

Leopold-Franzens-Universität Innsbruck

Innrain 52

6020 Innsbruck

Erotik in Theodor Fontanes

Ellernklipp

Seminararbeit

SE: Erotik in Literatur und Film

Wintersemester 2009/10

eingereicht bei:

Univ.-Prof. Dr. Dr. h. c. Stefan Neuhaus

eingereicht von:

Regina Seiwald

Matrikelnummer: 0615615

Studienkennzahl: C332 – Deutsche Philologie

E-Mail: csag3625@uibk.ac.at

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	4
2	Definition von Erotik.....	5
2.1	Was ist Erotik?.....	5
2.2	Erotik nach Michel Foucault.....	7
2.2.1	Foucaults Machtbegriff.....	7
2.2.2	Repressionshypothese.....	8
2.2.3	Sexualitätsdispositiv	10
2.3	Erotik nach Niklas Luhmann.....	12
2.3.1	Intimität.....	12
2.3.2	Liebe als Kommunikationsmedium.....	14
3	Der Ursprung von Ellernklipp.....	16
4	Hilde als Inbegriff des Erotischen.....	17
4.1	Hildes Herkunft.....	17
4.2	Hilde als femme enfant.....	18
4.3	Hilde als femme fragile	20
5	Erotische Spannungsfelder.....	21
5.1	Schiffe, die miteinander fahren.....	21
5.2	Der Tag der Einsegnung	22
5.3	Hilde schläft.....	23
5.4	Gespräch und Kuss zwischen Hilde und Martin.....	25

5.5	„Und um sechs ist die Sonne weg“	26
6	Schlussbemerkung.....	29
7	Bibliographie.....	30
7.1	Primärliteratur.....	30
7.2	Sekundärliteratur.....	30

1 Einleitung

Die folgende Seminararbeit hat das Thema *Erotik in Theodor Fontanes Ellernklipp* zum Inhalt. Vor der eigentlichen Analyse des Romans findet sich ein theoretischer Teil, in dem versucht wird, Erotik zu definieren. Zu diesem Zweck werden die Ergebnisse der Diskussionen, die im Seminar stattfanden, zu einer kohärenten Begriffsbestimmung zusammengefasst und kritisch beurteilt. Im nächsten Punkt werden Michel Foucaults Thesen zum Machtbegriff, der Repressionshypothese und dem Sexualitätsdispositiv aus seinem Werk *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1* erläutert. Im Zentrum des letzten Abschnitts des theoretischen Teils stehen zwei wichtige Begriffe aus Niklas Luhmanns *Liebe als Passion: Intimität und Liebe als Kommunikationsmedium*. Da diese beiden Werke mindestens eine eigene Seminararbeit rechtfertigen würden, wurden aus ihnen nur die für die Arbeit als relevant erachteten Gedanken herausgegriffen.

Der praktische Teil der Seminararbeit beginnt mit der Hintergrundgeschichte von *Ellernklipp*. Im nächsten Teil wird das Mysterium um Hildes Herkunft erläutert und somit bereits ein erstes Indiz für ihre erotische Anziehung auf Männer geliefert. In diesem Kapitel werden auch die beiden Frauentypen – *femme enfant* und *femme fragile* –, die mit Hildes Entwicklungsstufen in Zusammenhang gebracht werden können, mit Textauszügen beschrieben.

Im letzten Punkt werden fünf erotische Spannungsfelder herausgegriffen und die ihnen zugrunde liegende Erotik mit Rückgriff auf Luhmann und Foucault beschrieben. In diesem Teil stehen Hildes Verhältnisse zu Martin und Baltzer im Vordergrund.

2 Definition von Erotik

2.1 Was ist Erotik?

Der Begriff **Erotik** entstammt dem griechischen Wort **eros**, welches mit **Liebe** übersetzt werden kann¹. Ursprünglich war damit die sinnlich-geistige Zuwendung eines Menschen zu einem anderen gemeint. Erotik meint somit eine psychologische Anziehung, die auf Grund von erotischen Signalen entsteht. Solche Signale können von der Schönheit eines Körpers ausgehen, aber auch von bestimmten Gegenständen, wie zum Beispiel Kleidungsstücken, dem Haarschnitt oder die Farbe des Lippenstiftes, aber auch von Mimik, Gestik, Klangfarbe der Stimme und einzelnen Handlungen.

Das Ideal bildet die harmonische Verbindung von Erotik, Liebe und Sexualität. Diese kann – in Anlehnung an die Philosophie des alten Griechenlands – als Einheit von Körper, Geist und Seele angesehen werden, denn Erotik meint – wie bereits erwähnt – die sinnlich-geistige, Liebe die emotional-seelische und Sex die trieb- und körpergesteuerte Anziehung, die zwischen zwei Menschen bestehen kann.

Eine Äußerung von Erotik sind Phantasien, die in der Geschichte der Menschheit eine lange Tradition haben. Zu jeder Epoche haben sie sich gegen die herrschenden Sitten und ihre Moral durchgesetzt, was in den unzähligen erotischen Kunstwerken, Gedichten, Romanen, Photographien und Filmen

¹ „Merkmale der Erotik“: http://de.wikipedia.org/wiki/Erotik#Merkmale_der_Erotik, abgerufen am 18.2.10.

festgehalten wurde. An dieser Stelle muss zudem erwähnt werden, dass Erotik in den einzelnen Epochen mehr oder weniger unterdrückt wurde. So hatte Erotik im Viktorianischen Zeitalter keinen Platz in der Gesellschaft, wohingegen sie im Rokoko Hochkonjunktur hatte. Michel Foucault bemerkt hierzu:

Noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts sei es freimütiger zugegangen, sagt man. Die Praktiken wurden kaum verheimlicht, die Worte wurden ohne übertriebene Zurückhaltung gesagt und die Dinge ohne übermäßige Verhüllung; man lebte in vertrautem und tolerantem Umgang mit dem Unziemlichen. Die Codes für das Rohe, Obszöne oder Unanständige waren recht locker, verglichen mit denen des 19. Jahrhunderts. Direkte Gesten, schamlose Reden, sichtbare Überschreitungen, offen zur Schau gestellte und bunt durcheinandergewürfelte Anatomien [...]².

Die erotischen Ideale der einzelnen Epochen wurde in den unterschiedlichsten Kunstformen, wie zum Beispiel der Bildhauerei, Malerei, Literatur, Fotografie und im Film festgehalten. In einigen Ländern, wie zum Beispiel Indien, Nepal, Japan, China und Sri Lanka, wird Erotik als gottgegeben angesehen, weshalb sie einen wichtigen Bestandteil des spirituelle Lebens darstellt und somit auch Eingang in die Religionen des Hinduismus, Buddhismus, Shintō und Daoismus³ fand. Die Griechen und Römer fertigten ebenso zahlreiche Kunstwerke an, die Erotik und Religion verbinden. Heute wird Erotik in jedem Medium dargestellt, was – bedingt durch die heutige Form der Kommunikationstechnik – dazu geführt hat, dass sie allgegenwärtig ist.

2 Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (stw 716), S. 11.

3 Rawson, Philip S.: Erotic Art of the East. The Sexual Theme in Oriental Painting and Sculpture. New York: Puntnam 1968.

