezieht sie sich auf Heinrich von Roda-Steinburgs Anmaßung, sie auch mit nur einem gesunden Arm physisch halten zu können. Im übertragenen Sinn drückt sie jedoch aus, dass es einer gesunden männlichen Kraft ohne anmaßende Selbstüberschätzung bedürfe, sie psychisch zu halten. So lehnt sie einerseits überhebliche männliche Dominanzansprüche ab, andererseits aber auch männliche Schwäche. Von beidem fühlt sie sich bedrängt:

Ihr quält mich; der Starke mit der beleidigenden Zuversicht auf seine Stärke, der Andere mit seiner schwankenden Seele, die sich nicht entschließen kann zum Bleiben und nicht zum Gehen, zum Leben nicht und nicht zum Sterben; du, alter Mann, der du forderst, was dir nicht zukommt, in keinem Sinne [...] (Av, 129)

Hedwig kann Heinrich von Roda-Steinburg „die Achtung nicht versagen, die ihr jede männliche Haltung abnöthigte“, eine Haltung, die sie in seiner „tiefe[n] Ueberzeugung von der Berechtigung seiner Weltanschauung“ (Av, 96) ausgedrückt findet, ebenso wie in seinem mutigen und ritterlichen Verhalten als beide unvermutet von einem Hirsch angegriffen werden (vgl. Av, 97 ff.). Gegen seinen rigorosen Dominanzanspruch allerdings setzt sie sich permanent zur Wehr (vgl. Av, 122 ff., 212 ff. und 414 ff.). Für ihn handelt es sich bei der Eroberung Hedwigs um ein Spiel, das es zu gewinnen gilt (vgl. Av, 124) und er taxiert seine eigene Macht:

Nicht zum erstenmal fühlte der Graf, der wie gebannt in seinem Fauteuil sitzen blieb und jede ihrer Bewegungen mit aufmerksamen Blicken verfolgte, daß hier eine schrankenlose fessellose Kraft daherbrauste, die zu zügeln, zu bändigen, außer seiner Macht lag; und er fragte sich, ob ein Wesen zu lieben, daß [sic!] ihm in jedem Augenblick unfäßbar werden konnte, unfäßbar wurde, nicht Zeit und Mühe verlieren heiße. (Av, 125)

Der kompromisslose Eroberungswille Heinrich von Roda-Steinburgs – „Wir geben kein Pardon, wir machen keine Conzessionen, wir brechen ein Herz, das wir nicht beugen können.“ (Av, 126) – ist unvereinbar mit Hedwigs Identität: „Die Liebe zur Freiheit, der feste Entschluß, mich nicht knechten lassen zu wollen, es sei von wem es sei“ (Av, 126). So stehen sich Heinrich von Roda-Steinburg und Hedwig in einem offenen Kampf gegenüber (vgl. Av, 218). Dennoch lässt sich Hedwig von Heinrichs „schöne[m] männlichen Gesicht[]“ (Av, 212), seinem Mut und seiner Stärke (vgl. z. B. Av, 97 ff.) beeindrucken und bewahrt sich Liebe (vgl. Av, 418) und Zuneigung (vgl. Av, 459 f.) für ihn bis zuletzt. Das grundlegende Problem der Beziehung zwischen Heinrich von Roda-Steinburg und Hedwig wird in der folgenden Aussage Hedwigs deutlich:

Hedwig wußte, daß es sie nur ein Wort kostete und der stolze Mann lag zu ihren Füßen; sie konnte von ihm verlangen, was sie wollte; aber sie konnte, sie wollte das Wort nicht sprechen, das sie zur Sklavin machte, und wäre es auch nur eine Lüge. (Av, 216)

Bei allem Dominanzgebaren Heinrich von Roda-Steinburgs spricht Hedwig sich Macht über ihn zu. Würde sie jedoch eine Bitte an ihn richten, würde sie sich zu seiner Sklavin machen, was ihr allerdings ihr Stolz verbietet. In ihrer Beziehung könnte nur einer von beiden herrschen, indem er den anderen unterwürfe. Aus demselben Stolz heraus unterwirft sich Hedwig auch Hermann Horst gegenüber einer strengen Selbstkontrolle: „Sie hatte seine Hände ergriffen, sie neigte sich zu ihm; einen Augenblick schien es, als wolle sie sich an seine Brust werfen, dann aber richtete sie sich wieder auf.“ (Av, 433) Stärker noch als Heinrich von Roda-Steinburgs Herrschaftsgebaren, verachtet Hedwig die Schwäche der Männer. So ist ihr Hermanns Unentschlossenheit (vgl. Av, 26) so zuwider wie Erichs Unterwürfigkeit (vgl. Av, 313). Im Gegensatz zu den anderen drei Frauen – Angela in *Angela*, Eleonore in *Stumme des Himmels* und Antoinette in *Frei geboren* – äußert sich Hedwigs Resignation hinsichtlich ihrer familialen Wünsche anders. Sie sucht Selbst-Verwirklichung in einer Tätigkeit als Krankenpflegerin. Angela von Seeburg und Eleonore Ritter dagegen ‚sühnen‘ ihr sexuelles Begehren durch ihren Freitod – die eine bevor sie sich ihrer sexuellen Leidenschaft ergeben hat, die andere danach – und Antoinette von Kesselbrook zieht sich in eine schmerzende Selbstanalyse zurück, dem Tod näher als dem Leben (vgl. Fg, 385 und 390).

Durch Stärke und Tatkraft zeichnet sich auch Franz Braun in *Problematische Naturen* aus, allerdings ebenso sehr durch Bescheidenheit. Um zu entscheiden, inwieweit er als langweilig eingestuft werden kann, könnte eine Gleichsetzung von Bescheidenheit und Langeweile respektive eine Opposition von Leidenschaft und Langeweile dienen, wie sie von Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* und Angela von Seeburg in *Angela* vorgenommen wird. Clementine von Arnfeld, die engelsgleiche *femme fragile* in *Stumme des Himmels*, empfiehlt Eleonore, sich auf dem bevorstehenden Seefest nach einem guten und bescheidenen Mann umzusehen:

Wie schön du bist! sagte Clementine; kein Wunder, daß die Weiber dich hassen und die Männer dich lieben. Suche dir heute einen aus, der gut und bescheiden ist, weißt du; und von dem du sicher bist, daß er dich nicht mit Eifersucht quälen wird und überhaupt nichts wollen, als dich lieben und glücklich machen.

Ich fürchte, das Ganze möchte ein wenig langweilig werden, sagte Eleonore; aber ich will sehen. (StdH, 340)

Eleonore Ritter fürchtet sich vor der Langeweile, die ihr ein guter und bescheidener Mann bereiten würde. Darin stimmt sie mit Angela von Seeburg in *Angela* überein, die sämtliche Vorzüge Edward Gordons aufzuzählen vermag und sie gleichzeitig mit dem Prädikat ‚langweilig‘ entkräftet:

Er war tapfer, treu, beharrlich, wahrheitsliebend, einer niedrigen Handlungsweise völlig unfähig: ein Gentleman in der vollen englischen Bedeutung des Wortes. Aber alle diese Vorzüge wurden in meinen Augen – ich weiß nicht recht, wie ich es ausdrücken soll – ungenießbar gemacht, ist zu viel; aber vielleicht, ihres Duftes beraubt – durch einen schlimmen Umstand: Kapitän Gordon langweilte mich. Ich fühle, es klingt das frivol und undankbar; aber ich finde, wie ich auch suche, für das seltsame Gefühl, das mich jedesmal in seiner Nähe beschlich, kein anderes Wort. Er war, wie Sie sich denken können, keineswegs ununterrichtet; er hatte sogar ungewöhnlich viel gelesen; überdies hatte er die halbe Welt gesehen, über die Menschen und ihr Treiben nachgedacht; wenn er sprach, was freilich nicht eben häufig geschah, war alles, was er vorbrachte, wohlwogen, und selbst die Form, die Darstellung gewiß nicht künstlerisch, aber, wie man sie von einem gebildeten Manne erwarten durfte, vielleicht, weil er so ruhig und überlegt sprach, noch ein wenig über das Durchschnittsniveau hinaus; aber – Sie wissen, was ich meine, ich will das böse Wort nicht wiederholen. (Ang, 90)

Kennzeichen eines „Gentleman in der vollen englischen Bedeutung des Wortes“ ist nicht zuletzt seine Leidenschaftslosigkeit. Selbst leidenschaftlich, benennt Angela von Seeburg damit eine Divergenz zwischen sich und Edward Gordon. Als emanzipierte junge Frau gibt sich Angela darüber hinaus nicht mit einem Modell familialer Beziehungen zufrieden, das sich innerhalb der Grenzen des konventionellen Rahmens bewegt. Die ältere Baronin von Granske dagegen, die selbst von der Pächterstochter zur Baronin avanciert ist (vgl. Ang, 94), sieht aus eigener Erfahrung ganz andere Gefahren für eine Ehefrau:

[A]ber – sehen Sie, da haben Sie vorhin etwas gesagt, wofür ich Ihnen heimlich recht böse gewesen bin. Sie haben gesagt, der Herr Kapitän habe Sie gelangweilt. Als ob das etwas so Schlimmes wäre für eine Frau, notabene, wenn der Mann sonst ein braver Mann ist, versteht sich. Dann ist er, glauben Sie mir, auch der klügsten Frau noch in tausend Dingen über, und sie muß zu ihm hinaufsehen und Respekt vor ihm haben, und schließlich hat sie ihre Wirtschaft und ihre Kinder und mag Gott danken, wenn alles gut geht und sie immer den Kopf oben behält. (Ang, 94 f.)

Damit zeichnet die Baronin genau das konventionelle Bild, das Angela von Seeburg so sehr verabscheut. Zwar will auch sie zu einem Mann „hinaufsehen und Respekt vor ihm haben“, aber auf der Suche nach ihrer Identität sieht sie sich in einem „Glanzbild[]“ (Ang, 337), das sich nicht mit der Rolle der Ehefrau und Mutter begnügt und sie will sich bei allem Respekt „wenigstens die Illusion“ (Ang, 336) ihrer Allmacht bewahren (vgl. Ang, 336 f.). Die ihr vorschwebende freiwillige Unterordnung unter einen starken Mann, ihr freiwilliges Opfer, ist nicht mit einer strengen traditionellen Trennung geschlechtsspezifischer Sphären vereinbar, die ein Unter- und Überordnungsverhältnis bereits vorgibt.

Bescheidenheit und Langweile werden von den emanzipierten Frauen also gleichgesetzt; vor allem auf Leidenschaft wollen Frauen wie Angela von Seeburg in *Angela* oder Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* im Hinblick auf familiale Beziehungen nicht verzichten. Clementine von Arnfeld sowie die Baronin von Granske warnen vor der Leidenschaft als Quelle des Leids einer Frau, sowohl vor erotischer Leidenschaft, die sich in der Eifersucht eines Mannes äußert (vgl. StdH, 340), als auch vor emotionaler Leidenschaft allgemein, die ihren Ausdruck in unmoduliertem Affektverhalten des Mannes findet (vgl.

Ang, 95). Während Triebsteuerung von Frauen wie Angela von Seeburg oder Eleonore Ritter bis zu einem gewissen Grad gewünscht wird, setzt die Baronin von Granske auf Mäßigung: „Die Hauptsache ist und bleibt, daß die Leute, die sich heiraten wollen, brav sind und sich einander rechtschaffen lieb haben; alles andre ist Quark und dummes Zeug.“ (Ang, 222) Dabei wird die Differenz zwischen „einander rechtschaffen lieb haben“ und Leidenschaft deutlich. Indem die rechtschaffene Liebe dem traditionellen Ehemodell der Baronin von Granske zugeordnet wird, das sich durch Bescheidenheit auszeichnet und von den emanzipierten Frauen mit Langeweile assoziiert wird, wird gleichzeitig deren Auffassung von Leidenschaft und Langeweile als Gegensatz hervorgehoben.⁸⁴⁸

Die Lebensentwürfe weiblicher Figuren bewegen sich im epischen Werk Spielhagens zu- meist zwischen den Alternativen einer Eheschließung und einer sozialen Tätigkeit außer Haus. Eine Gleichzeitigkeit von Ehe und außerhäuslicher Arbeit ist selten. Weibliche Arbeit findet weitgehend auf dem Arbeitsfeld der ‚geistigen Mütterlichkeit‘ statt. Vor allem ist es die Tätigkeit als Erzieherin oder Gesellschafterin, so z. B. Angela von Seeburg in *Angela* und Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* – beide bleiben ledig – oder Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* – sie gibt diese Tätigkeit auf, als sie heiratet. Eine Tätigkeit als Krankenpflegerin üben z. B. Hedwig in *Allzeit voran* oder Helene von Kardow in *Selbstgerecht* aus – Hedwig bleibt ledig, Helene von Kardow ist zu diesem Zeitpunkt verwitwet; Kora von Remberg in *An der Heilquelle* erwägt eine solche Tätigkeit nur solange, bis sich ihr die Alternative der Eheschließung bietet. Darüber hinaus wird ein ehrenamtliches Engagement im Bereich der sozialen Armenpflege thematisiert, so z. B. Sarah Bielefelder in *Frei geboren* – sie ist verheiratet. Stella Eilhardt und Astrid Arnold bilden in *Alles fließt* mit ihrem Anspruch auf eine männlich konnotierte Berufstätigkeit als Künstlerinnen eine Ausnahme. Die Gründe für weibliche Arbeit – als Beruf, Erwerb oder Dienst im Sinne Marianne Webers⁸⁴⁹ – sind im epischen Werk Spielhagens so unterschiedlich wie die Gründe dafür, dass eine Berufstätigkeit und eine Ehe in der Regel nicht gleichzeitig in Frage kommen. Zusammenfassend können folgende Motive für weibliche Arbeit genannt werden: Die Notwendigkeit der Existenzsicherung; der Wunsch nach innerer und äußerer Unabhängigkeit; das Bedürfnis nach Selbst-Verwirklichung und das Verlangen nach (Zu)Flucht, wobei Zuflucht den Aspekt des Trostes durch Arbeit betont, Flucht da-

⁸⁴⁸ An dieser Stelle sei nochmals auf die unterschiedlichen Positionen der gemäßigten und der radikalen Frauenrechtlerinnen des 19. Jahrhunderts hingewiesen. Vgl. hierzu beispielsweise Brick (1983).

⁸⁴⁹ Vgl. Weber [1913], S. 120 ff.

gegen den Aspekt der Verdrängung einer unbefriedigenden familialen Situation. Sammons ist zuzustimmen, wenn er sagt:

Thus Spielhagen's representation of women exhibit a number of conventional notions and recurrent preoccupations, but also an inquiring spirit, a sense of the variety of human experience, and a lively if sometimes subsurface sensual excitement. In this regard he seems to have remained unperceived, eclipsed particularly by Fontane's reputation as the most sensitive and appreciative portrayer of women⁸⁵⁰

Das bedeutet, dass eine eingehende Forschungsarbeit zu diesem Thema der einseitigen Fixierung Sabina Beckers auf Fontanes Verdienste in dieser Hinsicht⁸⁵¹ entgegengestellt werden müsste.

Der literarische Diskurs hinsichtlich weiblicher Arbeit im epischen Werk Spielhagens umfasst die gesamte Bandbreite des soziokulturellen Diskurses seiner Zeit. So wird beispielsweise in *Problematische Naturen* anhand von Sophie Braun Riehls „natürliche[r] conservative[r] Beruf der Frauen zum Erhalten und Pflegen der überlieferten Sitten; zur Bewahrung des Hauses, zur Hebung eines Geistes der Selbstbeschränkung, des Maßes und der Opferwilligkeit“⁸⁵² dargestellt. Ebenso wird aber in *Stumme des Himmels* anhand von Eleonore Ritter weibliche Arbeit im Sinne einer ‚geistigen Mütterlichkeit‘ als „Korrektiv“ einer „bis dahin sichtbar allein männlich geprägten Welt“⁸⁵³ in Frage gestellt, das „tradierte[] Verständnis von Berufsarbeit als *Dienst* und *Berufung*“⁸⁵⁴ kritisiert, das noch in *An der Heilquelle* durch Kora von Remberg aufrecht erhalten wurde. In *Allzeit voran* wiederum wird anhand von Hedwig deutlich, wie sehr diese „Berufsarbeit als *Dienst* und *Berufung*“ – nicht zuletzt unter dem Hinweis auf „Selbstverwirklichung“⁸⁵⁵ – als Ausbeutung weiblicher Arbeitskraft, als ideologische Verklärung und gefeierte Opferbereitschaft fungieren kann⁸⁵⁶.

Moral ist die *conditio sine qua non* aller Modelle gelungener familialer Beziehungen im epischen Werk Spielhagens, Toleranz einer ihrer Eckpfeiler. Deutlich wird das anhand der Gegenüberstellung zweier Modelle, die sich in ihrer Grundkonzeption ähneln, aber durch ihre Toleranz respektive Intoleranz voneinander unterscheiden, dem Modell der Familie Emerich in *Alles fließt* und dem Modell der Familie von Grenwitz in *Problematische*

⁸⁵⁰ Sammons (2004), S. 151.

⁸⁵¹ Vgl. Becker (2001), S. 90 ff.

⁸⁵² Riehl (³1855), S. 75.

⁸⁵³ Peters (1984), S. 73; vgl. ebd. S. 72 ff. und Weber [1913].

⁸⁵⁴ Peters (1984), S. 216.

⁸⁵⁵ Ebd.

⁸⁵⁶ Vgl. ebd.

Naturen. Ein großer Altersunterschied kennzeichnet beide Paare, wobei die Übernahme von Lenkungsfunktionen durch beide Frauen – obwohl sie jünger sind als ihre Männer – das konventionelle Vater-Tochter-Verhältnis in ein Mutter-Sohn-Verhältnis umkehrt. Anstelle eines Verhältnisses von Autorität und Pietät bei den Emerichs steht bei den von Grenwitz allerdings ein Verhältnis von Herrschaft und Unterordnung. Wo Regine Emerich eine fürsorgliche Mutterrolle ihrem Mann gegenüber einnimmt, seine männliche Identität stärkt, infantilisiert die Baronin von Grenwitz ihren Mann und untergräbt seine Identität. Auch innerhalb der Beziehung zwischen dem Baron und der Baronin von Grenwitz wird die Rolle der Toleranz für das Gelingen familialer Beziehungen hervorgehoben: Diese familialen Beziehungen misslingen, weil die Baronin gleichzeitig intolerant und dominant ist, sich die Gesinnung des Barons folglich nicht durchsetzen kann.

Ohne die obligatorische Tugend der Toleranz wäre weder das moderne emanzipatorische Modell familialer Beziehungen der Eilhardts und der Arnolds in *Alles fließt* zustande gekommen, noch würde das traditionelle, patriarchalische Modell der Brauns in *Problematische Naturen* ohne Toleranz auskommen. Was für diese beiden prototypischen Modelle gilt, gilt selbstverständlich auch für alle anderen Modelle familialer Beziehungen, die innerhalb dieses Rahmens verhandelt werden. Allerdings variiert die Qualität der erforderlichen Toleranz von Modell zu Modell. Beim traditionellen Modell bewegt sie sich innerhalb fest umschriebener Grenzen, zeichnet sich gerade dadurch aus, dass sie diese Grenzen nicht in Frage stellt. Das Individuum muss Toleranz den tradierten gesellschaftlichen Normen gegenüber aufbringen, sich diese zueigen machen und die gesetzten Grenzen anerkennen. Das emanzipatorische Modell dagegen ist ein Spiel mit Grenzen, sodass Toleranz vor allem hinsichtlich der unklaren Grenzen und hinsichtlich der Individualität anderer Menschen gefordert wird.

3.5.2 Dispositive der Macht

3.5.2.1 Altersunterschied

In Kapitel 3.1.3.3 wurde gesagt, dass der Altersunterschied zwischen Erich von Roda und Hedwig in *Allzeit voran* 45 Jahre beträgt und dass Spielhagen, indem er den gängigen Wert von etwa 20 Jahren mehr als verdoppelt, damit vermutlich die Versuchsanordnung verschärfen wollte. Ein großer Altersunterschied bei Paaren ist nicht nur in *Allzeit voran* zu

finden, er begegnet dem Leser auch in anderen der hier untersuchten Werke, dann allerdings meistens entlang des Standardwertes von 20 (± 5) Jahren.⁸⁵⁷

In *Problematische Naturen* wird am Beispiel von Amadeus Stein und seiner Frau Marie anhand des Altersunterschieds das Thema eines Vater-Tochter-Verhältnisses variiert. Amadeus Stein ist nicht nur bedeutend älter als Marie, er hat auch faktisch zunächst für viele Jahre die Rolle eines Pflegevaters inne, bevor er in die Rolle des Liebhabers wechselt (vgl. PN, II: 481 ff.). Führen Altersunterschied und das Verhältnis von Autorität und Pietät in diesem Fall zu einer harmonischen Beziehung – soweit das unter den gegebenen Umständen möglich ist –, zeigt *Problematische Naturen* am Beispiel des Ehepaares von Grenwitz ein Gegenmodell auf. Hier bewirkt das Machtgefälle eine Umkehrung des Eltern-Kind-Verhältnisses. Übernimmt in anderen Fällen der Mann eine Vaterrolle gegenüber der Frau in der Rolle eines Kindes, wird hier der jüngeren Frau eine autoritäre Mutterrolle zugeschrieben, die ihren älteren Mann wie ihre Kinder dominiert, wobei die Kinderrolle des Mannes aus dessen Alter beziehungsweise dessen kränklicher Senilität hergeleitet wird. Baron von Grenwitz, „ein alter Mann“ (PN, II: 228; vgl. auch PN, I: 2), ist mit einer „Frau von etwa vierzig Jahren“ (PN, I: 2) verheiratet, was trotz fehlender Altersangabe des Barons, wohl auf einen Altersunterschied von 20 bis 25 Jahren hindeuten dürfte.

Die Generalin von Remberg sieht in *An der Heilquelle* in einem erheblichen Altersunterschied zwischen Ehepartnern einen Anlass für fehlendes Eheglück. Vermutlich liegt ihre Voreingenommenheit in ihrer eigenen Biografie begründet: Sie selbst war zwanzig Jahre jünger als ihr Mann (vgl. AdH, 112) und in ihrer Ehe unglücklich (vgl. AdH, 31). Bei ihrem ängstlichen Nachforschen, wie es um Hilde von Osseck-Osseckens Glück steht, führt sie den Altersunterschied als ersten Punkt ihrer Zweifel an, noch vor den Unterschieden in den Charakteren und Neigungen:

Nicht, als ob ich an Deinem Glücke zweifelte, liebes Kind – der Himmel verhüte! Ich wäre die unglücklichste der Mütter, wenn es sich anders verhielte. Nein, nein! Aber Ihr seid so sehr im Alter verschieden – zwanzig Jahre –

Bitte, siebzehn –

Also beinahe zwanzig [...] (AdH, 30)

⁸⁵⁷ Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle* ist 17 Jahre jünger als ihr Mann Adalbert, Kora von Remberg 15 Jahre jünger als Heinrich Escheburg. Wo konkrete Altersangaben fehlen, wie bei den Ehepaaren in *Alles fließt*, verweist der Text auf einen Altersunterschied in diesem Rahmen. Im Falle des Ehepaares Renner, Geheimrat Renner und seine Frau Hippolyta (Poly), in *An der Heilquelle* beträgt der Altersunterschied allerdings 35 Jahre.

Ebenso schreibt sie Hippolyta Renners (Polys) unglückliche Ehe dem Altersunterschied von 35 Jahren (vgl. AdH, 63) zu: „Es scheint, sie ist sehr unglücklich in ihrer Ehe – wie sollte sie nicht? der Mann ist, glaube ich, sechzig Jahre und sie hat ihn aus Verzweiflung geheiratet –“ (AdH, 38). Während die Generalin bei Hippolyta Renner davon ausgeht, dass dieser nach einer verunglückten Beziehung mit Adalbert von Osseck-Ossecken keine andere Wahl blieb, als sich mit einem ungeliebten deutlich älteren Mann zu verbinden, lässt sie bei ihrer Tochter Hilde wenigstens eine Liebesheirat gelten (vgl. AdH, 30). Eine Geldheirat Hippolyta Renners zieht sie gar nicht in Betracht, obwohl dieses Motiv naheliegt (vgl. AdH, 62 f.). Mit der Überspitzung des Altersunterschieds auf 35 Jahre wird also auch suggeriert, dass nur die Aussicht auf sozialen Aufstieg eine junge Frau dazu bewegen kann, sich mit einem deutlich älteren Mann zu verheiraten – dieser Gedanke findet sich auch in *Allzeit voran*, wo der Altersunterschied sogar auf 45 Jahre überspitzt wird.⁸⁵⁸ In diesem Zusammenhang sei noch einmal daran erinnert, dass Fontane in *Effi Briest*, wo diese Problemstellung ebenfalls thematisiert wird, den Altersunterschied zwischen Effi Briest und Geert von Innstetten bei 21 Jahren ansetzt, obwohl der Altersunterschied des Ehepaares von Ardenne, das als Vorlage für den Roman diente, nur wenige Jahre betrug.⁸⁵⁹

Heinrich Escheburg behandelt in *An der Heilquelle* die Frage des Altersunterschiedes ambivalent, er unterscheidet zwischen Freundschaft und Liebe. In der Freundschaft stelle ein großer Altersunterschied eher ein Hindernis dar, denn „[d]a ist es schwer und wohl unmöglich, dasselbe zu wollen oder zu denken“ (AdH, 83 f.). Dennoch steht der Altersunterschied von 15 Jahren seiner wahren Freundschaft mit Kora von Remberg nicht im Weg, sondern wird zur Grenzziehung zwischen Freundschaft und Liebe herangezogen:

Man ist seit drei Wochen gewohnt, mich allein zu sehen, erwiderte Kora; nun freut man sich, daß die Einsame doch endlich auch einen Kavalier gefunden hat.

Den man zweifellos für den Vater der einsamen Schönen halten wird.

Sie sollen nicht immer mit den paar Jahren kokettieren, die Sie mir voraus haben.

Fünfzehn Jahre sind keine paar Jahre, das ist ein halbes Menschenalter.

Zwischen Adalbert und Hilde liegen siebzehn.

Die Liebe gleicht alle Differenzen aus, auch die der Jahre.

Warum den Umstand, daß wir nur Freunde sind, so scharf markieren, Herr Professor?

Wieso, mein gnädiges Fräulein?

Indem Sie eine Differenz, die zwischen Hilde und Adalbert bedeutungslos ist, hoch und breit wie eine chinesische Mauer zwischen uns aufzutürmen suchen. (AdH, 14 f.)

⁸⁵⁸ Ein interessantes Detail: In *Allzeit voran* handelt es sich bei der jungen Frau um eine Bürgerliche und bei dem deutlich älteren Mann um einen (Hoch)Adligen, in *An der Heilquelle* ist das genau umgekehrt. Indem das Motiv einer Geldheirat jedoch der Adligen, nicht der Bürgerlichen zugeordnet wird, wird auf den gesellschaftlichen Machtverlust des Adels hingewiesen; eine sehr differenzierte Darstellung dieser Thematik bietet Mosse (1995).

⁸⁵⁹ Vgl. Scheuer (2008a), S. 15.

Indem Heinrich Escheburg hingegen Hilde von Osseck-Ossecken gegenüber den Altersunterschied zwischen sich und ihr als hinderlich für eine Freundschaft hinstellt (vgl. AdH, 83 f.), gleichzeitig aber trotz des Altersunterschiedes seine Freundschaft zu Kora betont, wird das Gefühlstableau der Beziehungen unterstrichen, wie es anfänglich erscheint: Escheburg *liebt* Hilde und ist mit Kora *befreundet*.

Auch in Bezug auf die Autorität, die in den Liebes- und Freundschaftsbeziehungen eine entscheidende Rolle spielt, ist der Altersunterschied von Bedeutung. Heinrich Escheburg genießt schon aufgrund seiner Stellung zur Familie von Remberg Autorität in dieser Familie. Er ist nicht nur „Arzt und Hausfreund“ (AdH, 8), sondern auch durch seine Jugendfreundschaft mit Adalbert von Osseck-Ossecken so eng mit dem Familienschicksal verbunden, dass die Generalin von Remberg verächtlich von ihm sagen kann: „Er hat sich ja von jeher als Vormund der Kinder aufgespielt.“ (AdH, 41) Seine Autorität, die auf dieser Stellung im Allgemeinen beruht, scheint er allerdings überwiegend eingebüßt zu haben (vgl. AdH, 8 und 12). Nur Hilde gegenüber vermag er einen Teil seiner Autorität zu bewahren. „Hilde hat wenigstens Respekt vor mir. Das will viel sagen in dieser seltsamen Verwirrung und Verirrung ihrer Seele, in der sie sonst vor niemand und vor nichts Respekt zu haben scheint.“ (AdH, 132) Dennoch muss er seine ganze Autorität geltend machen, um wenigstens zum Teil positiv auf Hildes Verhalten einwirken zu können (vgl. AdH, 253). Die Autorität Heinrich Escheburgs Hilde gegenüber beruht sowohl auf dem Unterschied des Geschlechts, als auch auf dem Altersunterschied: „[E]r war ein Mann und hatte die Autorität der reiferen Jahre für sich. Sie, als so viel jüngerer Mädchen, war gegen den Mann immer im Nachteil.“ (AdH, 277) Auch wenn im Gespräch über Pflichterfüllung auf die unterschiedliche Reife abgehoben wird, klingt der Altersunterschied an:

Sie sind in meinen Augen überhaupt noch keine Mutter, erwiderte Escheburg mit ernstem Lächeln; oder sind es doch eben nur in der physischen Bedeutung des Wortes. In der anderen sollen Sie es erst werden. Sie haben jetzt eben eine vortreffliche Gelegenheit dazu. Ich weiß, Sie werden sie benutzen.

Sie schüttelte den Kopf.

Ich werde meine Pflicht thun, sagte sie, das ist alles.

Niemand kann mehr thun; freilich gehört dazu, daß man seine Pflicht auch begreift. (AdH, 183 f.)⁸⁶⁰

Sprachlich kommt die Relevanz des Altersunterschiedes zum Ausdruck, indem Heinrich Escheburg Hilde als Kind bezeichnet, beispielsweise, wenn er zu ihr sagt: „Sie sind und

⁸⁶⁰ Vgl. hierzu auch Badinter (⁵1992), S. 166 f., die auf die neue Rolle der Hausärzte im 19. Jahrhundert aufmerksam macht: „Sie gewannen bald eine beträchtliche Bedeutung innerhalb der Familie und machten die Mutter zu ihrer Gesprächspartnerin, Assistentin, Krankenschwester und Erfüllungsgelhilfin.“ (S. 167)

bleiben ein Kind“ (AdH, 254) oder wenn er ihren Liebesantrag mit den Worten ablehnt: „Hilde, geliebtes Kind – einst – einst! jetzt nicht mehr – nimmermehr!“ (AdH, 273) Die Kindlichkeit Hildes und die Art und Weise, in der die Männer, speziell ihr Ehemann Adalbert, mit ihr umgehen, erinnert an Fontanes Effi Briest und Geert von Innstetten, die allerdings beide nach ihrer Scheidung einen schmerzhaften Prozess der Selbstaufklärung durchlaufen müssen und zu einer neuen Rollenbestimmung – gerade über die auch für Spielhagen so wichtige Toleranz – finden.

In der Autorität liegt auch ein Schlüssel für das Liebesglück Adalbert von Osseck-Osseckens und seiner Frau Hilde. Hilde wird, trotz „all ihrem Geist und Scharfsinn“ (AdH, 135 f.), durchgängig in Parallelisierung mit einem Kind dargestellt. Heinrich Escheburg bezieht diese Kindlichkeit in erster Linie auf den finanziell-materiellen Aspekt einer Liebesbeziehung:

Hilde ist ein Kind und wird in gewissem Sinne stets eines bleiben; wird stets, als echtes Kind, lieben, was glänzt und gleißt, und die kleinen habgierigen Hände danach ausstrecken. Sie wird die goldigste Frucht verschmähen, die man ihr nicht auf silberner Schale bietet. Und wenn ich auch nicht sagen möchte, daß ihr der reichere Mann immer auch als der bessere erscheinen würde, so ist doch sicher, daß sie auch den besten Mann nie gewählt hätte, wenn er als armer Mann vor sie hingetreten wäre. (AdH, 133 f.)

Hilde selbst greift das Bild des Kindes auf, wenn sie über ihr Liebesideal spricht, stellt es jedoch in einen völlig anderen Zusammenhang. Nicht der finanzielle Aspekt ist entscheidend, sondern das qualitative Verhältnis von Autorität und Pietät:

[U]nd Sie wissen ja, wie ich immer nach allem Besten verlangend die Hände streckte: ich habe mehr als einmal geglaubt, daß Sie mich liebten. Nicht wie andere Männer lieben, dazu sind Sie zu klug. Aber so ein Stückchen vom Herzen habt ihr klugen Leute doch auch, und das hängt ihr dann in den Stunden, mit denen ihr sonst nichts anzufangen wißt, an ein kleines kindisches trotziges Ding; – je kindischer und trotziger, je lieber ist es euch wohl gar. Ach Escheburg, und so zu einem Manne hinauf sehen zu dürfen, der uns mit sich spielen läßt, weil er weiß, daß er uns mit einem Blick seiner mächtigen Augen zermalmen kann – das, Escheburg, das muß göttlich sein [...] (AdH, 272 f.)

Heinrich Escheburg hatte aus seiner Annahme über Hildes Art zu lieben den Schluss gezogen: „Mich aber – einen Mann wie mich kann Hilde nie lieben, nicht einmal aus Kaprice“ (AdH, 133) und gemutmaßte, „sie hat mit ihren siebzehn Jahren nur ein Phantasiebild geliebt, das sie mit Adalbert verwechselt, für das sie Adalbert genommen hat“ (AdH, 134). Wiederum drängt sich ein Vergleich mit Fontanes 17jähriger Effi Briest geradezu auf, die sich durch ihre Mutter ein idealisiertes Bild von Innstetten hat aufdrängen lassen. Hilde kann Heinrich Escheburg tatsächlich nicht lieben und ist einem Fantasiebild aufgesessen, allerdings in Bezug auf Escheburg. Indem Hilde ihr Liebesideal auf Escheburg projiziert, gibt sie sich einem Fantasiebild hin, das sie sich von ihm macht,

weil sie es bislang in Adalbert nicht gefunden hat. Sie liebt Heinrich Escheburg nicht, kann für ihren Liebesantrag an ihn nicht einmal „die Entschuldigung einer herzhaften Leidenschaft“ (AdH, 289) geltend machen. Außerdem ist Heinrich Escheburg in *An der Heilquelle* – im Gegensatz zu Adalbert von Osseck-Ossecken – nicht der geeignete Mann, dem von ihr entworfenen Ideal zu entsprechen. Das wird unter anderem daran deutlich, dass Hilde zwar Heinrich Escheburgs Autorität glorifiziert, diese aber im Umgang mit ihm nur bedingt anerkennt. Adalbert von Osseck-Ossecken dagegen bringt alle Voraussetzungen dafür mit, Hildes Ideal zu entsprechen:

Adalbert ist sicher ein reicher Mann und einer der besten, ich meine edelsten Menschen, die es gibt. Und er war und ist ein anerkannt schöner Mann, ein tapferer Soldat, ein Kavalier und Gentleman vom Scheitel bis zur Sohle. Da müßte ihn Hilde doch lieben. (AdH, 134)⁸⁶¹

Er besitzt das Potenzial, das Hilde hinsichtlich der Autorität wünscht, hat es jedoch während der zweijährigen Ehe und der folgenden Ehekrise nicht genutzt. Was Heinrich Escheburg ihm für den Umgang mit Hilde empfiehlt, entspricht Adalberts eigener Erkenntnis nach der Freundschafts-Schlüsselszene mit Hilde (AdH, 334 f.):

[D]u thättest hundertfach Unrecht, wolltest du sie hassen. Ist jemand hassenswert, so bist du's selbst, der du nicht verstanden hast – du, der reife erfahrene Mann – ein junges unerfahrenes Herz zu lenken, zu bilden, an dich zu fesseln! Der du eine thörichte, verliebte Nachsicht walten ließest, wo charaktervolle Festigkeit am Platze gewesen wäre, und wieder jähzornig aufgebraust bist, oder in weibischem Schmollen dich zurückgezogen hast, wo du dich ihr in Güte hättest nähern, sie an dein Herz hättest ziehen sollen, das keinen Moment aufhören durfte, für die holde kleine Thörin zu schlagen. (AdH, 129)⁸⁶²

Reife und Erfahrung – letztlich also ein Altersvorsprung – führen zur Autorität Adalberts und zur Pietät Hildes in der Beziehung und sichern die Harmonie, nach der beide streben. Der Altersunterschied ist in diesem Fall also notwendig für das Liebesglück, nicht problematisch, wie die Generalin von Remberg voraussetzt.

⁸⁶¹ Hier wird ein Modell-Mann entworfen, ähnlich wie es Gellert in seinem Familiendrama *Die zärtlichen Schwestern* (1747) mit Damis tut oder Fontane in *Effi Briest* mit Innstetten. Interessant in diesem Zusammenhang erscheint Folgendes: Rittersbacher (2002) stellt in ihrer Zusammenfassung (vgl. S. 262 ff.) die Unterschiede zwischen den sprichwörtlichen Weltanschauungen Großbritanniens und Amerikas dar und nennt für den britischen Mann – aktiver Teil bei der Partnerwahl – vor allem Reichtum als männliche Eigenschaft, die auf dem Heiratsmarkt in die Waagschale geworfen werden kann. Für den amerikanischen Mann – mit finanziell unabhängigeren und wählerischen Frauen konfrontiert – nennt sie dagegen Bildung, Mut und Schönheit. In jedem Fall geht es bei Rittersbacher um Eigenschaften, mit denen der Mann bei der Partnerwahl punkten kann, nicht um Liebe. Spielhagen hingegen ordnet diese Eigenschaften dem Mann Adalbert von Osseck-Ossecken zu und lässt sie von einer Frau – seiner ehemaligen Verehrerin und jetzigen Schwägerin Kora von Remberg – im Hinblick auf die emotionale Dimension Liebe kommentieren.

⁸⁶² Dasselbe gilt beispielsweise auch für Innstetten in *Effi Briest*. An dieser Stelle wird gut deutlich, was Sammons meint, wenn er sagt: „It is not so much from incapacity as from perverse purposiveness that he [Spielhagen] lacks the finesse of Fontane [...]“ (Sammons (2004), S. XIII). Während Fontane es dem Leser überlässt, diese Schlussfolgerung selbst zu ziehen, liegt die Ausformulierung der didaktischen Moral bei Spielhagen in dessen poetologischem Anspruch begründet.

3.5.2.2 Bildungsgefälle

Wie die vorangegangene Textanalyse gezeigt hat, basiert wahre Liebe, die als Fundament einer wahren Ehe betrachtet wird, auf dem Element der Freundschaft, das sich vor allem in geistiger Verbundenheit äußert. Geistige Verbundenheit herzustellen kann sich als schwierig erweisen, wenn ein Paar ein starkes Bildungsgefälle aufweist, so beispielsweise bei den Moors in *Angela* oder den von Randows in *Stumme des Himmels*. Diesen Paaren fehlt die freundschaftliche Basis, die notwendig wäre für eine wahre Liebe. Nur die wahre Liebe, die demütig ist, alles duldet und alles glaubt (vgl. PN, II: 497) und die im „Gleichklang zweier Seelen“ (Fg, 359) zum Ausdruck kommt, eröffnet eine Sichtweise auf das Bildungsgefälle, die nicht von Gefühlen des Erstickt-, Erwürgt-, Getötet- (vgl. Ang, 322) oder Verkrüppelt-Werdens (vgl. StdH, 219) geprägt ist. Ist wahre Liebe vorhanden, liegt in einem Bildungsgefälle auch eine Chance für die Beziehung, sei es in Form eines wohlwollenden Sich-hinab-Neigens des gebildeteren Teils – das ist in der Regel der Mann –, sei es in Form eines freiwilligen Dienens des weniger gebildeten Teils. Beispiele hierfür liefern Adalbert von Osseck-Ossecken und Kora von Remberg in *An der Heilquelle*: Für Adalbert muss es ein Leichtes sein, „ein junges unerfahrenes Herz zu lenken, zu bilden, an [s]ich zu fesseln“ und sein Herz „für die holde kleine Thörin [...] schlagen“ (AdH, 129) zu lassen; Kora will „die vielfachen Mißlichkeiten“ von Heinrich Escheburg „fernhalten [...], damit er sich ungestört seinen Studien widmen dürfte“ (AdH, 277). Die epischen Werke Spielhagens bestätigen damit nur teilweise die Sichtweise Riehls, der ein Bildungsgefälle bei Paaren eindringlich fordert⁸⁶³. Die Kritik Spielhagens an der Institution der Ehe⁸⁶⁴ lässt sich nicht am Bildungsgefälle festmachen, sondern richtet sich auf die Qualität der Liebe.

