

# **Digitales Brandenburg**

**hosted by Universitätsbibliothek Potsdam**

## **Fontane-Blätter**

Halbjahresschrift

**2004**

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

**urn:nbn:de:kobv:517-vlib-11015**

eilich  
zitiert

# Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

»Es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen« – Über das produktive Scheitern von Referentialität in Theodor Fontanes Novelle *Unterm Birnbaum*

CHRISTIANE ARNDT

### Referenzwahn

»Hradschek, als Buggenhagen so sprach, hatte die Farbe gewechselt und sich momentan gefragt, ›ob das alles vielleicht was zu bedeuten habe?‹«<sup>1</sup> Abel Hradtschek, die Hauptfigur der Fontaneschen Erzählung *Unterm Birnbaum*, fragt sich, ob die Äußerung des Zimmermanns Buggenhagen, der vorschlägt, eher den Keller tiefer zu legen als den Boden des Hausflurs zu erhöhen, etwas zu bedeuten hat. Hradtschek hat, das ist zumindest anzunehmen, den polnischen Vertreter Szulski ermordet, um seine kritische finanzielle Lage zu verbessern, und ihn in eben diesem Keller vergraben. Er vermutet hinter Buggenhagens Bemerkung zunächst eine Anspielung darauf, dass dieser Bescheid weiß oder zumindest etwas ahnt. Dies weist darauf hin, dass Hradtschek sämtliche Äußerungen und Ereignisse der Umgebung auf den Mord bezieht.<sup>2</sup> Das ist nicht unbegründet – wer einen Mord begangen hat, tut grundsätzlich gut daran, sein Handeln auch aus der Perspektive der anderen in den Blick zu nehmen. Die Ausmaße, die die ›Bezugsmanie‹ bei Hradtschek annimmt, weisen jedoch auf das Krankheitsbild eines chronischen, sinnlosen Referenzwahns hin. Das Zitat bezieht sich weiterhin auf die bisher wenig beachtete poetologische Ebene der Erzählung.<sup>3</sup> Die »befremdliche Abweichung« des Textes erzeugt Irritationen beim Leser, die Hugo Aust so beschreibt:

»Gemessen an den ›Pflichtübungen‹ des Kriminal-Genres verhält sich Fontanes Erzählung insofern spröde, als sie den Tathergang und die Überführung des Täters ausblendet, bzw. verdunkelt, ohne freilich – und das ist eine befremdliche Abweichung – mit solchen Aussparungen die typischen Verrätselungseffekte zu bewirken; kaum jemandem bleibt ja verborgen, wie es sich tatsächlich verhält, und nur die Gewißheit, daß auch die schließliche

Enthüllung nichts anderes an den Tag bringt, mag hier als ›Überraschung‹ gelten. [...] Wenn nach dem Maßstab der Spannungserzeugung die Bedeutung des Kriminalistischen abnimmt, so könnte nach den Richtlinien einer sozialen Erzählkunst der Verdacht zunehmen, daß die Mordgeschichte eigentlich von etwas ganz anderem erzählt.«<sup>4</sup>

Die Aussage, dass kaum jemandem verborgen bleibe, wie es sich tatsächlich verhält, dokumentiert das Ergebnis eines Leseprozesses. Nachdem er Indizien gesammelt und eine Theorie erstellt hat, scheint dem Leser der Tathergang klar und eindeutig. Bei näherem Hinsehen bleibt der Text eine positive Aussage darüber, was tatsächlich vorgefallen ist, schuldig. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Hratscheck den Plan, Szulski zu ermorden, gefasst und seiner Frau im Garten mitgeteilt hat. Logisch schließen lässt sich, dass er ihn daraufhin im Keller vergraben und im Garten verdorbenes Fleisch entsorgt hat, um die Aufmerksamkeit auf die Stelle unterm Birnbaum zu lenken. Wahrscheinlich hat währenddessen Ursel Hratscheck als Szulski verkleidet für alle sichtbar den Gasthof verlassen. Aber zweifelsfrei aufgeklärt wird der Tathergang nicht<sup>5</sup> – das wird auch den in der Funktion des Detektivs agierenden Dorfbewohnern klar: »Bewiesen ist am Ende nichts. Im Garten liegt der Pohlsche. Wer will sagen, wer ihn da hingelegt hat? Keiner weiß es, nicht einmal die Jeschke. Schließlich ist alles bloß Verdacht«<sup>6</sup>, bemerkt Schulze Woytasch am Ende der Novelle. Nicht nur im Hinblick auf eine »soziale Erzählkunst« erzählt der Text also möglicherweise von etwas »ganz anderem«, sondern auch hinsichtlich der Frage nach der Konstruktion von Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, die sowohl die Kriminalerzählung<sup>7</sup> wie den Realismus beschäftigt.<sup>8</sup> Für den Text gilt, dass die in der Kommunikation ständig wiederholten und so erhärteten Verdachtskonstruktionen am Ende als das einzig Wahre stehen bleiben. Die Wahrheit bleibt im Dunkeln und damit Fragment. Der Text stellt die Konstruktion von Wahrscheinlichkeiten dar – inhaltlich wie poetologisch.<sup>9</sup>

Die Interpretation von Indizien, Handlungsweisen und Aussagen wirft die Frage nach der Verweisfunktion, nach Referenz und Bedeutung auf. Das Genre eröffnet die Möglichkeit, diese Problematik sowohl poetologisch als auch auf der konkreten Textebene zu verhandeln:

»Weit entfernt, Vertrauen auf Vernunft und Wissenschaft zu verbreiten, dient sie [die Irreführung des Lesers, C.A.] vielmehr dieses zu untergraben. So wenig das im Detektivroman Gewöhnliche auch schon das Wirkliche ist, so wenig ist in ihm das Wahrscheinliche auch schon das Wahre.«<sup>10</sup>

Die Aufgabe des Lesers formuliert Edgar Allan Poe in einem Brief von 1846; er erläutert die Erzählstrategie seiner *Tales of Ratiocination*, zu denen *The Murders in the Rue Morgue* und *The Purloined Letter* zählen:

»You are right about the hair-splitting by my French friend [Dupin, C.A.]: – that is all done for effect. These tales of ratiocination owe most of their popularity to being something in a new key. I do not mean to say they are not ingenious – but people think they are more ingenious than they are – on account of their method and *air* of method. In the ›Murders in the Rue Morgue,‹ for instance, where is the ingenuity of unravelling a web which you yourself (the author) have woven for the express purpose of unravelling? The reader is made to confound the ingenuity of the supposititious Dupin with that of the writer of the story.«<sup>11</sup>

Die Netzmetapher als Bild für den Tathergang verwendet auch Fontane im Motto der Erzählung, das Eccelius am Schluss in das Tschechiner Kirchenbuch einträgt: »Es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen.«<sup>12</sup> Eine bildliche Umsetzung dieses Mottos findet sich bereits auf der ersten Seite der Erzählung in Form von Säcken, aus denen Raps herausrieselt.<sup>13</sup> Sie sind offenbar nicht fein genug gesponnen und daher kommt der Raps ans Tageslicht. Die so angedeutete schlampige Haushaltsführung Hratscheks, erkennbar ferner am sichtlich unmotivierten Bediensteten<sup>14</sup>, ist später indirekte Motivation für die Tat.

Die Metapher ist bei Poe und Fontane unterschiedlich angelegt. Während der Leser bei Poe das Netz aufknüpft, ist er bei Fontane aufgefordert, seine Struktur zu durchschauen anhand dessen, was ›hindurchsickert‹. Bei Poe wie bei Fontane steht jedoch das Netz, das »Gespinnst« der erzählten Geschichte, für die Bezüge von Zeugenaussagen und Indizien im Text, anhand derer der Leser die Tat erschließen kann. Darüber hinaus ist das Netz aber auch ein Bild für den Prozess des Erzählens. Die Geschichte, die Hratscheck spinnt, ist nicht fein genug. Es gelingt ihm nicht, die von ihm angelegte Wahrscheinlichkeit dadurch in Wahrheit zu überführen, dass er die Dorfbewohner dazu bringt, sie anzunehmen.

Hratscheck fragt sich also, ob Buggenhagen auf den toten Polen referiert, der im Keller vergraben liegt. Es ist die buchstäbliche ›Leiche im Keller‹, die Hratscheck zu verbergen sucht und deren Entdeckung er fürchtet. Um diesen Verdacht und die damit verbundene Referenz zu verhindern, lenkt Hratscheck, indem er eine Reihe falscher Spuren legt, den Fokus des Interesses auf die Stelle unterm Birnbaum, der damit als Signifikant/Referent fungiert. Dort nämlich liegt, wie Hratscheck wohl weiß, die Leiche eines Franzosen, mit dessen Tod er nicht das Geringste zu tun hat<sup>15</sup>, weshalb sich für ihn diese fingierte Referenz anbietet. Die vordergründige, materielle Referenz auf den toten Franzosen unterm Birnbaum wird für Hratscheck im Verlauf der Erzählung zum Problem; das Netz, das er knüpft, ist nicht fein genug und durch die ans Licht dringenden

Indizien wird Hratscheck von denen, die sie zu lesen wissen, unter Druck gesetzt.

Die ersten Sätze zeichnen ein Bild für die zentrale Thematik<sup>16</sup>: Das Erzählte ist so dicht zu spinnen, dass es hält. Dies versucht Hratscheck anhand gegenständlicher, konkreter Referentialisierungen vergeblich; der Text Fontanes hingegen setzt das Prinzip auf andere Weise erfolgreich um.

### Die Funktion der Kommunikationsgemeinschaft

Ob das alles etwas zu bedeuten hat, fragt sich nicht nur Hratscheck. Auch der Leser wie die ermittelnde Dorfgemeinschaft<sup>17</sup> versuchen, die dargestellten Ereignisse zu deuten. Letztere konzentrieren sich vor allem auf das Sammeln von Indizien gegen Hratscheck und seine Frau.<sup>18</sup> In jeder Hinsicht verdächtig sind beide bereits vor der Tat; sie sind ausgemachte Sündenböcke, weil sie den Neid der Dorfgemeinschaft auf sich ziehen.<sup>19</sup>

Das soziale Gefüge des Dorfes<sup>20</sup> ist der Hintergrund des verbrecherischen Plans.<sup>21</sup> Dass Hratscheck imstande ist, es für sich arbeiten zu lassen, darauf lässt bereits die erste Amtshandlung des Geschäftsmannes schließen: Er gibt dem Bediensteten Anweisungen, wie er sich der Frau des Ölmüllers, genannt »Kätzchen«, gegenüber so verhält, dass er den gewünschten geschäftlichen Vorteil erwirkt. Es ist offenbar allgemein bekannt, dass Kätzchen Avancen des anderen Geschlechts trotz ihres ehelichen Status nicht abgeneigt gegenübersteht. Dies soll sich der Bedienstete zu Nutze machen, um eine bevorzugte Behandlung zu erfahren: »[...] und sei hübsch manierlich. Du weißt ja Bescheid.«<sup>22</sup> Der Dorftratsch und der Umfang, in dem aus ihm Verhaltensweisen folgen, werden hier deutlich. Wichtiger als ein Hinweis von Seiten Jakobs auf die Tatsache, dass Hratscheck das Öl bald braucht, um seine eigenen Kunden prompt bedienen zu können, ist der richtige Umgang mit der Müllerin; diese Methode verspricht offenbar sichereren Erfolg.

Der Schein überwiegt das Sein.<sup>23</sup> Das zeigt sich auch darin, wie Hratscheck die anderen Dorfbewohner als Mittel zum Zweck benutzt. Zum Beispiel unterstützt er seine Frau darin, die Freundschaft des Pastors Eccellius zu pflegen, denn »Es gibt einem solch Ansehen.«<sup>24</sup> Letzteres ist auch die Motivation, den Gottesdienst zu besuchen<sup>25</sup>, nicht etwa andere Gründe, deren es sicher genug gäbe. Die Außenwirkung ist wichtiger als die tatsächliche Haltung der Dorfbewohner.<sup>26</sup> Diese Grundeinstellung Hratschecks besteht noch gegen Ende der Erzählung, wenn Hratscheck den Vorschlag der Witwe Jeschke, ihre Nichte Line zu ehelichen, verwirft: »Was würden die Leute sagen?«<sup>27</sup>

Im weiteren Verlauf der Ereignisse bleibt es bei der berechnenden<sup>28</sup> Verhaltensweise der Hratschecks. Die simplen Mechanismen des dörflichen Klatsches sind für Abel ideale Voraussetzungen, seine Dorfgenossen hinter Licht zu führen. Er kennt die kausalen Prozesse und ist mit seinen Spekulationen hinsichtlich der Wirkung seiner Handlungen und Äußerungen auf die anderen recht erfolgreich. Lediglich seine eigene Reaktion auf gesellschaftlichen Druck, im speziellen Fall ausgeübt von Mutter Jeschke, kann er nicht voraussehen.

Zunächst halten der Mangel an Reflexionsfähigkeit und das voreilige Schließen die Gerüchteküche des Dorfes in Gang. Hratscheck gelingt die Lenkung der Referenzen, weil er sich die Kommunikationsmechanismen der Dorfgemeinschaft zu Nutze macht. Als er seinen Mordplan ausheckt, legt er diese Faktoren zu Grunde und lenkt den Verdacht in erster Instanz, den vorurteilsabhängigen Interaktionsregeln des Dorfes gemäß, auf sich – um ihn dann um so effektiver wieder von sich abzulenken. Er weckt den Verdacht der Dorfbewohner, indem er sich verdächtig verhält: Er gräbt nachts im Garten. Es stellt sich heraus, dass sein vorgeblich verdächtiges Verhalten scheinbar vollkommen harmlos war – er hat keine Leiche im Garten vergraben, sondern ranzigen Speck und die Leiche, die man tatsächlich in seinem Garten findet, steht mit ihm zunächst in keinem Zusammenhang. Er nutzt die Wirkungsweise des Tratsches, der unter den Dorfbewohnern praktiziert wird, sowie deren Neid und die Missgunst in Bezug auf seine Erbschaft<sup>29</sup>, um zunächst den falschen Verdacht und später, als Reaktion auf die Fehleinschätzung, das zu erwartende schlechte Gewissen zu evozieren. Letzten Endes stolpert er jedoch über die eigenen Fallstricke, indem er sich durch das andauernde Gerede so verunsichern lässt<sup>30</sup>, dass er den toten Szulski wieder ausgräbt, um ihn an einem sichereren Ort zu verbergen. Bevor die Wahrheit jedoch »ans Licht« kommt, gibt der Text die irregeleiteten Ermittlungen der Dorfbewohner wieder. Dass sie nicht zum Erfolg führen, bedeutet bereits eine Kritik an der von den Einwohnern Tschechins verfolgten Interpretationsmethode.

Nachdem er zunächst erfolgreich Verweise auf die Stelle unterm Birnbaum gestiftet hat, reaktiviert Hratscheck auch den Referenten, von dem er bisher mit so viel Mühe und strategischem Einsatz abgelenkt hatte: den Toten im Keller. Das erste Anzeichen dafür, dass Hratscheck die Souveränität über die von ihm gestiftete Erzählung verliert, ist der eingangs zitierte Satz, seine Reaktion auf die Äußerung Buggenhagens, »ob das alles vielleicht was zu bedeuten habe«.

Die Dorfbewohner fragen nach der Bedeutung auf der Ebene eindeutiger Indizien und gegenständlicher Beweise. Da der Leser die Täuschung ahnt,

wird ihm bewusst, dass das Vorgehen anhand eindeutiger Referentialitäten problematisch ist. Damit deutet sich auch im Hinblick auf die Rezeptionsebene an, dass die intra- und metadiegetische Ebene verschränkt sind. Auf beiden wird nach Ursachen und Folgen, Strategien und Indizien der Bedeutungsbildung gefragt.

