

UNIVERSITÄT RIJEKA  
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT  
ABTEILUNG FÜR GERMANISTIK

**Stellung der Frauen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten  
in den Romanen von Theodor Fontane**

Bachelor-Arbeit

Verfasst von:

Ines Didović

Betreut von:

Dr. Sc. Boris Dudaš

Rijeka, September 2017

## **Inhaltsverzeichnis**

1 Einleitung.....	3
2 „L'Adultera“ .....	4
2.1 Melanie van der Straaten als „L'Adultera“ .....	5
2.2 Typus und Individualität.....	8
3 „Irrungen, Wirrungen“.....	10
3.1 Lene Nimptsch - Bildung und Charakterisierung.....	11
3.2 Käthe als Gegenteil von Lene.....	13
3.3 Frau Dörr.....	14
4 „Stine“.....	16
4.1 Stine.....	16
4.2 Pauline Pittelkow als Hauptfigur.....	19
4.3 Frage nach dem eigentlichen Thema.....	21
5 Fontane und die Gesellschaft.....	23
6 Menschlichkeit und Gesellschaft.....	24
7 Bildung und Besitz.....	25
8 Fontane als Schriftsteller.....	26
9 Fontanes Frauenfiguren.....	28
10 Zusammenfassung.....	29
11 Literaturverzeichnis.....	30

## **1 Einleitung**

Theodor Fontane gehört zu den bekanntesten deutschen Schriftstellern und Feuilletonisten des 19. Jahrhunderts. Er hat siebzehn kürzere Romane, die er nach dem Gebrauch seiner Lebenszeit „Novellen“ nannte, geschrieben und durch sie die Gesellschaft seiner Zeit in ihrer tatsächlichen Lebenswelt zum konkreten Thema gemacht. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Stellung der Frauen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten in Fontanes Romanen „L‘Adultera“, „Irrungen, Wirrungen“ und „Stine“. Ich werde durch die Charakterisierung und Analyse seiner Frauenfiguren versuchen, ihre Stellung in der Gesellschaft besser zu bearbeiten und den zentralen Fokus des Autors verständlicher zu machen.

## 2 „L'Adultera“

„L'Adultera“ ist Fontanes erster Berliner Gesellschaftsroman, der im Jahr 1882 als Buchausgabe erschien. (vgl. Jolles 1983: 63) Im Vordergrund der Handlung steht Melanie van der Straaten, die Tochter eines Adligen aus der französischen Schweiz. Melanie war sehr jung, als sie den zweiundvierzigjährigen Kommerzienrat Ezechieel van der Straaten heiratete. Sie ist als das verwöhnte Kind einer reichen Familie glücklich aufgewachsen. Schon ihr Mädchenname Caparoux oder „der Rotkapp“ weist auf etwas Märchenhaftes hin. (vgl. Aust 1998: 65) Aus ihrer Ehe sind zwei Töchter hervorgegangen:

„Zehn glückliche Jahre, glücklich für beide Teile, waren seitdem vergangen, Melanie lebte wie die Prinzess im Märchen, und van der Straaten seinerseits trug mit freudiger Ergebung seinen Necknamen »Ezek«, in den die junge Frau den langatmigen und etwas suspekten »Ezechieel« umgewandelt hatte. Nichts fehlte. Auch Kinder waren da: zwei Töchter, die jüngere des Vaters, die ältere der Mutter Ebenbild, groß und schlank und mit herabfallendem, dunklem Haar. Aber während die Augen der Mutter immer lachten, waren die der Tochter ernst und schwermütig, als sähen sie in die Zukunft.“  
(Fontane 1998: 5)

Die Handlung beginnt, als van der Straaten ein von Jacopo Tintoretto Gemälde mit dem Titel „L'Adultera“ oder „Die Ehebrecherin von Christus“ in ihr Haus bestellt. Das Gemälde ist nur eine Kopie, da er sich ein Original finanziell nicht leisten konnte.

„Melanie hatte mittlerweile die Hauptfiguren des Bildes mit ihrem Lorgnon gemustert und sagte jetzt: »Ah, l'Adultera!... Jetzt erkenn' ich's. Aber dass du gerade *das* wählen musstest! Es ist eigentlich ein gefährliches Bild, fast so gefährlich wie der Spruch... Wie heißt er doch?«

»Wer unter euch ohne Sünde ist...«

»Richtig. Und ich kann mir nicht helfen, es liegt so was Ermutigendes darin. Und dieser Schelm von Tintoretto hat es auch ganz in diesem Sinne genommen. Sieh nur!... Geweint hat sie... Gewiss... Aber warum? Weil man ihr immer wieder und wieder gesagt hat, wie schlecht sie sei. Und nun glaubt sie's auch, oder *will* es wenigstens glauben. Aber ihr Herz wehrt sich dagegen und kann es nicht finden... Und dass ich dir's gestehe, sie wirkt

eigentlich rührend auf mich. Es ist so viel Unschuld in ihrer Schuld... Und alles wie vorherbestimmt.« (Fontane 1998: 9)

Man kann sagen, dass Melanie in die Familie der „musikschwärmenden Capuletti“ und er in die der „bilderschwärmenden Montecchi“ gehören. (vgl. Aust 1998: 64) Sie möchte nicht, dass man sie mit dem Bild der Ehebrecherin identifiziert, auch wenn sie sich in späteren Krisensituationen wie eine Marionette verhält. (vgl. ebd.: 65)

## **2.1 Melanie van der Straaten als „L'Adultera“**

Melanie verbringt den Sommer mit ihren Töchtern und Freundinnen in der Tiergartenvilla. Van der Straaten informiert sie über Ebenezer Rubehn, den Sohn eines Geschäftsfreundes aus Frankfurt, der als Gast einige Zeit bei ihnen wohnen wird. Zu den Eigenschaften, die sie von ihrem Gatten langsam distanzieren und sie zu ihrem Ehebruch mit Rubehn bringen, gehören seine typischen Bemerkungen und seine ewigen Andeutungen und Sticheleien über die Ehemoral der Frauen. (vgl. Meyer 1985: 210)

„»Ich kann es nicht finden«, erwiderte van der Straaten, der ein Piloty-Schwärmer war. »Und es stimmt auch nicht in Verhältnissen und Leibesumfängen, immer vorausgesetzt, dass man von solchen Dingen in Gegenwart unserer Damen sprechen darf. Aber Anastasia wird es verzeihen, und um den Hauptunterschied noch einmal zu betonen, bei Piloty gibt sich Thumelicus noch als ein Werdender, während wir ihn hier bereits an der Schürze seiner Mutter hatten. An der weitesten Schürze, die mir je vorgekommen ist. Aber sei weiß wie Schnee und weißer noch: Ach, die Verleumdung trifft dich doch.«

Diese zwei Reimzeilen waren in einer absichtlich spöttischen Singsangmanier von ihm gesprochen worden, und Rubehn, dem es missfiel, wandte sich ab und blickte nach links hin auf den von Lichtern überblitzten Strom. Melanie sah es, und das Blut schoss ihr zu Kopf, wie nie zuvor. Ihres Gatten Art und Redeweise hatte sie, durch all die Jahre hin, viel Hunderte von Malen in Verlegenheit gebracht, auch wohl in bittere Verlegenheiten, aber dabei war es geblieben. Heute zum ersten Male schämte sie sich seiner.“ (Fontane 1998: 62)

Seine gewagten Witze und Bemerkungen empfindet Melanie in einigen Situationen als peinlich und überflüssig.

„»Er sieht auch zu den Sternen auf«, sagte Rubehn.

