

PAUL KAHL

THEODOR FONTANES *UNWIEDERBRINGLICH*
IN DER ROMANTRADITION DER
*WAHLVERWANDTSCHAFTEN*¹

I

Friedrich Spielhagen hat 1896 als erster mit seinem Vortrag und Aufsatz *Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest* Fontanes *Effi Briest* (1895) und Goethes *Wahlverwandtschaften* (1809) verglichen: Er hat Fontane den Vorzug gegeben und die – wie er fand – ästhetischen Schwächen des Goethe'schen Romans herausgestellt und ihn als von der Literaturgeschichte überholt bezeichnet. Spielhagen trivialisiert die *Wahlverwandtschaften* als dichterische Verarbeitung von Erlebnissen und deren Verschleierung und bringt Otilie mit Minchen Herzlieb, ja Eduard mit Goethe in Verbindung. Er bestreitet die kompositorische Bedeutung der charakteristischen Viereckskonstellation und prangert Erzählerhaltung, unnatürliche Figurensprache und Unwahrscheinlichkeiten, besonders am Beispiel der Kahnscene, an (er fragt sich sogar, ob der Kahn ein Flach- oder ein Kielboot gewesen sei). Spielhagen unterwirft – symptomatisch für das Ende des Jahrhunderts der *Wahlverwandtschaften* – Goethes Roman realistischen Kriterien und erweist damit unfreiwillig, wie sehr sich dessen symbolischer Charakter gegen den Realismus einer veränderten Gegenwart sperrte: »Im Fabulieren und Konstruieren ist der ältere Dichter dem modernen über; dafür bleibt die so viel einfachere Geschichte des letzteren um ebensoviel klarer, übersichtlicher, logischer; die Charaktere seiner Personen erscheinen so viel konsequenter, verständlicher; ihre Handlungen in Übereinstimmung mit ihrem Temperament, ihrer Bildung, ihrer Lebensauffassung.«²

¹ Ich danke Jürgen Schramke (Göttingen) für Kritik und Gespräch.

² Vgl. Friedrich Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik, Leipzig 1898, S. 91-122, hier S. 115; erstmals in: Das Magazin für Litteratur, 65, 1896, Nr. 13 vom 28.3., Sp. 409-426, dort mit dem Untertitel: Eine litterar-ästhetische Studie. Vgl. auch seine Ausführungen *Noch einmal Otiliens Kahn* im *Berliner Tageblatt* vom 15.3.1896. Spielhagens Briefe an Fontane erstmals redigiert hrsg. v. Paul Schlenther im *Berliner Tageblatt*

Fontane stimmte Spielhagen vordergründig zu, besonders im Blick auf die Haltung des Erzählers und seine Gegenwart im Roman, und auch die Abgrenzung von Goethe entsprach seinem Empfinden;³ der Vergleich selbst war ihm aber unangenehm, wie er gegenüber Julius Rodenberg ausführte, in dessen *Deutscher Rundschau* Spielhagen zunächst zu veröffentlichen wünschte: »Presse ich nun diese kurzen Angaben [über Spielhagens Aufsatz] noch wieder weiter zusammen, so läuft es darauf hinaus: a. Na, der alte Goethe war schließlich auch kein Herrgott, und b. Goethe ist Goethe, und Fontane ist Fontane. Aber ›Effi Briest‹ steht uns näher und interessiert uns mehr. Nach meiner Meinung liegt es nun so, daß a. alle Goetheverehrer verletzt und b. mich, ungewollt, in ein komisches Licht stellt. Beides ist schlimm. Und doch ist in der Sache was Richtiges. Wir sind in einem Goethe-Bann und müssen draus heraus, sonst haben wir unser ›Apostolikum‹ in der Literatur.«⁴

Unabhängig von der historischen Begrenztheit des Spielhagen'schen Goethebildes – und auch unabhängig von Fontanes Haltung dazu: Berechtigt – und wohl mehr als Spielhagen ahnte – ist das Anliegen des vergleichenden Rückbezugs auf die *Wahlverwandtschaften*, das im zwanzigsten Jahrhundert zuerst andeutungsweise Oskar Walzel (*Goethes »Wahlverwandtschaften« im Rahmen ihrer Zeit* 1906),⁵ später Martin Sommerfeld (*Goethes »Wahlverwandtschaften« im neunzehnten Jahrhundert*

vom 10.4.1911, dann nach den Handschriften auszugsweise bei: Gotthard Erler, »Effi Briest«. Die Ardenne-Affäre bei Fontane und Spielhagen, in: Fontane-Blätter, Sonderheft 2, 1969, Zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte Fontanescher Romane, S. 64-68. Vgl. außerdem: Hans Werner Seiffert (unter Mitarb. v. Christel Laufner), Fontanes »Effi Briest« und Spielhagens »Zum Zeitvertreib« – Zeugnisse und Materialien, in: Studien zur neueren deutschen Literatur, hrsg. v. dems., Berlin 1964, S. 255-300. Und Kolbe (Anm. 7), S. 144-150.

³ Vgl. seinen Brief an Spielhagen vom 15.2.1896 in: Theodor Fontane, Werke, Schriften und Briefe, 4 Abt., hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger, München 1962ff. (im Folgenden: HFA), Abt. IV, Briefe, hrsg. v. Walter Keitel u. Helmuth Nürnberger, 5 Bde. (in 6), München 1976-1994; hier: Bd. 4, S. 533.

⁴ An Rodenberg, 18.2.1896, ebd., S. 535. Rodenberg lehnte am 19.2.1896 eine Veröffentlichung ab, für ihn habe »schon der bloße Versuch einer Zusammenstellung [...] etwas Widerstrebendes, das ich nicht zu überwinden vermöchte«, nach HFA, Abt. IV, Bd. 5.1, S. 933. Vgl. außerdem: D. C. Riechel, Fontane and Goethe, in: Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles, hrsg. v. Jörg Thunecke, Nottingham 1979, S. 417-427. Ehrhard Bahr, Fontanes Verhältnis zu den Klassikern, in: Pacific coast philology 11, 1976, S. 15-22. Und Nancy Birch Wagner, Goethe as cultural icon. Intertextual Encounters with Stifter and Fontane, New York u.a. 1994, hier bes. S. 161-164 (nicht über *Unwiederbringlich*): »Fontane refused to be a member of the Goethe cult, but he gave the poet, whom he liked to call the old man, credit whenever it was due. His relationship to Goethe was both professional and creative. Fontane knew his Goethe far better than Stifter had known him« (S. 202).

⁵ Walzel betont grundsätzlich die »Einflüsse« der *Wahlverwandtschaften* im neunzehnten Jahrhundert, geht aber nicht auf Fontane ein, vgl. Oskar F. Walzel, Goethes »Wahlver-

1926)⁶ und dann ausführlich Jürgen Kolbe (*Goethes »Wahlverwandtschaften« und der Roman des 19. Jahrhunderts* 1968) aufgegriffen haben.⁷ Die Fontane-Forschung hat sich der Frage nur vereinzelt gewidmet und besonders *Unwiederbringlich* (1891/92) – als wichtigstes Beispiel – nicht in der Tradition der *Wahlverwandtschaften* gesehen.⁸ In *Unwiederbringlich* greift Fontane Grundfragen der *Wahlverwandtschaften* am ausgiebigsten auf, wie im Einzelnen erstmals gezeigt werden soll.

wandtschaften« im Rahmen ihrer Zeit, in: Goethe-Jahrbuch 27, 1906, S. 166-206, hier 205f. und Anm. 2.

⁶ Neu in: Martin Sommerfeld, Goethe in Umwelt und Folgezeit. Gesammelte Studien, Leiden 1935, S. 209-257.

⁷ Vgl. Jürgen Kolbe, Goethes »Wahlverwandtschaften« und der Roman des 19. Jahrhunderts, Stuttgart u.a. 1968 (Studien zur Poetik und Geschichte der Literatur, 7). Kolbe geht zu Recht davon aus, daß sich Goethes Eheroman im Romanwerk Fontanes »erneuert« (S. 136, 156-195): Zusammenhänge zwischen dem Roman Goethes und den Romanen Fontanes wollten nicht gesehen werden, »weil sie eine unmittelbare Abhängigkeit verbindet, sondern weil sich in der Kunst Fontanes die Kunst der *Wahlverwandtschaften* zu erneuern scheint« (S. 156). Auf *Unwiederbringlich* geht er freilich nicht ausführlich ein, vgl. nur S. 165 u. 193, Anm. 62.