Hradscheck kann bis zu einem gewissen Grad von eindeutigen Referenzprozessen abstrahieren. Mehr noch – er instrumentalisiert dieses Prinzip, da er damit die Handlungsweise der Dorfbewohner aufnimmt und nutzt. Im Gegensatz zu ihnen ist er in der Lage, die diegetische Ebene zu überschreiten und diese Fähigkeit für sich zu nutzen. Er konstruiert Realität; damit handelt er zunächst nicht anders als der Erzähler. Es gibt jedoch einen entscheidenden Unterschied zwischen Hradscheck und dem Erzähler: Hradscheck versucht zu täuschen, während der Erzähler, indem er dieses Täuschungsvorhaben scheitern lässt, das Fingierte als unzulängliche Fiktion bewertet.

Während die Dorfbewohner mit einer systemtheoretischen Formulierung<sup>31</sup> Beobachter erster Ordnung sind, die versuchen, aus dem, was sich ihnen unmittelbar zeigt, Sinn zu konstruieren, beruhen Hradschecks Fähigkeit und sein Vorteil gegenüber der Mehrzahl der ›Detektive‹ darauf, dass er die Perspektive anderer in seine Überlegungen mit einbeziehen kann. Er nimmt damit eine Beobachterposition zweiter Ordnung ein, die die der Dorfbewohner überschreitet.<sup>32</sup> Auf der Reflexion von Beobachtungen anderer beruht sein Plan.

Hradscheck übersieht jedoch seinen eigenen blinden Fleck.<sup>33</sup> Er kann vom Charakter der eigenen Strategie, der Geschichte, die er zum Zweck der Täuschung verbreitet, nicht auf die generelle Funktionsweise von Referenz, vom eigenen fingierten Erzählen nicht auf eine mögliche Täuschung durch andere schließen und sieht daher die Wirklichkeit in Bezug auf seine Person nicht als interpretationsbedürftig an. Die nur halb umgesetzte und daher mangelhafte Hermeneutik gehört zu Hradschecks Charakter und zeigt sich schon früher gegenüber der Witwe Jeschke:

»Trotz dieses Lachens aber war ihm jedes Wort, als ob es ein Evangelium wär', in Erinnerung geblieben, vor allem das ›ungeborne Lamm‹ und der ›Farnkrautsamen‹. Er glaubte nichts davon und auch wieder alles [...].«<sup>34</sup>

Hradscheck nutzt zwar die Einsicht in die Kommunikationsdynamik des Dorfes als Ausgangsbasis seiner Manipulationsstrategie, bedenkt aber nicht, dass es eine dritte Beobachtungsebene geben könnte, die dann in der Lage wäre, seine eigene Handlungsweise – also das vorausschauende Einplanen der Reaktion der Beobachter erster Ordnung – ihrerseits zu erkennen und ihn entsprechend zu manipulieren. Diese Instanz ist jedoch in Gestalt der Witwe Jeschke vertreten.<sup>35</sup>

Die Eigenschaft, die sich im Zitat als interpretatorische Unfähigkeit deutlich zeigt, lässt ihn die zufälligen Äußerungen der Dorfbewohner, die von den absichtlichen Verunsicherungen durch die Witwe Jeschke verstärkt werden, überinterpretieren und löst die Panik aus, die zu seinem Tod und zur buchstäblichen Selbstaufdeckung der Tat führt. Hratscheck kann zwar die Perspektive der anderen berücksichtigen – und das ist unabdingbare Voraussetzung für den Erfolg krimineller Vorhaben –, aber er kann seinen eigenen Standpunkt innerhalb der Prozesse nicht distanziert betrachten und bezieht daher alles auf sich.<sup>36</sup> Der Text zeigt demnach, wie das fehlende Bewusstsein für den eigenen blinden Fleck den objektiv perfekten Plan kommunikativer Täuschung aufliegen lässt.<sup>37</sup>

Mit dieser Unfähigkeit Hratschecks ist auch eine poetologische Kritik an der Art und Weise, wie Hratscheck die Fiktion für seine Zwecke benutzt, verbunden. Die Erzählung stellt einen Umgang mit Fiktionalität dar, der dem Hratschecks entgegengesetzt ist. Sie bezieht sich auf eine mögliche Erzählweise, und indem sie diese inhaltlich ausführt und scheitern lässt, wertet sie sie ab und thematisiert den dargestellten Mangel als Grund des Scheiterns. Über die Erzählweise seiner Figuren thematisiert der Text die eigene Erzählstrategie, kann sich von ihr distanzieren und sie so zum Gegenstand der Erzählung machen. Durch diese Distanz zu möglichen Erzählverfahren, durch die Fähigkeit, diese als fiktional darzustellen und damit auf die eigene Fiktionalität<sup>38</sup> explizit hinzuweisen, ist die Fiktionalitätsauffassung des Textes der seiner Figuren überlegen.

Während auf der rein inhaltlichen Ebene nichts anderes vermittelt wird als die ewige Wahrheit ›Lügen haben kurze Beine‹, zielt das Motto »es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen« auf beide Ebenen: die inhaltliche wie die poetologische. Das Spinnen ist Sinnbild des Erzählens, der rote Faden kann offensichtlich sein, die Maschen des Netzes der Erzählung können eng oder weit sein, je nach Kunstfertigkeit des Erzählenden. Was aber offenliegen muss, ist der fiktionale Charakter des Erzählten, das ›Gesponnensein‹. Im Text zeigt sich dies auf doppelt poetologische Weise durch Selbstreferenz auf das Prinzip des Erzählens. Das Fazit ist für Hratscheck unpraktisch, für den Text jedoch unabdingbar: Wenn es unausweichlich ist, dass die Fiktion als solche erkannt wird, dann tut man gut daran, ihren fiktionalen Charakter zu markieren. Untergeordnet ist dabei die Abwendung des Verdachts des Fingierens, der Lüge, wichtiger die Geltung des ästhetischen Prinzips.

## Die Strategie des Dichters

Beim Tod Hratschecks geht es nicht in erster Linie um eine direkte moralische Bewertung oder einen melodramatischen Effekt<sup>39</sup>; vielmehr werden der Ort, an dem Hratscheck stirbt, und die Beschäftigung, der er gerade nachgeht, im Rahmen der Erzählung abermals in Szene gesetzt.<sup>40</sup> Der Pole liegt nicht im Garten, sondern im Keller. Das eigentlich naheliegende Versteck wird durch die Ablenkung der Referenz und durch das schlechte Gewissen der anderen Dorfbewohner zum bestmöglichen. Damit entspricht Hratschecks Taktik der des Ministers D. in Poes *The Purloined Letter*.<sup>41</sup> Wie dessen Strategie fliegt auch die Hratschecks auf. Während jener jedoch mit Dupin einem findigen Detektiv unterliegt, überführt Hratscheck sich selbst, indem er die Leiche Szulskis wieder ausgräbt und dabei umkommt.

Dadurch, dass der Fokus der Dorfbewohner am Ende auf den richtigen Referenten im Keller gelenkt wird, entsteht auch für sie eine Distanz zum uneigentlichen Referenten, dem Ort unterm Birnbaum. Die Differenz verweist auf die Differenz der Ermittlungs- und Interpretationsmethoden, die erst jetzt für die Dorfbewohner sichtbar wird. Auf der einen Seite steht die Verfolgung gegenständlicher Indizien, auf der anderen die Analyse der Kommunikationsstruktur. Der Leser und die Detektive treffen sich am Topos der Differenz der Referenten und sind in Bezug auf den Inhalt des Textes auf derselben epistemologischen Ebene angelangt, wenn Eccelius das Motto der Erzählung in das Kirchenbuch einträgt. Für den Leser, für den sich die Differenz schon früher angedeutet hat, kommt die poetologische Ebene hinzu: Er kann die literarische Umsetzung einer Kritik von Interpretations- und Kompositionshaltung beobachten, über die sich Fontane auch theoretisch äußert:

»Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das *Wahre*. Er schließt nichts aus als die Lüge, das Forcierte, das Nebelhafte, das Abgestorbene – vier Dinge, mit denen wir glauben, eine ganze Literaturepoche bezeichnet zu haben.«<sup>42</sup>

Mit der Kritik steht die vorliegende Kriminalerzählung im Einklang mit der realistischen Forderung nach »Wahrheit«; diese folgt nicht aus der reinen Gegenständlichkeit der Sinnenwelt und dem Handgreiflichen, also den Indizien und Fakten, sondern es geht um etwas, was über diese direkten Bezugsgegenstände hinausgeht. Im Hinblick auf dieses Faktum wird die Indizien-suche der Dorfbewohner abgewertet als Suche nach dem Handgreiflichen, dessen Ästhetisierung der Realismus explizit ablehnt. Statt dessen betont Fontane das, was über die empirische Erfahrung hinausgeht. Damit wird die

oberflächliche Faktenwahrheit abgelehnt und ein vom alltäglichen Gebrauch abweichender Wahrheitsbegriff eingeführt. Diese Wahrheit entdeckt sich letztlich erst im Erzählen.

Das Zentrum der kursierenden Erzählungen stellt für die Dorfbevölkerung der Birnbaum dar. Der Leser als Hermeneut muss sich von den zweifelhaften Praktiken der auslegenden Dorfbevölkerung distanzieren und vom Birnbaum abstrahieren. Wenn das Oberflächliche, also die Indizien, die auf den Birnbaum verweisen, und die Lüge, also die Erzählungen Hratschecks, mit denen er den Birnbaum zum »Referenzpunkt Nummer eins« macht, nicht zur Wahrheit und zum Ausdruck des Wahren führen, was dann? Was ist das »ganz andere«, von dem die Mordgeschichte erzählt, das man übersieht, abgelenkt durch die Konzentration auf das Dingsymbol »Birnbaum«?

Zunächst sind es die Erzählungen, die sich um den ermordeten Szulski ranken, die den Anspruch erfüllen, weder oberflächlich noch Lügen zu sein. In dem Moment, in dem man sich Hratschecks Konzept der Lüge konstruktiv zu Nutze macht, konzentriert man sich ebenso auf den Klatsch der Dorfbewohner wie Hratscheck. Über dessen Strategie wird die Methode der Täuschung durch Bezug auf den kursierenden Klatsch ins Positive gewendet, in die Möglichkeit, die Motive für die kommunikativen Strategien innerhalb der Dorfgemeinschaft herauszufinden.

Hratscheck ist gewarnt durch die Sybille Tschechins, die Witwe Jeschke: »Na, bereden Se't nich, Hratscheck. Nei, nei. Man sall nix beredn. Ook sien Glück nich.«<sup>43</sup> Trotzdem redet Hratscheck. Er erfindet, lügt und manipuliert durch Sprache. Sein Erzählen steht im Mittelpunkt des Textes. Das Schicksal Hratschecks hängt davon ab, ob die Dorfbewohner seiner Lüge folgen und ob er es schafft, dass alle Hinweise auf die Stelle unterm Birnbaum verweisen. Die Überprüfung der Referenz wird seine Unschuld beweisen – aber nicht auf Grund des Funktionierens von Signifikanten, sondern eben deshalb, weil es gerade nicht die (innerhalb der Geschichte) wirklich verweisenden Signifikanten sind, die funktionieren, sondern die fingierten. Hratscheck muss sich sein Glück also, entgegen der Warnung der Witwe Jeschke, verdienen, muss es sich verdienen durch gelungene Erzählung, täuschende Fiktion, Fingiertes. Erkennt der Leser dies, vollzieht er einen erkenntnistheoretischen Schritt in Richtung einer Auslegung von Sprachpraxis, der dem einfachen Folgen direkter Verweisungsprozesse entgegengesetzt ist. Letzteres kann er entsprechend an der Dorfgemeinschaft beobachten. Konzentriert sich der Leser auf die sich kreuzenden Geschichten und analysiert er ihre Motivation, dann erhält er Aufschluss über die Mordtat. Die Dorfbewohner hingegen, die Hratscheck glauben und den fingierten Referenzen nachgehen, sind schlechte Leser.

Wer solchen ›false clues‹ folgt, hat auch in Poes *The Purloined Letter* keine Chance, den gesuchten Beweis zu entdecken. Der Täter, Minister D., hat sich die Perspektive der Polizei vor Augen geführt und den Brief, der ihn überführt, gerade nicht versteckt, sondern er bewahrt ihn zwischen anderen Briefen an deren üblichem Ort auf. Womit der Minister D. nicht rechnet: Dupin versetzt sich seinerseits in die Lage des Ministers und durchschaut dessen Strategie. Wie Hratscheck scheitert der Minister D. daran, dass er den blinden Fleck seiner eigenen Beobachterposition nicht einkalkuliert, den er bei seinem Gegner zunächst strategisch nutzen konnte. Beide fallen ihrer eigenen Taktik zum Opfer.

Sowohl in *Unterm Birnbaum* als auch bei Poe wird die Strategie des Detektivs als Erzählstrategie ausgewiesen. Die Maschen des Netzes, das Täter und Autor gesponnen haben, zurückzuverfolgen, erfordert keinen Mathematiker, sondern einen Dichter:

»I mean to say,‹ continued Dupin, while I merely laughed at his last observations, ›that if the Minister had been no more than a mathematician, the Prefect would have been under no necessity of giving me this check. I knew him, however, as both mathematician and poet, and my measures were adapted to his capacity, with reference to the circumstances by which he was surrounded. I knew him as a courtier, too, and as a bold *intrigant*. Such a man, I considered, could not fail to be aware of the ordinary policial modes of action. He could not have failed to anticipate – and events have proved that he did not fail to anticipate – the waylayings to which he was subjected. He must have foreseen, I reflected, the secret investigations of his premises.«<sup>44</sup>

Wäre der Täter nur Mathematiker gewesen, läge die Lösung auf der Hand. Da er jedoch Dichter ist, kann er den Fortgang der Erzählung vorhersehen und entsprechend über den diegetischen Rahmen hinaus durch das Nicht-Verbergen des Briefes dessen Entdeckung zunächst vereiteln. Wie Hratscheck ist beim Minister D. mit der Fähigkeit des Erzählens die Beobachterposition zweiter Ordnung verbunden. In einer Fassung des Textes steht der Satz: »Had he been no more than a poet, I think it probable that he would have foiled us all.«<sup>45</sup> Der Mathematikeranteil an der Persönlichkeit des Täters erlaubt also eine gewisse Berechenbarkeit, der Dichter bleibt vollkommen unberechenbar. Während der Mathematiker in seinen Erwägungen von den empirischen Beobachtungen ausgeht, die den blinden Fleck nicht einschließen, ist dem Dichter offenbar der Einbezug des eigenen blinden Flecks in seine Erzählkonstruktionen möglich. Dies lässt Spekulationen hinsichtlich der Nachvollziehbarkeit literarischer Kriminalerzählungen an sich zu; immerhin ist an deren Entstehung ein Dichter durchaus beteiligt. Dass

der Detektivroman nicht auf positivistische Evidenzstrukturen zurückgreift, beschreibt auch Richard Alewyn:

»Wenn es also richtig ist, daß der Detektiv über eine Wirklichkeit die Wahrheit findet, so ist diese Wirklichkeit keine gewöhnliche und gewiß nicht die gesetzmäßige der Naturwissenschaften.«<sup>46</sup>

Die falsche Spur dient nicht nur der Irreführung des Ermittlenden, sondern auch der Erziehung des Lesers. Der offen daliegende Brief ist der am besten verborgene, der mit viel Aufwand in Szene gesetzte Birnbaum als Leichenversteck die trickreiche Tarnung, der eindeutige Bezug erzähltechnisch der schwierigste:

»He never once thought it probable, or possible, that the Minister had deposited the letter immediately beneath the nose of the whole world, by way of best preventing any portion of that world from perceiving it.«<sup>47</sup>

Da, so das Motto der Erzählung Poes, die Klugheit nichts so sehr hasst wie die Schlaueit<sup>48</sup>, wird vom Leser letztere Eigenschaft erwartet. Dabei beinhaltet die Schlaueit die Fähigkeit, den eigenen blinden Fleck, die Möglichkeit des Getäuschtwerdens durch Finten, die Hratscheck für sich nicht beachtet, in die Überlegungen einzubeziehen. Der schlaue Leser wie der Detektiv ziehen die Möglichkeit des Getäuschtwerdens ebenso in Betracht, wie sie sich nicht auf gegenständliche Referentialisierungen verlassen.