2.2 Erotik nach Michel Foucault

2.2.1 Foucaults Machtbegriff

In *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1* stellt Michel Foucault den Begriff des Sexualitätsdispositivs der Repressionshypothese gegenüber. Um diese Gegenüberstellung analysieren zu können, ist es zunächst einmal wichtig, Foucaults Definition von Macht zu erläutern. Er versucht in seinem Werk nicht, eine Theorie der Macht aufzustellen, sondern vielmehr, die bereits bestehende Macht zu analysieren. Er will durch die Offenlegung der Funktionsweisen der Macht einen Weg finden, deren Wirkungen zu beeinflussen. Hierbei stehen folgende Fragen im Vordergrund: Wo, zwischen wem, auf welche Weise und zu welchem Zweck laufen Machtmechanismen ab?⁴

In seiner Analyse stellt Foucault eine Verbindung zwischen Macht und dem menschlichen Körper her, denn der Körper ist die Stelle, „an der sich die winzigen und örtlich begrenzten Gesellschaftspraktiken mit der Organisation der Macht [...] verbinden.“⁵ Für Foucault produziert die Macht den Körper und kann ihn somit unterwerfen, was als Makroprozess der Macht anzusehen ist. Er wendet sich mit dieser Auffassung gegen eine lange Tradition eines Machtverständnisses, wenn er sagt:

Unter Macht verstehe ich [...] nicht die Regierungsmacht, als Gesamtheit der Institutionen und Apparate, die die bürgerliche Ordnung in einem gegebene

4 Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucault zur Einführung. 4. Aufl. Hamburg: Junius Verlag 2002, S. 82.

5 Raab, Heike: Foucault und der feministische Poststrukturalismus. Dortmund: Ed. Ebersbach 1998, S. 34.

Staat garantieren. [...] Unter Macht, scheint mir, ist zunächst zu verstehen: die Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen, die ein Gebiet bevölkern und organisieren; das Spiel, das in unaufhörlichen Kämpfen und Auseinandersetzungen diese Kraftverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die Stützen, die diese Kraftverhältnisse aneinander finden, indem sie sich zu Systemen verketteten – oder die Verschiebungen und Widersprüche, die sie gegeneinander isolieren [...].⁶

Für Foucault hat Macht somit kein Zentrum, denn durch die unendliche Anzahl der Kraftverhältnisse ist Macht temporär. Zudem wird sie ständig in Frage gestellt. Ihre Allgegenwärtigkeit ist inhomogen, denn sie kann nicht schlichtweg mit den Begriffen Herrscher und Beherrschte definiert werden. Um Macht aufrechtzuerhalten, muss es stets konkurrierende Standpunkte geben, weshalb Widerstand niemals außerhalb der Macht bestehen kann. Macht ist keine Eigenschaft oder ein Privileg, welches ein Einzelner besitzen kann, denn Macht schafft durch ihre Omnipräsenz soziale Wirklichkeit. Foucault zeigt in dieser Analyse somit auch das Positive der Macht auf.⁷

2.2.2 Repressionshypothese

Zu Beginn von *Sexualität und Wahrheit 1* stellt Foucault die These auf, dass der Sex per se nicht unterdrückt wird, sondern dass sich die Menschen durch ihren Sex und mit der Art, wie sie damit umgehen, selbst unterdrücken. Er wirft hierbei einige wichtige Fragen auf:

Die Frage, die ich stellen möchte, lautet nicht: weshalb werden wir unterdrückt? sondern: weshalb sagen wir mit solcher Leidenschaft, mit solchem Groll, gegen unsere jüngste Vergangenheit, gegen unsere Gegenwart und gegen uns selbst,

6 Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (stw 716), S. 93.

7 Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucault zur Einführung. 4. Aufl. Hamburg: Junius Verlag 2002, S. 83.

daß wir unterdrückt werden? Durch welchen Spiralgang sind wir dahin gelangt, zu bejahen, daß der Sex verneint wird [...]?"⁸

Mit diese Fragen kritisiert Foucault die von Wilhelm Reich, aber auch von Karl Marx geprägte **Repressionshypothese**, die besagt, dass die Unterdrückung des Sexes eines der wichtigsten Machtinstrumente zur Unterdrückung der Gesellschaft ist. Bis zum 17. Jahrhundert erfolgt ein offener Umgang mit Sexualität, doch seit dem Aufstieg des Kapitalismus wird sie immer mehr zu einem Tabuthema, um die Produktivität und die Arbeitskräfte sicherzustellen. An dieser Stelle argumentiert Foucault, dass die reine Unterdrückung des Sexes keine vollständige Kontrolle über den Menschen ermöglicht, da nur ein Teil des menschlichen Verhaltens erreicht wird. Deshalb wird eine andere Macht, die bis in das Innerste des Menschen vordringt, benötigt, um ihn zu kontrollieren.

Foucault sieht diese Macht in einer Wissens-Macht, die durch eine permanente Zunahme von Diskursen über Sexualität und einem steigenden institutionellen Anreiz, über Sex zu sprechen, entsteht:

Man hat nicht nur den Bereich dessen, was sich über den Sex sagen ließe, ausgebreitet und die Menschen dazu gezwungen, ihn beständig zu erweitern; man hat vor allem den Diskurs an den Sex angeschlossen, und zwar vermöge eines komplexen und vielfältig wirkenden Dispositivs. [...] Diese Technik wäre vielleicht an das Schicksal der christlichen Spiritualität oder die Ökonomie der individuellen Lüste gebunden geblieben, hätten nicht andere Mechanismen sie gestützt und aufgegriffen. In erster Linie ein ‚öffentliches Interesse‘. Nicht eine kollektive Neugierde oder Sensibilität, keine neue Medialität. Sondern Machtmechanismen, für deren Funktionieren der Diskurs über Sex [...] wesentlich geworden ist.⁹

Somit ist ersichtlich, dass Sex nicht durch sein striktes Verbot, sondern durch öffentliche Diskurse geregelt ist, denn es finden sich Operationen – wie zum

8 Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (stw 716), S. 16.

9 Ebd., S. 29.

Beispiel die Kontrolle der kindlichen Sexualität, die Einverkörperung der Perversion sowie der Doppelpulsmechanismus – die mit einem Verbot in keiner Verbindung stehen.

Das Mittel zur Produktion von Diskursen und der Erzeugung von Wissen ist für Foucault die wissenschaftliche Beschäftigung mit Sex, also die **scientia sexualis**. Sie steht im direkten Gegensatz zur **ars erotica**, wobei Foucault wichtig ist zu erwähnen, „daß die ars erotica weder vollkommen aus der abendländischen Philosophie verschwunden noch stets der Bewegung fremd gewesen ist, durch die man die Wahrheit des Sexuellen zu produzieren suchte.“¹⁰ Bei der scientia sexualis ist Sex nicht der Weg zu sich selbst, sondern ein Gegenstand des Wissens. Durch diese Objektivierung kommt es zur Diskursivierung der Sexualität, was eine Unterwerfung unter ein theoretisches Regime der Selbst- und Fremderforschung zur Folge hat.¹¹

2.2.3 Sexualitätsdispositiv

Foucault beschreibt, wie ein Subjekt dazu gebracht wird, sich als Wesen mit einer Sexualität zu verstehen und sich über diese zu definieren. Hierbei ist es wichtig, dass sich das Individuum selbst auf seine Vorlieben und Lüste hin kontrolliert, was durch die Isolation, Problematisierung und Bewertung von Verhaltensweisen geschieht. Dabei war es zunächst wichtig, die Schemata des Geständniszwangs durch die folgenden wissenschaftlichen Verfahrensweisen zu legitimieren:

¹⁰ Ebd., S. 73.