⁸ Für Conrad Wandrey (1919) war *Unwiederbringlich* ein »episches Nebenwerk« (wenn auch das »weitaus bedeutendste«), da der Schluß »ohne Glaubwürdigkeit« bleibe, vgl. Conrad Wandrey, Theodor Fontane, München 1919, S. 325. Die *Wahlverwandtschaften* erwähnt Wandrey nicht. – Peter Demetz (1964) preist *Unwiederbringlich* demgegenüber als »das makelloste Kunstwerk Fontanes«, geht aber ebenfalls nicht auf die *Wahlverwandtschaften* ein, vgl. Peter Demetz, Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen, München 1964, S. 166. – Auch kein Hinweis bei: Hans-Heinrich Reuter, Fontane, 2 Bde., neu hrsg. u. mit e. Nachw. sowie e. Ergänzungsbibliographie vers. v. Peter Görlich, Berlin u.a. 1995 (erstmalig 1968). – Walter Müller-Seidel erwähnt die *Wahlverwandtschaften* ausdrücklich, beschränkt sich aber auf eine allgemeine Gegenüberstellung und weist zusammenfassend hin auf die fortschreitende Säkularisierung, das Palmenzitat und auf die Ähnlichkeit von »Atmosphäre« und »Ausgangssituation«, vgl. Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland, 3. Aufl., Stuttgart u. Weimar 1994 (erstmalig 1975), S. 380f. u. 386. – Helmuth Nürnberger (1997) stellt im Zusammenhang von *Unwiederbringlich* fest: »Ein weiteres Mal [...] fühlt sich der Leser an die »Wahlverwandtschaften« erinnert, erweist sich Goethes tragischer Eheroman vom Beginn des Jahrhunderts als vorbildhaft für die Nachfahren an seinem Ende«, Helmuth Nürnberger, Fontanes Welt, Berlin 1997, S. 359. – Dagegen kein Hinweis bei: Christian Grawe, *Unwiederbringlich*. Roman, in: Fontane-Handbuch, hrsg. v. Christian Grawe u. Helmuth Nürnberger, Stuttgart 2000, S. 602-614. Auch die große Brandenburger Ausgabe (im Folgenden: GBA), 2003, weist weder auf die Romantradition noch auf Einzelheiten hin, vgl. Theodor Fontane, *Unwiederbringlich*, hrsg. v. Christine Hehle, Berlin 2003 (GBA, Bd. 13; vgl. aber die Erläuterung des Palmenzitats, S. 382). Vgl. zuletzt Kathrin Bilgeri, Die Ehebruchromane Theodor Fontanes. Eine figurenpsychologische, sozio-historische und mythenpoetische Analyse und Interpretation (Diss. masch.), Freiburg 2006/2007, zugänglich über http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/3879/pdf/Dissertation_Kathrin_Bilgeri.pdf (ohne Bezugnahme auf die *Wahlverwandtschaften*, vgl. nur S. 136, Anm. 371).

Vermutlich hat Sommerfeld dazu beigetragen, die Romantradition der *Wahlverwandtschaften* nicht weiter zu verfolgen: »Man sollte nun erwarten, daß, wenn schon nicht die Redner, doch die Dichter der nachklassischen Zeit sich diesem Werk vollendeter Könnerschaft eben als einem dichterischen und nur dichterischen Gebilde ganz erschlossen, daß sie es als Proberstein eigener Versuche (oder doch wenigstens als bevorzugten Gegenstand eigener Studien) genommen und die Aufgabe gefühlt hätten, das unverständene, ja so vielfach mißhandelte Werk ihrer Zeit und ihrem Publikum neu zu erschließen. [...] Im ganzen aber sind die Wahlverwandtschaften vielmehr ein für die Bildungs- und Werks-geschichte unserer nachklassischen Dichtung so gut wie verschollenes Buch.«⁹ Kolbe hat Sommerfeld mit vielen Beispielen widerlegt und die Forschungslücke geschlossen, auf *Unwiederbringlich* geht er aber nur am Rande ein. Klaus Matthias hat 1973 *Unwiederbringlich* »den Ehrenplatz neben Goethes ›Wahlverwandtschaften‹« zugesprochen, ohne aber seinerseits einen Vergleich auszuführen.¹⁰

Schon in *L'Adultera* (1882) hatte sich Fontane ausdrücklich auf Goethes Roman bezogen: »Eine kleine Zahl Esoterischer aber führte den ganzen Fall auf die Wahlverwandtschaften zurück und stellte wissenschaftlich fest, daß einfach seitens des stärkeren und deshalb berechtigteren Elements das schwächere verdrängt worden sei. Das Naturgesetzliche habe wieder 'mal gesiegt.«¹¹ Vom »Naturgesetzlichen« handelt Fontane freilich gerade nicht.

⁹ Sommerfeld (Anm. 6), S. 239.

¹⁰ Vgl. zu Fontanes Weltanschauung: Klaus Matthias, Theodor Fontane – Skepsis und Güte, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1973, S. 371-439, hier S. 413.

¹¹ Theodor Fontane, *L'Adultera*, hrsg. v. Gabriele Radecke, Berlin 1998 (GBA, 4), S. 160. Gabriele Radecke kommentiert allzu lakonisch: »*Wahlverwandtschaften* – Titel eines Romans von Goethe« (S. 263). – 1995 hat Susanne Konrad das Verhältnis von Fontanes *L'Adultera* zu den *Wahlverwandtschaften* untersucht und *L'Adultera* als »kritische Rezeption« der *Wahlverwandtschaften* gedeutet, vgl. Susanne Konrad, Fontanes *L'Adultera*. Eine kritische Wahlverwandtschaften-Leküre, in: Kleine Lauben, Arcadien und Schnabelewopki, Festschrift Klaus Jeziorkowski, hrsg. v. Ingo Wintermeyer, Würzburg 1995, S. 81-93, hier S. 81. Neben ausdrücklichen Anspielungen – so der wörtlichen Nennung – stünden Motiv-Ähnlichkeiten, z.B. zwischen Rubehn und dem Hauptmann oder zwischen van der Straaten und Eduard. Demgegenüber die Unterschiede: Fontanes Figuren hätten persönliche Autonomie und Entscheidungsfähigkeit. Die praktische Realität einer individuellen Geschichte stünde im Vordergrund, so die Kritik am kleinmütigen Sozialgesetz, nicht die grundsätzlichen-exemplarische Erörterung des Sittengesetzes. Fontane säkularisiere gegenüber Goethe, z.B. bei den Paradiesanspielungen. »Keine exemplarische, sondern eine individuelle Geschichte hat Fontane erzählt. Dennoch leben die Werte der *Wahlverwandtschaften* und ihre Bilder in *L'Adultera* weiter – und zwar nicht nur ironisch verzerrt, sondern auch mit einer Ernsthaftigkeit, die Fontanes Ambivalenz hinsichtlich ihrer Gültigkeit verdeutlicht« (S. 87). Vgl. zu

Fontanes kritisches Urteil über Goethe richtet sich zugleich und noch mehr gegen Traditionsgläubigkeit insgesamt; er wünscht das Selbstbewußtsein der eigenen Epoche zu bestätigen, schon 1851 in *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, dessen berühmter Anfangssatz lautet: »Es gibt neunmalweise Leute in Deutschland, die mit dem letzten Goetheschen Papierschnitzel unsere Literatur für geschlossen erklären.« Und weiter unten: »Es ist töricht, Autoritäten im Glanze unfehlbarer Götter zu erblicken. Dem Guten folgt eben das Bessere.«¹² Später ähnliche Äußerungen in Rezensionen¹³ und Briefen. An Hertz schrieb er am 9. August 1880: »[W]ir nehmen unsren Klassikern gegenüber eine höchst befangene Stellung ein, wenn auch nur darin, daß wir auch aus dem Langweiligen und Mittelmäßigen durchaus etwas machen wollen und literarisch [...] ebenso gut ›Idolatrie‹ treiben, wie politisch« (HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 99). Und an Friedlaender, 29. April 1890: »Das Ueberlieferte ist vollkommen schal und abgestanden; wer mir sagt ›ich war gestern in ›Iphigenie‹, welch Hochgenuß!‹ der lügt oder ist ein Schaf und Nachplapperer« (HFA, Abt. IV, Bd. 4, S. 40).