### Die Perspektive des Birnbaums

In der exemplarisch dargestellten Weise erscheint der Birnbaum zunächst oberflächlich betrachtet als zentraler Index; er ragt auf über dem Ort, an dem der Franzose begraben ist, und zeigt diese Stelle an. Die Ereignisse der Erzählung können aus der Perspektive des Birnbaums verfolgt werden: Der Flur des Hauses, die Kegelbahn, die Hinterzimmer, die Kellertür, der Vorgarten der Witwe Jeschke können eingesehen werden:

»Die Zeichenskizze [eine Schauplatzskizze Fontanes, C.A.] veranschaulicht die Grundrißaufteilung des Gasthauses und gibt die Teilörtlichkeiten von Hratscheks Besitztum sowie der daran angrenzenden Häuser topographisch wieder. Entsprechend der davon ausgehenden Darstellung werden die Angaben in der Lokalbeschreibung dieses Schauplatzes im wesentlichen von einem einzigen Standort aus gegeben, der etwa da, wo am Mittelsteig des Gartens der Birnbaum steht, anzunehmen ist.«<sup>49</sup>

Verfolgt der Leser wie die Dorfbewohner die von Hratscheck nahegelegte Strategie, die auf diesem offensichtlichen Bezug beruht, dann unterliegt er der inszenierten Täuschung. Der Mörder wird nicht entdeckt, solange

eindeutige Referenzen zur Interpretationsgrundlage gemacht werden. Damit markiert der Birnbaum eine Leerstelle, um die die Ermittlungen der Dorfbewohner kreisen, bis sie sie schließlich durch die Ausgrabung des toten Franzosen als Leerstelle entlarven, gemäß der Inszenierung Hratschecks.

Die Wahrheit, die eines Tages ans Licht kommt, ist das Ergebnis der sich kreuzenden Erzählungen. Der Birnbaum, beziehungsweise die Stelle darunter, lässt sich also nicht instrumentalisieren, sondern hat ihren eigenen Wert als Punkt, an dem Geschichten sich kreuzen. Die Referenzen sollen nicht in Richtung der Referenzobjekte, sondern in Richtung auf den Referierenden, auf den Akt des Sprechens hin, verfolgt werden. Eine Fokussierung des Lesers auf die Indizien wird durch den falschen Verweis schon des Titels demotiviert. So spricht Reuter von der

»Mystifikation des Lesers durch den pragmatischen Titel der Kriminalerzählung ›Unterm Birnbaum‹: ein glänzender Einfall auch insofern, als die gleiche Täuschung im Werke selbst als bestimmendes Motiv der Handlung wiederkehrt.«<sup>50</sup>

Der Titel verweist auf den Fehler, den die ermittelnde Dorfgemeinschaft in diesem Fall macht: Sie schaut auf die Fakten, die Beweise, sie sucht »unterm Birnbaum«, obwohl dort nicht die Lösung liegt. Der Birnbaum wird zum physischen Ort, an dem sich der Beweis finden soll, die Referenz wird am Objekt festgemacht. Als Dingsymbol der Novelle weist der Birnbaum damit auf die Gefahr des falschen Verweises, der falschen Fährte, der fingierten Spur hin. Die Ermittlungsweise hingegen, die sich als erfolgreich erweist, konzentriert sich nicht auf den Referenten, sondern auf den Akt der Referenz: Wer verweist wann worauf und warum? Dann kann das »fein Gespinst« ebenso wie Poes »Netz« nachvollzogen, aufgeknüpft werden. Auf das Motiv des »Spinnens«<sup>51</sup> weist auch ein früherer Titel, »Fein Gespinst, kein Gewinnst«<sup>52</sup>, hin.<sup>53</sup>

Dies wird auch deutlich, als Hratscheck Ursel – unterm Birnbaum – den Mordplan erläutert. Dort wird das sprichwörtliche Motto des Textes zum ersten Mal zitiert, indem Ursel auf Hratschecks Mordplan reagiert: »Es geht nicht. Schlag es dir aus dem Sinn. Es ist nichts so fein gesponnen ...«<sup>54</sup> Das Gelingen des Plans hängt also von der Feinheit der Maschen der Erzählung ab. Es darf nichts ans Licht dringen. Doch genau das geschieht: Der Lichtstrahl aus dem Keller, der offenbar verborgen werden soll, während das Vergraben des Fleisches im Gegensatz dazu im hellen Lampenschein stattfindet, bringt Mutter Jeschke auf die Idee, dass Hratscheck versuchen könnte, sie zu täuschen.

»Wir wandelten in Finsternis, bis wir das Licht sahen.«

Durch das Licht wird das Verborgene, das Geheimnis, aufgedeckt; es kommt ans Licht. Das Motto verweist jedoch auch auf die poetologische Ebene der Erzählung.

Die Frage nach dem Geheimnis des Kellers taucht auf, als die Witwe Jeschke ihre nächtliche Beobachtung nicht mit der späteren Rekonstruktion der Ereignisse überein bringen kann:

»[...] als sie das niedergelegte Stück nach links hin bis an das Kegelhäuschen verfolgte, sah sie, zwischen den Pfosten der Lattenrinne hindurch, daß in dem Hratscheckschen Hause noch Licht war. Es flimmerte hin und her, mal hier, mal da, so daß sie nicht recht sehen konnte, woher es kam, ob aus dem Kellerloch unten oder aus dem dicht darüber gelegenen Fenster der Weinstube.«<sup>55</sup>

Das Licht ist für die Witwe Jeschke Ausgangspunkt ihrer komplexen Überlegungen zum möglichen Tathergang. Als Hratscheck mit dem Speck, von dem sie nicht weiß, dass es Speck ist, aus der Tür tritt, gibt der Erzähler ihre Gedanken wieder:

»Er war in sichtlicher Erregung und sah gespannt nach ihrem Hause hinüber. Und dann war's ihr doch wieder, als ob er wolle, daß man ihn sähe. Denn wozu sonst das Licht, in dessen Flackerschein er dastand?«<sup>56</sup>

Hier wird deutlich, dass sie die Möglichkeit, getäuscht zu werden, in ihre Überlegungen mit einbezieht. Ebenso ist sie im Zweifel, wie die Beobachtungen zu deuten sind, als er zu graben beginnt:

»Aber ehe sie sich, aus ihren Mutmaßungen heraus, ihre Frage noch beantworten konnte, sah sie, wie der ihr auf Minuten aus dem Auge gekommene Hratscheck von der Tür in den Garten trat und mit einem Spaten in der Hand rasch auf den Birnbaum zuschritt. Hier grub er eifrig und mit sichtlicher Hast und mußte schon ein gut Teil Erde herausgeworfen haben, als er mit einem Male das Graben aufgab und sich aufs neue nach allen Seiten hin umsah. Aber auch jetzt wieder (so wenigstens schien es ihr) mehr in Spannung als in Angst und Sorge.«<sup>57</sup>

Das Licht, das Hratscheck zur Beleuchtung seiner (ersten) Grabungsaktivitäten im Garten dorthin mitgenommen hat und das die Witwe Jeschke – zusätzlich zum Lichtschein aus dem Keller – sieht, ist für sie ein Zeichen dafür, dass Hratscheck bei seiner Aktion im Garten zu offensichtlich vorgeht, um wirklich ein Verbrechen zu vertuschen. Sie vermutet richtig, dass Hratscheck auf sich und sein Ablenkungsmanöver aufmerksam machen will: »Dat's joa binoah, as ob he een abmirkst het'. Na, so dull wahrd et joa woll nich sinn ... *Nei, nei, denn wihr dat Licht nich. Awers ick tru em nich. Un*

ehr tru ick ook nich.«<sup>58</sup> Den fehlenden Versuch, die Grabungsaktivitäten zu verbergen, etwas, das *nicht* vorhanden ist, als Zeichen zu lesen, stellt einen wahrnehmungstheoretisch komplexen Akt dar. Auch die anderen Dorfbewohner sind dessen ansatzweise fähig, beispielsweise als der mutmaßliche Szulski nicht spricht und sich so verdächtig macht.<sup>59</sup>

Das Fehlen sichtbaren Reichtums bei Hratschecks als Hinweis auf eine große Erbschaft fällt ebenfalls in diese Kategorie; die Dorfbewohner folgern aus dem Nicht-Eintreten erwarteter Ereignisse:

»Man sieht doch gleich«, sagte die Quaas, »daß sie jetzt was haben. Sonst sollte das immer was sein, und sie logen einen grausam an, und war eigentlich nicht zum Aushalten. Aber gestern war sie anders und sagte ganz klein und bescheiden, daß es nur wenig sei.«<sup>60</sup>

Hier kann auch Hratscheck die Zeichenhaftigkeit des nicht Vorhandenen für seine Zwecke nutzen: Die Wahrheit, nämlich dass sie keine große Erbschaft gemacht haben, wird als auffälliges Verhalten ausgelegt und als Lüge gedeutet.<sup>61</sup> Entsprechend dem Topos des Hundes, der den Verbrecher nicht verbellt und dadurch anzeigt, dass er ihn kennt<sup>62</sup>, funktioniert hier die Referenz des Nicht-Vorhandenen als Zeichen.

Der Witwe Jeschke gegenüber schlägt diese Strategie wegen ihrer Fähigkeit fehl, von der dritten Beobachterposition aus den blinden Fleck des Beobachtens mit in die Überlegungen einzubeziehen, also davon auszugehen, dass sie durch offensichtlich verdächtiges Verhalten getäuscht werden könnte. Indem sie in der Lage ist, im Beobachtungsprozess ihre eigene Position zu reflektieren, kann sie die Möglichkeit der Täuschung erwägen. Das kann Hratscheck nicht und daher vermutet er nicht, dass jemand seine Täuschung durchschaut: Wie sich für ihn alles auf den Mord ausrichtet, geht er auch davon aus, dass seine Mitmenschen die von ihm ausgelegten Spuren auf den Mord beziehen und sich auf den Referenzpunkt unterm Birnbaum konzentrieren.

Die Dorfbewohner folgen diesen falschen Spuren enthusiastisch, weshalb die Witwe Jeschke vielleicht gut daran tut, ihre Beobachtungen einstweilen für sich zu behalten, gilt sie doch als »dummes altes Weib, das gerade klug genug ist, noch Dümmerer hinters Licht zu führen«<sup>63</sup>, wie Ursel es darstellt. Wer nun eigentlich die Dümmerer sind, stellt sich am Ende der Erzählung heraus.

Von Anfang an steht die Lichtsymbolik für die Erkenntnis, den richtigen Weg, das moralisch Gute und die Aufdeckung des Verbrechens: Es soll alles »ans Licht« kommen. Ursels Konversion zum Protestantismus bezeichnet der Pfarrer als »den Weg des Lichtes«<sup>64</sup>, das Licht spielt auch auf Ursels Grabstein eine Rolle, bildlich dargestellt durch einen Engel mit einer

Fackel.<sup>65</sup> Doch ihr Grabspruch macht deutlich, dass neben dem Licht auch Schatten und Finsternis in der Erzählung präsent sind: »Wir wandelten in der Finsternis, bis wir das Licht sahen. Aber die Finsternis blieb, und es fiel ein Schatten auf unsern Weg.«<sup>66</sup> Wie bei allen anderen auslegungsbedürftigen Aussagen wird auch hier nur die direkte Referenz beachtet: Das Kreuz, das Zeichen selbst, wird als Zeichen von den sonntäglichen Spaziergängern bewundert.<sup>67</sup> Den Spruch aber, der als Text der Auslegung bedürfte und der Fragen aufwirft, nimmt niemand richtig wahr. Wichtig ist der Schein, das weithin sichtbare und teure Kreuz:

»Das gefiel ihnen ausnehmend, am meisten aber gefiel ihnen, daß er das teure Kreuz überhaupt bestellt hatte. Denn Geld ausgeben (und noch dazu *viel* Geld) war das, was den Tschechinern als echten Bauern am meisten imponierte.«<sup>68</sup>

Anstatt Texte und Erzählungen auszulegen, lassen die Dorfbewohner sich von vordergründig Faktischem, Handgreiflichem täuschen. Trotzdem sind der Schatten und die Dunkelheit ständig präsent, sie repräsentieren das Verborgene, das zu Verbergende.

Die Witwe Jeschke führt durch ihre verbalen Manipulationsstrategien Hratscheck hinters Licht: »Jott, ick weet noch, as de Pohlsche hier wihr und dat Licht ümmer so blinzeln deih. Joa, wo *wihr* dat Licht? Wihr et in de Stuw o'r wihr et in'n Keller? Ick weet et nicht.«<sup>69</sup>

Sie macht ihn so nervös, dass er den toten Polen wieder ausgraben und an einen anderen Ort bringen will, und beweist damit Macht über die Kommunikationsstrategien. Obwohl sie ihn wissen lässt, dass sie seine gegenständlichen Referenzverschiebungen durchschaut und auf die Täuschung nicht hereinfällt, ändert Hratscheck seine objektorientierte Strategie nicht. Im Gegenteil: Um beim Umbetten des Polen nicht wieder die Aufmerksamkeit zu erregen, die das erste Vergraben im Keller evozierte – denn dabei hat die Witwe Jeschke das Licht gesehen und Verdacht geschöpft –, verfeinert Hratscheck seine Verdunklungsmethoden: Er verklebt zunächst die Laterne mit Blendstreifen und sorgt dann für weitere Verdunklung:

»Als er aber unten war, sah er, daß die Laterne trotz der angebrachten Verblendung, viel zuviel Licht gab und nach oben hin, wie aus einem Schlot, einen hellen Schein warf. Das durfte nicht sein, und so stieg er die Treppe wieder hinauf, blieb aber in halber Höhe stehn und griff nach einem ihm in aller Bequemlichkeit zur Hand liegenden Brett, das hier an das nächstliegende Ölsaß herangeschoben war, um die ganze Reihe der Fässer am Rollen zu verhindern. Es war nur schmal, aber doch gerade breit genug, um unten das Kellerfenster zu verschließen.«<sup>70</sup>

Das Brett ist schmal, aber breit genug, dafür zu sorgen, dass man das Licht von außen nicht sieht. Hratscheck versucht also noch einmal, das Netz dichter zu spinnen, diesmal nicht durch fingierte Geschichten, sondern indem er konkret das Loch im Kellerfenster verstopft. Doch mit dieser Abwendung von der Artistik des Fingierens zur im Verbrecherhandwerk alltäglichen Beweisminimierung begibt er sich endgültig auf das gegenständlich orientierte Niveau der Dorfbewohner. Dies entlarvt ihn nicht nur, sondern kostet ihn das Leben. In der Konzentration auf die Abwendung konkret durch Augenzeugen nachweisbarer Verfehlungen verliert Hratscheck aus den Augen, was er bisher umsichtig in seine Strategien mit einbezogen hatte: die Folgen der Handlung, die Auswirkungen auf die von ihm zuvor durch Referentialisierung beherrschten und tatsächlich scheinbar nur peripher betroffenen Gegenstände. Und so kommt die Sache buchstäblich »ins Rollen«, indem die Fässer, die von dem zur Verdunklung zweckentfremdeten Brett in Position gehalten wurden, ebenso ins Rollen kommen wie die Gerüchte, von denen Hratscheck sich getrieben fühlt und auf die er mit der Umbettungsaktion im Keller reagiert.