¹¹ Engell, Lorenz: Der gute Film. Vorlesung an der Universität Weimar am 3.12.03. <http://www.uni-weimar.de/medien/philosophie/lehre/ws0304/Tropbellepourtoi.pdf>, abgerufen am 17.2.09.

1. **Durch eine klinische Kodifizierung des ‚Sprechen-Machens‘** (Verwissenschaftlichung). „[D]as Bekenntnis mit der Prüfung kombinieren, den Selbst-Bericht mit der Ausbreitung eines Komplexes von Zeichen und entschlüsselbaren Symptomen.“¹²
2. **Durch das Postulat einer allgemeinen und diffusen Kausalität** (Sex als Gefahr). „[A]lles sagen müssen, über alles verhören können – das wird seine Rechtfertigung in dem Prinzip finden, daß der Sex mit einer unerschöpflichen und polymorphen Kausalmacht ausgestattet ist.“¹³
3. **Durch das Prinzip einer der Sexualität innewohnenden Latenz** (Latenz der Sexualität). „[W]enn man die Wahrheit des Sexes durch die Technik des Geständnisses hervorzerren muß, so nicht allein deshalb, weil sie schwierig auszusagen oder mit den Verboten des Abstands belegt sind, sondern weil das Funktionieren des Sexes selbst dunkel ist [...].“¹⁴
4. **Durch die Methode der Interpretation** (Sex als etwas, das es zu interpretieren gilt). „[W]enn man gestehen muß, so nicht bloß, weil der, dem man gesteht, die Macht zu vergeben, zu trösten und zu leiten, besitzt, sondern weil die zur Produktion der Wahrheit nötige Arbeit, soll die wissenschaftliche Geltung gewinnen, über diese Beziehung laufen muß.“¹⁵
5. **Durch die Medizinierung der Wirkungen des Geständnisses** (Sexualität als Krankheit). „[D]ie Erlangung des Geständnisses und seine Wirkungen werden in Form therapeutischer Operationen recodiert. Was zunächst heißt, daß das Gebiet des Sexes nicht mehr ausschließlich unter das Register der Verfehlung [...] fallen wird, sondern unter das Regime des Normalen [...].“¹⁶

Für Foucault gibt es vier Hauptkomplexe, die sich ab dem 18. Jahrhundert um die Wissens- und Machtdispositive, die dem Sex zugrunde liegen, entfalten:

1. **Die Hysterisierung des weiblichen Körpers.** Sie ist ein „dreifacher Prozeß: der Körper der Frau wurde als gänzlich von Sexualität durchdrungener Körper analysiert – qualifiziert und disqualifiziert.“¹⁷
2. **Pädagogisierung des kindlichen Sexes.** Sie „geht von der zweifachen Behauptung aus, daß sich so gut wie alle Kinder sexueller Aktivität hingeben oder hingeben können und daß diese ungehörige [...] sexuelle

12 Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (stw 716), S. 68.

13 Ebd., S. 69.

14 Ebd.

15 Ebd., S. 70.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 103.

Bestätigung physische und moralische, kollektive und individuelle Gefahren birgt [...].“¹⁸

3. **Die Sozialisierung des Fortpflanzungsverhaltens.** Sie „vollzieht sich als ökonomische Sozialisierung über ‚soziale‘ oder steuerliche Maßnahmen, die die Fruchtbarkeit der Paare fördern oder zügeln [...].“¹⁹
4. **Psychiatisierung der perversen Lust.** „[D]er sexuelle Instinkt ist als autonomer biologischer und psychischer Instinkt isoliert worden; alle seine Anomalien sind analysiert worden; man hat ihn eine normalisierende und pathologisierende Rolle für das gesamte Verhalten zugeschrieben; schließlich hat man nach einer Korrekturtechnik für diese Anomalien gesucht.“²⁰

Aus dieser Vierteilung haben sich vier Grundtypen ergeben, die nun „Zielscheiben und Verankerungspunkte für die Machtunternehmungen sind“²¹: die hysterische Frau, das masturbierende Kind, das familienplanende Paar und der perverse Erwachsene.

2.3 Erotik nach Niklas Luhmann

2.3.1 Intimität

Die Diagnose der Gegenwart in Bezug auf Intimbeziehungen fällt bei Luhmann zunächst positiv aus: „Wir gehen [...] davon aus, daß im Vergleich zu älteren Gesellschaftsformationen die moderne Gesellschaft sich durch eine Steigerung in doppelter Hinsicht auszeichnet: durch mehr Möglichkeiten zu unpersönlichen und durch intensivere persönliche Beziehungen.“²² Die starke Individualisierung

18 Ebd., S. 104.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd., S. 105.

22 Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (stw 1124), S. 13.

vieler Menschen hat deshalb zur Folge, dass ihre Weltanschauung von anderen Menschen kaum nachvollzogen werden kann. Dennoch ist ein Bestätigtwerden wichtig, da ein Mensch in der heutigen Gesellschaft nicht mehr nur durch Alter, Beruf und Geschlecht von anderen unterschieden wird. Neben anderen Faktoren steht zunehmend das ‚Wie‘ des Wahrnehmens und Lebens im Vordergrund.

Eine wichtige Unterscheidung in der heutigen Zeit ist deshalb die nach persönlich und unpersönlich, die in jeder sozialen Beziehung vordergründig ist, um so Verwirrungen in sozialen Interaktionen zu vermeiden. Zwischen diesen beiden Fixpunkten wird eine unsichtbare Linie gespannt, auf der Erlebnisse, Begegnungen, Handlungen, Gefühle oder Informationen verankert werden. Eine Intimbeziehung kann somit nur entstehen, wenn die Unterscheidung zwischen persönlich und unpersönlich die Kommunikation reguliert:

Ohne diese Differenz würde dem Verhalten anderer keine Information in Richtung auf den Intimbereich abgewonnen werden können; und ebenso wenig würde man den Sinn des eigenen Handelns ohne Orientierung an dieser Differenz bestimmen, wann immer es um Liebe (oder semantische Äquivalente) gehen soll. Das heißt schon auf dieser Grundlagenebene ganz praktisch: daß sowohl im Erleben als auch im Handeln Schwierigkeiten des *Anfangens* auftreten, weil man in Situationen, die primär durch unpersönliche Erwartungen geordnet sind, ein Interesse am Persönlichen sehen und zum Ausdruck bringen muß, ohne dafür über gesellschaftlich geprägte Anlaufformen (Galanterie) zu verfügen.²³

Für Luhmann ist es somit sehr unwahrscheinlich, dass zwei idiosynkratische Individuen persönlich kommunizieren, vor allem können sie ihrem Gegenüber nicht deutlich machen, dass sie auf die Beziehungsebene der Liebe abzielen. Dennoch gelingt diese Kommunikation, wie Luhmann in seinem Paradoxon festhält: Es gelingt, *weil* sie sich lieben, und die Liebe stellt die Mittel dafür bereit, *dass* es gelingen kann.