In Fontanes Nachlaß fanden sich Aufzeichnungen über die Beschäftigung mit Goethes Werken. Einschlägig sein Schlußwort über *Wilhelm Meister* 1876: »Unter Goethes Händen wird zuletzt freilich alles zu Gold; er darf schließlich machen, was er will, aber es gibt Goldsorten, die einem, trotzdem sie Gold sind, doch nicht recht gefallen wollen. Daß wir, auch dem Stoff und der Tendenz nach, ein solches zeitbildliches, die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts vorzüglich charakterisierendes Werk haben, ist gewiß ein Glück; aber es ist gewiß noch mehr ein Glück, daß wir solche Zeiten los sind, und daß wir, wenn auch mit schwächeren Kräften, jetzt andere Stoffe bearbeiten« (HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 468). Über die *Wahlverwandtschaften* nur einige Notizen (1870), die aber die genaue Beschäftigung belegen,¹⁴

L'Adultera und den *Wahlverwandtschaften* außerdem: Bettina Plett, Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes, Köln u. Wien 1986, S. 147-151. Und Winfried Jung, Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes »L'Adultera«, Stuttgart 1991, S. 176-184. – Eine ausdrückliche Anspielung auch in *Graf Petöfy*, vgl. Theodor Fontane, Graf Petöfy, hrsg. v. Petra Kabus, Berlin 1999 (GBA, 7), S. 64 mit Anm.

¹² HFA, Abt. III, Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen, 5 Bde., hrsg. v. Walter Keitel u. Helmut Nürnberg, München 1969-1986, Bd. 1, S. 236 u. 238f.

¹³ Vgl. zum Beispiel die Besprechung der Ibsen'schen *Gespenster* 1889 (HFA, Abt. III, Bd. 2, S. 806-811).

¹⁴ Vgl. zu Fontanes Aufzeichnungen: Theodor Fontane, Aufzeichnungen zur Literatur. Ungedrucktes und Unbekanntes, hrsg. v. Hans-Heinrich Reuter, Berlin u. Weimar 1969, S. 240-245; und HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 471f. Ergänzend: Theodor Fontane (Abschrift von Friedrich Fontane), Flüchtige Aufzeichnungen über Bücher/›Die natürliche Tochter‹/Notizen aus dem Sommer 1870, Warnemünde, hrsg. v. Fontane-Archiv Potsdam, komm. v. Wolf-

neben den motivlichen und strukturellen Anspielungen in Fontanes Romanen selbst. Gegenüber Karl Zöllner faßte Fontane im Jahr dieser Notizen zusammen: »In diesen Nöthen flieh ich zum alten Göthen und lese die ›natürliche Tochter‹ und die ›Wahlverwandtschaften‹; ich bewundere es und finde es tief-langweilig. Als Beobachtung des Lebens und Weisheits-Ansammlung klassisch, aber kalt und farblos. Es muß doch wirklich irgendwo fehlen, wenn ein 50jähriger Mann, der sein Leben an diese Dinge gesetzt hat, dazu den *besten Willen* mitbringt, und durch Schiller, Scott, ja selbst durch Storm, Heyse, Wilbrandt, in ihren beßren Hervorbringungen *vollständig* befriedigt werden kann, wenn *der* die ›natürliche Tochter‹ mit den Worten zuklappt: Form klassisch, Inhalt Misère, Grundanschauung weise aber klein« (23.7.1870, HFA, Abt. IV, Bd. 2, S. 325). 1896 führte Spielhagens Vergleich Fontane zu einer erneuten Auseinandersetzung mit den *Wahlverwandtschaften*.¹⁵

gang Jung, in: Fontane-Blätter 5, 1982, H. 1, S. 7-12. Fontane kritisiert die mangelnde Vorbereitung von Ottilies Entschluß, nach dem Tod des Kindes Eduards zu entsagen (Teil II, Kap. 14): »Aber es will mir scheinen, daß dies nur eingeschläferte, aber von Anfang an *vorhandene* Gewissen, dies Stehen in der heiligen Überlieferung, dies sich eins wissen damit, in der ersten Hälfte des Romans mehr betont werden müßte. So ist das erwachte Gewissen plötzlich da, ohne daß wir vorher empfunden haben: es schläft nur.« (HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 471) Nach Reuter ist die besondere Motivierung von Effis Schritt vom Wege in bewußter Abgrenzung hiervon geschehen (S. 242). Unabhängig von der Frage, inwiefern Fontane den Charakter Ottilies mißversteht – denn die Plötzlichkeit ihres Entschlusses zur Entsagung und ihr Schuldbewußtsein entsprechen v.a. der durch sie selbst ausgelösten plötzlichen Tötung des Kindes, nicht nur dem schon länger bestehenden Konflikt mit dem sechsten Gebot –, ist deutlich, welchen Wert Fontane auf Vorbereitung und Motivierung legt. Reuter betont, Fontane stehe in der »Tradition« der *Wahlverwandtschaften* stärker »als irgendein zweiter seiner vergleichbaren deutschen Alters- und Zeitgenossen« (S. 244f.). Kaum treffend ist freilich seine Einschätzung, Fontane habe Spielhagens Vergleich »abwegig« gefunden (S. 244): Fontane war dieser Vergleich in der Öffentlichkeit unangenehm – offenbar gerade deshalb, weil er seine Berechtigung ahnte.

¹⁵ Im gleichen Jahr begründet Fontane gegenüber Erich Schmidt, warum er nicht zur Eröffnung des Goethe-Schiller-Archivs nach Weimar komme, vgl. den Brief vom 25.5.1896, HFA, Abt. IV, Bd. 4, S. 559. Dazu Jochen Golz, Das Goethe- und Schiller-Archiv in Geschichte und Gegenwart, in: J. G. (Hrsg.), Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896-1996. Beiträge aus dem ältesten deutschen Literaturarchiv, Weimar u.a. 1996, S. 13-70, hier S. 29-31. Vgl. auch Peter Goldammer, Zwischen »Goethebann« und »Goethegötzenkultus«. Anmerkungen zu Fontanes Verhältnis zur Weimarer Klassik, in: Fontane-Blätter 55, 1993, S. 125-128.

II

Beim Vergleich von *Unwiederbringlich* und den *Wahlverwandtschaften* erweisen sich neben dem bedeutungshaltigen Ehemotiv als solchem zwei grundlegende Ähnlichkeiten als aussagekräftig: einmal, »setting« und »plot« betreffend, die Konstellation des mittelalten und charakterlich ungleichen Paares zwischen zurückliegendem und gegenwärtig verrinnendem Glück. Die »Hoffnung, ein altes Glück wiederherzustellen« (HA, Bd. 6, S. 470),¹⁶ erweist sich endlich als trügerisch; in den *Wahlverwandtschaften* wie in *Unwiederbringlich* scheitert der am Romanende erneuerte Versuch einer Wiederherstellung. Die zweite grundlegende Ähnlichkeit ist die Symbol- oder Motivkette von Bauvorhaben und zu kultivierender ›Natur‹ im Wechselspiel mit ungebändigter ›Natur‹ im Inneren. Hieraus ergeben sich genau beschreibbare Unterschiede, besonders im Blick auf den Romanschluß. Zum Vergleich liegen im Einzelnen verschiedene Ebenen nahe: (1) Die Ausgangssituation des Paares (»setting«), (2) Handlungsverlauf (»plot«) und Komposition sowie, freilich nicht klar davon zu trennen, (3) Symbol und Leitmotiv. Endlich (4) der religiöse Ton des Romanschlusses. Die Kunstform beider Romane erscheint dabei als offenbar mit einander verwandt, auch wenn das, was bei Goethe in symbolischer Allgemeinheit verbleibt, bei Fontane in die Besonderheit eines zeitgeschichtlichen Rahmens gestellt wird.