»Und zählt, wie viele fallen«, lachte Melanie bitter. »Aber Sie dürfen mich nicht so verwundert ansehen, lieber Freund, als ob ich etwas Besonderes gesagt hätte. Das ist ja, wie Sie wissen, oder wenigstens seit *heute* wissen müssen, der Ton unsres Hauses. Ein bisschen spitz, ein bisschen zweideutig und immer unpassend. Ich befeißige mich der Ausdrucksweise meines Mannes. Aber freilich, ich bleibe hinter ihm zurück. Er ist eben unerreichbar und weiß so wundervoll alles zu treffen, was kränkt und bloßstellt und beschämt.«

»Sie dürfen sich nicht verbittern.«

»Ich verbittere mich nicht. Aber ich *bin* verbittert. Und weil ich es bin und es los sein möchte, deshalb sprech' ich so.«“ (Fontane 1998: 67)

Sie verliebt sich in Rubehn und fängt an, über die Flucht aus dem Haus und ein neues Leben mit ihm nachzudenken. In dem Kapitel „Unter Palmen“ beschreibt Fontane mit einem Satz den Ehebruch: „Über ein Schneefeld hin, bei rascher Fahrt und scharfem Ost – da wär‘ ihr der heitere Sinn, der tapfere Mut ihrer Seele wiedergekommen, aber diese weiche, schlaffe Luft machte sie selber weich und schlaff, und die Rüstung ihres Geistes lockerte sich und löste sich und fiel.“ (Fontane 1998: 83)

Sie ist unglücklich, reizbar, bitter und liegt leidend seit Wochen auf dem Sofa. Sie befindet sich in einer leidenschaftslosen Ehe zwischen zwei unterschiedlichen Partnern, die nur noch die äußere Form bewahrt. (vgl. Plett 1991: 72) Die Umstände in dieser Ehe sind nicht rein privater Natur. Sie sind von den gesellschaftlichen Normen und Konventionen beeinflusst. (vgl. ebd.: 71) Melanie beschließt, van der Straaten die Wahrheit zu sagen, aber er weiß schon, dass sie ihn betrogen hat und ein Kind von Rubehn erwartet. Er möchte, dass sie bleibt, aber trotz der Situation kann er seiner Redeweise nicht untreu werden. (vgl. Meyer 1985: 213)

„Bah, die Nachmittagsprediger der Weltgeschichte machen zu viel davon, und wir sind dumm genug und plappern es ihnen nach. Und immer mit Vergessen allereigenster Herrlichkeit, und immer mit Vergessen, wie's war

und ist und sein wird. Oder war es besser in den Tagen meines Paten Ezechiel? Oder als Adam grub und Eva spann? Ist nicht das ganze Alte Testament ein Sensationsroman? Dreidoppelte Geheimnisse von Paris! Und ich sage dir, Lanni, gemessen an *dem*, sind wir die reinen Lämmchen, weiß wie Schnee. Waisenkinder. Und so höre mich denn. Es soll niemand davon wissen, und ich will es halten, als ob es mein eigen wäre. Deine ist es ja, und das ist die Hauptsache. Denn so du's nicht übelnimmst, ich liebe dich und will dich behalten. Bleib. Es soll nichts sein. *Soll* nicht. Aber bleibe.“  
(Fontane 1998: 102)

Am Anfang dieses Gesprächs ist sie tief erschüttert, aber er selbst hat dieses Gefühl mit seinen weiteren Worten wieder weggesprochen. Melanie weiß, dass alles, was er sagt, aus dem Herzen kommt, aber der Ton und die Art und Weise, wie er das sagt, stört und verletzt sie noch mehr. Es ist immer derselbe Ton mit starkem Anflug von zynischem Humor. Auch wenn das gut gemeint war und seine Frau, seinem Wunsch nach, den Vorteil davon ziehen sollte. Über diese Behandlungsweise kann sie wegen ihrem Stolz nicht hinwegkommen und lehnt ihn ab. Sie verlässt ihre Kinder und ihr Heim und begibt sich mit Ebenezer auf Reisen in den Süden. Melanie leidet am Anfang unter Depression und fühlt sich von der Gesellschaft verstoßen. Nachdem sie von ihrem ersten Gatten geschieden wurde, gründet sie mit Rubehn eine neue Familie. In ihrer neuen Ehe kann sie sich über die gesellschaftlichen Ansprüche, unter denen sie mit van der Straaten litt, hinwegsetzen, da die gesellschaftlichen Forderungen ihre Individualität, das Streben nach Glück und der Selbstverwirklichung einschränken. (vgl. Plett 1991: 72) Sie findet in Venedig den Weg zum Leben, Selbstgefühl und zum „Heil“ und entscheidet, wieder nach Berlin zurückzukehren. (vgl. Aust 1998: 65) Sie versucht mit ihren Kindern zu sprechen, aber sie kehren ihr den Rücken. Sie fühlt sich niedergeworfen und wartet auf das rechte Wort von ihrem neuen Ehemann, aber sie bekommt es nicht. (vgl. Wölfel 1985: 346) Sie geraten in eine finanzielle und geschäftliche Krise, die Melanie als einen Neuanfang sieht.

„Sie hatte dabei ganz ihre Frische wieder, und eh ein Monat um war, war die modern und elegant eingerichtete Wohnung gegen eine schlichtere vertauscht, und das Stundengeben hatte begonnen. Ihre Kenntnis des Französischen und beinahe mehr noch ihr glänzendes musikalisches, auch nach der technischen Seite hin vollkommen ausgebildetes Talent hatten es ihr leicht gemacht, eine Stellung zu gewinnen, und zwar in ein paar großen

schlesischen Häusern, die gerade vornehm genug waren, den Tagesklatsch ignorieren zu können.“ (Fontane 1998: 140)

## 2.2 Typus und Individualität

Fontane war sich über den Titel des Romans nicht sofort sicher. Kurz vor dem Erscheinen entschloß er sich für „L'Adultera“ und nicht für den ursprünglichen Titel „Melanie van der Straaten“. (vgl. Jolles 1983: 63) Nach Müller-Seidel (Müller-Seidel 1980: 169) hat der Autor des Romans, wie er selber gesagt hat, einer noch lebenden, liebeswürdigen und ausgezeichneten Dame das grobe Wort „Ehebrecherin“ in das Gesicht geworfen. Zur Fontanes Zeit kam es wirklich zu einem Ehebruchskandal in der Berliner Gesellschaft, da eine Frau namens Therese Ravené ihre Familie verlassen hat und mit ihrem neuen Freund nach Rom geflohen war. (vgl. Jolles 1983: 64)

Im 19. Jahrhundert war das Interesse für Porträts und vor allem Frauenporträts in der Kunst und Romanen sehr groß. (vgl. Müller-Seidel 1980: 170) Die van der Straaten besitzen eine eigene Villa mit einer Bildergalerie, aber nicht mit irgendwelchen Bildern, sondern mit Frauenporträts. Im Kapitel „Logierbesuch“ wird Melanies Zimmer und ihr Porträt beschrieben:

„Dieses Zimmer entsprach in seinen räumlichen Verhältnissen ganz dem ihres Gatten, war aber um vieles heller und heiterer, einmal weil die hohe Paneelierung, aber mehr noch, weil die vielen nachgedunkelten Bilder fehlten. Statt dieser vielen war nur ein einziges da: das Porträt Melanies in ganzer Figur, ein wogendes Kornfeld im Hintergrund und sie selber eben beschäftigt, ein paar Mohnblumen an ihren Hut zu stecken. Die Wände, wo sie frei waren, zeigten eine weiße Seidentapete, tief in den Fensternischen erhoben sich Hyazinthenesträden, und vor einer derselben, auf einem zierlichen Marmortische, stand ein blitzblankes Bauer, drin ein grauer Kakadu, der eigentliche Tyrann des Hauses, sein von der Dienerschaft gleichmäßig gehasstes und beneidetes Dasein führte.“ (Fontane 1998: 14)

Das Porträt ist in der europäischen Malerei von großer Bedeutung und hat eine lange Geschichte. Die Porträts haben ihren Höhepunkt in der Renaissance erreicht. Sie stellen nicht nur das individuelle Menschentum dar, sondern auch die Stellung der Porträtierten in der Gesellschaft, da sich nicht jeder so etwas leisten konnte. Man musste ein großes

Vermögen besitzen, um sich ein Porträt zu bestellen. Im Porträt wird auch das Standesbewusstsein zur Darstellung gebracht. Man will sich im besten Licht zeigen und repräsentieren, was man nicht nur für sich selber ist, sondern was man mit dem anderen aus seinem Stand gemeinsam hat. (vgl. Müller-Seidel 1980: 171) Müller-Seidel ist der Meinung, dass auf diese Weise eine Spannung von Typus und Individualität entsteht. Van der Straaten hat in seiner Galerie meistens Kopien. Das zentrale Motiv des Romans ist dieser Gegensatz von Typus und Individualität, Kopie und Original. (vgl. ebd.: 172) Man merkt, dass sich Melanie und van der Straaten in einigen Situationen nicht genug kennen. Es ist nicht leicht zu erkennen, was sich hinter einem Bild oder einer Person eigentlich versteckt. Van der Straaten kümmert sich nicht viel darum, was im inneren seiner Frau vor sich geht. (vgl. ebd.: 174) Er sieht in ihr das Typische, was allen Frauen gemeinsam ist, und nicht das Individuelle. Er nimmt ihr ihre Individualität weg und macht aus ihr eine Kopie. Melanie verlangt von beiden Männern, das Selbstsein ihrer Person in einer Welt, die so stark typisiert geworden ist, zu respektieren. Müller Seidel zufolge ist ihr Ausbruch ein Ausbruch aus einer Gesellschaft, die nur noch Kopien und Typen zu kennen scheint, was man für den derzeitigen Leser als ein Protest gegen so eine Gesellschaft verstehen kann. (vgl. ebd.:178)

