

ACHIM AURNHAMMER

Georg Ebers‘ „Kleopatra“

Kompromiss zwischen Gelehrsamkeit und Popularität

Georg Ebers' *Kleopatra*: Kompromiss zwischen Gelehrsamkeit und Popularität

ACHIM AURNHAMMER

Der renommierte Ägyptologe Georg Ebers zählt zu den bedeutendsten Repräsentanten des antiquarischen ›Professorenromans‹ am Ende des 19. Jahrhunderts.¹ Als charakteristisches Beispiel seines umfangreichen, bislang nur ungenügend erforschten belletristischen Werks² gilt der »historische Roman« *Kleopatra*, der nach seinem ersten Erscheinen 1894 ein großer, wenn auch kurzer Bucherfolg war³. In diesem Roman, dem antinaturalistischen Dichterefreund Wilhelm Jordan gewidmet, sucht Ebers erklärtermaßen historisches Wissen fiktional zu vermitteln und »zum Kunstwerke zu gestalten« (I, 10 [Vorwort]).

Wissenschaft und Kunst verband Ebers seit Beginn seiner akademischen Karriere. Bereits ein Jahr vor seiner Jenaer Habilitationsschrift über die ›sechsend-

-
- 1 Vgl. Riikonen (1978), vgl. dazu die kritische Rezension von H[arald] Mielsch (1980), 370–373 und Mielsch (1980), 377–400.
 - 2 Die frühe Monographie von Richard Gosche (um 1885) ist inhaltlich ausgerichtet und lässt in ihrer apologetischen Tendenz analytische Distanz vermissen. Die Münchener Dissertation von Elisabeth Müller (1951) erschließt werk- und rezeptionsgeschichtliches Neuland, bleibt aber in der Deutung summarisch und kategorial unpräzise. Imagologische Studien zum Ägypten-Bild vernachlässigen die historische Methode von Ebers. Erst in letzter Zeit rückte Ebers wieder langsam ins Blickfeld kulturwissenschaftlicher Interessen; vgl. Borger (1978), die gewichtige Monographie von Hans Fischer (1994) und Achim Aurnhammer (2002), 273–298. Das umfassende Werkverzeichnis in Herbert Jacob (1998), 38–50, bietet eine gesicherte Grundlage für jede weitere Beschäftigung mit Ebers.
 - 3 Ebers (1894, 1893; das Vorwort und erste Rezensionen datieren aus dem Jahre 1893). Der Roman war ein weltweiter Erfolg: Eine dänische Übersetzung von Otto Borchsenius und Johannes Magnussen erschien in Kopenhagen bereits 1893, eine niederländische Version von Louise Stuart in Amsterdam 1894, eine amerikanische Version von Mary J. Safford in New York 1894, in Prag 1913 eine tschechische Version von A. Suk (Neuauf. 1924, Neuausgabe 1997). In Deutschland erlebte der Roman im Jahre 1897 seine zehnte, zunächst letzte Auflage, und es erschien eine zweibändige Ausgabe letzter Hand: Ebers (o. J. [1897]); vgl. Jacob (1998), 47. Auf die zweibändige Werkausgabe beziehen sich im Folgenden die eingeklammerten Zahlen im Text: Die römische Zahl bezeichnet den Band (I/II), die arabische die Seitenzahl. Eine unkommentierte Ausgabe ohne Ebers' Vorwort erschien in Erfstadt 2004, eine Lizenzausgabe 2006 in Rheda-Wiedenbrück.

zwanzigste Königsdynastie der Ägypter« und noch vor seiner ersten Orientreise publizierte er einen dreibändigen historischen Roman aus dieser Zeit: *Eine Ägyptische Königstochter* (1864). Bis zu seinem Tod im Jahre 1898 veröffentlichte Ebers insgesamt zwanzig historische Romane⁴; vierzehn davon spielen wie die *Kleopatra* in Ägypten. Die Affinität des Ägyptologen zur Kunst bezeugt neben der kongenialen Freundschaft mit Sir Lawrence Alma Tadema seine bedeutende Kulturgeschichte *Ägypten in Wort und Bild* (1879/1880). Der Untertitel: »Dargestellt von unseren ersten Künstlern, beschrieben von Georg Ebers«, bekundet programmatisch, wie hoch Ebers die ästhetisch-imaginative Ergänzung seiner historischen Landeskunde schätzte.⁵ In diesem illustrierten Prachtwerk finden sich mehrere bildliche Kleopatra-Darstellungen, während der *Kleopatra*-Roman selbst keine Abbildungen enthält.⁶ Möglicherweise weist bereits dieser Umstand auf eine ästhetische Umorientierung in der *Kleopatra* hin.

