

Dr. Anna-Katharina Gisbertz, Universität Mannheim

Nahrung und Lebensstil in Theodor Fontanes Roman Der Stechlin (1898)¹

Fontane schildert in Der Stechlin das Verschwinden der adeligen Werte und Legitimation. Die Suche nach neuem Selbstverständnis der adeligen Gesellschaft wird auch darin reflektiert, was die Protagonisten zu sich nehmen.

„ins Innere der Natur...“

Fontanes letzter großer Roman *Der Stechlin* beginnt gleich mit einer Essensszene. Graf Stechlin erwartet am Abend Besuch von seinem Sohn Waldemar, der sich aus Berlin mit zwei Freunden anmeldet. Kurzerhand lädt der Graf eine Tischgesellschaft zu Ehren der Freunde ein. Nach der üblichen Suppe wird Karpfen aus dem hauseigenen See serviert, was einen der Gäste zu einem launigen Gedankengang animiert. Denn der See, der ebenfalls Stechlin heißt, hat die Besonderheit, revolutionäre Bewegungen in der Welt durch einen aufsteigenden Wasserstrahl lebendig aufzunehmen und deutlich zu machen. Beim großen Erdbeben von Lissabon soll ein roter Hahn aus dem Wasser hervorgegangen sein und laut gekräht haben. Hauptmann Czako fragt daher, welche Revolutionen der Karpfen wohl erlebt hat und wie er sich bei einem früheren Vulkanausbruch verhalten haben mochte, bei Weltereignissen also, die den See brodeln machen. Der Graf, der in leichtfüßiger Konversation durchaus beschlagen ist, antwortet ihm:

Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist. Und zu dem innerlichsten und verschlossensten zählt der Karpfen; er ist nämlich sehr dumm. Aber nach der Wahrscheinlichkeitsrechnung wird er sich beim Eintreten der großen Eruption wohl verkrochen haben. Wir verkriechen uns nämlich alle. (Fontane 2001, S. 30)

Der Graf zitiert hier aus dem Gedicht *Falschheit menschlicher Tugenden* (1732) von Albrecht von Haller, in dem es heißt: „Ins Innere der Natur dringt kein erschaffener Geist.“ Dieses Zitat wird oft Goethe zugesprochen, dabei hat Goethe in einem Gedicht von 1823 deutlich widersprochen. In *Allerdings. Dem Physiker* schreibt Goethe: „Ins Innere der Natur –/ O du Philister! –/ ‚Dringt kein erschaffener Geist.‘ [...] ‚Ort für Ort Sind wir im Innern.‘“ Und: „Alles gibt sie reichlich und gern;/ Natur hat weder Kern noch Schale, / Alles ist sie mit einem Male.“ Während von Haller die Trennung von Mensch und Natur betonte, geht es Goethe um die Einheit mit der Natur, von der wir ein Teil sind. Und Goethes Worte sind wie selbstverständlich auch in der gräflichen Antwort enthalten, wenn die Gleichung erfolgt: „Wir verkriechen uns nämlich alle.“ Wir sind demnach auch ein Teil der Natur und verhalten uns wie der Karpfen.

Das Verhältnis von Mensch und Natur bildet ein zentrales Thema dieses großen Romans. Es bildet zugleich das Erzählprogramm, das sowohl auf die Einheit von Mensch und Natur gerichtet ist als auch die Brüchigkeit dieser Einheit zum Thema macht. Wie der Name *Stechlin* bereits zeigt, wird das klassische Merkmal des Landadels, nämlich die Einheit von Person und Scholle, durch den Namen zum Ausdruck gebracht: So heißen der Graf und das Schloss, Dorf, Wald und See Stechlin. Und ein ‚Stechlin-Karpfen‘ wird serviert. Die Freunde nehmen diesbezüglich an einem Repräsentationsmahl des Adels teil, wie es im Buche steht, mit Attributen wie Landbesitz, Autarkie und kulinarischen Delikatessen. Zugleich wird die Brüchigkeit dieser Einheit thematisiert, denn wie die Natur agiert, kann der Mensch nicht ganz erfassen, und der See ist auch kein stabiles Repräsentationsmerkmal, sondern er reagiert sensibel auf Veränderungen aller Art. Zwischen Beharren und Veränderung, Alt und Neu, Adel und Bürgertum entsteht ein Widerstreit, der im Laufe des Romans zunimmt, wobei noch offen ist, welche Funktion die Speisen und Getränke dabei erfüllen.