### 3 „Irrungen, Wirrungen“

Fontanes Roman „Irrungen, Wirrungen“ erschien im Jahr 1888 als Buchausgabe. (vgl. Jolles 1983: 77) Die Hauptfigur ist Lene Nimptsch, eine aschblonde, schöne junge Frau, die zusammen mit ihrer Pflegemutter bei den Gärtnereibesitzern Dörr in Wilmersdorf in Berlin wohnt und ihren Lebensunterhalt mit Bügeln verdient. Sie ist ungebildet und gehört zu der arbeitenden Klasse. Ihre Vermieterin Frau Dörr meint, dass Lene ein fleißiges und gutes Kind ist:

„Jott, ein Engel is sie woll grade auch nich, aber propper und fleißig un kann alles und is für Ordnung un fürs Reelle. Und sehen Sie, liebe Frau Nimptsch, das is grade das Traurige. Was da so rumfliegt, heute hier un morgen da, na, das kommt nicht um, das fällt wie die Katz immer wieder auf die vier Beine, aber so'n gutes Kind, das alles ernsthaft nimmt und alles aus Liebe tut, ja, *das* ist schlimm... Oder vielleicht is es auch nich so schlimm; Sie haben sie ja bloß angenommen, un is nich Ihr eigen Fleisch und Blut, un vielleicht is es eine Prinzessin oder so was.“ (Fontane 1991: 10)

Sie hat Botho von Rienäcker am zweiten Ostertag bei einer Bootsfahrt zufällig kennengelernt und sie haben sich ineinander verliebt. Botho kommt aus einer traditionsreichen Adelsfamilie. Er ist aufrichtig, gebildet und weiß sich in allen Kreisen zu bewegen. Trotz ihren Standessunterschieden liebt Lene ihn sehr und freut sich über jeden Augenblick, den sie zusammen verbringen können.

„Ich bilde mir gar nichts ein. Wenn ich einen liebe, dann lieb' ich ihn. Und das ist mir genug. Und will weiter gar nichts von ihm, nichts, gar nichts, und dass mir mein Herze so schlägt und ich die Stunden zähle, bis er kommt, und nicht abwarten kann, bis er wieder da ist, das macht mich glücklich, das ist mir genug.“ (Fontane 1991: 20)

Botho sieht Lenes Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit und erfährt durch sie und ihre Umgebung den Wert der „kleinen Leute“.

„Jeder Mensch ist seiner Natur nach auf bestimmte, mitunter sehr, sehr kleine Dinge gestellt, Dinge, die, trotzdem sie klein sind, für ihn das Leben oder doch des Lebens Bestes bedeuten. Und dies Beste heißt mir Einfachheit, Wahrheit, Natürlichkeit. Das alles hat Lene, damit hat sie mir's

angetan, da liegt der Zauber, aus dem mich zu lösen mir jetzt so schwer fällt.“ (Fontane 1991: 92)

### **3.1 Lene Nimptsch – Bildung und Charakterisierung**

Fontane wollte nicht Lenes Stellung in der Gesellschaft darstellen, sondern ihre Menschlichkeit und Einfachheit betonen. Trotz ihrer fehlenden Bildung hat alles, was sie sagt, Charakter und Tiefe. Laut Walter Hettche (1991: 145) sieht man das am Besten in ihrer geringen Bildung, orthographischen Fehlern und ihrer „Unredensartlichkeit“. Am Beispiel von Botho wird die Verwendung von unterschiedlichen Redensarten und „einfacher“ Sprache deutlich. Der gesellschaftliche Plauderton mit einer Dosis Oberflächlichkeit ist für Lene unvorstellbar. (vgl. ebd.) Sie versteht den Sinn dieser nichtssagenden Gespräche von Botho und seinen Freunden, in denen es nicht auf die Bedeutung, sondern auf die witzige Form des Ausdrucks ankommt, nicht. (vgl. ebd.) Nachdem Botho ihren Brief gelesen hat, sagt er:

„»Deine Lene«, sprach er, die Briefunterschrift wiederholend, noch einmal vor sich hin, und eine Unruhe bemächtigte sich seiner, weil ihm allerwiderstreitendste Gefühle durchs Herz gingen: Liebe, Sorge, Furcht. Dann durchlas er den Brief noch einmal. An zwei, drei Stellen konnt' er sich nicht versagen, ein Strichelchen mit dem silbernen Crayon zu machen, aber nicht aus Schulmeisterei, sondern aus eitel Freude. »Wie gut sie schreibt! Kalligraphisch gewiss und orthographisch beinah... Stiehl statt Stiel... Ja, warum nicht? Stiehl war eigentlich ein gefürchteter Schulrat, aber, Gott sei Dank, ich bin keiner. Und ›empählen‹. Soll ich wegen f und h mit ihr zürnen? Großer Gott, wer kann ›empfehlen‹ richtig schreiben? Die ganz jungen Komtessen nicht immer und die ganz alten nie. Also was schadt's! Wahrhaftig, der Brief ist wie Lene selber, gut, treu, zuverlässig, und die Fehler machen ihn nur noch reizender.«“ (Fontane 1991: 37)

Lene macht sich in Bezug auf die Zukunft keine Illusionen und lässt die Gedanken an eine mögliche Ehe mit Botho nicht aufkommen. (vgl. Aust 1998: 185) Reiner Poppe (2006: 34) meint, dass es in ihrem Leben keinen Platz für Weinerlichkeiten gibt, da sie alles nimmt, wie es kommt.

„»Wie du mich verkennst. Glaube mir, dass ich dich habe, diese Stunde habe, das ist mein Glück. Was daraus wird, das kümmert mich nicht. Eines Tages bist du weggeflogen... Schüttele nicht den Kopf; es ist so, wie ich sage. Du liebst mich und bist mir treu, wenigstens bin ich in meiner Liebe kindisch und eitel genug, es mir einzubilden. Aber wegfliegen wirst du, das seh' ich klar und gewiss. Du wirst es müssen. Es heißt immer, die Liebe mache blind, aber sie macht auch hell und fernsichtig.«

»Ach, Lene, du weißt gar nicht, wie lieb ich dich habe.«

»Doch, ich weiß es. Und weiß auch, dass du deine Lene für was Besonderes hältst und jeden Tag denkst: ›Wenn sie doch eine Gräfin wäre.« Damit ist es nun aber zu spät, das bring' ich nicht mehr zuwege. Du liebst mich und bist schwach. Daran ist nichts zu ändern. Alle schönen Männer sind schwach, und der Stärkre beherrscht sie... Und der Stärkre... Ja, wer ist dieser Stärkre? Nun, entweder ist's deine Mutter oder das Gerede der Menschen oder die Verhältnisse. Oder vielleicht alles drei...« (Fontane 1991: 33)