(1) Beide Paare sind etwa gleich alt: Christine Holk ist siebenunddreißigjährig (GBA, Bd. 13, S. 36), Helmuth Holk fünfundvierzig (GBA, Bd. 13, S. 155); Eduard wird als »Baron im besten Mannesalter« (HA, Bd. 6, S. 242) eingeführt, Charlotte ist so alt wie er (HA, Bd. 6, S. 246). Wesentliche Abschnitte ihres Lebens liegen zurück: Holk und Christine sind seit siebzehn Jahren verheiratet und haben glückliche Ehejahre miteinander verbracht. In jüngerer Zeit wird eine Entfremdung sichtbar, besonders in weltanschaulichen Fragen und wegen der Erziehung der beiden Kinder. Der charakterliche Abstand macht sich zunehmend bemerkbar, da Holk »unter den Tugenden Christinens geradezu litt« (GBA, Bd. 13, S. 11). Demgegenüber sind Eduard und Charlotte erst seit kürzerer Zeit verbunden; hinter beiden liegt eine Konventionsehe, welche ihre frühere Liebesverbindung unterbrochen hatte. Charlotte hatte sich für die erneute Verbindung für zu alt erachtet und nur zögerlich eingewilligt (HA, Bd. 6, S. 246); bei einer früheren Begegnung hatte sie versucht, eine Verbindung zwischen Otilie und Eduard herzustellen (HA, Bd. 6, S. 253). Gleichwohl glaubt Charlotte,

¹⁶ Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bdn., hrsg. v. Erich Trunz, Sonderausg. zum 250. Geburtstag Goethes am 28.8.1999, München 1998 (im Folgenden: HA).

sich aus den Vorzügen ihrer erneuten Verbindung »den ersten wahrhaft fröhlichen Sommer zusammengebaut« zu haben (HA, Bd. 6, S. 247); das Glück der Jugendliebe liegt aber, wie das Glück in *Unwiederbringlich*, lange zurück. Vergleichbar ist auch das charakterliche Ungleichgewicht: Der Ehemann ist der Unterlegene, er ist jeweils von mangelnder Selbstbeherrschung und von Augenblicksbezogenheit bestimmt. Christine und Charlotte werden als überlegen geschildert, beide sind etwas steif und gegenüber einschneidenden Veränderungen – Schloßneubau oder Besuch des Hauptmanns – zurückhaltend.

Im Einzelnen gibt es natürlich vielfältige Unterschiede. Christines sentimental-jenseitige Frömmigkeit findet bei Charlotte keine Entsprechung. Christine steht aller Lebensvergnügung fremd gegenüber, während Charlotte am gesellschaftlichen Leben gerne und als Tätige teilnimmt.

(2) Der Handlungsverlauf selbst bietet vom Hauptmotiv, dem Ehebruch, abgesehen keine Übereinstimmungen. Ähnlich ist aber, daß jeweils ein Paar sich trennt oder getrennt wird und später unter anderen Bedingungen wieder zusammenkommt. In beiden Fällen erweist sich die erneute Verbindung als nicht tragfähig. Doch gehört die Wiederverbindung in *Unwiederbringlich* zur Romanfabel, in den *Wahlverwandtschaften* zur Vorgeschichte; Subjekt des Ehebruchs ist hier das wiedervereinte Paar. In beiden Fällen deckt der Ehebruch eine so tiefe Zerrüttung und Fremdheit auf, daß die Ehe – trotz Wiederverheiratung oder Versöhnungsanstoß durch das gemeinsame Kind – keinen Bestand mehr hat und letztlich mit dem Tode je eines Partners erlischt.

Wichtiger sind die kompositorischen Ähnlichkeiten: In beiden Romanen hat jeweils die Ehefrau eine Vorahnung von der Gefährdung der Ehe und dem Ende. Christine nimmt das neue Schloß mit einer »Ahnung« auf und wäre lieber in dem alten geblieben (GBA, Bd. 13, S. 8). Die von Holk begeisterte angeführte Ballade von Ludwig Uhland »Hast du das Schloß gesehen? Das hohe Schloß am Meer?« (1807) wird für Christine wegen des schwermütigen Schlusses zum Ausdruck ihrer Ahnungen gegen den Neubau des Schlosses. Kurz nach Holks Abreise spricht Christine dann gegenüber Julie von Dobschütz von einer »unbestimmte[n] Angst« und von einem Traum, obwohl sie zugleich ihre Abscheu gegen »Wahrsagen und Träumedeuten« äußert (GBA, Bd. 13, S. 71). In dem Traum gehen ein Hochzeitszug und ein Trauerzug in einander über, so daß das Romanende bereits angedeutet ist. Schließlich spricht Christine eine im Voraus erwachende Eifersucht aus mit der Befürchtung, Holk könnte dem unbeständigen Hofleben in Kopenhagen nicht gewachsen sein (GBA, Bd. 13, S. 75).

Charlotte äußert ebenfalls eine »Ahnung«, die ihr »nichts Gutes weist« (HA, Bd. 6, S. 248), als ihr Eduard vorschlägt, den Hauptmann bei

sich aufzunehmen. Wie Christine betont Charlotte zunächst, »nicht abergläubisch« zu sein (HA, Bd. 6, S. 248), aber auch ihre Ahnung läßt bereits im ersten Kapitel das Romanende heraufziehen, wenn sie auf vergleichbare andere Paare hinweist, »deren Verhältnis durch den [...] Hinzutritt einer neuen Person ganz und gar verändert, deren Lage völlig umgekehrt wurde« (HA, Bd. 6, S. 248).

Die für die *Wahlverwandtschaften* charakteristische »Dazwischenkunft eines Dritten« (HA, Bd. 6, S. 248) und Vierten – wie sie auch in *L'Adultera* wiederkehrt – bietet dann den ersten Unterschied im Ablauf, ebenso wie das bei Goethe charakteristische Vierecksverhältnis, das sich in Fontanes Romanen nicht findet.

Gleichfalls gibt es keine »wahlverwandtschaftliche«, naturgewollte neue Leidenschaft. Die Begegnung mit Brigitte Hansen ruft Holks Verführbarkeit wach. Es ist seine Schwäche, die ihn Brigittes »schönen Arm« wahrnehmen läßt (GBA, Bd. 13, S. 89) oder im Brief an Christine den beiden anderen Frauen so viel Aufmerksamkeit einräumt (GBA, Bd. 13, S. 128-131). Und was wie ein Zeichen schicksalsmächtiger Verbundenheit erscheint – die waghalsige Schlittschuhpartie (»Eismeerexpedition«) mit Ebba und die gemeinsame Errettung aus dem brennenden Schloß Frederiksborg – erweist sich als Ausdruck seiner Selbsttäuschung. Holk versucht – darin Eduard verwandt –, sich eine Fügung durch eine »höhere Hand« einzureden, aber er bleibt – hierin ihm entgegengesetzt – »von der Nichtstichhaltigkeit seiner Beweise durchdrungen« (GBA, Bd. 13, S. 240). Bereits vor dem Ehebruch ist sich Holk seiner Lieblosigkeit und sogar seiner Schuld gegenüber Christine bewußt (GBA, Bd. 13, S. 215), ja noch als er die Trennung von Christine vollzieht, wird seine Halbheit sichtbar: Insgeheim erleichtert hört er, daß seine Rückkehr nicht auf den Heiligen Abend fällt (GBA, Bd. 13, S. 248), »sein Gewissen, so gut er's einzulullen wußte, wollte nicht ganz schweigen« (GBA, Bd. 13, S. 249). Nur die Furcht, von Ebba ausgelacht zu werden, und die strenge Rede Christines ermöglichen es ihm überhaupt, den Schritt zu vollziehen – Beweggründe, die für Eduard undenkbar wären; bis zuletzt spricht »die Stimme von Recht und Gewissen [...] beständig in ihm [Holk], und es gebrach ihm nur an Kraft, dieser Stimme zum Siege zu verhelfen« (GBA, Bd. 13, S. 253). Demgegenüber verliert Eduard jedes Maß: »Das Bewußtsein, zu lieben und geliebt zu werden, treibt ihn ins Unendliche. [...] [S]ein ganzes Wesen strömt gegen Ottilien« (HA, Bd. 6, S. 328). Während für Charlotte, den Hauptmann und für Ottilie der Gedanke an Entsagung hervortritt (und bei Ottilie sogar bestimmend wird), wird Eduard selbst durch die Flucht in den Krieg nicht von seiner Leidenschaft erlöst. Mit Ottilies Ableben verliert er alle Lebenskraft und folgt ihr endlich in den Tod.