Die Ägyptenromane von Ebers zeichnen sich durch wissenschaftlich fundierte Beschreibungen von hohem Detailrealismus aus.⁷ Sie beruhen so sehr auf Rekonstruktionen archäologischer Zeugnisse, so genannter »Überreste« in der Terminologie von Ebers' akademischem Lehrer Droysen, dass man sie als »Überrestromane« bezeichnen könnte. Um solch archäologisch fundierte Szenerien aus

4 Müller (1951), 68, und siehe das Werkverzeichnis in Jacob (1998).

5 Die langwierige Geschichte der Illustration des Prachtwerks von Georg Ebers: *Ägypten in Wort und Bild. Dargestellt von unseren ersten Künstlern*, Stuttgart [1878–]1880, ist noch nicht abschließend geschrieben. Eine angemessene Würdigung der Historien- und Orientalerei aus ägyptologischer Sicht gibt Hans Fischer (1994), besonders 39–95. Die unedierte Korrespondenz, die Ebers mit den Verlegern Eduard und Carl Hallberger über die Illustration des Prachtwerks zwischen 1875 und 1878 führte, zeigt, wie sehr Ebers Einfluss nahm auf die Bildmotive sowie deren Umsetzung in Holzstiche und wie er seinen Text dem Bildmaterial anpasste (vgl. Nachlass Georg Ebers, Nachlassergänzung 3 [Briefe an Eduard und Carl Hallberger 1875–78], Preußische Staatsbibliothek Berlin). Adolf Gnauth, ein an dem Unternehmen beteiligter Künstler, kritisierte sogar »die Überfüllung des Textes durch Bilder«, da so »das Werk ein Bilderbuch, und keine illustrierte Beschreibung« würde (vgl. zwei unveröffentlichte Briefe, Nürnberg, den 27.2. und 1.3.1878, an Eduard Hallberger, zitiert nach Kat. Autographen 18.–20. Jahrhundert, Antiquariat Halkyone, Nr. 3771). Für die insgesamt 782 oft ganzseitigen Illustrationen hatte Ebers die besten und prominentesten Orientaler seiner Zeit gewonnen; vgl. Fischer (1994), 93–95, 416–425; ebd. auch ein nützliches »Verzeichnis der bildenden Künstler, mit denen Ebers berufliche oder private Beziehungen unterhält«.

6 Ebers' *Ägypten in Wort und Bild* enthält drei bildliche Kleopatra-Darstellungen. Sie illustrieren Ebers' wissenschaftliche Rekonstruktion des »alten Alexandria« (Bd. 1, 19). Keine dieser Illustrationen hat Ebers für seinen *Kleopatra*-Roman wiederverwandt. Dabei hatte er zuvor viele seiner Romane prominent illustrieren lassen und noch im Jahre 1884 eine großformatige *Ebers-Galerie* autorisiert, eine Mappe, die zahlreiche *Gestalten aus den Romanen von Georg Ebers* »in photographischen Reproduktionen« nach seinerzeit berühmten Gemälden von L. Alma-Tadema, W. A. Beer, W. Gentz, P. Grot-Johann, H. Kaulbach, Ferd. Keller, O. Knille, F. Simm, Laura Tadema, E. Teschendorff und P. Thumann enthält. In photographischen Reproduktionen von Friedrich Bruckmann in München, Stuttgart/Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt (vormals E. Hallberger) o. J. [1884].

7 Vgl. Aurnhammer (2002).

dem Alten Ägypten modernen Lesern nahezubringen, schloss Ebers an die Gattungstradition des historischen Romans an. Dabei mied er historisch prominente Gestalten und Ereignisse. Seine fiktiven Protagonisten entsprechen meist dem Konzept des »mittleren Helden«, gestaltet werden historische Übergangs- und Umbruchsituationen, die von kulturellen Gegensätzen und Konflikten geprägt sind.