Auch wenn sie manchmal den Eindruck eines verspielten Mädchens macht, ist sie für ihr Alter sehr reif und hat einen klaren Blick auf die Realität. Im Moment der Trennung ist sie auf sie vorbereitet und sieht ihr stark ins Auge, weil sie den Glauben hat, dass sich alles wieder zum Guten wenden wird. Sie bricht zusammen, als sie Botho nach einer Zeit mit seiner neuen Frau Käthe sieht. Brinkmann (1977: 106) weist auf die „natürlichen Konsequenzen“, die für Lene und Botho nach der schmerzlichen Trennung folgen, hin. Ihre Reaktion zeigt nur ihre Menschlichkeit und ihre Willensstärke, zumindest äußerlich ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen und eine neue Episode in ihrem Leben zu beginnen. Nach Brinkmann ist das, was die beiden gemacht haben, sittliches Handeln und es bedroht nicht die Ordnung, die konventionellen Regeln und den Zwang der Gesellschaft. Reiner Poppe (2006: 34) ist der Meinung, dass Lene durch die Heirat mit dem Fabrikmeister Gideon Franke die Ordnung in ihrem Leben, die sie beim Überschreiten der Standesgrenzen wissentlich erschüttert hatte, wiederherstellt. Die Liebe zwischen Lene und Botho verdampft zu einem Traumbild und bringt Erinnerungen in ihre neuen Ehen zurück. (vgl. Aust 1998: 117) In „Irrungen, Wirrungen“ gibt es kein glückliches, aber auch kein tragisches Ende. (vgl. Müller-Seidel 1980: 268) Im 19. Jahrhundert waren Beziehungen zwischen kleinbürgerlichen Mädchen und adligen Offizieren alltäglich, fast normal. Man wusste, dass es heimlich

geschieht, aber man redete nicht darüber. Trotz ihrer Liebe müssen sich Lene und Botho der Ordnung fügen, und in diesem Fall bedeutet das Trennung und neue Ehe. (vgl. Pelster 1997: 55) Auch wenn es Lenes Entscheidung war, sieht man, dass sie nicht von alleine dazu gekommen ist. Menschen in ihrer Umgebung haben vorausgesehen, dass die beiden ihre Emotionen zur Seite lassen und sie mit der Zeit überwinden werden. Die Gesellschaft ist überall und das, was die Menschen sind, wird oft von dem, was die Gesellschaft aus ihnen macht, überdeckt. (vgl. Aust 1998: 178)

### **3.2 Käthe als Gegenteil von Lene**

Bothos Familie besteht auf seiner Heirat mit der vermögenden Käthe von Sellenthin, die schon seit Jahren stillschweigend vereinbart war, und er gibt den Forderungen seiner Familie aus finanziellen Gründen nach. (vgl. ebd.: 176) Im Brief von seiner Mutter steht:

„Käthe werde nun zweiundzwanzig, habe den Ton der großen Welt und verfüge mit Hilfe der von ihrer Tante Kielmannsegge herstammenden Erbschaft über ein Vermögen, dessen Zinsbetrag hinter dem Kapitalsbetrag der Rienäckerschen Heide samt Muränensee nicht sehr erheblich zurückbleiben werde. Solche junge Dame lasse man überhaupt nicht warten, am wenigsten aber mit so viel Beharrlichkeit und Seelenruhe. Wenn es Herrn von Rienäcker beliebt, das, was früher darüber von Seiten der Familie geplant und gesprochen sei, fallen zu lassen und stattgehabe Verabredungen als bloßes Kinderspiel anzusehn, so habe sie nichts dagegen. Herr von Rienäcker sei frei von dem Augenblick an, wo er frei sein wolle. Wenn er aber umgekehrt vorhabe, von dieser unbedingten Rückzugsfreiheit nicht Gebrauch machen zu wollen, so sei es an der Zeit, auch das zu zeigen. Sie wünsche nicht, dass ihre Tochter in das Gerede der Leute komme.“  
(Fontane 1991: 90)

Käthe weiß, dass sie nicht Bothos erste Beziehung ist, trotzdem bemüht sie sich um ihre Ehe. Sie besitzt ihre eigene Meinung und ist sehr selbstbewusst. Schon bei ihrem ersten Auftreten ist der Unterschied zwischen den beiden Frauen deutlich. Käthe ist eine attraktive Adlige, die aus einer reichen Familie stammt. Kurt Wölfel (1985: 329) stellt fest, dass Lene und Käthe wie zwei unterschiedliche Welten erscheinen, die sich so

fremd sind, dass es zu einer unmittelbaren Begegnung überhaupt nicht kommen kann. Käthe repräsentiert den Typ der Gesellschaftsdame, die die Kunst des gefälligen Nichtsagens mit einer wahren Meisterschaft übt. (vgl. Pelster 1997: 57) Sie verfügt im Gegensatz zu Lene über ein enormes Sprechtalent. Trotz des besonderen Talents für die gesellschaftliche Plauderei fehlt ihr aber die eigene, innere Wahrheit. (vgl. Wölfel 1985: 339) Sie kommt als eine charakterlose Person vor, an der alles „Gesellschaftsprodukt“ und nach einem Gesellschaftsmuster gebildet ist. (vgl. ebd.) Botho kommt sie oberflächlich vor. Nachdem er ihre wortreichen Reisebriefe liest, sagt er:

„Ganz Käthe. Welch Talent für die Plauderei! Und ich könnte mich eigentlich freuen, dass sie so schreibt, wie sie schreibt. Aber es fehlt etwas. Es ist alles so angeflogen, so bloßes Gesellschaftsecho. Aber sie wird sich ändern, wenn sie Pflichten hat. Oder doch vielleicht. Jedenfalls will ich die Hoffnung darauf nicht aufgeben.“ (Fontane 1991: 127)

Bei ihren Reisen interessiert sie sich für das Komische und er für die Sehenswürdigkeiten. Der Satz „Die Sellenthischen Damen sind alle sehr anmutig, Mutter wie Tochter...“ macht laut Walther Killy (1985: 271) Käthe zum Objekt fachmännischer Betrachtung und nimmt ihr die Individualität weg, welche für Lene so besonders ist. Botho kann sie „Puppe“ nennen, aber zu Lene würde er das nicht sagen, da Käthe, im Gegensatz zur Lenes Natürlichkeit, nur ein „glückliches Naturell“ besitzt. (vgl. ebd.)

### **3.3 Frau Dörr**

Die Gärtnereibesitzer Dörr sind Menschen von typisch kleinbürgerlicher Herkunft. Ihr Haus wird am Anfang wie ein „Schloss“ beschrieben und genannt: „Na, das is recht, liebe Frau Dörr, dass Sie mal wieder rüberkommen. Und noch dazu vons ›Schloss‹. Denn ein Schloss is es und bleibt es. Hat ja 'nen Turm.“ (Fontane 1991: 8) Nach Reiner Poppe (2006: 24) ist Frau Dörr ein echtes, derbes Original und eine der interessantesten Romanfiguren von Fontane überhaupt. Sie steht Frau Nimptsch und Lene mit Ratschlägen und Zuverlässigkeit zur Seite. Ihre Weisheiten sind durch ihr Leben geprägt, da sie vor ihrer Eheschließung eine ähnliche Beziehung wie Lene hatte. Sie sagt aus Erfahrung: „Un natürlich, was denn kommt, das muss man aushalten un darf sich nicht wundern. Un wenn man all so was weiß und sich immer wieder zu Gemüte

führt, na, denn is es nich so schlimm. Un schlimm is eigentlich man bloß das Einbilden.“ (Fontane 1991: 20) Man sieht auch, wie stark die Freundschaft von Frau Dörr und Frau Nimptsch ist, wenn Frau Nimptsch stirbt. Frau Dörr spricht weniger ihre eigene Sprache als vielmehr die ihres Standes und verfügt nicht wie die Adligen über den geistreichen Ton. (vgl. Aust 1998: 179) Trotzdem hat sie in ihrer Redeweise den Sinn für das „Feine“ und für sie ist die Gesellschaft nicht nebensächlich. (vgl. Müller-Seidel 1980: 257) Da sie großen Wert auf das, was die Leute sagen und meinen, legt, hat sie sich mit der standesamtlichen Heirat nicht begnügt. (vgl. Aust 1998: 179) Sie macht sich über die äußere Erscheinung ihres Mannes mit einem Ton gewisser Lieblosigkeit lustig. (vgl. Müller-Seidel 1985: 179) Lene sagt über Frau Dörr:

„»Ja«, lachte Lene, »sie macht eine Figur, aber sie hat keine. Siehst du denn gar nicht, dass ihr die Hüften eine Handbreit zu hoch sitzen? Aber so was seht ihr nicht, und ›Figur‹ und ›stattlich‹ ist immer euer drittes Wort, ohne dass sich wer drum kümmert, wo denn die Stattlichkeit eigentlich herkommt.«“  
(Fontane 1991: 30)

In diesem Roman kann man an den unterschiedlichen Frauenfiguren sehen, wie viel die Frauen für Fontane als Schriftsteller bedeutet haben. (vgl. Müller Seidel 1980: 162)