Sich ernähren ist ein Verhalten

Dass die Zufuhr von Nahrung für den Menschen notwendig, deshalb aber nicht beliebig ist, hat der französische Philosoph Roland Barthes deutlich gemacht. Nahrung dient nach Barthes als Zeichen für einen Lebensstil. „Sich ernähren ist ein Verhalten, das sich jenseits seines eigentlichen Zieles entfaltet, das andere Verhaltensweisen ersetzt, zusammenfaßt oder anzeigt, und gerade deshalb ist es ein Zeichen.“ (Barthes 1962, S. 72). Ich will versuchen, einige Themen und Situationen zu isolieren, die die Zeichenhaftigkeit der Nahrung am Beispiel des *Stechlin* illustrieren. Der Lebensstil, um den es sich handelt, ist dabei nicht auf die sozial-historische Klasse des Adels allein gemünzt, sondern auch auf ‚adelige Werte‘ hin zu erweitern. Denn Fontane plante eine Gegenüberstellung des Adels, wie er sein *sollte*, und wie er *ist*. Sollen und Sein aber führen im Verbund zu einer Ambivalenz, die der Roman nicht auflöst. Sie bilden eine spannungsreiche Wirklichkeit, die nicht nur die sozio-historische Wirklichkeit meint, sondern diese mit der durch Zeichen entstehenden Wirklichkeit und ihrem moralischen Anspruch zusammenführt.

**Dr. Anna-Katharina
Gisbertz**

Kontakt: agisbert@
rumms.uni-mannheim.
de

¹ Dieser Text wurde beim
Goethe-Kolloquium
am 22. März 2012 in
Mannheim als Vortrag
gehalten.

Was der Mensch isst, heißt ein geflügeltes Wort nach Ludwig Feuerbach, das ist er. Der Adel um 1900 ist allerdings nicht mehr das, was er isst. Er bildet, wie zu zeigen ist, kein kohärentes Ensemble von Nahrungsmerkmalen und damit auch keine einheitliche Herrschaftsstruktur in Fontanes Roman mehr aus. Vielmehr mag der Habitus des Adels zwar einheitlich erscheinen, jedoch wandeln sich die diesem Habitus zugrunde liegenden Schemata. Es setzt mit anderen Worten eine Umwertung der Werte ein, womit eine Umwertung sozialer Vorstellungen und Bedeutungen verbunden ist. Dieser Prozess kann anhand der Untersuchung dessen, was die Figuren im Roman speisen und trinken (Nahrung) und welche Vorstellungen sie damit verbinden (Werte), erkundet werden.

Es sollen zwei nahrungsbezogene Situationen bzw. Themen herausgelöst werden, die die Umwertung der Werte als Prozess deutlich machen. Erstens wird der Nahrung die Funktion der Wiedererinnerung im Sinne einer Repräsentation zugewiesen und zweitens die des Wunsches nach einem besonderen Genuss, etwa als erotische, Geld- oder Machtphantasie, die ich als Phantasma noch näher erörtern werde. Die gleichen Speisen und Getränke erhalten somit eine doppelte Bedeutung. Dazu folgen einige Beispiele:

Auf den oben erwähnten Fisch folgt „die Spezialität des Schlosses Stechlin“. Das sind „losgelöste Krametsvogelbrüste, mit einer dunklen Kraftbrühe angerichtet.“ (Fontane 2001, S. 34). Wie durch den Stechlin-Karpfen wird auch durch diesen Gang die Einheit von Person und Scholle noch einmal demonstriert. Ein kleiner, bedeutungsgeladener Kosmos entsteht, der den Seegrund (Karpfen) und den Himmel (Vogelbrüste) gleichermaßen umfasst. Die Gäste gehen dann aber zum Einzelgespräch über, wobei der alte Graf dem jungen Hauptmann Czako Danziger Goldwasser reicht. Die Unterhaltung ist fortan vom Gold inspiriert, und Graf Dubslav gibt die Anekdote von einer Gräfin zum Besten, zu der einst Friedrich Wilhelm IV. (1795-1861) zu Gast kam. Sie habe Blut- und Zungenwurst aufgetischt, die dem König so gut schmeckte, dass die Gräfin ihm fortan regelmäßig eine ganze Kiste davon schickte. Der König habe sich eines Tages mit einem Postpaket revanchiert:

Inhalt: eine zierliche kleine Blutwurst. Und zwar war es ein wunderschöner, rundlicher Blutkarnel mit Goldspeilerchen an beiden Seiten und die Speilerchen selbst mit Diamanten besetzt. Und neben diesem Geschenk lag ein Zettelchen: ‚Wurst wider Wurst.‘ (Fontane 2001, S. 49)

In phantastischer Metamorphose verwandelt der König die Wurstgeschenke eines Tages in einen wertvollen Schmuck. Das ist nicht nur ein Zeichen der Dankbarkeit, sondern auch eine Verständigung über die Teilhabe an der guten Gesellschaft, in der ein derart edler Schmuck getragen wird. Das Zettelchen ‚Wurst wider Wurst‘ ist ein Signum von Reich-

tum, aber auch von symbolischer Herrschaft, denn der König kann offenbar Dankbarkeit in Gold aufwiegen. Das Gold funkelt geradezu als Zeichen aristokratischer Herrschaft, denn Dubslav bekennt sofort danach, dass er den „guten Einfall einer guten Verfassung“ vorziehe (Fontane 2001, S. 49). Der Graf befürwortet also, nachdem er diese Anekdote erzählt hat, die autokratische Herrschaft des Adels, die sich im „guten Einfall“ ausdrückt, gegenüber der bürgerlichen Verfassung von 1848. Er bekennt sich zu Friedrich Wilhelm IV., der seinerzeit die in der Paulskirche verabschiedete bürgerliche Verfassung nicht unterschrieb, womit die Revolution am Ende war.

Im Gegensatz zu Dubslav greift Hauptmann Czako mit folgender Begründung zum Goldwasser:

Es ist doch schärfer, und dann bekenne ich Ihnen offen, Herr Major... Sie kennen ja unsere Verhältnisse, so'n bisschen Gold heimelt einen immer an. Man hat keins und dabei doch zugleich die Vorstellung, dass man es trinken kann – es hat eigentlich was Großartiges. (Fontane 2001, S. 46)

Czako macht freilich durch seine Äußerung die Krise des Adels sichtbar, die krasse Verarmung vieler adeliger Familien gegenüber dem aufsteigenden Bürgertum. Das Goldwasser weckt aber keine vergangenen Bezüge, die an den Adel und seinen Machtanspruch erinnern könnten, sondern es steht für einen nicht erreichbaren Genuss, ein Phantasma, das Czacos Einbildungskraft nährt. Während das im Goldwasser begrifflich enthaltene Gold als Zeichen also einerseits an adlige Herrschaft erinnert, die durch die Anekdote über den König aufgerufen wird, weckt es andererseits die Phantasie der Verflüssigung des Goldes, ja der unmittelbaren Verfügungsgewalt darüber.

Nun ist dasselbe Gespräch zwischen Graf Dubslav Stechlin und Hauptmann Czako in einen größeren Diskurs eingebunden, der ein zweites Beispiel für unseren Zusammenhang liefert. Dieser Diskurs kreist um den englischen Brauch des Cognactrinkens. Wofür der Cognac steht, macht Dubslav deutlich, als er nach einigen Umwegen der Konversation auf die Befreiungskriege der Preußen zu sprechen kommt:

Nichts im Leibe, nichts auf dem Leibe, Hundekälte, Regen und Schnee, so daß man in der nassen Patsche liegt, und höchstens 'nen Kornus (Cognac, ja hast du was, den gab es damals kaum) und so die Nacht durch, da konnte man Jesum Christum erkennen lernen. Ich sage das, wenn ich auch nicht mit dabei gewesen. Anno dreizehn, bei Großgörschen, das war für uns die richtige Waffenbrüderschaft [...] (Fontane 2001, S. 51).