23 Ebd., S. 205.

2.3.2 Liebe als Kommunikationsmedium

Rein soziologisch betrachtet ist Liebe für Luhmann ein symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium, das zwei psychische Systeme benutzen, um innerhalb einer attributiven und semantischen Struktur interagieren zu können. Neben dem Kommunikationsmedium der Liebe existieren noch weitere, wie zum Beispiel Macht, Wahrheit, Geld und Kunst. Sie spielen in Luhmanns **Systemtheorie** eine wesentliche Rolle, denn er geht davon aus, dass es außerhalb von Kommunikation keine sozialen Sachverhalte gibt. Die einzelnen Medien haben die Aufgabe, „der Kommunikation Erfolgswahrscheinlichkeit [zu] sichern, weil sie die Unwahrscheinlichkeiten in Wahrscheinlichkeiten transformieren, daß Alters Selektion von Ego akzeptiert wird.“²⁴ Wenn jedoch innerhalb eines unpersönlichen Gesprächs das Kommunikationsmedium Liebe verwendet wird, ist der informative Gehalt von Egos Selektion für Alter unplausibel:

In diesen Fällen ist die Verbindung (oder die Kopplung) zwischen der Selektion einerseits und der Motivation, die Selektion zu akzeptieren, andererseits nicht selbstverständlich. Egos Motivation, die von Alter vorgeschlagene Selektion zu akzeptieren, wird vielmehr unwahrscheinlich – und auf dieses Problem antworten die symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien²⁵,

denn sie sollen die Wahrscheinlichkeit unwahrscheinlicher Kommunikation erhöhen.

Die Attributionskonstellation ist das Verhältnis zwischen dem Erleben und Handeln von Ego und Alter in der für die einzelnen Medien spezifischen Kombination. Durch diese Konstellation können die einzelnen Medien

24 Baraldi, Claudio, Giancarlo Corsi und Elena Esposito: GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 189.

25 Ebd., S. 190.

unterschieden werden. Ego handelt also bereits, bevor Alter handelt oder sein Erleben benennen kann. Alters Erleben ist somit Basis für Egos Handeln. Dies ist immer der Fall, wenn Ego weiß, dass er beobachtet wird und Alters Erwartungen zuvorkommen will:

Wir denken jetzt an Alter als an ein psychisches System. Erleben heißt, daß das System sich im Zurechnen von Tatbeständen und Ereignissen auf seine Umwelt bezieht. Für einen Beobachter ist es außerordentlich schwer, die Umwelt des beobachteten Systems mit in seine Beobachtung einzubeziehen; denn einerseits bedeutet dies, daß er das Erleben nicht als Faktum, sondern als selektive Relationierung eines anderen Systems auf dessen Umwelt erfassen muß [...]; und außerdem ist er selbst [...] Teil und oft wichtiger Teil dieser Umwelt, er stößt also nicht nur an den eigenen Systemgrenzen, sondern sozusagen mitten in der Welt auf zwingende Selbstreferenzen zu sich selbst. [...] Man müßte dessen [d.h. Alters] selbstreferenzielle Informationsverarbeitung mitvollziehen oder doch adäquat nachvollziehen können, um »verstehen« zu können, wie Input in ihm als Information wirkt und wie er seinen Output [...] an die eigene Informationsverarbeitung wieder anschließt. Dies Unwahrscheinliche dann doch zu ermöglichen, ist Funktion des Kommunikationsmediums Liebe.²⁶

Alle symbolisch generalisierten Kommunikationsmedien haben als strukturelle Eigenschaft gemein, dass ein binär schematisierender Code bestimmt, was im System als Information anzusehen ist und was nicht. Somit ist es wichtig, die Veränderungen des Liebes-Codes – wie sie zum Beispiel in Gedichten festgehalten sind – im Laufe der Geschichte zu analysieren. Bei dieser Untersuchung stehen vier Sinnbereiche im Zentrum:

1. die Form des Codes
2. die Begründung der Liebe
3. das Problem, auf das die Veränderung reagiert, indem sie es einzubeziehen sucht
4. die Anthropologie, die sich dem Code zuordnen lässt.²⁷

Im 17. Jahrhundert ereignet sich eine grundlegende Veränderung der Semantik

²⁶ Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (stw 1124), S. 28.

²⁷ Ebd., S. 51.

von Liebe, was für die Ausdifferenzierung, aber auch die Vereinheitlichung des Mediums von großer Bedeutung war: die Unterscheidung zwischen **plaisir** und **amour**. Ersteres meint den subjektiven Gefühlszustand, der unbestreitbar ist. Amour kann schließlich mit Unaufrichtigkeit verglichen werden, wenn plaisir als das Wahre und Unanfechtbare gilt. Doch für ein Gelingen der Liebe ist „die wichtigste Konsequenz [...]: daß die *Differenz* von *aufrichtiger* und *unaufrichtiger* Liebe kollabiert und damit die strukturelle Voraussetzung für Informationsverarbeitung im klassischen Code des amour passion entfällt.“²⁸

3 Der Ursprung von Ellernklipp

Im August 1879²⁹ fand Fontane in einer Kirche in Ilsenburg ein Harzer Kirchenbuch aus der Grafschaft Wernigerode, in dem folgendes geschrieben stand:

Den 28 ten Jun. [1752] Morgens gegen 1 Uhr ist Johann Michael Bäuml er ein Jäger Bursche durch mordrische hand seines Vaters erstochen, worann er bald drauf verschieden, und den 20 ten nach vorher gegenagener Anatomie in der Stille beygesetz, seyn alter ist 19 Jahr.³⁰

Zu dieser Zeit kursierten in der Grafschaft mehrere Mythen um den Mord an Bäuml er, die Fontane von seiner Nichte Anna von Below erfuhr. Diese Geschichten deckten sich zum größten Teil mit dem Bericht aus dem Kirchenbuch. Es hieß, dass Bäuml er nach dem Tod seines Sohnes zu dem sogenannten ‚Bäuml erklipp‘ flüchtete, der sich im Süden von Ilsenburg befindet, um dort

28 Ebd., S. 179.

29 Anderson, Paul Irving: Fontane Forensic: Solving the Ellernklipp Mystery. In: Seminar 41, Heft 2 (Mai 2005), S. 97.

30 Gynz-Rekowski, Georg von: Theodor Fontane in Wernigerode. Unveröffentlichte Ausgabe. Wernigerode 1975, S. 13. Zitiert in: Anderson, Paul Irving: Fontane Forensic: Solving the Ellernklipp Mystery. In: Seminar 41, Heft 2 (Mai 2005), S. 97.

Selbstmord zu begehen, während sein Sohn beigesetzt wurde.

Jahre später wurden die Prozessakten gefunden, die Fontane vermutlich nicht kannte³¹. Hierin fanden sich Informationen über die Ursache der Tat, die sich gänzlich vom Roman unterscheiden. Aufgrund von Gerüchten ließ der Autor die Rivalität zwischen Vater und Sohn aus Eifersucht entstehen, denn der Sohn soll angeblich ein Verhältnis mit der jüngeren Pflegetochter gehabt haben. In den Kirchenbüchern wird diese allerdings nie erwähnt, sondern nur die leibliche Tochter Bäumlers. In den Prozessakten ist das Motiv allerdings ein anderes: es wurde festgehalten, dass der invalide Waldschreiber Johann Christoph Bäumler immer wieder von seinem Sohn verprügelt wurde. Eines nachts soll der Ältere – nachdem er zuvor in sein Zimmer gesperrt und ans Bett gefesselt wurde – seinen Sohn mit einem Jagdmesser eine Wunde zugefügt haben, die so schwerwiegend war, dass der Junge daran starb. Das Gericht schenkte dieser Erzählung Glauben und sprach Bäumler frei.