## 4 „Stine“

In „Stine“ geht es um die Möglichkeiten und Grenzen eines glücklichen Zusammenlebens zwischen Menschen unterschiedlicher Standeszugehörigkeit. (vgl. Aust 1998: 117) Der Roman ist zwischen den Jahren 1881 und 1888 entstanden. (vgl. Jolles 1983: 81) Fontane hat „Stine“ als ein Pendant zu „Irrungen, Wirrungen“ bezeichnet. (vgl. Müller-Seidel 1980: 271) Das erkennt man schon, wenn man die Handlungen, die Personen und die Motive beider Romane miteinander vergleicht. Lene entspricht in einer Weise der Stine und Botho dem jungen Graf Waldemar. (vgl. ebd.: 272) Der Unterschied liegt in den Krankheitsmotiven, die in „Stine“ zum Ausdruck kommen und eine wichtige Rolle einnehmen. Die Witwe Pittelkow wird als die Fortführung der Frau Dörr bezeichnet. (vgl. ebd.) Das Bild des einfachen Lebens unter Menschen der arbeitenden Klasse und die Natürlichkeitssprache des Kleinbürgertums in Berlin verbinden die beiden Romane miteinander. (vgl. ebd.) Nach Hugo Aust (1974: 161) hat sich Fontane mit „Irrungen, Wirrungen“ und „Stine“ den Titel „Klassiker des modernen Realismus“ verschaffen. Fontane schrieb in einem Brief im Jahr 1888 beziehungsweise bevor der Veröffentlichung der Romane: „Stine, als Figur, bleibt weit hinter Lene zurück, und da sie Hauptheldin ist und dem Ganzen den Namen gibt, so hat das Ganze mit darunter zu leiden.“ (vgl. Müller-Seidel 1980: 275) Wegen den Krankheitsmotiven und dem tragischen Ende des Romans wirkt „Stine“ mehr wie eine Sentimentalitätsgeschichte. (vgl. ebd.)

### 4.1 Stine

Die Titelfigur Ernestine Rehbein ist ein schlichtes, einfaches Mädchen von kleinbürgerlicher Herkunft, das für ein Woll- und Strickgeschäft arbeitet. Sie gehört dem Typus einer germanischen, angekränkelten Blondine. (vgl. Aust 1974: 173)

„Stine, die alles schon kannte, lächelte vor sich hin; auch sie trug einen gewellten Scheitel, aber ihr Haar war flachsgelb, und die Ränder der überaus freundlichen Augen zeigten sich leicht gerötet, was, aller sonst blühenden Erscheinung und einer gewissen Ähnlichkeit mit der Pittelkow unerachtet, doch auf eine zarte Gesundheit hinzudeuten schien. Und so war es auch. Die brünette Witwe war das Bild einer südlichen Schönheit,

während die jüngere Schwester als Typus einer germanischen, wenn auch freilich etwas angekränkelten Blondine gelten konnte.“ (Fontane 1999: 13)

Stine wohnt zusammen mit ihrer Schwester Pauline in der Invalidenstraße, aber sie hat ihr eigenes Zimmer.

„Die nur drei Stuben zählende Polzinsche Wohnung erfreute sich des Vorzugs eines Korridors, der aber freilich nicht größer war als ein aufgeklappter Spieltisch und augenscheinlich nur den Zweck hatte, drei auf ihn ausmündende Türen zu zeigen, von denen die links gelegene zu der verwitweten Privatsekretär Kahlbaum, die mittlere zu Polzins selbst, die rechts gelegene zu Stine führte. Diese hatte das beste Zimmer der Wohnung, hell und freundlich, mit dem Blick auf die Straße, während sich die Kahlbaum mit etwas Beleuchtung vom Hof her und die Polzinschen Eheleute mit einem schrägen Dachlicht begnügen mussten, das, wie bei photographischen Ateliers, von oben her einfiel.“ (Fontane 1999: 12)

Sie ist eine Fabrik- und Heimarbeiterin, die den vierten Stand repräsentiert. Obwohl sie kein vitaler Mensch ist, führt sie dank ihrer konfliktfreien Arbeitsumwelt ein Leben in Ordnung. Trotz ihrer Schwachheit fühlt sie sich selbstständig. Das macht sie glücklich und sie freut sich auf die Theaterstücke, Maskenbälle und Landpartien, die ihr Geschäftsherr im Winter beziehungsweise im Sommer veranstaltet.

„Im Winter hätten sie Maskenball und Theaterstücke; denn ihr Geschäftsherr, wie sie nur wiederholen könne, vergesse nie, dass ein armer Mensch auch mal aus dem Alltag heraus wolle. Das Schönste aber seien die Landpartien im Sommer. Da würden ein paar Kremser gemietet, und noch vor Tau und Tage ging es ins Freie hinaus, nach Schildhorn und Grunewald oder nach Tegel und dem Finkenkrug. Oder auch zu Wasser, was freilich, solange sie da sei, nur einmal gewesen, aber ihr auch ganz unvergesslich geblieben sei.“ (Fontane 1999: 39)

Hugo Aust (1974: 183) ist der Meinung, dass ihre Unabhängigkeit berufliche und deswegen auch persönliche Selbstständigkeit bedeutet, und dass das nur einen Eindruck idyllischer Lebensfreude in ihr erweckt. Die erste persönliche Begegnung mit Waldemar beunruhigt sie, da sie das Gefühl hat, dass nur Schmerzliches aus dieser Bekanntschaft entstehen würde. Graf Waldemar Haldern ist ein kränklicher junger

Mann, der eine schwere Kindheit hatte und nach dem Krieg zu einem schwachen unglücklichen Wesen wurde. Stine wirkt blass, kränklich und tugendhaft wie auch ihr Partner. Sie sagt zu ihm, dass sie ein ordentliches Mädchen ist und nicht wie ihre Schwester sein will:

„Aber ehe der, an den sich die Frage richtete, noch antworten konnte, fuhr sie schon mit einer ihr sonst fremden Lebendigkeit fort: »Ich glaube, Sie verkennen mich. Sie mögen darüber lachen; aber ich bin ein ordentliches Mädchen, und ist keiner in der Welt, der hintreten und zu mir sagen kann: ›Du lügst.‹ Ich sehe ja, wie's geht... nein, nein, lassen Sie mich ausreden... und solch ein Leben, wie's meine Schwester führt, verführt mich nicht; es schreckt mich bloß ab, und ich will mich lieber mein Leben lang quälen und im Spital sterben, als jeden Tag alte Herren um mich haben, bloß um Unanständigkeiten mit anhören zu müssen oder Anzüglichkeiten und Scherze, die vielleicht noch schlimmer sind. Das kann ich nicht, das will ich nicht. Und nun wissen Sie, woran Sie sind.«“ (Fontane 1999: 33)

Schließlich verlieben sich die beiden ineinander und finden ineinander einen Menschen, mit dem sie sich verständigen können und durch die ihr Leben endlich einen Sinn erhält. (vgl. Aust 1974: 163) Durch Stine lernt Waldemar die Welt neu kennen. Sie erinnert sich an die Worte, die ihr ihre Mutter, bevor sie starb, gesagt hat.

„Stine gab ihm das Geleit bis auf den kleinen Korridor; dann aber rasch in ihre Stube zurückkehrend, trat sie ans offene Fenster und sog die frische Luft ein, die vom Park her herüberkam. Aber es blieb ihr bang ums Herz, und sie hatte das bestimmte Gefühl, dass ihr nur Schweres und Schmerzliches aus dieser Bekanntschaft erwachsen werde. »Warum hab' ich nicht nein gesagt? Ich habe mich nun in seine Hand begeben... Und doch, ich will nicht, will nicht. Ich hab' es ihr auf dem Sterbebette schwören müssen. ›Stine,‹ sagte sie, ›halte dich. Es kommt nichts dabei heraus. Du bist nicht so hübsch wie deine Schwester Pauline, das ist mir ein Trost. Ach, das Hübschsein...‹ – Ich war noch ein halbes Kind damals; aber was ich ihr versprochen, ich will es halten!«“ (Fontane 1999: 37)

Waldemar ist so sehr entschlossen, sie zu heiraten, dass er sogar bereit ist, es auch gegen den Widerstand seiner Familie zu tun. Er idealisiert und träumt von einem Neuanfang mit Stine in Amerika. Er wünscht sich für die Beiden eine Art idealer

Gesellschaft, aber sie warnt ihn vor diesen Illusionen. Sie verweigert die Heirat, da ihr Verhältnis zu Waldemar ihrem moralischen Empfinden und dem Versprechen, das sie ihrer Mutter gab, widerspricht. Sie hält die Heirat für unmöglich, weil der Standesunterschied spürbar ist und weil sie weiß, dass nur Unheil, Elend und Enttäuschung aus dieser Beziehung entstehen würden. (vgl. Aust 1974: 177) Waldemar wirft ihr vor, dass sie sich aus ihren Vorurteilen nicht befreien könne. Er nimmt sich das Leben und Stine, die den Standesunterschied nicht ignorieren wollte, zerbricht an den Auswirkungen ihrer eigenen Entscheidung. (vgl. ebd.: 163) Am Ende weiß man nicht, ob sie es überleben wird. Stine ist eine romantische Erscheinung, die trotz ihres Selbstbewusstseins von anderen kontrolliert wird. Sie ist ein tugendhaftes Wesen und man erfährt mehr über ihre Schwester, über die eigentliche Titelfigur.