Der Cognac, der vor der Schlacht bei Großgörschen von 1813 offenbar wärmte, soweit er vorhanden war, ist mehr als Zeichen der Wiedererinnerung an die Schlacht. Er ist an Werte des männlichen Adels ge-

knüpft wie Ritterschaft, Brüderschaft und Ausdauer. Obgleich Dubslav meint, dass jeder seine eigene Zeit für die beste halte, übersteigt sein historischer Rückgriff doch auffällig seine eigene Biographie. Denn freilich war er selbst noch nicht dabei, denn er war noch nicht oder allenfalls gerade geboren, als die Schlacht stattfand. Seine Erinnerung kann nur daher rühren, dass er sich als Teil seiner genealogischen Ahnenreihe begreift, deren Werte hier in der Sphäre der Moral verankert werden. Der Cognacgenuss ruft somit die Bewunderung für die autokratische Herrschaft des Adels auf, dient aber auch als Rückversicherung über Werte des männlichen Adels.

Nicht zufällig wiederholt sich dieser Zusammenhang des Wiedererinnerns über die eigene Biographie hinaus bei einem späteren Diner, unser drittes Beispiel. Es heißt: „Den Cognac [...] kann ich Ihnen empfehlen; noch Beziehungen aus Zeiten her, wo man mit einem Franzosen ungeniert sprechen [...] konnte.“ (Fontane 2001, S. 361). Dubslav denkt gleich an die Zeit vor der Reichsgründung und kommt dann beim Cognacgenuss auch ganz bald auf den Gegenstand seiner Wertschätzung zurück. „Alles in allem, lieber Graf, find ich unser Jahr dreizehn eigentlich um ein Erhebliches größer, weil alles, was geschah, weniger den Befehlscharakter trug und mehr Freiheit und Selbstentschließung hatte.“ (Fontane 2001, S. 362). Die Wiedererinnerung an 1813 wird hier in wiederholter Form deutlich als Anlass zur Selbstverständigung des männlichen Adels über seine Werte aufgerufen. Da bestimmte Nahrungsmittel, in diesem Fall die Genussmittel Goldwasser und Cognac, derart Einfluss auf das Selbstverständnis haben, wundert es kaum, dass die Krankheit des Grafen und sein Tod auch dadurch angezeigt werden, dass er den Cognac nicht mehr verträgt: Das Frühstück „schmeckte ihm nicht.“ Dem Grafen ist schlecht, „der Fuß ist geschwollen, und das mit dem Cognac gestern Abend war auch nicht richtig.“ (Fontane 2001, S. 370).

Die junge Generation trinkt in Fontanes spätem Roman keinen Cognac, sodass das Getränk seinen spezifischen Zeichencharakter, nämlich adelige Werte wieder zu erinnern, verliert. Es entsteht eine Leerstelle, da die adeligen Werte nicht mehr an das Getränk geknüpft sind und umgekehrt der Cognac als Zeichen mit jedem beliebigen Phantasma konnotiert werden kann. Auch hier wiederholt sich also der Fall, dass das gleiche Genussmittel mit verschiedenen Werten bzw. dem Fehlen von Werten verbunden wird.

Ein letztes Beispiel für die Bedeutung der Wiedererinnerung: Es kommt im *Stechlin* einmal zur Wahl zwischen Konservativen und Sozialdemokraten im Kreis, bei der die Konservativen verlieren. Kollektiv entsteht der Gedanke:

„Siegen ist gut, aber zu Tische gehen ist noch besser.“ [...] Alles sehnte sich danach, bei Forellen und einem guten Chablis die langweilige

Prozedur zu vergessen. Und war man erst mit den Forellen fertig, und dämmerte der Rehrücken am Horizont herauf, so war auch der Sekt in Sicht. Im ‚Prinz-Regenten‘ hielt man auf eine gute Marke. (Fontane 2001, S. 224 f.)