In beiden Romanen enthüllt sich im Tode eines Partners das völlige Scheitern der Ehe. In *Unwiederbringlich* führt das erneute Zusammenfinden nicht zur Versöhnung, die neue Ehe ist künstlich und vernünftig, aber ohne Bestand. In den *Wahlverwandtschaften* dagegen scheitern umgekehrt alle Versöhnungsversuche, alle Versuche, der ›Sittlichkeit‹ wieder zu ihrem Recht zu verhelfen, am Übergewicht der ›Natur‹ und werden durch den Tod von Ottilie und Eduard endgültig unmöglich.

(3) Ähnlich ist ein Leitmotivgeflecht, das sich in beiden Romanen findet: (a) das Bauen eines neuen Schlosses oder Hauses, das der sich auflösenden ehelichen Bindung gegenübersteht, oder anders gesagt: die Errichtung eines künstlichen und nur scheinbaren Paradieses auf dem Weg zum Fall. Und (b) die Planung der Familiengruft bzw. die Wiederherstellung der gotischen Seitenkapelle als motivliche Vorbereitung des tödlichen Endes.

(a) Schloß Holkenäs ist in *Unwiederbringlich* nicht nur Schauplatz, sondern Leitmotiv.¹⁷ Der Neubau des Schlosses erwächst aus Holks »Bau-passion« (GBA, Bd. 13, S. 6) und wird von ihm ausdrücklich mit dem Eheglück in Verbindung gebracht (GBA, Bd. 13, S. 7). Er handelt gegen Christines Willen, die wegen ihrer dort geborenen Kinder eine »nicht zu bannende Vorliebe« (GBA, Bd. 13, S. 6) für das alte Schloß behalten hat. Erst unter dem Eindruck des Neubaus willigt sie ein (GBA, Bd. 13, S. 10). Doch die Übersiedlung in das neue Schloß Holkenäs kennzeichnet das Ende der »glücklichste[n] Zeit« der Ehe (GBA, Bd. 13, S. 6).

Die Ehe von Charlotte und Eduard hat eine andere Grundlage als die Holk'sche: Charlotte und Eduard sind nicht durch lange Ehejahre und gemeinsame Kinder verbunden, es gibt die zurückliegende Jugendliebe und gemeinsame Vergnügungen wie die Parkarbeiten und das Musizieren. Holk und Christine verbinden demgegenüber keine gemeinsamen Vorhaben: Der Schloßbau ist Holks Wunsch, die Familiengruft Christines. Auch in der Kindererziehung gibt es kein gemeinsames Vorgehen mehr, aber letztlich läßt Holk Christine »freie Hand« (GBA Bd. 13, S. 76). Darüber hinaus mangelt es insgesamt an Inhalt und Tätigkeit: Christines Leben ist einsam, und ihre Einsamkeit kann von ihrer Freundin Julie von Dobschütz nur notdürftig aufgefangen werden; nachdem die Kinder in Pensionate gekommen sind, hat Christine keine Aufgabe mehr. Holk versteht sich zwar als »Landwirth« (GBA, Bd. 13, S. 19), aber diese Tätigkeit ist so unbestimmt, daß sie eine monatelange Abwesenheit zuläßt.

Vor dem Hausbaumotiv stehen in den *Wahlverwandtschaften* die Garten- und Parkarbeiten, an denen – wie am Ehebruchsgeschehen – jeweils

¹⁷ Vgl. Karla Müller, *Schloßgeschichten. Eine Studie zum Romanwerk Theodor Fontanes*, München 1986, S. 62-93.

beide Eheleute beteiligt sind. Der kultivierte Mensch und seine von ihm zu kultivierende natürliche Umgebung stehen sich gegenüber. Der Mensch rückt in die Natur vor, und die Natur rückt im Menschen vor. In *Unwiederbringlich* findet sich beides im Leitmotiv des Schlosses, aufgeteilt auf Schloß Holkenäs und Schloß Frederiksborg. Das neue Schloß Holkenäs wird in eine »vom Weltverkehr abgelegene Gegend« (GBA, Bd. 13, S. 5), »auf der Düne« gebaut (GBA, Bd. 13, S. 6), während das alte Schloß aus dem vierzehnten Jahrhundert »mehr landeinwärts in dem großen Dorfe Holkeby lag, gerade der Holkebyer Feldsteinkirche gegenüber« (ebd.), also in einer seit langem kultivierten Gegend. Ebenso ist der Umzug der Hofgesellschaft von Kopenhagen nach dem ungeschützteren Frederiksborg als dem Schauplatz des Ehebruchs eine Bewegung hin zum Elementaren, die für Holk in der Schlittschuhpartie auf »der weiten Fläche des Arre-Sees« ihren ersten Höhepunkt erreicht (GBA, Bd. 13, S. 218). Vor dem Eintreffen von Hauptmann und Ottilie sind die Eheleute der *Wahlverwandtschaften* noch mit Garten und Park, aber auch mit Gewächshäusern und Treibbeeten beschäftigt, also einem zivilisationsnahen und betont künstlichen Bereich; Dorf, Kirche, Schloß und Gärten verbinden sich zu einem »vortrefflichen Anblick« (HA, Bd. 6, S. 242). Das räumliche Vordringen in kulturfernere Bereiche beginnt mit der Landvermessung des Hauptmanns. Bei seinem ersten Besuch im Frühling steigen Charlotte, Eduard und der Hauptmann auf eine Anhöhe und überblicken von dort aus das ganze Land, aber »Dorf und Schloß hinterwärts waren nicht mehr zu sehen« (HA, Bd. 6, S. 259).

Das geplante Lusthaus soll zunächst in Blickkontakt mit dem Schloß stehen (HA, Bd. 6, S. 288). Auf Vorschlag von Ottilie wird dann ein Ort vorgesehen, der keine Sichtverbindung zu Schloß und Dorf mehr hat (HA, Bd. 6, S. 294f.). Das »Lustgebäude« gerät in Gegensatz zu der Lage des alten Schlosses, welches »die Alten mit Vernunft hieher gebaut [haben], denn es liegt geschützt vor den Winden und nah an allen täglichen Bedürfnissen« (HA, Bd. 6, S. 295). Es ist der Gegensatz von Alt und Neu, von Geschützt und Ungeschützt, von Gesellschaftlich und Elementar. Ebenso verhalten sich das alte und das neue Schloß Holkenäs zueinander. Das Haus der *Wahlverwandtschaften* ist wie Schloß Holkenäs ein Bauvorhaben ohne äußere Notwendigkeit. Gebaut wird aus »Baupassion« (GBA, Bd. 13, S. 6), zum Glücklichein (GBA, Bd. 13, S. 7), ein »Lustgebäude« (HA, Bd. 6, S. 288) zum »geselligen Aufenthalt« (HA, Bd. 6, S. 295), ein künstliches Paradies auf dem Weg zum Fall.

Später steht die festliche Fertigstellung des Hauses dem vollständigen Zerfall der bisherigen menschlichen Bindungen gegenüber. Das Abstürzen der Dämme am Wasser (HA, Bd. 6, S. 336) ist Ausdruck der elementaren

Naturgewalt – wie das Feuer auf Schloß Frederiksborg, das Holk und Ebba überrascht.

(b) Dem Schloß- oder Hausbau-Motiv verwandt ist ein weiteres Baumotiv, die von Christine gewünschte Neuerrichtung einer Familiengruft, die leitmotivähnlich die Todesthematik vorbereitet. Christine ist jenseitig-überzeitlich ausgerichtet, Holk ein Augenblicksmensch. Holk will an seiner zeitlichen, Christine an ihrer ewigen »Wohnung« bauen (GBA, Bd. 13, S. 15): »Er denkt nicht gern an Sterben und schiebt das, was man so schön und sinnig »sein Haus bestellen« heißt, gerne hinaus.« (GBA, Bd. 13, S. 14) In der auffälligen alten Familiengruft ist das frühverstorbene Kind Estrid bestattet; es erscheint dem bedeutungshaltigen, frühen Tod des Kindes in den *Wahlverwandtschaften* verwandt. Christine besucht die Grabstätte regelmäßig (GBA, Bd. 13, S. 58), aber Holk ist jedem Besuch ausgewichen und weiß deshalb nichts von der Auffälligkeit (GBA, Bd. 13, S. 15).