## **4.2 Pauline Pittelkow als Hauptfigur**

Die Witwe Pittelkow ist eine temperamentvolle schöne Frau, die eine direkte Redensart hat und Herzengüte ausstrahlt. Sie ist in gewissen Grenzen die Fortführung der Frau Dörr aus „Irrungen, Wirrungen“. (vgl. Müller-Seidel 1980: 272) Müller-Seidel (vgl. ebd.: 275) bezeichnet nicht Stine, sondern die Witwe Pittelkow als die eigentliche Hauptperson, die zu den besten Figuren in Fontanes Gesamtwerk gehört. Die Erzählung beginnt mit ihr. Pauline ist gegen Stines Heirat mit Waldemar, auch wenn sie ihre Schwester liebt. Sie ist keine käufliche Frau, da sie auf Ordnung besteht. (vgl. ebd.: 279) Sie hat sich in ihrer Ehe mit dem inzwischen verstorbenen Mann nichts zuschulden kommen lassen. (vgl. ebd.) Im Unterschied zu ihrer Schwester, die selber für sich verdient und selbstständig ist, ist die Witwe Pittelkow nicht unterwürfig und bewahrt sich ihr eigenes Selbstbewusstsein, obwohl der alte Graf Sarastro sie gelegentlich besucht und für sie sorgt. (vgl. ebd.: 278)

„Sie war eine ganz vorzügliche Frau. Nicht das geringste konnt ihr nachgesagt werden; und als der Mann krank wurde, hat sie ihn mit allem, was sie hatte, treu bis zum Tode gepflegt. Freilich, als er dann in seinem Grabe lag, war auch der letzte Notgroschen hin, und ihr Herr Onkel, der in demselben Hause wohnte, nahm sich ihrer an. Und da kam es dann – nun, Sie wissen wie. Das geht jetzt ins dritte Jahr, und sie wünscht es sich nicht anders, trotzdem sie klagt und wettet, übrigens ohne sich viel dabei zu denken. Sie nimmt ihr gegenwärtig Leben als einen Dienst, drin sich Gutes

und Schlimmes die Waage hält; aber des Guten ist doch mehr, weil sie keine Sorge hat um das tägliche Brot. Und nun bitt' ich Sie, wenn Sie sie wiedersehen, so sehen Sie sich ihr Tun und Treiben auf meine Worte hin an, und Sie werden finden, dass ich nicht zuviel gesagt habe.“ (Fontane 1999: 36)

Pauline spricht von dem Grafen in einer Art, dass man spürt, wie wenig er ihr bedeutet: „Olga, der Olle kommt heute wieder. Immer, wenn's nicht passt, ist er da.“. (vgl. Müller-Seidel 1980: 277) Pauline kann Spott nicht ertragen und ist in ihrem Berliner Jargon sehr direkt. Wie in „Irrungen, Wirrungen“ wird in „Stine“ die Natürlichkeitssprache der Kleinbürger in Berlin betont. (vgl. ebd.: 271) Über Paulines Vergangenheit erfährt man von Stine:

„Sie weiß, dass sie noch immer sehr hübsch ist, und hat aus Eitelkeit und Gefallsucht, wovon ich sie nicht freisprechen kann, eine sie beständig quälende Lust, die Männer in Verwunderung zu setzen, bloß um sie hinterher auszulachen. Ich kenne sie besser, weil ich ihr Leben kenne. Sie war kaum zwanzig, als Olga geboren wurde. Da hatte sie nun das Kind – eine gewöhnliche Verführungsgeschichte, womit ich Sie verschonen will; und weil man ihren Anspruch mit einer hübschen Geldsumme zufriedenstellte, so war sie nun eine ›gute Partie‹ geworden und verheiratete sich auch bald danach. Und wie meist in solchen Fällen: mit einem kreuzbraven Mann. Aber ich muss auch sagen, er kam ihr zu.“ (Fontane 1999: 36)

Sie kommt aus einfachen Lebenskreisen und kann das Anmaßende im gesellschaftlichen und moralischen Anspruch des Adels durchschauen. (vgl. Aust 1974: 166)

„Aber, meine liebe Stine, man erlebt nicht bloß an sich selbst, man erlebt auch an andern. Un ich sage dir, von so was, wie du mit dem Grafen vorhast oder der Graf mit dir, von so was is noch nie was Gutes gekommen. Es hat nu mal jeder seinen Platz, un daran kannst *du* nichts ändern, un daran kann auch das Grafchen nichts ändern. Ich puste was auf die Grafen, alt oder jung, das weißt du, hast es ja oft genug gesehen. Aber ich kann so lange pusten, wie ich will, ich puste sie doch nich weg, un den Unterschied auch nich; sie sind nun mal da, und sind, wie sie sind, und sind anders aufgepäppelt wie wir, und können aus ihrer Haut nicht raus. Un wenn einer

mal raus will, so leiden es die andern nich und ruhen nich eher, als bis er wieder drin steckt. Un denn kannst du hier solang in die Sonne kucken, bis sie morgens bei Polzins oder bei der Frau Privatsekretär wieder rauskommt, er kommt doch nich, er sitzt erster Klasse mit Plüsch un hat noch ein Luftkissen bei sich, un *sie* hat 'nen blauen Schleier an'n Hut, und so geht es heidi! nach Italien. Un das is denn, was sie Hochzeitsreise nennen.“ (Fontane 1999: 43)

Sie glaubt, dass jeder seinen Platz hat und dass daran nichts geändert wird. Die Differenzen zwischen den Ständen argumentiert sie realistisch und aus Lebenserfahrung. Für sie ist der Mensch das Produkt seiner Umwelt. Instinktiv weiß sie auf die Situationen des Lebens frei und angemessen zu reagieren.

„»Aber das Verhältnis, in dem sie steht! Es muss doch darüber geredet werden und Anstoß geben bei Leuten, die noch ihren Katechismus haben und die zehn Gebote halten.«

»Ja, bei denen gibt es freilich Anstoß, und meine Schwester, wenn sie mit solchen zusammentrifft, muss oft böse Worte hören. Aber so heftig sie sonst ist, so ruhig ist sie dabei. Sie hat nämlich einen sehr guten Verstand und ein großes Gerechtigkeitsgefühl, und wenn sie solche Worte hört, so sagt sie: ›Ja, Stine, das ist nun mal nicht anders; wer sich in den Rauch hängt, der wird schwarz.«“ (Fontane 1999: 34-35)

Nach Hugo Aust (1974: 184) stellt die Pittelkow eine positive Lebensmöglichkeit dar und ihre Lebenskunst besteht darin, die eigene Vitalität im Leben unter allen Umständen zu erhalten.

### **4.3 Frage nach dem eigentlichen Thema**

Waldemars und Stines gescheiterte Heirat ist nicht das zentrale Thema, sondern nur ein Motiv des eigentlichen Geschehens. (vgl. ebd.: 168) Zur Mesalliance beziehungsweise der nicht standesgemäßen Ehe kommt es am Ende des 19. Jahrhunderts immer noch nicht. (vgl. ebd.: 164) Die Menschen sind nicht nur gegen die Ehe eines Adligen mit einer Proletarierin, sondern auch gegen die Liebesbeziehung zwischen zwei Menschen, die aus unterschiedlichen Lebensverhältnissen kommen. (vgl. ebd.: 167) Diese