Rittergutsbesitzer und Domänenpächter besinnen sich währen des Wahltags auf ihre Lebensform, die an diesem Tag aber sehr brüchig wirkt, weil sie die Wahl als konservative Partei verloren haben. Zusätzlich räumen sie einem hohen Adeligen den Ehrenplatz ein, der eine Karikatur seiner selbst ist: uralt, entstellt und der Sprache nicht mächtig. „Wahres Glück [...],“ heißt es da mitunter, „daß der Alte drüben die große Blumenvase vor sich hat [...].“ (Fontane 2001, S. 226).

Von der Repräsentation zum Phantasma

Doch wie wirkt sich der Wandel der Wiedererinnerung hin zum Phantasma weiter aus? Ein Besuch der Freunde Waldemar, Rex und Czako führt sie in ein Kloster, wo sich ein erotischer Diskurs entspinnt, dem von Beginn an jede ernsthafte Aussicht auf Erfüllung versagt ist. Denn Gräfin Schmargendorf ist Mitte Vierzig, äußerlich nicht anziehend, zudem ohne Heiratsaussichten, sodass sie sich auf ein Konventualinnenleben eingestellt hat. Und Hauptmann Czako ist aufgrund seines Geldmangels auf eine sogenannte ‚gute Partie‘ angewiesen. Es kommt zu einem kulinarischen Höhepunkt in Form von zusammengewachsenen Pflaumen – sogenannte ‚Vielliebchen‘ – die die Plaudernden sich für das Dessert aufheben. Sie reicht diese Vielliebchen unter einem Holunderbaum, der ihn dazu inspiriert, sie „ganz privatim, [...] auf einen kurzen aber großen Augenblick als ‚Käthchen‘ vorstellen zu können.“ (Fontane 2001, S. 111). In Kleists *Käthchen von Heilbronn* ist der Holunderbaum der Ort, an dem sich Identitätsfindung und das Bekenntnis wahrer Liebe ereignen. Der Ort führt zur Selbsterkenntnis durch die Wiedererinnerung im Traum. Im *Stechlin* ist diese Einsicht nur noch ein Phantasma, womit das Nicht-Erscheinende im Erscheinenden gemeint ist. Es ist geradezu die Absenz aller von Käthchen vertretenen ‚adeligen‘ Werte wie Unschuld, Identität, wahre Liebe, die das Vielliebchen zeichenhaft verbürgt.

Wie schon diese Beispiele zeigen, spannt Fontane das Thema dessen, was Adel ist und sein sollte, anhand gegenläufiger Figurenkonstellationen auf: Dubslav versus Czako, Alt versus Jung, Er versus Sie. Die Funktion der Nahrung als Medium der Wiedererinnerung ist ein roter Faden, der sich durch die vielen Gespräche seines Romans, wie übrigens auch anderer Romane, zieht. Vor allem teilt ihn die ältere Generation, die ihre Werte und ihre Distinguiertheit aus der genealogischen Ahnenreihe – 1813 als Exempel – definiert. Ebenso kehrt die zweite Funktion der Nahrung als Phantasma wieder.

Beide Situationen finden sich in Abschattierungen in den zeitnah entstandenen *Poggenpuhls* (1896) wieder. Darin erinnert sich der Onkel vom Land, der Dubslav ähnlich ist, beim guten Mahl an frühere Zeiten, während sein Neffe Leo, ein Tunichtgut mit dem Herz auf dem rechten Fleck, von einem besseren Leben ohne Besinnung auf adelige Werte träumt, allerdings stets bewusst, dass alles „bloß Phantasie, Traumbild“ ist (Fontane 2006, S. 62). Leo weiß, dass man sich von seinem Namen nichts mehr kaufen kann, denn „was *macht* nicht alles einen Namen! Pears Soap, Blookers Cacao, Malzextrakt von Johann Hoff. Rittertum und Heldenschaft stehen daneben weit zurück.“ (Fontane 2006, S. 64). Wenn es nach Leo ginge, nähme er „den ausgehöhlten Edamer, der doch wohl noch da ist,“ – Leo bekommt ihn zu Hause vorgesetzt – „und schüttete ihn [...] voll lauter Goldstücke.“ (Fontane 2006, S. 67). In *Irrungen, Wirrungen* erinnert sich der Onkel bei Chablis und Hummer an seinen Lehrer „von Anno 13 und 14“ (Fontane 1997, S. 46) im Dragonerregiment, während die Kavaliere der jungen Generation im Klub behaupten: „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 1997, S. 53 f). In diesem Ausspruch ist die Umwertung der Werte bereits zu einem vorläufigen Abschluss gekommen, denn nicht dem, was ist, wird Sinn beigemessen, sondern das Sein verliert sich in eine aus Einbildung, Phantasie und Genuss sich spinnende phantasmatische Realität, die als einzige Realität ihren Wert erhält: „das Unwirkliche macht den Wert“.