Der Plan der Neuerrichtung verbindet sich für Christine mit ihrer eigenen Sterblichkeit, ja dem Wunsch nach ihrem eigenen Tod (ebd.). Die Gestaltung ist zugleich eine künstlerische Frage; die von ihr gewünschten »Engel und Palmenzweige« als Schmuck der Gewölbekappen (GBA, Bd. 13, S. 15) spielen auf das Kapellenmotiv der *Wahlverwandtschaften* an. Eine weitere, ausdrückliche Anspielung, als Christines Bruder Arne die aquarellierten Entwürfe zu sehen bekommt und fragt: »Gothik, Engel, Palmen. Soll man selbst unter *diesen* nicht ungestraft wandeln dürfen?« (GBA, Bd. 13, S. 20) Wie schon in *L'Adultera* zitiert Fontane damit fast wörtlich die Bemerkung in *Ottliens Tagebuch*: »Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen« (HA, Bd. 6, S. 416). Arnes Ausspruch ist wie das vorangegangene Gespräch über Baufragen (Ställe oder Familiengruft) ein Anklang an die Welt der *Wahlverwandtschaften*, zugleich aber redensartlich ausgehöhlt und nur eine gebrochene Vorausdeutung auf das Ende.¹⁸

¹⁸ Das Zitat verweist, erweitert um »Gothik« und »Engel«, insgesamt auf die *Wahlverwandtschaften* als Referenztext und auf deren Paradies- und Fallmotivik (»ungestraft«). In *Ottliens Tagebuch* selbst verweisen die Palmen dagegen nicht auf den Garten Eden oder sonstiges Biblische, sondern stehen im Rahmen von Naturbetrachtung und spielen an auf die Reisen Alexander von Humboldts und seine *Ansichten der Natur* (1807). Ob Ottilie selbst möglicherweise ein Zitat aufgreift, ist ungeklärt. – Der Satz steht seit 1864 in Georg Büchmanns *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes*: in der ersten Auflage (Berlin 1864) ohne Stellenangabe unter Lessing (S. 51), seit der zweiten (Berlin 1865) mit Hinweis auf *Ottliens Tagebuch* (S. 48). Vgl. zuletzt: Der neue Büchmann. Geflügelte Worte, gesammelt u. erl. v. Georg Büchmann, fortges. v. Walter Robert-tornow, Konrad Weidling, Eduard Ippel u. Bogdan Krieger, bearb. u. weitergef. v. Eberhard Urban, München 2002, S. 155. – Formelartig taucht der Satz in Fontanes Briefen auf, vgl. an Wilhelm Schwartz, 26.1.1873 (HFA, Abt. IV, Bd. 2, S. 423; »Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen und nicht einmal über den Ruppiner Wall«), und an Gustav Karpeles, 17.10.1888 (HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 649; »Man wan-

Eduard ist ein Augenblicksmensch wie Holk. Wenn zwei Wege zur Auswahl stehen, dann vermeidet Eduard den, der über den Friedhof führt (HA, Bd. 6, S. 243, vgl. 254). Charlotte hat wie Christine Sinn für Bestattungskultur, aber sie flieht nicht ins Jenseitige. Die Pflege und Neuordnung der alten Grabmale ist in die Landschaftspflege einbezogen (HA, Bd. 6, S. 254) und so an den Bedürfnissen der Lebenden ausgerichtet; Einwänden gegen die Umordnung der Grabsteine hält Charlotte eine zuversichtliche, aber nicht individualistische Todesvorstellung entgegen (HA, Bd. 6, S. 361-363). Nach der »Verzierung und Erheiterung« des Friedhofs (HA, Bd. 6, S. 365) tritt die Ausgestaltung der gotischen Kirche und ihrer Seitenkapelle in den Vordergrund, die später gleichfalls zur Begräbnisstätte wird (HA, Bd. 6, S. 464, 485, 490); sie bildet eine der wichtigsten Verbindungen zwischen beiden Romanen. Charlotte ist nicht die eigentliche Betreiberin, aber sie bezahlt und begleitet das Vorhaben wohlwollend (HA, Bd. 6, S. 366, 371). Besonderen Stellenwert hat die Ausmalung des Kapellengewölbes mit Heiligen-Bildern, die eine religiöse Deutung erfahren; sie werden zu Sinnbildern eines »verschwundenen goldenen Zeitalter[s]«, eines »verlorenen Paradiese[s]« (HA, Bd. 6, S. 368): Als Ottilie am Abend vor Eduards Geburtstag erstmals die fertiggestellte Kapelle betritt, ahnt sie, daß die Kapelle ihre gemeinsame Grabstätte zu werden geeignet sei (HA, Bd. 6, S. 374). Später wird sie in der Kapelle bestattet, dort, wo vorher schon Eduards und Charlottes Kind beigesetzt worden war (HA, Bd. 6, S. 487). Die Kapelle ist schließlich Schauplatz wichtiger Schlußszenen: Hier verabschiedet sich der Architekt (HA, Bd. 6, S. 488), und hier ereignen sich die Wunderheilungen, die zu dem Andrang und endlich zum Verschließen der Kapelle führen (HA,

delt nicht ungestraft unter 68«). – Ähnlich, aber mit anderem Sinn, heißt es in Lessings *Nathan*: »Weib, macht mir die Palmen nicht verhaßt, worunter ich so gern sonst wandle« (Akt I, Szene 6). Vgl. Deutsches Wörterbuch 11/III, 1936, zu »ungestraft« Sp. 876f.

Vgl. zu dem Zitat in *L'Adultera* Kolbe (Anm. 7), S. 163-165: »Schon die Anzüglichkeit der Gärtnerfigur, die Gleichsetzung von Palme und Lebensbaum und die wiederholten Anklänge an Kirchliches [...] spielen mit einer von der Tradition [...] vorgegebenen Paradiesesmetaphorik, die, ihrer religiösen Verbindlichkeit entleert, nur noch Kulissenfunktion hat und in der sich die anspielende Kunst des Erzählers gefällt. In derselben Weise dient das Palmen-Zitat als abrufbereites Versatzstück, als Requisit eines ganz und gar säkularisierten Paradieses. Das Paradies [...] wird in Fontanes Kunst der Anspielung zum vollends künstlich errichteten Ort der Versuchung.« (S. 164) Fontanes Rückgriff auf das Palmenzitat Goethes stelle eine »sublime Form der Selbstbesinnung des Romans im Roman« dar, indem es auf die Tradition und zugleich auf die Abgrenzung von dieser Tradition hindeute (S. 165). Außerdem: Herman Meyer, *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*, 2., durchges. Aufl., Stuttgart 1967, S. 168f. – In *L'Adultera* ist die Einfügung des Zitats in einen neuen Zusammenhang (»Unter Palmen«) geschickt vollzogen, denn die Palmenhausszenerie bildet den Schauplatz des »Falls« (Palme als Lebensbaum, verschiedenste sakrale Anklänge). In *Unwiederbringlich* ist die Einfügung dagegen nicht in einem Bedeutungsfeld vorbereitet.

Bd. 6, S. 488f.). Zuletzt wird auch Eduard in der Kapelle bestattet. Die »heitere[n], verwandte[n] Engelsbilder« (HA, Bd. 6, S. 490) im Gewölbe unterstreichen den transzendentalen Schluß, an dem die unterschiedliche Bedeutung gleichartiger Motive in beiden Romanen am deutlichsten wird.