Von diesem Typus seiner Ägyptenromane weicht die *Kleopatra* in mehrfacher Hinsicht ab. Im Schaffen von Ebers wie in der Geschichte des deutschen Antikeromans markiert sie einen Wendepunkt; gleichwohl blieb sie in der Forschung bislang unberücksichtigt.⁸ Mehrere Fassungen des Romans, die im Nachlass des Dichterprofessors überliefert sind, bezeugen, wie intensiv Ebers selbst mit dem Romankonzept rang.⁹ Dass die zeitgenössischen Leser die ungewohnte Personalisierung zu Lasten des historischen Kontextes irritierte, zeigt die briefliche Reaktion des Althistorikers Eduard Meyer, der seinem Freund die enttäuschte Erwartung kaum verhehlt:

Daß es freilich die historische Kleopatra wäre, kann ich nicht glauben; da steht mir Shakespeares Bild weit näher. Was ich bei Ihnen vermisse, ist vor allem der furchtbare Hintergrund, auf dem sich das ganze Drama abspielt, die hundertjährige Epoche der römischen Revolution, die die ganze Culturwelt in ihren Strudel zieht. Angedeutet ist das ja, aber als das eigentlich treibende Moment, das denn auch den ethischen und historischen Maasstab bestimmt, den wir anlegen müssen, tritt es doch nicht hervor. Ihr Bild ist mir viel zu ideal und viel zu schön.¹⁰

Ebers' *Kleopatra* stellt – so meine These – einen ästhetischen Kompromiss dar, der die Errungenschaften des wissenschaftlich-antiquarischen Romans mit den gewandelten Anforderungen der populären historischen Belletristik zu verknüpfen sucht. Dieser Kompromiss zeigt sich in einem neuen Figurenkonzept, einer komplexen Charakterisierungstechnik und vor allem in einer neuartigen Rekonstruktion der Antike. Diese Aspekte seien im Folgenden näher charakterisiert, um abschließend Ebers' ästhetischen Kompromiss literarhistorisch zu würdigen.

8 Der Überblick von Gosche (um 1885) reicht nur bis ins Jahr 1885, und Fischer (1994) beschränkt sich in seiner wissenschaftsgeschichtlichen Studie bei der Würdigung der »ägyptischen Romane« auf die *Ägyptische Königstochter* und *Uarda*.

9 Schon im Vorwort betont Ebers, dass er lange mit der Episierung des Kleopatra-Stoffes zögerte, um schließlich »aus der Fülle der vorhandenen Nachrichten [...] ein Menschenbild zu gestalten, woran er zu glauben vermochte. Jahre vergingen, bevor er dahin gelangte« (I, 8). Solche Skrupel bestätigt das 352 großformatige, engzeilig beschriebene Seiten umfassende eigenhändige Manuskript zur *Kleopatra* (Nachlass Georg Ebers in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Kasten 17). Es enthält neben zahlreichen Durchstreichungen und Marginalien drei größere Varianten des Anfangsteils (Abb. 1). Die unterschiedlichen Eigennamen einiger Protagonisten lassen vermuten, dass Ebers die Personenkonzepte und Konfiguration erst während der Niederschrift festlegte. So hieß Gorgias anfangs noch Theon von Alexandria.

10 Vgl. Brief von Eduard Meyer vom 22. Januar 1894 an Georg Ebers, in: *Der Briefwechsel zwischen Georg Ebers und Eduard Meyer (1874–1898)*, s. d. 1894 [Internet-Publikation unter der Adresse http://ag.geschichte.hu-berlin.de/site/lang_de/4274/default.aspx].

Handlungsort und -zeit

Die *Kleopatra* spielt ausschließlich in der ägyptischen Hafenstadt Alexandria in den Jahren 31 bis 30 v. Chr. Die Konzentration auf diesen Schauplatz passt durchaus zu den »Culturcollisionen«, wie sie Ebers' Werk seit der *Ägyptischen Königstochter* prägen, wo »Griechisches und Ägyptisches zusammenstoßen«¹¹. Anhand solcher »Culturcollisionen« in geschichtlichen Umbruchzeiten will Ebers zum einen die Bedeutung überzeitlicher ›Universalien‹ sowie anthropologischer Konstanten erweisen, zum zweiten eine fremde Zivilisation vermitteln und zum dritten die eigene historische Situation relativieren. Kaum in einer anderen antiken Stadt konkurrierten so viele unterschiedliche Kulturen wie in der internationalen Hafenstadt Alexandria um 30 v. Chr.¹² Alexandria war keine ägyptische Stadt, sondern eine griechische Polis und zugleich eine multiethnische Kommune. Differenzen zwischen Griechen, Makedonen, Ägyptern, Nubiern, Juden, Syrern und Römern bestimmen denn auch die Romanhandlung.