Zeichenkrise der Nahrung

Fontanes literarische Bedeutung wird mitunter darin gesehen, dass er die Struktur im alten und neuen Preußen dichterisch erkannt und gestaltet hat. Er kritisiert das historische Preußen und zeigt – wie Tolstoi – Sinn für das Normale als Grundlage des wahrhaft Dichterischen. „Maß und Proportion“ seien ihm nicht formalistische, sondern inhaltliche Begriffe, denn er habe eine Abneigung gegen jedes Übertreiben. Der ‚Sinn für das Normale‘ scheint mir allerdings nicht so sehr eine Antwort auf die Krise des Adels zu sein als vielmehr auf die Krise der Sprache und der Zeichen, für deren Auseinandersetzung Fontanes Romane eine Fundgrube bildet.

Fontane überführt den Prozess der Nachahmung der Wirklichkeit durch die Zeichen, den man klassisch als Mimesis versteht, offenbar in eine Matrix. Die Nachahmung wirkt so gesehen performativ, denn der nachzuahmende Gegenstand – wie etwa eine Speise – ist nie identisch mit dem Diskurs über diesen Gegenstand. Vielmehr wird die Speise durch das Gespräch über sie modelliert. Es entsteht ein spannungsreiches, wenn nicht gar verspanntes Verhältnis zwischen der Speise selbst und dem Gespräch darüber, sodass die Speise verschiedene Bedeutungen erhält, deren Struktur sich ebenfalls verändert: von

der Repräsentation zur Simulation, zum Simulakrum und zum Phantasma. Fontane thematisiert diesen Strukturwandel als Zeichenkrise, wobei er vor allem die Ablösung der repräsentativen Funktion der Zeichen – wie den Cognac als Zeichen adeliger Werte – hin zum Phantasma ins Zentrum rückt. Während also ‚Goldwasser‘, ‚Cognac‘ und ‚Pflaumen‘ einerseits noch männliche adelige Machtansprüche bzw. Werte repräsentieren, erhält das Dargestellte zunehmend ein Eigenleben vor dem Darzustellenden, so dass das Getränk sich schließlich nur noch mit phantasmatischen *Vorstellungsoperationen* verbindet. So wird „das Phantasma zur Vergegenwärtigung eines Nicht-Erscheinenden im Erscheinenden.“ Es bedeutet etwas, ohne aber dass diese Bedeutung irgendwoher ableitbar wäre. Im „Phantasma erreicht jenes Imaginäre seine größte Ungebundenheit, die in der Performanz des Diskurses der Verwirklichung jeweiliger Zielsetzungen dient.“ (Iser 1998, S. 679). Dieser Ungebundenheit des Imaginären hält Fontane, wie ich denke, „Maß und Proportion“ als inhaltliche Kategorien geradezu warnend entgegen.