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, noch einmal ausführlich auf die Beziehung zwischen der Baronin und dem Baron von Grenwitz in *Problematische Naturen* einzugehen. Als aufschlussreich erweist sich diese Beziehung nicht nur hinsichtlich des Altersunterschieds, sondern auch im Hinblick auf das Bildungsgefälle und den Umgang mit den Kindern.

⁸⁶³ Vgl. Riehl (³1855), S. 81 f. Typisch für Riehls Argumentation ist, dass er sich einerseits dagegen wehrt als „ein solcher Barbar“ betrachtet zu werden, der „jede höhere Bildung von den Frauen genommen wissen, [...] die Frauen ganz und gar nur in die Haushaltung schlachten“ wolle, andererseits aber den Zweck weiblicher Bildung eindeutig auf sein Ideal weiblicher Pietät hin definiert: „Der Mann, die Familie, die Freunde, die ganze Umgebung einer Frau werden mittelbar die reichsten Früchte edler, durchgebildeter Weiblichkeit, [sic!] ernten. Herrschen soll die Frau, indem sie dient, den Mann aus seiner Beschränkung herausreißen, indem sie sich selbst beschränkt, Einflüsse üben, wo sie nur Einflüsse zu empfangen scheint.“ (S. 81). Als Beispiel nennt Riehl Charlotte von Stein in ihrem Verhältnis zu Goethe.

⁸⁶⁴ Vgl. hierzu auch Sammons (2004), S. 140 f.

Die Ehe der Baronin und des Barons von Grenwitz ist nicht nur durch einen großen Altersunterschied, sondern auch durch ein starkes Bildungsgefälle gekennzeichnet, auch wenn das Bildungsniveau der Baronin insgesamt recht bescheiden ist. Immerhin:

Was hat diese Frau nicht alles gelesen: deutsch, französisch, englisch, schwedisch; Heiliges und Profanes, die besten und die dümmsten Bücher. Einmal treffe ich sie über Rousseau's Confessions, das andere Mal über einem Roman von Van der Velde; heute liest sie Schleiermachers Reden über Religion und morgen die letzte Schauergeschichte von Dumas oder Eugen Sue – sie urtheilt in einzelnen Dingen vollkommen richtig; aber so wie die Rede auf die *summa arcana*, die höchsten Geheimnisse des menschlichen Denkens kommt, oder so wie sie auch nur die Menge einzelner richtiger Beobachtungen in einem allgemeinen Satze formulieren soll, beginnt sie zu faseln und bringt so alberne, abgedroschene, aristokratische Gemeinplätze zu Tage, daß einem Hören und Sehen vergeht. (PN, I: 168 f.)

Der Baron dagegen wird, wenn nicht als Legastheniker, so doch als Mensch mit akuter Lese- und Schreibschwäche beschrieben: „[...] der Baron hatte sich seine Brille aufgesetzt, ein Zeitungsblatt ergriffen, [...] und begann, die Lippen leise bewegend – denn Lesen und Schreiben war des guten Mannes Sache nie gewesen – sich in die Lektüre desselben zu vertiefen“ (PN, I: 254). Diese Beziehung variiert die bislang aufgezeigten Modelle dahingehend, dass zwar der Altersunterschied dem gängigen Muster von etwa 20 Jahren entspricht, das Bildungsgefälle jedoch zugunsten der Frau ausfällt und dass die Geschlechterrollen umgekehrt werden – nicht nur im Innenverhältnis wie bei den Emerichs in *Alles fließt*, sondern auch im Außenverhältnis –, was auch hinsichtlich des Umgangs mit den Kindern deutlich wird.

Die Baronin von Grenwitz, atypisch für die Beziehung einer jüngeren Frau mit einem deutlich älteren Mann, besetzt die dominante Rolle innerhalb der Familie, indem sie ihren Mann senilisiert. Der Rollentausch des Ehepaares von Grenwitz wird dadurch unterstrichen, dass der Baron die Fürsorge für die Kinder übernimmt und somit als Mann die weiblich kodierte Mütterlichkeit repräsentiert. Das unterschiedliche Verhältnis der Eltern von Grenwitz zu ihren Kindern spiegelt auch deren unterschiedliches Wertesystem wider. Malte, der leibliche Sohn und Majoratserbe, ist für die Baronin der Hoffnungsträger für die Fortsetzung der Familientradition in materieller und sozialer Hinsicht, obwohl ihn sein labiler Gesundheitszustand zu einem unzuverlässigen Agenten in der Familienpolitik der Baronin macht. Dafür, dass der Baron Bruno von Löwen seinem leiblichen Sohn Malte vorzieht (vgl. PN, I: 5), könnte es zwei Gründe geben. Wenn ein Motiv für väterliche Liebe ist, im „Sohn [...] zu verwirklichen [...], was ihm selbst zu erreichen versagt war“ (PN, I: 27), ist Malte nicht das geeignete Objekt der väterlichen Liebe. Er ähnelt in seiner Schwäche zu sehr dem Vater, als dass dieser hoffen dürfte, aus seinem Sohn einen un-

abhängigen, starken Mann zu machen. Dennoch ist das blutsverwandtschaftliche Band stark: „Ich danke Gott, daß ich einen Sohn habe, und danke Dir, daß Du mir einen Sohn geboren hast, nicht aber deshalb, weil er mein Erbe, sondern weil er mein Fleisch und Blut ist, das ich lieben kann, wie meine Tochter auch.“ (PN, II: 228 f.) Unbelastet von diesen blutsverwandtschaftlichen Einflüssen kann er auf Bruno von Löwen sein ganzes Hoffen und Wünschen projizieren. Wie sehr er aber gleichzeitig aufgrund seiner eigenen Disposition vor dem Wesen Brunos zurückschreckt, zeigt sich darin, dass er Bruno „oft mehr aus angeborener Großmuth, als aus Ueberzeugung, stets das Wort redete“ (PN, I: 25). Die Baronin dagegen vertritt eine von Autorität und Standesdünkel geprägte Auffassung von Maltes Erziehung:

Freiheit! sagte die Baronin; muß ich dieses Wort schon wieder hören! Ich lasse ihm so viel Freiheit, als ich mit einer vernünftigen Erziehung für verträglich halte. Ich meine, daß wer wie Malte einst über ein bedeutendes Vermögen gebieten wird, nicht zeitig genug gehorchen, sich einschränken, sich Unnötiges, Ueberflüssiges versagen lernen kann. Wir haben ja an unserem Neffen Felix das lebendigste Beispiel, wohin die allzugroße Nachsicht führt. (PN, I: 42).

Wie Malte auf seine traditionelle männliche Rolle vorbereitet werden soll, wird Helene von ihrer Mutter entsprechend auf ihre traditionelle weibliche Rolle vorbereitet und im Interesse der Familienpolitik auf dem Heiratsmarkt präsentiert. Sie wird seit ihrem dreizehnten Lebensjahr in einem Hamburger Pensionat erzogen, wird aber im Alter von sechzehn Jahren nach Hause geholt, um sie möglichst vorteilhaft zu verheiraten (vgl. PN, I: 39 f.). Die Baronin, Drahtzieherin bei der Eheanbahnung ihrer Tochter, gibt vor, dass die Verheiratung Helenes in der Hand des Barons liege (vgl. PN, I: 40). In der Auseinandersetzung der Eheleute von Grenwitz über Felix von Grenwitz als Schwiegersohn wird die unterschiedliche Einstellung der Eltern ihrer Tochter gegenüber deutlich. Die Baronin will Felix unbedingt mit Helene verheiraten, da sie sich und ihre Tochter finanziell absichern möchte. Zwar hat Felix selbst kein Vermögen, sondern nur Schulden, aber er erbt das Majorat, sofern Malte stirbt – was aufgrund seiner schwächlichen Gesundheit durchaus für möglich gehalten wird. Können Mutter und Tochter also nicht am Vermögen des Sohnes respektive des Bruders partizipieren, sollen sie es sich nach Ansicht der Baronin in der Rolle der Schwiegermutter respektive der Ehefrau sichern (vgl. PN, I: 41 f.) Anna-Maria von Grenwitz forciert diese Angelegenheit, indem sie Felix dazu bringt, den Militärdienst zu quittieren, anstatt sich nur für ein Jahr beurlauben zu lassen (vgl. PN, I: 254 f.). Hat sie dabei nur die materielle Absicherung im Sinn, erweist sich der Baron als zärtlicher Vater:

Aber, liebe Anna-Maria, sagte der Baron, sich hinter dem Ohr reibend, fast verdrießlich; wir laden uns auf diese Weise Verpflichtungen auf, die wir am Ende gar nicht erfüllen können. Wenn unser Kind, wenn Helene nun –

Nicht will – meinst Du? unterbrach ihn die Baronin, sich in ihrem Stuhl in die Höhe richtend, und die Augenbrauen zusammenziehend; o, ich denke, sie wird wollen; ich denke, sie wird nicht vergeblich gelernt haben, daß ein Kind den Eltern Gehorsam schuldig ist.

Aber wenn sie den Felix nun nicht lieben kann! sagte der alte Mann bekümmert. (PN, I: 255)

Für den Baron von Grenwitz ist nur eine Liebesheirat denkbar, während es der Baronin bei der Verheiratung Helenes um die Sicherung des materiellen Besitzes respektive um soziales Prestige geht. So will sie zunächst durch Helenes Verheiratung mit Felix von Grenwitz den Familienbesitz sichern – Felix erbt im Falle von Maltes Tod das Majorat. Als ihr jedoch die Verheiratung Helenes mit einem Fürsten lukrativer erscheint, verwirft sie Felix als zukünftigen Schwiegersohn (vgl. PN, II: 230, 373 und 388). Die starke Anlehnung von Spielhagens Ehe- und Familienkonzept an den Empfindsamkeitsdiskurs wird hier besonders deutlich. Dem zärtlichen Vater, für den nur eine Liebesheirat in Betracht kommt, wird Gesinnung zugeschrieben, die auf das Allianzdispositiv setzende Mutter wird als gesinnungslos gekennzeichnet.

Die Baronin von Grenwitz entstammt einer armen Familie und hat sich durch die Ehe mit dem deutlich älteren Baron (vgl. PN, I: 2, II: 228) in Vermögen eingeheiratet (vgl. PN, I: 65). Sie hängt finanziell von ihrem Mann ab, sodass man annehmen könnte, dass diese finanzielle Abhängigkeit der Baronin innerhalb der Ehe zu einem Machtgefälle zugunsten des Barons führte. Genau das Gegenteil ist jedoch der Fall. Sie zeigt Dominanz, sowohl innerhalb der Familie als auch in deren Vertretung nach außen. Zur Illustration ihres Verhaltens innerhalb des Hauses mag eine exemplarische Szene dienen (vgl. PN, I: 250 ff.). Anna-Maria von Grenwitz und der gesundheitlich angeschlagene Baron unterhalten sich im Gartensaal ihres Schlosses. Sie zeigt sich besorgt um seine Gesundheit, vorrangig der ungesicherten finanziellen Zukunft wegen, der sie im Falle seines Todes entgegensieht, und scheut dabei vor dem Einsatz einer (!) Krokodilsträne nicht zurück, während er von seinen zärtlichen Gefühlen auf ihre Gefühlslage schließt:

Und was kümmert es den Herrn Doctor, ob Du gesund bist oder krank zurückkommst, ob Du lebst oder stirbst – aber ich, aber wir, – o Grenwitz, was sollte wohl aus uns werden, wenn Du uns genommen würdest!

Die Baronin blickte von ihrer Arbeit empor, und in ihren Augen blinkte etwas, das man bei einer anderen Frau für eine Thräne gehalten haben würde.

Der alte Baron erhob sich von seinem Stuhl, trat auf seine Frau zu und küßte sie zärtlich auf die Stirn.

Du mußt Dir nicht solche Gedanken machen, liebe Anna-Maria, sagte er gütig. Der liebe Gott wird mich noch nicht so bald sterben lassen; ich bete jeden Morgen zu ihm und danke ihm für jeden neuen Tag, den er mir schenkt, nicht meinethalben, denn ich bin ein alter Mann und sterben müssen wir ja Alle einmal – sondern Deinethalben, weil ich weiß, wie sehr Dich mein Tod schmerzen würde, und auch, weil ich noch gern, bevor ich sterbe, Deine und Helenen's Zukunft gesichert sehen möchte.

Der alte Mann hatte sich wieder gesetzt und aus einer goldenen Dose, die neben ihm auf einem runden Tischchen stand, eine Prise genommen, um die Rührung, in die er sich hineingesprochen hatte, schneller zu überkommen; die Baronin nähte wieder eifrig an ihrer Arbeit. (PN, I: 252)

Dies ist allerdings nur der Auftakt zu einem Gespräch, in dem Anna-Maria von Grenwitz ihrem Mann Vorhaltungen bezüglich der finanziellen Vorsorge für die Familie macht und ihre Heiratspläne für Helene vorantreibt. Der Baron hat dem allem nur zaghafte Einwände entgegenzusetzen, bevor der Besuch Pastor Jägers das Gespräch unterbricht. Von diesem Moment an ist dem Baron die Rolle des stillen Zuhörers zugeteilt, die Baronin bestreitet die Unterhaltung mit Pastor Jäger alleine, die sich zunächst auf eine massive Kritik an dem neuen Hauslehrer Oswald Stein konzentriert. Nur wenn der Baron in seiner aufrichtigen Gutmütigkeit zu Oswald Steins Gunsten in das Gespräch eingreifen zu müssen glaubt, macht er einen zaghaften erfolglosen Versuch; sein kompletter Redebeitrag ist in wenigen Worten wiedergegeben:

Aber liebe Anna-Maria, sagte der Baron; warum sollen wir uns nicht auf den Professor Berger verlassen – (PN, I: 259)

Aber liebe Anna-Maria, sagte der alte Baron ganz erschrocken, während der Pastor die Mundwinkel herunterzog und beistimmend nickte. (PN, I: 260)

Aber liebe Anna-Maria, sagte der Baron; es ist doch möglich, daß Du in Betreff Steins ungegründeten Befürchtungen Raum gibst. Ich erinnere mich nicht, je ein Wort von ihm gehört zu haben, in welchem man mit Sicherheit die Bestätigung eines so schrecklichen Verdachtes hätte finden können. (PN, I: 260)

Dass das Gesprächsthema von einer Kritik an Oswald Stein zu einer Kritik an Adalbert von Oldenburg, einem intellektuellen Außenseiter der adligen Kreise, wechselt, tut der Situation keinen Abbruch:

Aber, liebe Anna-Maria, sagte der Baron, der in seinem Stuhle hin- und herrückte, ich dachte, der Gegenstand dieses Gespräches eignete sich nicht besonders – (PN, I: 261)

Aber, liebe Anna-Maria, das würde auch jeder Andere – (PN, I: 262)

Letztlich schweigen alle, jedoch aus unterschiedlichen Gründen:

Die Baronin schwieg, in dem wohlthuenden Bewußtsein, ihre Ansichten siegreich verfochten zu haben; der Pastor schwieg, die edle Gönnerin in diesem Genusse nicht zu stören und der Baron schwieg, weil er schlechterdings nichts zu sagen wußte. (PN, I: 262)

Die Divergenz zwischen der Toleranz des Barons und der Intoleranz der Baronin tritt hier klar hervor, sowohl im Verhältnis der Ehepartner zueinander als auch in ihrem Verhältnis anderen gegenüber. Als das Zeremoniell des Schweigens von unerhörtem Lärm auf dem Hausflur unterbrochen wird, ist es der Baron, der aufsteht, um sich über die Ursache zu informieren. Er trifft auf den Landvermesser Albert Timm, den er hereinbittet und die Situation setzt sich wie gehabt fort: Das Gespräch führen Anna-Maria von Grenwitz und

Albert Timm, als dieser das Zimmer wieder verlassen hat, die Baronin und Pastor Jäger. Der Baron ergreift die Gelegenheit, sich zu Wort zu melden – und die Gelegenheit zur Flucht – erst, als eine kurze Gesprächspause entsteht, weil Anna-Maria von Grenwitz einer Angestellten Instruktionen erteilt, was sie jedoch nicht daran hindert, ein letztes Zeichen ihrer Dominanz zu setzen, zu dessen Zweck sie das Gespräch mit der Hausangestellten unterbricht:

Wollen Sie meine Bienenstöcke einmal ansehen, Pastor Jäger? sagte der Baron.
Mit dem größten Vergnügen; erwiderte dieser, Hut und Stock ergreifend.
Bleiben die Herren nicht zu lange, sagte die Baronin; wir wollen heute etwas früher soupiren. –
Que voulais-je dire? (PN, I: 266)

Das stereotype „Aber, liebe Anna-Maria“ im Gesprächsauftritt des Barons von Grenwitz erinnert an Briests kontinuierliche Rede vom ‚weiten Feld‘ in *Effi Briest*, das auch als eine Vermeidung möglicher Ehestreitereien gelesen werden kann. Sowohl Fontanes Ritterchaftsrat von Briest als auch Spielhagens Baron von Grenwitz repräsentierten dann eine typische Ehesituation der Zeit: Zwei nachgiebige Männer reagieren mit stereotypen Floskeln auf das Dominanzgebaren ihrer starken Ehefrauen, wobei die Baronin von Grenwitz ostentativer auftritt als Frau von Briest.

Wie Anna-Maria von Grenwitz innerhalb des familialen Kreises diejenige ist, die Entscheidungen trifft (vgl. PN, I: 329), so macht sie ihren Einfluss auch nach außen geltend. Sie führt das Einstellungsgespräch mit Oswald Stein als neuem Hauslehrer (vgl. PN, I: 2 ff.) und sie legt die neuen Pachtbedingungen für die auslaufenden Pachtverträge fest (vgl. PN, I: 123 ff.). Auffallend ist, dass sie es nicht dabei bewenden lässt, Ihre Herrschaft auszuüben, sondern dass sie ihren Mann vor anderen demütigt. Auch vor dem noch völlig fremden Oswald Stein, der gerade erst das Haus betreten hat, scheut sie sich nicht, den Baron zurechtzuweisen:

Aber, liebe Anna-Maria,–
Nun, laß gut sein, lieber Grenwitz, wir wollen Herrn Doctor Stein nicht gleich an dem ersten Abend, den er unter unserm Dache ist, das Schauspiel der Uneinigkeit zweier Ehegatten geben. (PN, I: 5)

Baron von Grenwitz wahrt den Schein der Einigkeit notdürftig, indem er hinsichtlich der neuen Pachtverträge von gemeinsam gewünschten Änderungen spricht, obwohl die Dominanz seiner Frau deutlich genug wird: „Anna-Maria wünscht eine Revision der Pachtcontracte. Hier ist eine Abschrift der jetzigen. Anna-Maria hat am Rande verzeichnet, was wir in den neuen Entwurf aufgenommen wünschen.“ (PN, I: 123) Die außergewöhnlich harten Bedingungen der neuen Verträge widersprechen seiner patriarchalischen

Haltung den Pächtern gegenüber, selbst wenn er die Freizügigkeit der bisherigen Vertragsbedingungen einräumt (vgl. PN, I: 253). Wieder verzichtet Anna-Maria von Grenwitz nicht auf eine Demütigung ihres Mannes, da er die Vertragsentwürfe zur Reinschrift zu Oswald Stein bringen muss und sich rechtfertigen zu müssen glaubt: „Nun, dann leben Sie wohl, lieber Herr Doctor, und entschuldigen Sie, daß wir Sie mit diesen Sachen belästigen. Aber Sie wissen, Anna-Maria –“ (PN, I: 123) Bruno von Löwen spricht von der Furcht des Barons von Grenwitz – und aller anderen – vor der Baronin (vgl. PN, I: 26). Pietät geht laut Riehl mit Ehrfurcht einher, nicht mit Furcht.⁸⁶⁵ Die familialen Beziehungen derer von Grenwitz kehren damit nicht nur die traditionelle Rollenverteilung um, sondern ersetzen Riehls Autorität und Pietät, die auf der Grundlage gegenseitiger Liebe basiert, durch Herrschaft und Unterordnung auf der Grundlage von Furcht. So essenziell der Toleranzbegriff im Falle der Emerichs in *Alles fließt* ist, so sehr wird er in diesem Fall pervertiert: Die familialen Beziehungen der Emerichs funktionieren nur, weil die Eheleute tolerant miteinander umgehen, ein ausgewogenes Verhältnis von gegenseitiger Toleranz herrscht, das zu einem harmonischen Verhältnis von Autorität und Pietät führt; die familialen Beziehungen derer von Grenwitz werden gerade deshalb als misslungen gekennzeichnet, weil die extreme Toleranz des Barons einerseits und die ausgesprochene Intoleranz der Baronin andererseits ein Herrschaftsverhältnis von Unter- und Überordnung etablieren.

Atypisch ist die Beziehung der Baronin und des Barons von Grenwitz vor allem deshalb, weil hier aufgrund der umgekehrten Rollen eine Frau ihren Bildungsvorsprung nutzt, Strukturen von Herrschaft und Unterordnung zu etablieren, in die sich alle Betroffenen mehr oder weniger fügen, sodass keiner der beiden Partner aus der Ehe ausbrechen will und die familialen Beziehungen zu funktionieren scheinen, wenngleich auch hier die wahre Liebe fehlt und das vordergründige Funktionieren der familialen Beziehungen auf dem etablierten Machtgefälle beruht. Ähnliches begegnet dem Leser nur in *Selbstgerecht*, wo Raimund Busch vergleichbar handelt. Beiden Fällen gemeinsam ist, dass sowohl der Baronin von Grenwitz in *Problematische Naturen* als auch Raimund Busch in *Selbstgerecht* Gesinnung abgesprochen wird, was um so deutlicher wird, wenn man die Haltung tugendhafter Figuren einem Bildungsgefälle gegenüber betrachtet. Für Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* ist ihre geistige Überlegenheit Guido von Wendelin gegenüber einer der Gründe, warum sie sich gegen eine Eheschließung mit ihm entscheidet (vgl.

⁸⁶⁵ Vgl. Riehl (³1855), S. 118 und Sørensen (1984), S. 34 f., der nachweist, dass ‚Ehrfurcht‘ lange Zeit eine semantische Komponente von ‚Furcht‘ war, die wiederum in Kombination mit dem Begriff ‚Liebe‘ auf Gott bezogen eine lange Tradition hat.

StdH, 431). Einen Mittelweg zwischen der ausgespielten Überlegenheit der Baronin von Grenwitz in *Problematische Naturen* und dem überlegten Rückzug Eleonore Ritters in *Stumme des Himmels* empfiehlt die Baronin von Granske Angela in *Angela*:

Die Ehe, wenn den jungen Leuten der Himmel noch so voll Geigen zu hängen scheint, ist immer ein Wagestück; aber wer nicht wagt, gewinnt nicht, und wenn es eine gibt, die alles wagen kann und alles gewinnen – dann sind Sie es. [...] denn Sie haben nicht bloß das Herz auf dem rechten Fleck, Sie haben auch den Verstand, wenn's sein muß, für zwei; das brauchen die Männer, das verlangen die Männer, und sind unglücklich, wenn's nicht der Fall ist; verstehen Sie: innerlich, denn sonst haben sie ja natürlich die Weisheit allein erfunden. (Ang, 94)

Wie oben gezeigt wurde, wird dieses Modell von Regine Emerich in *Alles fließt* verkörpert. Modelle familialer Beziehungen werden im epischen Werk Spielhagens also werkübergreifend verhandelt. Was in *Angela* noch als Randbemerkung anklingt, wird dem Leser in *Alles fließt* elaboriert vor Augen geführt. Ein Modell, das für die Figur Angela von Seeburg in *Angela* aufgrund ihrer individuellen Disposition nicht funktionieren kann, erweist sich für Regine Emerich in *Alles fließt* als erfolgreich.

In allen gelungenen Modellen familialer Beziehungen, in denen ein Altersunterschied oder ein Bildungsgefälle zwischen Paaren vorliegt, gibt die Moral der Beteiligten den Ausschlag für das Gelingen, wobei (gegenseitige) Toleranz als Kardinaltugend⁸⁶⁶ gilt. Die Toleranz spielt, wie zu sehen war, in *Alles fließt* auf verschiedenen diskursiven Ebenen eine entscheidende Rolle. An der Beziehung zwischen den Männern Eilhardt und Arnold wird besonders deutlich, wie Toleranz als Katalysator der Freundschaft dienen kann. Scheint eine Verständigung zwischen den beiden sich für Freunde haltenden Männern anfänglich schwierig (vgl. Af, 14 ff.), klappt diese um so besser, je ähnlicher sich einerseits ihre familialen Beziehungen gestalten und je toleranter sie andererseits mit der für sie neuen Kunstrichtung umgehen (vgl. Af, 72 ff.). Ähnlich verhält es sich in allen familialen Beziehungen, in denen Freundschaft in den Liebebegriff integriert werden muss, bevor die Liebe als wahre Liebe gelten kann: Als prototypisch wird das an Hilde und Adalbert von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle* vorgespielt. Auch in einer bestehenden Freundschaft, nach Spielhagen basierend auf demselben Denken und Wollen, kann auf Toleranz nicht verzichtet werden. Sie macht Restmengen unterschiedlichen Denkens und Wollens erträglich, in *Alles fließt* beispielsweise, dass Eilhardt „seine Professur niedergelegt, sein Meisteratelier aufgegeben“ (Af, 96) hat, um sich ausschließlich seiner künstlerischen Karriere zu widmen (vgl. Af, 97), während Astolf Arnold sowohl „seine Stelle am Polytechnikum“ behält, als auch weiterhin „Vorlesungen“ (Af, 98) hält. Darüber hinaus wird

⁸⁶⁶ Vgl. Greif (1992), S. 85 f.

das blinde Vertrauen, das Freunde ineinander setzen, von Toleranz getragen, wie etwa wenn einer der Freunde im Namen beider eine weitreichende Entscheidung trifft, die der andere im Vertrauen auf die Freundschaft tolerieren muss, so beispielsweise wenn Samuel Bielefelder in *Frei geboren* Antoinette von Kesselbrook als Gesellschafterin einstellt, ohne seine Frau Sarah zuvor konsultiert zu haben (vgl. Fg, 128). Auch wo der freundschaftliche Anteil der Liebe in Form desselben Wollens einmal versagt, sichert Toleranz die echte Liebe, wie bei den Brauns in *Problematische Naturen* (vgl. PN, II: 497).

4 Schlussbetrachtung

DAS BÜRGERLICHE PATRIARCHALISCHE MODELL IN *PROBLEMATISCHE NATUREN* (1861/1863)
UND DAS ADLIGE PATRIARCHALISCHE MODELL IN *ALLZEIT VORAN* (1872)

Das bürgerliche patriarchalische Modell, das in *Problematische Naturen* durch die Familie Braun/Robran repräsentiert wird, entspricht dem traditionellen, patriarchalischen Modell, das oben als einer der beiden Prototypen definiert wurde, die den Rahmen abstecken, innerhalb dessen familiäre Beziehungen verhandelt werden. Es orientiert sich an Riehls ‚Idee der Familie‘, vor allem indem das Verhältnis der Geschlechter und der Generationen über den Mechanismus von Autorität und Pietät geregelt wird. Die Geschlechterrollen sind klar definiert, wobei durch Spielhagens schwankende Einschätzung der für die menschlichen Veranlagung konstitutiven Faktoren und durch sein letzliches Votum für eine an Schiller festgemachte Selbstbestimmung des Menschen geschlechtsspezifische Unterschiede weniger auf einen natürlichen Geschlechtscharakter zurückgeführt werden als auf eine freie Willensentscheidung des Einzelnen. Die traditionelle Rollenverteilung bedingt rigide geschlechtsspezifische Sphären. Franz Braun übernimmt von seinem Schwiegervater, dem Geheimrat Robran, die Rolle des ‚pater familias‘ und damit die männliche Vorherrschaft im Hause Braun/Robran. Das bürgerliche patriarchalische Modell ist das einzige in *Problematische Naturen*, das als gelungen gelten kann, weil es auf allen Ebenen reibungslos funktioniert.⁸⁶⁷ Wenn aber das einzige gelungene Modell familialer Beziehungen in *Problematische Naturen* als Prototyp des traditionellen, patriarchalischen Modells gelten kann, ist zu fragen, warum im Roman zu Beginn der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts kein emanzipatorisch orientiertes Modell familialer Beziehungen gelingt.⁸⁶⁸

⁸⁶⁷ Im Resultat vergleichbar mit diesem Modell sind die familialen Beziehungen Anastasius Bemperleins und Marguerite Martins, die sich allerdings im Gegensatz zum Modell der Brauns/Robrans in ihrer Anbahnung schwieriger gestalten (vgl. PN, II: 253 ff.).

⁸⁶⁸ Vgl. hierzu auch Heinicke (1958), S. 197 ff.

Das Argument, dass die deutsche Frauenbewegung sich erst Mitte der 1860er Jahre organisierte⁸⁶⁹ und emanzipatorisches Gedankengut möglicherweise noch keinen fundierten Eingang in die Diskurse der Zeit gefunden hatte, kann nicht angeführt werden, da die Emanzipationsbewegung weder an der deutschen Frauenbewegung noch an formalen Organisationsstrukturen festzumachen ist, sondern eine lange Tradition hat⁸⁷⁰ und für Spielhagens Denkweise kennzeichnend ist⁸⁷¹.

Das traditionelle, patriarchalische Modell familialer Beziehungen wird in *Problematische Naturen* demnach weniger im Sinne eines Ideals vertreten als vielmehr im Sinne eines im Rahmen des gesellschaftlichen Status quo realisierbaren Modells. Goessl verweist auf R. M. Meyers Charakterisierung Spielhagens, die er als treffend bezeichnet: „Ein tapferer, nie ermüdender Kämpfer, der nie von seiner Überzeugung abwich und keinem Zeitgeschmack schmeichelte; eine feste, ehrliche, männliche Natur; ein rücksichtsloser Bekenner [...]“⁸⁷² Zwar tritt Spielhagen in *Problematische Naturen* noch verhalten für emanzipatorisch strukturierte familiäre Beziehungen ein⁸⁷³, im chronologischen Verlauf seiner Werke lässt sich jedoch diesbezüglich eine Progression nachverfolgen.

Der humoristische Zug Oscar von Zeisels und sein traumwandlerisches Glück setzen Lichtblicke im ansonsten pessimistischen Familiendiskurs in *Allzeit voran*. Gleichzeitig relativieren sie dieses Modell familialer Beziehungen in seinem Wahrscheinlichkeitspotenzial. Nur wer sich über die genannten Tugenden hinaus ein poetisches, kindliches und spielerisches Gemüt bewahren kann, dazu in einem zurückgezogenen privilegierten Gesellschaftsumfeld lebt und Glück hat, hat eine Chance auf Verwirklichung dieses Modells, in dem das Verhältnis der Geschlechter und der Generationen über den Mechanismus von Autorität und Pietät geregelt wird und das als adliger Entwurf parallel zum bürgerlichen Entwurf des patriarchalischen Modells angelegt ist. In einer Zeit politischer und gesellschaftlicher Umbrüche ist ein solches adliges Gesellschaftsumfeld allerdings kaum noch gegeben; eine solche Zeit weckt fast zwangsläufig Begehrlichkeiten: nach Intimität wie bei Erich von Roda, nach Macht wie bei Heinrich von Roda-Steinburg oder nach Un-

⁸⁶⁹ Organisatorisch lässt sich der Beginn der deutschen Frauenbewegung mit der Gründung des *Allgemeinen Deutschen Frauenvereins* (ADF) in Leipzig auf das Jahr 1865 datieren (vgl. Peters (1984), S. 43); vgl. auch Kuhn (2000), S. 37 und Meiners (1982), S. 108.

⁸⁷⁰ Vgl. Kuhn (2000), S. 37.

⁸⁷¹ Vgl. Helene Langes Eintrag im *Spielhagen Album* (1899), S. 53 f.; Mensch (1929), S. 16 und Geller (1973), S. 137.

⁸⁷² Meyer, Richard M.: *Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts*, Teil 2. Berlin 1910 (4. umgearbeitete Auflage), S. 83; zit. n. Goessl (1966), S. 304.

⁸⁷³ Vgl. S. 127 ff. der vorliegenden Arbeit.

abhängigkeit wie bei Hedwig in *Allzeit voran*. Begehrlichkeiten charakterisieren diese Figuren, die mangelnde Familienbindungen nur teilweise durch Ersatzbeziehungen kompensieren können: Erich in seiner Rolle als Landesvater, Heinrich in seiner Rolle als Kriegsheld und Hedwig in ihrer Rolle als Krankenpflegerin.

Das bürgerliche patriarchalische Modell wirkt nicht zuletzt durch den offensichtlichen Mangel an poetischem Potenzial realistischer als das adlige patriarchalische Modell. Darüber hinaus bildet die bürgerliche Erwerbstätigkeit eine tragfähige zukunftssträchtige Basis für das tätige Wirken in der modernen Industriegesellschaft, während die adlige Verwaltungstätigkeit, vor allem in dem patriarchalischen Verständnis Oscar von Zeisels, hinter den Anforderungen der Moderne zurückbleiben muss. Es wäre daher zu kurz gedacht, das größere Wahrscheinlichkeitspotenzial des bürgerlichen Modells nur in Spielhagens eigener Bürgerlichkeit oder gar in seinem vermeintlichen Adelshass zu sehen. Das Bürgertum war zur damaligen Zeit im Aufstieg begriffen und hat den Adel bis in unsere Zeit immer weiter an den Rand des gesellschaftlichen Spektrums gedrängt, sodass die Fokussierung auf das bürgerliche Modell durchaus zeitgemäß ist, zumal es durch die Literatur und Kunst im 19. Jahrhundert immer wieder entworfen worden ist.

Das spezifisch adlige Modell familialer Beziehungen, wie es an Oscar von Zeisel aufgezeigt wurde, das Modell eines patriarchalisch geprägten Denkens, das zu den familialen Beziehungen eines adligen Grundbesitzers ganz selbstverständlich einen ausgedehnten Kreis abhängiger Personen rechnet und das mit Riehls bürgerlichem Modell des ‚ganzen Hauses‘ vergleichbar ist, ist im epischen Werk Spielhagens selten. In *Problematische Naturen* klingt es bei Baron von Grenwitz an, der seinen Pächtern gegenüber ein väterliches Wohlwollen zeigt (vgl. PN, I: 253); darüber hinaus wird es von Hans von Kardow in *Selbstgerecht* repräsentiert. Das vorbildliche adlige Modell Oscar von Zeisels in *Allzeit voran* wird in *Selbstgerecht* durch Hans von Kardow zum einen bestätigt, zum anderen aber auch entscheidend variiert. Während Oscar von Zeisel zu den „herabgekommenen Adeligen“ (Av, 458) gezählt wird, gehört Hans von Kardow einer angesehenen Adelsfamilie an (vgl. Sg, 152 f.). Darüber hinaus hegt Oscar von Zeisel durchgängig ein gesundes Standesbewusstsein ohne Dünkel (vgl. Av, 55), Hans von Kardow muss sich dieses positiv verstandene Standesbewusstsein erst aneignen, indem er einen in der Familie tradierten Standesdünkel überwindet (vgl. Sg, 36 f. und 200 f.). Außerdem zeichnet sich Hans von Kardow durch eine praktisch fundierte Bildung aus (vgl. Sg, 199 f.), die in

positivem Kontrast zur poetischen Veranlagung Oscar von Zeisels steht. Was bei Oscar von Zeisel in *Allzeit voran* (1872) noch als träumerisches Ideal eines adligen Außenseiters erscheint, wird in *Selbstgerecht* (1896) auf eine glaubwürdigere Basis transferiert. Diese Erweiterungen einer adligen männlichen Identität in *Selbstgerecht* belegen einmal mehr, wie differenziert Spielhagen die Adelswelt darstellt und wie wenig der Vorwurf des Adels Hasses verallgemeinert werden darf. Für die Zielsetzung dieser Arbeit ist das spezifisch adlige Element des Tätigkeitsfeldes jedoch weniger aufschlussreich als das standesübergreifende Element der Moral, sodass das an Oscar von Zeisel aufgezeigte adlige Modell diesbezüglich dem bürgerlichen Franz Brauns gleichgeordnet werden muss. Spielhagen argumentiert mit einem Stände übergreifenden, wenn auch bürgerlich geprägten Wertesystem: Durch Affektmodulierung entsteht Moral, die wiederum die Grundlage für ein humanistisch geprägtes gesellschaftliches Miteinander ist. Beide Modelle familialer Beziehungen – das bürgerliche sowie das adlige patriarchalische Modell – basieren im Wesentlichen auf dieser Gesinnung, da es keiner der Figuren, denen diese Gesinnung ganz oder in Teilen abgesprochen wird, gelingt, familiäre Beziehungen mit Vorbildfunktion aufzubauen. Mit beiden Modellen spricht sich Spielhagen für traditionelle Modelle aus, die patriarchalisch strukturiert sind, auf der Grundlage von Autorität und Pietät basieren und ein großes Machtgefälle aufweisen zwischen einem außer Haus tätigen, aktiven Mann und einer Frau, die im Haus auf ihren „natürliche[n] konservativen[n] Beruf“⁸⁷⁴, die hausmütterliche Betreuung der Familie, beschränkt bleibt. Eine kleine Variation der patriarchalischen Modelle ist jedoch beachtenswert: Die Brauns erfüllen ihre geschlechtsspezifischen Rollen selbstverständlich und selbstbewusst, die von Zeisels dagegen bedürfen zunächst der zeitweisen Grenzüberschreitung, wenn auch in sehr dezenter Weise, um diesen Rollen gerecht zu werden.

In Zusammenhang mit der in der Forschung von Götsche beziehungsweise Sammons behaupteten Identifizierung von *Allzeit voran* als „Umschlagpunkt von dem liberalen Optimismus der sechziger Jahre zu jener zunehmenden Enttäuschung über die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Mentalität im Deutschen Reich“⁸⁷⁵ wurde eingangs die Frage aufgeworfen, inwieweit sich eine zunehmende Enttäuschung in *Allzeit voran* auch hinsichtlich der familialen Beziehungen nachzeichnen lässt. Rückblickend auf *Problematische Naturen* lassen sich folgende Feststellungen treffen: Die einzigen gelungenen Modelle

⁸⁷⁴ Riehl (³1855), S. 75.

⁸⁷⁵ Götsche (2001), S. 721.

familiärer Beziehungen in beiden Werken, das bürgerliche und das adlige patriarchalische Modell der Brauns und der von Zeisels, sind traditionelle Modelle, die insofern anachronistisch sind, als sie die emanzipatorischen Strömungen der Zeit so gut wie gar nicht aufgreifen. Das Weiblichkeitsbild, das mit Sophie Braun und Adele von Fischbach entworfen wird, entbehrt fast jeglicher emanzipatorischen Tendenz, abgesehen von der oben ausgeführten Variation der beiden Modelle. Denjenigen Figuren, die emanzipatorische Tendenzen nachdrücklich vertreten, wie Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* und Hedwig in *Allzeit voran*, sind keine gelungenen familialen Beziehungen beschieden.

Ein Vergleich dieser beiden Frauen, vielmehr der Gründe für ihr Scheitern hinsichtlich gelungener familiärer Beziehungen, kann als Ansatz für die Beantwortung der Frage nach *Allzeit voran* als Wendepunkt im epischen Werk Spielhagens dienen. Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* stellt einen Typ Frau dar, dem im Romanwerk Spielhagens besondere Bedeutung zukommt, da sie die erste von Spielhagens zahlreichen schönen und intelligenten Frauen ist, die versuchen, innerhalb rigider Geschlechtergrenzen eine würdige Individualität zu entwickeln.⁸⁷⁶ Diesem Typ Frau ist auch Hedwig in *Allzeit voran* zuzurechnen. Beide Frauen resignieren, aber in *Problematische Naturen* diskutieren Melitta von Berkow und Adalbert von Oldenburg noch die Bedingungen, unter denen ihnen familiäre Beziehungen gelingen könnten, während Hedwig in *Allzeit voran* was das angeht in eine ausweglose Situation gestellt wird. Das Heraufdämmern des Tages der sittlichen Freiheit steht in *Problematische Naturen* im Kontext der Revolution von 1848, mit der die Hoffnung auf republikanisch fundierte politische Freiheit verbunden war. Melitta von Berkow kann als Frau nur „auf den Tag der Erlösung hoffen und harren“ (PN, II: 450), nicht für ihn kämpfen. In *Allzeit voran* steht politische Freiheit im Kontext des deutsch-französischen Krieges von 1870/1871, dem die Vereinigung der deutschen Staaten durch die Reichsgründung von 1871 folgte. Das Bild der Germania, das Hedwig schon bei der Inszenierung der ‚lebenden Bilder‘ zur Geburtstagsfeier Erich von Rodas darstellen sollte (vgl. Av, 234 ff.), wird am Ende des Romans wiederum evoziert:

Als Hermann sich noch einmal umwendete, sah er Hedwig auf dem erhöhten Punkte, wo sie zusammen gestanden. Das röthliche Licht der sinkenden Sonne umfloß ihre dunkle Gestalt, die jetzt von dem helleren Hintergrunde aufragte, schlank und groß schier über Menschenmaß.