Allerdings ist die topographische Genauigkeit, mit der Ebers den Schauplatz Alexandria beschreibt, weniger archäologischen Erkenntnissen geschuldet als der präzisen Beschreibung des Geographen Strabon aus dem 17. Buch seiner *Geographiká*.¹³ Getreu nach Strabons topographischen Angaben beschreibt Ebers, etwa vom Poseidontempel ausgehend, den Leuchtturm, die beiden Häfen, den Eunostoshafen und den ›Großen Hafen‹, getrennt durch das Heptastadion:

Der Wagen führte ihn [Archibius] an den großen Hafen. [...] Draußen mochte die See hochgehen. Man sah es an der Bewegung der Schiffe, die in dem Winkel vor Anker lagen, den das Ufer vor dem Prachtbau des Poseidontempels mit dem Choma bildete. Das war eine Landzunge, die sich wie ein Finger in die See hinaus streckte, und an deren Spitze ein kleiner Palast stand, den Kleopatra, von einem hingeworfenen Worte des Antonius dazu angeregt, hatte erbauen lassen, um ihn damit zu überraschen.

Ein anderer von weißem Marmor schimmerte von der Insel Antirrhodus aus im Mondscheine der Abfahrtsstelle entgegen, und in weiterer Ferne erhellte ihr gerade

11 Gosche (um 1885), 117. Kulturen in ihrer Kollision zu vergleichen, hatte Ebers' akademischer Lehrer, der Ägyptologe Richard Lepsius, gefordert (vgl. Gosche [um 1885], 77). Der Bogen reicht von der frühen Expansionspolitik gegen die morgenländischen Völker im 14. vorchristlichen Jahrhundert (*Uarda*, 1874) über das sechste vorchristliche Jahrhundert, als Ägypten unter persische Vorherrschaft geriet (*Eine ägyptische Königstochter*), über das ptolemäische Ägypten zwischen Hellenismus und Rom (*Zwei Schwestern* [1880], *Arachne* [1897], *Kleopatra* [1893]), über die römische Kaiserzeit (Hadrian-Roman *Der Kaiser* [1881] und -Epos *Elifèn* [1887], Caracalla-Roman *Per aspera* [1891]) bis hin zur synkretistischen Spätantike (*Serapis* [1885], *Die Nilbraut* [1886]). Es sind somit Umbruchsituationen, die Ebers in seinen historischen Romanen gestaltet.

12 Vgl. Kubitschek, Art. »Alexandria [1]«, (1893), Sp. 1376–1388, die neuere Studie von Michael Pfrommer (1999), wie den konzisen Überblicksartikel von Hans-Joachim Gehrke (2006), 69–92.

13 Dass Strabon für jede Rekonstruktion des antiken Alexandria die maßgebliche Autorität ist, hatte auch Wilhelm Kubitschek (1893) im Erscheinungsjahr von Ebers' *Kleopatra* festgestellt.

gegenüber ein hochloderndes Feuer die Nacht. Seine Flammen flackerten auf der Höhe des berühmten Leuchtturms auf der Insel Pharos am Eingange des Hafens [...].

Hier, nicht in dem Hafen des Eunostos, der von dem andern durch den breiten brückenartigen Damm des Heptastadiums getrennt war, der das Festland mit der Insel Pharos verband, gingen die Königsschiffe vor Anker. In seiner Nähe standen die Königspaläste und Arsenale, und hierher mußte darum jede neue Nachricht zuerst gelangen. (I, 150 f.).¹⁴