‚Hunger ist der beste Koch‘

Der Wandel männlichen Selbstverstehens im Adel, der im *Stechlin*-Roman besonders nachdrücklich behandelt wird, macht eine Ambivalenz zwischen dem Sein und dem Sollen in der Selbstauffassung des Adels sichtbar. Diese Ambivalenz wird durch die Erwähnung des *Hungers* zeichenhaft verdichtet, denn Fontane lässt den Hunger auffällig jungen männlichen Adeligen angedeihen. Gemeint ist nicht der Hunger als eine außerliterarische Wirklichkeit, die mit der Frage verbunden ist, wie sich diese Situation des Mangels in künstlerischen Werken manifestiert. Dagegen weist der Hunger, um den es sich hier handelt, nicht nur eine natürliche, sondern auch eine kulturelle Dimension auf. Er bezeichnet ein Verlangen, dessen Befriedigung noch nicht näher bestimmt ist. So bildet er einen semantischen Mehrwert, der über die Rede über ihn hinaus die Ungebundenheit des Imaginären zum Ausdruck bringt. Das heißt, dass im Hunger Speisen und Getränke nicht mehr kulturell spezifisch kodiert, ja an keine Distinktionsrituale mehr geknüpft sind. Wer Hunger hat, der ist offen für jede Bedürfnisbefriedigung, natürlich wie kulturell gesehen.

„Hunger ist der beste Koch“, heißt es treffend dazu im *Stechlin* (Fontane 2001, S. 411). Hauptmann Czako meint nach dem Hochzeitsmahl seines Freundes, er möge „gern was ordentliches essen. Drei Löffel Suppe, ‘ne Forelle en miniature und ein Pulardenflügel, – das ist zu wenig für meine Verhältnisse. Rundheraus, ich habe Hunger.“ (Fontane 2001, S. 352). Czakos Hunger ist deshalb zweideutig, weil Czako nicht nur zu wenig gegessen hat, sondern während der Speise eine frustrierende Einsicht in seine eigene Zukunft hatte. Er sieht sich an seinem elenden Zustande nicht nur deshalb schuld, weil er mehr hätte essen können, sondern weil er von nied-

rigem Stand ist und folglich nicht mehr haben kann als erwünscht. Er ist, kurz und knapp, in die Schwester der Braut, die Gräfin Melusine, verliebt und weiß nicht, wie er sie für sich gewinnen kann. Er müsste Adelsschranken überwinden. Melusines Reichtum, ihr doppelter Grafentitel aufgrund ihrer ersten Ehe und die Schönheit des Namens Melusine entrücken sie Czacos Zugriff. Sein Freund Rex schlägt eine Umschrift seines Namens vor: „Italienisieren Sie sich und schreiben Sie sich von morgen ab Ciacco.“ (Fontane 2001, S. 455) Indem so auch der adelige Name nicht mehr an Wiedererinnerungen, sondern an Phantasmen gebunden wird, ist eine neue soziale Rollenfindung möglich. In jedem Fall hält Czako den Vorschlag für eine großartige Idee. Ähnlich wie ihm, dem Hunger leidenden, geht es Leo in den *Poggenpuhls*. Denn obgleich die Familie insgesamt sehr arm ist, wird nur er explizit als hungrig erwähnt. Er „hatte wirklich Hunger. Die Entenleber zu Mittag war nicht viel gewesen und die Tasse Chokolade bei Helms noch weniger“. (Fontane 2006, S. 33). Gleichzeitig mit dem Stillen des Hungers spielt Leo Versionen seines künftigen Lebens durch.

Während man für den Ständesroman um 1900 noch behaupten kann, dass das Leben auf Repräsentation eingestellt ist, wie bescheiden sie auch sein mag, führt Fontane die Ablösung der Repräsentation durch das Phantasma vor. Seine Figuren schwanken zwischen Sein und Sollen, Alt und Neu, Politik und menschlichen Sympathien, Konservativen und Sozialdemokraten. Auch Dubslav Stechlin schwankt, wenn er an einer Stelle meint, dass der Adel auf seine Scholle gehört, aber ebenfalls der Meinung ist, dass es etwas ganz Richtiges nicht gibt. Der Name *Stechlin* bildet offenbar ein Erzählprogramm, das zugleich brüchig ist. Denn die durch die Bindung an die Scholle geprägte ‚Einheit‘ von Mensch und Natur ist nicht einfach gegeben, wie spätestens durch die junge Generation des Adels klar wird. Deren Speisen und Getränke sind keine Zeichen der Selbstverständigung über sich als Stand. Sie lösen vielmehr Phantasmen, Figurationen einer Irrealität aus, mitunter am „liebsten ohne alles Maß“ (Fontane 2001, S. 178). So wird die Nahrung zum Zeichen dafür, dass der Mensch nicht ist, was er isst, sondern sich allenfalls so oder anders sehen mag.