Widerstände erwachsen aus verschiedenen Gründen, weil es immer Kräfte gibt, die individuelle Lebenspläne ermöglichen oder einschränken. (vgl. ebd.: 164) Das Schicksal von Waldemar und Stine wird von anderen Kräften bestimmt. Vielleicht ist die angeborene Lebensfremdheit und Lebensuntauglichkeit der Figuren daran schuld. Eine wichtige Rolle im Roman spielt die als Kartoffelkomödie aufgeführte Tragödie von Judith und Holofernes, die auf das tragische Ende von Waldemar und Stine hinweist. Die sentimentale Sprache wird in „Stine“ zur Natürlichkeitssprache, weil die Natur im Werk eben eine kränkliche Natur ist. Die schon am Anfang des Romans erwähnte Invalidenstraße bietet auch eine kränkelnde Natur. Sie ist das Abbild einer wild gewachsenen Stadt zur Zeit der Industrialisierung. Im Werk führen einige Personennamen auf Mozarts „Zauberflöte“ zurück. Im Text und Musik ist die „Zauberflöte“ ein Märchen oder eine Allegorie, die den ideellen Kern verdeckt und ein Ausdruck der klassisch-humanistischen Weltanschauung zur Erkenntnis, Toleranz und zum Weltbürgertum ist. (vgl. Hertling 1982: 32) Die gemeinsame Thematik liegt in der Gegenüberstellung und Konfrontierung zweier Welten zueinander. (vgl. ebd.: 49) Bei Mozart triumphieren aber Harmonie, Tugend und Gerechtigkeit. Im Zentrum von „Stine“ ist nicht das tragische Ende der beiden oder warum und wie es zu diesem Ende kam. Das Thema des Romans ist Stines Figur, die den Abstand zwischen dem Individuum und der Wirklichkeit, der Niederlage und dem Sieg darstellt. (vgl. Aust 1974: 180)

## 5 Fontane und die Gesellschaft

Fontane hat sich entschieden auf das Zusammenleben der Menschen im 19. Jahrhundert gerichtet. Er war zu seiner Zeit der einzige deutsche Schriftsteller von Rang, der Zeitromane geschrieben hat. (vgl. Brinkmann 1977: 11) Fontane schrieb in einem Brief: „Liebesgeschichten in ihrer schauerösen Ähnlichkeit haben etwas Langweiliges – aber der Gesellschaftszustand, das Sittenbildliche, das versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben... das ist es, was mich so sehr daran interessiert.“ (vgl. ebd.: 12) Ihn interessieren der Adel und das Bürgertum. Er beschäftigt sich nicht mit den Arbeitern und den Bauern, sondern mit den Bürgern und den Feudalen. (vgl. ebd.: 19) Die Arbeiter und die Bauern bleiben bei Fontane meist abstrakt am Rande, aber nicht weil er die anderen mehr schätzte, sondern weil die anderen die Kultur – und Zivilisationsatmosphäre der Zeit bestimmen. (vgl. ebd.) Seine Figuren sind Offiziere, Gutsbesitzer, Beamte, Kaufleute, Diener, Gärtner, Schauspieler und vieles mehr, aber kaum werden sie bei ihrer Arbeit aufgesucht, da die Berufe und das Problem des Besitzes nicht das zentrale Thema sind. (vgl. ebd.: 20) Richard Brinkmann meint, dass der Beruf und die Bildung für Fontanes Figuren meist Bedingung der Möglichkeit und der Existenz sind. (vgl. ebd.) Fontane beschäftigt sich mit dem gesellschaftlichen Konflikt, den zwischenmenschlichen Beziehungen und was die Menschen verbindet und trennt. Alle Beziehungen zwischen Menschen realisieren sich nur im Medium der Gesellschaft, da das Wort „Gemeinschaft“ in Fontanes Romane nicht existiert. (vgl. ebd.: 24)

## 6 Menschlichkeit und Gesellschaft

In Fontanes Werken steht das Verhältnis von Menschlichkeit und Gesellschaft im Vordergrund. Der Adel ist die einflussreichste Schicht, die man in vier Klassen unterteilen kann: den traditionellen Altadel, weitverzweigten Beamtenadel, stockkonservativen Landadel und Offiziersadel. (vgl. Poppe 2006: 9) Zudem gibt es noch die Bourgeoisie und das Kleinbürgertum. Theodor Fontane hat die Gesellschaft zum Gegenstand seiner Romane gemacht und sie frei vom falschen Ideologisieren in ihrer problematischen Wirklichkeit dargelegt. (vgl. Brinkmann 1977: 11) Die Standesunterschiede zwischen dem Adel und dem Kleinbürgertum sind für Fontane nicht mehr als die Erscheinungsformen des gesellschaftlichen Lebens, da alle Menschen von der Gesellschaft beeinflusst werden, auch wenn sie sich dessen nicht bewusst sind. (vgl. Müller-Seidel 1985: 178) Ordnung und Glück sind die zwei wichtigsten Ziele, nach denen seine Figuren streben. Er wollte keine Biografie einer bestimmten Person schreiben, sondern ihm ging es um den Konflikt zwischen der Menschlichkeit und der Gesellschaft und nicht um den Konflikt zwischen unterschiedlichen Klassen oder der ehelichen Ordnung und der freien Liebe. (vgl. Müller-Seidel 1980: 262) Die Liebe und das Leben sind mit dem Konflikt verbunden, stehen aber nicht im Vordergrund dieser Romane. Die Menschlichkeit und die Individualität werden am besten in seinen Frauenfiguren dargestellt. Man stellt sich die Frage, ob sie sich gegen die gesellschaftlichen Konventionen und Vorstellungen wenden werden oder ob der gesellschaftliche Einfluss so stark ist, dass sie ihn überhaupt nicht einsehen und deswegen auch nicht reagieren können oder wollen. Fontanes Gesellschaftsromane dienen nach Hermann Lübke (1985: 359) der Unterhaltung und keiner bestimmten Klasse oder ideologischen und politischen Tendenz.

## **7 Bildung und Besitz**

Im Gesellschaftsroman des neunzehnten Jahrhunderts kann man den sozialen Wandel, den Aufstieg des Bürgertums zur mitbestimmenden Klasse und die Neigung zur Einfachheit und Natürlichkeit des Lebens betrachten. (vgl. Müller-Seidel 1980: 285) Es werden bestimmte Lebensformen einer Gesellschaft und die Unterschiede zwischen Adel und Bürgertum, Bürgertum und viertem Stand und Unterscheide innerhalb des Bürgertums dargestellt. (vgl. ebd.) In Deutschland kommt der Unterschied zwischen den Gebildeten und den Ungebildeten am meisten zum Ausdruck. (vgl. ebd.) Die Bildung heute und die Bildung in der Geschichte haben nicht dieselbe Bedeutung. Heute hat jeder das Recht auf Bildung. In der Geschichte kam es zur Bildungsidee wegen so vielen ungebildeten Menschen. (vgl. ebd.: 289) Schließlich war die Bildung vom Besitz bestimmt. Die ursprüngliche Bildungsidee lief nicht nach Plan. Bildung bedeutet Wissen, und Wissen bedeutet Macht. (vgl. ebd.) Im 19. Jahrhundert wird das Verhältnis von Bildung und Arbeit zum Hauptproblem, da die Bildung jeder Handarbeit entgegengesetzt war. (vgl. ebd.) Fontane war an der Bildungskritik aktiv beteiligt. (vgl. ebd.: 297) Er hat sie nicht veröffentlicht, aber seine Bemerkungen sind in seinen Briefen zu finden. (vgl. ebd.: 298) Fontane schrieb: „Millionen von Arbeitern sind gerade so gescheit, so gebildet, so ehrenhaft wie Adel und Bürgerstand; vielfach sind sie ihnen überlegen.“ (vgl. ebd.: 298) In seinen Romanen erfährt man über die Bildung und den Besitz seiner Figuren, aber nur als Bedingung ihrer Möglichkeiten und ihrer Existenz.