(4) Gruft und gotische Halle in *Unwiederbringlich* werden demgegenüber, trotz Holks Zustimmung (GBA, Bd. 13, S. 68), nicht mehr gebaut. Der Roman schließt nicht in religiösem Ausblick, sondern in der Trauer der Dobschütz, die sich ohne Glaubenstrost helfen muß. So religiös die Schlußsätze der *Wahlverwandtschaften* erscheinen, so säkularisiert und ernüchtert sind die in *Unwiederbringlich*. Eine Schlußaussage des Erzählers tritt zurück zugunsten des Briefes der Dobschütz an Schwarzkoppen, der kommentarlos den Roman beschließt. Die Ehe ist unwiederbringlich zerbrochen; dem oder der Liebenden bleibt kein Trost, nur Christines Liebesschmerz: »Wer haßt ist zu bedauern,|Und mehr noch fast, wer liebt.« Und am Schluß steht die Trostlosigkeit der Dobschütz (religiöser Trost bleibt nur Schwarzkoppen, dem Geistlichen): »Ihnen wird Ihr Amt und Ihr Glaube die Kraft geben, den Tod der Freundin zu verwinden, aus meinem Leben aber ist das Liebste dahin, und was mir bleibt, ist arm und schal.« (GBA, Bd. 13, S. 295)

Christine wird weder in einer neuen noch in der alten Gruft beigesetzt, sondern in einem Erdgrab, das neben der alten Gruft ausgehoben worden ist (GBA, Bd. 13, S. 291). Das Kapellenmotiv der *Wahlverwandtschaften* steht auch im Zeichen der Bewahrung spätmittelalterlich-kirchlicher Kunst. In *Unwiederbringlich* steht demgegenüber nicht die Bewahrung der alten Gruft im Vordergrund; diese zerbröckelt und der Neubau scheitert.

In beiden Romanen gehört das Motiv der Heiligenverehrung zum Schluß. Ottilie erscheint schon bei dem Trauerzug als »überirdisch« (HA, Bd. 6, S. 486). An ihrem Grab ereignen sich offenbar oder scheinbar Wunderheilungen; sie stirbt gerechtfertigt als große Liebende, obgleich ihr Hungertod ein versteckter Freitod ist. Christine, die für die Armen gesorgt hatte (GBA, Bd. 13, S. 293) – es lebt hier ein Anklang an Elisabeth von Thüringen fort –, wird bei dem Hochzeitszug ihrer Wiederheirat wie eine Heilige verehrt (GBA, Bd. 13, S. 281); ihr Freitod aber ist Schwäche, nicht Heiligkeit, und Ausdruck des Scheiterns ihrer Religiosität.

III

Es gibt, wie schon Kolbe dargelegt hat, eine grundsätzliche Gemeinsamkeit zwischen den *Wahlverwandtschaften* und Fontanes (Ehe-)Romanen. Diese liegt nicht allein im Ehemotiv selbst, sondern in der Bedeutung der Ehe. Fontane teilt mit Goethe die Vorstellung, daß in der Ehe »das Zugleich von

Natur und Sittlichkeit« repräsentiert wird, welches bei beiden Dichtern die Anfechtbarkeit der Ehe einschließt.¹⁹ Die zerbrechende Ehe wird zum Schauplatz des Grundkonflikts von Natur und Sittlichkeit, des »Gesetzlichen« und des »Ungebändigten« (HA, Bd. 6, S. 433): »Unter diesem zentralen Thema lassen sich die Wahlverwandtschaften und fast alle Romane Fontanes zusammensehen. Hier wie dort ist es die Ehe, in der dieser Zwispalt auftritt und über ein bloßes Eheproblem hinausweist.«²⁰ Hinter dem Problem der Ehe steht bei beiden Dichtern die Grundfrage nach der Selbstbehauptung des Menschen gegenüber den ihn einschränkenden Gesetzmäßigkeiten überhaupt.

Andererseits unterscheiden sich Fontanes Romane von den *Wahlverwandtschaften* grundsätzlich. Entscheidend ist zunächst das Gegenüber von ›Schwäche‹ (Holk) und ›Leidenschaft‹, ja naturgesetzlicher Notwendigkeit (Eduard) als Auslöser des Falls, wie namentlich der Vergleich von Holk und Eduard verdeutlicht. Bei Goethe bricht mit dem Hinzutritt dritter Personen Zerstörerisches von außen in die brüchige Ehe ein, dessen sich die Menschen nicht erwehren können; es ist eine dämonische Macht, die bei aller Zerstörungskraft nicht nur Leidenschaft, sondern Liebe hervorruft. Bei Fontane ereignet sich der Ehebruch nach einer stetig gewachsenen Entfremdung im Rahmen der vielschichtig-alltäglichen Umwelt der Moderne. Die große Leidenschaft wird im Erzählvollzug gezeugnet und ausdrücklich ins Altertum zurückverwiesen: Im Gespräch der Hofgesellschaft kurz vor dem Ehebruch auf Schloß Fredericksborg vertritt Ebba eine sentimentalisch-moderne Haltung, die sie von Ottilie abgrenzt: »Westergaard und Lundbye versicherten a tempo, daß sich die Zeiten in dem wichtigsten Punkte, nämlich in dem Heldenmüthe der Leidenschaft, immer gleich blieben, und daß sie sich für ihre Person dafür verbürgen wollten, die Liebe schaffe noch dieselben Wunder wie früher. Alles theilte sich sofort in zwei Lager, in Solche, die derselben Meinung waren [...] und in Solche, die rund heraus verneinten. An der Spitze dieser stand natürlich Ebba. ›Dieselben Wunder,‹ wiederholte sie. ›Das ist unmöglich, denn diese Wunder sind Producte dessen, was der Welt verloren gegangen ist, Producte großer erhabner Rücksichtslosigkeiten« (GBA, Bd. 13, S. 228). Die Anspielung ist offensichtlich. An Otto Brahm schreibt Fontane am 30. Dezember 1891 in anderem Zusammenhang: »Ich habe selbst zu der großen antiken Leidenschaft kein rechtes Fiduz, weil mir auf meinem, bis nun gerade heute zweiundsiebzigjährigen Lebenswege nichts vorgekommen ist, was unter der Rubrik ›antike Leidenschaft‹ unterzubringen wäre. Es mischt sich immer sehr viel häßlicher Kleinkram ein, der mit der Erhaben-

¹⁹ Kolbe (Anm. 7), S. 169.

²⁰ Ebd., S. 174.

heit der Gefühle nichts zu schaffen hat. Dennoch – wenn meiner persönlichen Beobachtung auch fern geblieben – ich will in dieser Sache nicht eigensinnig sein und will ohne weiteres zugeben, daß eine große gewaltige Leidenschaft vorkommt und als solche nicht bloß rücksichtslos ihres Weges schreitet, sondern, weil elementar, auch schreiten *darf*. Von einem solchen ›dürfen‹ darf aber nur dann die Rede sein, wenn es Götter von oben sind, die sich in unser menschliches Spiel einmischen. Sind es aber Dämonen von unten (›da unten aber ist's fürchterlich‹), so hört, ich will nicht sagen, der Spaß, aber doch der Beifall und die Verzeihungsgeneigtheit des Publikums auf« (HFA, Abt. IV, Bd. 4, S. 169f.).