Und jetzt hob sie die Arme, zum Gruß, zum Segen. Er wußte es: es galt nicht ihm; es galt den Braven Allen, die mit ihm zogen in den heiligen Kampf für ein einiges und freies Vaterland. (Av, 468)

⁸⁷⁶ Vgl. Sammons (2004), S. 20.

Sammons weist darauf hin, dass Hedwig „is best regarded as an allegorical figure“ und dass ihr als solcher familiäre Beziehungen misslingen müssen:

With her departure it becomes irrevocable that, as Germania, she can bond herself neither to the decayed man of the old order, the hard man of the new order, or the soft, humane man of bourgeois moderation; she is, as yet, without a partner.⁸⁷⁷

Tatsächlich gibt Hedwig jede Hoffnung auf gelungene familiäre Beziehungen auf und flieht in ihr politisches Engagement: „Sie hatte kaum so ganz gewußt, wie heiß sie ihn geliebt, als eben jetzt, wo sie den letzten Rest ihrer Liebe auf dem Altar der großen und heiligen Sache geopfert, der ihr Leben fortan geweiht sein sollte.“ (Av, 418) Bei Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* ist, harrend und hoffend, noch Optimismus spürbar hinsichtlich einer Zeit, in der ihr als Frau eine würdige Individualität innerhalb rigider Geschlechtergrenzen möglich sein wird. Hedwig hat diesen Optimismus in *Allzeit voran* bereits verloren, verschreibt sich jedoch aktiv einem Ersatzbetätigungsfeld. So gesehen bestätigt sich auch hinsichtlich der familialen Beziehungen, was in Bezug auf die Politik als „Umschlagpunkt von dem liberalen Optimismus der sechziger Jahre zu jener zunehmenden Enttäuschung über die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Mentalität im Deutschen Reich“⁸⁷⁸ bezeichnet wurde. Man kann jedoch noch einen Schritt weiter gehen. Sammons betitelt sein Kapitel zu *Allzeit voran* „Beware of Your Wishes“⁸⁷⁹ und führt die Skepsis Spielhagens hinsichtlich seiner politischen Wünsche auf den Anachronismus zurück, dass Hermann Horst „den heiligen Kampf für ein einiges und freies Vaterland“ (Av, 468) als noch bevorstehend bezeichnet, obwohl der Sieg der Deutschen zu diesem Zeitpunkt bereits als gesichert gelten kann. Mit der Resignation Hedwigs, die ihre familialen Wünsche nicht verwirklichen kann, wird ein Exempel statuiert: Möge sich jede Frau, deren familialen Wünsche sich nicht in traditionelle familiäre Vorstellungen einfügen lassen, vor ihren Wünschen in Acht nehmen. Dass das im epischen Werk Spielhagens kaum als Ermahnung zu werten ist, vielmehr als Warnung, wird schon am Beispiel Melitta von Berkows in *Problematische Naturen* deutlich, die ihre familialen Wünsche in eine spätere Zeit projizieren muss, wird aber am Beispiel Hedwigs in *Allzeit voran*, nicht zuletzt durch den enorm zugespitzten Altersunterschied zwischen Hedwig und Erich von Roda von 45 Jahren, zum Ausdruck von Spielhagens „zunehmende[r] Enttäuschung über die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Mentalität im Deutschen Reich“⁸⁸⁰.

⁸⁷⁷ Ebd., S. 181.

⁸⁷⁸ Göttsche (2001), S. 721.

⁸⁷⁹ Sammons (2004), S. 171.

⁸⁸⁰ Göttsche (2001), S. 721.

DAS LEIDENSCHAFTLICHE MODELL IN *ANGELA* (1881) UND DIE MODELLE DER FREUNDSCHAFT UND/ODER LIEBE IN *AN DER HEILQUELLE* (1885)

Angela von Seeburg ist in *Angela* (1881) – wie Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* (1861/1863), Hedwig in *Allzeit voran* (1872) und Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* (1895) – eine jener „many beautiful and intelligent women who attempt to achieve a self-defining dignity within imposed gender limitations“⁸⁸¹. Alle diese Frauen hegen emanzipatorische Vorstellungen von familialen Beziehungen, gehen aber jeweils anders damit um, dass diese nicht den gängigen Erwartungen ihrer Zeit entsprechen. Indem Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* hoffend in die Zukunft blickt, arrangiert sie sich mit den gegebenen Umständen, so wie letztlich auch Hedwig in *Allzeit voran*, wenn sie sich resignierend einem Ersatzbetätigungsfeld zuwendet. Angela von Seeburg dagegen gerät in *Angela* in einen verhängnisvollen Konflikt, der tödlich für sie endet. Damit wird die Problematik des Strebens einer jungen Frau nach einer selbstdefinierten würdigen Existenz innerhalb rigider gesellschaftlicher Rollenerwartungen von Werk zu Werk stärker hervorgehoben, die oben genannte Progression im chronologischen Schaffen Spielhagens deutlich. Noch deutlicher wird die Progression im Hinblick auf Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels*. Eleonore Ritter nimmt sich in *Stumme des Himmels*, wie Angela von Seeburg in *Angela*, das Leben, weil es ihr nicht gelingt, familiäre Beziehungen aufzubauen. Sowohl Eleonore Ritter als auch Angela von Seeburg wählen aufgrund ihrer internalisierten weiblichen Moralvorstellung den Freitod, allerdings stirbt Eleonore Ritter, nachdem sie sich in Liebe ihrem sexuellen Begehren hingeeben hat, während Angela von Seeburg als Jungfrau stirbt, weil sich die Liebe, die sie ihrem sexuellen Begehren unterlegt hatte, als Illusion erweist. Eleonore Ritter muss als emanzipierter gelten als Angela von Seeburg, weil sie ein persönliches Recht – „dich zu lieben“ (StdH, 459) – einfordert, das sie bereit ist, sich „durch ein schweres Unrecht [zu] erkaufen“ (StdH, 459). Sie erkennt damit wie Angela von Seeburg die von der Gesellschaft gesetzte Norm an und zieht die Konsequenzen, sie hat sich aber im Gegensatz zu Angela von Seeburg ein Bewusstsein für ihre persönlichen Rechte bewahrt. Sowohl Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* als auch Angela von Seeburg in *Angela* erkennen letztlich einen Teil des als weiblich definierten (Geschlechts)Charakters, die Berufung der Frau zur Liebe, an: Eleonore Ritter, indem sie sich Ulrich von Randow in wahrer Liebe sexuell hingibt, Angela, indem sie sich Arnold aufgrund einer Liebe, die lediglich aus dem Gefühl sexuellen Begehrens gespeist wird, sexuell verweigert. Die Berufung der Frau zur Liebe umfasst im Sinne Spielhagens

⁸⁸¹ Sammons (2004), S. 20.

jede Hingabe einer Frau, die sich auf wahre Liebe stützen kann. Nur diese wahre Liebe rechtfertigt Opfer, die mit dieser Hingabe verbunden sind. Frauen wie Hertha von Randow in *Stumme des Himmels* oder Nanni Moor in *Angela* disqualifizieren sich durch ihre egoistische Liebe für diese Berufung.

Zwei gelungene Modelle familialer Beziehungen finden sich dann wieder in *An der Heilquelle* (1885). Im Ergebnis einer für die Ehe tragfähigen wahren Liebe gleichen sich die Beziehungen zwischen Hilde und Adalbert von Osseck-Ossecken einerseits und Kora von Remberg und Heinrich Escheburg andererseits. Sie unterscheiden sich jedoch grundlegend in ihrer Genese, in der Ausprägung des Verhältnisses von Autorität und Pietät und in der Rolle des Altersunterschiedes. Autorität und Pietät haben bei Heinrich Escheburg und Kora von Remberg eine andere Qualität als bei Adalbert und Hilde von Osseck-Ossecken. Die Beziehung zwischen Adalbert und Hilde von Osseck-Ossecken ist letztlich ähnlich gelagert wie diejenige zwischen Franz und Sophie Braun in *Problematische Naturen*; der Unterschied besteht lediglich darin, dass Adalbert und Hilde von Osseck-Ossecken um diese Beziehung ringen müssen, während sich Franz und Sophie Braun ganz selbstverständlich in gegebene Strukturen fügen. In der Beziehung zwischen Heinrich Escheburg und Kora von Remberg bilden Autorität und Pietät zwar ebenfalls den Bezugsrahmen, dieser wird jedoch anders genutzt, indem das Machtgefälle nivelliert und die geschlechtsspezifischen Sphären relativiert werden, vergleichbar mit der Beziehung zwischen Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach in *Allzeit voran*.

Die in *An der Heilquelle* als gelungen dargestellten Modelle familialer Beziehungen – die Modelle der Freundschaft/Liebe, repräsentiert durch die Paare Heinrich Escheburg und Kora von Remberg einerseits und die von Osseck-Osseckens andererseits – sind, wie die gelungenen Modelle familialer Beziehungen in *Problematische Naturen* und *Allzeit voran* traditionell strukturiert, basieren auf der Grundlage von Autorität und Pietät und sind durch ein relativ großes Machtgefälle zwischen einem außer Haus tätigen, aktiven Mann und einer Frau, die im Haus auf ihren „natürliche[n] konservativen[n] Beruf“⁸⁸², die hausmütterliche Betreuung der Familie⁸⁸³ beschränkt bleibt, gekennzeichnet. Wie das adlige patriarchalische Modell, weist das Modell der Freundschaft/Liebe des Paares Heinrich Escheburg und Kora von Remberg eine Variation hinsichtlich der traditionellen geschlechtsspezifischen Rollen auf, indem hier ebenfalls zeitweise die geschlechtsspezi-

⁸⁸² Riehl (³1855), S. 75.

⁸⁸³ Vgl. Wicke (2000), S. 19.

fischen Grenzen überschritten werden. Innerhalb der gegebenen Strukturen von Autorität und Pietät entsteht damit in beiden Modellen Raum für einen Schritt in Richtung einer partnerschaftlichen Beziehung, vor allem, indem der Frau ein größerer Handlungsspielraum eingeräumt wird. Adele von Fischbach durchbricht in *Allzeit voran* die der Frau traditionell zugeschriebene Rolle dadurch, dass sie aktiv in die Anbahnung ihrer Ehe eingreift, Kora von Remberg in *An der Heilquelle*, indem sie eine Berufstätigkeit in Betracht zieht. Beide Frauen treffen auf Männer, die dieses emanzipatorische Denken nicht ablehnen. Sowohl *Allzeit voran* als auch *An der Heilquelle* enden mit der Verlobung der Paare Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach respektive Heinrich Escheburg und Kora von Remberg, sodass der Leser nichts über deren Eheleben erfährt. Anzunehmen ist jedoch in beiden Fällen, dass die im Roman geschilderten Grenzüberschreitungen im Hinblick auf die geschlechtsspezifischen Rollen mit dem Zustandekommen der Verlobung beendet sind. In *Allzeit voran* dienen sie vorrangig dazu, die Ehe überhaupt anzubahnen. In *An der Heilquelle* werden sie lediglich als Alternative zu einem vermeintlich unrealisierbaren Familienglück angedacht, die Rollenvorstellungen von Kora von Remberg und Heinrich Escheburg ergänzen sich grundsätzlich: Sie möchte ihm dienen, indem sie ihm den Rücken freihält für seine Arbeit (vgl. AdH, 277), er greift dieses Angebot auf, ergänzt es jedoch, indem er auch eine geistige Annäherung anstrebt und in ihr eine Quelle der Inspiration sieht (vgl. AdH, 18 f.). Die Variation des adligen patriarchalischen Modells (Oscar von Zeisel und Adele von Fischbach in *Allzeit voran*) und des Modells der Freundschaft/Liebe des Paares Heinrich Escheburg und Kora von Remberg im Vergleich zu dem bürgerlichen patriarchalischen Modell (Franz und Sophie Braun in *Problematische Naturen*) und dem Modell der Freundschaft/Liebe der von Osseck-Osseckens beinhaltet eine geistige Aufwertung der Frau. Sie wird ein Stück weit aus der geistigen Unmündigkeit entlassen, die noch für Sophie Braun und Hilde von Osseck-Ossecken gilt. Hilde wird durchgängig als Kind bezeichnet (vgl. AdH, z. B. 133 f. und 272 f.), für Sophie gilt Franz' Urteil mehr als ihr eigenes:

Was mich betrifft, so bin ich nicht sehr entzückt von Herrn Stein, oder offen gesagt, er mißfällt mir desto mehr, je öfter ich ihn sehe; aber Franz, der sonst so klug ist und die Menschen so durchschaut, schwärmt doch förmlich für ihn. Wie wäre das möglich, wenn Stein ein schlechter Mensch wäre? (PN, II: 254 f.)

Adele von Fischbach in *Allzeit voran* und Kora von Remberg in *An der Heilquelle* widersprechen in ihren Haltungen nicht dem „größere[n] Teil der Frauen in der bürgerlichen Frauenbewegung [...]: diese Frauen waren konservativ, keineswegs radikal, d. h. gewillt,

ihr vorhandenes Welt- und Selbstbild infragezustellen und grundsätzlich zu verändern“⁸⁸⁴.

Dennoch sahen diese Frauen in ihrer Haltung ein kulturbewegendes Moment:

Die Gemäßigten haben unter Hinweis auf den Charakter der Frauenbewegung als Kulturbewegung Forderungen einzelner Gruppen immer wieder abzuwehren versucht, da sie dem Wohle des Ganzen im Wege ständen. Eine Frauenbewegung jedoch, die nicht mehr Interessenbewegung sein will, kann keine Emanzipationsbewegung sein. Durch die Betonung des Dienens und die Ablehnung des Forderns nimmt sie sich die politische Kraft für eine Staatskritik.⁸⁸⁵

DAS LEIDENSCHAFTLICHE MODELL IN *STUMME DES HIMMELS* (1895) UND DIE MODELLE DER FREUNDSCHAFT UND/ODER LIEBE IN *ALLES FLIESST* (1897)

Eingangs wurde gefragt, inwieweit sich die von Sammons konstatierte geringere politische und öffentliche Dimension von *Stumme des Himmels*⁸⁸⁶ auf die familialen Beziehungen übertragen lässt und welche Bedeutung der Rückdatierung der Handlungszeit um fast 30 Jahre, auf das Jahr 1868, zukommen könnte. Indem der Ehebruch in *Stumme des Himmels* auch im rechtlichen Sinne vollzogen wird – nicht nur im moralischen wie in *Angela* – erhalten die familialen Beziehungen eine öffentlichere Dimension als das bezüglich des politischen Kontextes der Fall ist. Gleichzeitig wird der emanzipatorische Aspekt durch die Rückdatierung hervorgehoben. Wenn in einer Idealisierung anachronistischer Familienbilder, die die „alte, heilige und unwandelbare Institution der Familie und die bewahrende Rolle der Frau“⁸⁸⁷ hochhalten, gleichzeitig „die subtilste Form der Diskriminierung“⁸⁸⁸ zu sehen ist, können die patriarchalischen Modelle noch bedingt als Modelle bezeichnet werden, die diese Diskriminierung im Rahmen des gesellschaftlichen Status quo akzeptieren. Durch die leidenschaftlichen Modelle Angela von Seeburgs in *Angela* und Eleonore Ritters in *Stumme des Himmels* dagegen wird diese Diskriminierung auf sarkastische Weise kritisiert: Zwei moderne, emanzipierte junge Frauen gehen psychisch und physisch zugrunde, weil sie das Recht der „alte[n], heilige[n] und unwandelbare[n] Institution der Familie“ letztlich anerkennen, während sich dieses Bild der Familie als utopisch erweist.

Alles fließt ist das erste epische Werk Spielhagens, in dem „Frauenemancipationen“ (Af, 26) expressis verbis thematisiert werden⁸⁸⁹, „Marie Baskirtscheff“ (Af, 26) wird ausdrücklich als „[e]in Engel in Menschengestalt“ (Af, 26) bezeichnet. Figuren wie Angela von

⁸⁸⁴ Peters (1984), S. 84.

⁸⁸⁵ Clemens (1990), S. 17.

⁸⁸⁶ Vgl. Sammons (2004), S. 243.

⁸⁸⁷ Becker-Cantarino (1986), S. 526.

⁸⁸⁸ Ebd., S. 533.

⁸⁸⁹ Vgl. Sammons (2004), S. 149.

Seeburg in *Angela* oder Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* werden zwar auch als Künstlerinnen in ihrem Bemühen um berufliche Anerkennung als solche gezeigt, aber erst anhand der Malerin Stella Eilhardt und der Schriftstellerin Astrid Arnold in *Alles fließt* gelingt der Kampf um weibliche Emanzipation, in künstlerischer wie in familialer Hinsicht, wobei die künstlerische Emanzipation als Katalysator für die familiale dient. Die Notwendigkeit einer erweiterten Auffassung des ‚frei geboren‘ in *Frei geboren*, über den religiösen Kontext hinaus, wurde aufgezeigt. Sie zeigt sich auch in *Alles fließt*, wo mit der künstlerischen Freiheit die generelle Freiheit des (weiblichen) Individuums angesprochen wird, wie in *Frei geboren* eben nicht nur eine religiöse Freiheit gemeint ist: Alfred hält Astrid Arnold die künstlerischen Einflüsse ihrer Jugend vor Augen – „Ibsen, Björnson, Arne Garborg“ –, spricht sie frei von „der grauenhaften ästhetischen Depression des Goethe-Schiller-Fetischismus“ und fordert sie auf, „die Fesseln [zu] brechen, in die sich [i]hre freigeborene Seele niemals hätte schlagen lassen sollen“ (Af, 13). Die Modelle der Freundschaft/Liebe der Eilhardts und der Arnolds verkörpern prototypisch das moderne, emanzipatorische Modell familialer Beziehungen, indem der Gleichwertigkeitsaspekt der Eheleute – gemessen am soziokulturell Machbaren – größtmöglich ist. Ein Unterschied besteht jedoch. Die Arnolds bleiben dem bürgerlichen Milieu verhaftet, indem Astrid Arnold alleine für die häuslichen Angelegenheiten zuständig bleibt und Astolf Arnold durch einen bürgerlichen Beruf den Hauptteil des Haushaltseinkommens erwirbt. Die familialen Beziehungen der Eilhardts dagegen werden ins Milieu der Boheme verlegt, er gibt seinen bürgerlichen Beruf auf – für ein geordnetes Einkommen ist nicht mehr gesorgt – und für die häuslichen Angelegenheiten scheint sich weiterhin niemand verantwortlich zu fühlen, weder er noch sie. Obwohl die emanzipatorische Annäherung der Eilhardts größer erscheint als diejenige der Arnolds, wird das Modell der Freundschaft/Liebe der Arnolds als vorbildlicher dargestellt, was daran liegen könnte, dass Spielhagen selbst dem bürgerlichen Milieu näher steht als der Boheme. Allerdings sollte nicht übersehen werden, dass dadurch das Modell der Arnolds – trotz seiner stärkeren traditionellen Komponente – als emanzipatorischer gelten muss als das der Eilhardts, gerade weil es *innerhalb* des rigiden bürgerlichen Rahmens verwirklicht wird. Das Modell der Freundschaft/Liebe der Emerichs bildet eine Variation, die zwischen traditionellem und modernem Modell liegt, indem es die äußerliche Fassade des traditionellen Modells aufrecht erhält, gleichzeitig jedoch im Innenverhältnis der Eheleute die geschlechtsspezifischen Rollen umkehrt; ganz im Sinne der Baronin von Granske in *Angela*, die für dieses Modell eintritt, wenn sie zu Angela sagt: „Sie haben auch den Verstand, wenn’s sein muß, für zwei; das brauchen die

Männer, das verlangen die Männer, und sind unglücklich, wenn's nicht der Fall ist; verstehen Sie: innerlich, denn sonst haben sie ja natürlich die Weisheit allein erfunden.“ (Ang, 94)

DAS MÄNNLICHE EMANZIPATORISCHE MODELL IN *SELBSTGERECHT* (1896) UND DAS WEIBLICHE EMANZIPATORISCHE MODELL IN *FREI GEBOREN* (1900)

Es konnte gezeigt werden, dass nur Modelle familialer Beziehungen gelingen, die auf einer standesübergreifenden Moral fußen und wahre Liebe, die Freundschaft und damit auch Toleranz einschließt, zur Grundlage haben. Deshalb gelingen die familialen Beziehungen Hans von Kardows und Käthe Buschs im Gegensatz zu denjenigen Raimund Buschs in *Selbstgerecht*, wo – ähnlich wie in *An der Heilquelle* – verschiedene Modelle familialer Beziehungen einander gegenübergestellt werden. Das Modell familialer Beziehungen von Hans und Käthe von Kardow erweist sich als traditionell, variiert jedoch den Prototyp des traditionellen Modells, das bürgerliche patriarchalische Modell in *Problematische Naturen*, wie beispielsweise das Modell der Freundschaft/Liebe Heinrich Escheburgs und Kora von Rembergs in *An der Heilquelle*. Die Variation besteht vor allem darin, dass geschlechtsspezifische Rollen diskutiert werden. Zwar wird das Verhältnis von Autorität und Pietät nicht grundsätzlich negiert, die Führungsfunktion verbleibt beim Mann und die Sphäre der Frau bleibt auf das Haus beschränkt, indem aber in *An der Heilquelle* die Möglichkeiten einer weiblichen Berufstätigkeit erörtert werden und in *Selbstgerecht* die traditionelle Rolle der Frau aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet wird, stellen sich die traditionellen Modelle, die Heinrich Escheburg/Kora von Remberg in *An der Heilquelle* und Hans von Kardow/Käthe Busch in *Selbstgerecht* verkörpern, als Modelle dar, für die sich alle Beteiligten ihrer individuellen Disposition entsprechend bewusst entscheiden, wissend, dass es andere Modelle gibt. In *Problematische Naturen* dagegen werden die geschlechtsspezifischen Rollen weniger entwickelt als gesetzt, sodass die vermeintliche Natürlichkeit dieser Rollen weniger in Frage gestellt wird. Das bürgerliche patriarchalische Modell in *Problematische Naturen* kann gerade deshalb als Prototyp des traditionellen Modells angesehen werden. Wo familiale Beziehungen in Werken, die nach *Problematische Naturen* entstanden sind, gelingen, gelingen sie immer durch eine Auseinandersetzung mit diesem Prototyp, wodurch ein bestimmtes Maß an Progression emanzipatorischer Elemente deutlich wird. Emanzipatorische Elemente finden sich in allen gelungenen Modellen nach *Problematische Naturen*, sei es in einer zeitweisen Überschreitung traditioneller Rollen in *Allzeit voran* (das adlige patriarchalische Modell), in einer gedanklichen Versuchs-

anordnung (das Modell der Freundschaft/Liebe Heinrich Escheburgs und Kora von Rembergs) respektive der Neudefinition des Liebesbegriffs (das Modell der Freundschaft/Liebe der von Osseck-Osseckens) in *An der Heilquelle* oder in der gegenseitigen Annäherung (die Modelle der Freundschaft/Liebe der Eilhardts und der Arnolds) beziehungsweise dem internen Rollentausch (das Modell der Freundschaft/Liebe der Emerichs) in *Alles fließt*. Der Erfolg familialer Beziehungen hängt nicht zuletzt von der Ausformung der männlichen Identität ab. Sämtliche Männer, denen familiäre Beziehungen gelingen, zeichnen sich durch eine Selbst-Verwirklichung aus, die zu einer stabilen und kontinuierlichen Identität führt, durch ein Selbst-Bewusstsein, dass die bewusste Übernahme einer klar definierten männlichen Rolle widerspruchsflos ermöglicht. *Problematische Naturen* adaptiert das Verhaltensmuster seiner Zeit, indem Franz Braun in Übereinstimmung mit den gesellschaftlichen Ansprüchen des soziokulturellen Kontextes männlich kodiert denkt und handelt. *Allzeit voran* modifiziert dieses Verhaltensmuster durch Oscar von Zeisel, der diesen Ansprüchen nur teilweise gerecht wird, indem er in seinem Werben um Adele von Fischbach zeitweise weiblich kodiert denkt und handelt, was sich unter dem oben ausgeführten Stichwort „bescheidenmuthig“ (Av, 388) zusammenfassen lässt. Auch *An der Heilquelle* und *Alles fließt* modifizieren in dieser Hinsicht gängige Verhaltensmuster ihrer Zeit, wenn Adalbert von Osseck-Ossecken und Eilhardt sowie Astolf Arnold ihr traditionelles männliches Denken und Handeln um eine weiblich kodierte Sichtweise ergänzen müssen, bevor ihre familialen Beziehungen gelingen können. In Bezug auf männliche Identität verhält sich das epische Werk Spielhagens jedoch in keinem Fall subversiv. Moral wird Männern vor allem von den Frauen, wenigstens in Teilen, abgesprochen, wenn sie sich nicht männlich kodiert verhalten, vor allem, wenn sie zu wenig Entschlussfreudigkeit und Mut beweisen, zu sehr auf Harmonie abzielen und damit denken und handeln, wie es der gesellschaftliche Anspruch einer Frau abverlangt. Besonders deutlich wird das an Erich von Roda in *Allzeit voran*, Edward Gordon in *Angela* und Guido von Wendelin in *Stumme des Himmels*. In allen drei Fällen entsprechen die Männer nicht den Männlichkeitsbildern der Frauen, die mit einem Leben an der Seite dieser Männer vor allem Langeweile assoziieren.

So ist in den als gelungen gekennzeichneten Modellen familialer Beziehungen zwar eine Progression emanzipatorischer Elemente erkennbar, massive Kritik an gängigen Verhaltensmustern seiner Zeit äußert Spielhagen jedoch vielmehr anhand der als misslungen gekennzeichneten Modelle familialer Beziehungen. Die von vielen weiblichen Figuren im

epischen Werk Spielhagens angestrebte Entsagung – das Weiterleben bei gleichzeitigem Verzicht auf die Erfüllung der familialen Wünsche – gelingt sowohl Melitta von Berkow in *Problematische Naturen* als auch Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren*⁸⁹⁰, wobei erstere noch Hoffnung auf eine bessere Zukunft äußert, während letztere angesichts der gesellschaftlichen Umstände resigniert. Damit spannt sich der Bogen von Spielhagens „Erstlingswerk“⁸⁹¹ zu seinem letzten Roman und die von der Forschung konstatierte Revision des ursprünglichen Optimismus⁸⁹² kann anhand der Darstellung familialer Beziehungen nachvollzogen werden. Jacksons Untersuchungsergebnis zu *Hammer und Amboß*, dass

[e]s als Ausdruck des stillschweigenden Mißachtens eines jeden der [...] besprochenen Autoren gegenüber der bürgerlichen Arbeitswelt bewertet werden [kann], daß er die Entsagung des in das Berufsleben eintretenden Helden kompensatorisch ausgleichen muß⁸⁹³

lässt sich hinsichtlich der in der vorliegenden Arbeit untersuchten epischen Werke Spielhagens nicht verallgemeinern: Zwar kann die *Eingliederung* einer ‚unbürgerlichen‘ Figur in das bürgerliche Berufsleben, wie im Falle Georg Hartwigs in *Hammer und Amboß* durch gelungene familiäre Beziehungen kompensiert werden, im Falle Eilhardts in *Alles fließt* steht aber beispielsweise die selbst gewählte *Ausgliederung* aus dem bürgerlichen Berufsleben, sein „Drang nach einem [...] autonomen Dasein“⁸⁹⁴ nicht in Widerspruch zu seinen gelungenen familialen Beziehungen, sondern wird durch diese vielmehr motiviert. Es konnte gezeigt werden, dass die Institution der Ehe im epischen Werk Spielhagens nicht unhinterfragt als positiv konnotierter Begriff angesehen werden darf, der ohne Weiteres als kompensatorischer Ausgleich für (männliche) Entsagung herangezogen werden kann.

Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* ist die emanzipierteste Frau im epischen Werk Spielhagens, selbst im Vergleich mit Stella Eilhardt und Astrid Arnold in *Alles fließt*. Ihre Selbst-Verwirklichung wird vor allem dadurch behindert – und das unterscheidet sie von Stella Eilhardt und Astrid Arnold –, dass sie nicht auf Verständnis stößt, das letztlich zu einer Verständigung führt, keine Unterstützung bei der Anpassungsarbeit zwischen ihren Wünschen und Bedürfnissen einerseits und den gesellschaftlichen Erwartungen anderer-

⁸⁹⁰ Vgl. hierzu das Vorwort in *Frei geboren*, S. 360 der vorliegenden Arbeit, in dem allerdings ein Selbstmord Antoinettes anklingt – nach einer 18jährigen Phase des Duldens und Entsagens.

⁸⁹¹ Spielhagen (*Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden*), S. 194.

⁸⁹² Vgl. Lamers (1991), S. 187.

⁸⁹³ Jackson (1981), S. 280. „Heirat“ und „berufliche[r] Erfolg“, um „die Entsagung des in das Berufsleben eintretenden Helden kompensatorisch aus[zugleichen“ (ebd.), müssten allerdings hinsichtlich der familialen Beziehungen eingehender analysiert werden.

⁸⁹⁴ Jackson (1981), S. 267.

seits findet. Anders als Stella Eilhardt, die „keinen Tropfen Nora-Blut in den Adern“ (Af, 41; vgl. Af, 39) hat, ist Antoinette bereit, ihren Mann und die Kinder zu verlassen. Im Unterschied zu Nanni Moor in *Angela*, die ihren Mann und ihre Kinder tatsächlich verlässt (vgl. Ang, 390 f.), geht es Antoinette darum, sich selbst, nicht ein glänzenderes Lebensumfeld für ihre Eitelkeiten zu finden. Damit wird sie zur Schwester anderer *femmes incomprises*⁸⁹⁵, vergleichbar mit Melanie van der Straaten in Fontanes *L'Adultera* (1882) oder Nora Helmer in Ibsens *Nora oder Ein Puppenheim* (1879). Die Protagonistin in *Frei geboren* denkt „mit tiefster Wehmut und innigster Dankbarkeit“ (Fg, 13) an ihre Jugendzeit in der Klosterschule zurück. Henning zufolge vergegenwärtigt sich Spielhagen in *Frei geboren* noch einmal „die Tage des früheren Glückes“⁸⁹⁶, „die Zeit seines beginnenden Ruhmes“⁸⁹⁷. Die Tatsache, dass *Frei geboren* das einzige epische Werk Spielhagens ist, das nach Therese Spielhagens Tod geschrieben wurde⁸⁹⁸, in Verbindung mit Spielhagens Aussage, durch den Verlust seiner Frau „ein gebrochener Mann“⁸⁹⁹ geworden zu sein, lässt jedoch eine Deutung über Hennings Gleichsetzung von ‚früheres Glück‘ mit ‚beginnender Ruhm‘ hinaus zu. *Frei geboren* kann als „Bekenntnisbuch“⁹⁰⁰ im Hinblick auf Spielhagens persönliche Resignation gelesen werden, beruflich-literarisch einerseits, familial andererseits; darüber hinaus aber auch hinsichtlich seiner zunehmenden pessimistischen Einstellung gegenüber Politik, Staat und Gesellschaft. Wenn Tugend „nur der höchste Ausdruck des jedesmaligen Bildungsstandes der betreffenden Menschheit, genauer des betreffenden Volkes ist“⁹⁰¹, verkörpert das Entsagen und Dulden Antoinette von Kesselbrooks, dass die Bildung auf einem verlorenen Posten inmitten der moralisch verfallenen Gesellschaft des Wilhelminischen Kaiserreichs steht. Drückt sich in *Allzeit voran* – nicht zuletzt über die Darstellung der familialen Beziehungen – eine Enttäuschung Spielhagens über die gesellschaftlichen Zustände im Deutschen Reich aus, so kommt – wiederum nicht zuletzt durch die Darstellung der familialen Beziehungen – in *Frei geboren* durchaus Verbitterung zum Ausdruck. Indem dem Leser vor Augen geführt wird, wie Antoinette letztlich kapituliert, resigniert und duldsam ihren eigenen Weg geht, so bitter er sein mag, wird die allgemeine Gesellschaftskritik⁹⁰², die beispielsweise in der Kontrastierung der älteren Generation Bielefelder mit der jüngeren zum Ausdruck

⁸⁹⁵ Vgl. Klingler (1986).

⁸⁹⁶ Henning (1910), S. 222.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 222 f.

⁸⁹⁸ Vgl. ebd., S. 154 und S. 222.

⁸⁹⁹ Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 613.

⁹⁰⁰ Henning (1910), S. 154.

⁹⁰¹ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 25.

⁹⁰² Vgl. Sammons (2004), S. 270 und 287 f., Lamers (1991), S. 187, Kafitz (1978), S. 117 f.

kommt⁹⁰³, bis in die intimsten familialen Beziehungen hinein verfolgt. Die Perfidie, mit der Philipp Bielefelder seine Schwägerin und Geliebte Jane unter dem Vorwand ins Haus holt, die unter einer schwierigen Schwangerschaft leidende Antoinette zu pflegen (vgl. Fg, 377 ff.), und die Kaltblütigkeit, mit der er sein Wort bricht (vgl. Fg, 277) und mit Jane unweit des Krankenzimmers von Antoinette intim wird (vgl. Fg, 379 ff.), sind kaum zu überbieten. Jegliche „emotional durchwärmte[]“ Assoziation mit der Familie als „eine Stätte der Stabilität, ein Hort des Friedens“ wird als „Wunschdenken“⁹⁰⁴ entlarvt, einer vergangenen Zeit zugeordnet. Mit dem Tod des alten Ehepaares Bielefelder versiegt die letzte Quelle familialer Geborgenheit (vgl. Fg, 308), was bleibt, ist eine „dürre Wüstenöde“ (Fg, 308), in der Hunger und Durst nach Liebe der „Qual des Tantalus“ (Fg, 311) entsprechen. Gerade im Misslingen familialer Beziehungen im ‚weiblichen emanzipatorischen Modell‘ Antoinette von Kesselbrooks liegt deshalb Spielhagens eindrucklichstes Plädoyer für weibliche Emanzipation. Spielhagen verpflichtet seine Figuren durchgängig auf ein Tugendsystem. Weiblichkeit wird weniger „als biologische Gegebenheit vorausgesetzt, die mit kulturellen Mitteln verfeinert oder verstärkt wird“⁹⁰⁵, als vielmehr in ihrer durch gesellschaftliche Normen in ihrer freien Entfaltung restringierten Dimension. Im Gegensatz zu Jules Michelet, dem Autor von *L'amour*, der – Spielhagen zufolge – die Frau „zu einer Idiotin macht“⁹⁰⁶, ringen im epischen Werk Spielhagens viele intelligente Frauen darum, seine Ausdeutung von „Spinozas *Suum esse conservare*“ (Fg, 397) zu verwirklichen, um „Inhalt und Umfang des Menschseins: seine Kräfte frei spielen lassen, thätig sein zu können innerhalb der Grenze, aber auch bis an die Grenze seiner Kräfte“⁹⁰⁷.

FAZIT

Denn ewig und von ewigen Gesetzen umschrieben, wie die Kunst ist, sie wird nicht nur mit jedem Künstler neu geboren; will sagen: offenbart ihr ewiges Wesen in einer neuen Modifikation, sondern jedes Hauptwerk desselben sind [sic!] wieder eine Evolution dieser Modifikation [...]⁹⁰⁸

Im Hinblick auf die familialen Beziehungen lassen sich im epischen Werk Spielhagens zusammenfassend zwei Modifikationstendenzen feststellen. Einerseits werden moderne, emanzipatorische Elemente im Gegensatz zu traditionellen, patriarchalischen Elementen im chronologischen Schaffensverlauf stärker betont. Das geschieht für die ‚gelungenen‘ Modelle familialer Beziehungen durch eine explizite Ausformulierung des Diskursgehalts,

⁹⁰³ Vgl. Lamers (1991), S. 188, Kafitz (1978), S. 117 f.

⁹⁰⁴ Weber-Kellermann (1996), S. 7.

⁹⁰⁵ Gilmore (1991), S. 12.

⁹⁰⁶ Spielhagen (*Die Liebe, von J. Michelet*), S. 265.

⁹⁰⁷ Spielhagen (*Finder und Erfinder*, Bd. 2), S. 19.

⁹⁰⁸ Spielhagen (*Produktion, Kritik und Publikum*), S. 39.

für die ‚gescheiterten‘ Modelle familialer Beziehungen, indem Sinn in der Differenz zwischen einzelnen Diskursen aktualisiert wird⁹⁰⁹. Andererseits verläuft das resignative Element progressiv, findet im ‚weiblichen emanzipatorischen Modell‘ Antoinette von Kesselbrooks seinen pessimistischen Höhepunkt in *Frei geboren* (1900).

Wichtig ist m. E., alle ‚Ideen der Familie‘, alle Modelle familialer Beziehungen bei Spielhagen möglichst vorurteilsfrei zu betrachten. Die Bezeichnungen ‚traditionell, patriarchalisch‘ oder ‚modern, emanzipatorisch‘ sollten kein grundsätzliches qualitatives Urteil evozieren, sondern vielmehr den Blick öffnen für die Vielfalt der Sinnmodelle der Moderne. Jedes Modell familialer Beziehungen stellt der individuellen Romanfigur – und zwar der männlichen sowie der weiblichen – ein Identifikationsmuster zur Verfügung, sodass die Qualität eines Modells von der Identität der beteiligten Individuen abhängt, nicht von der Struktur des Modells per se. Sowohl eine traditionell ausgerichtete als auch eine modern ausgerichtete ‚Idee der Familie‘ bietet dem fiktiven Individuum, je nach seiner individuellen Disposition, Vor- und Nachteile. Die traditionelle klare Rollenverteilung beschränkt das Individuum auf einen fest umrissenen Aufgabenbereich und entlastet es durch die dadurch begrenzte Verantwortung. Identifikation findet vorrangig über die vorgegebene Rolle statt, Identitätssicherheit liegt vor allem in der starken Normierung.⁹¹⁰ Der moderne größere Spielraum für die freie Persönlichkeitsentfaltung dagegen entlastet das Individuum von konventionellem Rollenzwang. Identifikation vollzieht sich hauptsächlich über den Gleichwertigkeitsaspekt, Identitätssicherheit liegt vor allem im persönlichen Freiraum begründet.⁹¹¹ Vorschläge moderner Theoretikerinnen wie Butler oder Hagemann-White, wie tradierte Geschlechterpolaritäten nivelliert werden können, lassen sich bedingt auf die epischen Texte Spielhagens übertragen. Identitätsbildung findet Butler zufolge über „eine Identifizierung mit dem normativen Phantasma des „Geschlechts“ [sex]“ statt, die einen „Bereich des Verwerflichen“ lokalisiert, der vom Individuum zurückgewiesen wird; diese „Valenz der ‚Verworfenheit‘“ wirkt auf das Individuum „als bedrohliches Gespenst“, sodass „die Identifizierung mit dem Verwerflichen des Geschlechts [sex] beharrlich gelegnet werden wird“. ⁹¹² „Und doch droht diese

⁹⁰⁹ Vgl. Wegmann (1988), S. 72.

⁹¹⁰ Dieser Aspekt wird m. E. von der feministischen Literaturwissenschaft zu wenig in Betracht gezogen. Ein feministischer ‚Tunnelblick‘ kann zu kuriosen Interpretationen führen, die durch eine einseitige Textauswahl scheinbar gestützt werden; vgl. z. B. Lehmann (1991).

⁹¹¹ Zu Art und Umfang des geforderten persönlichen Freiraumes und zum Rahmen weiblicher Identitätsentwürfe vgl. z. B. Honegger (1991), S. 13 ff.