Die Gegenstände, die bis zu diesem Punkt durch die Abwertung der direkten Referenz in den Hintergrund getreten waren, werden wieder wichtig. Wie Hratscheck die Täuschung nicht aufrecht erhalten kann, verliert er auch die Macht über die Referenzobjekte; sie entscheiden den Fall letztlich für sich. Sie werden unabhängig und kommen entweder, wie die Fässer, ins Rollen, oder, wie der Franzose, ins Rutschen. »He moak woll en beten rutscht sinn«<sup>71</sup>, sagt die Witwe Jeschke, und die Gegenstände, gerade noch durch die ermittlungstechnische Relevanz des Dorfratsches und ihre geringe Aussagekraft im Vergleich mit diesem entmachtet, bewegen sich in Form des rutschenden Franzosen lawinenartig auf Hratscheck zu. Damit scheitert auch seine Erzählstrategie.

Die Witwe Jeschke hingegen ist diejenige, die diese Gegenstände im Griff hat. Sie kontrolliert das, was die anderen Dorfbewohner als Schicksal zu erleiden scheint. Ihre magischen Qualitäten<sup>72</sup> sind Projektionen ganz weltlicher rhetorischer Fähigkeiten: Indem sie deutliche Ironiesignale setzt und übertrieben Ungeheuerliches behauptet, agiert sie mit Hilfe von Fiktionalitätssignalen – und manipuliert auf diese Weise Hratscheck. Er zweifelt am eigenen Unglauben und legt schließlich die aufgeklärte Haltung ab, wenn er die Räuberpistole vom Unsichtbarwerden durch Farnkrautsamen glaubt. Zunächst heißt es noch: »Und dann hatte sie herzlich gelacht, worin Hratscheck natürlich einstimmte.«<sup>73</sup> Wirklich unsichtbar, nämlich wirkungsvoll, ohne dass dies bemerkt würde, ist sie auf ganz andere Weise in ihren verbalen Strategien. Dies durchschaut Hratscheck nicht im

Geringsten, was spätestens deutlich wird, als er sich tatsächlich Farnkrautsamen in die Schuhe streut<sup>74</sup>, um unsichtbar zu werden. Als dies erwartungsgemäß nicht funktioniert, versucht er, sich mit dem Kommentar »ein Brett ist besser als Farnkrautsamen«<sup>75</sup> als Problemlösungsstrategie vor sich selbst zu profilieren. Hratscheck kommentiert seinen Aberglauben<sup>76</sup>: »Farnkrautsamen! Nun fehlt bloß noch das Licht vom ungeborenen Lamm.«<sup>77</sup> Doch die Witwe Jeschke vertraut weit weniger den abergläubischen Riten, als es bei oberflächlicher Betrachtung den Anschein hat.<sup>78</sup> Sie braucht zur Unterstützung keineswegs die Hauptschlagader eines Lamms<sup>79</sup>, sondern kann sich auf ihre Sinne verlassen. Für sie hat das Licht bereits buchstäblich durch die weitmaschigen Täuschungsversuche Hratschecks geschienen. Die Aufklärung des Falles ist in der Figur der Witwe Jeschke demnach auch mit dem aufklärerischen, analysierenden Gestus verbunden, auf den die Lichtmetapher verweist.

Dass der Aberglaube der Witwe Jeschke lediglich rhetorisches Kalkül sein könnte, kommt Hratscheck nicht in den Sinn. Daher kann er, ebenso wie die Dorfbewohner, hinter das Licht geführt werden. In Bezug auf diese erledigt das Hratscheck selbst; die Aufgabe ist nicht allzu schwierig und beruht auf dem Fingieren direkter Objektreferenzen.<sup>80</sup> Hratscheck selbst jedoch wird getäuscht, da ihm die Fähigkeit fehlt, die Möglichkeit eines eigenen blinden Flecks in sein Handeln einzubeziehen. Auch auf seine intellektuellen Fähigkeiten trifft daher der Grabspruch seiner Frau zu: Er hat zwar beschränkten Einblick in die Kommunikationsstrategien der Dorfbewohner, kann sie »beleuchten«, aber es bleibt der Schatten der Selbstbeobachtung. Diesen Mangel zu erkennen und seinerseits zur Täuschung zu nutzen stellt einen anspruchsvollen Plan dar, nur erfüllbar von der Figur der Witwe Jeschke, die einen »nichts davon und auch wieder alles«<sup>81</sup> glauben machen kann.

Im Gegensatz zu ihr ist Hratscheck nicht in der Lage, auf der Ebene der Erzählung die Oberhand zu behalten, da seine Erzählstrategie, die auf Täuschung beruht, nicht aufgeht. Das Motto des Textes besagt es bereits: »Es ist nichts so fein gesponnen, es kommt doch alles an die Sonnen.« Dies gilt für die inhaltliche Ebene in Hratschecks Erzählungen, mit denen er die Tat durch Vortäuschung falscher Tatsachen zu verschleiern versucht, ebenso wie für den fiktionalen Charakter des Textes. Erst wenn der Text keine oberflächliche Wahrheit mehr vorgibt, sondern in einem Prozess der formulierten Selbstbeobachtung die eigene Wahrheit als narratives Konstrukt offenlegt, kann er im Sinne des realistischen Konzepts funktionieren. Die Illusion ist unweigerlich der Gefahr ausgesetzt, als Täuschung entlarvt zu werden. Die Wahrscheinlichkeit hingegen, die ihren provisorischen Status ausspricht,

funktioniert in ihrer Umsetzung als Text, der seinen Konstruktionscharakter offenbart.

Ganz am Ende bringen die Dorfbewohner Licht in die Ereignisse, indem sie die Szene beleuchten, die sich ihnen von der Falltür im Flur des Gasthauses aus bietet:

»Geelhaar und Schulze Woytasch, schon von Amts wegen auf beßre Nerven gestellt, hatten inzwischen ihren Abstieg bewerkstelligt, während Kunicke, *mit einem Licht in der Hand*, von oben her in den Keller hineinleuchtete. Da nicht viele Stufen waren, so konnt' er das Nächste bequem sehen: unten lag Hratscheck, *allem Anscheine nach* tot, ein Grabscheit in der Hand, *die zerbrochene Laterne daneben*. [...] Aber freilich, was sichtbar war, war gerade genug, um alles Geschehene klarzulegen.«<sup>82</sup>

Kunicke wirft sein Licht auf die beiden Toten, Opfer und Mörder; eine zerbrochene Laterne, Symbol fehlgeschlagener Verdunklung, liegt neben dem Toten. Scheinbar kommt nun ans Licht, was geschehen ist. Doch weder bei den Dorfbewohnern noch beim Leser stellt sich durch diese simple Lösung des Falls Befriedigung ein. Das Licht der Erkenntnis bewirkt auf einer anderen Ebene grundsätzliche und tiefer gehende Zweifel. Nicht einmal der Tod ist gewiss: Hratscheck wird nur als »allem Anscheine nach tot« bezeichnet.

In dem Moment, in dem die Strategie der Instrumentalisierung der Kommunikationsbeziehungen im Dorf offensichtlich wird, stellt sich zumindest bei einem Teil der Dorfbevölkerung ein erkenntnistheoretischer Fatalismus ein. Wenn Gerhard Friedrich fordert,

»Und wer immer eine Mordgeschichte schreibt, wird sich – wie sehr er auch die verbrecherische Tat gesellschaftskritisch relativieren und d.h. verständlich machen mag – nach Fontanes Auffassung um eine klare Schlußantwort nicht drücken dürfen«<sup>83</sup>,

so setzt er sich damit über die Schlusssatzung des Textes hinweg. An Stelle der aufklärenden Abschlussrede, in der der Verdacht im Zusammenhang dargestellt würde und durch seine Beweiskraft Wirklichkeitscharakter erhielte, steht die Erkenntnis der Unmöglichkeit, die Wahrheit zu erfahren, eine »klare Antwort« zu geben. Statt mit einer Aufklärung wird der Leser mit dem von den »Detektiven« formulierten Zweifel konfrontiert: »Bewiesen ist am Ende nichts. [...] Schließlich ist alles bloß Verdacht.«

Die Einsicht in die eigene Täuschbarkeit und die Wirkungsweise des Fingierens von Beweisen führt zu einem Skeptizismus, der beinahe philosophische Züge aufweist. Die künstliche Beleuchtung, mit der die Dorfbewohner wie Hratscheck aus ihrer jeweiligen singulären Perspektive Licht in die Vorgänge zu bringen versuchen, stellt sich in jeder Hinsicht als

unzulänglich heraus. Der Zweifel bleibt bestehen – und es ist dieser Zweifel, der in jedem Fall »an die Sonnen«, an das natürliche Licht, dringt. Allein die Witwe Jeschke, die ihre Unsicherheit auch in Bezug auf den aufklärenden Charakter des von ihr beobachteten Lichts im Garten von Anfang an ausspricht und sich auf psychologisch-rhetorische Strategien im Gegensatz zu gegenstandsorientierter Referenz verlässt, kann ihre auf Wahrscheinlichkeit abzielenden Verdachtsmomente durchhalten.

Friedrichs Forderung nach einer klaren Antwort bringt eine Kritik zum Ausdruck, die nicht berücksichtigt, dass die fehlende klare Antwort kein simples rhetorisches Ausweichmanöver darstellt. Statt dessen versucht der Text, die schwierige Erfahrung der Unmöglichkeit von Faktenwahrheit zu vermitteln. Diese Schwierigkeit betrifft den Text<sup>84</sup> wie die Kriminalistik. Damit ist *Unterm Birnbaum* seiner Zeit – und der moralisierenden Argumentation vieler Interpreten<sup>85</sup> – voraus.<sup>86</sup>

Die Irritation, die der Text auslöst, ist damit ein Effekt der poetologischen Strategie, sein ›Gemachtsein‹ formal aufzudecken, indem inhaltlich die zu Täuschungszwecken entworfene Fiktion scheitert. Die Witwe Jeschke macht vor, was auch auf poetologischer Ebene als Fähigkeit zur Überschreitung der internen Referenzialisierung vorausgesetzt wird: Der Leser soll sich nicht von Indizien auf den Birnbaum als Referenzort festlegen lassen, sondern die Erzählung Hratschecks als *Erzählung* auffassen und entsprechend interpretieren; dies gilt auch für den Text selbst. Es ist nicht mehr sicher, dass Gegenstände Beweiskraft haben, so eindeutig ihre Interpretation auch scheint. Die Figuren erkennen auf diese Weise den zweifelhaften, unsicheren Status der Realität, nachdem sie die Erfahrung der Täuschung gemacht haben.

Dem gegenüber steht die Erzählstrategie, die berücksichtigt, dass die Täuschung notwendigerweise ans Licht kommt. Die literarische Fiktion funktioniert demnach nur dann, wenn sie ihren fiktionalen Charakter vorwegnimmt. Damit wird ihre Wirkung nach realistischem Ästhetikverständnis nicht beeinträchtigt, geht es doch – selbst in der realistischen Kriminalerzählung – nicht um Faktenwahrheit, sondern darum, »ob das alles vielleicht etwas zu bedeuten habe«.

#### Anmerkungen

- 1 Der Text Fontanes wird zitiert nach: THEODOR FONTANE, *Unterm Birnbaum*, in: DERS., HFA Erster Band, 1970 S. 453–554, hier: S. 517.
- 2 Den kriminalistisch-pathologischen Aspekt von Hratschecks Charakter beschreibt KLAUS LÜDERSSEN, *Der Text ist klüger als der Autor*, in: *Studien und*

- Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*, hrsg. von JÖRG SCHÖNERT et al., Band 27, Tübingen 1991, S. 429–447. Vgl. DERS., *Der Text ist klüger als der Autor. Kriminologische Bemerkungen zu Theodor Fontanes Erzählung ›Unterm Birnbaum‹*, in: THEODOR FONTANE, *Unterm Birnbaum*, hrsg. von KLAUS LÜDERSSEN und HUGO AUST. Baden Baden 2001, S. 129–152; vgl. DERS., *Der Text ist klüger als der Autor*, in: *Erzählte Kriminalität: Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*, hrsg. von JÖRG SCHÖNERT. Tübingen 1991, S. 429–447; vgl. DERS. *Literatur und Kriminologie: Bemerkungen zu Theodor Fontanes Erzählung ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Neue Rundschau* 1986, 97/4, S. 112–136. Die pathologische Konstitution Hratschecks, die Lüderssen zu erschließen sucht, ist nicht an sich schon ausreichende Motivation für die Tat. Daher genügt es auch nicht, jene nachzuweisen, sondern erst der Gesamtzusammenhang der Kommunikation innerhalb der Dorfgemeinschaft einerseits und dessen Bedeutung für die verschiedenen Ebenen des Textes andererseits zeigen weiterführende Aspekte auf.
- 3 »Und dennoch wird *Unterm Birnbaum* bis heute von der Forschung relativ wenig beachtet. Mit wenigen Ausnahmen wiegen hier topographische, biographische und gar moralische Aspekte des Werkes vor, wohingegen poetologischen und erzähltechnischen Aspekten relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.« (EDA SAGARRA, *Unterm Birnbaum*, in: *Fontane-Handbuch*, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Tübingen 2000, S. 554–563, hier: S. 555.) Ebenso: »›*Unterm Birnbaum*‹ blieb auch ein Stiefkind der Fontane-Forschung, die deutete und deutelte und es dabei bewenden ließ, es sei dies eben eines der geringeren Werke des Dichters.« (HANS SCHOLZ, *Theodor Fontane*. München 1978, S. 171.)
- 4 HUGO AUST, *Unterm Birnbaum*, in: DERS., *Theodor Fontane – Ein Studienbuch*. Stuttgart 1998, S. 101–106, hier: S. 101. Den heutigen Leser irritiert die Erzählung vielleicht deshalb mehr als den zeitgenössischen, weil jener bereits eine stärker ausgeprägte Vorstellung von der Struktur einer Kriminalerzählung hat als dieser. Daher übertritt der Text auch nicht unbedingt die Grenzen des Genres, denn das Genre ist noch nicht fest genug etabliert und der Leser verfügt noch nicht über eine bestimmte Erwartungshaltung. Seine Bedeutung (»Das kleine Werk gehört zu den wenigen bedeutenden Kriminalerzählungen der deutschen Literatur« (HANS-HEINRICH REUTER, *Fontane*. Bd. 2, München 1968, S. 632f.) ergibt sich für den Text weder aus der Genre konstituierenden noch der Genre-Grenzen überschreitenden Funktion des Textes, sondern aus seiner poetologischen Reflexion auf die Konstruktionsprinzipien der Kriminalerzählung.
- 5 Hinzu kommen Zweifel an der Verbrechermentalität Hratschecks: »Man glaubt Fontane seinen Verbrecher nicht recht, dazu ist er zu sehr Bonvivant