4 Hilde als Inbegriff des Erotischen

4.1 Hildes Herkunft

Bereits Hildes Herkunft gibt viele Rätsel auf, denn sie entstand vermutlich aus einer illegitimen Beziehung der Mutter mit einem Mitglied der gräflichen Familie. Ihr rotes Haar und ihre langen Wimpern sind Indizien dafür, dass ihr biologischer Vater der längst verstorbene Sohn der Gräfin von Emmerode ist:

31 Anderson, Paul Irving: Fontane Forensic: Solving the Ellernklipp Mystery. In: Seminar 41, Heft 2 (Mai 2005), S. 98.

„I freilich, mein' ich. Die Muthe war ja eine feine Person und eigentlich über ihrem Stand. Und was ihr Mann war, ich meine den Jörge Rochussen – denn es soll ja doch wirklich ihr Mann gewesen sein, und sie reden ja von zwei Trauringen, die der alte Sörgel oben in einer Schachtel gefunden [...] hat –, nu, der Jörge, der war ja kohlschwarz und eigentlich noch schwärzer als die Muthe, bloß nicht so kraus. Und davon, denk' ich, hat unser Hildchen das rote Haar und ist so was Feines.“³²

Baltzer Bocholt entgegnet Grissels Andeutungen, dass Hilde die Tochter des jungen Grafen sei, allerdings, dass dieses Faktum der Geschichte angehört und dass darüber in seinem Haus nicht mehr gesprochen werden soll. Zudem will er nicht, dass der Graf jemals wieder erwähnt wird.

4.2 Hilde als femme enfant

Zu Beginn des Romans wird ersichtlich, dass Hilde als **femme enfant** der Inbegriff der kindlichen Asexualität und Unschuld ist, doch ihr ambivalenter Charakter kommt bald in ihr zum Ausdruck: „Die kindhafte Hilde, ein Naturwesen, verwirrt auf unschuldige Art die Männer, sie ist femme enfant und, ohne dies zu wollen, dämonische Verführerin.“³³ Hilde steht an der Schwelle zum Frausein, wodurch sie eine latente Gefahr für die Männerwelt ist, denn sie verunsichert diese. Somit wird ihre Unschuld bereits zu Beginn in Frage gestellt. Weitere Charaktereigenschaften, die einer femme enfant zugeschrieben werden, finden sich in Hildes Wesen wieder, wozu ihre aristokratische Herkunft, ihre Lebensschwäche, ihre unstillbare Sehnsucht und ihre Naturhaftigkeit gehören:

[I]m Dorf aber hieß es nach wie vor, daß des Heidereiters Hilde der Muthe Kind sei, der Muthe Rochussen, und eigentlich auch *das* nicht mal. Eine Mutter habe die Hilde freilich gehabt, gewiß, eine Mutter habe jeder, und das sei denn auch

32 Fontane, Theodor: Ellernklipp. 3., erw. Auf. München: dtv 2009 (dtv 13803), S. 15-6.

33 Bauer, Karen: Fontanes Frauenfiguren. Zur literarischen Gestaltung der weiblichen Charaktere im 19. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2002, S. 41.

die *Muthe* gewesen. Aber ob es die Muthe Rochussen gewesen, damals schon gewesen, das sei doch noch sehr in Frage. Das wüßten die drüben besser, die Lebendigen und die Toten. Es konnte natürlich nicht ausbleiben, daß der Heidereiter von solchem Gerede hörte, weil er aber störrisch und eigensinnig war, so war es ihm nur ein Grund mehr, die Hilde so recht zu seinem Lieblingskinde zu machen. Es war eigentlich nur eines, was ihn an ihr verdroß: ihre Mündigkeit. Sie war ihm zu lasch, und wenn sie so dasaß, den Kopf auf die Schultern gelehnt, so rief er ihr ärgerlich zu: „Kopf in die Höh', Hilde! Bei Tag ist Arbeitszeit und nicht Schlafenszeit; das lieb' ich nicht. Aber was ich noch weniger lieb' als das Schlafen, das ist die Schläfrigkeit. Immer müde ist ein Teufelswerk.“³⁴

Trotz ihrer unschuldigen Art ist Hilde somit eine dämonische Verführerin.

Kurz nach der Zusage, Hildes Pflegevater zu werden, bemerkt Baltzer, er „werde sie zu hüten haben.“³⁵ Melcher Harms weiß um Baltzers Ehrgeiz, dem Kind die Züge dieser dämonischen Verführerin auszutreiben, die er bereits in ihr erkennt:

„Aber ich fürchte“, fuhr er in leisem Selbstgespräch fort, „sie kennt nicht Gut und nicht Böses, und darum hab' ich sie zu dem Baltzer Bocholt gegeben. Der hat die Zucht und Strenge, die das Träumen und das Herumfahren austreibt. Und wenn sie Gutes sieht, so wird sie Gutes tun.“³⁶

Dass dieses Nichtunterscheiden können zwischen Gut und Böse einmal dazu führen wird, dass Baltzer Martin vom Ellernklipp stoßen wird, kann Melcher Harms an dieser Stelle nicht bewusst sein. Dennoch spürt er, dass Hilde – zumindest unbewusst – nicht das unschuldige Mädchen ist, das sie zu sein scheint.

34 Fontane, Theodor: Ellernklipp. 3., erw. Auf. München: dtv 2009 (dtv 13803), S. 31-2.

35 Ebd., S. 12.

36 Ebd., S. 13.

4.3 Hilde als femme fragile

Im Laufe des Romans und somit auch im Fortschreiten von Hildes Biographie vollzieht sich ein Wandel von der **femme enfant** zur **femme fragile**. Dieser Übergang geschieht allerdings nicht plötzlich, sondern ein Nebeneinander dieser beiden Typen findet sich bei Hildes Entwicklung vom Kind zur Pubertierenden.

Die femme fragile kann als Gegenstück zur emanzipierten femme fatale gesehen werden³⁷. Sie erscheint hilflos und schwach, weshalb die Männer in ihrer Umgebung – in Hildes Fall Baltzer, Martin, Melcher Harms, Pastor Sörgel und Joost – den ständigen Drang verspüren, sie zu beschützen. Josef Hofmiller beschreibt die femme fragile als ein „zerbrechliches, schönes Geschöpf mit todestraurigen und wundsam tiefen Augen.“³⁸ Ihr ist des weiteren eigen, dass sie ein sehr wohlherzogenes, braves Mädchen ist, das allerdings unbewusst ein höheres Ziel vor Augen hat, das sie nur mit Hilfe der Männer erreichen kann.

Die femme fragile, so Ariane Thomalla, bezaubert durch ihre Anmut, sie „ist eine kindliche junge Frau, perlblau und fast durchsichtig, die müde und angestrengt schaut und eine große Sehnsucht im Herzen trägt nach stillem, leisegeleitendem Leben.“³⁹ Diese Definition trifft auf Hilde vor allem am Tag ihrer Hochzeit zu, denn dort „hieß es von allen Seiten: wie schön sie gewesen sei und wie blaß.“⁴⁰ Über ihr Zusammenleben mit Baltzer wird später berichtet, „sie lebe so müde und matt in den Tag hinein; und stille Wasser seien tief. Und sei keiner, dem sie's nicht

37 „Femme fragile“: http://de.wikipedia.org/wiki/Femme_fragile, abgerufen am 19.2.10.

38 Hofmiller, Josef: Maeterlinck in: ders.: Schriften I, Karlsruhe 1946 (1. Ausg. 1909). Zitiert in: Thomalla, Arine. Die femme fragile. Ein Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann 1972, S. 13.