⁹¹² Butler (1997), S. 23 f.

geleugnete Verwerflichkeit, die sich selbst-begründenden Voraussetzungen des sexuierten Subjekts aufzudecken, da dieses Subjekt auf eine Zurückweisung gegründet ist, deren Folgen es nicht völlig kontrollieren kann.“⁹¹³ Für die Texte Spielhagens bedeutet das: Je mehr sich die Figuren, vor allem die weiblichen, in traditionelle Rollen fügen, desto weniger werden sie von der „Valenz der ‚Verworfenheit‘“⁹¹⁴ bedroht. Kritisch und interessant wird es in Spielhagens Texten, wenn die „geleugnete Verwerflichkeit“⁹¹⁵ in das Bewusstsein der Figuren gerückt wird, sodass Disharmonien entstehen, in der Psyche des Individuums einerseits – hinsichtlich seiner Identitätsbildung – und im Zusammenwirken zwischen Individuum und gesellschaftlichem Umfeld andererseits. Butler sieht die Lösung der von ihr aufgezeigten Problematik darin, „diese Drohung und Aufspaltung nicht als ein ständiges Infragestellen sozialer Normen anzusehen, sondern vielmehr als kritisches Hilfsmittel im Kampf darum, genau diese Bedingungen der symbolischen Legitimität und Intelligibilität neu zu fassen“⁹¹⁶. Indem Spielhagen in seinen epischen Texten eine Vielzahl von Modellen familialer Beziehungen darstellt, diese aber nur bedingt evaluiert, stellt er die herrschenden sozialen Normen nur unter Vorbehalt in Frage, fordert jedoch mehr Toleranz gegenüber unkonventionellen Modellen familialer Beziehungen.

Hagemann-White schlägt vor:

Die innige Beziehung zwischen Wissen und Macht bedeutet, daß es keine „Weibliche Wissenschaft“ geben kann. Weibliche Erfahrung bewußt in die Wissenschaft hineinzutragen ist der Beginn eines Prozesses der Zersetzung von Hierarchien, schafft aber auch ständige Spannungen ... Die traditionelle Strategie war, daß die Geschlechter sich bemühen (sollten), sich gegenseitig zu verstehen, jedoch ihre Verschiedenheit handelnd bestätigen. Dagegen setze ich: auf die Erwartung, zu verstehen und verstanden zu werden, verzichten (denn Frauen und Männer leben von Grund auf in verschiedenen Welten), aber gleich handeln, und über die erfahrene Angleichung der Praxis (deren Energien aber aus der jeweils eigenen Welt kommen) die Polarität selbst aushöhlen.⁹¹⁷

An den epischen Werken Spielhagens wird deutlich, dass dem Vorschlag Hagemann-Whites, auf gegenseitiges Verständnis zu verzichten und Polaritäten über gleiches Handeln in der Praxis zu unterminieren, im 19. Jahrhundert Grenzen gesetzt sind. Er mag für unsere Zeit diskussionswürdig sein, musste jedoch im 19. Jahrhundert an den rigiden gesellschaftlichen Konventionen scheitern. Am Beispiel Antoinette von Kesselbrooks in *Frei geboren* und anhand der familialen Modelle in *Alles fließt* wird das besonders deutlich; „gleich handeln, [...] über die erfahrene Angleichung der Praxis [...] die Polarität selbst aus-

⁹¹³ Ebd., S. 24.

⁹¹⁴ Ebd., S. 23.

⁹¹⁵ Ebd., S. 24.

⁹¹⁶ Ebd.

⁹¹⁷ Hagemann-White (2018), S. 139.

höhlen“⁹¹⁸ funktioniert nur auf der Basis von Verständnis, nicht durch den Verzicht auf Verständnis, und vor allen Dingen nur auf der Basis von *gegenseitigem* Verständnis. Antoinette von Kesselbrook versucht ‚gleich zu handeln‘ und gerät ins gesellschaftliche Abseits, weil die „traditionelle Strategie“⁹¹⁹ des Verstehen- und Verstanden-werden-Wollens einseitig bleibt. Ersteres gelingt ihr in Ansätzen und kennzeichnet sie als moderne Frau, beispielsweise wenn sie in Bezug auf Philipps mögliche außereheliche Vaterschaft sagt:

Die Frau eines türkischen Paschas würde darin nichts Anstößiges gefunden haben. Im Grunde war es nur ein Unterschied der Landessitten und eine wohl aufzuwerfende Frage, ob die Heuchelei, mit der wir uns öffentlich zu ehelichen Idealen bekennen, denen man heimlich eine Nase dreht, sittlicher ist als ein ehrliches Eingeständnis recht natürlicher, wenn auch recht brutaler Verhältnisse. (Fg, 391)

Einem Verstanden-werden-Wollen ihrerseits stehen die gesellschaftlichen Strukturen ihres Umfeldes entgegen. Sie muss scheitern, weil ihre Zeit nicht reif genug ist für solch außerordentlich moderne Ansichten, weil Toleranz einseitig von ihr ausgeht. In *Alles fließt* dagegen gelingen den modernen Frauen Stella Eilhardt und Astrid Arnold familiäre Beziehungen, weil sie Verständnis für die traditionellen Ansichten ihrer Männer entwickeln, während die Männer gleichzeitig ihre traditionellen Ansichten relativieren, weil *gegenseitiges* Verständniss aufgebracht wird und Kompromisse geschlossen werden. Spielhagens Auslegung von „Spinozas *Suum esse conservare*, dessen letztes feinstes Produkt ‚der freie Mensch‘ ist“ (Fg, 397), zielt in weiten Teilen auf die Frau als freier Mensch. Die Emanzipation der Frau aus den Fesseln männlicher Bevormundung ist eines von Spielhagens großen Themen. ‚Neue Frauen‘, wie sie für die Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts nicht untypisch waren, stellen einen Großteil des Figurenpersonals. Auf „der Suche nach einer neuen weiblichen Identität“ entwickelten viele dieser Frauen einen „Widerstand[] gegen die enggezogenen Grenzen, die die gesellschaftliche Ordnung den Frauen setzt[e]“, wobei „nicht alle Grenzen [...] von den Frauen als solche gesehen und verstanden“ werden und „die schwierige (weil angstvolle) Suche nach einer neuen Identität Verkehrungen und Verleugnungen einschließt und (sehr alte) Fremdzuschreibungen als (neue) Selbstzuschreibungen verstanden werden“⁹²⁰. Tatsächlich zeigt sich in Spielhagens epischen Werken immer wieder, wie traditionelle männliche Muster familialer Beziehungen von Frauen internalisiert werden, das Heterostereotyp (Fremdbild) als Auto-stereotyp (Selbstbild) übernommen wird.

⁹¹⁸ Ebd.

⁹¹⁹ Ebd.

⁹²⁰ Peters (1984), S. 58.

Dass Beruf und Gefühlskultur zwei wesentliche Gebiete sind, auf denen sich Identität konstituiert, ist für uns heute eher selbstverständlich. Die weibliche Selbstverwirklichung ‚neuer Frauen‘ im 19. Jahrhundert zielt vor allem auf eine stärkere Durchdringung beider Bereiche, widersetzt sich der traditionell starr gezogenen Trennung einer Grenze zwischen außerhäuslicher Männerwelt und dem Haus als Domäne der Frau. Sie versucht außerdem, die starre traditionelle Zuordnung von männlicher Arbeit als Beruf und weiblicher Arbeit als Dienst aufzuweichen und fordert das Recht auf selbstbestimmtes, initiatives Handeln sowohl bei der Arbeit als auch in der Liebe. Spielhagen stellt diesen Prozess in seinem epischen Werk auf vielfältige Weise dar. Nicht jede Frau bei Spielhagen sucht eine neue weibliche Identität, aber wirklich jede Frau findet ihre weibliche Identität in einem der ganz unterschiedlichen Sinn- und Familienmodelle. Dabei kann es sich um ‚neue Frauen‘ handeln, die im Widerstand gegen gesellschaftlich verordnete Geschlechtergrenzen handeln; sie können erfolgreich sein, wie Stella Eilhardt oder Astrid Arnold in *Alles fließt*, oder scheitern, wie Melitta von Berkow in *Problematische Naturen*, Hedwig in *Allzeit voran*, Angela von Seeburg in *Angela*, Eleonore Ritter in *Stumme des Himmels* oder Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren*. Für eine ‚neue Frau‘ können sich aber auch bestimmte Grenzziehungen als unproblematisch erweisen, weil bei der Suche nach einer neuen weiblichen Identität alte Fremdzuschreibungen und neue Selbstzuschreibungen ineinandergreifen, beispielsweise bei Kora von Remberg in *An der Heilquelle*, die ihre beruflichen Pläne aufgibt, um sich ganz der Familienarbeit zu widmen. Sie verfolgt das modernere Konzept der außerhäuslichen Berufstätigkeit lediglich als Alternative zu dem von ihr angestrebten traditionelleren und gibt es auf, sobald sie ihr Ideal verwirklichen kann. Ebenso gut kann eine traditionelle Frau durch neue Fremdzuschreibungen und alte Selbstzuschreibungen zu einer neuen weiblichen Identität gelangen, beispielsweise Hilde von Osseck-Ossecken in *An der Heilquelle*, die sich von einer jugendlichen Schwärmerin zu einer mündigen Partnerin entwickelt, oder Regine Emerich in *Alles fließt*, die auf diskrete Weise alle Unzulänglichkeiten ihres Mannes kompensiert. Im Gegensatz zu Kora von Remberg in *An der Heilquelle* tauschen diese beiden Frauen nicht ein Konzept gegen ein anderes, sondern erweitern ihre traditionelle weibliche Rolle um männlich konnotierte Elemente. Letztlich erweist sich aber auch das Sinnmodell einer traditionellen Frau als brauchbar, das in Einklang mit den gesellschaftlich verordneten Geschlechtergrenzen steht, so im Falle Sophie Brauns in *Problematische Naturen*. Oben wurde gesagt, dass die „Idee der Ergänzung“ als wesentliches Element bei der Herausbildung von Geschlechtscharakteren gelten kann und dass sie in der Literatur der Klassik und der Romantik hoch-

stilisiert wurde, um „den in der Sexualität angelegten Gattungszweck zur psychischen Verschmelzung in der Seelengemeinschaft“⁹²¹ zu steigern. Diese „Idee der Ergänzung“ erweist sich für das Gelingen eines Modells familialer Beziehungen im epischen Werk Spielhagens insofern als essentiell, als die Identitäten der Beteiligten kompatibel sein müssen. Allerdings dient sie im epischen Werk Spielhagens nicht dazu, Geschlechtscharaktere herauszubilden, da die Ausformung der einzelnen Identitäten nicht auf *ein* (traditionelles) Schema abzielt, wie beispielsweise bei Riehl auf Autorität und Pietät, sondern offen ist für eine Vielzahl von Modellen. Indem bei Spielhagen Freundschaft immer immanenter Teil der (wahren) Liebe ist – in *Selbstgerecht* heißt es: „Liebe ist Gleichklang der Seelen, oder sie ist nichts.“ (Sg, 159) –, wird an die literarische Tradition der „Klassik und Romantik“⁹²² angeknüpft, ebenso wie an die der Empfindsamkeit⁹²³. Die ‚Idee der Familie‘ deckt in den epischen Werken Spielhagens die gesamte Bandbreite zwischen traditionell – auf Autorität und Pietät verpflichtet – und modern – gleichwertige geistige Partnerschaft basierend auf Intimität, Sympathie und Freundschaft – ab.

‚Neue Frauen‘, denen keine familialen Beziehungen gelingen, scheitern nicht zuletzt daran, dass sie in ihrer Motivation nicht verstanden werden. Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* denkt und handelt als „ein so einseitig moderner Mensch“ (Fg, 322) zu frei für ihre Zeit, ebenso wie Melitta von Berkow in *Problematische Naturen*. Mit dem weiblichen Bedürfnis nach männlichem Verständnis greift Spielhagen ein Thema auf, das im historischen Zeitverlauf an Aktualität zu gewinnen scheint, bis in unsere Zeit hinein. Nicht nur Spielhagen entwickelt dieses Thema im zeitlichen Verlauf seines Schaffens immer weiter, auch bei anderen Autoren der Zeit ist das Thema präsent, so beispielsweise in Fontanes *L'Adultera*. Im Rahmen einer Landpartie äußert sich Etzel van der Straaten scherzend über Frauenwünsche, was von seiner Frau Melanie als „echt van der Straatensche[] Expektoration“⁹²⁴ bezeichnet wird:

⁹²¹ Hausen (1976), S. 377.

⁹²² Ebd.

⁹²³ Vgl. hierzu Wegmann (1988), S. 42 f.

⁹²⁴ Fontane (*L'Adultera*), S. 60.

„Ah, bah! Tragische Manieren! [...] Lustige Manieren verlangt ihr und einen jungen Fant, der euch beim Zwirnwickeln die Docke hält und auf ein Fußkissen niederkniet, darauf sonderbarerweise jedesmal ein kleines Hündchen gestickt ist. Mutmaßlich als Symbol der Treue. Und dann seufzt er, der Adorante, der betende Knabe, und macht Augen und versichert euch seiner innigsten Teilnahme. Denn ihr *müßtet* unglücklich sein. Und nun wieder Seufzen und Pause. Freilich, freilich, ihr hättet einen guten Mann (alle Männer seien gut), aber enfin, ein Mann müsse nicht bloß gut sein, ein Mann müsse seine Frau *verstehen*. Darauf komm' es an, sonst sei die Ehe niedrig, so niedrig, mehr als niedrig. [...]"⁹²⁵

Die Szene im Kaffeehaus endet in Unstimmigkeiten, auf dem Rückweg befinden sich Melanie van der Straaten und ihr Liebhaber Ebenezer Rubehn alleine in einem Boot und führen folgendes Gespräch:

„Aber Sie dürfen mich nicht so verwundert ansehen, lieber Freund, als ob ich etwas Besonderes gesagt hätte. Das ist ja, wie Sie wissen, oder wenigstens seit *heute* wissen müssen, der Ton unsres Hauses. Ein bißchen spitz, ein bißchen zweideutig und immer unpassend. Ich befeißige mich der Ausdrucksweise meines Mannes. Aber freilich, ich bleibe hinter ihm zurück. Er ist eben unerreichbar und weiß so wundervoll alles zu treffen, was kränkt und bloßstellt und beschämt.“
„Sie dürfen sich nicht verbittern.“
„Ich verbittere mich nicht. Aber ich *bin* verbittert. Und weil ich es bin und es los sein möchte, deshalb spreche ich so. Van der Straaten...“
„Ist anders als andre. Aber er liebt Sie, glaub ich ... Und er ist gut.“
„Und er ist gut“, wiederholte Melanie heftig und in beinahe krampfhafter Heiterkeit. „Alle Männer sind gut! ... Und nun fehlt nur noch der Zwirnwinkel und das Fußkissen mit dem Symbol der Treue darauf, so haben wir alles wieder beisammen. O Freund, wie konnten Sie nur *das* sagen und, um ihn zu rechtfertigen, so ganz in seinen Ton verfallen!“⁹²⁶

Indem Rubehn die Worte van der Straatens aufgreift, enttäuscht auch er Melanie. Der Geliebte und spätere zweite Ehemann Melanies erweist sich als teilweise ähnlich verständnislos wie der aktuelle ungeliebte Ehemann; steht Ezel van der Straaten in *L'Adultera* für das Traditionelle und Ebenezer Rubehn für das Moderne, so bedeutet das, dass sich Reste des Traditionellen im Modernen bewahrt haben.

Auch erzähltechnisch weist *Frei geboren* (1900) Neuerungen im epischen Werk Spielhagens auf, zum einen die inhaltliche Verschränkung mit *Opfer* (1900), zum anderen die direkte Ansprache des Autors an den Leser.⁹²⁷ Obwohl jeder der beiden Romane ein in sich geschlossenes Werk bildet, kann *Opfer* als inhaltliche Fortsetzung von *Frei geboren* gelesen werden. In einem Vorwort zu *Frei geboren*, meldet sich die Autorenstimme zu Wort, einzigartig in den epischen Werken Spielhagens und im Widerspruch zu Spielhagens poetologischen Forderungen:

Ich kannte die Geschichte ihres Lebens nur in den großen Zügen. Und so – skizzenhaft umrissen – sollte sie eine Episode meines Romans ‚Opfer‘ bilden. Ein Vorhaben, das ich gern fallen ließ, als ich in den Besitz der ausführlichen Schilderung ihrer Schicksale gelangte, die sie der treuen Pflegerin in die Feder diktiert hatte, und zu deren Herausgabe mir die Autorisation wurde. Eines weiteren Kommentars bedürfen diese Bekenntnisse nicht. Über die Ursache des Todes der merkwürdigen

⁹²⁵ Ebd., S. 59 f.

⁹²⁶ Ebd., S. 67.

⁹²⁷ Vgl. Sammons (2004), S. 270.

Frau sind wir nicht genauer unterrichtet und auf Vermutungen angewiesen. Er erfolgte ungefähr einen Monat nach dem Schluß des Diktats, unmittelbar auf den Zusammenbruch des Bankhauses Bielefelder & Sohn, den, wie man sich erinnern wird, der famose Millionendiebstahl seines ersten Kassierers nicht sowohl einleitete als besiegelte. Neben vielen andern ging dabei auch ihr Vermögen völlig verloren. Ich weiß nicht, ob die Stolze, nachdem sie so lange Jahre hindurch die Wohlthäterin zahlloser Armer gewesen, es ertragen hätte, nun ihrerseits der Mildherzigkeit der privaten, wohl gar der öffentlichen Armenpflege anheimzufallen. Aber ich bin überzeugt: mit der Möglichkeit, weiter, wie bisher, in ihrer großherzigen, königlichen Weise helfen zu können, wäre der Dulderin der letzte karge Wert ihres Lebens entschwunden. So mag es gar wohl sein, daß sie, wie sie frei geboren war, auch frei gestorben ist. Fr. Sp.⁹²⁸

Sammons kommentiert:

This novel begins with a preface in which the author says that the story of Antoinette's life was to have been „eine Episode meines Romans ‚Opfer‘“ (NF, 7: iii). But now that he has come into possession of the papers in which she dictated the story of her life, shortly after which she died of causes unknown to the author after becoming totally impoverished by the collapse of the bank, he is able to publish this memorial to the great-hearted dispenser of charity. The absorption of the author's voice into the fiction, though, of course, not unknown to realism in general, is unprecedented in Spielhagen's writing and another sign of the loosening of the narrative conventions he imposed upon himself. Also unprecedented, except for the memoir of the imperiled virtue of the young Mrs. Durham read by Sven in *In der zwölften Stunde* and the encapsulated narrator of *Die Dorfcoquette*, is the employment of a first-person female narrator.⁹²⁹

In den genannten Neuerungen, vor allem in der persönlichen Wortmeldung des Autors, kann man neben der von Sammons konstatierten Lockerung der Erzählkonventionen auch eine Verstärkung des in der vorliegenden Arbeit Gesagten sehen. Der Autor verabschiedet sich gewissermaßen persönlich von seinem Lesepublikum – es ist sein letzter Roman – und tritt persönlich für das Schicksal seiner tragischsten Protagonistin ein; eine bemerkenswerte und spielerische Inszenierung der Beziehung zwischen Autor und Leser. Indem Spielhagen *Frei geboren* als Realitätsbericht ausgibt, ihn aus dem Kontext seines (fiktiven) Romans *Opfer* herausnimmt, legt er ihm eine besondere Bedeutung bei.

Dadurch, dass *Frei geboren* die Tagebuchtechnik von *Selbstgerecht* aus weiblicher Sicht aufgreift, wird das weibliche Schicksal Antoinette von Kesselbrooks ebenfalls hervorgehoben. Ein sensibles psychologisches Porträt entsteht⁹³⁰, das sich im Gegensatz zu *Selbstgerecht* nicht an einem punktuellen Ereignis der Vergangenheit festmacht, sondern den Prozess der Identitätsfindung und -bildung aus der nach der modernen Identitätstheorie des Psychoanalytikers Eric Erikson so entscheidenden Phase der Pubertät und Adoleszenz⁹³¹ heraus entwickelt,

⁹²⁸ Bedauerlicherweise konnte keine Ausgabe ausfindig gemacht werden, in der das Vorwort abgedruckt ist, sodass es hier nach dem *Projekt Gutenberg-DE* zitiert werden muss. So lobenswert die Absicht ist, literarische Werke einem breiten Publikum online zugänglich zu machen, so unzuverlässig ist diese Edition leider (<http://gutenberg.spiegel.de/buch/1551/1>).

⁹²⁹ Sammons (2004), S. 279.

⁹³⁰ Vgl. Sammons (2004), S. 284; vgl. auch Geller (1973), S. 137.

⁹³¹ Vgl. Hörnig/Klima (⁴2007), S. 283.

in der das Individuum die für sein weiteres Leben wichtigsten Rollen wählt und übernimmt. Dabei steht der Jugendliche vor der Aufgabe, seine ihm bewussten und unbewussten Anlagen, Bedürfnisse, Fähigkeiten, Identifikationen usw. und die verschiedenen, häufig konfligierenden Elemente der zu übernehmenden Rollen zu integrieren. Wenn diese Aufgabe nicht gelöst wird, kann es zu schwer wiegenden Krisen und Störungen [...] kommen.⁹³²

Spielhagen legt mit seinen beiden sich selbst analysierenden Figuren Raimund Busch in *Selbstgerecht* und Antoinette von Kesselbrook in *Frei geboren* zwei psychologische Porträts vor, die sich in der Parallelität ihrer Erzählstruktur ähneln und dadurch den Blick auf eine vergleichende moralische Bewertung beider Figuren lenken. Wohl nicht zufällig handelt es sich dabei um einen Mann einerseits und eine Frau andererseits und wohl ebenso wenig zufällig geht der Mann an seiner eigenen Selbstgerechtigkeit zugrunde, die Frau dagegen an der Selbstgefälligkeit ihres familialen und gesellschaftlichen Umfeldes. Beide psychologischen Porträts, vor allem aber dasjenige Antoinette von Kesselbrooks in *Frei geboren*, das von der Forschung als Spielhagens sensibelstes psychologisches Porträt erkannt wurde⁹³³, fordern eine unkonventionelle Erweiterung des konventionellen Denkhorizontes ein und sprechen sich für eine emanzipatorische Ausweitung des traditionell fixierten Handlungsspielraums der Geschlechter aus.

Ein traditionelles Modell familialer Beziehungen, wie es Sophie und Franz Braun in *Problematische Naturen* leben, muss in den Augen emanzipierter Frauenfiguren im epischen Werk Spielhagens langweilig erscheinen, ebenso wie sich Franz Braun als Mann durch seine Bescheidenheit und die damit assoziierte Langeweile nicht in das Männlichkeitsbild der emanzipierten Frauen einfügen lässt. Aus der Sicht von Sophie Braun ergibt sich dagegen kein Widerspruch, da sie keinerlei Emanzipation anstrebt und auch in keiner Weise leidenschaftlich veranlagt ist. So zeigt sich einmal mehr, wie wenig es auf ein bestimmtes Modell familialer Beziehungen ankommt, sondern vielmehr darauf, dass sich alle Beteiligten in ihrem Modell *zu Hause* fühlen, was voraussetzt, dass sie ihre Rollen reflektiert und sich für ein klares Modell entschieden haben. Wenn „epische ‚Planspiele‘, soziale Versuchsanordnungen, bei der die Personen ihren individuellen Standort suchen, ihre Rollen spielen und ihren Handlungsspielraum ausprobieren müssen“⁹³⁴ zu Homogenität, d. h. zur gegenseitigen Rollenakzeptanz führen, gelingen familiäre Beziehungen; andernfalls misslingen sie. Wie bei einem Puzzle kommt es bei den Modellen familialer Beziehungen im epischen Werk Spielhagens darauf an, dass alle Einzelteile zueinander-

⁹³² Ebd.

⁹³³ Vgl. Sammons (2004), S. 284; vgl. auch Geller (1973), S. 137.

⁹³⁴ Scheuer (2008a), S. 10.

passen, dass sich jedes Einzelteil an seinem angemessenen Ort befindet, weit weniger darauf, welches Bild sich aus dem zusammengesetzten Puzzle letztlich ergibt.

Zu Spielhagens epischen Werken passt das, was Aust generell zu den „Wandlungen in der Realismus-Forschung“ konstatiert:

Was anfänglich als Abzubildendes bzw. Wiederspiegelndes und somit objektiv Gegebenes oder als System Zugrundeliegendes in den Blick zu rücken pflegte, verflüchtigt sich unter semiotischem Zugriff (seit Zeller 1980) zu bloßen, oft leeren Zeichen für grundsätzlich Abwesendes, zu irritierenden Anzeichen für Widersprüchliches oder zu unsicheren Vorzeichen für eine vage Hoffnung auf eine erst in der Zukunft stattfindende Wirklichkeit (Geppert 1994, Ort 1998).⁹³⁵

Es scheint, als habe Spielhagens „zunehmende[] Enttäuschung über die Entwicklung der Gesellschaft und ihrer Mentalität im Deutschen Reich“⁹³⁶ dazu geführt, selbst diese „vage Hoffnung auf eine erst in der Zukunft stattfindende Wirklichkeit“ aufzugeben. Es kann passieren, dass – in Auseinandersetzung mit Feuerbach und Schopenhauer – die Realisten zu Pessimisten werden und sie ihr „Projekt, das die Wirklichkeit ‚durchleuchten‘ wollte“⁹³⁷, scheitert.

„Unser Standpunkt in allen Fragen der Liebe und der Sexualität wird weitgehend von unserem Standpunkt in politischen Fragen beeinflusst. Vor allem aber wird unser sexuelles Handeln von unserem sozialen und politischen Handeln bestimmt.“⁹³⁸ Wenn diese Aussage Ernest Bornemans von 1977 zutrifft, kann man Spielhagens zunehmende Resignation bezüglich familialer Beziehungen in seinen epischen Werken auf seine zunehmende persönliche Resignation, sowohl in politischer als auch in literarischer Hinsicht, zurückführen: Der Liberalismus, zu dem sich Spielhagen zeitlebens bekannte, scheiterte nicht nur politisch sondern auch ideell⁹³⁹ und „[i]n February 1900 Spielhagen turned seventy-one years old. According to literary-historical convention, he had long since declined into insignificance“⁹⁴⁰. Dennoch gilt auch für Spielhagens episches Werk, was Toth für den Roman des 19. und 20. Jahrhunderts⁹⁴¹ festhält:

⁹³⁵ Aust (2007), S. 12; Bezug genommen wird auf Rosemarie Zeller: *Realismusprobleme in semiotischer Sicht*, in Jahrbuch der internationalen Germanistik, 12, S. 84-101, Hans Geppert Vilmar: *Der realistische Weg. Formen pragmatischen Erzählens bei Balzac, Dickens, Hardy, Keller, Raabe und anderen Autoren des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1994 und Claus M. Ort: *Zeichen und Zeit. Probleme des literarischen Realismus*, Tübingen 1998.

⁹³⁶ Götsche (2001), S. 721; vgl. Sammons (2004), S. XIII f..

⁹³⁷ Aust (2007), S. 8.

⁹³⁸ Borneman (1977), S. 73.

⁹³⁹ Vgl. Aust (2007), S. 8 f.

⁹⁴⁰ Sammons (2004), S. 270.

⁹⁴¹ Toths Untersuchung reicht von den 40er Jahren des 19. Jahrhundert bis ins erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und umfasst Romane von Jeremias Gotthelf, Adalbert Stifter, Gottfried Keller, Wilhelm Raabe,

Bei allem Bemühen um „Objektivität“, gerade am Ausgang des 19. Jahrhunderts, entsteht dennoch eine poetische Welt, in der Möglichkeiten und Bedingungen sittlichen Verhaltens des Menschen eigenwillig (und als Spiel der Figurenkonstellation) gestaltet werden.

Hinsichtlich einer Analyse der Mutterfigur und der Frage nach ihrer „ethischen Relevanz“ gibt der Roman zweifellos unmittelbar ein beredtes Zeugnis, wird aber nicht nur durch das, was *expresis verbis* dargestellt, sondern vielfach erst durch das, was er verschweigt, zum aufschlußreichen Dokument für die Mutterproblematik im weitesten Sinne.⁹⁴²

Und in diesem Sinne sind auch Spielhagens epische Werke, trotz zunehmendem Pessimismus, im Hinblick auf die dargestellten familialen Beziehungen, nicht nur hinsichtlich der „Mutterproblematik“, beredte Aussagen über „Möglichkeiten und Bedingungen sittlichen Verhaltens des Menschen“.

Jede gute Dichtung birgt in sich ein breites Spektrum an Erkenntnisqualität, da sie nicht nur Wirklichkeit abschildert oder spiegelt, sondern vielfach auch Möglichkeiten evoziert und Utopien entwirft, wie eine Welt, eine Frau oder eben eine Mutter sein sollte.⁹⁴³

In diesem Sinne kann man auch Spielhagens episches Werk als „gute Dichtung“ auffassen; immerhin kann ihm nicht abgesprochen werden, dass es „nicht nur Wirklichkeit abschildert oder spiegelt, sondern vielfach auch Möglichkeiten evoziert und Utopien entwirft“. Der Trend, den Toth bezüglich der Mutterfiguren für Romane des ausgehenden 19. Jahrhundert und des beginnenden 20. Jahrhunderts konstatiert – der „Typus einer guten Mutter“ nimmt zunehmend „negative Züge“⁹⁴⁴ an – zeichnet sich auch bei den familialen Beziehungen im epischen Werk Spielhagens ab. Emanzipatorische Elemente sind in der Werkgeschichte von Spielhagens Schaffen unverkennbar und wenn sie, gemessen an heutigen Maßstäben, bescheiden erscheinen, so mag das auch mit jenen Grenzen zu tun haben, die Aust dem Realismus generell unterstellt:

Zum einen wird deutlich, dass es im Konzept der realistischen Literatur liegt, bis zu Grenzerfahrungen vorzustoßen, nicht aber den Schritt über die Grenze zu wagen oder sie gar zu tilgen – einen Schritt, den erst die Moderne vollzieht. Zum anderen ergibt sich, dass Be- und Abgrenzungen, Grenzziehungen überhaupt, ein zentrales Interesse literarischer Literatur darstellen. Neuralgisch für den Realismus ist die Darstellbarkeit und Verstehbarkeit aller Vorgänge in der Wirklichkeit. An seine Grenzen stößt er mithin dort, wo ihm das Begegnende die Sprache verschlägt [...]⁹⁴⁵

Die vorliegende Arbeit hat nicht zum Ziel, einen direkten Vergleich zwischen Spielhagen und Fontane anzustellen, und dennoch muss noch einmal auf die eingangs angesprochene einseitige Fokussierung auf Fontanes Werk durch die Forschung eingegangen werden. Schon Sammons hat dies klar benannt:

Theodor Fontane, Max Kretzer, Wilhelm von Polenz, Thomas Mann, Ricarda Huch, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal und Heinrich Mann.

⁹⁴² Toth (1986), S. 417 f.

⁹⁴³ Ebd., S. 418.

⁹⁴⁴ Ebd., S. 423.

⁹⁴⁵ Aust (2007), S. 13.

Thus Spielhagen's representations of women exhibit a number of conventional notions and recurrent preoccupations, but also an inquiring spirit, a sense of the variety of human experience, and a lively if sometimes subsurface sensual excitement. In this regard he seems to have remained unperceived, eclipsed particularly by Fontane's reputation as the most sensitive and appreciative portrayer of women.⁹⁴⁶

Beide Autoren, Spielhagen und Fontane, haben im Hinblick auf Weiblichkeit und Liebe offensichtlich unterschiedliche Auffassungen vertreten. Fontane äußert sich in seinem Brief an Spielhagen vom 16.02.1897 über Melitta von Lechow in Johann Richard zur Megedes *Kismet* wie folgt:

Zu „Kismet“ stelle ich mich, Pardon, etwas anders, teils günstiger, teils ungünstiger. [...] während ich in der zweiten Hälfte, die doch psychologisch das *Eigentliche* bringen will, nicht mehr mit kann. Ich glaube an solche Mädchen oder junge Frauen nicht. Wenn sie aber existieren, so lassen sie mich ganz kalt. Ja mehr, ich wende mich von *diesen* Liebesformen degoutiert ab und habe für die Trägerinnen derselben (obenan steht Nora) nur die Bezeichnung: Schafslise.⁹⁴⁷

Leider konnte der Brief Spielhagens, auf den Fontane reagiert, nicht ermittelt werden. Die Zeilen Fontanes sowie Spielhagens episches Werk lassen jedoch darauf schließen, dass eine Frau wie Melitta von Lechow in seinem Weiblichkeitsbild nicht als „Schafslise“ abgetan wird. Vielmehr weist Melitta von Lechow Ähnlichkeiten mit Frauenfiguren in Spielhagens Werk auf. Karl Lothar Freiherr von Lechow, der späterer Ehemann von Melitta, berichtet:

Mit der rührenden Offenheit von Menschen, die nichts zu verbergen haben, erzählte sie mir von ihrem Leben. Sie war schon lange in der Hauptstadt... die Mutter tot, in der Hoffnung auf eine Erbschaft gestorben, die sich nachher als trügerisch erwies. Sie selbst hätte „Stütze“, Gesellschafterin oder irgend etwas für ihr junges Freiheitsgefühl Schreckliches werden müssen, wenn nicht ein bescheidenes Maltalent ihr andre Möglichkeiten eröffnet hätte. Jetzt sei sie schon lange als Zeichnerin für ein lithographisches Institut tätig. „Man verdient nicht viel, man kommt gerade so durch – aber, was die Hauptsache, man ist frei!“⁹⁴⁸

Bei einem Essen mit dem Ehepaar von Rehmen in Rom spricht von Rehmen seine und von Lechows gemeinsame Spielervergangenheit an, die von Lechow finanziell ruiniert hat, und wendet sich an Melitta:

„Es ist keine Wohltat, kein Almosen, nicht der Schatten davon. Das Gewissen läßt mich nur nicht zufrieden und raunt mir täglich zu: Versuche wenigstens, was du unwissend an einem anständigen Menschen gesündigt, wissend wieder gutzumachen. Ganz kann ich's ja nie mehr, es könnte immer nur eine elende Abzahlung sein. Wollen Sie mir wenigstens dazu helfen, gnädige Frau?“
Ich war gespannt, was mein Schatz antworten würde. Sie sagte das einzig Richtige:
„Ich kann meinen Mann nicht beeinflussen, Herr von Rehmen, und ich will auch nicht.“
Sie war auch hier die kleine tapfere Frau, die ein Leben der Tat gelehrt, nie bei einem Entschlusse zu zaudern. Ich freute mich herzlich über sie.“⁹⁴⁹

⁹⁴⁶ Sammons (2004), S. 151.

⁹⁴⁷ Fontane (*Briefe 1890-1898*), S. 636. In der zeitgenössischen Literaturkritik wurde Nora als zeitgemäße Frauengestalt wahrgenommen (vgl. Rosenstein (2006a), S. 23 f.; vgl. auch Kreuzer (2006d), S. 392).

⁹⁴⁸ zur Megede (*Kismet*), S. 87.

⁹⁴⁹ Ebd., S. 118.

Karl Lothar von Lechow und Melitta leben in bescheidenen Verhältnissen. Obwohl er sich nach seinem finanziellen Absturz als Spieler in sein Schicksal gefügt hat, nur an seinem privaten Glück mit Melitta interessiert ist, leidet sie – seiner wegen – unter den Verhältnissen. Karl Lothar von Lechow erhält von seinem Arbeitgeber die Gelegenheit, Außengeschäfte der Firma in Rom zu bezahlen und diese Geschäftsreise mit seiner Hochzeitsreise zu verbinden. Während er der Versuchung entgeht, das ihm anvertraute Geld im Kasino von Monte Carlo zu verspielen, erliegt Melitta dieser Versuchung und nimmt sich das Leben, nachdem sie alles verspielt hat. Das Unglück zeichnet sich in einem Gespräch zwischen Karl Lothar und Melitta ab:

„[...] Freilich wär's netter, wenn wir reich wären! 's gibt ewig Sachen, die noch netter wären. Aber was hat das eigentlich mit unserem Glück zu tun? Soll ich dir denn immer wieder vorbeten, daß ich mir keine liebere, süßere kleine Freifrau denken könnte als du? Ich meine, wir sind so glücklich, daß eine Steigerung zu verlangen Frevel wäre. Also keine zu hohen Anforderungen an Reichtum und Glück, namentlich nicht an den verwünschten Mammon!“

„Das sagst du jetzt auf der Hochzeitsreise, aber später, wenn das Leben nüchtern und grau geworden, wenn du dir einen neuen Regenmantel für mich an deinen Zigarren absparen mußt...“ Als ich auffahren wollte, hielt sie mir mit ihrer kleinen Hand den Mund fest zu: „Ich will nichts für mich, Lothar, hörst du, nichts für mich! Ich will nur dich wieder reich, vornehm, glücklich sehen. Du ahnst gar nicht, wie ich dich liebe, daß ich alles – alles – alles für dich tun könnte – selbst ein Verbrechen. Ja, selbst ein Verbrechen!“

Ich war starr, betäubt von so viel Leidenschaft. Kannte ich dich eigentlich bis zu diesem Augenblicke, Melitta? Du warst ein schelmisches kleines Mädchen mit kräftiger Eigenart und weichem Herzen, und ich habe dich stets um deine goldklare, ruhige Auffassung beneidet; jetzt bist du mein Weib, gehörst mir ganz und du bist etwas ganz anders geworden, ein neues Gefühl ist riesengroß in dir emporgewachsen – ich fühle mit Angst und mit Stolz den großen Zug deines Wesens: Melitta, du hast das Zeug, ganz tragisch zu enden.⁹⁵⁰

Wie viele der Frauenfiguren Spielhagens ist Melitta von Lechow eine moderne Frau, die um ihre eigene Unabhängigkeit kämpft – „Hauptsache, man ist frei!“⁹⁵¹ –, gleichermaßen um die Unabhängigkeit ihres Partners bemüht ist – „Ich kann meinen Mann nicht beeinflussen, Herr von Rehmen, und ich will auch nicht.“⁹⁵² – und die aufgrund einer Liebesbeziehung dazu bestimmt ist „ganz tragisch zu enden“⁹⁵³.

Dass ein Großteil der Forschung Spielhagen in den Schatten Fontantes stellt, könnte an unterschiedlichen Vorstellungen von literarischem Realismus, an der Leistung des Realismus, liegen. Verschiedene Realismusbegriffe, unterschiedliche Auffassungen von „Wahrheit und Wirklichkeit“⁹⁵⁴ können sich als problematisch erweisen. Gibt es mehrere

⁹⁵⁰ Ebd., S. 127 f.

⁹⁵¹ Ebd., S. 87.

⁹⁵² Ebd., S. 118.

⁹⁵³ Ebd., S. 128.

⁹⁵⁴ Geissler (1978), S. 508.

„Lebens(wirklichkeiten)“⁹⁵⁵, die als „Wirklichkeitskonstitution“⁹⁵⁶ inszeniert werden, wird ‚Wahrheit‘ relativ. Die Frage nach ‚Schein oder Sein‘ repräsentiert sich aus der Sicht des Individuums als Frage nach Moral und Authentizität, aus Sicht der ihm entgegengestellten Öffentlichkeit/Gesellschaft als Frage nach Moral und Schuld. Moral wird dabei im Falle des Individuums an ethischen Grundsätzen bemessen, im Falle der Gesellschaft an Konventionen. Diese unterschiedliche Auffassung kann erheblich differieren, je stärker die Rollenidentität des Individuums und die Rollenerwartung der Gesellschaft voneinander abweichen. In Bezug auf die familialen Beziehungen im epischen Werk Spielhagens konnte aufgezeigt werden, dass derjenige scheitert, der sich schuldig macht, wobei Schuld in jedem Fall an den gesellschaftlichen Konventionen gemessen wird, nicht an den individuellen moralischen Grundsätzen, allenfalls dann, wenn diese internalisiert wurden, wie beispielsweise von Angela von Seeburg in *Angela*.

Die Emanzipation der Frau stellt einen Aspekt der Wirklichkeit dar, den es zu verstehen und darzustellen gilt.⁹⁵⁷ Wie ambivalent er sowohl im sozio-kulturellen als auch im literarischen Diskurs aufgrund seiner Vielschichtigkeit und Komplexität behandelt wird, zeigt sich nicht nur im epischen Werk Spielhagens. So nimmt zum Beispiel Wittmann unter anderem Bezug auf Hedwig Dohms *Christa Ruland* (1902), dritter Teil einer Roman-Trilogie⁹⁵⁸, in dem sich die 1831 geborenen Frauenrechtlerin Dohm mit dem Thema Emanzipation auseinandersetzt:

Nach dieser Einleitung unterscheidet die Verfasserin der programmatischen Schrift verschiedene Befreiungsversuche von Frauen, die freilich alle erst in der Zukunft ihr Ziel erreichen würden. Sie nennt sie „Übergangsgeschöpfe“, da sie noch zum Teil von der Tradition des Alten belastet sind und zugleich dagegen ankämpfen.⁹⁵⁹

Auch Lou Andreas-Salomé ist sicherlich zu diesen ‚Übergangsgeschöpfen‘ zu zählen. Ihre Protagonistin Fenitschka in der gleichnamigen Erzählung von 1898 ist „historisch wirklichkeitsnah konzipiert“⁹⁶⁰, indem die Autorin die junge Russin in Zürich studieren lässt, vergleichbar mit Wera Borykine in *Stumme des Himmels*. „Die Freiheit der Neuen Frau

⁹⁵⁵ Vgl. Trepp (1996), S. 15 und Aust (2007), S. 11.