- und hat zuviel von des Verfassers angeborenem Wohlwollen mitbekommen.« (CONRAD WANDREY, *Theodor Fontane*. München 1919, S. 318f.) Und ebenso: »Abel Hratscheck ist kein Finsterling, kein zum Verbrechen prädestinierter Typ.« (IRENE RUTTMANN, *Nachwort zu ›Unterm Birnbaum‹*, in: THEODOR FONTANE, *Unterm Birnbaum*. Stuttgart 1968, S. 135.)
- 6 FONTANE, wie Anm. 1, S. 552.
- 7 Fontane bezeichnet den Text selbst als »Kriminal-Novelle«, vgl. THEODOR FONTANE, Brief an Georg Friedländer vom 18. August 1884, in: DERS. HVA, *Briefe*, Dritter Band 1879–1889, S. 351; vgl. ebenso SCHOLZ, wie Anm. 3, S. 170.
- 8 »Der Realismus des Detektivromans ist nicht nur eine Frage des Stils, sondern auch ein fundamentales Element der Struktur.« (RICHARD ALEWYN, *Anatomie des Detektivromans*, in: DERS., *Probleme und Gestalten. Essays*, Frankfurt a.M. 1974, S. 361–394, hier: S. 390.)
- 9 Damit greift auch Lüderssens Kritik nicht, die darauf abzielt, dass am Ende vereindeutigt werde, was sinnvollerweise im Unklaren hätte bleiben sollen: »Die Wahrheit ist das Fragment und so hätte die Geschichte die größere Überzeugungskraft wohl doch entfaltet, wenn das Verbrechen nicht herausgekommen wäre.« (LÜDERSEN, wie Anm. 2, S. 446.)
- 10 RICHARD ALEWYN, *Ursprung des Detektivromans*, in: DERS., *Probleme und Gestalten. Essays*. Frankfurt a.M. 1974, S. 342–360, hier: S. 359.
- 11 EDGAR ALLAN POE, Brief an Philip Pendleton Cook vom 9. August 1846, in: DERS., *Letters*, Band XVII, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, hrsg. von JAMES A. HARRISON. New York 1965, S. 265.
- 12 FONTANE, wie Anm. 1, S. 554.
- 13 »Einige von den Säcken waren nicht so gut gebunden oder hatten kleine Löcher und Ritzen, und so sah man denn an dem, was herausfiel, daß es Rapssäcke waren.« (Ebd., S. 453). Vgl. zu den Rapssäcken auch HUGO AUST, *Theodor Fontane*, wie Anm. 4, S. 104. Aust bezieht das Bild der Rapssäcke auch auf einen früheren Titel der Erzählung, vgl. Fußnote 52f.
- 14 »Der als Jakob Angeredete nickte nur statt aller Antwort, setzte sich auf den vordersten Rapssack und trieb beide Schimmel mit einem schläfrigen ›Hüh‹ an, wenn überhaupt von Antreiben die Rede sein konnte.« (Fontane, wie Anm. 1, S. 453.) Vgl. zur schlampigen Haushaltsführung auch SAGARRA, wie Anm. 3, S. 560.
- 15 Der Franzose ist nach Vermutung der Dorfbewohner entweder ein Chasseur- oder Voltigeurkorporal, der »wegen zu scharfer Fouragierung beiseitegebracht und stillgemacht« wurde oder ein Soldat, der einmal in ein Tschechiner Mädchen verliebt war und den ein Nebenbuhler umgebracht hat. (FONTANE, wie Anm. 1, S. 513.)

- 16 »Bei richtigem Aufbau muß in der erste [!] Seite der Keim des Ganzen stecken.« (Fontane an Gustav Karpeles, 18. Aug. 1880, in: DERS., wie Anm. 7, S. 101.) Ganz am Anfang wird auch bereits die Kellerluke genannt, unter der Hratscheck später den Tod findet. Hier steht sie offen, worüber Hratscheck sich ärgert. Ebenso wird der »sorglich vorgelegte [...] Keil«, der die im Flur gelagerten Fässer am Rollen hindert, später noch eine wichtige Rolle spielen.
- 17 Insbesondere sind an der Ermittlung der Bürgermeister, Schulze Woytasch, der Dorfpolizist Geelhaar, der Justizrat Vowissen, der aus Küstrin herbeigerufen wird, und die Nachbarin der Hratschecks, die Witwe Jeschke, beteiligt. Das allgemeine Interesse der Dorfbevölkerung, die im Text genannt wird, rechtfertigt jedoch den Sammelbegriff.
- 18 Wenn auch die Dorfbevölkerung das Konzept des Indizienbeweises verfolgt, so ist dies keineswegs – anders als in Lüderssens Darstellung (LÜDERSEN, wie Anm. 2) – das propagierte Erfolgsprinzip des Textes.
- 19 So ist Ursel Hratscheck für »Kätzchen« Quaas die Projektionsfläche von Missgunst und Unzufriedenheit mit der eigenen Reputation und als Ursel zum Spottgesang auf »Kätzchen« Quaas angestiftet haben soll, urteilt jene: »Dergleichen konnte nicht verziehen werden, am wenigsten solcher Bettelperson wie dieser hergelaufenen Frau Hratscheck, die nun mal für die Schuldige galt. Das stand bei Kätzchen fest.« (FONTANE, wie Anm. 1, S. 471.)
- 20 Durch die soziale Dynamik steht die Novelle auch – entgegen der Marginalisierung des Textes in der Forschung – mit den Gesellschaftsromanen Fontanes in Beziehung: »Auch hier [in *Unterm Birnbaum* C.A.] verzichtet der Dichter nicht auf die Einbeziehung gesellschaftlichen Vorurteils zur Motivierung des Geschehens. Die Abhängigkeit des Gastwirtshepaares von der durch die »Honoratioren« des Dorfes repräsentierten öffentlichen Meinung ist es, die – bei der Frau noch stärker als beim Manne – die letzten Argumente zur Erklärung des Verbrechens liefert. Bei keinem vergleichbaren Werke der deutschen Literatur – weder in Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* noch in der *Judenbuche* der Droste – wird den Schwankungen und Schattierungen dieser öffentlichen Meinung ein auch nur annähernd so breiter Spielraum eingeräumt.« (HANS-HEINRICH REUTER, wie Anm. 4, S. 633.)
- 21 So argumentiert auch Michael Niehaus: »Hratschecks Bemühungen zielen ganz auf das Bild ab, das er in den Augen der anderen abgibt. Sein Plan ist nicht einfach auf eine unauffällige Tatbegehung ausgerichtet, sondern für den Blick der imaginären anderen berechnet. Das heißt: Es genügt nicht, die Tat zu verbergen; an die Stelle der Tat muß etwas anderes treten – eine andere Geschichte, die die Tat *bedeckt*.« (MICHAEL NIEHAUS, *Eine zwielichtige Angelegenheit: Fontanes »Unterm Birnbaum«*, in: *Fontane Blätter*, 73/2002, S. 44–70, hier: S. 49.)

- 22 FONTANE, wie Anm. 1, S. 453.
- 23 Gerhard Friedrich erwähnt als weiteres Beispiel dafür, dass Hratscheck auf Außenwirkung setzt, die beiden Schimmel vor dem Wagen. Sie sind extravagant – aber mager. (Vgl. GERHARD FRIEDRICH, *Unterm Birnbaum – Der Mord des Abel Hratscheck*, in: *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE. Stuttgart 1991, hier: S. 114f.)
- 24 FONTANE, wie Anm. 1, S. 464.
- 25 Vgl. RUDOLF SCHÄFER, *Theodor Fontane, Unterm Birnbaum*. Oldenbourg Interpretationen, Bd. 40, München 1991, S. 50f.
- 26 Auf eine Diskrepanz von oberflächlicher Erscheinung und tatsächlicher Funktion weisen auch die Namen der Figuren hin: Hratscheck heißt Abel und ist doch eher Kain, der Totengräber heißt Wonnekamp (vgl. FONTANE, wie Anm. 1, S. 506; vgl. auch SAGARRA, wie Anm. 3, S. 559.)
- 27 FONTANE, wie Anm. 1, S. 544. Aber auch Line achtet auf ihre Reputation: »ein armes Mädchen hat nichts als seinen Ruf.« (Ebd., S. 503.)
- 28 Während Hratschecks Mangel an kaufmännischer Rechenkunst (vgl. ebd. S. 457 und S. 466) zu Geldproblemen geführt hat, übertrifft seine strategische Intelligenz die der anderen Dorfbewohner bei Weitem. So bezeichnet der Erzähler auch passenderweise nicht Hratschecks kaufmännische Tätigkeit, sondern seine anderweitigen strategischen Überlegungen als Rechnen und Wägen (vgl. ebd., S. 454).
- 29 Am Beispiel der Erbschaft wird im Detail deutlich, dass und wie Hratschecks Strategie funktioniert. Die Dorfbewohner glauben die fingierte und durch einen falschen Brief und die absichtlich gegenteilige Verhaltensweise angezeigte Erbschaft: »Man sieht doch gleich«, sagte die Quaaas, »daß sie jetzt was haben. Sonst sollte das immer was sein, und sie logen einen grausam an, und war eigentlich nicht zum Aushalten. Aber gestern war sie anders und sagte ganz klein und bescheiden, daß es nur wenig sei.« (Ebd., S. 472.) Und sie ziehen daraufhin aus ihrem Verdacht nicht die richtigen Schlussfolgerungen: »Man überlegte sich's, ob das in irgendeiner Beziehung zur Erbschaft stehen könne, fand aber nichts.« (Ebd., S. 473.) Die Manipulation funktioniert problemlos. Dies ist allerdings nicht allein auf Hratschecks Plan, sondern auch auf das kriminalistische Unvermögen der Dorfbewohner zurückzuführen. Vgl. dazu HARTMUT LÖFFEL, *Fontanes ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Diskussion Deutsch*, 13 (1982), S. 319–330, hier: S. 323f. Löffel vergleicht in seiner Darstellung das Scheitern der Erzählung Hratschecks mit der Intention des Autors Fontane. So diskutiert er, ob der Webfehler, durch den alles ans Licht kommt, bei Hratscheck oder Fontane zu suchen sei. Auch abgesehen von der problematischen Spekulation über die Autorintention führt diese Überlegung nicht weit, da das Scheitern einer Erzählstrategie problemlos als

Textintention in Betracht gezogen werden kann, wie hier dargestellt werden soll.

- 30 »Es ist doch vom »Kriminellen« abgesehen, eine außerordentlich scharf gesehene Studie märkischer Volkscharaktere und öffentlicher Meinungsbildung. [...] *Opinio plebis*? Er [Fontane, C.A.] wußte schon, weshalb er Mehrheitsbeschlüssen mißtraute.« (SCHOLZ, wie Anm. 3, S. 170.)
- 31 Luhmann differenziert Beobachtungsebenen, wobei der erste Beobachter sich vom zweiten dadurch unterscheidet, dass er die Möglichkeit, selbst beobachtet zu werden, in Betracht ziehen kann. »Beobachten ist also eine paradoxe Operation. Sie aktualisiert eine Zweiheit als Einheit, in einem Zug sozusagen. Sie beruht auf der Unterscheidung von Unterscheidung und Bezeichnung, aktualisiert also eine Unterscheidung, die in sich selbst wieder vorkommt.« (NIKLAS LUHMANN, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1992, S. 94.)
- 32 Auch Niehaus weist Hratscheck eine Beobachterfunktion zu: »Dann zeigt sich Hratscheck als jemand, der *scheinbar* etwas zu verbergen hat. Sein ganzer Plan beruht ja darauf, daß er den Verdacht der anderen antizipiert, daß er ihm *zuwinkt*. [...] Hratschecks Operation, in der Tatnacht so zu tun, als ob er unbeobachtet etwas im Garten vergraben wolle, ist auf einen Beobachter berechnet.« (NIEHAUS, wie Anm. 21, S. 50.)
- 33 »Jede Beobachtung braucht ihre Unterscheidung und also ihr Paradox der Identität des Differenten als ihren blinden Fleck, mit dessen Hilfe sie beobachten kann.« (NIKLAS LUHMANN, *Sthenographie*, in: NIKLAS LUHMANN u.a., *Beobachter – Konvergenz der Erkenntnistheorien?* München 1990, S. 119–137, S. 125.)
- 34 FONTANE, wie Anm. 1, S. 461.
- 35 Dramatisch formuliert das Verhältnis von Hratscheck und der Witwe Jeschke Gerhard Friedrich: »Er tanzt mit in einem höllischen Reigen, den seine eigene Phantasie beschwört und den niemand sieht als er, der aber doch so wahr und wirklich ihn umgibt, daß er unwillkürlich um sich blickt, ob die Szene Zeugen habe. Der Jeschke traut er zu, seine Pläne zu kennen, nur weil er sie gedacht.« (FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 118.) Im Kontrast ebenso wichtig wie die dämonischen Vorstellungen Hratschecks ist der kühle Kopf, den die Witwe Jeschke bewahrt.
- 36 Auch charakterlich wird Hratscheck als narzisstisch gezeichnet: »Es umgibt ihn ganz offensichtlich eine Aura der Gewissenlosigkeit und vollkommenen Ichsucht.« (Ebd., S. 134.) Ursel wirft ihm vor: »Aber du vergißt alles. Bloß dich nicht.« (FONTANE, wie Anm. 1, S. 456.)
- 37 Mit anderen Schlussfolgerungen stellt dies auch Niehaus fest: vgl. NIEHAUS, wie Anm. 21, S. 55.
- 38 Fontane legt eine historische Begebenheit zu Grunde, gemäß seines eigenen Prinzips aber handelt es sich nicht um eine Aufarbeitung von Geschichte. Das

- Einzelne, das aus einer Chronik herausgegriffen wird, muss durch »Verklärung« und »Läuterung« auf das Allgemeine verweisen. (Vgl. FONTANE, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, in: DERS., *Aufsätze und Aufzeichnungen*, hrsg. von JÜRGEN KOLBE. Erster Band, *Sämtliche Werke*, hrsg. von WALTER KEITEL. Darmstadt 1969, S. 236–260, hier: S. 242f.)
- 39 Dies steht einer Selbstinterpretation Fontanes entgegen: »Anbei nun der ›Birnbaum‹ in bequem lesbarer Gestalt. Daß keine schöne, herzerquickende Gestalt darin ist, wer dies auch gesagt haben mag, ist richtig und keine üble Bemerkung, das Schöne, Trostreiche, Erhebende schreitet aber gestaltlos durch die Geschichte hin und ist einfach das gepredigte Evangelium von der Gerechtigkeit Gottes, von der Ordnung in seiner Welt. Ja, es steht so fest, daß die Predigt sogar einen humoristischen Anstrich gewinnen konnte. – « (Fontane an Georg Friedländer, 16. Nov. 1885 in: FONTANE, *Briefe*, wie Anm. 7, S. 436; vgl. auch HEINZ SCHLAFFER, *Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk. Konstanz und Auflösung*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. N. F. 16, 1966, S. 392–409.) Ich schließe mich diesbezüglich Eda Sagarra an: »Der Autor ist bekanntlich kein unbedingt zuverlässiger Selbstinterpret.« (EDA SAGARRA, wie Anm. 3, S. 555.)
- 40 »Fontane does not indicate whether Hradtscheck dies from shock when he realises that he cannot escape from the cellar where his victim lies burried: he is only concerned to indicate where he dies and how his guilt is subsequently revealed, thus illustrating the saying ›Es ist [...]‹« (LIONEL THOMAS, *Fontane's ›Unterm Birnbaum‹*, in: *German Life and Letters*, 23 (1970) 3, S. 193–205, hier: S. 199.)
- 41 EDGAR ALLAN POE, *The Purloined Letter*, in: DERS., *Tales 1843–1844*, Band III der *Collected Works of Edgar Allan Poe*, hrsg. von THOMAS OLLIVE MABBOTT. Cambridge, Mass., London 1978, S. 974–997, hier: S. 988.
- 42 FONTANE, wie Anm. 38, S. 242.
- 43 FONTANE, wie Anm. 1, S. 460.
- 44 POE, wie Anm. 41, S. 988.
- 45 Im Anschluss an: »[...] giving me this check.«, in: *The Gift: A Christmas, New Year and Birthday Present*, September 1844, S. 41–61.
- 46 ALEWYN, wie Anm. 10, S. 349. Alewyn argumentiert, dass der Detektivroman die epistemologischen Strömungen des 19. Jahrhunderts aufnimmt, ihre uneingeschränkte Gültigkeit jedoch in Frage stellt: »Dieses Jahrhundert [das 19., C.A.], hat man gesagt, hat die exakten Wissenschaften zum Sieg geführt. Es hat als ein Kind der Aufklärung das Dunkel verscheucht, das bis dahin über allen Gebieten des Lebens und Denkens lagerte. Es hat sich vorgesetzt, durch planmäßiges Sammeln und logisches Ordnen von Fakten die Wirklichkeit zu erklären. Was aber, hat man gemeint, ist der Detektivroman anderes als ein