39 Thomalla, Arine: Die femme fragile. Ein Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann 1972, S. 13.

40 Fontane, Theodor: Ellernklipp. 3., erw. Auf. München: dtv 2009 (dtv 13803), S. 89.

angetan. Und haben doch selber kein Herz und keine Liebe.“⁴¹ Diese Aussage hebt deutlich Hildes Charakterzüge einer femme fragile hervor, denn, obwohl sie müde und erschöpft wirkt, hat sie immer noch die Kraft, Männer zu faszinieren.

5 Erotische Spannungsfelder

5.1 **Schiffe, die miteinander fahren**

Um Hilde eine Freude zu machen, ist Martin schon seit Tagen damit beschäftigt, kleine Schiffchen zu schnitzen. Diese werden dann gemeinsam zu Wasser gelassen. An zwei Schiffchen hat Martin seinen und Hildes Namen angesteckt und ist der festen Überzeugung, dass diese zwei die einzigen sind, die nicht kentern werden. Als sie sich flussabwärts auf den Weg machen, um das Spielzeug aufzulesen, stellte Martin allerdings bereits beim zweiten gekenterten Schiff fest, dass es seinen Namen trägt. Voller Enttäuschung sagt er:

„Ach, Hilde, dann ist es ein anderes Schiff, das mit dir fährt.“ Und eine Träne stand in seinem Auge. Hilde gab keine Antwort und sah immer nur den beiden Segeln nach, die noch im Abendlichte glänzten, bis endlich das Licht und die Segel verschwunden waren.⁴²

In dieser Szene offenbart sich Martins Wunsch, immer für Hilde zu sorgen, welchen er bereits seit seiner ersten Begegnung mit ihr hegt. Er muss nun schlagartig erkennen, dass ihnen dieser Weg nicht vorbestimmt ist und sie stattdessen zu einem anderen gehört.

41 Ebd., S. 93.

42 Ebd., S. 18.

Das Kentern von Martins Schiffchen greift in der Handlung voraus. Es deutet darauf hin, dass er früh ein Ende finden wird. Um so mehr verletzt es ihn, dass Hilde ihr Leben dennoch weiterführen wird, und zwar an der Seite eines anderen Mannes. Dass Baltzer gegen eine Verbindung von Martin und Hilde ist, wird bereits wenige Seiten später deutlich, wenn er sagt: „[i]hr sollt euch lieb haben, so recht von Herzen, und wie Bruder und Schwester. Ja, so will ich's, das hab' ich gern.“⁴³ Diese Aussage deutet Martin allerdings nicht als Drohung, sondern als Wunsch des Vaters.

5.2 Der Tag der Einsegnung

Kurz vor Hildes Einsegnung hat Baltzer einen Wilderer erschossen, was zu seinen Aufgaben als Heidereiter zählt; dennoch ist er seither von der Dorfgemeinschaft ausgeschlossen und nimmt auch in der Kirche abgeschieden von den anderen Platz. Am Schluss der Einsegnungszeremonie tritt Pastor Sörgel an Hilde heran und sagt zu ihr: „Laß dich nicht das Böse überwinden, sondern überwinde das Böse mit Guten.“⁴⁴ Hilde deutet dies als eine Aufforderung, dem Vater zu vergeben und ihn somit in die Gesellschaft zurückzuführen:

Ganz zuletzt auch wandte *sie* sich und sah nun, daß ihr Vater auf seiner Bank alleine saß. Und ein ungeheures Mitleid erfaßte sie für den in seiner Ehre gekränkten Mann, und sie vergaß ihrer Angst und lief auf ihn zu und küßte ihn. Von Stund' an aber wär' er jeden Augenblick für sie gestorben. Denn er war ein stolzer Mann, und es fraß ihn an der Seele, daß man ihn sitzen ließ, als säß' er auf der Armensünderbank.⁴⁵

Durch Hildes furchtlosen Akt kann Baltzer in die Gesellschaft reintegriert werden, doch dieser Akt wird nicht von allen gerne gesehen. Grissel, die bereits bei ihrer

43 Ebd., S. 22.

44 Ebd., S. 40.

45 Ebd.

ersten Begegnung mit Hilde bemerkt hat, dass etwas Verführerisches und Dämonisches in dem Kind steckt, stellt einen Vergleich zwischen Hilde und Baltzer und einem Brautpaar an:

Und indem er sich höher aufrichtete, nahm er jetzt Hildens Arm und ging festen Schrittes auf den Ausgang zu, zwischen den verduzt dastehenden Bauern und ihren Frauen mitten hindurch. [...] „I, kuck Eens ... Und' Oll! ... Un reckt sich or'ntlich in de Hücht ... Un nu goar und' Lütt-Hilde! Kuck, kuck. Seiht se nich ut, as ob se vun'n Altar käm? Und fehlt man bloot noch de Kranz. Un am End' kümmt de *ook* noch ... Und worümm *sall* he nich koamen?“⁴⁶

Grissel erkennt an dieser Stelle bereits, dass Baltzers Liebe zu Hilde nicht die eines Vaters zu seiner Tochter ist. Zudem ist sie sich sicher, dass er das Mädchen in näherer Zukunft ehelichen wird.

5.3 Hilde schläft

Hilde verkörpert in ihren Gesten oft etwas Unschuldiges, das für die Männer einen Reiz darstellt. Diese Macht ist dem Mädchen allerdings nicht bewusst und so stößt ihr sonderbares Verhalten in der bäuerlichen Umgebung oft auf Widerstand,⁴⁷ vor allem von Seiten Grissels. Die auffälligste Szene, in der diese Macht, Männer in ihren Bann zu ziehen, benannt wird, ist, als sie am Waldesrand schläft und von Baltzer beobachtet wird:

Ein sehr heißer Julitag war es gewesen und alles ausgeflogen, auch Hilde zu Melcher Harms auf Sieben-Morgen hinauf, um mit ihm zu plaudern. [...] Hilde war höher hinaufgestiegen, um da, wo Wald und Heide aneinander grenzten, eine schattige Stelle zu suchen. [...] Hier hatte sie sich niedergelegt, sich's bequem gemacht und war eben eingeschlafen, als der Heidereiter seines Weges kam und plötzlich gewahr wurde, daß sein Hühnerhund stand. Es war nicht

46 Ebd., S. 41.

47 Bauer, Karen: Fontanes Frauenfiguren. Zur literarischen Gestaltung der weiblichen Charaktere im 19. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2002, S. 44.

Jagdzeit, aber nahm doch die Flinte von der Schulter und schlich leise heran, um zu sehen, was es sei. Da lag Hilde, den einen Arm unterm Kopf, und sah geschlossenen Auges in den Himmel. Ihr Haar hatte sich gelöst, und ihre Stirn war leicht gerötet, und alles drückte Frieden und doch zugleich ein geheimnisvolles Erwarten aus, als schwebe sie, traumgetragen, einem unendlichen Glücke nach. Um sie her aber summten ein paar Bienen, und die Sonne schien, und das Heidekraut duftete. Da mußte Baltzer des Wortes wieder gedenken, das Sörgel letzten Herbst erst gesprochen hatte: „Die Hilde blüht“;⁴⁸

In dieser Szene findet sich eine Vielzahl von erotischen Symbolen. Zum einen ist bereits der heiße Julitag mit Konnotationen wie leichter Kleidung, Schweiß und Unbeschwertheit belegt. Dies findet sich auch in Hildes leicht geröteter Stirn wieder. Zudem hat sich ihr Haar gelöst, was etwas Wildes ausdrückt. Die schlafende Hilde wirkt hier somit wie nach vollzogenem Geschlechtsverkehr, der ihr Erschöpfung, aber auch Frieden brachte. Dass sie gerade in diesem Moment von Baltzer Bocholt erblickt wird, erweckt in ihm dieselbe Vorstellung. Sein Jagdgewehr kann als Phallussymbol gedeutet werden und sein Heranschleichen wirkt voyeuristisch. Doch auch die Natur, die um Hilde herum ihr Wesen treibt, hat etwas Erotisches: die Bienen schwirren um die duftenden Blumen, um sie zu bestäuben. Diese Vorstellung des Sexualaktes wird durch Baltzers Rückbesinnung auf Sörgels Worte bestätigt, denn auch Hilde steht – ähnlich dem Heidekraut – in voller Blüte und ist somit bereit für ihn.