⁹⁵⁶ Aust (2007), S. 11.

⁹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 13.

⁹⁵⁸ *Sibilla Dalmar* (1896) und *Schicksale einer Seele* (1899) bilden die beiden ersten Teile der Trilogie. Vgl. hierzu auch <http://www.hedwigdohm.de>, wo anlässlich der *Edition Hedwig Dohm*, hrsg. v. Nikola Müller und Isabel Rohner seit 2006, weitere Informationen und Links zum Werk der Autorin online verfügbar sind.

⁹⁵⁹ Wittmann (1985), S. 107.

⁹⁶⁰ Ebd., S. 95.

kann nur durch Leid erkaufte werden – ist die letzte Botschaft der Erzählung.⁹⁶¹ Das ist eine Einsicht, zu der auch alle ‚neuen Frauen‘ im epischen Werk Spielhagens gelangen und die in *Frei geboren* in Antoinette von Kesselbrook ihre höchste Zuspitzung erfährt. Gleichzeitig relativiert selbst die Autorin Andreas-Salomé ihre emanzipatorischen Ansätze, indem sie in ihrem essayistischen Schaffen der für ihre Zeit charakteristischen „populäre[n] biologistische[n] Auffassung [...], die auf unbedingter Geschlechtspolarität beruhte“⁹⁶² verhaftet bleibt. „Daß jedoch für den Typ der Neuen Frau um die Jahrhundertwende das *Suchende*, das *Stückwerk*, das *Übergangshafte* charakteristisch war, zeugt von dem noch Offenen, Werdenden dieses Weiblichkeitsmodells“⁹⁶³ und muss in der Darstellung eines männlichen Autors, zumal wenn er aus der Perspektive einer weiblichen Figur schreibt – „a daring and difficult task for a nineteenth-century male author“⁹⁶⁴ –, als übereinstimmend mit dem sozio-kulturellen Kontext gewertet werden, in den sich auch ein so aufgeschlossener Autor wie Spielhagen gestellt sieht. Obwohl in der vorliegenden Arbeit versucht wurde, eine Progression in der Darstellung emanzipatorischen Verhaltens bei Spielhagen aufzuzeigen, darf dieser Aspekt nicht außer Acht bleiben. Was wir heute unter einer emanzipierten Frau verstehen, war eben damals erst im Werden begriffen, äußerte sich mehr in einem Suchen als in einem Schon-gefunden-Haben. Daraus mögen sich die für den Realismus typischen „Brüche“⁹⁶⁵ einerseits sowie die als „Brüche“ erscheinenden Differenzen zwischen der Biografie Spielhagens und den Darstellungen in seinen epischen Werken andererseits ergeben. Spielhagen erweist sich damit als ebenso ambivalent wie weibliche Autoren seiner Zeit, beispielsweise Lou Andreas-Salomé.

Heinicke fasst Spielhagens „Bestrebungen um die Frauenemanzipation“ wie folgt zusammen, nachdem er einige Überlegungen Antoinette von Kesselbrooks aus *Frei geboren* zitiert hat⁹⁶⁶:

Mit dieser, für die Schreiberin bereits historischen Erkenntnis, rechtfertigt Spielhagen am Ende seines epischen Schaffens seine Bestrebungen um die Frauenemanzipation. Auch für seine Frauen gestalten bedeutet die Ehe die einzige Möglichkeit, an dem öffentlichen Leben teilzunehmen, und damit eine Verpflichtung, dem Mann eine geistig interessierte Gefährtin zu sein. Sein Eintreten für

⁹⁶¹ Ebd. S. 99.

⁹⁶² Ebd.

⁹⁶³ Ebd., S. 110.

⁹⁶⁴ Sammons (2004), S. 279.

⁹⁶⁵ Aust (2007), S. 8.

⁹⁶⁶ „Ich hatte mich darein gefunden, ein Mädchen, ein Weib zu sein. Ich wollte es ganz sein. Und wie die Dinge damals lagen, wo die Frauenemanzipation, von der heute so viel geredet wird und für die so manches geschieht, erst eine nur hier und da scheu aufgeworfene Frage war, – ein Mädchen, das den Eingang zu einem Leben suchte, in welchem es seine Kraft, siegend oder unterliegend, erproben und bethätigen konnte, fand keinen andern als die Heirat.“ (Fg, 160)

die Rechte der Frau bezweckt im Sinne der Aufklärung ihre geistige Befreiung und seelische Läuterung zu wahrer Humanität. Dieser bürgerliche Emanzipationsgedanke bestimmt lange das literarische Werk Spielhagens. Erst in seinen letzten Romanen finden sich Ansätze einer weitergehenden Emanzipation der Frau im Sinne ihrer sozialen und politischen Gleichberechtigung.⁹⁶⁷

Nach Heinicke sind also die Frauen in Spielhagens epischen Werken darauf angewiesen, eine Ehe zu schließen, wenn sie am öffentlichen Leben partizipieren wollen, und diese Eheschließung verpflichtet sie auf die Rolle der „Frau als Gehilfin des Mannes“⁹⁶⁸. Damit erfährt sie eine geistige Emanzipation, soziale und politische Emanzipation – in Ansätzen – folgen erst ab den 90er Jahren.⁹⁶⁹ Die vorliegende Untersuchung zeichnet ein etwas differenzierteres Bild. Dennoch ist nicht zu leugnen, dass der „bürgerliche Emanzipationsgedanke“⁹⁷⁰ der „Frau als Gehilfin des Mannes“⁹⁷¹ signifikant zu sein scheint, sowohl im epischen Werk Spielhagens als auch in den Hinweisen auf Therese Spielhagen. Das Gedicht von Julius Wolff auf Therese Spielhagen (*Anhang 3*) kann nur als lyrische Beschreibung dieser weiblichen Rolle gelesen werden. Dass auch Spielhagens Sicht auf seine Frau auf dieses Bild anspielt und dass er es zu schätzen weiss, geht aus seinem an sie gerichteten Sonett *An Sita* (*Anhang 2*) hervor⁹⁷²:

Du, die du schaust, o liebe, holde Sonne,
In meiner Seele tiefgeheimstes Leben,
Mein Licht, mein Trost, mein Hort in allen Dingen:
Wem milde Götter spenden solche Wonne,
Der muß es dankbar-demutvoll durchleben.

In diesem Sonett kommen aber auch leidenschaftliche Liebe sowie Freundschaft und Treue zum Ausdruck:

⁹⁶⁷ Heinicke (1958), S. 213.

⁹⁶⁸ Peters (1984), S. 70; vgl. auch Duden (1977), S. 133.

⁹⁶⁹ Heinicke (1958) unterteilt Spielhagens Schaffen in drei Perioden: Zur ersten Schaffensperiode zählt er Werke, die vor der nationalen Einigung 1871 entstanden sind; für seine Untersuchung sind das *Problematische Naturen*, *Die von Hohenstein* und *In Reih' und Glied*. Die mittlere Schaffensperiode veranschlagt er zwischen Reichsgründung und „Eintritt Deutschlands in sein imperialistisches Stadium“ (S. 220); untersucht werden von ihm *Allzeit voran*, *Sturmflut*, *Was will das werden?* und *Ein neuer Pharao*. Die letzten Schaffensperioden reicht „vom Eintritt Deutschlands in das imperialistische Stadium bis in die Vorbereitungszeit des ersten Weltkriegs“ (S. 224), wobei für seine Untersuchung *Sonntagskind*, *Opfer* und *Frei geboren* gemeint sind. Mit „seinen letzten Romanen“ müssen also diejenigen der 90er Jahre respektive aus dem Jahr 1900 gemeint sein.

⁹⁷⁰ Ebd., S. 213.

⁹⁷¹ Peters (1984), S. 70; vgl. auch Duden (1977), S. 133.

⁹⁷² Beide Sonette, *An Sita* und *Doppelte Verwandtschaft*, wurden 1892 in *Gedichte* veröffentlicht. Bei Henning (1910) heißt es zu *An Sita*: „An die Gattin sind die am 30. Nov. 1869 in Danzig geschriebenen Verse des Dichters gerichtet“ (S. 102). Zu *Doppelte Verwandtschaft* äußert sich Henning leider weniger dezidiert. Während er über Spielhagens Zeit als „Einjährig-Freiwilliger“ (S. 63) ab Oktober 1851 und den in diese Zeit fallenden Verkehr mit Sophie Spielhagen berichtet, informiert er den Leser lediglich darüber, dass Spielhagen das Sonett „später“ (S. 64) an Sophie richtete.

Und wir sodann mit kühnem Liebeswagen,
 Was wir uns doch zu sagen nicht getrauten,
 In einem langen, heißen Kuß gestanden.
 [...]

Als uns'rer Herzen ungestümes Schlagen.
 Da faßt' uns jäh der Liebe höchste Welle,
 Und preßte Brust an Brust und Mund zum Munde,
 Und in den Himmel hat sie uns getragen.

Doch treue Lieb' wird treue Liebe lohnen,
 Der schönern Wahrheit weicht der schöne Schein. –
 [...]

So haben wir im Sturme fest gehalten,
 Und uns're Liebe tausendfach erprobet,
 [...]

Auffallend ist, dass sowohl der Schwester, an die Spielhagens Sonett *Doppelte Verwandtschaft* (Anhang 1) gerichtet ist, als auch der Ehefrau in *An Sita* die Eigenschaft zugeschrieben wird, „In meiner Seele tiefgeheimstes Weben/Leben“ schauen zu können. Der Schwester allerdings werden Verse gewidmet – „Und was ich schaffe, dir bleibt es geweiht.“ – während sich die Ehefrau in *An Sita* beklagt, dass ihr keine Gedichte gewidmet werden und der Dichter das mit der Qualität der Beziehung zu begründen versucht:

Wem milde Götter spenden solche Wonne,
 Der muß es dankbar-demutvoll durchleben.
 Doch darf er's nicht in glatte Verse bringen.

Es muss Spekulation bleiben, ob der Autor Spielhagen – analog zum lyrischen Ich in *An Sita* – seine intimste familiäre Beziehung, diejenige zu seiner Frau, tatsächlich nicht durch Verse entweihen wollte, oder ob diese Beziehung trotz aller Intimität zu viele praktische Elemente in sich trug, um auf die Höhe der Dichtung gehoben zu werden. Spielhagen besaß wenig Scheu, Biografisches und Literarisches zu mischen, seine Theorie von ‚Finder und/oder Erfinder‘⁹⁷³ basiert geradezu darauf, nach Modellen zu arbeiten, die teilweise seinem unmittelbaren Umfeld entstammen. Wir wissen auch: „Sein Leben war ausgefüllt von gewissenhafter, unermüdlicher Arbeit, jener Arbeit, die er zum Evangelium erhob, und die ihn neben seinem vorbildlichen Familienleben immer im seelischen Gleichgewicht erhielt.“⁹⁷⁴ „Arbeit“ als „Evangelium“ neben dem „Familienleben“, Therese als „die Gattin, die Geliebte, die Freundin“, die über ihren Mann wacht, „wie die Mutter über ihr Kind“⁹⁷⁵, als „Gehilfin des Mannes“⁹⁷⁶. Eingangs wurde gefragt, inwieweit dieses Bild der Frau Therese, das im biografischen Umfeld Spielhagens aufscheint, auch im epischen Werk

⁹⁷³ Vgl. seine zweibändige Autobiografie mit dem Titel *Finder und Erfinder* und seinen Aufsatz *Finder oder Erfinder?*

⁹⁷⁴ Hochfelder (1954), S. 22.

⁹⁷⁵ Spielhagen (*Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner*), S. 613.

⁹⁷⁶ Peters (1984), S. 70; vgl. auch Duden (1977), S. 133.

Spielhagens figuriert. Obwohl Heinicke diesen Typ Frau – die „geistig interessierte Gefährtin“⁹⁷⁷ des Mannes – im epischen Werk Spielhagens überbewertet, hat sich gezeigt, dass er eine bedeutende Stellung einnimmt. Er begegnet dem Leser in Sophie Braun in *Problematische Naturen*, in Adele von Fischbach in *Allzeit voran*, in Hilde und Kora von Remberg in *An der Heilquelle*, in Regine Emerich in *Alles fließt* sowie in Käthe Busch in *Selbstgerecht*, auch wenn er jeweils anders akzentuiert wird. Wie gezeigt werden konnte, gehen Spielhagens Darstellungen familialer Beziehung jedoch weit darüber hinaus, selbst wenn sie nur „bis zu Grenzerfahrungen vor[.]stoßen, nicht aber den Schritt über die Grenze [..] wagen oder sie gar [..] tilgen“, was Aust als „Konzept der realistischen Literatur“⁹⁷⁸ bezeichnet. Und selbst wo Spielhagen mit den gängigen Geschlechtscharakteren der Zeit argumentiert, wird bei genauerer Betrachtung deutlich, dass auf dieser Basis nur der Status quo einer Gesellschaft beschrieben wird, dass er aber einen anderen Zustand nicht nur für denkbar sondern für wünschenswert hält.⁹⁷⁹ Neumanns Schlussfolgerung greift deshalb zu kurz, weil er nicht erkennen will, dass Spielhagens Texten Subtexte eingeschrieben sind, die den Wunsch nach Veränderung artikulieren:

Spielhagens heimliches, kolportagehaftes Einverständnis mit dem Status quo nimmt seinen Romanen zusammen mit ihrem Kunstcharakter die wesentlichen Widerhaken, es treibt ihnen das Utopie- und Protestpotential aus, das der Literatur als Kunst innewohnt. Es ermöglicht eine rasche, widerstandslose Rezeption, als deren Kehrseite sich dann ein rasches Vergessen-Werden herausstellt.⁹⁸⁰

AUSBLICK

„Aber keiner der Jungen und Neuen, die am gesunden Realismus anknüpfend ihre Fabulierkunst zeigen, reicht an den größten deutschen Romancier des vorigen Jahrhunderts, an Friedrich Spielhagen, heran. Enger als er war und ist wohl kein deutscher Dichter mit den Strömungen seiner Zeit verbunden, stärker als in seinen Romanen pulst wohl nirgends das äußere Leben der Nation. So werden Spielhagens Romane schon als Dokumente für die soziale Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts immer bestehen, mag man die demokratischen und liberalen Ideen des Altmeisters teilen oder nicht. Aber das ist nur ein äußerer Grund, der uns Spielhagens Werke jung und frisch erhält. Der innere Grund ist der triftigere: die machtvoll echte Poesie, die darinnen steckt, macht Spielhagens Romane zu Werken, zu lebendigen Werken der Weltliteratur.“⁹⁸¹

Zugegeben, dieses Lob ist übertrieben einseitig. Es wurde 1908 verfasst, knapp ein Jahr vor Spielhagens 80. Geburtstag, zu dem Antonie Spielhagen es in ihrem öffentlichen Gratulationsartikel in der *Gartenlaube* zitiert, um den ‚lieben Vater‘ als ‚echten Poeten‘ grüßen zu können⁹⁸². Aus dem Februar 1909, also aus Monat und Jahr von Spielhagens 80.

⁹⁷⁷ Heinicke (1958), S. 213.

⁹⁷⁸ Aust (2007), S. 13.

⁹⁷⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen auf S. 127 ff.

⁹⁸⁰ Neumann (1981), S. 263.

⁹⁸¹ Antonie Spielhagen (1909), S. 169; zitiert wird ein Artikel des Bayrischen Couriers vom 5. März 1908.

⁹⁸² Vgl. Antonie Spielhagen (1909), S. 169.

Geburtstag, datiert Mehrings Aufsatz, der sich bei aller Kritik um Fairness bemüht. Unter anderem heißt es darin: „Es ist immer noch eine größere Ehre, im Wettlauf mit einem Balzac zu scheitern, als in holder Harmonie mit den Teekesseln von Husum zu summen.“⁹⁸³ Dennoch: Storm gehört heutzutage zu den kanonisierten Autoren der deutschen Literatur, Spielhagen nicht. Warum? Lassen wir noch einmal Mehring zu Wort kommen:

Man gerät heute freilich in den Verdacht unheilbaren Banausentums, wenn man überhaupt von dem Dichter Spielhagen spricht. Die modischen Literaturgeschichten sind darin einig, ihn in ihren Katakomben als einen Leichnam beizusetzen, den es kaum noch zu sezieren lohnt; hingerichtet hat ihn nach ihrer Meinung schon Herr Julius Hart im Jahre 1884.⁹⁸⁴

Wie eingangs gesagt wurde, geht es mir nicht darum, eine Re-Evaluierung des literarischen Kanons vorzuschlagen, das wäre vermessen. Vielmehr sollte mit der vorliegenden Arbeit versucht werden, die familialen Beziehungen im epischen Werk Spielhagens herauszuarbeiten, um zu einem besseren Verständnis eines Autors beizutragen, der allzu oft pauschal und aus extremen Blickwinkeln heraus – den „lebendigen Werken der Weltliteratur“⁹⁸⁵ steht der „Leichnam“⁹⁸⁶ Spielhagen gegenüber – beurteilt wurde. Zu diesem Zweck habe ich es gewagt, „in den Verdacht unheilbaren Banausentums“⁹⁸⁷ zu geraten, indem ich in einer wissenschaftlichen Arbeit „von dem Dichter Spielhagen“⁹⁸⁸ spreche. Dabei – und das sei hier noch einmal ausdrücklich betont – hebt „Dichter“ nicht auf eine „machtvoll echte Poesie“ ab, sondern auf einen Autor, der „[e]nger als [...] wohl kein deutscher Dichter mit den Strömungen seiner Zeit verbunden“ war und dessen „Romane [...] als Dokumente für die soziale Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts“⁹⁸⁹ überzeitliche Geltung beanspruchen dürfen.

Intellektuelle Diskurse gerieren sich zwar als den anerkannten rational-logischen Regeln verpflichtete „Sprachspiele“, doch spätestens seit Pierre Bourdieu wird man nicht in Abrede stellen können, dass Veröffentlichungen des „homo academicus“ auch recht profanen Strategien unterworfen sind: Sie dienen der Distinktion innerhalb des intellektuellen Feldes und der Akkumulation symbolischen Kapitals durch die Diskursteilnehmer.⁹⁹⁰

Das mag eher für wissenschaftliche Arbeiten gelten, die einen Paradigmenwechsel einleiten wollen, als für solche, die – wie die vorliegende – versuchen, festgefahrene Denk-

⁹⁸³ Mehring [1909], S. 103.

⁹⁸⁴ Ebd.

⁹⁸⁵ Antonie Spielhagen (1909), S. 169; zitiert wird ein Artikel des Bayrischen Couriers vom 5. März 1908.

⁹⁸⁶ Mehring [1909], S. 103.

⁹⁸⁷ Ebd.

⁹⁸⁸ Ebd.

⁹⁸⁹ Antonie Spielhagen (1909), S. 169; zitiert wird ein Artikel des Bayrischen Couriers vom 5. März 1908.

⁹⁹⁰ Eder (2002), S. 228; Bezug genommen wird auf Pierre Bourdieu: *Homo academicus*. Frankfurt am Main 1988.

strukturen zu flexibilisieren, tradierte Pauschalurteile und Haltungen zu hinterfragen. Wünschenswert im Hinblick auf zukünftige Veröffentlichungen zu Friedrich Spielhagen wäre jedenfalls, dass eine Gewohnheit vermieden wird, auf die schon Sammons hingewiesen hat: „It is now customary to speak of Spielhagen with condescension or disdain, even by those who betray no evidence of much or even any experience with his writing.“⁹⁹¹ Dafür, dass das machbar ist, hat er selbst den besten Beweis geliefert.

⁹⁹¹ Sammons (2004), S. XIII.

Anhang 1: Friedrich Spielhagens Sonett *Doppelte Verwandtschaft*

Durch Bluts- und Wahlverwandtschaft fest verbunden,
Hat eins des andern liebend stets gedacht.
Mir warst du hellster Stern in dunkler Nacht,
Du hast in mir den besten Freund gefunden.

Was ich nur Gutes, Schönes möcht erkunden,
Ich hab' es alles treulich dir gebracht;
Da ward gelernt, gescherzt, geschwärmt, gelacht,
Und so vergingen uns die holden Stunden.

Das ist nicht mehr. Längst trennte uns das Leben;
Allein muß tragen ich so Glück, wie Leid.
Doch was ich sinnen mag und was erstreben,

Es schaut dein Auge klar zu jeder Zeit
In meiner Seele tiefgeheimstes Weben;
Und was ich schaffe, dir bleibt es geweiht.⁹⁹²

⁹⁹² Spielhagen (*Gedichte*), S. 80.

Anhang 2: Friedrich Spielhagens Sonett *An Sita*

1.

Geliebte, du hast manchmal mich gescholten;
Ich habe Verse nie auf dich gemacht,
Und and're reichlich doch damit bedacht,
Die also wol viel höher mir gegolten.

Und and're! wie dahin die Jahre rollten,
Entschwanden sie, den Sternen gleich der Nacht,
Die still verlöschen, wenn in ihrer Pracht
Die Sonne siegt, und ob auch Wetter grollten.

Du, die du schaust, o liebe, holde Sonne,
In meiner Seele tiefgeheimstes Leben,
Mein Licht, mein Trost, mein Hort in allen Dingen:

Wem milde Götter spenden solche Wonne,
Der muß es dankbar-demutvoll durchleben,
Doch darf er's nicht in glatte Verse bringen.

2.

Und soll ich's doch einmal in Verse bringen,
So wäre wahrlich jetzt die rechte Zeit,
Wo ich von dir, du Liebe, weit, so weit,
Daß zu dir tragen nur der Sehnsucht Schwingen.

Ja, wie ein armes Vöglein, das sie fingen,
Vergessen will sein schweres, banges Leid;
Voll Sehnsucht nach des Waldes Herrlichkeit,
In seinem Käfig fängt es an zu singen:

So laß mich singen von den holden Tagen,
Da wir zuerst uns Aug' in Auge schauten,
Und uns're Blicke sich und Herzen fanden;

Und wir sodann mit kühnem Liebeswagen,
Was wir uns doch zu sagen nicht getrauten,
In einem langen, heißen Kuß gestanden.

3.

In einem langen, heißen Kuß gestanden!
Sonst wär's am Ende nimmermehr gescheh'n:
Gar schlecht kann ich um Gegenliebe fleh'n,
Du warst gefesselt noch von andern Banden.

Man hatte dir gesagt: in allen Landen
Sei niemals solch' ein loser Mann geseh'n;
Man müsse klüglich aus dem Weg' ihm geh'n,
Sonst käm' man leicht zu Schaden und zu Schanden.

Und dann: du hattest viel des Leids erfahren,
Der Liebe Leid und tiefgeheimste Schmerzen,
Du trugst dich nicht mit kind'schen Illusionen.

Und hobst die Augen auf, die sonnig klaren,
Und sprachst zu dir: in dieses Mannes Herzen
Kann Leidenschaft, doch keine Falschheit wohnen.

4.

In seinem Herzen kann nicht Falschheit wohnen;
Er ahnt wol kaum, wie er doch gut und rein:
Ein ungestümer, wilder Feuerwein,
Gezeitigt in der Dichtkunst heißen Zonen.

Doch treue Lieb' wird treue Liebe lohnen,
Der schönern Wahrheit weicht der schöne Schein. –
So ward'st die Meine du, so ward ich dein –
Ich denke d'ran, und lebte ich Aeonen!

Wir standen still an deines Hauses Schwelle,
Kein Laut in jener sommernächt'gen Stunde,
Als uns'rer Herzen ungestümes Schlagen.

Da faßt' uns jäh der Liebe höchste Welle,
Und preßte Brust an Brust und Mund zum Munde,
Und in den Himmel hat sie uns getragen.

5.

Sie hat uns kraftvoll auch seitdem getragen,
Und wird uns tragen mächtig immerdar;
Ein Himmel freilich, ewig hell und klar,
Er würde wol uns beiden kaum behagen.

Wir mußten beide unser Glück erjagen,
Es rasch ergreifen an dem Scheitelhaar.
Das deucht dem Schwachen grimmigste Gefahr,
Der Starke aber darf und wird nicht zagen.

So haben wir im Sturme fest gehalten,
Und uns're Liebe tausendfach erprobet,
Mit unserm besten Herzblut sie genähret.

Denk' ich daran, die Hände möcht' ich falten
Und beten: Güt'ge Götter, seid gelobet;
Ihr habt mir alles, alles ja gewähret!⁹⁹³

⁹⁹³ Spielhagen (*Gedichte*), S. 83; laut Henning (1910), S. 102, datiert auf den 30. November 1869 aus Danzig.

Anhang 3: Gedicht von Julius Wolff auf Therese Spielhagen

Nun, unserm Dichter hier hat das Geschick
Ein weiblich Wesen zugesellt fürs Leben,
Das ihm auf Schritt und Tritt, mit jedem Blick,
Mit jedem Herzschlag folgt in seinem Streben.
Was ihm die Muse bei des Schaffens Lust,
Ist ihm die Frau bei seiner Wohlfahrt Pflege,
Hingebend, selbstlos, selig sich bewußt,
Welch einen Schatz sie hat in Hut und Hege.

Mit einer Liebe, die kein Ausruhn kennt,
Umweht sie ihn in zarter, linder Weise
Und zieht um ihn, wenn ihm die Stirne brennt,
Erquickend ihrer Anmut Zauberkreise.
Sie ist's, die alles mit ihm teilt und wägt,
Die mit ihm fühlt, sich freut und mit ihm leidet,
Ihn ganz versteht, ihn auf den Händen trägt
Und still beglückt an seinem Ruhm sich weidet.⁹⁹⁴

⁹⁹⁴ Anlässlich Spielhagens 70. Geburtstag; zitiert nach Henning (1910), Anmerkungen S. 230.

Anhang 4: Alphabetische Übersicht über alle im Text genannten Figuren im epischen Werk Spielhagens⁹⁹⁵

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Be- ziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
	Alfred	Schriftsteller; potenzieller Lieb- haber von Astrid Arnold		<i>Alles fließt</i>
	Anning	→ siehe Moor, Anna		
	Czika	uneheliche Tochter von Adalbert von Oldenburg		<i>Problematische Naturen</i>
	Ernestine	Prinzessin; erste Ehefrau Erich von Rodas		<i>Allzeit voran</i>
	Hedwig	linker Hand ver- heiratet mit Erich von Roda		<i>Allzeit voran</i>
	Karling	→ siehe Moor, Karl		
	Lida	Tochter eines Gutsnachbarn der von Randows		<i>Stumme des Himmels</i>
	Luise	unglücklich ver- heiratete Frau, die Antoinette Biele- felder auf ihrer Hochzeitsreise trifft		<i>Frei geboren</i>
	Poly	→ siehe Wolfsberg, Hippolyta von		
	Primula (Veris)	→ siehe Jäger, Gustava		
	Riching	→ siehe Moor, Richard		
	Sibylle			<i>Sonntagskind</i>
	Willibald	Maler; potenzieller Lieb- haber von Stella Eilhardt		<i>Alles fließt</i>

⁹⁹⁵ Die Aufstellung beschränkt sich auf die in der vorliegenden Arbeit genannten Personen und Bezeichnungen; detailliertere Angaben, wie sie sich aus der Lektüre der Werke ergeben, wurden nicht berücksichtigt. Wo keine Familien- oder Vornamen genannt werden, fehlen sie auch in den Werken.

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Arnfeld, Generalin von		→ siehe Lilien, Freiin von		
Arnfeld, von	Clementine	Tochter der Generalin von Arnfeld; Schwester von Kittie von Arnfeld; Halbschwester von Hertha Niemann		<i>Stumme des Himmels</i>
Arnfeld, von	Kittie	Tochter der Generalin von Arnfeld; Schwester von Clementine von Arnfeld; Halbschwester von Hertha Niemann		<i>Stumme des Himmels</i>
Arnold	Astolf	Schriftsteller; Professor für Literatur; verheiratet mit Astrid Arnold		<i>Alles fließt</i>
Arnold	Astrid	Schriftstellerin; verheiratet mit Astolf Arnold		<i>Alles fließt</i>
Ballycastle	Eleonore	Lady; Witwe von Maurice Gordon; Mutter von Edward Gordon; ehemalige Geliebte von Arthur Ritting		<i>Angela</i>
Balthasar, Dr.		Arzt der von Randows		<i>Stumme des Himmels</i>
Banse		Herr; verheiratet mit Lise Banse		<i>Angela</i>
Banse	Lise	verheiratet mit Herrn Banse		<i>Angela</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Barnewitz, von	Hortense	verheiratet mit Karl von Barnewitz; Geliebte von Arthur von Cloten		<i>Problematische Naturen</i>
Barnewitz, von	Karl	verheiratet mit Hortense von Barnewitz		<i>Problematische Naturen</i>
Barnewitz, von	Melitta	verheiratet mit Carlo von Berkow; Mutter von Julius von Berkow	Melitta von Berkow	<i>Problematische Naturen</i>
Bemperlein	Anastasius	verheiratet mit Marguerite Martin		<i>Problematische Naturen</i>
Berger		Professor; Mentor von Oswald Stein		<i>Problematische Naturen</i>
Berkow, von	Carlo	verheiratet mit Melitta von Barnewitz; Vater von Julius von Berkow		<i>Problematische Naturen</i>
Berkow, von	Julius	Sohn von Carlo und Melitta von Berkow		<i>Problematische Naturen</i>
Berkow, von	Melitta	→ siehe Barnewitz, Melitta von		
Bielefelder	Antoinette	→ siehe Kesselbrook, Antoinette von		
Bielefelder	Arthur	verheiratet mit Rebekka Lilienfeld; Sohn von Samuel und Sarah Bielefelder; Bruder von Philipp Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Bielefelder	Arthur	Sohn von Philipp und Antoinette Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Bielefelder	Chlotilde	Tochter von Jane Bielefelder und vermutlich Philipp Bielefelder		<i>Frei geboren</i>

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Bielefelder	Jane	verheiratet mit Arthur Bielefelder; Geliebte von Philipp Bielefelder; Mutter von Chlotilde Bielefelder	Rebekka Lilienfeld	<i>Frei geboren</i>
Bielefelder	Leonor	Sohn von Philipp und Antoinette Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Bielefelder	Philipp	verheiratet mit Antoinette von Kesselbrook; Vater von Arthur und Leonor Bielefelder; Liebhaber von Jane Bielefelder und vermutlich der Vater ihrer Tochter Chlotilde; Bruder von Arthur Bielefelder; Sohn von Samuel und Sarah Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Bielefelder	Samuel	Kaufmann; Kommerzienrat; verheiratet mit Sarah Bielefelder; Vater von Arthur und Philipp Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Bielefelder	Sarah	verheiratet mit Samuel Bielefelder; Mutter von Arthur und Philipp Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Borykine	Gregor	potenzieller Ehemann von Eleonore Ritter; Bruder von Wera Borykine		<i>Stumme des Himmels</i>

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Borykine	Wera	Schwester von Gregor Borykine		<i>Stumme des Himmels</i>
Braun	Franz	Arzt; verheiratet mit Sophie Robran		<i>Problematische Naturen</i>
Braun	Sophie	→ siehe Robran, Sophie		
Breesen, von	Emilie	Geliebte von Oswald Stein; später verheiratet mit Arthur von Cloten		<i>Problematische Naturen</i>
Bucher		Geheimrätin; Mutter von Ottilie Bucher; Tante von Eleonore Ritter		<i>Stumme des Himmels</i>
Bucher	Ottilie	Tochter der Geheimrätin Bucher; Cousine von Eleonore Ritter		<i>Stumme des Himmels</i>
Busch	Bernhard	Sohn von Elfriede und Raimund Busch; Bruder von Käthe Busch		<i>Selbstgerecht</i>
Busch	Elfriede	verheiratet mit Raimund Busch; Mutter von Käthe und Bernhard Busch		<i>Selbstgerecht</i>
Busch	Käthe	verheiratet mit Hans von Kardow; Tochter von Raimund und Elfriede Busch; Schwester von Bernhard Busch und Pflege-schwester von Hans von Kardow	Käthe von Kardow	<i>Selbstgerecht</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Busch	Raimund	verheiratet mit Elfriede Busch; leiblicher Vater von Käthe und Bernhard Busch; Pflegevater von Hans von Kardow; Liebhaber von Helene von Kardow		<i>Selbstgerecht</i>
Cloten, von	Arthur	Liebhaber von Hortense von Barnewitz; später verheiratet mit Emilie von Breesen		<i>Problematische Naturen</i>
Dillingen, von	Lida	→ siehe Kesselbrook, Lida von		
Dillingen, von	Otto	verheiratet mit Lida von Kesselbrook		<i>Frei geboren</i>
Douglas	Robert	Liebhaber von Ellinor Morton; später Lord Glenmore		<i>An der Heilquelle</i>
Douglas, Lady		→ siehe Morton, Ellinor		
Dreek	Karl	Erpresser von Raimund Busch; potenzieller Ehemann von Marie Riek		<i>Selbstgerecht</i>
Dürieu		Geheimrat; verheiratet mit Adele von Reckeberg		<i>Frei geboren</i>
Eilhardt		Maler; Direktor der Malerakademie; verheiratet mit Stella Eilhardt		<i>Alles fließt</i>
Eilhardt	Stella	Malerin; verheiratet mit Eilhardt		<i>Alles fließt</i>

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Emerich		Musiker; Direktor des Konservatoriums; verheiratet mit Regine Emerich		<i>Alles fließt</i>
Emerich	Regine	verheiratet mit Emerich		<i>Alles fließt</i>
Escheburg	Heinrich	Professor; Arzt und Hausfreund der von Rembergs; verlobt mit Kora von Remberg		<i>An der Heilquelle</i>
Fischbach, von		Ehepaar; Eltern von Adele von Fischbach		<i>Allzeit voran</i>
Fischbach, von	Adele	verlobt mit Oscar von Zeisel; Tochter des Ehepaares von Fischbach		<i>Allzeit voran</i>
Flinch	Miss	Gesellschafterin von Lady Ballycastle		<i>Angela</i>
Florville, de	Victor Anatole	Marquis		<i>Allzeit voran</i>
Gleich	Andreas	Faktotum Erich von Rodas		<i>Allzeit voran</i>
Glemore, Robert Lord		→ siehe Douglas, Robert		
Golde	Rosa	verheiratet mit Oberst Hugo Baron von Krell	Rosa Baronin von Krell	<i>An der Heilquelle</i>
Gönnich, Dr.	Philipp			<i>An der Heilquelle</i>
Gordon	Edward	Kapitän; verlobt mit Angela von Seeburg; Sohn von Eleonore Lady Ballycastle		<i>Angela</i>
Gordon	Maurice	verheiratet mit Lady Ballycastle; vermeintlicher Vater von Edward Gordon		<i>Angela</i>

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Granske, von		Baronin; Mutter von Malte von Granske; Tante von Nanni Moor		<i>Angela</i>
Granske, von	Malte	Sohn der Baronin von Granske		<i>Angela</i>
Grenwitz, von		Baron; verheiratet mit Anna-Maria von Grenwitz; leiblicher Vater von Helene und Malte von Grenwitz; Pflegevater von Bruno von Löwen		<i>Problematische Naturen</i>
Grenwitz, von	Anna-Maria	Baronin; verheiratet mit Baron von Grenwitz; Mutter von Helene und Malte von Grenwitz; Pfleagemutter von Bruno von Löwen		<i>Problematische Naturen</i>
Grenwitz, von	Felix	Cousin von Helene und Malte von Grenwitz		<i>Problematische Naturen</i>
Grenwitz, von	Harald	verstorbenen Baron; Cousin des Barons von Grenwitz; leiblicher Vater von Oswald Stein		<i>Problematische Naturen</i>
Grenwitz, von	Helene	leibliche Tochter des Ehepaares von Grenwitz; Schwester von Malte von Grenwitz; Pflegeschwester von Bruno von Löwen		<i>Problematische Naturen</i>

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Grenwitz, von	Malte	leiblicher Sohn des Ehepaares von Grenwitz; Bruder von Helene von Grenwitz; Pflegebruder von Bruno von Löwen		<i>Problematische Naturen</i>
Hartwig	Georg			<i>Hammer und Amboß</i>
Horst	Hermann	Arzt; potenzieller Liebhaber von Hedwig		<i>Allzeit voran</i>
Iffler		Kanzleirat; Vater von Elise Iffler		<i>Allzeit voran</i>
Iffler	Elise	Tochter von Kanzleirat Iffler		<i>Allzeit voran</i>
Isreal	Jettchen			<i>Was will das werden?</i>
Jäger		Pastor; später Professor; verheiratet mit Gustava Jäger		<i>Problematische Naturen</i>
Jäger	Gustava	verheiratet mit Pastor/Professor Jäger	Primula Primula Veris	<i>Problematische Naturen</i>
Kardow, von	Fritz	Baron; verheiratet mit Helene von Kardow; Vater von Hans von Kardow; notorischer Verführer von Frauen, u. a. von Elfriede Busch		<i>Selbstgerecht</i>
Kardow, von	Hans	Baron; Sohn von Fritz und Helene von Kardow; verheiratet mit Käthe Busch; Pflegebruder von Käthe Busch		<i>Selbstgerecht</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Kardow, von	Helene	Baronin; verheiratet mit Fritz von Kardow; Mutter von Hans von Kardow; Geliebte von Raimund Busch		<i>Selbstgerecht</i>
Kardow, von	Käthe	→ siehe Busch, Käthe		
Kesselbrook, von	Anna	verheiratet mit Max von Kesselbrook; Tante von Antoinette und Lida von Kesselbrook		<i>Frei geboren</i>
Kesselbrook, von	Antoinette	verheiratet mit Philipp Bielefelder; Mutter von Arthur und Leonor Bielefelder; Schwester von Lida von Kesselbrook; Nichte Max von Kesselbrooks	Antoinette Bielefelder	<i>Frei geboren</i>
Kesselbrook, von	Lida	verheiratet mit Otto von Dillingen; Schwester von Antoinette von Kesselbrook; Nichte Max von Kesselbrooks	Lida von Dillingen	<i>Frei geboren</i>
Kesselbrook, von	Max	Oberst; verheiratet mit Anna von Kesselbrook; Onkel von Antoinette und Lida von Kesselbrook		<i>Frei geboren</i>
Kesselbusch, von	Gerhard	Oberforstmeister und Jugendfreund Erich von Rodas		<i>Allzeit voran</i>
Kreisel	Cilli			<i>Sturmflut</i>

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Krell, von	Hugo	Oberst; Baron; verheiratet mit Rosa Golde; Liebhaber von Hippolyta Renner		<i>An der Heilquelle</i>
Krell, von	Rosa	→ siehe Golde, Rosa		
Lerma, Señor de	Alphonso	→ siehe Ritting, Arthur		
Liebe, von		Major		<i>An der Heilquelle</i>
Lilien, von		Freiin; in erster Ehe verheiratet mit dem Gutsbesitzer Niemann; in zweiter Ehe verheiratet mit dem General von Arnfeld; Mutter von Hertha Niemann, Kittie und Clementine von Arnfeld	Generalin von Arnfeld	<i>Stumme des Himmels</i>
Lilienfeld,	Rebekka	→ siehe Bielefelder, Jane		
Löwen, von	Bruno	Pflegesohn des Ehepaares von Grenwitz; Pflegebruder von Helene und Malte von Grenwitz		<i>Problematische Naturen</i>
Martin		Herr; Hotelier		<i>Angela</i>
Martin	Marguerite	verheiratet mit Anastasius Bemperlein		<i>Problematische Naturen</i>
Moen		Frau		<i>Selbstgerecht</i>
Moor	Anna	Tochter von Arnold und Nanni Moor	Anning	<i>Angela</i>
Moor	Arnold	Maler; verheiratet mit Nanni Moor; Vater von Anna, Karl und Richard Moor		<i>Angela</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Moor	Karl	Sohn von Arnold und Nanni Moor; Bruder von Anna und Richard Moor	Karling	<i>Angela</i>
Moor	Nanni	verheiratet mit Arnold Moor; Geliebte von Benvenuto Vogel; Mutter von Anna, Karl und Richard Moor; Nichte der Baronin von Granske		<i>Angela</i>
Moor	Richard	Sohn von Arnold und Nanni Moor; Bruder von Anna und Karl Moor	Riching	<i>Angela</i>
Morton	Ellinor	Geliebte von Robert Douglas	Lady Douglas	<i>An der Heilquelle</i>
Niemann	Hertha	verheiratet mit Ulrich von Randow; Mutter von Elli, Lili und Helene von Randow; Halbschwester von Kittie und Clementine von Arnfeld	Hertha von Randow	<i>Stumme des Himmels</i>
Odebrecht, von		ehemaliger Liebhaber von Hertha von Randow		<i>Stumme des Himmels</i>
Oldenburg, von	Adalbert	Baron; Vater von Czika		<i>Problematische Naturen</i>
Osseck-Ossecken, von	Adalbert	Baron; verheiratet mit Hilde von Remberg; Vater von Lisbeth von Osseck-Ossecken		<i>An der Heilquelle</i>
Osseck-Ossecken, von	Hilde	→ siehe Remberg, Hilde von		