- Modell dieses Verfahrens? Und was geschieht hier anderes, als daß ein Geheimnis durch genaue Beobachtung und kontrollierte Kombination aufgehehlt wird?« (Ebd., S. 347.)
- 47 POE, wie Anm. 41, S. 990.
- 48 »Nil sapientiae odiosius acumine nimio.« (Ebd., S. 974) Das Motto weist Poe Seneca zu, es kann aber nicht nachgewiesen werden. Interessant ist weiterhin, dass er das Motto auch in einer frühen Fassung von *The Murders in the Rue Morgue* verwendet (ebd., Anmerkungen, S. 993). Dies weist auf eine poetologische Beschreibung der *Tales of Ratiocination* hin.
- 49 WOLFGANG E. ROST, *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken*, Berlin 1931, S. 113.
- 50 REUTER, wie Anm. 4, S. 597.
- 51 Wie die Moiren spinnt der Erzähler den Schicksalsfaden der Figuren – allerdings nicht linear-teleologisch, sondern ästhetisch zu einem dichten Netz.
- 52 »Ich beginne Mitte Oktober [...] meine für die ›Gartenlaube‹ bestimmte Novelle: ›Fein Gespinst, kein Gewinnst‹ zu schreiben und beende sie Ende November im Brouillon.« (THEODOR FONTANE, *Tagebücher 1866–1882, 1884–1898*, Bd. 2, GBA. Berlin 1994, S. 220f.)
- 53 Auch der erste erwähnte Titel der Erzählung weist darauf hin, dass das Motiv des Spinnens und des Netzes zentral für die Novelle ist: »Gearbeitet: Fein gesponnen und doch zerronnen (Novelle).« (HERRMANN FRICKE, *Theodor Fontane. Chronik seines Lebens*, Berlin-Grunewald 1960, S. 65.) Durch den Titel in Verbindung mit dem Motto wird der Bezug von leerem Referenten und fehl-schlagender Fiktion verstärkt. Anders sieht dies Gerhard Friedrich, der durch die Titelländerung eine Verminderung der Relevanz des Mottos feststellt. (Vgl. FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 119.)
- 54 FONTANE, wie Anm. 1, S. 468.
- 55 Ebd., S. 483.
- 56 Ebd., S. 484.
- 57 Ebd.
- 58 Ebd., Hervorhebung C.A.
- 59 »Un dat he so still wihr und seggte keen Wuhrd nich.« (Ebd., S. 497.)
- 60 Ebd., S. 460.
- 61 Mit » [...] da hat man denn doch so seine Zeichen, ....« (ebd., S. 473) gibt Kätzchen Quaas ihre Interpretationsstrategie preis und belegt damit die Voreingenommenheit der Dorfbevölkerung hinsichtlich dessen, was ein Zeichen ist.
- 62 »Ein Clue wird sich immer als eine kleine Abweichung bemerkbar machen, eine Abweichung von der Norm, vom alltäglichen Rahmen, von der alltäglichen Routine, von dem bisher Bekannten. Nicht die Erdkrume im Garten-

- beet, wohl aber die auf dem Perserteppich, nicht die verstaubten Bücher im Regal, sondern das einzige zwischen ihnen, das keine Staubschicht trägt, nicht das Zimmer, das um drei Uhr nachts dunkel ist, sondern das, wo so spät noch Licht brennt, nicht der Hund, der in der Nacht gebellt hat, sondern der, der es nicht getan hat.« (ALEWYN, wie Anm. 8, S. 377f.)
- 63 FONTANE, wie Anm. 1, S. 462, vgl. auch SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 77.
- 64 FONTANE, wie Anm. 1, S. 529.
- 65 Ebd., S. 532. Auch in Bezug auf den toten Franzosen, der, wie spekuliert wird, katholisch gewesen sein müsse, heißt es: »die Katholschen seien bei Licht besehen auch Christen.« (Ebd., S. 514.) Auch hier begleitet das Licht anscheinend die Stimme der Vernunft.
- 66 Ebd., S. 533. Niehaus liest die Lichtmetaphorik als Zwielight, in dem die Erzählung angesiedelt ist, vgl. NIEHAUS, *Eine zwielightige Angelegenheit*, wie Anm. 21, S. 59f.
- 67 Vgl. FONTANE, wie Anm. 1, S. 534.
- 68 Ebd.
- 69 Ebd., S. 520.
- 70 Ebd., S. 549.
- 71 Ebd., S. 543.
- 72 Vgl. ebd., S. 460–463. »Nicht nur im wörtlichen Sinne guckt die Jeschke über einen Zaun zu ihren Nachbarn hinüber.« (SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 73) In diesem Sinne ist die Witwe Jeschke der »durchaus Unberufene« (ALEWYN, wie Anm. 10, S. 346), der den Fall löst. Dass sie anders ist als die anderen Figuren, zeichnet sie als Detektivin aus: »Die Vermutung drängt sich vielmehr auf, daß gerade diese Abweichungen von der sozialen und seelischen Norm den Erfolg des Detektivs erklären.« (Ebd., S. 347.)
- 73 FONTANE, wie Anm. 1, S. 460. Überhaupt scheint Hratscheck vor allem dann zu lachen, wenn er äußerst verunsichert ist, so auch als die Witwe Jeschke von verrutschten Franzosen spricht (vgl. ebd., S. 543).
- 74 Vgl. ebd., S. 548.
- 75 Ebd., S. 549. Das Brett wird ob der mangelnden Differenzierungsfähigkeit zum buchstäblichen »Brett vorm Kopf«.
- 76 Schäfer bezeichnet Hratschecks Aberglaube als »speziellen Spielerglauben mit pseudo-rationalen Elementen« und hebt somit das Element des Zufalls und des Spiels hervor, auf das Hratscheck setzt. Den Einfluss der Witwe Jeschke auf den Aberglauben Hratschecks erwähnt Schäfer nicht. Er stellt den Aberglauben der Jeschke sogar als Produkt der Liebe dar, was den Charakter der Figur verkennt, und behauptet, sie sei sich ihres Beitrags zum Scheitern Hratschecks nicht bewusst. (Vgl. SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 54, 75 und 80.)
- 77 FONTANE, wie Anm. 1, S. 542.

- 78 Vgl. SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 75.
- 79 »licht, beim wildpret und bei den geschlachteten thieren die weisze ader, woran das herz und das geräusch hängt, lichtader.« (*Deutsches Wörterbuch*, hrsg. von JAKOB UND WILHELM GRIMM. Leipzig 1884, Band VI, L.M, Artikel »Licht«, 18, c.)
- 80 Als ihnen dies klar wird, fragen sie sich daher verwundert: »Warum hatte man sich hinters Licht führen lassen?« (FONTANE, wie Anm. 1, S. 552.)
- 81 Ebd., S. 460.
- 82 Ebd., S. 551. Hervorhebungen C.A.
- 83 FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 120.
- 84 »Es zeichnet dichterische Texte vor nichtdichterischen aus, daß ihr textueller Zusammenhang unter solchen uneingelösten substitutiven Beziehungen keineswegs leidet, sondern im Gegenteil dadurch gewinnt.« (AUST, *Die Bedeutung der Substitute für die Interpretation. Zu Theodor Fontanes ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Der Deutschunterricht* 29 (1977), Heft 6, S. 44–51, hier: S. 49.)
- 85 Dass gerade der Pfarrer auf die Täuschung hereinfällt – das stellt auch Friedrich fest (vgl. FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 120f.) – weist auf die Unterwanderung gängiger Moralvorstellungen hin und auf das »ganz andere«, um das es im Text geht.
- 86 Gerade in postmodernen Kriminalromanen wird auf die Unmöglichkeit hingewiesen, die Tat aus Zeugenaussagen und Indizien vollkommen zu erschließen, vgl. zum Beispiel: »In den letzten Tagen hätten zahlreiche Briefe das Gericht erreicht, und er könne nur sagen, daß man sich bemüht habe, nach bestem Wissen und Gewissen zu entscheiden. ›Ob wir uns geirrt haben, weiß allenfalls Herr Arbogast.« (THOMAS HETTICHE, *Der Fall Arbogast*. Köln 2001, S. 347.)

» ... links muß es ja sein«.  
 Zur Mesalliance in Fontanes Berliner Roman  
*Irrungen, Wirrungen*

XIAOQIAO WU

Fontanes Berliner Roman *Irrungen, Wirrungen* erscheint im Jahre 1887. Es wird »das alte Lied« der Mesalliance gesungen, »ein seit Jahrhunderten in der Literatur beliebtes Motiv«. Trotz des Alters dieses Liedes ist Fontane ein Meisterwerk gelungen. Im Jahre 1889, zwei Jahre nach dem Vorabdruck des Romans in der *Vossischen Zeitung*, deutet Paul Schlenther bereits auf die künftige bedeutende Stellung dieses Kunstwerks in der Weltliteratur hin: »Botho und Lene werden eines der weltliterarischen Liebespaare werden. Man wird an sie denken, wenn man von der jungen Kaiserstadt spricht, wie man an Ferdinand und Luise denkt, wenn man von den kleindeutschen Residenzen der vorrevolutionären Zeit spricht.« Heute wird *Irrungen, Wirrungen* »häufig als Fontanes typischster, vollendetster und liebenswertester Berliner Zeitroman angesehen«.

In der zeitgenössischen Rezeption des Romans stellt sich die Geschichte der Mesalliance, eigentlich einer verhinderten Mesalliance, die Fontane selbst lieber »eine Berliner Alltagsgeschichte« nennt, als eine Unsittlichkeitsgeschichte dar, die man um der öffentlichen Moral willen nicht ohne weiteres hinzunehmen bereit war. Bereits am Anfang der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte erregt der Roman den Vorwurf der Unsittlichkeit und des Erotischen. Als *Irrungen, Wirrungen* vom Juli bis August 1887 in der *Vossischen Zeitung* in Fortsetzung abgedruckt wird, müssen sich der Chefredakteur und der Autor selbst mit der Frage eines Lesers: »Wird denn die gräßliche Hurengeschichte nicht bald aufhören?« auseinandersetzen.

Am 14. Juli 1887, kurz vor dem Vorabdruck des Romans in der Zeitung, spricht Fontane im Brief an Emil Dominik von seiner Kunst der »tausend Finessen« in *Irrungen, Wirrungen*: »[...] [A]ndererseits sag ich mir: ›Gott, wer liest Novellen bei die Hitze, wer hat jetzt Lust und Fähigkeit, auf hundert und, ich kann dreist sagen, auf die tausend Finessen zu achten, die ich

dieser von mir besonders geliebten Arbeit mit auf den Lebensweg gegeben habe.«

Es sind gerade die »tausend Finessen«, die die gesellschaftskritischen Elemente des Textes vermitteln. Mit der »Kunst des Anknüpfens, des Inbeziehungbringens, des Brückenschlagens«, die Fontane bei Goethe im Fall von *Wilhelm Meister* so bewundert, erweist sich Fontane als Meister der Kunst der gewagtesten Zweideutigkeit und Doppelbödigkeit. Christian Grawe hebt in seiner Untersuchung zu der Figur Käthe von Sellenthin viele Anspielungen auf das Erotische hervor und entdeckt »ein Geflecht von Motiven und ›disguised symbolism‹«. Auch Rudolf Helmstetter hat in seiner Fontane-Monographie eine Reihe Finessen entdeckt. Trotz der vielfältigen Bemühungen in der Forschung sind die »tausend Finessen«, die Fontane in den Text hineingelegt hat, aber meines Erachtens noch nicht annähernd vollständig erfasst bzw. nicht sehr überzeugend analysiert und interpretiert worden. Im Folgenden werde ich versuchen, die in der bisherigen Forschung noch nicht beleuchteten »Finessen« Fontanes unter eine besondere Lupe, nämlich unter die Lupe der Mesalliance zu nehmen. Zahlreiche Finessen treten erst mit Hilfe dieser Lupe ans Licht.

Ich werde das Ziel verfolgen, mich anhand der Interpretation einiger zentraler »Finessen«, darunter vor allem der Assoziationen, die sich an die Vorstellung von »links« und »schräg« knüpfen, mit den Anspielungen auf die preußische »Ehe zur linken Hand« in *Irrungen, Wirrungen* auseinander zu setzen. Fontanes Roman liegt ein kompliziert gewebtes Textspiel zugrunde, das, und dies ist die These meines Beitrags, eine tiefgreifende Sozialkritik an der preußischen Ständegesellschaft enthält, da diese Gesellschaft Grenzen zwischen den Ständen und Geschlechtern zementiert, statt sie zu überschreiten. So wurden etwa im Zeichen der preußischen traditionsreichen »Ehe zur linken Hand« Frauen aus den unteren Schichten *un actu* in die höheren Stände integriert und zugleich diskriminiert, insofern ihnen eine benachteiligte »schräge« und »linke« Stellung zugeschrieben wurde.

### »Schräge« und »linke« Positionen

Die unstandesgemäße Liebesgeschichte zwischen Magdalene Nimptsch, dem Mädchen aus der untersten Schicht, und Botho von Rienäcker, dem adligen Offizier, spielt sich in Berlin, »der jungen Kaiserstadt«, ab, und zwar »in der Mitte der 70er Jahre« (5; alle S.-Angaben nach GBA, 1997) des 19. Jahrhunderts, also kurz nach der historischen Wendezeit der Gründung des Deutschen Reiches.

In einem Brief aus dem Jahre 1880 hat Fontane sich einmal in aufschlussreicher Weise zur Ästhetik des Romans geäußert: »[...] [D]as erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinahe die erste Zeile. [...] Bei richtigem Aufbau muß in der erste [!] Seite der Keim des Ganzen stecken.« De facto hat er in *Irrungen, Wirrungen* dieses poetologische Prinzip in die Tat umgesetzt. Schon zu Beginn des Romans lenkt der Erzähler den Blick des Lesers auf einen ausgesprochen doppelbödigen geographischen »Schnittpunkt[...] von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem »Zoologischen« (5), und zwar sowohl im Sinne einer Grenzziehung zwischen dem »Damm«, verbunden mit dem »Wasser«, und der »Straße«, verbunden mit dem »Land« bzw. »Wald«, und einer Analogie zwischen dem Menschlichen und dem »Zoologischen«, als auch im Zeichen der in der hochadligen Welt (»Kurfürsten«) durch die gesellschaftlichen Normen bestimmten, ein Missverhältnis anzeigenden »schrägen« Perspektiven. Im vorliegenden Beitrag werde ich die Feinheiten der Konstellation Wasser und Land bzw. Wald und die Feinheiten der entsprechenden Essen- und Tier-Analogie zwischen Magdalene Nimptsch und Fisch und Käthe von Sellenthin und Reh bzw. Rehrücken ausblenden, obwohl beide Motivketten von der Forschung noch nicht angemessen analysiert worden sind. Ich möchte mich lediglich auf das Sujet der Mesalliance, nämlich nur auf die Textelemente »schräg« und »links«, konzentrieren. Der »Schnittpunkt« und die »schräg[e]« Position nehmen bereits die thematisierte Mesalliance vorweg. Von den vorurteilsbehafteten gesellschaftlichen Normen aus betrachtet, nimmt die unstandesgemäße Liebe zwischen einem Baron und einer armen kleinbürgerlichen Tochter, oder, um mit einer Nebenfigur im Text zu sprechen, »einer kleinen Bourgeoise« (51), eine »schräge« Position ein: Nach den zeitgenössischen Normenvorstellungen würde eine eheliche Verbindung der beiden als »Mesalliance«, eine Heirat entsprechend als »Missheirat« angesehen werden. Ein juristisch legitimer Ausweg wäre, wie in den Kreisen des Hochadels praktiziert, die Schließung einer Ehe »zur linken Hand«. Tatsächlich spielt die »links«-Metaphorik in Fontanes Roman eine große Rolle: Die Welt des Kleinbürgertums ist durch eine »linke« und »schräge« Stellung markiert.