Noch ungelöst bleibt dann die Frage nach dem Verbleib der adeligen Werte, um deren Erhalt es Fontane vor allem ging. In den weiblichen Konstellationen, allen voran jenen „Antipoden“ des Adels, Adelheid und Melusine, – Stiftsdame gegen Weltdame, enge gegen weite Seele – deutet sich ein Ausweg im Sinne der Übertragung adeliger Werte in die neue Zeit an.

Das Melusine-Motiv

Gräfin Melusine hat in Fontanes *Stechlin*-Roman das letzte Wort, das dem Überleben des Stechlin-Sees gilt. Das Melusine-Motiv, das Fontane sehr schätzte,

bezeichnet das sich stets wandelnde Wesen, halb Mensch, halb Fisch, das der adeligen Identitätssuche um 1900 nahe kommt. Die Mehrdeutigkeit wird anhand dieses Motivs zum Kunstprinzip erhoben. So belässt es der Erzähler bei einer Andeutung. Auf ein schlüssiges Ende oder eine eindeutige Erklärung des Melusine-Motivs ist jedenfalls vergeblich zu hoffen.

Fontane, der nach vielfältiger Tätigkeit als Journalist, Lyriker, Balladenautor und Reiseschriftsteller, mit neunundfünfzig Jahren seinen ersten Roman *Vor der Sturm* (1878) veröffentlichte, ließ in kurzen Abständen sechzehn weitere Romane folgen. *Der Stechlin* bildet den Abschluss dieses fast ungebrochen kreativen Schaffens und greift zentrale Themen des Gesamtwerks auf. Dieses letzte große Werk handelt vom Verschwinden adeliger Werte und adeliger Legitimation, vom Wandel der Werte und der Ablösung der Repräsentation durch das Phantasma. Die adelige Gesellschaft wird im Übergang begriffen, auf der Suche nach sozialer Zugehörigkeit, sozialen Werten und einem neuen Selbstverständnis vor einem immer offener werdenden Horizont von Möglichkeiten. Diese Suche wird an dem erkennbar, was die einzelnen Figuren zu sich nehmen und mit Speise und Trank verbinden. Gerade die männlichen Protagonisten bahnen mit ihren Unruhezuständen, ihren Phantasmen und Umwertungen den Weg für jene nur wenige Jahre später verfasste moderne Literatur, die den Krisen junger männlicher Protagonisten noch mehr Aufmerksamkeit schenkt und auch das Verblässen der Grenze zwischen Phantasma und Realität als Krisenphänomen weiter vertieft. Dazu gehören Hofmannsthals *Andreas*-Fragment (1907-11), Musils *Törless* (1906), Rilkes *Malte Laurids Brigge* (1910) und nicht zuletzt auch Thomas Manns *Zauberberg* (1924).

Literaturverzeichnis

Barthes, Roland: *Für eine Psycho-Soziologie der zeitgenössischen Ernährung*. Übersetzt von Achim Adam. In: *Freiburger Universitätsblätter* 1 (1962), S. 65-73

Fontane, Theodor: *Große Brandenburger Ausgabe*, Abt. 1, Bd. 16: *Die Poggenpuhls*. Roman. Hg. von Gabriele Radecke. Berlin 2006

Fontane, Theodor: *Große Brandenburger Ausgabe*, Abt. 1, Bd. 17: *Der Stechlin*. Roman. Hg. von Klaus-Peter Möller. Berlin 2001

Fontane, Theodor: *Große Brandenburger Ausgabe*. Abt. 1, Bd. 10: *Irrungen, Wirrungen*. Roman. Hg. von Karen Bauer. Berlin 1997

Iser, Wolfgang: *Mimesis – Emergenz*. In: Andreas Kablitz/Gerhard Neumann (Hg.): *Mimesis und Simulation*. Freiburg i. Br. 1998, S. 669-684