Familienname	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Osseck-Ossecken, von	Lisbeth	Tochter von Adalbert und Hilde von Osseck-Ossecken		<i>An der Heilquelle</i>
Pilz		Fräulein; Kindermädchen der Moors		<i>Angela</i>
Piper		Rechtsanwalt; Vormund von Antoinette und Lida von Kesselbrook		<i>Frei geboren</i>
Pult		Frau; Angestellte der Generalin von Remberg		<i>An der Heilquelle</i>
Randow, von	Hertha	→ siehe Niemann, Hertha		
Randow, von	Elli	Tochter von Ulrich und Hertha von Randow; Schwester von Helene und Lili von Randow		<i>Stumme des Himmels</i>
Randow, von	Helene	Tochter von Ulrich und Hertha von Randow; Schwester von Elli und Lili von Randow		<i>Stumme des Himmels</i>
Randow, von	Lili	Tochter von Ulrich und Hertha von Randow; Schwester von Helene und Elli von Randow		<i>Stumme des Himmels</i>
Randow, von	Ulrich	verheiratet mit Hertha Niemann; Vater von Elli, Lili und Helene von Randow; Liebhaber von Eleonore Ritter		<i>Stumme des Himmels</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Reckeberg, von	Adele	Schulfreundin von Antoinette von Kesselbrook; Schwester von Carola von Reckeberg; verheiratet mit dem Geheimrat Dürieu		<i>Frei geboren</i>
Reckeberg, von	Carola	Schulfreundin von Antoinette von Kesselbrook; Schwester von Adele von Reckeberg		<i>Frei geboren</i>
Remberg, von		Generalin; Mutter von Hilde und Kora von Remberg		<i>An der Heilquelle</i>
Remberg, von	Hilde	verheiratet mit Adalbert von Osseck-Ossecken; Mutter von Lisbeth von Osseck-Ossecken; Tochter der Generalin von Remberg; Schwester von Kora von Remberg	Hilde von Osseck-Ossecken	<i>An der Heilquelle</i>
Remberg, von	Kora	verlobt mit Heinrich Escheburg; Tochter der Generalin von Remberg; Schwester von Hilde von Remberg		<i>An der Heilquelle</i>
Renner		Geheimrat; verheiratet mit Hippolyta von Wolfsberg		<i>An der Heilquelle</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Renner	Hippolyta	verheiratet mit dem Geheimrat Renner; Schwester von Udo von Wolfsberg; ehemalige Geliebte von Adalbert von Osseck-Ossecken; Geliebte von Oberst Hugo von Krell; Geliebte von Dr. Philipp Gönlich	Poly	<i>An der Heilquelle</i>
Resber		Professor; Lehrer von Antoinette von Kesselbrook		<i>Frei geboren</i>
Ried, von		Herr; potenzieller Ehemann von Antoinette von Kesselbrook		<i>Frei geboren</i>
Riek	Marie	Tochter von Stephan Riek; Geliebte von Fritz von Kardow; potenzielle Ehefrau von Karl Dreek		<i>Selbstgerecht</i>
Riek	Stephan	Wirt; Vater von Marie Riek		<i>Selbstgerecht</i>
Ritter	Eleonore	Geliebte von Ulrich von Randow; Nichte der Geheimrätin Bucher		<i>Stumme des Himmels</i>
Ritting	Arthur	ehemaliger Liebhaber von Lady Ballycastle; leiblicher Vater von Edward Gordon	Señor Alphonso de Lerma	<i>Angela</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Robran		Geheimrat; Arzt; Vater von Sophie Robran		<i>Problematische Naturen</i>
Robran	Sophie	verheiratet mit Franz Braun; Tochter des Geheimrats Robran	Sophie Braun	<i>Problematische Naturen</i>
Roda, von	Erich	Fürst; linker Hand verheiratet mit Hedwig		<i>Allzeit voran</i>
Roda-Steinburg, von	Heinrich	Graf; später Fürst; verheiratet mit Stephanie von Turlow; Großneffe von Erich von Roda		<i>Allzeit voran</i>
Schmenckel	Kaspar	Zirkusdirektor; leiblicher Vater des Fürsten Waldernberg		<i>Problematische Naturen</i>
Schmitz		Frau; Haushälterin bei Sarah und Samuel Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Seeburg, von	Angela	verlobt mit Edward Gordon		<i>Angela</i>
Sorbitz, von	Klotilde	Spielhagens literarische Umsetzung der historischen Baronin von Ardenne		<i>Zum Zeitvertreib</i>
Stein	Amadeus	Adoptivvater von Oswald Stein; verheiratet mit Marie Stein		<i>Problematische Naturen</i>
Stein	Marie			<i>Problematische Naturen</i>
Stein, Dr.	Oswald	Adoptivsohn von Amadeus Stein; Sohn von Marie Stein und Harald von Grenwitz		<i>Problematische Naturen</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Steinbach, von	Erwin	potenzieller Ehemann von Kora von Remberg		<i>An der Heilquelle</i>
Swalwell		Mister; Großvater der Drillinge Edith, Jane und Kate Swalwell		<i>An der Heilquelle</i>
Swalwell	Edith	Enkelin von Mr Swalwell; Drillingsschwester von Jane und Kate Swalwell		<i>An der Heilquelle</i>
Swalwell	Jane	Enkelin von Mr Swalwell; Drillingsschwester von Edith und Kate Swalwell		<i>An der Heilquelle</i>
Swalwell	Kate	Enkelin von Mr Swalwell; Drillingsschwester von Jane und Edith Swalwell		<i>An der Heilquelle</i>
Swift	Bob	Maler; Freund von Edward Gordon	Augustus Temple	<i>Angela</i>
Sybold		Ehepaar		<i>Angela</i>
Temple	Augustus	→ siehe Swift, Bob		
Timm	Albert	Landvermesser		<i>Problematische Naturen</i>
Turlow, von		General; Vater von Stephanie von Turlow		<i>Allzeit voran</i>
Turlow, von		Generalin; verwitwete Frau des Generals von Turlow; Mutter von Stephanie von Turlow		<i>Allzeit voran</i>

Familiennamen	Vorname(n)	Titel, Funktion, familiäre Beziehungen	weitere Namen, die verwendet werden	Werk
Turlow, von	Stephanie	verheiratet mit Heinrich von Roda-Steinburg; Tochter des Generals von Turlow und seiner Frau		<i>Allzeit voran</i>
Vogel	Benvenuto	Maler; Liebhaber von Nanni Moor		<i>Angela</i>
Walderberg		Fürst		<i>Problematische Naturen</i>
Wendelin, von	Friederike	Gräfin; Mutter von Guido von Wendelin		<i>Stumme des Himmels</i>
Wendelin, von	Guido	Graf; Sohn von Friederike von Wendelin; potenzieller Ehemann von Eleonore Ritter		<i>Stumme des Himmels</i>
Werneck, von	Roderich	Graf; Liebhaber von Antoinette Bielefelder		<i>Frei geboren</i>
Witte	Theodor August	potenzieller Ehemann von Eleonore Ritter		<i>Stumme des Himmels</i>
Wolfsberg, von	Udo	Bruder von Hippolyta Renner		<i>An der Heilquelle</i>
Zeisel, von	Oscar	Kavallier; Hofmarschall Erich von Rodas; verlobt mit Adele von Fischbach		<i>Allzeit voran</i>

Anhang 5: Übersicht über alle epischen Werke Spielhagens in chronologischer Reihenfolge

<i>Clara Vere</i>	1857
<i>Auf der Düne</i>	1858
<i>Problematische Naturen</i>	1861/1863
<i>In der zwölften Stunde</i>	1862
<i>Die von Hohenstein</i>	1864
<i>Röschen vom Hofe</i>	1864
<i>In Reih' und Glied</i>	1867
<i>Hans und Grete. Eine Dorfgeschichte</i>	1868
<i>Die schönen Amerikanerinnen</i>	1868
<i>Der Vergnügungskommisar</i>	1868
<i>Hammer und Amboß</i>	1869
<i>Die Dorfcoquette</i>	1867
<i>Deutsche Pioniere</i>	1870
<i>Allzeit voran</i>	1872
<i>Was die Schwalbe sang</i>	1872
<i>Ultimo</i>	1873
<i>Sturmflut</i>	1877
<i>Das Skelet im Hause</i>	1878
<i>Platt Land</i>	1879
<i>Quisisana</i>	1879
<i>Angela</i>	1881
<i>Breite Schultern</i>	1881
<i>Uhlenhans</i>	1883
<i>An der Heilquelle</i>	1885
<i>Was will das werden?</i>	1886
<i>Noblesse oblige</i>	1888
<i>Ein neuer Pharao</i>	1889
<i>Sonntagskind</i>	1893
<i>Stumme des Himmels</i>	1895
<i>Susi</i>	1895
<i>Selbstgerecht</i>	1896
<i>Zum Zeitvertreib</i>	1897
<i>Mesmerismus</i>	1897
<i>Alles fließt</i>	1897
<i>Faustulus</i>	1898
<i>Herrin</i>	1899
<i>Opfer</i>	1900
<i>Frei geboren</i>	1900

Literaturverzeichnis

1 Primärliteratur

1.1 Literarische Werke Friedrich Spielhagens

mit Sigle zitiert:

- PN, I = **Problematische Naturen. Erste Abteilung** [1861] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 1). Leipzig: Staackmann³⁵1908.
- PN, II = **Problematische Naturen. Zweite Abteilung. Durch Nacht zum Licht** [1863] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 5). Leipzig: Staackmann³³1909.
- Av = **Allzeit voran** [1872] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 11). Leipzig: Staackmann¹⁴1906.
- Ang = **Angela** [1881] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 15). Leipzig: Staackmann¹⁰1904.
- AdH = **An der Heilquelle** [1885] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 18). Leipzig: Staackmann¹¹1909.
- StdH = **Stumme des Himmels** [1895] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 2; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 24). Leipzig: Staackmann⁷1906.
- Sg = **Selbstgerecht** [1896] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 5; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 27). Leipzig: Staackmann⁵1906, S. 1-277.
- Af = **Alles fließt** [1897]. Novelle. Leipzig: Reclam o. J. (Universal-Bibliothek 4270).
- Fg = **Frei geboren** [1900] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 29). Leipzig: Staackmann¹⁴1910.
[Vorwort zitiert nach *Projekt Gutenberg-DE*:
URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/1551/1>
(Zugriff: 25.03.2012).]

Clara Vere [1857] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 10: Kleine Romane Bd. 1). Leipzig: Staackmann¹⁵1910, S. 1-154.

Auf der Düne [1858] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 10: Kleine Romane Bd. 1). Leipzig: Staackmann¹⁵1910, S. 155-350.

In der zwölften Stunde [1862] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 10: Kleine Romane Bd. 1). Leipzig: Staackmann¹⁵1910, S. 351-482.

Röschen vom Hofe [1864] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 10: Kleine Romane Bd. 1). Leipzig: Staackmann¹⁵1910, S. 483-638.

Die von Hohenstein [1864] (Friedrich Spielhagens Romane, Bd. 2). Leipzig: Staackmann¹⁴1910.

In Reih' und Glied [1867], Erster Teil (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 6). Leipzig: Staackmann²⁶1911.

In Reih' und Glied [1867], Zweiter Teil (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 7). Leipzig: Staackmann¹⁶1906.

- Die Dorfcoquette** [1867] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 13: Kleine Romane Bd. 2). Leipzig: Staackmann ¹²1904, S. 331-404.
- Die schönen Amerikanerinnen** [1868] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 13: Kleine Romane Bd. 2). Leipzig: Staackmann ¹²1904, S. 1-212.
- Hans und Grete** [1868] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 13: Kleine Romane Bd. 2). Leipzig: Staackmann ¹²1904, S. 213-329.
- Der Vergnügungskommissar** [1868] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 17). Leipzig: Staackmann ¹²1906, S. 283-329.
- Hammer und Amboß** [1869], Erster Teil (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 3). Leipzig: Staackmann ²³1910.
- Hammer und Amboß** [1869], Zweiter Teil (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 4). Leipzig: Staackmann ²⁴1910.
- Deutsche Pioniere** [1870] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 13: Kleine Romane Bd. 2). Leipzig: Staackmann ¹²1904, S. 405-592.
- Was die Schwalbe sang** [1872] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 12). Leipzig: Staackmann ¹²1906, S. 1-354.
- Ultimo** [1873] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 12). Leipzig: Staackmann ¹²1906, S. 355-481.
- Sturmflut** [1877], Erster Band (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 8). Leipzig: Staackmann ²³1909.
- Sturmflut** [1877], Zweiter Band (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 9). Leipzig: Staackmann ²³1909.
- Das Skelet im Hause** [1878] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 17). Leipzig: Staackmann ¹²1906, S. 331-483.
- Platt Land** [1879] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 14). Leipzig: Staackmann ¹³1909.
- Quisisana** [1879] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 17). Leipzig: Staackmann ¹²1906, S. 1-256.
- Breite Schultern** [1881] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 17). Leipzig: Staackmann ¹²1906, S. 257-281.
- Uhlenhans** [1883] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 16). Leipzig: Staackmann ¹²1906.
- Was will das werden?** [1886], Erster Teil (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 21). Leipzig: Staackmann ⁹1908.
- Was will das werden?** [1886], Zweiter Teil (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 22). Leipzig: Staackmann ⁹1908.
- Noblesse oblige** [1888] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 19). Leipzig: Staackmann ¹²1908.
- Ein neuer Pharao** [1889] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 20). Leipzig: Staackmann ¹⁰1908.

- Sonntagskind** [1893] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 1; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 23). Leipzig: Staackmann ⁸1909.
- Susi** [1895] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 3; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 25). Leipzig: Staackmann ⁵1907, S. 213-409.
- Mesmerismus** [1897] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 5; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 27). Leipzig: Staackmann ⁸1906, S. 279-364.
- Zum Zeitvertreib** [1897] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 3; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 25). Leipzig: Staackmann ⁷1907, S. 1-212.
- Faustulus** [1898] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 26). Leipzig: Staackmann ⁸1910, S. 1-247.
- Herrin** [1899] (Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 26). Leipzig: Staackmann ⁸1910, S. 249-493.
- Opfer** [1900] (Friedrich Spielhagens Romane, neue Folge, Bd. 6; Friedrich Spielhagens sämtliche Romane, Bd. 28). Leipzig: Staackmann ⁶1906.
- Amerikanische Gedichte** (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, dritte Auflage). Leipzig: Staackmann 1872.
- Gedichte**. Leipzig: Staackmann 1892.
- Neue Gedichte**. Leipzig: Staackmann 1899.

1.2 Theoretische Werke Friedrich Spielhagens

- Vermischte Schriften** (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872.
- Aus meinem Skizzenbuche**. Leipzig: Staackmann 1874.
- Beiträge zur Theorie und Technik des Romans**. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts).
- Finder und Erfinder. Erinnerungen aus meinem Leben** (2 Bde.). Leipzig: Staackmann, 1890.
- Aus meiner Studienmappe**. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet].
- Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik**. Leipzig: Staackmann 1898.
- Am Wege**. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903.

- Die Liebe, von J. Michelet** [1857]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 259-272.
- Der Humor** [1858]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 153-172.
- Aus der Schweiz** [1862]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. 49-96.
- Ueber Objectivität im Roman** [1863]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 205-219.
- Octave Feuillet** [1863]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 273-294.
- Drei Vorlesungen über Goethe** [1863]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 28-103.
- Herbsttage auf Norderney** [1866]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. 255-293.
- Faust und Nathan** [1866]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 51-76.
- Homer** [1866]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 3-28.
- Affaire Clémenceau** [1867]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 295-332.
- William Makepeace Thackeray.** Eine Vorlesung [1867]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 221-258.
- Fritz Reuter. Eine Vorlesung** [1868]. In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 173-204.
- In meiner Jugend Stadt.** Ein Stückchen Autobiographie [1869]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. 1-48.
- Finder oder Erfinder?** [1871]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 1-34.
- Das Gebiet des Romans** [1873]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 35-63.

Aus Unter-Italien [1873]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. 97-254.

Der Held im Roman. Mit besonderer Beziehung auf George Eliots *Middlemarch* [1874]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 65-100.

Vorwort [1874]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. V-VIII.

Anton von Werner [1874]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. 305-316.

Carl Helmerding als Gottlieb Weigelt in *Mein Leopold* [1874]. In: Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig: Staackmann 1874, S. 317-336.

Novelle oder Roman? Gelegentlich der Novellen von Marie v. Olfers [1876]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 243-275.

Ein ‚humoristischer‘ Roman. Fr. Theodor Vischers *Auch Einer* [1879]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 101-128.

Drama oder Roman? Gelegentlich Henrik Ibsens *Nora* [1881]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 295-313.

Vorwort [1882]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. V-XV.

Der Ich-Roman [1882]. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 129-241.

Gedächtnisrede auf Berhold Auerbach [1882] (bei der vom Berliner Litterarischen Klub veranstalteten Feier). In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), Anhang S. 315-346.

Berthold Auerbachs Briefe [1884]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 129-141.

Zur Erinnerung an Berthold Auerbach [1892]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 119-128.

Erinnerungen aus meinem Leben [1894]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 3-33.

Briefe aus Berlin [1894]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 229-278.

Das Umsturzgesetz und die Dichtung [1895]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 181-193.

Mußte es sein? [1895]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 205-216.

Hans von Bülow nach seinen Briefen [1895]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 149-170.

Die epische Poesie und Goethe [1895]. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 52-90.

Albert Bielschowskys Goethe-Biographie [1896]. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 123-130.

Rahel [1896]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 171-177.

Vorwort [1897]. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. VII-XIV.

Du sollst nicht martern! [1897]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 217-228.

Was mir Alphonse Daudet ist [1897]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 142-148.

Gestalten des Dichters [1898]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 93-111.

Zu demselben Thema [1899]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 112-118.

Goethe, unser Herzog [1899]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 77-92.

Post festum [1899]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 34-47.

Was unsern Kolonien not tut [1900]. In: Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig: Staackmann 1903, S. 194-204.

Berthold Auerbach. (Gelegentlich der ‚Briefe an seinen Freund Jakob Auerbach‘.) In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 199-272.

Björnsons Bauernnovellen. In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 273-280.

Briefe von Friedrich Spielhagen an den alten Heimgärtner. In: Roseggers Heimgarten, 1911, 35, S. 608-615.

- Byrons *Kain*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 272-278.
- Das Drama, die heutige litterarische Vormacht.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 227-243.
- Die epische Poesie unter den Zeichen des Verkehrs.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 17-51.
- Die Première.** In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 79-98.
- Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 91-122.
- Edgar Poe gegen Henry Longfellow.** In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 99-179.
- Ein lustiges Buch.** In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 181-198.
- Ein paar Blicke in die amerikanische Romanlitteratur.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 170-190.
- Gerhart Hauptmanns *Die Weber*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 279-286.
- Gerhart Hauptmanns *Der Biberpelz*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 287-295.
- Gerhart Hauptmanns *Hannele*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 296-301.
- Gerhart Hauptmanns *Florian Geyer*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 302-311.
- Gerhart Hauptmanns *Die versunkene Glocke*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 312-323.
- Goethe's Frauengestalten (von Kaulbach).** In: Vermischte Schriften (Friedrich Spielhagen's Sämmtliche Werke. Neue, vom Verfasser revidirte Ausgabe, Bd. 7, zweite Auflage). Leipzig: Staackmann 1872, S. 105-152.
- Hermann Sudermanns *Heimat*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 324-342.
- Hermann Sudermanns *Das Glück im Winkel*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 343-351.
- Hermann Sudermanns *Morituri*.** In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 352-359.

Karl Frenzel. In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 307-361.

Litterarische Popularität. In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 47-62.

Ludwig Fuldas *Der Talisman*. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 263-271.

Max Halbes *Jugend*. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 255-262.

Otto Erich Hartlebens *Hanna Jagert*. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 244-254.

PIANTA PEI. (Als Einleitung). In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 17-51.

Produktion, Kritik und Publikum. In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 1-46.

Roman oder Novelle? Gelegentlich *Serge Panine par Georges Ohnet, Ouvrage couronné par l'Academie Française*. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 259-294.

Streifblicke über den heutigen deutschen Roman. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 131-169.

Vier Briefe von Friedrich Spielhagen. In: Westermanns, 1911, Bd. 110, Teil 1, März 1911-Mai 1911, S. 357-360.

Wahrscheinlichkeit in der Dichtung. (Ein offener Brief an Karl Frenzel.) In: Aus meiner Studienmappe. Beiträge zur litterarischen Aesthetik und Kritik. Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur ²1891 [Karl Frenzel zugeeignet], S. 63-78.

Wie die ‚Problematischen Naturen‘ entstanden. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 191-207.

Wie ich zu dem Helden von *Sturmflut* kam. In: Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig: Staackmann 1898, S. 208-224.

1.3 Literarische Werke anderer Autoren

- Fontane, Theodor:** Effi Briest. Roman (Anmerkungen von Frederick Betz). Stuttgart: Reclam 2010 (Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 18741).
- Fontane, Theodor:** Irrungen, Wirrungen. Roman (Nachwort von Kurt Wölfel). Stuttgart: Reclam 2002 (Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 6961).
- Fontane, Theodor:** L'Adultera. Novelle (Nachwort und Anmerkungen von Frederick Betz). Stuttgart: Reclam 2010 (Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 7921).
- Gellert, Christian Fürchtegott:** Die zärtlichen Schwestern. Ein Lustspiel in drei Aufzügen. Im Anhang: Chassirons und Gellerts Abhandlungen über das rührende Lustspiel (hrsg. v. Horst Steinmetz). Stuttgart: Reclam 1995 (Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 8973).
- Gellert, Christian Fürchtegott:** Leben der schwedischen Gräfin von G*** (hrsg. v. Jörg-Ulrich Fechner). Stuttgart: Reclam 1985 (Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 8536).
- Gibran, Khalil:** The Prophet. London: Arrow Books 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang** [1797]: Hermann und Dorothea. Paderborn: Schöningh o.J. (Ferdinand Schöninghs Textausgaben alter und neuer Schriftsteller, Bd. 10).
- Goethe, Johann Wolfgang:** Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: Wilhelm Voßkamp/Herbert Jaumann (Hgg.): Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. (Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche; Bd. 9). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 355-992.
- Goethe, Johann Wolfgang:** Die Wahlverwandtschaften. In: Benno von Wiese/Erich Trunz (Hgg.): Romane und Novellen (Goethes Werke; Bd. 6). Hamburg: Christian Wegner ⁷1968, S. 242-490.
- Hauptmann, Gerhart:** Einsame Menschen. München: Ullstein ²2000.
- Hebbel, Friedrich:** Maria Magdalena. Ein bürgerliches Trauerspiel in drei Akten. (Mit Hebbels Vorwort betreffend das Verhältnis der dramatischen Kunst zur Zeit und verwandte Punkte. Anmerkungen von Karl Pönbacher). Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2002 (durchgesehene Ausgabe) (Reclams Universal-Bibliothek; Bd. 9631).
- Horaz** [Q. Horatius Flaccus]: An Leuconoen. In: Walther Killy/Ernst A. Schmidt (Hgg.): Glanz der Bescheidenheit. Oden und Epoden. Lateinisch und Deutsch (übersetzt von Christian Friedrich Karl Herzlieb und Johann Peter Uz). Ohne Ortsangabe: Bechtermünz ⁴2003, S. 82-85.
- Megede, Johann Richard zur:** Kismet. In: Ders.: Kismet. Frühlingstage in St. Surin. Schloß Tombrowska. Berlin: Neufeld & Henius o. J., S. 5-168.
- Mörike, Eduard:** Nimmersatte Liebe. In: Eduard Mörike: Erzählungen und Gedichte. München und Zürich: Droemersch Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf., S. 208-209.

Riehl, Wilhelm Heinrich: Lebensräthsel. Fünf Novellen. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1888.

Schiller, Friedrich: Das Lied von der Glocke. In: Norbert Oellers (Hg.): Schillers Werke. Nationalausgabe (Bd. 2, Teil I: Gedichte). Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1983, S. 227-239.

Schiller, Friedrich: Die Piccolomini. In fünf Aufzügen. In: Hermann Schneider/Lieselotte Blumenthal (Hgg.): Schillers Werke. Nationalausgabe (Bd. 8: Wallenstein). Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger 1949, S. 55-172.

Shakespeare, William: Hamlet. In: Stephen Greenblatt (General Editor): The Norton Shakespeare. Based on the Oxford Edition. New York und London: Norton 1997, S. 1668-1756.

2 Sekundärliteratur und Quellen

Adler, Hans (Hg.): Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990 (Wege der Forschung; Bd. 630).

Adler, Hans: Literatur und Sozialkritik. Versuch einer historischen Spezifikation des sozialen Romans. In: Ders. (Hg.): Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990 (Wege der Forschung; Bd. 630), S. 280-307. [Erstpublikation: Zeitschrift für Deutsche Philologie, 1983, 102, S. 500-521].

Ajouri, Philip: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Berlin: Akademie Verlag 2009 (Akademie Studienbücher Literaturwissenschaft).

Alder, Doris: Freiheit, Gleichheit ... und die ‚Natur‘ der Frau. In: Ute Gerhard u. a. (Hgg.): Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag 1997, S. 211-216.

Allert, Tilman: Die Familie. Fallstudien zur Unverwüstlichkeit einer Lebensform. Berlin und New York: de Gruyter 1998 (Materiale Soziologie; TB 8).

Althoff, Gerd/Stollberg-Rillinger, Barbara: Rituale der Macht in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Axel Michaels (Hg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg: Winter 2007 (Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im WS 2005/2006), S. 141-178.

Althoff, Gerd (Hg.): Inszenierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003.

Althoff, Gerd: Spielen die Dichter mit den Spielregeln der Gesellschaft? In: Ders. (Hg.): Inszenierte Herrschaft. Geschichtsschreibung und politisches Handeln im Mittelalter. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003, S. 251-273.

Althoff, Gerd (Hg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart: Thorbecke 2001 (Vorträge und Forschungen; Bd. LI).

Althoff, Gerd: Zur Einführung. In: Ders. (Hg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter. Stuttgart: Thorbecke 2001 (Vorträge und Forschungen; Bd. LI), S. 7-9.

- Althoff, Gerd/Geuenich, Dieter/Oexle, Otto Gerhard/Wollasch, Joachim (Hgg.):** Person und Gemeinschaft im Mittelalter. Karl Schmid zum fünfundsechzigsten Geburtstag. Sigmaringen: Thorbecke 1988.
- Althoff, Gerd:** Gloria et nomen perpetuum. Wodurch wurde man im Mittelalter berühmt? In: Gerd Althoff u.a. (Hgg.): Person und Gemeinschaft im Mittelalter. Karl Schmid zum fünfundsechzigsten Geburtstag. Sigmaringen: Thorbecke 1988, S. 297-313.
- Alzamora Revoredo, Oscar:** Ideologie des Begriffs ‚gender‘: Gefahr und Tragweite. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 310-322.
- Anderson, Alexander Robinson:** Spielhagen's Problematic Heroes. Brown University, Diss., 1962.
- Auerbach, Erich:** Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Tübingen: Francke ⁸1988.
- Aust, Hugo:** Probleme des Realismus – gestern und heute. In: Der Deutschunterricht, 6/2007, 59, S. 2-15.
- Aust, Hugo:** Realismus. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart und Weimar: Metzler 2006.
- Aust, Hugo:** Literatur des Realismus. Stuttgart: Metzler ³2000 (dritte, überarbeitete und aktualisierte Auflage) (Sammlung Metzler; M 157: Abt. D, Literaturgeschichte).
- Bachleitner, Norbert:** Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland. Amsterdam u. a.: Rodopi 1993 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft; Bd. 1).
- Bachleitner, Norbert (Hg.):** Quellen zur Rezeption des englischen und französischen Romans in Deutschland und Österreich im 19. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1990 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 31).
- Badinter, Elisabeth:** Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. (aus dem Französischen von Friedrich Giese). München und Zürich: Piper ⁵1992.
- Balhar, Susanne:** Das Schicksalsdrama im 19. Jahrhundert. Variationen eines romantischen Modells. München: Martin Meidenbauer 2004; Zugl.: Kassel, Univ., Diss., 2003.
- Balzer, Bernd:** Einführung in die Literatur des Bürgerlichen Realismus. Darmstadt: WBG 2006 (Einführung Germanistik).
- Barner, Wilfried:** Gelehrte Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zu ihren traditionellen Voraussetzungen. In: Wolfram Mauser/Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 23-45.
- Becker, Sabina/Kiefer, Sascha (Hgg.):** ‚Weiber weiblich, Männer männlich‘? Zum Geschlechterdiskurs in Theodor Fontanes Romanzen. Tübingen: Narr 2005.

- Becker, Sabina:** Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900. Tübingen und Basel: Francke 2003 (UTB 2369).
- Becker, Sabina:** Literatur als ‚Psychographie‘. Entwürfe weiblicher Identität in Theodor Fontanes Romanen. In: ZfdPh, 2001, 120 (Sonderheft), S. 90-110.
- Becker-Cantarino, Barbara:** Vom ‚ganzen Haus‘ zur Familienidylle. Haushalt und Mikrokosmos in der Literatur der frühen Neuzeit und seine spätere Sentimentalisierung. In: Daphnis, 1986, 15, S. 509-533.
- Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli (Hgg.):** Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main und New York: Campus 1995.
- Becker-Schmidt, Regina:** Von Jungen, die keine Mädchen und von Mädchen, die gerne Jungen sein wollten. Geschlechtsspezifische Umwege auf der Suche nach Identität. In: Regina Becker-Schmidt/Gudrun-Axeli Knapp (Hgg.): Das Geschlechterverhältnis als Gegenstand der Sozialwissenschaften. Frankfurt am Main und New York: Campus 1995, S. 220-246.
- Beck-Gernsheim, Elisabeth:** Von der Liebe zur Beziehung? Veränderungen im Verhältnis von Mann und Frau in der individualisierten Gesellschaft. In: Johannes Berger (Hg.): Die Moderne – Kontinuitäten und Zäsuren. Göttingen: Schwartz 1986 (Soziale Welt; Sonderband; 4), S. 209-233.
- Beer, Ursula:** Geschlecht, Struktur, Geschichte. Soziale Konstituierung des Geschlechterverhältnisses. Frankfurt am Main und New York: Campus ²1991; Zugl.: Bielefeld, Univ., Habil.-Schr., 1989.
- Beisbart, Claus:** Zweiter Essay, Hinweise zur Korrektur, Thema 3. Proseminar *Einführung in die antike Ethik*, Universität Konstanz, Sommersemester 2005 (21.09.2005). URL: http://www.uni-konstanz.de/ppm/beisbart/ant/korr2_3.pdf (Zugriff: 28.06.2009).
- Belardinelli, Sergio:** Traditionelle Familie. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 737-741.
- Berger, Johannes (Hg.):** Die Moderne – Kontinuitäten und Zäsuren. Göttingen: Schwartz 1986 (Soziale Welt; Sonderband; 4).
- Berger, Renate:** Auf der Suche nach Künstlerinnen. In: Ilse Brehmer u. a. (Hgg.): Frauen in der Geschichte IV. ‚Wissen heißt leben ...‘ Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Düsseldorf: Schwann 1983 (Geschichtsdidaktik, Studien, Materialien; Bd. 18), S. 407-428.
- Bischof, Norbert:** Das Kraftfeld der Mythen. Signale aus der Zeit, in der wir die Welt erschaffen haben. München und Zürich: Piper 1996.
- Bischoff, Eva:** Anachronistische Körper: Zur Konstruktion weißer, bürgerlicher Männlichkeit im medizinisch-kriminologischen Diskurs um 1900. (3. Tagung AIM Gender vom 24. bis 26. Juni 2004) URL: http://www.ruendal.de/aim/tagung04/pdfs/eva_bischoff.pdf (Zugriff: 28.01.2010).

- Blasius, Dirk:** Bürgerliche Rechtsgleichheit und Ungleichheit der Geschlechter. Das Scheidungsrecht im historischen Vergleich. In: Ute Frevert (Hg.): Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77), S. 67-84.
- Bleckwenn, Ruth:** Einführung. In: Joachim Heinrich Campe: Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron (Neudruck der Ausgabe Braunschweig 1796. Mit Einleitung von Ruth Bleckwenn). Paderborn: Hüttemann 1988 (Quellen und Schriften zur Geschichte der Frauenbildung; Bd. 3), o. S.
- Bleibtreu, Carl:** Revolution der Literatur (Nachdruck der Ausgabe Leipzig: Friedrich. Mit erläuternden Anmerkungen und einem Nachwort neu hrsg. v. Johannes J. Braakenburg). Tübingen: Niemeyer 1973.
- Blochmann, Elisabeth:** Das ‚Frauenzimmer‘ und die ‚Gelehrsamkeit‘. Eine Studie über die Anfänge des Mädchenschulwesens in Deutschland. Heidelberg: Quelle & Meyer 1966 (Anthropologie und Erziehung; Bd. 17).
- Bock, Gisela/Duden, Barbara:** Arbeit aus Liebe – Liebe als Arbeit. Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus. In: Frauen und Wissenschaft. Beiträge zur Berliner Sommeruniversität für Frauen, Juli 1976, Berlin: Courage 1977, S. 118-199.
- Boetcher Joers, Ruth-Ellen:** ‚Ein Nebel schließt uns ein‘. Sozialkommentar in den Romanen deutscher Schriftstellerinnen 1850-1870. (Originalbeitrag 1985). In: Hans Adler (Hg.): Der deutsche soziale Roman des 18. und 19. Jahrhunderts. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990 (Wege der Forschung; Bd. 630), S. 318-348.
- Böhme, Helmut:** Probleme der Reichsgründungszeit 1848-1879. Köln und Berlin: Kiepenheuer & Witsch ²1972 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek).
- Bönold, Fritjof:** Zur Kritik der Geschlechtsidentitätstheorie. (3. Tagung AIM Gender vom 24. bis 26. Juni 2004) URL: http://www.ruendal.de/aim/tagung04/pdfs/fritjof_boenold.pdf (Zugriff: 28.01.2010).
- Borneman, Ernest:** Das Patriarchat. Ökonomische und politische Bedingungen der Geschlechtsrollendifferenzierung. In: Ignatz Kerscher (Hg.): Konfliktfeld Sexualität. Im Auftrag der Gesellschaft zur Förderung Sozialwissenschaftlicher Sexualforschung (GFSS). Neuwied und Darmstadt: Luchterhand 1977 (Kritische Texte: Sozialarbeit, Sozialpädagogik, Soziale Probleme), S. 65-82.
- Bosch-Adrigam, Gunda:** Zur rechtlichen Aufklärung. Über den Ehebruch und die Folgen in der Rechtsprechung des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hgg.): Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler ²1999, S. 499-508.
- Bovenschen, Silvia:** Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zur kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsform des Weiblichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979 (Edition Suhrkamp 921); Zugl.: Frankfurt am Main, Univ., Diss., 1979.
- Brehmer, Ilse/Jacobi-Dittrich, Juliane/Kleinau, Elke/Kuhn, Annette (Hgg.):** Frauen in der Geschichte IV. ‚Wissen heißt leben ...‘ Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Düsseldorf: Schwann 1983 (Geschichtsdidaktik, Studien, Materialien; Bd. 18).

- Brick, Barbara:** Die Mütter der Nation – zu Helene Langes Begründung einer ‚weiblichen Kultur‘. In: Ilse Brehmer u. a. (Hgg.): Frauen in der Geschichte IV. ‚Wissen heißt leben ...‘ Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Düsseldorf: Schwann 1983 (Geschichtsdidaktik, Studien, Materialien; Bd. 18), S. 99-50.
- Brinker-von der Heyde, Claudia/Scheuer, Helmut (Hgg.):** Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2004 (MeLiS; Bd. 1).
- Brinkmann, Richard:** Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer ²1966.
- Brinkmann, Richard (Hg.):** Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ³1987 (Wege der Forschung; Bd. 212).
- Brockhaus' Konversationslexikon:** Ehebruch. Leipzig u. a.: Brockhaus ¹⁴1894-1896, S. 740-741. URL: <http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=125117> (Zugriff: 22.01.2010).
- Brunner, Otto/Conze, Werner/Koselleck, Reinhart (Hgg.):** Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Stuttgart: Klett 1975.
- Brunner, Otto:** Neue Wege der Sozialgeschichte. Vorträge und Aufsätze. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1956.
- Brunner, Otto:** Das ‚ganze Haus‘ und die alteuropäische ‚Ökonomie‘. In: Ders.: Neue Wege der Sozialgeschichte. Vorträge und Aufsätze. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1956, S. 33-61.
- Bruns, Claudia:** (Homo-)Sexualität als virile Sozialität. Sexualwissenschaftliche, antifeministische und antisemitische Strategien zur Einschreibung in hegemoniale Männlichkeiten im Diskurs der Maskulinisten 1880-1920 (1. Tagung AIM Gender vom 1. bis 3. Februar 2001). URL: <http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Bruns.pdf> (Zugriff: 28.01.2010).
- Bucher, Max/Hahl, Werner/Jäger, Georg/Wittmann, Reinhard (Hgg.):** Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie (Bd. 1: Einführung in den Problemkreis, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register). Stuttgart: Metzler 1981.
- Bucher, Max/Hahl, Werner/Jäger, Georg/Wittmann, Reinhard (Hgg.):** Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie (Bd. 2: Manifeste und Dokumente). Stuttgart: Metzler 1981.
- Bucher, Max:** Voraussetzungen der realistischen Literaturkritik. In: Max Bucher u.a. (Hgg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie (Bd.1: Einführung in den Problemkreis, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register). Stuttgart: Metzler 1981, S. 32-47.

- Buck, Günther:** Über die Identifizierung von Beispielen – Bemerkungen zur ‚Theorie der Praxis‘. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 61-81.
- Burchhardt-Dose, Hannelore:** Das Junge Deutschland und die Familie. Zum literarischen Engagement in der Restaurationsepoche. Frankfurt am Main u. a.: Lang 1979 (Studien zum Verhältnis von Literatur und Literaturgeschichte zur Sozialgeschichte; Bd. 2).
- Burggraf, Jutta:** ‚Gender‘ (Geschlecht). In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 289-296.
- Bußmann, Hadumod** (Hg.): Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart: Kröner ³2002.
- Bussmann, Walter:** Zur Geschichte des deutschen Liberalismus im 19. Jahrhundert. In: Helmut Böhme (Hg.): Probleme der Reichsgründungszeit 1848-1879. Köln und Berlin: Kiepenheuer & Witsch ²1972 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek), S. 85-103. [Erstpublikation: Historische Zeitschrift, Bd. 186, München, S. 527-557].
- Butler, Judith:** Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts (aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997 (edition suhrkamp; Neue Folge Bd. 737).
- Campanini, Giorgio:** Erweiterte Familie. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 191-195.
- Campe, Joachim Heinrich:** Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron (Neudruck der Ausgabe Braunschweig 1796. Mit Einleitung von Ruth Bleckwenn). Paderborn: Hüttemann 1988 (Quellen und Schriften zur Geschichte der Frauenbildung; Bd. 3).
- Campe, Joachim Heinrich** [1785]: Von der nöthigen Sorge für die Erhaltung des Gleichgewichts unter den menschlichen Kräften. Besondere Warnung vor dem Modefehler die Empfindsamkeit zu überspannen. (herausgegeben, mit einem Nachwort und Anmerkungen versehen von Reinhard Stach). Heinsberg: Dieck 1997 (Pädagogische Quellentexte).
- Catani, Stephanie:** Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie; Bd. 28).
- Cauer, Minna:** Die Frau im 19. Jahrhundert. Berlin: Cronbach 1898 (Am Ende des Jahrhunderts. Rückschau auf 100 Jahre geistiger Entwicklung; Bd. 2).
- Charbon, Rémy:** Der homo oeconomicus in der Literatur von 1830 bis zur Reichsgründung. In: Werner Wunderlich (Hg.): Der literarische homo oeconomicus. Vom Märchenhelden zum Manager. Beiträge zum Ökonomieverständnis in der Literatur. Bern und Stuttgart: Haupt 1989 (Facetten deutscher Literatur, St. Galler Studien; Bd. 2), S. 135-152.