Stellen wir ein paar Textbelege zusammen, die die Brücke zur Mesalliance bzw. zur Ehe zur linken Hand schlagen: Die »von früh bis spät aufstehende Haustür« der Dörr'schen Gärtnerei ist »hart an der linken Ecke gelegen[...]« (5).

Aus dem »schräg gegenüber« (15) gelegenen Hinterfenster der Dörr'schen Gärtnerei erzählt die Berliner Plätterin Lene beim Plätten Frau Dörr von ihrer Bekanntschaft mit dem adligen Offizier, die bei Gelegenheit einer

Wasserfahrt am »zweiten Ostertag« (17) gemacht wurde. Damit beginnt die die Romanhandlung bestimmende unstandesgemäße Liebe, die in der preußischen Ständegesellschaft im Falle der ehelichen Verbindung zu einer »Mesalliance« führen würde.

Während eines Abendspaziergangs im Freien zusammen mit Frau Dörr, die zu diesem Spaziergang eingeladen worden ist und gern doppelbödig spricht, schlagen Botho und Lene den »einsamste[n] Weg« (58) nach Wilmersdorf »in das freie Wiesengrün« ein. Dieser einsamste Weg ist ein »nach links hin« (59) abbiegender Weg, was auf die Ehe zur linken Hand verweist. Er wird sich auch als ein trüber Weg erweisen.

Nach dem Abendspaziergang machen Botho und Lene eine »Landpartie« (70, 91) nach Hankels Ablage, einem Gebiet zwischen Wald und Wasser. Der Zug hält »an einem Waldrande ...« (71). Der »schiefstehende [...] Wegweiser« (71) gemahnt wiederum deutlich genug an die von den gesellschaftlichen Normen bestimmte »Mesalliance«. Der Wirt in Hankels Ablage empfiehlt Botho und Lene ausdrücklich die »Giebelstube« (72, 77, 78), dessen »Dach-schrägung« (84) auf das Missverhältnis verweist und wieder die Mesalliance symbolisiert.

Nach dem endgültigen Abschied von Botho von Rienäcker sieht sich die Protagonistin Lene Nimptsch, die Berliner Plätterin, gezwungen, mit ihrer alten Pflegemutter aus der poetischen Dörr'schen Gärtnerei an das »Luisen-Ufer« (127) umzuziehen, um eine Begegnung mit Botho zu vermeiden. »Wer [kommt] nach dem Luisen-Ufer? Botho gewiß nicht.« (129) »[T]rotz des endlos weiten Weges« (128) kommt die gute Frau Dörr zu Besuch. Da sieht sie auf Lenes Kopf »eine weiße Strähne«, die sich »mitten durch ihr Scheitelhaar« zieht und »auch äußerlich an zurückliegende Kämpfe« (129) mahnt.

»Mutter Nimptsch hatte kein Auge dafür oder machte nicht viel davon, die Dörr aber, die nach ihrer Art mit der Mode ging und vor allem ungemein stolz auf ihren ächten Zopf war, sah die weiße Strähne gleich und sagte zu Lene: »Jott, Lene. Un grade links. Aber natürlich ... da sitzt es ja ... links muß es ja sein.« (129)

Als Erinnerung und Mahnmal an den unglücklichen Ausgang der verhinderten Mesalliance zwischen der Tochter aus der untersten Schicht und dem preußischen adligen Offizier kann »die weiße Strähne« in den Augen von Frau Dörr – einer von einem alten Grafen verlassenen Frau, also in gewisser Weise Lenes »Doppelgängerin« – nirgends passender als »links« stehen. Wie die benachteiligte Frau niederen Standes im Falle der berühmt-berüchtigten traditionsreichen »Ehe zur linken Hand«, die im *Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794* (Abkürzung: *ALR*) ausführlich geregelt

wurde, muss Fontanes Protagonistin Lene Nimptsch in der Reichshauptstadt Berlin noch fast ein Jahrhundert später das Schicksal des Verlassen-Seins und »Links-Seins« hinnehmen. Was aber verbirgt sich hinter dieser Fontane'schen »Finesse«?

### Der Kasmus der Mesalliance und die »Ehe zur linken Hand«

Im Jahre 1796, fast hundert Jahre vor der Veröffentlichung von Fontanes Berliner Mesalliance-Romanen *Irrungen, Wirrungen* (1887) und *Stine* (1890), schrieb der Göttinger Geheime Justizrat Johann Stephan Pütter (1725–1807) in seinem umfangreichen juristischen Standardwerk über Missheiraten deutscher Fürsten und Grafen folgende Sätze als Anfang einer »vorläufige[n] Einleitung zur kurzen Uebersicht des Ganzen«:

»So wenig irgend ein Staat ohne Verschiedenheit der Stände bestehen kann; so zeichnet sich unsere Teutsche Verfassung doch darin fast vor allen anderen vorzüglich aus, daß der Unterschied der Stände nicht leicht anderswo so auffallend merklich ist, als in Deutschland. Unter andern hat man von je her beynahe zum allgemeinen Grundsatz angenommen, daß insonderheit in Heirathen ein jeder bey seinem Stande bleiben müsse, und daß widrigenfalls weder ein Ehegatte an den Vorzügen des andern Theil habe, noch der höhere Stand eines unter seinem Stande verheiratheten Ehegatten auf die Kinder solcher ungleichen Ehen vererbt werde.«

Als ein spezifisches historisches Phänomen im adligen Eheleben hat die Mesalliance in der preußischen Ständegesellschaft eine lange Vorgeschichte. Nach Pütter lassen Missheiraten sich im Eheleben des Adels bereits im Mittelalter ausmachen. Aus der Perspektive der Sozialgeschichte und der Rechtsgeschichte betrachtet, gehören Begriffe wie »Ebenbürtigkeit«, »Ehe zur linken Hand«, die auch als »morganatische Ehe« bezeichnet wurde, oder »Missheirat« zu diesem Diskurs. Das zunächst aus dem Französischen entlehnte deutsche Wort »Mesalliance«, das von Pütter noch selten benutzt wurde, wird erst im Laufe des 19. Jahrhunderts nach und nach zu einem Sammelbegriff für die unstandesgemäße Ehe.

Nach Pütter lassen sich »Ehen eines Teutschen Fürsten mit einer Person von niedern Adel« als »Mißheirat« bezeichnen. Es stehe reichsgrundsätzlich außer jedem Zweifel, dass die Ehe eines deutschen Fürsten mit einer Person vom bürgerlichen Stand eine Missheirat sei. »Morganatische Ehen«, deren »erstere Benennung« »von der Morgengabe, als einer für Frau und Kinder vertragsweise bestimmten Abfindung herzuleiten seyn« mag, werden nicht mit standesmäßigen Gemahlinnen eingegangen. Albert Boenicke lieferte in

seiner Dissertation eine Definition der Ehe zur linken Hand und versuchte, sie damit von der Missheirat zu unterscheiden:

»Die Ehe zur linken Hand ist eine kirchlich und staatlich gültige Ehe, deren volle rechtliche Wirkungen bezüglich der Standes- und Erbfolgerechte von Frau und Kindern ausgeschlossen sind. Und zwar tritt dieser Ausschluß der vollen Ehwirkungen kraft eines Vertrages, des *pactum morganaticum*, ein. Dadurch unterscheidet sich diese Ehe von der Missheirat, deren Wirkungen kraft Gesetzes eintreten. Man hat daher erstere *matrimonium ex pacto* und letztere *matrimonium ex lege* genannt.«

Bei Boenicke wurde unter dem Begriff »Missheirat« »eine unebenbürtige Ehe« verstanden, die »notwendigerweise nur zwischen standesungleichen Personen geschlossen werden kann«. Nach Andreas Muth bezeichnete man »eine Ehe zwischen Personen, die einander nicht ebenbürtig waren, d. h. im hohen Adel als standesungleich galten«, als Missheirat. »Bei diesen Ehen trat eine Beschränkung der Rechte von Frau und Kindern durch Hausgesetz oder feststehende Observanzen der Familie des Ehemannes höheren Standes ein.«

Erich Hentschel zufolge sind die morganatischen Ehen »in allen deutschen Herrscherhäusern, in Preußen bei den Hohenzollern, in Österreich bei den Habsburgern, in Bayern bei den Wittelsbachern, in Sachsen bei den Wettinern, in Baden bei den Zähringern usw.« gar nicht selten. In der morganatischen Ehe verzichteten die Partner auf die Vorteile einer hausgesetzlichen Ehe. Für die Tatsache, dass die »Ehe zur linken Hand« als Eheform in der feudalen Gesellschaft bereits im 15. Jahrhundert in Europa existierte, liefert *Die Arnolfini-Hochzeit* (1434), ein Bild des flämischen Malers Jan van Eyck (um 1390–1441), ein schönes Beispiel. Das Bild zeigt die besondere Hochzeitsform zwischen dem Sohn einer mächtigen Kaufmannsfamilie aus Lucca und seiner Elisabeth: auf der Hochzeitszeremonie gibt der Bräutigam seiner Braut »die linke Hand«.

Die Ehe zur linken Hand kann, nach Carl Gottlieb Svarez, dem eigentlichen Verfasser des Allgemeinen Landrechts, »nur mit Personen niederen Standes geschlossen werden. Unter Personen gleichen Standes findet sie nicht statt. Ein Adliger kann also kein Fräulein, sondern nur eine Bürgerliche zur linken Hand heiraten.« Svarez sprach noch von der sogenannten »notorischen Mißheirat«, indem er in seinen Kronprinzenvorträgen folgende Stichworte notierte: »Was sind unstreitig notorische Mißheiraten? a) Mit einer Person von Bürger- und Bauerstande; b) nicht mit einer Person von Reichsgräflichem Stande; c) ungewiß, ob mit Altadligen.«

In den Kronprinzenvorträgen bezeichnete Svarez die Frau zur linken Hand als »Hausfrau«: »[...] Eine Frau zur linken Hand führt den Namen

Hausfrau. [...] Aber die Hausfrau tritt nicht so wie die Ehefrau in den Stand und Rang des Mannes. Sie behält vielmehr den Namen und Stand, den sie vor ihrer Verheiratung hatte, und nur diesem Stande gemäß hat sie von dem Manne Unterhalt zu fordern. [...]

Im *ALR* wurden dem Institut für die Ehe zur linken Hand insgesamt 135 Vorschriften gewidmet, was als »die umfassendste und vollständigste Regelung dieses Instituts in der Rechtsgeschichte überhaupt« galt. Im Eherecht spielte die ständische Gliederung eine bedeutende Rolle. Im *ALR*, das hinsichtlich des Eherechts dem Standpunkt des mittelalterlichen Ständestaates verhaftet war und das ständische Prinzip im Eherecht berücksichtigte, fanden sich die Bestimmungen über das Eheverbot wegen der Ungleichheit des Standes: »Mannspersonen von Adel können mit Weibspersonen aus dem Bauer- und geringerem Bürgerstande keine Ehe zur rechten Hand schließen.« Erst im Jahre 1869 ist das im *ALR* festgelegte Eheverbot wegen Ungleichheit des Standes mit einem neuen Gesetz aufgehoben worden. Damit stellte die Standesungleichheit der Eheleute kein Ehehindernis mehr dar. »In Zukunft konnten danach Männer des Adelsstandes ohne jede staatliche Erlaubnis mit Frauen des Bürger- und Bauernstandes vollgültige Ehen eingehen.« Die Regelung der Ehen zur linken Hand für den niederen Adel blieb gleichwohl in Kraft. Über den genauen Zeitpunkt, wann das Institut für den niederen Adel tatsächlich aufgehoben worden ist, gibt es in der Forschung der deutschen Rechtsgeschichte verschiedene Meinungen: »Teilweise wird angenommen, daß seine Beseitigung durch das Reichsgesetz über die Beurkundung des Personenstandes und die Eheschließung, vom 6. Februar 1875 erfolgt ist, ganz überwiegend wird allerdings die Fortgeltung der betreffenden Bestimmungen des *ALR* bis zur Einführung des BGB bejaht.«

Die endgültige Aufhebung des Ebenbürtigkeitsrechts und aller Bestimmungen über die Ehe zur linken Hand erfolgte erst mit dem sogenannten Adelsgesetz vom 23. Juni 1920, und »das letzte Überbleibsel geburtsständischer Differenzierung und Privilegierung verschwand aus dem Eherecht«.

### Bothos und Lenes »Pfad der Tugend«

Die doppelbödigen Anspielungen auf die »Ehe zur linken Hand« finden sich des öfteren im Text, was in der bisherigen Forschung erstaunlicherweise wenig beachtet worden ist. Ohne den Kontext der sogenannten preußischen »Missheirat« bzw. »Ehe zur linken Hand« als einer Eheform im Adelkreis, die in den juristischen Texten vom 18. bis 19. Jahrhundert einen starken

Niederschlag gefunden hat, wäre es allerdings auch kaum möglich, diese Fontane'sche Doppelbödigkeit der »links«-Metaphorik zu durchschauen.

Die Tatsache, dass gerade Frau Dörr, eine Frau, die mit einer Mesalliance Erfahrungen gemacht hat und das Thema auch sehr genau kennt, die sich durch Lenes »Scheitelhaar« ziehende »weiße Strähne« sieht, ist bedeutungsvoll. Frau Dörr und ihr Ehe-Modell (sie hatte zuerst ein Verhältnis mit einem alten Grafen und ist dann die standesgemäße Verheiratung mit Dörr eingegangen) ist ohne Zweifel ein Spiegel für Lenes Schicksal. Bei dem Besuch am Luisen-Ufer ist der »alte [...] Geizkragen«, der Mann von Frau Dörr, »das Hauptthema bei diesen Gesprächen« (129): »Sie sprach dann, nach Art aller Berliner Ehefrauen, ausschließlich von ihrem Manne, dabei regelmäßig einen Ton anschlagend, als ob die Verheirathung mit ihm eine der schwersten Mesalliancen und eigentlich etwas halb Unerklärliches gewesen wäre.« (128) Trotz der angeblichen Entpuppung der Ehe mit Herrn Dörr als »eine[r] der schwersten Mesalliancen« »genießt« Frau Dörr doch mehr »Vortheile« (129) in dieser Ehe:

»In Wahrheit aber stand es so, daß sie sich nicht nur äußerst behaglich und zufrieden fühlte, sondern sich auch freute, daß Dörr gerade so war, wie er war. Denn sie hatte nur Vortheile davon, einmal den, beständig reicher zu werden, und nebenher den zweiten, ihr ebenso wichtigen, ohne jede Gefahr vor Aenderung und Vermögens-Einbuße sich unausgesetzt über den alten Geizkragen erheben und ihm Vorhaltungen über seine niedrige Gesinnung machen zu können.« (128f.)