Obwohl Baltzer den Anblick Hildes genossen hat, fühlt er sich danach schuldig und ist der festen Überzeugung, etwas Unrechtes getan zu haben:

[A]ls eine Stunde später die Hilde nach Hause kam, vermied er es, sie zu sehen, wie wenn er etwas Unrechtes getan und durch die zufällige Begegnung ihr Innerstes belauscht oder ihr Schamgefühl beleidigt zu haben. Diese Verwirrung und Unruhe blieben ihm auch, und er mußte sich's zuletzt allen Sträubens ungeachtet, in seinem Herzen bekennen: er habe sie mit anderen Augen angesehen als sonst. Ja, das war es. Und er schämte sich vor sich selbst. Aber zuletzt bezwang er's, und nur zweierlei blieb ihm in der Seele zurück: einmal,

48 Fontane, Theodor: Ellernklipp. 3., erw. Auf. München: dtv 2009 (dtv 13803), S. 43-4.

daß die Hilde kein Kind mehr sei, und zweitens und hauptsächlich, daß sie *sein* Kind nicht sei. Diese zweite Wahrnehmung indessen ging niemanden etwas an, und so war es denn lediglich um des ersten Punktes willen, daß er am folgenden Tage die Grissel in seine Stube rief.⁴⁹

Baltzer erkennt, dass die Gedanken und Gefühle, die er seiner Pflege Tochter gegenüber hat, unrecht sind und hat deshalb ein schlechtes Gewissen. Dieses dauert allerdings nicht lange an, denn er findet zwei Punkte, durch die er zum einen seine Phantasien, zum anderen aber auch die mögliche Realität rechtfertigen könnte: Hilde ist erstens eine junge Frau geworden, zweitens ist sie nicht sein leibliches Kind. Baltzer möchte nun Grissel von seinem Vorhaben, Hilde die Milchwirtschaft als ihre Arbeit zu geben, überzeugen. Zudem verlangt er, dass ihr das Dachgeschosszimmer alleine überlassen wird. Durch diese zwei Unternehmungen erklärt er sie nun offiziell für mündig, wodurch er noch weniger ein schlechtes Gewissen haben muss, unreine Gedanken über seine achtzehnjährige Pflege Tochter zu haben.

5.4 Gespräch und Kuss zwischen Hilde und Martin

Der erste Kuss zwischen Hilde und Martin findet in ihrer Kindheit statt und wirkt noch sehr unschuldig. Martin baut dem Mädchen als Weihnachtsgeschenk eine Stadt, von der sie so begeistert ist, dass sie ihren Gefühlen freien Lauf lässt:

Und dabei wies er auf Martin, der scheu neben dem Ofen stand. Hilden selbst war alle Scheu geschwunden, und sie lief auf Martin zu und gab ihm einen herzhaften Kuß, so herzlich, daß der alte Heidereiter ins Lachen kam und immer wiederholte: „Das ist recht, Hilde, das ist recht. Ihr sollt euch lieb haben, so recht von Herzen, und wie Bruder und Schwester. Ja, so will ich's, das hab' ich gern.“⁵⁰

49 Ebd., S. 43.

50 Ebd., S. 23.

Dieser herzhafteste Kuss kann mit Michel Foucaults Pädagogisierung des kindlichen Sexes in Verbindung gebracht werden. Zwar erscheint dieser Kuss auf den ersten Blick harmlos, doch wenn man den gesamten Inhalt des Romans kennt, wirkt er nicht mehr unschuldig.

Einige Jahre später – Hilde und Martin sind bereits junge Erwachsene – küssen sie sich erneut am Geburtstagsabend des Heidereiters:

Und auch Hilde hatte sich gewandt, als ob sie's nicht anders erwartet habe, und wie vom selben Geiste getrieben, liefen beide wieder auf die Stelle zu, wo sie vorher gestanden, und umklammerten sich und küßten sich. Eine kurze, selige Minute. Dann aber schreckte sie ein Geräusch von Flur oder Treppe her auseinander, und nur noch einmal klang es leise „Gute Nacht!“⁵¹

Dieser Kuss geschieht nun als bewusster Ausdruck der gegenseitigen Zuneigung, was mit Foucaults Sozialisierung des Fortpflanzungsverhaltens verglichen werden kann. Diese Sozialisierung vollzieht sich jedoch nur zwischen Hilde und Martin, die beide der Meinung sind, dass eine Liebe zwischen ihnen von den Menschen in ihrer Umgebung nicht gutgeheißen würde.

5.5 „Und um sechs ist die Sonne weg“

Kurze Zeit nach dem Kuss verabreden sich Hilde und Martin zu einem geheimen Treffen, bei dem der Geschlechtsakt vollzogen werden soll. Hilde plagt hierbei allerdings wieder die alte Angst vor dem Vater, doch Martin will sie ermutigen, über ihren Schatten zu springen:

„[...] O nein, Martin, das ist nichts für dich; das ist ein Jammer, und wir müssen warten und Geduld haben.“ „Ach, Hilde, sag nur nicht das! Ich will auch nicht zu den Preußen, wenn du's nun mal nicht willst; aber rede nicht von warten und

51 Ebd., S. 65.

Geduld. Immer Geduld und wieder Geduld. Ich kann es nicht mehr hören. Und immer bloß so verstohlen sich sehen und nie sich haben in Ruh' und ungestört; und so vielleicht Jahre noch. Ach, ich wüßt schon, wie du mir zu Ruhe helfen und das Herz wieder froh machen könntest! Und dann, Hilde, ja dann wollt' ich auch Geduld haben und warten. Ein Wort nur! Ein einziges! Sag es ... Versprich mir ...“ „Ich kann's nicht!“⁵²

Hilde willigt zu dem Treffen auf Ellernklipp schließlich doch ein. Welche Absicht Martin hierbei hegt, wird durch das Pflücken von roten Beeren und den Sonnenuntergang verdeutlicht:

Sie schmiegte sich an ihn, und ihre Seele wuchs in der Vorstellung eines solchen Sichttreffens auf einsamer Klippe. Martin aber fuhr fort: „Oder lieber auf Kunerts-Kamp, da, wo deiner Mutter Haus stand ... Und um sechs ist die Sonne weg, und da komm' ich und finde dich! Und vorher pflückst du Beeren ... Es gibt ihrer noch, und die rotesten!“⁵³

Martins Ausspruch „Und um sechs ist die Sonne weg“ kann als Hinweis auf Hildes geplante Defloration gedeutet werden.