- Chézy, Wilhelm von:** Die sechs noblen Passionen. Festgeschenk für junge Cavaliere. Stuttgart: Adolph Krabbe 1842.
- Clemens, Bärbel:** Die bürgerliche Frauenbewegung im Deutschen Kaiserreich. ‚Vater Staat‘ und die Forderung nach Gleichberechtigung der Geschlechter. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hg.): Vater Staat und seine Frauen (Beiträge zur politischen Theorie; Bd. 1). Pfaffenweiler: Centaurus 1990 (Feministische Theorie und Politik; Bd. 3), S. 11-20.
- Connell, Robert W.:** Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten (übersetzt von Christian Stahl). Opladen: Leske und Budrich 1999 (Geschlecht und Gesellschaft; Bd. 8).
- Conze, Werner (Hg.):** Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas. Stuttgart: Klett 1976 (Industrielle Welt; Bd. 21).
- Cramer, Thomas (Hg.):** Literatur und Sprache im historischen Prozess. Vorträge des Deutschen Germanistentage, Aachen 1982 (Bd. 1: Literatur). Tübingen: Niemeyer 1983.
- Curtius, Ernst Robert:** Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Tübingen und Basel: Francke ¹¹1993.
- Dahrendorf, Ralf:** Homo Sociologicus. Ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften ¹⁶2006.
- Dainat, Holger/Kruckis, Hans-Martin:** Die Ordnungen der Literatur(wissenschaft). In: Jürgen Fohrmann/ Harro Müller (Hgg.): Literaturwissenschaft. München: Fink 1995 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1874), S. 117-155.
- Dalhoff, Jutta/Frey, Uschi/Schöll, Ingrid (Hgg.):** Frauenmacht in der Geschichte. Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauengeschichtsforschung. Düsseldorf: Schwann 1986 (Geschichtsdidaktik: Studien, Materialien; Bd. 41).
- Denkler, Horst (Hg.):** Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Stuttgart: Reclam 1981.
- Dethloff, Uwe:** Die literarische Demontage des bürgerlichen Patriarchalismus. Zur Entwicklung des Weiblichkeitsbildes im französischen Roman des 19. Jahrhunderts. Tübingen: Stauffenburg 1988 (Romanica et comparatistica; Bd. 9); Zugl.: Saarbrücken, Univ., Habil.-Schr.
- Dittmar, Louise:** Das Wesen der Ehe. Leipzig: Wigand 1850.
- Do, Ki-Sook:** Ehe und Ehebruch in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zu Gutzkow, Stifter, Büchner und Fontane. Berlin: Mensch & Buch 2003; Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 2002.
- Donzelot, Jacques:** Die Ordnung der Familie (übersetzt v. Ulrich Raulff, mit einem Nachwort v. Gilles Deleuze). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- Dresch, Joseph Émile:** Le Roman Sociale en Allemagne (1850-1900). Gutzkow, Freytag, Spielhagen, Fontane. Paris: Alcan 1913.

- Drews, Axel/Gerhard, Ute:** Wissen, Kollektivsymbolik und Literatur am Beispiel von Friedrich Spielhagens *Sturmflut*. In: Edward McInnes/Gerhard Plumpe (Hgg.): Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. München: dtv 1996 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Bd. 6), S. 708-728.
- Duden, Barbara:** Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In: Marina Gambaroff/Beate Klöckner (Hgg.): Frauen. Berlin: Kursbuch-Rotbuch Verlag 1977 (Kursbuch 47), S. 125-140.
- Düsel, Friedrich:** Friedrich Spielhagen zum Gedächtnis. In: Westermanns Monatshefte. Illustrierte deutsche Zeitschrift für das geistige Leben der Gegenwart, 1911, 55, Bd. 110, Teil 1, S. 276-279.
- Eder, Franz X.:** Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. München: Beck 2002 (Beck'sche Reihe 1453).
- Eglinger, Ruth:** Der Begriff der Freundschaft in der Philosophie. Eine historische Untersuchung. Basel: Buchdruckerei zum Basler Gerichtshaus 1916; Zugl.: Basel, Univ., Diss., 1915.
- Ehrenreich, Barbara/English, Deidre:** Hexen, Hebammen und Krankenschwestern (aus dem Amerikanischen von Ilona Balthazar). München: Verlag Frauenoffensive¹⁵ 1992.
- Eifler, Christine/Frauenbündnis Projekt Osnabrück (Hgg.):** Militär – Gewalt – Geschlechterverhältnis. Dokumentation einer Vortragsreihe. Osnabrück: [o. Verlag] 1999.
- Eifler, Christine:** Zur Rolle von Kriegen für die Konstruktion von Geschlecht. In: Dies./Frauenbündnis Projekt Osnabrück (Hgg.): Militär – Gewalt – Geschlechterverhältnis. Dokumentation einer Vortragsreihe. Osnabrück: [o. Verlag] 1999, S. 112-140.
- Elias, Norbert:** Studien über die Deutschen. Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. und 20. Jahrhundert (hg. v. Michael Schröter). Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.
- Eilas, Norbert:** Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen (Bd. 1: Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes). Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁹ 1995a (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 158).
- Elias, Norbert:** Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen (Bd. 2: Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation). Frankfurt am Main: Suhrkamp¹⁹ 1995b (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 159).
- Eloesser, Arthur:** Die deutsche Literatur vom Barock bis zur Gegenwart (Bd. 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart). Berlin: Bruno Cassirer 1931.
- Engelfried, Constance:** Männlichkeiten. Die Öffnung des feministischen Blicks auf den Mann. Weinheim und München: Juventa 1997 (Geschlechterforschung).

- Erhart, Walter:** Künstliche Paradiese der Männlichkeit. Joris-Karl Huysmans' *Gegen den Stich*. In: Karin Tebben (Hg.): *Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 171-188.
- Erhart, Walter:** Familienmänner. Über den literarischen Ursprung moderner Männlichkeit. München: Fink 2001; Zugl.: Göttingen, Univ., Habil.-Schr., 1996.
- Felice, Francesco di:** Unauflöslichkeit der Ehe? In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): *Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen*. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 754-760.
- Fernández Sánchez, Francisco C.:** Prinzip und Argument des geringeren Übels. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): *Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen*. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 743-753.
- Fertig, Ludwig:** Der Adel im deutschen Roman des 18. und 19. Jahrhunderts. Heidelberg, Univ., Diss., 1965.
- Fischbacher-Bosshardt, Andrea:** Friedrich Spielhagen. Hammer und Amboß (1869). In: Rolf Tarot (Hg.): *Erzählkunst der Vormoderne*. Bern u. a.: Lang 1996 (Narratio. Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst; Bd. 11), S. 251-264.
- Fischbacher-Bosshardt, Andrea:** Anfänge der modernen Erzählkunst. Untersuchungen zu Friedrich Spielhagens theoretischem und literarischem Werk. Bern u. a.: Lang 1988 (Narratio. Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Erzählkunst; Bd. 1); Zugl.: Zürich, Univ., Diss., 1986.
- Flechtheim, Ossip K.:** Herrschaft und Familie. Einige kritische Anmerkungen zur Konzeption von Marx und Engels. In: Ignatz Kerscher (Hg.): *Konfliktfeld Sexualität*. Im Auftrag der Gesellschaft zur Förderung Sozialwissenschaftlicher Sexualforschung (GFSS). Neuwied und Darmstadt: Luchterhand 1977 (Kritische Texte: Sozialarbeit, Sozialpädagogik, Soziale Probleme), S. 49-61.
- Flemming, Jens:** ‚Sexuelle Krise‘ und ‚Neue Ethik‘. Wahrnehmungen, Debatten und Perspektiven in der deutschen Gesellschaft der Jahrhundertwende. In: Helmut Scheuer/Michael Grisko (Hgg.): *Liebe, Lust und Leid. Zur Gefühlskultur um 1900*. Kassel: Kassel University Press 1999 (Intervalle. Schriften zur Kulturforschung; Bd. 3), S. 27-55.
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hgg.):** Literaturwissenschaft. München: Fink 1995 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1874).
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro:** Einleitung. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hgg.): *Literaturwissenschaft*. München: Fink 1995 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1874), S. 7-12.
- Fohrmann, Jürgen/Müller, Harro (Hgg.):** Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (suhrkamp taschenbuch 2091).
- Fontane, Theodor:** Briefe. Vierter Band 1890-1898. (Theodor Fontane. Werke, Schriften und Briefe. Abteilung IV, herausgegeben von Walter Keitel). München: Hanser 1982.

- Fontane, Theodor:** Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848. In: Kurt Schreinert (Hg.): Sämtliche Werke; Bd. XXI/1 (Literarische Essays und Studien, erster Teil). München: Nymphenburger 1963, S. 7-33.
- Foucault, Michel:** Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France, 2. Dezember 1970 (aus dem Französischen von Walter Seitter). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1997.
- Foucault, Michel:** Sexualität und Wahrheit (Bd. 1: Der Wille zum Wissen) (aus dem Französischen von Ulrich Raulff und Walter Seitter). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986.
- Foucault, Michel:** Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit (aus dem Französischen von Jutta Kranz). Berlin: Merve 1978.
- Foucault, Michel:** Die Machtverhältnisse durchziehen das Körperinnere. Ein Gespräch mit Lucette Finas. In: Ders.: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit (aus dem Französischen von Jutta Kranz). Berlin: Merve 1978, S. 104-117.
- Frank, Manfred:** Zum Diskursbegriff bei Foucault. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hgg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (suhrkamp taschenbuch 2091), S. 25-44.
- Frank, Manfred:** Die Unhintergebarkeit von Individualität. Reflexionen über Subjekt, Person und Individuum aus Anlaß ihrer ‚postmodernen‘ Toterklärung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986 (Edition Suhrkamp 1377, Neue Folge; Bd. 377).
- Franzmann, Bodo/Hasemann, Klaus/ Löffler, Dietrich/Schön, Erich (Hgg.):** Handbuch Lesen. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren ²2006 (zweiter unveränderter Nachdruck) (im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz).
- Frenzel, Elisabeth:** Der Haustyran und seine Opponenten. Wandlung von Rollenbildern zwischen Hebbel und Gerhart Hauptmann. In: Theodor Wolpers (Hg.): Familienbindung als Schicksal. Wandlung eines Motivbereichs in der neueren Literatur. Bericht über Kolloquien der Kommission für literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1991-1994. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Folge 3, Nr. 219), S. 99-122.
- Frenzel, Elisabeth:** Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner ³1988 (Kröners Taschenausgabe; Bd. 301).
- Frenzel, Elisabeth:** Don Juan. In: Brigitte Wittmann (Hg.): Don Juan. Darstellung und Deutung. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1976 (Wege der Forschung; Bd. CCLXXII), S. 1-8. [Erstpublikation: Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner ³1970, S. 131-136].
- Frevert, Ute:** Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München: Beck 1991.

- Frevert, Ute (Hg.):** Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77)
- Frevert, Ute:** Einleitung. In: Dies. (Hg.): Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77), S. 11-16.
- Frevert, Ute:** Bürgerliche Meisterdenker und das Geschlechterverhältnis. Konzepte, Erfahrungen, Visionen an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. In: Dies. (Hg.): Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77), S. 17-48.
- Frevert, Ute:** Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986 (Neue Historische Bibliothek).
- Freytag, Gustav:** Erinnerungen aus meinem Leben (1886). Leipzig: Hirzel ³1910 (Gesammelte Werke; Bd. 1), S. 3-256.
- Friese, Marianne:** Klassenbildung und Patriarchat. Zur Sozialgeschichte von Frauen im 19. Jahrhundert. Bremen: Univ. Druckschriftenlager 1987 (Werkstattberichte des Forschungsschwerpunkts Arbeit und Bildung, Universität Bremen; 2).
- Fritsch-Rößler, Waltraud (Hg.):** Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum. St. Ingbert: Röhrig 2002.
- Fritsch-Rößler, Waltraud:** Vorsicht. Einleitung mit Gedichten. In: Dies. (Hg.): Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum. St. Ingbert: Röhrig 2002, S. 9-33.
- Frömmer, Judith:** Vaterfiktionen. Empfindsamkeit und Patriarchat in der Literatur der Aufklärung. München: Fink 2008; Zugl.: München, Univ., Diss., 2005.
- Frühsorge, Gotthardt:** Die Begründung der ‚väterlichen Gesellschaft‘ in der europäischen oeconomia christiana. Zur Rolle des Vaters in der ‚Hausväterliteratur‘ des 16. bis 18. Jahrhunderts in Deutschland. In: Hubertus Tellenbach (Hg.): Das Vaterbild im Abendland (Bd. 1: Rom, Frühes Christentum, Mittelalter, Neuzeit, Gegenwart). Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1978, S. 110-123.
- Fuchs-Heinritz, Werner/Lautmann, Rüdiger/Rammstedt, Otthein/Wienold, Hanns (Hgg.):** Lexikon zur Soziologie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften ⁴2007 (vierte, grundlegend überarbeitete Auflage).
- Gadille, Jacques/Zorn, Jean-François:** Der neue Missionseifer (aus dem Französischen von Arthur Himmelsbach). In: Martin Greschat (Hg.): Liberalismus, Industrialisierung, Expansion Europas (1830-1914). Freiburg u. a.: Herder 1997 (Die Geschichte des Christentums. Religion, Politik, Kultur; Bd. 11), S. 133-164.
- Gadille, Jacques/Zorn, Jean-François:** Missionstheologien – Anfänge des Ökumenismus (aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh). In: Martin Greschat (Hg.): Liberalismus, Industrialisierung, Expansion Europas (1830-1914). Freiburg u. a.: Herder 1997 (Die Geschichte des Christentums. Religion, Politik, Kultur; Bd. 11), S. 412-424.

- Gambaroff, Marina/Klöckner, Beate (Hgg.):** Frauen. Berlin: Kursbuch-Rotbuch Verlag 1977 (Kursbuch 47), S. 125-140.
- Gay, Peter:** Die zarte Leidenschaft. Liebe im bürgerlichen Zeitalter (aus dem Englischen von Holger Fließbach). München: Beck 1987.
- Gay, Peter:** Erziehung der Sinne. Sexualität im bürgerlichen Zeitalter (aus dem Englischen von Holger Fließbach). München: Beck 1986.
- Geisenhanslücke, Achim (Hg.):** Das Subjekt des Diskurses. Festschrift für Klaus-Michael Bogdal. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2008.
- Geissler, Rolf:** Verspielte Realitätserkenntnis. Zum Problem der objektiven Darstellung in Friedrich Spielhagens Hammer und Amboß. In: DVjS, 1978, 52, S. 496-510.
- Geller, Martha:** Friedrich Spielhagens Theorie und Praxis des Romans. Hildesheim: Gerstenberg 1973 (Reprograph. Nachdr. d. Ausg. Berlin 1917).
- Gerhard, Ute/Link, Jürgen/Parr, Rolf:** Diskurs und Diskurstheorien. In: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler ⁴2008 (vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage), S. 133-135.
- Gerhard, Ute/Jansen, Mechtild/Maihofer, Andrea/Schmid, Pia/Schultz, Irmgard (Hgg.):** Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag 1997.
- Gerhard, Ute/Jansen, Mechtild/Maihofer, Andrea/Schmid, Pia/Schultz, Irmgard:** Einleitung. In: Ute Gerhard u. a. (Hgg.): Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag 1997, S. 7-11.
- Gerhard, Ute:** Bürgerliches Recht und Patriarchat. In: Ute Gerhard u. a. (Hgg.): Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag 1997, S. 188-204.
- Gestrich, Andreas/Krause, Jens-Uwe/Mitterauer, Michael:** Geschichte der Familie. Stuttgart: Kröner 2003 (Kröners Taschenausgabe; Bd. 376).
- Gestrich, Andreas:** Geschichte der Familie im 19. und 20. Jahrhundert. München: Oldenbourg 1999 (Enzyklopädie deutscher Geschichte; Bd. 50).
- Gil Hellín, Francisco:** Eheliche Liebe? In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 502-506.
- Gilmore, David D.:** Mythos Mann. Rollen, Rituale, Leitbilder (aus dem Amerikanischen von Eva Gärtner). München und Zürich: Artemis & Winkler 1991.
- Gnüg, Hiltrud/Möhrmann, Renate (Hgg.):** Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler ²1999.
- Gnüg, Hiltrud:** Erotisch-emanzipatorische Entwürfe. Schriftstellerinnen um die Jahrhundertwende. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hgg.): Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler ²1999, S. 260-280.

- Gnüg, Hiltrud:** Kult der Kälte. Der klassische Dandy im Spiegel der Weltliteratur. Stuttgart: Metzler 1988.
- Goessl, Alfred Frank:** Die Darstellung des Adels im Prosaschaffen Friedrich Spielhagens. New Orleans, Univ., Diss., 1966.
- Göttsche, Dirk:** Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert. München: Fink 2001.
- Greif, Stefan:** Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes. Paderborn u. a.: Schöningh 1992 (Schriften der Universität-Gesamthochschule-Paderborn: Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft; Bd. 12); Zugl.: Paderborn, Univ., Diss. 1991.
- Greis, Jutta:** Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im Drama des 18. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1991 (Germanistische Abhandlungen; 69).
- Greschat, Martin (Hg.):** Liberalismus, Industrialisierung, Expansion Europas (1830-1914). Freiburg u. a.: Herder 1997 (Die Geschichte des Christentums. Religion, Politik, Kultur; Bd. 11).
- Greschat, Martin:** Der Protestantismus. Vom Vormärz zur deutschen Einheit. In: Ders. (Hg.): Liberalismus, Industrialisierung, Expansion Europas (1830-1914). Freiburg u. a.: Herder 1997 (Die Geschichte des Christentums. Religion, Politik, Kultur; Bd. 11), S. 309-326.
- Greve, Werner/Hosser, Daniela:** Selbst/Selbstbewusstsein. In: Stefan Jordan/ Gunna Wendt (Hgg.): Lexikon der Psychologie. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 283-287.
- Groneberg, Michael:** Männer: biologischer oder biologistischer als Frauen? (2. Tagung AIM Gender vom 7. bis 9. November 2002) URL: <http://www.ruendal.de/aim/pdfs02/groneberg.pdf> (Zugriff: 28.01.2010).
- Großmaß, Ruth/Schmerl, Christiane (Hgg.):** Feministischer Kompaß, patriarchales Gepäck. Kritik konservativer Anteile in neueren feministischen Theorien. Frankfurt am Main und New York: Campus 1989.
- Gutiérrez García, José Luis:** Familie und Subsidiaritätsprinzip. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 721-726.
- Habermas, Jürgen:** Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft (mit einem Vorwort zur Neuauflage 1990). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (4., unveränd. Nachdr.) (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 891); Zugl.: Marburg, Univ., Habil.-Schr., 1961.
- Hagemann, Karen:** Venus und Mars. Reflexionen zu einer Geschlechtergeschichte von Militär und Krieg. In: Christine Eifler/Frauenbündnis Projekt Osnabrück (Hgg.): Militär – Gewalt – Geschlechterverhältnis. Dokumentation einer Vortragsreihe. Osnabrück: [o. Verlag] 1999, S. 8-40.
- Hagemann-White, Carol/Rerrich, Maria S. (Hgg.):** FrauenMännerBilder. Männer und Männlichkeit in der feministischen Diskussion. Bielefeld: AJZ-Verlag 1988.

- Hagemann-White, Carol:** Thesen zur kulturellen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit. In: Barbara Schaeffer-Hegel/Brigitte Warthmann (Hgg.): *Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat*. Berlin: publica² 1984, S. 137-139.
- Hahl, Werner:** Gesellschaftlicher Konservatismus und literarischer Realismus. Das Modell einer deutschen Sozialverfassung in den Dorfgeschichten. In: Max Bucher u.a. (Hgg.): *Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*. Mit einer Einführung in den Problemkreis und einer Quellenbibliographie (Bd.1: Einführung in den Problemkreis, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register). Stuttgart: Metzler 1981, S. 48-93.
- Harnisch, Antje:** Keller, Raabe, Fontane. Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus. Frankfurt am Main u. a.: Lang 1994 (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; Bd. 46); Zugl.: Madison, Univ., Diss., 1992.
- Hart, Heinrich/Hart, Julius:** Kritische Waffengänge. Friedrich Spielhagen und der deutsche Roman der Gegenwart (Heft 6). Leipzig: Wigand 1884.
- Hausen, Karin:** Überlegungen zum geschlechtsspezifischen Strukturwandel der Öffentlichkeit. In: Ute Gerhard u. a. (Hgg.): *Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht*. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag 1997, S. 268-282.
- Hausen, Karin:** ‚... eine Ulme für das schwankende Efeu‘. Ehepaare im deutschen Bildungsbürgertum. Ideale und Wirklichkeiten im späten 18. und 19. Jahrhundert. In: Ute Frevert (Hg.): *Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert*. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77), S. 85-117.
- Hausen, Karin:** Frauenräume. In: *Journal für Geschichte*, 1985, 2, S. 12-15.
- Hausen, Karin:** Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In: Werner Conze (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*. Stuttgart: Klett 1976 (Industrielle Welt; Bd. 21), S. 363-393.
- Heftrich, Eckhard:** Jakob Bachofen und seine Bedeutung für die Literatur. In: Helmut Koopmann (Hg.): *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Klostermann 1979 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts; Bd. 36), S. 235-250.
- Heidrich, Christine:** Der Erzähler Friedrich Spielhagen. Leipzig, Univ., Diss., 1959.
- Heinicke, Horst:** Die historische Konzeption in den Zeitromanen Friedrich Spielhagens. Potsdam, Pädagogische Hochschule, Diss., 1958.
- Hellmann, Winfried:** Objektivität, Subjektivität und Erzählkunst. Zur Romantheorie Friedrich Spielhagens. In: Richard Brinkmann (Hg.): *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft³ 1987 (Wege der Forschung; Bd. 212), S. 86-159. [Erstpublikation unter dem *Titel Wesen und Wirklichkeit des Menschen*. In: Klaus Ziegler (Hg.): *Festschrift für Helmut Plessner*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1957, S. 340-397].

- Helmstetter, Rudolf:** Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus. München: Fink 1997.
- Henning, Hans:** Friedrich Spielhagen. Mit zwei Porträts und zwei Handschriftproben. Leipzig: Staackmann, 1910.
- Henning, Hans:** Friedrich Spielhagen. Ein Gedenkblatt zu seinem siebenzigsten Geburtstag. In: Westermanns, 1899, Bd. 85, Oktober 1898 -März 1899, S. 741-752.
- Henrich, Dieter:** ‚Identität‘ – Begriffe, Probleme, Grenzen. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 133-186.
- Hermant, Jost:** Schwundformen des Liberalrealismus. Zur ästhetischen Fronde im zweiten Kaiserreich. In: Manfred Pfister (Hg.): Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne. Passau: Rothe 1989 (PINK, Passauer Interdisziplinäre Kolloquien; Bd. 1), S. 111-121.
- Hill, Paul B./Kopp, Johannes:** Familiensoziologie. Grundlagen und theoretische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften ⁴2006 (Studien-skripte zur Soziologie).
- Hillman, Roger:** Zeitroman. The Novel and Society in Germany 1830-1900. Bern, Frankfurt am Main und New York: Lang 1983 (Australian and New Zealand Studies in German Language and Literature; Bd. 12).
- Hilmes, Carola:** Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Metzler 1990.
- Himmel, Hellmuth:** Nachwort. In: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1883. Mit einem Nachwort von Hellmuth Himmel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1967 (Deutsche Neudrucke, Reihe Texte des 19. Jahrhunderts), S. 349-358.
- Hochfelder, Hermann:** Die Kritik der Gesellschaft in den Romanen Friedrich Spielhagens. Erlangen, Univ., Diss., 1954.
- Hof, Walter:** Pessimistisch-nihilistische Strömungen in der deutschen Literatur. Vom Sturm und Drang bis zum Jungen Deutschland. Tübingen: Niemeyer 1970.
- Hoffmann, Susanne:** ‚Freude und Erfolg im Beruf sind das A und O jeden Mannes!‘: Arbeitslosigkeit im 20. Jahrhundert in Männerautobiographien (6. Tagung AIM Gender vom 2. bis 4. April 2009) URL: http://aim-gender.ruendal.de/_oneclick_uploads/2009/03/hoffmann.pdf (Zugriff: 28.01.2010).
- Honegger, Claudia:** Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib. 1750-1850. Frankfurt am Main und New York: Campus 1991.
- Horkheimer, Max (Hg.):** Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung. Lüneburg: zu Klampen ²1987 [Reprint der Ausgabe Paris 1936] (Schriften des Instituts für Sozialforschung; Bd. 5).
- Horkheimer, Max:** Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze. Frankfurt am Main: Fischer ³1970.
- Horkheimer, Max:** Autorität und Familie [1936]. In: Ders.: Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze. Frankfurt am Main: Fischer ³1970, S. 162-230.

- Hörnig, Edgar/Klima, Rolf:** Identität. In: Werner Fuchs-Heinritz u. a. (Hgg.): Lexikon zur Soziologie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften ⁴2007, S. 283.
- Hull, Isabel V.:** ‚Sexualität‘ und bürgerliche Gesellschaft. In: Ute Frevert (Hg.): Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77), S. 49-66.
- Huyssen, Andreas (Hg.):** Bürgerlicher Realismus. Stuttgart: Reclam 1974 (Deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung; Bd. 11).
- Iser, Wolfgang:** Ist der Identitätsbegriff ein Paradigma für die Funktion der Fiktion? (Statements, Poetik und Ästhetik der Identität) In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 725-729.
- Jackson, Paul:** Bürgerliche Arbeit und Romanwirklichkeit. Studien zur Berufsproblematik in Romanen des deutschen Realismus. Frankfurt am Main: Fischer 1981 (Literatur und Kommunikation; Bd. 5).
- Jacobi-Dittrich, Juliane:** ‚Hausfrau, Gattin, Mutter‘. Lebensläufe und Bildungsgänge von Frauen im 19. Jahrhundert. In: Ilse Brehmer u. a. (Hgg.): Frauen in der Geschichte IV. ‚Wissen heißt leben ...‘ Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Düsseldorf: Schwann 1983 (Geschichtsdidaktik, Studien, Materialien; Bd. 18), S. 262-281.
- Jäger, Georg:** Die Gründerzeit (mit einem Beitrag von Max Bucher über Drama und Theater). In: Max Bucher/Werner Hahl/Georg Jäger/Reinhard Wittmann (Hgg.): Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880. Mit einer Einführung in den Problembereich und einer Quellenbibliographie (Bd.1: Einführung in den Problembereich, Abbildungen, Kurzbiographien, annotierte Quellenbibliographie und Register). Stuttgart: Metzler 1981, S. 95-159.
- Janssen-Jurreit, Marielouise:** Zur Rekonstruktion des Patriarchats. Thesen zu einer Theorie des Sexismus. In: Barbara Schaeffer-Hegel/Brigitte Wartmann (Hgg.): Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Berlin: publica ²1984, S. 104-127.
- Jauss, Hans Robert:** Poetik und Problematik von Identität und Rolle in der Geschichte des Amphitryon. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 213-253.
- Jauss, Hans Robert:** Soziologischer und ästhetischer Rollenbegriff (Statements, Person und Rolle) In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 599-607.
- Jens, Walter (Hg.):** Kindlers neues Literaturlexikon (Bd. 15: Scho-St). München: Kindler 1991.
- Jordan, Stefan/Wendt, Gunna (Hgg.):** Lexikon der Psychologie. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005.

- Kafitz, Dieter:** Figurenkonstellation als Mittel der Wirklichkeitserfassung: dargestellt an Romanen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Freitag, Spielhagen, Fontane, Raabe). Kronberg/Ts.: Athenäum, 1978.
- Kaindlstorfer, Günter:** Der hysterische Mann. Interview mit dem Psychoanalytiker Wolfgang Schmidbauer über ein altes Phänomen. In: Berliner Zeitung. URL: <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/1999/0521/freizeit/0007/index.html> (Zugriff 01.11.2009)[Erstpublikation: Berliner Zeitung vom 21. Mai 1999].
- Karpeles, Gustav:** Friedrich Spielhagen. Ein literarischer Essay. Leipzig: Staackmann 1889.
- Kerscher, Ignatz (Hg.):** Konfliktfeld Sexualität. Im Auftrag der Gesellschaft zur Förderung Sozialwissenschaftlicher Sexualforschung (GFSS). Neuwied und Darmstadt: Luchterhand 1977 (Kritische Texte: Sozialarbeit, Sozialpädagogik, Soziale Probleme).
- Kienitz, Sabine:** Sexualität, Macht und Moral. Prostitution und Geschlechterbeziehungen Anfang des 19. Jahrhunderts in Württemberg. Ein Beitrag zur Mentalitätsgeschichte. Berlin: Akademie Verlag 1995 (Zeithorizonte. Studien zu Theorien und Perspektiven Europäischer Ethnologie; Bd. 2).
- Killy, Walther:** Die Geschichte des deutschen Horaz. In: In: Walther Killy/Ernst A. Schmidt (Hgg.): Glanz der Bescheidenheit. Oden und Epoden. Lateinisch und Deutsch (übersetzt von Christian Friedrich Karl Herzlief und Johann Peter Uz). Ohne Ortsangabe: Bechtermünz ⁴2003, S. 23-57.
- Killy, Walter (Hg.):** Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache (Bd. 11). Gütersloh und München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1991.
- Kirchner, Friedrich:** Wörterbuch der philosophischen Grundbegriffe. 1907, o. S.. URL: <http://www.textlog.de/2186.html> (Zugriff: 24.01.2010).
- Klatt, Gudrun/Klatt, Hans Heinrich:** Zur Romantheorie Friedrich Spielhagens. In: Zeitschrift für Germanistik, 1/1989, 10, S. 34-44.
- Klemperer, Victor:** Die Zeitromane Friedrich Spielhagens und ihre Wurzeln. Weimar: Duncker 1913 (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte; Bd. XLIII).
- Klessmann, Michael:** Identität. In: Stefan Jordan/Gunna Wendt (Hgg.): Lexikon der Psychologie. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2005, S. 145-149.
- Klika, Dorle:** Erziehung und Sozialisation im Bürgertum des wilhelminischen Kaiserreichs. Eine pädagogisch-biographische Untersuchung zur Sozialgeschichte der Kindheit. Frankfurt am Main u. A.: Lang 1990 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 11, Pädagogik; Bd. 406); Zugl.: Hildesheim, Univ., Diss., 1988.
- Klingler, Bettina:** Emma Bovary und ihre Schwestern. Die unverstandene Frau – Variationen eines literarischen Typus von Balzac bis Thomas Mann. Rheinbach-Merzbach: CMZ 1986.
- Kloster, Elfriede:** Die Technik der Gesellschaftsszene in den Romanen Friedrich Spielhagens und Theodor Fontanes. Frankfurt, Univ., Diss., 1944.
- Kluckhohn, Paul:** Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik. Tübingen: Niemeyer ³1966 (dritte unveränderte Auflage).

- Kluge, Manfred:** Friedrich Spielhagen. In: Walter Jens (Hg.): Kindlers neues Literaturlexikon (Bd. 15: Scho-St). München: Kindler 1991, S. 834-835.
- Kocka, Jürgen (Hg.):** Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Eine Auswahl (Bd. 3: Verbürgerlichung, Recht und Politik). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995 (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1575).
- Kohlhaas, Peter:** Diskurs und Modell. Historische und systematische Aspekte des Diskursbegriffs und ihr Verhältnis zu einer anwendungsorientierten Diskurstheorie. In: Heinz-Ulrich Nennen (Hg.): Diskurs. Begriff und Realisierung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 29-56.
- König, Helmut/Greif, Bodo von/Schauer, Helmut (Hgg.):** Sozialphilosophie der industriellen Arbeit. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990 (Leviathan, Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderheft 11/1990).
- Koopmann, Helmut/Schneider, Peter-Paul (Hgg.):** Heinrich Mann-Jahrbuch. Lübeck: Schmidt-Römhild 2005 (Bd. 23).
- Koopmann, Helmut/Perraudin, Michael (Hgg.):** Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive (Bd. 1: Formen der Wirklichkeitserfassung nach 1848). Bielefeld: Aisthesis 2003.
- Koopmann, Helmut/Wißkirchen, Hans (Hgg.):** Heinrich Mann-Jahrbuch. Lübeck: Schmidt-Römhild 1998 (Bd. 16).
- Koopmann, Helmut (Hg.):** Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Klostermann 1979 (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts; Bd. 36).
- Korte, Hermann:** Ordnung und Tabu. Studien zum poetischen Realismus. Bonn: Bouvier 1989 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft; Bd. 381).
- Kraus, Antje:** ‚Antizipierter Ehesegen‘ im 19. Jahrhundert. Zur Beurteilung der Illegitimität unter sozialgeschichtlichen Aspekten. In: VSWG, 1979, 66, S. 174-215.
- Kreuzer, Helmut (Hg.):** Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation. Teil I: 1870-1889 (Unter Mitarbeit von Doris Rosenstein). Frankfurt am Main u. a.: Lang 2006a.
- Kreuzer, Helmut (Hg.):** Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation. Teil II: 1890-1899 (Unter Mitarbeit von Doris Rosenstein). Frankfurt am Main u. a.: Lang 2006b.
- Kreuzer, Helmut (Hg.):** Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation. Teil III: 1900-1909 (Unter Mitarbeit von Doris Rosenstein). Frankfurt am Main u. a.: Lang 2006c.
- Kreuzer, Helmut (Hg.):** Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation. Teil IV: 1910-1914 (Unter Mitarbeit von Doris Rosenstein). Frankfurt am Main u. a.: Lang 2006d.
- Kreuzer, Helmut:** Nachwort: Zur Rezeption der Literatur in der deutschen Kritik zwischen 1870 und 1914. In: Ders. (Hg.): Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation. Teil IV: 1910-1914 (Unter Mitarbeit von Doris Rosenstein). Frankfurt am Main u. a.: Lang 2006d, S. 385-413.

- Kreuzer, Helmut (Hg.):** Don Juan und Femme fatale. München: Fink 1994 (Literatur und andere Künste).
- Kreuzer, Helmut:** Zur Theorie des deutschen Realismus zwischen Märzrevolution und Naturalismus [1975]. In: Ders.: Aufklärung über Literatur. Epochen, Probleme, Tendenzen. Ausgewählte Aufsätze (Bd. 1; hrsg. v. Peter Seibert/Rolf Bäumer/Georg Bollenbeck). Heidelberg: Winter 1992 (Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft; Bd. 114), S. 43-61.
- Kuhn, Annette:** Das Geschlecht – eine historische Kategorie? Gedanken zu einem aus der neueren Geschichtswissenschaft verdrängten Begriff. In: Ilse Brehmer u. a. (Hgg.): Frauen in der Geschichte IV. ‚Wissen heißt leben ...‘ Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Düsseldorf: Schwann 1983 (Geschichtsdidaktik, Studien, Materialien; Bd. 18), S. 29-50.
- Kuhn, Bärbel:** Familienstand: Ledig. Ehelose Frauen und Männer im Bürgertum (1850-1914). Köln u. a.: Böhlau 2000 (L’Homme Schriften; Bd. 5).
- Kulke, Christine (Hg.):** Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität (unter Mitarbeit von Elvira Scheich). Pfaffenweiler: Centaurus 1988.
- Kulke, Christine:** Von der instrumentellen zur kommunikativen Rationalität patriarchaler Herrschaft. In: Dies. (Hg.): Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität (unter Mitarbeit von Elvira Scheich). Pfaffenweiler: Centaurus 1988, S. 55-70.
- Kuster, Friederike:** Rousseau. Die Konstitution des Privaten. Zur Genese der bürgerlichen Familie. Berlin: Akademie-Verlag 2005 (Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Sonderband 11); Zugl.: Siegen, Univ., Habil.-Schr., 2004.
- Lamers, Henrike:** Held oder Welt? Zum Romanwerk Friedrich Spielhagens. Bonn: Bouvier 1991; Zugl.: Wuppertal, Univ., Diss., 1989.
- Lange, Elmar:** Affekt, frei beweglicher. In: Werner Fuchs-Heinritz u. a. (Hgg.): Lexikon zur Soziologie. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften ⁴2007.
- Laqueur, Thomas:** Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud (aus dem Englischen von H. Jochen Bussmann). Frankfurt am Main und New York: Campus 1992.
- Lehmann, Christine:** Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1991 (Metzler Studienausgabe).
- Lerner, Gerda:** Die Entstehung des Patriarchats (aus dem Englischen von Walmot Möller-Falkenberg). Frankfurt am Main und New York: Campus 1991.
- Leroy, Robert/Pastor, Eckart (Hgg.):** Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch. Bern u. a.: Peter Lang 1991.
- Leuschner, Brigitte:** Freundschaft als Lebensgestaltung bei Therese Heyne: schwärmen und gut handeln. In: Wolfram Mauser/Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 195-212.

- Link, Jürgen:** Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hgg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988 (suhrkamp taschenbuch 2091), S. 284-307.
- Lobato, Abelardo:** Persönlichkeitsbildung. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 607-609.
- López-Illana, Francisco:** Ehe, Trennung, Scheidung und Gewissen. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 686-701.
- Lorenz, Angelika:** Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Der Deutschunterricht, 1/1994, 46, S. 46-59. [Erstpublikation unter demselben Titel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985].
- Löwenthal, Leo:** Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesellschaftsproblematik in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. (Mit einer Einleitung von Frederic C. Tubach). Neuwied und Berlin: Luchterhand 1971.
- Löwenthal, Leo:** Friedrich Spielhagen – der bürgerliche Idealismus. In: Ders.: Erzählkunst und Gesellschaft. Die Gesellschaftsproblematik in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. (Mit einer Einleitung von Frederic C. Tubach). Neuwied und Berlin: Luchterhand 1971, S. 137-175.
- Lübbe, Hermann:** Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 277-292.
- Luckmann, Thomas:** Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 293-313.
- Luckmann, Thomas:** Gibt es ein Jenseits zum Rollenverhalten? (Statements, Person und Rolle) In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 596-599.
- Luhmann, Niklas:** Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt am Main: Suhrkamp ³1996.
- Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.):** Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne. Berlin und New York: de Gruyter 2008.
- Luserke-Jaqui, Matthias:** ‚Dieses grausame, entartete, wilde Geschlecht‘. Über die literarische Darstellung der Schule als Ort männlicher Sozialisation. In: Karin Tebben (Hg.): Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 49-64.
- Manheim, Ernst:** Beiträge zu einer Geschichte der autoritären Familie. In: Max Horkheimer u.a. (Hgg.): Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung. Lüneburg: zu Klampen ²1987 [Reprint der Ausgabe Paris 1936] (Schriften des Instituts für Sozialforschung; Bd. 5), S. 523-574.

- Manko, Mandane:** Figuren- und Konfliktdarstellung bei Friedrich Spielhagen, Theodor Fontane, Ferdinand von Saar, Eduard von Keyserling. Eine vergleichende Untersuchung der Erzählungen *Zum Zeitvertreib*, *Effi Briest*, *Schloß Kostenitz* und *Am Südhang*. Egelsbach, Frankfurt am Main: St. Peter Port: Hänsel-Hohenhausen 1996 (Deutsche Hochschulschriften; 2105. Mikrofiche-Ausgabe); Zugl.: Hamburg, Univ., Diss., 1995.
- Marcuse, Herbert:** Autorität und Familie in der deutschen Soziologie bis 1933. In: Max Horkheimer u.a. (Hgg.): Studien über Autorität und Familie. Forschungsberichte aus dem Institut für Sozialforschung. Lüneburg: zu Klampen ²1987 [Reprint der Ausgabe Paris 1936] (Schriften des Instituts für Sozialforschung; Bd. 5), S. 737-752.
- Marquard, Odo/Stierle, Karlheinz (Hgg.):** Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII).
- Martini, Fritz:** Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus. 1848-1898. Stuttgart: Metzler ²1964 (Geschichtliche Darstellungen; Bd. V/2).
- Mathieu, Vittorio:** Patriarchat und Matriarchat. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 584-588.
- Matt, Peter von:** Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München und Wien: Hanser 1995.
- Mauser, Wolfram/Becker-Cantarino, Barbara (Hgg.):** Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1991.
- McAleer, Kevin:** Dueling. The Cult of Honor in Fin-de-siècle Germany. Princeton: Princeton University Press 1994.
- McInnes, Edward/Plumpe, Gerhard (Hgg.):** Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. München: dtv 1996 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Bd. 6).
- Mehring, Franz:** Friedrich Spielhagen [1909]. In: Aufsätze zur deutschen Literatur von Hebbel bis Schweichel (Franz Mehring, gesammelte Schriften, hrsg. v. Thomas Höhle, Hans Koch und Josef Schleifstein; Bd. 2). Berlin: Dietz 1961, S. 103-105. [Erstpublikation: Die Neue Zeit, 1908/1909, Bd. 1, 27, S. 789-791].
- Mehring, Franz:** [Freytag, Reuter und Herzog Ernst von Koburg] [1893]. In: Aufsätze zur deutschen Literatur von Hebbel bis Schweichel (Franz Mehring, gesammelte Schriften, hrsg. v. Thomas Höhle, Hans Koch und Josef Schleifstein; Bd. 2). Berlin: Dietz 1961, S. 93-96. [Erstpublikation: Die Neue Zeit, 1888, 6, S. 49-55].
- Mehring, Franz:** Robert Schweichel [1887]. In: Aufsätze zur deutschen Literatur von Hebbel bis Schweichel (Franz Mehring, gesammelte Schriften, hrsg. v. Thomas Höhle, Hans Koch und Josef Schleifstein; Bd. 2). Berlin: Dietz 1961, S. 453-462. [Erstpublikation: Die Neue Zeit, 1892/1893, Bd. 2, 11, S. 737-740].