## 8 Fontane als Schriftsteller

Den Zeitraum des bürgerlichen oder poetischen Realismus in der Geschichte der deutschen Literatur bezeichnet man von der Mitte bis zum Ende des 19. Jahrhunderts. (vgl. Müller-Seidel 1980: 463) Ein Stilmerkmal von Fontane, den Klassiker des modernen Realismus, ist zum Beispiel die Beiläufigkeit beziehungsweise die Bedeutung, die sich unter der Oberfläche einer Redewendung verbergen kann. (vgl. Müller-Seidel 1980: 457) Er bringt den Leser zum Nachdenken. Ein Beispiel dafür sind die Redewendungen in „Irrungen, Wirrungen“, wenn sich Bothos Freunde beim Nachmittagskaffe auf der Terrasse unterhalten:

„Drei Uhr fünfzehn. Also Kaffee. Irgendein Philosoph, und es muss einer der größten gewesen sein, hat einmal gesagt, das sei das Beste am Kaffee, dass er in jede Situation und Tagesstunde hineinpasst. Wahrhaftig. Wort eines Weisen. Aber wo nehmen wir ihn? Ich denke, wir setzen uns draußen auf die Terrasse, mitten in die Sonne. Je mehr man das Wetter brüskiert, desto besser fährt man. Also, Pehlecke, drei Tassen. Ich kann das Umfallen der Boulekegel nicht mehr mit anhören, es macht mich nervös; draußen haben wir freilich auch Lärm, aber doch anders, und hören statt des spitzen Klappertons das Poltern und Donnern unserer unterirdischen Kegelbahn, wobei wir uns einbilden können, am Vesuv oder Ätna zu sitzen. Und warum auch nicht? Alle Genüsse sind schließlich Einbildung, und wer die beste Phantasie hat, hat den größten Genuss. Nur das Unwirkliche macht den Wert und ist eigentlich das einzig Reale.“ (Fontane 1991: 48)

Für Fontane als Schriftsteller spielen Humor, Ironie und die Symbolik der Motive in seinen Romanen eine wichtige Rolle. (vgl. Müller-Seidel 1980: 465) In „Stine“ kommt das Krankheitsmotiv am Beispiel von Waldemar und Stine zum Ausdruck. Durch dieses Motiv ist es für den Leser leichter, die Figur von außen bis in sein Wahres Innere zu verstehen. Fontane gibt bestimmten Personen seiner Romane etwas von sich mit. (vgl. ebd.: 475) Er gibt ihnen die Menschlichkeit. Andere Merkmale, die Fontanes Romane so glaubwürdig machen, sind die genauen topografischen und zeitlichen Angaben wie zum Beispiel die Invalidenstraße in „Stine“.

„In der Invalidenstraße sah es aus wie gewöhnlich: die Pferdebahnwagen klingelten, und die Maschinenarbeiter gingen zu Mittag, und wer durchaus was Merkwürdiges hätte finden wollen, hätte nichts anderes auskundschaften

können, als dass in Nummer 98e die Fenster der ersten Etage – trotzdem nicht Ostern und nicht Pfingsten und nicht einmal Sonnabend war – mit einer Art Bravour geputzt wurden.“ (Fontane 1999: 9)

## 9 Fontanes Frauenfiguren

Im 19. Jahrhundert ist die Stellung der Frau, die sie im privaten Kreis der Ehe und der Familie einnimmt, immer noch von der Gesellschaft beeinflusst. (vgl. Müller-Seidel 1980: 153) John Stuart Mill, ein britischer Philosoph, hat sich mit dem sozialen Fragen seiner Zeit beschäftigt und eine Schrift über die „Hörigkeit der Frau“ geschrieben. (vgl. ebd.: 152) In der Schrift geht es um die gesetzliche Unterordnung und um die generelle Stellung der Frau „inmitten der modernen sozialen Institutionen“. (vgl. ebd.) Er meint, dass die Frau nach dem alten englischen Gesetz zu der Zeit immer noch die Leibeigene ihres Mannes und der Mann der Herr und Souverän seiner Frau ist. (vgl. ebd.) Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wird die Frauenfrage zu einer Frage der Bildung, wobei es zur Gründung von Mädchenschulen und Zugang zu Gymnasien kommt. (vgl. ebd.: 155) Fontane hat sich mit der Frauenfrage einerseits kritisch, andererseits aber auch zurückhaltend beschäftigt. Man kann nicht sagen, dass er sich für Frauenrechte engagierte. Trotzdem kann man die Sympathie, die er für seine weiblichen Figuren hatte, durch seine Kunst der Charakterisierung spüren. (vgl. ebd.: 162) Das sieht man schon in den Titeln seiner Romane. All die Frauen in den Werken „Irrungen, Wirrungen“, „Stine“ und „L'Adultera“, unabhängig von dem, ob es um Haupt- oder Nebenfiguren geht und aus welcher gesellschaftlicher Schicht sie kommen, werden zum Konfliktfall. Fontane schreibt am Ende seines Lebens: „Wenn es einen Menschen gibt, der für Frauen schwärmt und sie beinah doppelt liebt, wenn er ihre Schwächen und Verirrungen, dem ganzen Zauber des Ewats, bis zum infernal Angeflogenen hin, begegnet, so bin ich es.“ (vgl. ebd.)

## 10 Zusammenfassung

Das Ziel dieser Bachelorarbeit ist es, die Frauenfiguren in Theodor Fontanes Gesellschaftsromanen „L'Adultera“, „Irrungen, Wirrungen“ und „Stine“ durch ihre Charakterisierung und dazu belegten Zitate zu analysieren. Es geht in erster Linie um die soziale Herkunft, die Bildung, die Wohn- und Arbeitsumgebung und äußere Erscheinung der Haupt- und Nebenfiguren in Fontanes Romanen. In „L'Adultera“ kommt es zu Melanies Ausbruch aus einer Gesellschaft, die ihre Ehe durch gesellschaftliche Normen und Konventionen beeinflusst. Der Leser verfolgt Melanies Gedanken, Gefühle und die Konsequenzen, nachdem sich die Adlige für den Ehebruch entscheidet. In „Irrungen, Wirrungen“ fügen sich Lene Nimptsch und Botho der Ordnung und trennen sich. Lene gehört zu der arbeitenden Klasse und ist der komplette Gegensatz von der gebildeten Gesellschaftsdame Käthe. „Stine“ wird als ein Pendant zu „Irrungen, Wirrungen“ bezeichnet. Stine ist eine kränkliche und tugendhafte Figur, die ihr Leben in Ordnung führen will und deswegen unbewusst unter Standesunterschieden und dem Einfluss ihrer Umgebung leidet. All die Frauen in Fontanes Gesellschaftsromanen werden zum Konfliktfall. Diese Untersuchung führt zur Schlussfolgerung, dass Fontane durch die Stellung der Frauen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten eigentlich ihre Menschlichkeit, Natürlichkeit und Individualität betonen wollte. Man sieht, wie jede von ihnen nach ihrem Glück und Ordnung strebt und auf verschiedene Weise die unmenschlichen Grenzen ihrer Umgebung und Zeit an sich erlebt.

## 11 Literaturverzeichnis

Aust, Hugo (1974): *Theodor Fontane: „Verklärung“; Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke*. Bonn: Bouvier.

Aust, Hugo (1998): *Theodor Fontane. Ein Studienbuch*. Tübingen und Basel: A. Francke.

Brinkmann, Richard (1977): *Theodor Fontane. Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*. Tübingen: Niemeyer.

Fontane, Theodor (1991): *Irrungen, Wirrungen*. In: Keitel, Walter und Helmuth Nürnberger: *Theodor Fontane. Werke, Schriften und Briefe*. Frankfurt am Main; Berlin: Ullstein: 7-163.

Fontane, Theodor (1998): *L'Adultera*. Stuttgart: Reclam.

Fontane, Theodor (1999): *Stine*. In: Flatow, Johannes: *Theodor Fontane. Sämtliche Romane*. München: Mundus: 7-78.

Hertling, G. H. (1982): *Theodor Fontanes „Stine“: Eine Entzauberte „Zauberflöte“?*. Bern und Frankfurt am Main: Lang.

Hettche, Walter (1991): „Irrungen, Wirrungen“ In: Ch. Grawe (Hg.): *Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart: Reclam: 136-156.

Jolles, Charlotte (1983): *Theodor Fontane*. Stuttgart: Metzler.

Killy, Walter (1985): „Abschied vom Jahrhundert. Fontane: 'Irrungen, Wirrungen'“. In: W. Preisendanz (Hg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 265-285.

Lübbe, Herman (1985): „Fontane und die Gesellschaft“. In: W. Preisendanz (Hg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 354-400.

Meyer, Herman (1985): „Theodor Fontane: 'L'Adultera' und 'Der Stechlin'“. In: W. Preisendanz (Hg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 201-232.

Müller-Seidel, Walter (1980): *Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart: Metzler.

Müller-Seidel, Walter (1985): „Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman Theodor Fontanes“. In: W. Preisendanz (Hg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 169-200.

Pelster, Theodor (1997): *Theodor Fontane. Literaturwissen für Schule und Studium*. Stuttgart: Reclam.

Plett, Bettina (1991): „L'Adultera“. In: Ch. Grawe (Hg.): *Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart: Reclam: 65-91.

Poppe, Reiner (2006): *Theodor Fontane: Irrungen, Wirrungen. Lektüreschlüssel*. Stuttgart: Reclam.

Wölfel, Kurt (1985): „'Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch'. Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen“. In: W. Preisendanz (Hg.): *Theodor Fontane. Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 329-353.