Der Reiz des Geheimnisvollen und die damit verbundene Gefahr wird jedoch schon zuvor von Baltzer an seinem Geburtstagsabend thematisiert:

„Und was ist heimlich überhaupt? ‚Ist auch noch so fein gesponnen, muß doch alles an die Sonnen.‘ Und ist auch ein Trost und ein Glück, daß es so ist. Denn alles Unrecht muß heraus. Und was ein rechtes Unrecht ist, das will auch heraus und kann die Verborgenheit nicht aushalten. Und eines Tages tritt es selber vor und sagt: hier bin ich. Ja, Kinder, so hab ich's immer gefunden [...].“⁵⁴

Diese Textstelle verweist auf ein Gedicht von Chamisso, *Die Sonne bringt es an den Tag*, dessen Quelle Grimms Märchen *Die klare Sonne bringt es an den Tag* ist. Darin verflucht ein Jude seinen Mörder mit diesem Spruch. Jahre später bringt ihn seine Frau dazu, ihr das schreckliche Geheimnis anzuvertrauen, mit dem Versprechen,

52 Ebd., S. 73.

53 Ebd., S. 74.

54 Ebd., S. 60.

es keinem zu verraten. Nur kurze Zeit später erfährt die gesamte Stadt von diesem Geheimnis und der Mann erhängt sich aus Scham. Die Textstelle kann ebenso mit Goethes *Spinnerin* verglichen werden: „Was ich in dem Kämmerlein / still und fein gesponnen, / kommt – wie kann es anders sein? / endlich an die Sonnen.“⁵⁵ Das „was“ in diesem Gedicht bezieht sich auf das uneheliche Kind, das die Spinnerin gerade zur Welt bringt.

55 „Spinnerin“: <http://www.textlog.de/18465.html>, abgerufen am 21.2.10.

6 Schlussbemerkung

Die Definition von Erotik hat gezeigt, dass hinter diesem Wort ein Konzept steht, das alle Ebenen des sozialen Lebens durchzieht. Dies hat zur Folge, dass es nicht eindeutig definiert werden kann, sondern von mehreren Blickwinkeln aus beschrieben werden muss. Bei Michel Foucault geschieht das aus einer überwiegend psychologischen, bei Niklas Luhmann aus einer mehrheitlich soziologischen Perspektive.

Der praktische Teil der Seminararbeit hat verdeutlicht, dass in *Ellernklipp* mehr subtile Erotik steckt als man beim ersten Lesen wahrnimmt. Bereits der Ursprung der Geschichte, der – nach Fontanes Kenntnis des Sachverhalts – auf Mord aus Eifersucht beruht, fesselt. Betrachtet man dann die Protagonistin näher, so erkennt man, dass sie nicht nur ein armes, unschuldiges Mädchen, sondern auch – unbewusst – eine dämonische Verführerin und somit Mordmotiv ist. Die Analyse der erotischen Spannungsfelder hat gezeigt, dass auch scheinbar harmlose Szenen – wie zum Beispiel als Hilde Martin in ihren Kindertagen küsst – erotisch sind, wenn man zwischen den Zeilen liest.

Leider konnte aus Platzgründen keine detaillierte Analyse des Romans vorgelegt werden. In weiteren Arbeiten könnten so zum Beispiel die (fehlende) Liebe zwischen Baltzer und Hilde und die Folgen für das gemeinsame Kind beschrieben werden. Außerdem wäre eine Beschreibung der Erotik in der Natursymbolik ein weiteres interessantes Forschungsthema.

7 Bibliographie

7.1 Primärliteratur

Fontane, Theodor: Ellernklipp. 3., erw. Aufl. München: dtv 2009 (dtv 13803).

7.2 Sekundärliteratur

Althoff, Gabriele: Weiblichkeit als Kunst. Die Geschichte eines kulturellen Deutungsmusters. Stuttgart: Metzler 1991.

Anderson, Paul Irving: Fontane Forensic: Solving the Ellernklipp Mystery. In: Seminar 41, Heft 2 (Mai 2005), S. 93-111.

Baraldi, Claudio, Giancarlo Corsi und Elena Esposito: GLU. Glossar zu Niklas Luhmanns Theorie sozialer Systeme. 3. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.

Bauer, Karen: Fontanes Frauenfiguren. Zur literarischen Gestaltung weiblicher Charaktere im 19. Jahrhundert. Frankfurt a. M.: Peter Lang 2002 (Europäische Hochschulschriften 1817).

Berg-Ehlers, Luise: Theodor Fontane und die Literaturkritik. Bochum: Winkler 1990.

Engell, Lorenz: Der gute Film. Vorlesung an der Universität Weimar am 3.12.03. <http://www.uni-weimar.de/medien/philosophie/lehre/ws0304/Tropbelle-pourtoi.pdf>, abgerufen am 17.2.09.

Fink-Eitel, Hinrich: Michel Foucault zur Einführung. 4. Aufl. Hamburg: Junius Verlag 2002.

- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1983 (stw 716).
- Frei, Norbert: Theodor Fontane. Die Frau als Paradigma des Humanen. Königsstein: Hain 1980.
- Gilbert, Mary-Enole: Das Gespräch in Fontanes Gesellschaftsromanen. Leipzig: Mayer & Müller 1930.
- Gynz-Rekowski, Georg von: Theodor Fontane in Wernigerode. Unveröffentlichte Ausgabe. Wernigerode 1975, S. 13. Zitiert in: Anderson, Paul Irving: Fontane Forensic: Solving the Ellernklipp Mystery. In: Seminar 41, Heft 2 (Mai 2005), S. 93-111.
- Hofmiller, Josef. Maeterlinck in: ders.: Schriften I, Karlsruhe 1946 (1. Ausg. 1909). Zitiert in: Thomalla, Ariane. Die femme fragile. Ein Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann 1972.
- Koc, Richard A.: The German Gesellschaftsroman at the Turn of the Century. A Comparison of the Works of Theodor Fontane and Eduard von Keyserling. Bern: Peter Lang 1982 (Europäische Hochschulschriften 542).
- Kretschmer, Christine: Der ästhetische Gegenstand und das ästhetische Urteil in den Romanen Theodor Fontanes. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997 (Europäische Hochschulschriften 1637).
- Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1994 (stw 1124).
- „Merkmale der Erotik“: http://de.wikipedia.org/wiki/Erotik#Merkmale_der_Erotik, abgerufen am 18.2.10.
- Mommsen, Katharina: Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann. Heidelberg: Lothar Stiehm 1973.
- Neuhaus, Stefan: Revision des literarischen Kanons. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2002.

Plett, Bettina: Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes. Köln: Böhlau 1986 (Kölner Germanistische Studie 23).

Raab, Heike: Foucault und der feministische Poststrukturalismus. Dortmund: Ed. Ebersbach 1998.

Rawson, Philip S.: Erotic Art of the East. The Sexual Theme in Oriental Painting and Sculpture. New York: Puntnam 1968.

Ritchie, Gisela F.: Der Dichter und die Frau. Literarische Frauengestalten durch drei Jahrhunderte. Bonn: Bouvier 1989 (Abhandlungen zur Kunst-, Musik und Literaturwissenschaft Band 283).

„Spinnerin“: <http://www.textlog.de/18465.html>, abgerufen am 21.2.10.

Stiftung Stadtmuseum Berlin [Hg.]: Fontane und sein Jahrhundert. Berlin: Gesellschaft für Theatergeschichte 1998.

Thomalla, Ariane: Die femme fragile. Ein Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann 1972.

Zitterer, Marina: Der Frauenroman bei Fontane, Lewand und Marlitt. Eine Analyse des feministischen Ganzheitskonzepts im humanistischen Sinn. Klagenfurt: 1998 (Literatur und Soziologie Heft 18).