- Meiners, Karin:** Der besondere Weg, ein Weib zu werden. Über den Einfluß von Leitbildern auf die Entwicklung der höheren Mädchenbildung seit dem 17. Jh. Frankfurt am Main und Bern: Lang 1982 (Europäische Hochschulschriften; Bd. 128); Zugl.: Augsburg, Univ., Diss., 1981.
- Mensch, Ella:** Er lebt noch immer! Ein Spielhagen-Brevier. Leipzig: Staackmann 1929.
- Mensch, Ella:** Erinnerungen an Friedrich Spielhagen. In: Westermanns, 1911, Bd. 110, Teil 1, März 1911-Mai 1911, S. 356.
- Meuser, Michael:** Männerwelten. Zur kollektiven Konstruktion hegemonialer Männlichkeit (1. Tagung AIM Gender vom 1. bis 3. Februar 2001). URL: <http://www.ruendal.de/aim/pdfs/Meuser.pdf> (Zugriff: 28.01.2010).
- Meuser, Michael:** Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Opladen: Leske und Budrich 1998.
- Meyer-Kalkus, Rainer:** Werthers Krankheit zum Tode. Pathologie und Familie in der Empfindsamkeit. In: Friedrich A. Kittler/Horst Turk (Hgg.): Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 76-139.
- Meyer-Krentler, Eckhardt:** Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zur Einführung in die Forschungsdiskussion. In: Wolfram Mauser/Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 1-22.
- Meyers Konversationslexikon:** Ehebruch. Leipzig und Wien: Verlag des bibliographischen Instituts ⁴1885-1892, S. 341-342.
URL:<http://www.retrobibliothek.de/retrobib/seite.html?id=104738>
(Zugriff: 22.01.2010).
- Michaels, Axel (Hg.):** Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg: Winter 2007 (Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im WS 2005/2006).
- Mitscherlich, Alexander:** Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie. München: Piper ²1970.
- Mitterauer, Michael/Sieder, Reinhard:** Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991 (Beck'sche Reihe 158).
- Mitterauer, Michael:** Die Familie als historische Sozialform. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991a (Beck'sche Reihe 158), S. 21-45.
- Mitterauer, Michael:** Der Mythos von der vorindustriellen Großfamilie. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991b (Beck'sche Reihe 158), S. 46-71.
- Mitterauer, Michael:** Die Entwicklung zum modernen Familienzyklus. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991c (Beck'sche Reihe 158), S. 72-99.
- Mitterauer, Michael:** Funktionsverlust der Familie? In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991d (Beck'sche Reihe 158), S. 100-125.

- Mitterauer, Michael:** Familienwirtschaft und Altenversorgung. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991e (Beck'sche Reihe 158), S. 187-210.
- Mix, York-Gothart (Hg.):** Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. München: dtv 2000 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Bd. 7).
- Mosse, Werner:** Adel und Bürgertum im Europa des 19. Jahrhunderts. Eine vergleichende Betrachtung. In: Jürgen Kocka (Hg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Eine Auswahl (Bd. 3: Verbürgerlichung, Recht und Politik). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995 (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1575), S. 9-47.
- Müller-Donges, Christa:** Das Novellenwerk Friedrich Spielhagens in seiner Entwicklung zwischen 1851 und 1899. Marburg: Elwert 1970 (Marburger Beiträge zur Germanistik; Bd. 33); Zugl.: Marburg, Univ., Diss., 1969.
- Münch, Paul:** ‚Vater Staat‘. Staatsmänner als Vaterfiguren? In: W. Faulstich/G. E. Grimm (Hgg.): Sturz der Götter? Vaterbilder im 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989 (suhrkamp taschenbuch 2098), S. 67-97.
- Nauck, Bernhard/Onnen-Isemann, Corinna (Hgg.):** Familien im Brennpunkt von Wissenschaft und Forschung. Neuwied u. a.: Luchterhand 1995.
- Nennen, Heinz-Ulrich (Hg.):** Diskurs. Begriff und Realisierung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.
- Neuhaus, Stefan:** Sexualität im Diskurs der Literatur. Tübingen und Basel: Francke 2002.
- Neuhaus, Volker:** Friedrich Spielhagen – Critic of Bismarck's Empire. In: Walter Pape (Hg.): 1870/1 – 1989/90. German Unifications and the Change of Literary Discourse. Berlin und New York: de Gruyter 1993 (European Cultures. Studies in Literature and the Arts; Bd. 1), S. 135-143.
- Neumann, Bernd:** Auf dem Weg zum Stadtroman. Friedrich Spielhagens *Sturmflut* als Darstellung des Berlins der ‚Gründerzeit‘. In: Klaus Siebenhaar (Hg.): Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1992 (Eine Veröffentlichung des ‚Instituts für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften (IKK)‘ an der Freien Universität Berlin), S. 17-39.
- Neumann, Bernd:** Friedrich Spielhagen. *Sturmflut* (1876). Die Gründerjahre als ‚Signatur des Jahrhunderts‘. In: Horst Denkler (Hg.): Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Stuttgart: Reclam 1981, S. 260-273.
- Nünning, Ansgar (Hg.):** Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler ⁴2008 (vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage).
- Ochs, Eva:** Beruf als Berufung? – Die Arbeitswelt bürgerlicher Männer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. (6. Tagung AIM Gender vom 2. bis 4. April 2009)
URL: http://aim-gender.ruendal.de/_oneclick_uploads/2009/03/ochs.pdf (Zugriff: 28.01.2010).

- Oexle, Otto Gerhard:** Haus und Ökonomie im frühen Mittelalter. In: Gerd Althoff u. a. (Hgg.): Person und Gemeinschaft im Mittelalter. Karl Schmid zum fünfundsiebszigsten Geburtstag. Sigmaringen: Thorbecke 1988, S. 101-122.
- Ohl, Hubert:** Spielhagens Spätwerk und das Fin de siècle. Figuren und Motive. In: ZfdPh, 2001, 120 (Sonderheft), S. 177-197.
- Pannenberg, Wolfhart:** Person und Subjekt. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 407-422.
- Pape, Walter (Hg.):** 1870/1 – 1989/90. German Unifications and the Change of Literary Discourse. Berlin und New York: de Gruyter 1993 (European Cultures. Studies in Literature and the Arts; Bd. 1).
- Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.):** Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. (Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis). Paderborn u. a.: Schöningh 2007.
- Parnes, Ohad:** ‚Es ist nicht das Individuum, sondern es ist die Generation, welche sich metamorphosiert‘. Generation als biologische und soziologische Einheiten in der Epistemologie der Vererbung im 19. Jahrhundert. In: Sigrid Weigel u. a. (Hgg.): Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie. München: Fink 2005 (Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literaturforschung Berlin), S. 235-259.
- Peters, Dietlinde:** Mütterlichkeit im Kaiserreich. Die bürgerliche Frauenbewegung und der soziale Beruf der Frau. Bielefeld: Kleine 1984 (Wissenschaftliche Reihe; Bd. 29).
- Petriconi, H[ellmuth]:** Die verführte Unschuld. Bemerkungen über ein literarisches Thema. Hamburg: Cram, de Gruyter 1953 (Hamburger Romanistische Studien; Bd. 38)
- Pfeiffer, K. Ludwig:** Ich-Diskurse, Ich-Schicksale. Zur Geschichte einer kategorialen Verwischung. In: Manfred Pfister (Hg.): Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne. Passau: Rothe 1989 (PINK, Passauer Interdisziplinäre Kolloquien; Bd. 1), S. 13-21.
- Pfister, Manfred (Hg.):** Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne. Passau: Rothe 1989 (PINK, Passauer Interdisziplinäre Kolloquien; Bd. 1).
- Plett, Bettina:** Problematische Naturen? Held und Heroismus im realistischen Erzählen. Paderborn u. a.: Schöningh 2002; Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2000.
- Plumpe, Gerhard:** Roman. In: Edward McInnes/Gerhard Plumpe (Hgg.): Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. München: dtv 1996 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Bd. 6), S. 529-689.
- Plumpe, Gerhard:** Literatur als System. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hgg.): Literaturwissenschaft. München: Fink 1995 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 1874), S. 103-116.

- Preisendanz, Wolfgang:** Humor als Rolle. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 423-434.
- Rang, Brita:** Zur Geschichte des dualistischen Denkens über Mann und Frau. Kritische Anmerkungen zu den Thesen von Karin Hausen zur Herausbildung der Geschlechtscharaktere im 18. und 19. Jahrhundert. In: Jutta Dalhoff u.a. (Hgg.): Frauenmacht in der Geschichte. Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauengeschichtsforschung. Düsseldorf: Schwann 1986 (Geschichtsdidaktik: Studien, Materialien; Bd. 41), S. 194-204.
- Rebing, Günter:** Der Halbbruder des Dichters. Friedrich Spielhagens Theorie des Romans. Frankfurt am Main: Athenäum 1972.
- Reinhardt, Hartmut:** Das ‚Schicksal‘ als Schicksalsfrage. Schillers Dramatik in romantischer Sicht: Kritik und Nachfolge (23.02.2004). In: Goethezeitportal. URL: http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/schiller/reinhardt_schicksal.pdf (Zugriff am 12.11.2009). [Erstpublikation: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft, 50 (1990), S. 63-86].
- Rhöse, Franz:** Konflikt und Versöhnung. Untersuchungen zur Theorie des Romans von Hegel bis zum Naturalismus. Stuttgart: Metzler 1978 (Germanistische Abhandlungen; Bd. 47).
- Richter, Claus:** Leiden an der Gesellschaft. Vom literarischen Liberalismus zum poetischen Realismus. Königstein/Ts.: Athenäum 1978.
- Ridley, Hugh:** ‚Der Halbbruder des Vormärz‘: Friedrich Spielhagen. Reflexionen zu den Kontinuitäten seines Werkes. In: Helmut Koopmann/Michael Perraudin (Hgg.): Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive (Bd. 1: Formen der Wirklichkeitserfassung nach 1848). Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 217-231.
- Riedel, Wolfgang:** ‚Homo natura‘. Literarische Anthropologie um 1900. Berlin und New York: de Gruyter 1996 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte; 7 (241)); Zugl.: Berlin, Freie Univ., Habil.-Schr., 1995.
- Riehl, Wilhelm Heinrich:** Die Familie. Stuttgart und Augsburg: J. G. Cotta'scher Verlag ³1855 (dritte unveränderte Auflage).
- Riehl, Wilhelm Heinrich:** Vorwort. In: Ders.: Lebensräthsel. Fünf Novellen. Stuttgart: Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1888, S. III-XIV.
- Riemann, Ilka/Simmel, Monika:** Bildung zur Weiblichkeit durch soziale Arbeit. In: Ilse Brehmer u. a. (Hgg.): Frauen in der Geschichte IV. ‚Wissen heißt leben ...‘ Beiträge zur Bildungsgeschichte von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Düsseldorf: Schwann 1983 (Geschichtsdidaktik, Studien, Materialien; Bd. 18), S. 133-144.
- Rittersbacher, Christa:** Frau und Mann im Sprichwort. Einblicke in die sprichwörtliche Weltanschauung Großbritanniens und Amerikas. Heidelberg: Wunderhorn 2002 (Heidelberger Frauenstudien; Bd. 9).
- Rosenbaum, Heidi:** Formen der Familie. Untersuchungen zum Zusammenhang von Familienverhältnissen, Sozialstruktur und sozialem Wandel in der deutschen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982 (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 374).

- Rosenstein, Doris:** Zur Literaturkritik in deutschsprachigen Zeitschriften zwischen 1870/71 und 1881/82. In: Helmut Kreuzer (Hg.): Deutschsprachige Literaturkritik 1870-1914. Eine Dokumentation. Teil I: 1870-1889 (Unter Mitarbeit von Doris Rosenstein). Frankfurt am Main u. a.: Lang 2006a, S. 5-26.
- Rossanda, Rossana:** Differenz und Gleichheit. Eröffnungsvortrag. In: Ute Gerhard u. a. (Hgg.): Differenz und Gleichheit. Menschenrechte haben (k)ein Geschlecht. Frankfurt am Main: Ulrike Helmer Verlag 1997, S. 13-28.
- Rousseau, Jean-Jacques:** Vom Gesellschaftsvertrag oder Grundlagen des politischen Rechts (aus dem Französischen von Erich Wolfgang Skwara). Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 1996.
- Sagarra, Eda:** Spielhagen. In: Walther Killy (Hg.): Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache (Bd. 11). Gütersloh und München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1991, S. 106-108.
- Sammons, Jeffrey L.:** Friedrich Spielhagen. Novelist of Germany's False Dawn. Tübingen: Niemeyer 2004.
- Schaeffer-Hegel, Barbara (Hg.):** Vater Staat und seine Frauen (Beiträge zur politischen Theorie; Bd. 1). Pfaffenweiler: Centaurus 1990 (Feministische Theorie und Politik; Bd. 3).
- Schaeffer-Hegel, Barbara/Wartmann, Brigitte (Hgg.):** Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Berlin: publica²1984.
- Schäfer-Hartmann, Günter:** Literaturgeschichte als wahre Geschichte. Mittelalterrezeption in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts und politische Instrumentalisierung des Mittelalters durch Preußen. Frankfurt am Main u. a.: Lang 2009 (MeLiS; Bd. 9); Zugl.: Kassel, Univ., Diss., 2008.
- Scheuer, Helmut:** Will Jasper, Die Jagd nach Liebe. Heinrich Mann und die Frauen. Mit 10 Zeichnungen von Heinrich Mann und 26 Abbildungen, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2007, 410 S. [Rezension]. In: Helmut Koopmann/Peter-Paul Schneider (Hgg.): Heinrich Mann-Jahrbuch. Lübeck: Schmidt-Römhild 2010 (Bd. 27), S. 307-320.
- Scheuer, Helmut:** Singularität und Typik – Epische Planspiele zwischen Adel und Bürgertum in Theodor Fontanes *Effi Briest* (1894/95). In: Matthias Luserke-Jaqui (Hg.): Deutschsprachige Romane der klassischen Moderne. Berlin und New York: de Gruyter 2008a, S. 1-18.
- Scheuer, Helmut:** Singularität und Typik im Roman der ‚klassischen Moderne‘. In: Achim Geisenhanslüke (Hg.): Das Subjekt des Diskurses. Festschrift für Klaus-Michael Bogdal. Heidelberg: Synchron, Wiss.-Verl. der Autoren 2008b, S. 221-231.
- Scheuer, Helmut:** Der ‚überreizte Zärtlichkeitstrieb des Menschenfeindes‘. Der Gefühls- und Sittlichkeitsdiskurs in Heinrich Manns *Professor Unrat*. In: Helmut Koopmann/Peter-Paul Schneider (Hgg.): Heinrich Mann-Jahrbuch. Lübeck: Schmidt-Römhild 2005 (Bd. 23), S. 105-123.

- Scheuer, Helmut:** ‚Autorität und Pietät‘ – Wilhelm Heinrich Riehl und der Patriarchalismus in der Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Claudia Brinker-von der Heyde/Helmut Scheuer (Hgg.): Familienmuster – Musterfamilien. Zur Konstruktion von Familie in der Literatur. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2004 (MeLiS; Bd. 1), S. 135-160.
- Scheuer, Helmut:** Generationskonflikte im naturalistischen Familiendrama. In: York-Gothart Mix (Hg.): Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus. München: dtv 2000 (Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart; Bd. 7), S. 77-91.
- Scheuer, Helmut:** Liebe, Lust und Leid. Zur Gefühlskultur um 1900 – Eine Einführung. In: Helmut Scheuer/Michael Grisko (Hgg.): Liebe, Lust und Leid. Zur Gefühlskultur um 1900. Kassel: Kassel University Press 1999 (Intervalle. Schriften zur Kulturforschung; Bd. 3), S. 13-26.
- Scheuer, Helmut:** Der ‚Hauch des Zeitgeistes‘. Zur Gefühlskultur in Heinrich Manns Roman *Im Schlaraffenland* (1900). In: Helmut Koopmann/Hans Wißkirchen (Hgg.): Heinrich Mann-Jahrbuch. Lübeck: Schmidt-Römhild 1998 (Bd. 16), S. 9-38.
- Scheuer, Helmut:** Literatur und Lebenswelt. In: Der Deutschunterricht, 1/1994, 46, S. 3-6.
- Scheuer, Helmut:** Väter und Töchter. Konfliktmodelle im Familiendrama des 18. und 19. Jahrhunderts. In: Der Deutschunterricht, 1/1994, 46, S. 18-31.
- Scheuer, Helmut:** Heinrich Mann. Der Untertan. In: Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts; Bd. 1. Stuttgart: Reclam 1993 (Reclam Universal-Bibliothek; 8808), S. 7-54.
- Scheuer, Helmut/Grisko, Michael (Hgg.):** Liebe, Lust und Leid. Zur Gefühlskultur um 1900. Kassel: Kassel University Press 1999 (Intervalle. Schriften zur Kulturforschung; Bd. 3).
- Scheuer, Helmut:** Gerhart Hauptmanns *Das Friedensfest*. Zum Familiendrama im deutschen Naturalismus. In: Robert Leroy/Eckart Pastor (Hgg.): Deutsche Dichtung um 1890. Beiträge zu einer Literatur im Umbruch. Bern u. a.: Peter Lang 1991, S. 399-416.
- Scheuer, Helmut:** Der Beginn der ‚Moderne‘. In: Der Deutschunterricht, 2/1988, 40, S. 3-10.
- Schickedanz, Hans-Joachim (Hg.):** Femme fatale. Ein Mythos wird entblättert. Dortmund: Harenberg 1983.
- Schierding, Hermann:** Untersuchungen über die Romanteknik Friedrich Spielhagens (Unter Benutzung unveröffentlichter Manuskripte). Borna-Leipzig: Noske 1914; Zugl.: Münster, Univ., Diss., 1914.
- Schiller, Friedrich:** Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen. München: dtv 1966.
- Schiller, Friedrich:** Über naive und sentimentalische Dichtung. In: Gerhard Fricke (Hg.): Friedrich Schiller. Theoretische Schriften. Dritter Teil. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1966 (dtv-Gesamtausgabe; Bd. 19), S. 118-196.

- Schlaffer, Heinz:** Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Auflösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.
- Schmerl, Christiane:** Die Kinder der Männer – patriarchale Familien als Denk- und Lebensform. In: Ruth Großmaß/Christiane Schmerl (Hgg.): Feministischer Kompaß, patriarchales Gepäck. Kritik konservativer Anteile in neueren feministischen Theorien. Frankfurt am Main und New York: Campus 1989, S. 15-55.
- Schmid, Pia:** Warum Frauen nicht arbeiten und was das mit der Arbeit der Männer zu tun hat. Arbeit in der bürgerlichen Geschlechtertheorie. In: Helmut König u.a. (Hgg.): Sozialphilosophie der industriellen Arbeit. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990 (Leviathan, Zeitschrift für Sozialwissenschaft, Sonderheft 11/1990), S. 258-270.
- Schmid, Pia/Weber, Christina:** Von der ‚wohlgeordneten Liebe‘ und der ‚so eigenen Wollust des Geschlechtes‘. Zur Diskussion weiblichen Begehrens zwischen 1730 und 1830. . In: Jutta Dalhoff u. a. (Hgg.): Frauenmacht in der Geschichte. Beiträge des Historikerinnentreffens 1985 zur Frauengeschichtsforschung. Düsseldorf: Schwann 1986 (Geschichtsdidaktik: Studien, Materialien; Bd. 41), S. 150-165.
- Schmidt-Niemeyer, Andrea:** ‚Männerblicke‘ in der Kunst. Voyeuristische Lust oder Bannung des ‚gefährlichen Weibes‘? In: Fritsch-Rößler, Waltraud (Hg.): Frauenblicke, Männerblicke, Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum. St. Ingbert: Röhrig 2002, S. 239-260.
- Schmiedt, Helmut:** Die beschwerliche Gemeinschaft. Ehe, Liebe und Ehebruch in deutscher Erzählprosa. In: Der Deutschunterricht, 1/1994, 46, S. 8-17.
- Schneider, Helmut J. (Hg.):** Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen. Frankfurt am Main: Insel ²1981.
- Schneider, Helmut J.:** Die sanfte Utopie. In: Ders. (Hg.): Idyllen der Deutschen. Texte und Illustrationen. Frankfurt am Main: Insel ²1981, S. 353-423.
- Schneider, Lothar:** Die Verabschiedung des idealistischen Realismus. Friedrich Spielhagens Romanpoetik und ihre Kritiker. In: Helmut Koopmann/Michael Perraudin (Hgg.): Deutsche Literatur und Kultur vom Nachmärz bis zur Gründerzeit in europäischer Perspektive. Bielefeld: Aisthesis 2003 (Bd. 1: Formen der Wirklichkeitserfassung nach 1848), S. 233-244.
- Schneider, Manfred:** Die Allegorie der Hysterie und das Tête-à-tête der Wahrheit. In: Sigrid Schade u.a. (Hgg.): Allegorien und Geschlechterdifferenz. Köln u. a.: Böhlau 1994 (Literatur – Kultur – Geschlecht: Große Reihe; Bd. 3), S. 137-155.
- Schneider, Ulf-Michael/Tschopp, Silvia Serena (Hgg.):** Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. Berlin und New York: de Gruyter 2006 (47. Jahrgang).
- Schön, Erich:** Geschichte des Lesens. In: Bodo Franzmann u. a. (Hgg.): Handbuch Lesen. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren ²2006 (zweiter unveränderter Nachdruck) (im Auftrag der Stiftung Lesen und der Deutschen Literaturkonferenz), S. 1-85.

- Schönert, Jörg (Hg.):** Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920. Vorträge zu einem interdisziplinären Kolloquium, Hamburg, 10.-12. April 1985. Tübingen: Niemeyer 1991 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 27).
- Schönert, Jörg:** Literatur und Kriminalität. Probleme, Forschungsstand und die Konzeption des Kolloquiums. In: Ders. (Hg.): Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920. Vorträge zu einem interdisziplinären Kolloquium, Hamburg, 10.-12. April 1985. Tübingen: Niemeyer 1991 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 27), S. 1-32.
- Schröder, Rainer:** Hegels Rechtsphilosophie im realistischen Roman. Zu *Hammer und Amboß* von Friedrich Spielhagen. In: Jürgen Schönert (Hg.): Erzählte Kriminalität. Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920. Vorträge zu einem interdisziplinären Kolloquium, Hamburg, 10.-12. April 1985. Tübingen: Niemeyer 1991 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 27), S. 413-428.
- Schurz, Carl:** Jünglingsjahre in Deutschland (Wortgetreuer und unverkürzter Abdruck des ersten Bandes der Lebenserinnerungen von Carl Schurz als Einzelausgabe). Berlin und Leipzig: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger 1921.
- Schütze, Yvonne:** Die gute Mutter. Zur Geschichte des normativen Musters ‚Mutterliebe‘. Bielefeld: Kleine ²1991 (zweite unveränderte Auflage) (Theorie und Praxis der Frauenforschung).
- Schütze, Yvonne:** Mutterliebe – Vaterliebe. Elternrollen in der bürgerlichen Familie des 19. Jahrhunderts. In: Ute Frevert (Hg.): Bürgerinnen und Bürger. Geschlechterverhältnisse im 19. Jahrhundert. Zwölf Beiträge mit einem Vorwort von Jürgen Kocka. Göttingen: Ruprecht & Vandenhoeck 1988 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft; Bd. 77), S. 118-133.
- Schwab, Dieter:** Familie. In: Otto Brunner u.a. (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland (Bd. 2). Stuttgart: Klett 1975, S. 253-301.
- Schweitzer, Antonie/Sitte, Simone:** Tugend – Opfer – Rebellion. Zum Bild der Frau im weiblichen Erziehungs- und Bildungsroman. In: Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann (Hgg.): Frauen-Literatur-Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1985, S. 144-165.
- Scola, Angelo:** Sexuelle Identität und Differenz. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 712-717.
- Seibert, Peter:** Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart und Weimar: Metzler 1993.
- Seiffert, Hans Werner (Hg.):** Studien zur neueren deutschen Literatur. Berlin: Akademie-Verlag 1964.

- Seiffert, Hans Werner:** Fontanes ‚Effi Briest‘ und Spielhagens ‚Zum Zeitvertreib‘. Zeugnisse und Materialien. (unter Mitarbeit von Christel Laufer). In: Ders. (Hg.): Studien zur neueren deutschen Literatur. Berlin: Akademie-Verlag 1964, S. 255-300.
- Sennett, Richard:** Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität (aus dem Amerikanischen von Reinhard Kaiser). Frankfurt am Main: Fischer 1986.
- Shorter, Edward:** Die Geburt der modernen Familie (Deutsch von Gustav Kilpper). Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1983.
- Siebenhaar, Klaus (Hg.):** Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus. Wiesbaden: Dt. Univ.-Verl. 1992 (Eine Veröffentlichung des ‚Instituts für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften (IKK)‘ an der Freien Universität Berlin).
- Sieder, Reinhard:** Der Jugendliche in der Familie. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991a (Beck’sche Reihe 158), S. 126-148.
- Sieder, Reinhard:** Ehe, Fortpflanzung und Sexualität. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991b (Beck’sche Reihe 158), S. 149-169.
- Sieder, Reinhard:** Probleme des Alterns im Strukturwandel der Familie. In: Michael Mitterauer/ Reinhard Sieder: Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie. München Beck ⁴1991c (Beck’sche Reihe 158), S. 170-186.
- Sommer, Manfred:** Übergangsschwierigkeiten – Zur Konstitution und Präention moralischer Identität. In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 435-461.
- Sørensen, Bengt Algot:** Freundschaft und Patriarchat im 18. Jahrhundert. In: Wolfram Mauser/Barbara Becker-Cantarino (Hgg.): Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft. Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert. Tübingen: Niemeyer 1991, S. 279-292.
- Sørensen, Bengt Algot:** Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert. München: Beck 1984.
- Spielhagen Album:** Friedrich Spielhagen, dem Meister des deutschen Romans zu seinem 70. Geburtstage von Freunden und Jüngern gewidmet. Leipzig: Staackmann 1899.
- Spielhagen, Antonie:** Zum 80. Geburtstage Friedrich Spielhagens (24. Februar). In: Gartenlaube, 1909, 8, S. 166-169.
- Streit, Claudia:** (Re-)Konstruktion von Familie im sozialen Roman des 19. Jahrhunderts. Frankfurt am Main u. a.: Lang 1997 (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland; Bd. 27); Zugl.: München, Univ., Diss., 1996.
- Strodtmann, Adolf:** Dichterprofile. Literaturbilder aus dem neunzehnten Jahrhundert. (Bd. 1: Deutsche Dichtercharaktere). Stuttgart: Abendheim’sche Verlagsbuchhandlung 1879.

- Susteck, Sebastian:** Liebesgründe. Zum Beginn von Liebe in Erzähltexten des deutschsprachigen Realismus. In: Ulf-Michael Schneider/Silvia Serena Tschopp (Hgg.): Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft. Berlin und New York: de Gruyter 2006, S. 126-146.
- Susteck, Sebastian:** Geschwisterschaft, Freundschaft und Liebe im Dreieck. Aspekte der Figurenkonstellation in Paul Heysses Novellen *Die Einsamen* und *Nino und Maso*. In: Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge, 2004, 2, S. 311-328.
- Swales, Martin:** Epochenbuch Realismus. Romane und Erzählungen. Berlin: Erich Schmidt 1997 (Grundlagen der Germanistik; Bd. 32).
- Taine, Hippolyte:** Die Anfänge und die Renaissance-Zeit der englischen Literatur (bearbeitet und mit Anmerkungen versehen von Leopold Katscher). Leipzig: Günther 1878.
- Tebben, Karin (Hg.):** Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002.
- Tebben, Karin:** Männer männlich? Zur Fragilität des ‚starken‘ Geschlechts. In: Karin Tebben (Hg.): Abschied vom Mythos Mann. Kulturelle Konzepte der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 7-22.
- Tellenbach, Hubertus (Hg.):** Das Vaterbild im Abendland (Bd. 1: Rom, Frühes Christentum, Mittelalter, Neuzeit, Gegenwart). Stuttgart u. a.: Kohlhammer 1978.
- Tenbruck, Friedrich H.:** Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehungen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1964, 16, S. 413-456.
- Theißen, Gerd:** Rituale des Glaubens. Religiöse Rituale im Lichte akademischer Riten. In: Axel Michaels (Hg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg: Winter 2007 (Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im WS 2005/2006), S. 11-44.
- Theweleit, Klaus:** Männerphantasien (Bd. 1: Frauen, Fluten, Körper, Geschichte). Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1983.
- Theweleit, Klaus:** Männerphantasien (Bd. 2: Männerkörper – zur Psychoanalyse des weißen Terrors). Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1982.
- Thomalla, Ariane:** Die ‚femme fragile‘. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972 (Literatur in der Gesellschaft; Bd. 15).
- Tilch, Horst (Red.):** Münchener Rechts-Lexikon. In drei Bänden (Bd. 2: G-Q). München: Beck 1987.
- Tornieporth, Gerda:** Proletarische Frauenleben und bürgerlicher Weiblichkeitsmythos. In: Barbara Schaeffer-Hegel/Brigitte Warthmann (Hgg.): Mythos Frau. Projektionen und Inszenierungen im Patriarchat. Berlin: publica²1984, S. 309-332.
- Toth, Johannes:** Gestalt und Rolle der Mutter im Roman des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main u. a.: Lang 1986 (Würzburger Hochschulschriften zur neueren deutschen Literaturgeschichte; Bd. 9).

- Trepp, Anne-Charlott:** Sanfte Männlichkeit und selbständige Weiblichkeit. Frauen und Männer im Hamburger Bürgertum zwischen 1770 und 1840. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte; Bd. 123); Zugl.: Kiel, Univ., Diss., 1993.
- Trost, Jan:** Ehen und andere dyadische Beziehungen. In: Bernhard Nauck/Corinna Onnen-Isemann (Hgg.): Familien im Brennpunkt von Wissenschaft und Forschung. Neuwied u. a.: Luchterhand 1995, S. 343-355.
- Ullrich, Kai Christina:** Zum Familiendiskurs in den 50er-Jahren des 19. Jahrhunderts – Wilhelm Heinrich Riehls ‚Die Familie‘ und Gustav Freytags ‚Soll und Haben‘ (2006, unveröffentlichte Magisterarbeit).
- Vedder, Ulrike:** Majorate. Erbrecht und Literatur im 19. Jahrhundert. In: Sigrid Weigel u. a. (Hgg.): Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie. München: Fink 2005 (Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literaturforschung Berlin), S. 91-107.
- Viering, Jürgen:** ‚In welcher Welt der schauderhaften Widersprüche leben wir!‘ Überlegungen zum ‚Zeitroman‘ bei Fontane und Spielhagen am Beispiel von Fontanes *Effi Briest* und Spielhagens *Zum Zeitvertreib*. In: Thomas Cramer (Hg.): Literatur und Sprache im historischen Prozess. Vorträge des Deutschen Germanistentage, Aachen 1982 (Bd. 1: Literatur). Tübingen: Niemeyer 1983, S. 329-349.
- Vogel, Ursula:** Patriarchale Herrschaft, bürgerliches Recht, bürgerliche Utopie. Eigentumsrechte der Frauen in Deutschland und England. In: Jürgen Kocka (Hg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich. Eine Auswahl (Bd. 3: Verbürgerlichung, Recht und Politik). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995 (Kleine Vandenhoeck-Reihe; 1575), S. 134-166.
- Vollmer de Colles, Beatriz:** Neue Definition des Begriffs ‚gender‘. In: Päpstlicher Rat für die Familie (Hg.): Lexikon der Familie. Mehrdeutige und umstrittene Begriffe zu Familie, Leben und ethischen Fragen. Redaktionelle Bearbeitung der deutschen Ausgabe: Hans Reis. Paderborn u. a.: Schöningh 2007, S. 297-309.
- Voßkamp, Wilhelm:** Stellenkommentar zu *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In: Wilhelm Voßkamp/Herbert Jaumann (Hgg.): Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisters theatralische Sendung, Wilhelm Meisters Lehrjahre, Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten. (Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche; Bd. 9). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 1381-1502.
- Wagner, Claudia:** Der Künstler Karl Wilhelm Diefenbach (1851-1913) – Meister und Mission. Mit einem Werkkatalog aller bekannten Ölgemälde. Berlin, Univ., Diss., 2007. URL: http://www.diss.fuberlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000003200/03_Kap3.pdf.pdf?hosts= (Zugriff: 10.06.2011)
- Wander, Karl Friedrich Wilhelm (Hg.):** Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk (Bd. 1: A bis Gothen). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964a (unveränderter fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1867).

- Wander, Karl Friedrich Wilhelm (Hg.):** Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk (Bd. 3: Lehrer bis Satte (der)). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964b (unveränderter fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1873).
- Weber, Marianne:** Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919.
- Weber, Marianne:** Vorwort. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. III-IV.
- Weber, Marianne:** Parlamentarische Arbeitsformen [1919]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 262-278.
- Weber, Marianne:** Die Formkräfte des Geschlechtslebens [1918a]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 202-237.
- Weber, Marianne:** Die besondere Kulturaufgabe der Frau [1918b]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 238-261.
- Weber, Marianne:** Vom Typenwandel der studierenden Frau [1917]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 179-201.
- Weber, Marianne:** Der Krieg als ethisches Problem [1916]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 157-178.
- Weber, Marianne:** Die neue Frau [1914a]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 134-142.
- Weber, Marianne:** Eheideal und Eherecht [1914b]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 143-156.
- Weber, Marianne:** Die Frau und die objektive Kultur [1913]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 95-133.
- Weber, Marianne:** Autorität und Autonomie in der Ehe [1912a]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 67-79.
- Weber, Marianne:** Zur Frage der Bewertung der Hausarbeit [1912b]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 80-94.
- Weber, Marianne:** Das Problem der Ehescheidung [1909]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 52-66.
- Weber, Marianne:** Sexual-ethische Prinzipienfragen [1907]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 38-51.
- Weber, Marianne:** Beruf und Ehe [1905]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 20-37.
- Weber, Marianne:** Die Beteiligung der Frau an der Wissenschaft [1904a]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 1-9.

- Weber, Marianne:** Die historische Entwicklung des Eherechts [1904b]. In: Dies.: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. Tübingen: Mohr 1919, S. 10-19.
- Weber-Kellermann, Ingeborg:** Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996 (suhrkamp taschenbuch 2557).
- Wegmann, Nikolaus:** Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Stuttgart: Metzler 1988; Zugl.: Bielefeld, Univ., Diss., 1984.
- Weigel, Sigrid/Parnes, Ohad/Vedder, Ulrike/Willer, Stefan (Hgg.):** Generation. Zur Genealogie des Konzepts – Konzepte von Genealogie. München: Fink 2005 (Trajekte. Eine Reihe des Zentrums für Literaturforschung Berlin).
- Weil, Hans:** Die Entstehung des deutschen Bildungsprinzips. Bonn: Bouvier ²1967.
- Weinrich, Harald:** Identität und Ehre (Statements, Person und Rolle) In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 642-644.
- Weinrich, Harald:** Der Leser braucht den Autor (Statements, Poetik und Ästhetik der Identität) In: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): Identität. München: Fink 1979 (Poetik und Hermeneutik, Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe VIII), S. 722-724.
- Wicke, Andreas:** Jenseits der Lust. Zum Problem der Ehe in der Literatur der Wiener Moderne. Siegen: Bösch 2000 (Kasseler Studien – Literatur, Kultur, Medien; Bd. 5); Zugl.: Kassel, Univ., Diss., 1999.
- Wild, Reiner:** Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung in Deutschland am Beispiel ihrer Literatur für Kinder. Stuttgart: Metzler 1987 (Germanistische Abhandlungen; Bd. 61); Zugl.: Saarbrücken, Univ., Habil.-Schr., 1984.
- Winko, Simone:** Kodierte Gefühle. Zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900. Berlin: Erich Schmidt 2003 (Allgemeine Literaturwissenschaft – Wuppertaler Schriften; Bd. 7).
- Wittmann, Brigitte (Hg.):** Don Juan. Darstellung und Deutung. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1976 (Wege der Forschung; Bd. CCLXXII).
- Wittmann, Brigitte:** Einleitung. In: Brigitte Wittmann (Hg.): Don Juan. Darstellung und Deutung. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1976 (Wege der Forschung; Bd. CCLXXII), S. IX-XVI.
- Wittmann, Livia Z.:** Zwischen ‚femme fatale‘ und ‚femme fragile‘ – die Neue Frau? Kritische Bemerkungen zum Frauenbild des literarischen Jugendstils. In: Jahrbuch für internationale Germanistik, 1985, 17, S. 74-110.
- Woesler de Panafieu, Christine:** Patriarchale Ideologien in der bürgerlichen Gesellschaft. In: Barbara Schaeffer-Hegel (Hg.): Vater Staat und seine Frauen (Beiträge zur politischen Theorie; Bd. 1). Pfaffenweiler: Centaurus 1990 (Feministische Theorie und Politik; Bd. 3), S. 166-174.

- Wolpers, Theodor (Hg.):** Familienbindung als Schicksal. Wandlung eines Motivbereichs in der neueren Literatur. Bericht über Kolloquien der Kommission für Literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1991-1994. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse; Folge 3, Nr. 219).
- Wolpers, Theodor:** Einleitung. Zur Motivgeschichte schicksalhafter Familienbindungen in der neueren Literatur. In: Ders. (Hg.): Familienbindung als Schicksal. Wandlung eines Motivbereichs in der neueren Literatur. Bericht über Kolloquien der Kommission für Literaturwissenschaftliche Motiv- und Themenforschung 1991-1994. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse; Folge 3, Nr. 219), S. 7-15.
- Worthmann, Joachim:** Probleme des Zeitromans. Studien zur Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert. Heidelberg: Winter 1974 (Probleme der Dichtung. Studien zur deutschen Literatur; Bd. 13).
- Wulf, Christoph:** Die Erzeugung des Sozialen in Ritualen. In: Axel Michaels (Hg.): Die neue Kraft der Rituale. Heidelberg: Winter 2007 (Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im WS 2005/2006), S. 179-200.
- Ziemssen, Ludwig:** Friedrich Spielhagen. Breslau: Schottlaender 1883 (Deutsche Bücherei; Bd. 26).
- Zinken, Rosa-Maria:** Der Roman als Zeitdokument. Bürgerlicher Liberalismus in Friedrich Spielhagens *Die von Hohenstein* (1864/64). Frankfurt am Main u. a.: Lang 1991; Zugl.: Köln, Univ., Diss. 1991.
- Zorn, Wolfgang:** Wirtschafts- und sozialgeschichtliche Zusammenhänge der deutschen Reichsgründungszeit (1850-1879). In: Helmut Böhme (Hg.): Probleme der Reichsgründungszeit 1848-1879. Köln und Berlin: Kiepenheuer & Witsch²1972 (Neue Wissenschaftliche Bibliothek), S. 296-316.

Friedrich Spielhagen wurde 1829 in Magdeburg geboren. Von 1884 bis zu seinem Tod 1911 lebte er als freier Schriftsteller in Berlin. Er schrieb Gedichte und Dramen, wurde aber vor allem durch seine epischen Werke und theoretischen Schriften bekannt. Von Beginn der 1860er Jahre bis in die 1880er Jahre war Spielhagen einer der erfolgreichsten Autoren seiner Zeit. Dennoch ist er an den Rand des modernen Forschungsinteresses geraten. Die vorliegende Untersuchung soll zu einem besseren Verständnis eines Autors beitragen, dessen literarisches Konzept allzu oft missverstanden wurde.

Dem Erfahrungsbereich der Familie kommt – nicht nur bei Spielhagen – zentrale Bedeutung bei der Suche nach individuellen Sinnmodellen zu. Kaum ein anderer Bereich wirkt so früh und nachhaltig auf das Individuum ein, ist so emotional besetzt und wird immer wieder als Grundlage der Gesellschaft und des Staates betrachtet. Anhand ausgewählter Werke werden exemplarische Modelle familialer Beziehungen aufgezeigt, wobei die Realsituation im 19. Jahrhundert ausführlich auf der Basis der modernen Familienforschung dargelegt und bei der Interpretation der Werke immer wieder als Vergleichsebene herangezogen wird.