Der Blick auf die Mesalliance bzw. Ehe zur linken Hand in der preußischen Rechtsgeschichte lässt leicht erkennen, dass es auch hier um eine Fontane-Finesse geht. In der Ehe zur linken Hand erlangte die Frau nicht in vollem Umfange die Rechte, die üblicherweise einer Ehefrau zugestanden wurden. Laut dem *ALR* behielt die Frau in der morganatischen Ehe bzw. Ehe zur linken Hand ihren eigenen Namen, während sie bei der standesgemäßen Eheschließung den Mannesnamen erwerben konnte. Ihr Unterhaltsanspruch richtete sich nach den Sätzen ihres Standes. Auch erbrechtlich waren die Frauen und die Kinder benachteiligt und diskriminiert. Bei Svarez lautet es: »Kinder, die aus einer ungleichen Ehe oder aus einer Ehe zur linken Hand erzeugt worden, treten bloß in die Familie der Mutter; zwischen ihnen und dem Vater oder dessen Verwandten findet keine Sukzession statt. So erbt z. E. ein aus der Ehe zur linken Hand erzeugtes Kind zwar dem mütterlichen, aber nicht dem väterlichen Großelter.« Oder: »Die Kinder aus einer solchen Ehe zur linken Hand gehören nicht zum Stande des Vaters, sondern zu dem der Mutter, deren Familiennamen sie zu führen berechtigt sind. Der Vater ist schuldig, für ihren Unterhalt und für ihre Erziehung zu sorgen, aber

nicht nach seinem Stande, sondern nach dem Stande der Mutter. Wenn also ein Edelmann zur linken Hand geheiratet hat, so werden seine Kinder nicht adlig. Sie treten gar nicht in seine Familie, sondern bloß in die mütterliche. [...]«

Fontane hat also geschickt mit der Bemerkung »ohne jede Gefahr vor Aenderung und Vermögens-Einbuße« auf die juristische Benachteiligung der Frau niedrigen Standes im Falle einer preußischen Ehe zur linken Hand angespielt. Frau Dörr, die durch ihre standesgemäße, bürgerliche Ehe nun gar nicht im Verdacht steht, erb- und vermögensrechtlichen Sanktionen ausgesetzt zu sein, überträgt das Mesalliance-Modell in den bürgerlich-privaten Bereich. Als Mesalliance im eigentlichen Sinne kann sie diese Verbindung, von der sie finanziell profitiert, also nicht mehr bezeichnen. Ein eheliches Missverhältnis entsteht im bürgerlichen Fall vielmehr durch die (romantisch) kodierte Erwartungen an den Ehepartner: Frau Dörr fühlt sich einsam. Ihre eheliche Verbindung mit dem geschiedenen Dörr ist de facto eine »Ehe zur linken Hand« im übertragenen Sinne, nicht lediglich wegen des Altersunterschieds: Herr Dörr ist nämlich nicht nur ein Geizkragen, sondern ist auch hässlich: »[...] aber von links her hat er so was Borsdorfriges« (11): denn, »eine zwischen Augenwinkel und linker Schläfe sitzende braune Pocke« (11) gibt ihm »'was Apartes« (11).

Der Roman liefert weitere Anspielungen auf die »Ehe zur linken Hand«. Als Lene zum Beispiel ihrem adligen Gast mit einem Kaffeebrett »feierlich« (24) »Wasser sammt Apfelwein« (24) präsentiert, sagt er folgende Sätze: »Ach Lene, wie Du mich verwöhnst. [...] Du mußt es mir aus der Hand bringen, da schmeckt es am besten. Und nun gib mir Deine Patsche, daß ich sie streicheln kann. Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.« (24) Wenn man diese Szene unter die Lupe nimmt, wird sie tatsächlich von Fontane als eine Art Hochzeitszeremonie, aber einer Hochzeit »zur linken Hand« präsentiert, denn der Baron fährt fort: »Und nun setze Dich da hin, zwischen Herr und Frau Dörr, dann hab' ich Dich gegenüber und kann Dich immer ansehen. Ich habe mich den ganzen Tag auf diese Stunde gefreut.« (24) Um es Lene zu »beweisen« (24), hat Botho »'was mitgebracht« (24). Aber es ist weder »ein goldener Pantoffel« noch »was aus dem Märchen« (25) wie bei der Gattenwahl im Aschenputtel-Märchen. Es sind nur »Knallbonbons« (25). Als Lene's Finger blutet, sagt Frau Dörr noch viel deutlicher: »Das thut nicht weh, Lene, das kenn' ich; das is, wie wenn sich 'ne Braut in'n Finger sticht. [...]« (25) Lene wird rot. In dieser »Hochzeitszeremonie« sitzt Lene auch tatsächlich »zur Linken« (27) Bothos.

Nehmen wir eine weitere Episode in den Blick: In Hankels Ablage können die drei Damen aus der Demimondewelt an dem Punkt des »Ziel[s]«

(94) nicht übereinstimmen. Isabeau meint: »Wir müssen aber doch ein Ziel haben. So blos Wald und wieder Wald is eigentlich schrecklich. [...]« (94). Johanna, eine weitere »Dame«, vertritt die Ansicht, »nach dem Dorfe zurück [zu] gehn, von dem wir gekommen sind« (94):

»Es hieß ja wohl Zeuthen und sah so romantisch und so melancholisch aus und war ein so hübscher Weg hierher. Und zurück muß er eigentlich eben so hübsch sein oder vielleicht noch hübscher. Und an der rechten, das heißt also von hier aus an der linken Seite, war ein Kirchhof mit lauter Kreuzer drauf. Und ein sehr großes von Marmohr.« (94f.)

Der Weg, den Johanna zeigt, nimmt meines Erachtens Bothos »Buß- und Pilgerweg« zum Rollkrug voraus. Der Weg ist »so romantisch und so melancholisch« und ist »ein so hübscher Weg«. Bemerkenswert ist, dass Fontane an dieser Textstelle die von den gesellschaftlichen Normen benachteiligte »linke« Seite noch einmal relativiert, denn es geht in Wirklichkeit lediglich um eine Wahrnehmungsweise. Lediglich aus der Perspektive der gesellschaftlichen Normen ist die eigentliche »rechte« Seite in die »linke« verwandelt. Der »von hier aus an der linken Seite«, also auf der Mesalliance-Seite, liegende Kirchhof spielt auch auf den Jakobikirchhof an, wo die alte Waschfrau Nimptsch nach dem Tod beerdigt liegt. Tatsächlich brechen sich Johanna und Margot, die diesen Weg eingeschlagen haben, unterwegs »Birkenreiser ab, wie wenn sie vorhätten, einen Kranz daraus zu flechten« (97). Wir wissen, Botho fährt zum Rollkrug, um der alten Frau Nimptsch den versprochenen »Kranz« (156) zu bringen. Johanna bekennt: »Wir sind doch noch keine Türken. Und warum wollte sie nicht mit auf den Kirchhof? Weil sie sich jrault? I bewahre, sie denkt nicht dran, blos weil sie sich wieder eingeknallt hat und es vor Hitze nicht aushalten kann. Und is eigentlich nich 'mal so furchtbar heiß heute.« (98) Botho, der bei der Entscheidung für die standesgemäße Ehe mit Käthe »die Türken« (»Es hilft nichts. Also Resignation. Ergebung ist überhaupt das Beste. Die Türken sind die klügsten Leute«, 101) herangezogen hat, unternimmt seine Fahrt trotz der »Hitze« (157), trotz der »reine[n] Reise nach Mittelafrika« (156), zum Kirchhof.

Nach der Trennung von Lene und der standesgemäßen Heirat wohnen Botho und seine Frau Käthe in der »Landgrafenstraße« (117), »keine tausend Schritt von dem Hause der Frau Nimptsch« (118). Wegen der halben Nachbarschaft kommt es eines Tages zu einer für Lene im übertragenen Sinne tödlichen Begegnung. Auf dem Rückweg von der Stadt sieht sie Botho und die lachende Käthe auf sie zukommen. Fontane schildert den schmerzlichen hoffnungslosen Zustand Lenes wie einen »Fisch« auf der heißen »Eisenplatte« (119, vgl. 186). Um »eine Begegnung mit ihm um jeden Preis zu vermeiden«, starrt Lene auf das Schaufenster hin, wie ein Fisch nach dem »Wasser«: Sie

»wandte [...] sich, vom Trottoir her, nach *rechts* hin und trat an das zunächst befindliche große *Schaufenster* heran, vor dem, muthmaßlich als Deckel für eine hier befindliche Kelleröffnung, eine *viereckige geriffelte Eisenplatte* lag. Das *Schaufenster* selbst war das *eines gewöhnlichen Materialwaarenladens*, mit dem üblichen Aufbau von Stearinlichtern und Mixedpickles-Flaschen, *nichts Besonders, aber Lene starrte drauf hin, als ob sie dergleichen noch nie gesehen habe.* [...]

Lene fühlte das *Zittern der dünnen Eisenplatte, darauf sie stand*. Ein *wagrecht* liegender *Messingstab* zog sich zum *Schutze der großen Glasscheibe vor dem Schaufenster* hin und einen Augenblick war es ihr, als ob sie, wie zu *Beistand und Hilfe*, nach dem *Messingstab* greifen müsse, sie hielt sich aber aufrecht und erst als sie sicher sein durfte, daß Beide weit genug fort waren, wandte sie sich wieder, um ihren Weg fortzusetzen.« (119f. Hervorhebungen X. W.)

Die Episode, in der die sich in höchster Not befindende Lene auf »eine[r] viereckig[en] geriffelte[n] Eisenplatte«, die mit dem »urwüchsigen« »auf vier Pfählen aufgenagelt[en]« »Brettertisch« (78) in Hankels Ablage korrespondiert, nach »ein[em] wagerecht liegende[n] Messingstab« greifen möchte, ist symbolisch genug. Das Schaufenster, das für das eigentlich ganz normale menschliche Liebesglück steht, ist für Lene so weit, so schwierig zu erreichen. Der preußische »Messingstab«, der »zum Schutz der großen Glasscheibe vor dem Schaufenster« so »wagrecht« liegt, symbolisiert die Regeln für die »Ehe zur linken Hand« in der preußischen Ständegesellschaft. Wir müssen die Fontane'sche Meisterschaft der Doppelbödigkeit wirklich bewundern.

Dass diese »linke« Seite aber einer sozial niedrigeren, diskriminierten Stellung entspricht, wird auch an anderer Stelle deutlich: Bei der letzten Generalbilanzierung der Mesalliance-Vergangenheit begegnet Botho von Rienäcker, »Premierlieutenant im Kaiser-Kürassier Regiment« (114), seinem »Doppelgänger« Bogislav von Rexin »vom selben Regiment« (171), der sich in »die schwarze Jette« (173) aus der Unterschicht verliebt. Es wird zwischen den beiden ein zentraler Dialog über die Problematik der Mesalliance in der preußischen Ständegesellschaft geführt. Fontane macht es ganz deutlich: Rexin nimmt »die linke Seite neben dem ihm in der Rangliste weit vorstehenden Rienäcker [...]« (172). Rexin versucht, sowohl die preußische Mythologie der »Ahnenreihe von Engel« (173f.) bei der Gattenwahl als auch die »soziale Schließung«, die sich in der Symbolik des »langweiligen Kanal[s]« und des »elenden Graben[s]« und nicht zuletzt des militärischen Versuchsplatzes »der Tegeler Schießstände« (174) manifestiert, in programmatischer und markanter Weise in Frage zu stellen. Er fährt nämlich fort:

»[...] Und nun hören Sie, Rienäcker. Ritten wir hier statt an diesem langweiligen Kanal, so langweilig und strippengerade wie die Formen und Formeln unsrer Gesellschaft, ich sage, ritten wir hier statt an diesem elenden Graben am Sacramento hin und hätten wir statt der Tegeler Schießstände die Diggings vor uns, so würd' ich die Jette freiweg heirathen; ich kann ohne sie nicht leben, sie hat es mir angethan und ihre Natürlichkeit, Schlichtheit und wirkliche Liebe wiegen mir zehn Komtessen auf.« (174)

Obwohl also beiden Aristokraten die Erstarrung der Gesellschaft klar ist, gelingt es ihnen nicht, die erstarrten, menschenfeindlichen »Formeln« des gesellschaftlichen Umgangs zu durchbrechen und zu verändern.

Ich komme zu einem letzten Beispiel: Am Ende des Romans machen Botho und Käthe zusammen, nachdem jeder seine eigene Buß- und Pilgerfahrt gemacht hat - für Käthe wegen der Unfruchtbarkeit die »Gletscherpartie« (133) nach Schlangenbad, für Botho »die reine Reise nach Afrika« (156) zum Rollkrug -, eine gemeinsame Pilgerfahrt zu einem Ort, der für ein Paradebeispiel einer preußischen »Ehe zur linken Hand« stehen kann. Die aus Schlangenbad, »aus der Natur« (184) kommende Käthe klagt über »die Berliner Luft«: sie »ist doch etwas stickig und hat nichts von dem Athem Gottes, der draußen weht und den die Dichter mit Recht so preisen« (184). Sie fahren nach Charlottenburg, um die erwünschte frische Luft »wieder« zu gewinnen. Aber »die Charlottenburger Luft« bleibt »noch mehr hinter dem ›Athem Gottes‹ zurück [...] als die Berliner« (185). Warum? Hier in Charlottenburg werden die preußischen Ehen »zur linken Hand« noch strenger benachteiligt. Hier geht es um die Mesallianzen der großen preußischen Fürsten: der dicke König Friedrich Wilhelm II. schließt neben zwei legitimen, vollgültigen Ehen zwei Ehen »zur linken Hand«. Er führt das Verhältnis mit seiner Jugendliebe Wilhelmine Enke bis zu seinem Tod. Friedrich II. dagegen, der Onkel des dicken Königs, verbannt seine Frau nach der Thronbesteigung 1740 vom Hof auf ein Schloss im Norden Berlins. Zusammen mit Käthe muss sich Botho am Mausoleum im Schlosspark, also an einer traditionsreichen Stelle der jungen Reichshauptstadt, nochmals im Bereich des Unbewussten mit seiner alten Geschichte der Mesalliance konfrontieren, indem der unglückliche preußische Fürst herangezogen wird. »[U]m den König Friedrich Wilhelm II. aus seinen lethargischen Zuständen oder was dasselbe gewesen, aus den Händen seiner Geliebten zu befreien und ihn auf den Pfad der Tugend zurückzuführen« (185), lässt der General von Bischofswerder die Geister abgeschiedener Kaiser und Kurfürsten erscheinen. »Und hat es geholfen?« fragt Käthe. »Nein.« (185) antwortet Botho. Käthe sagt: »Ich kann mir immer in unserem Preußen solche Dinge gar nicht recht denken. [...]« (186) Mit diesen Worten kommt

die gesellschaftskritische Stellungnahme Fontanes deutlich genug zum Ausdruck.

Im Blick auf das Sujet der *Mesalliance* und die Anspielung auf die Ehe »zur linken Hand« sind sowohl das häufig als »links« Bestimmte als auch die im Text immer wieder auftauchende »schräge« Positionierung auffällig. Fontane übt seine scharfe Kritik an der preußischen Ständegesellschaft nicht direkt, sondern durch die doppelbödigen Anspielungen. Hinter der »Kulisse« (5) der realistischen »Schreibweise« ist eine tiefgreifende Sozialkritik versteckt, die sich aber durch eine genaue Lektüre sichtbar machen lässt.