Durch die Belanglosigkeit des Anlasses (›häßlicher Kleinkram‹) – von Leidenschaft oder gar Liebe ist nicht die Rede, auch nicht bei Effi und Crampas – tritt, wie in *Effi Briest*, der Anteil der ›Gesellschaft‹ am Scheitern der Ehe – und damit praktische Gesellschaftskritik – in den Vordergrund, in *L'Adultera* und *Effi Briest* noch mehr als in *Unwiederbringlich*. Statt ›Schwäche‹ und ›Leidenschaft‹ ließe sich treffender ein Gegensatzpaar von ›Halbheit‹ und ›Leidenschaft‹ annehmen, für das ›Schwäche‹ der Oberbegriff wäre: Es ist jeweils die Schwäche, die Anfechtbarkeit des in seiner Natürlichkeit gefährdeten Menschen, die Holk auf seinem Weg zweifeln läßt, ob er die Trennung überhaupt wagt, die Eduard in Liebe zu Ottilie zerfließen läßt, die Christine im Angesicht des Lebens erstarren läßt und die selbst die starke Charlotte verführt. Holk ist, wie Ebba ausdrücklich sagt, durch seine ›Halbheit‹ geprägt (GBA, Bd. 13, S. 154), Eduard liebt mit ganzem Wesen. Die Figuren der *Wahlverwandtschaften* haben keine Wahl, sie erliegen der Notwendigkeit – Fontanes Helden, trotz großer Bewußtheit, ihrer Halbheit angesichts entfremdender und brüchig werdender gesellschaftlicher Ordnung. Holk liebt Ebba nicht, so wie auch Effi Crampas nicht liebt. Diese Unterschiede gipfeln im Romanschluß: Die *Wahlverwandtschaften* schließen in der gotischen Kapelle, aber die Holk'sche Familiengruft wird nicht mehr gebaut. Auch diese Anspielung ist so offenbar wie die Abgrenzung. Wenn Riechel feststellt »The endings of *Wahlverwandtschaften* and *Effi Briest* merit re-reading as mirrors of each other«,²¹ so gilt dies für die *Wahlverwandtschaften* und *Unwiederbringlich* in noch höherem Maße. Ottilie und Eduard sind im Erzählvollzug gerechtfertigt und mit religiösem Trost ausgestattet, bei aller Ironie, die das »wenn« des Schluß-Satzes enthalten mag. Gleichzeitig glaubt Fontane in Ottilie die ›heilige Überlieferung‹ vorzufinden, wie er in seinen Notizen zu den *Wahlverwandtschaften* festhält: »Eine schöne Menschlichkeit, ein feiner Individualismus, dem das natürliche Gesetz zur Seite steht, tritt in Konflikt mit dem geoffenbarten, göttlichen Gesetz und

²¹ Riechel (Anm. 4), S. 420.

unterliegt ihm wie immer. Nicht die Natur, das Darüberstehende bleibt Sieger.« (HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 472) Nicht so in *Unwiederbringlich*, so ähnlich der Konflikt sich gestaltet. Christine findet zwar »Ruhe«, und der »Ausdruck stillen Leidens, den ihr Gesicht so lange getragen hatte, war dem einer beinahe' heiteren Verklärung gewichen« (GBA, Bd. 13, S. 293); ihr Leben als religiöse Frau aber ist an seiner eigenen Starrheit gescheitert, und der Dobschütz bleibt ein Glaubenstrost versagt.

Ein letztes Beispiel: der Umgang mit der überlieferten christlichen Weihnachtssymbolik. Bei einer Weihnachtsbilddarstellung soll Otilie als heilige Maria erscheinen; den Antrag gibt sie »verlegen« an Charlotte weiter (HA, Bd. 6, S. 403). Sie fühlt sich dieser »heiligen Gestalt« »wenig wert« (405), und das inszenierte Bild hat trotz des Interesses des Architekten daran, seiner Liebe zu Otilie, Züge von Weihnachtsfrömmigkeit (»heilige Zeit«, »fromme Vorstellung«, »alles Licht vom Kinde«, HA, Bd 6, S. 402f.). Demgegenüber hat Holk jeden Sinn für die Weihnachtskrippe verloren. In der Trennungsszene »schwieg [Holk] und spielte dabei mit dem Christkind, das er, ohne recht zu wissen was er that, der Jungfrau Maria vom Schoß genommen hatte« (GBA, Bd 13, S. 252). Es ist unübersehbar, daß auf diese Weise eine Unordnung angedeutet wird. Es bleibt aber offen, worin eine mögliche Ordnung bestehen könnte. Die Skepsis gegenüber religiöser Gewißheit, gegen das »unerbittliche[, heilige[] Gesetz« (HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 471), ja gegen alle festen Ordnungen gehört zu Fontanes Grundauffassungen. Christines Bruder Arne räumt ein: »Ich habe nicht den Muth mehr, Standpunkte zu verwerfen« (GBA, Bd. 13, S. 66), und die Frage der Pastorenfrau Schleppegrell: »Denn was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer« (GBA, Bd. 13, S. 186), im Blick auf die Ehe ausgesprochen, hat unverkennbar allgemeinen Anspruch. Gegenüber Otto Brahm hatte Fontane am 21. April 1888 ähnlich ausgeführt: »Du sollst nicht ehebrechen«, das ist die Norm und wohl dem, der, nicht in Versuchung und nicht in Kämpfe geführt, dieser Norm entspricht; aber der Complicirtheiten modernen Lebens sind so viele, daß das Gesetz jeden Tag und jede Stunde durchlöchert wird, weil es durchlöchert werden muß, wodurch wir, wollend oder nicht, unsere Stellung zur Schuldfrage beständigen Wandlungen unterworfen sehen. Das zugleich ein Ideal verkörpernde Gesetz, es bleibt, aber seine Strafandrohungen und Strafbemessungen [...] ändern sich nach der veränderten Schuldanschauung, und die Zeit kann kommen, wo das Gesetz selbst darüber zusammenbricht.« (HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 599).²²

²² Zur Relativierung von »Du sollst nicht ehebrechen« vgl. auch Fontanes weltanschaulichen Brief an seinen Sohn Theo, 8.9.1887 (HFA, Abt. IV, Bd. 3, S. 559f.). Zu Fontanes

Damit verbunden ist eine Wandlung in der deutenden Haltung des Erzählers, der bei Fontane hinter der Vielfalt der Meinungen im Gespräch zurücktritt.²³ Das Schlußwort in *Unwiederbringlich* hat nicht er, sondern die Dobschütz. Gegenüber Spielhagen bestätigte Fontane im Blick auf die *Wahlverwandtschaften*, er sei »in bezug auf die Technik des Romans mit Ihnen in Übereinstimmung. Was mich aufrichtig freut. Das Hineinreden des Schriftstellers ist fast immer vom Übel, mindestens überflüssig. Und was überflüssig ist, ist falsch« (15.2.1896, HFA, Abt. IV, Bd. 4, S. 533). Freilich auch hier keine Festlegung: »Allerdings wird es mitunter schwer festzustellen sein, wo das Hineinreden beginnt.«

Fontane hat die *Wahlverwandtschaften* eingehend gelesen, und die Anspielung in seinem Romanwerk, besonders in *L'Adultera* und *Unwiederbringlich*, ist ebenso offensichtlich wie die Abgrenzung. Fontanes »Kunst des Anknüpfens, des Inbeziehungbringens, des Brückenschlagens«²⁴ ist an den *Wahlverwandtschaften* geschult, aber das »Darüberstehende« trägt keinen eindeutigen Sieg mehr davon. Zitat, Anspielung und verweisendes Gespräch ersetzen die weniger ausdrückliche alte symbolische Aussage, die als solche, das heißt unerläutert, nicht mehr möglich scheint,²⁵ relativierend eingeordnet ins Geschichtliche und neformuliert als historisch-konkreter und dialogischer Gesellschaftsroman, der dem Roman Goethes ebenbürtig zur Seite steht. So wird Fontanes schon jahrzehntealte Kritik an der Traditionsgläubigkeit im Umgang mit der Klassik (*Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*) durch sein Romanwerk der späten Jahre selbstbewußt bestätigt.

Eheauffassung vgl. auch seine Besprechung von Ibsens *Gespenstern* 1887 (HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 711-714).

²³ Gabriele Radecke hat gezeigt, wie der »mitsprechende« Erzähler bei Fontane im Laufe der Werkgenese immer weiter zurücktritt, vgl. Gabriele Radecke, Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenetische Studie zu Theodor Fontanes »L'Adultera«, Würzburg 2002 (Epistematata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, 358-2002). Vgl. zur Kritik Paul Kahl in: Zeitschrift für Germanistik, n. F., 13, 3/2003, S. 711f.

²⁴ Fontanes Notizen über Goethe, hier auf *Wilhelm Meister* bezogen (HFA, Abt. III, Bd. 1, S. 466).

²⁵ Kolbe (Anm. 7) hat grundlegend, aber an anderen Beispielen, ausgeführt, wie Fontanes Anspielung auf Goethes Symbol aufbaut: »Doch diese Dinge, die in Goethes Roman symbolisch genannt werden dürfen, verlangen bei Fontane nach einer zusätzlichen anspielenden Stütze, um über sich hinauszudeuten«, S. 193. Mit dem Zurücktreten des Erzählers bei Fontane und der größeren Bewußtheit seiner Figuren sei auch die »Totalität des Symbols« geschrumpft, S. 194.