Nicht nur der gleichbleibende Schauplatz, auch die gedrängte Handlungszeit scheint nicht recht zu dem Titel *Kleopatra* zu passen, der eine Biographie verheißt: Geschildert wird lediglich das letzte Jahr aus Kleopatras Leben. Der Roman setzt ein mit der Seeschlacht von Actium (2. September 31 v. Chr.) und reicht bis zur Einnahme Alexandrias durch Octavian (Augustus) am 1. August 30 v. Chr. und dem anschließenden Selbstmord Kleopatras. Vor allem zwei Ereignisse strukturieren die Handlung: zunächst das Warten auf die Rückkehr der geschlagenen Königin von der Schlacht bei Actium, dann der siegreiche Einzug Octavians in Alexandria, nachdem die Truppen Marc Antons die Entscheidungsschlacht verweigert hatten und zu Octavian übergelaufen waren. In welchem Maße beide Daten die Romanfiguren belasten und unter Zeitdruck setzen, zeigt symbolisch die Errichtung zweier gegensätzlicher Denkmäler: Anfangs will der Baumeister Gorgias rechtzeitig vor der Rückkehr des königlichen Paares aus Actium eine Siegesstatue des Paares errichten, im zweiten Teil sucht er, rechtzeitig vor dem Einmarsch Octavians, das Mausoleum für Kleopatra und Antonius zu vollenden. Auf die zweifach finalisierte und geschlossene Zeitstruktur hebt auch die dramenähnliche Faktur des Romans ab, die ein szenisches Erzählen mit vielen Dialogen bestimmt. Diese Erzählform vergegenwärtigt mit der verzögerten Peripetie der militärischen Niederlage den dramatischen Untergang des Ptolemäerreiches.

Figurenkonzept und Konfiguration

Zwei Handlungsstränge, jeweils von einer Frau bestimmt, strukturieren den Roman. Die faktuale machtpolitische Handlung hängt an Königin Kleopatra, der Ehefrau des Marcus Antonius; die fiktive private Parallelhandlung dreht sich um die Künstlertochter Barine, die den Redner Dion heiratet. Mit dem privaten Glück von Barine, die am Ende des Romans ein Kind zur Welt bringt, kontrastiert Kleopatras Untergang: Nach dem Freitod des Marc Anton und der Einnahme Alexandrias durch Octavian nimmt sie sich das Leben.

¹⁴ Lediglich der Isis-Tempel im Brucheion, von dem aus der Baumeister Gorgias zu Beginn des Romans die Stadt überschaut, ist bei Strabon nicht erwähnt; Strabon empfiehlt für ein Stadtpanorama das Pan-Heiligtum; vgl. Strabon, *Geographica*, 17, 795, 12.

Die historische Protagonistin und ihre fiktive Gegenspielerin sind ähnlich konzipiert: Beide waren schon vor ihrer Liebesheirat, Barine mit einem ungeliebten Mann, Kleopatra mit Gaius Julius Cäsar, und beide werden als schöne Frauen geliebt und verehrt. Allerdings hilft die 39jährige Kleopatra ihrer Schönheit kosmetisch wie magisch nach, um Marcus Antonius nicht an die jüngere Barine zu verlieren. Auch als Mittelpunkt gesellschaftlichen Lebens, freilich ganz unterschiedlicher Art, sind die Gegenspielerinnen aufeinander bezogen: Kleopatra residiert mit ihrem Hofstaat im königlichen Palast, Barine ist Mittelpunkt philosophischer Soirées in der väterlichen Künstlervilla. Doch sind beide Protagonistinnen einander angenähert, indem sich die öffentliche und private Sphäre durchdringen: So wird einerseits Kleopatra als liebende Mutter geschildert, die sofort nach ihrer Rückkehr von Actium ihre schlafenden Kinder aufsucht, während andererseits Barine als Objekt widerstreitender Begierden aus Staatsraison verfolgt wird. So bestimmen und verknüpfen mehrere Liebesgeschichten beide Handlungsstränge, die durch Kontrast- und Korrespondenzrelationen und zahlreiche Nebenhandlungen eng miteinander verwoben sind.

Charakterisierungstechniken

Auch wenn Ebers in Barine eine ›mittlere Heldin‹ mit einem eigenen Handlungsstrang präsentiert, unterscheidet sich die *Kleopatra* doch in der Figurenkonzeption und Konfiguration deutlich von den vorgängigen antiquarischen Ägyptenromanen. Während Ebers zuvor kulturgeschichtliche Szenarien gestaltete, in denen er historische Größen mied, nähert er die *Kleopatra* dem publikumswirksamen Modell der Biographie und der historischen Belletristik an, indem er eine prominente historische Gestalt zur Titelheldin wählt. Wie weit diese Annäherung geht, sei im Folgenden erläutert. Ebers hat die Königin Kleopatra nicht unreflektiert zur Protagonistin eines historischen Romans gemacht, sondern ihre drohende Dominanz durch eine komplexe Charakterisierungstechnik kompensiert: Fremdkommentare sowie sprachliche wie nichtsprachliche Selbstcharakterisierungen dynamisieren das Bild der Königin im Laufe des Romans. Vor allem tritt Kleopatra, anders als bei einer Titelheldin zu vermuten, erst spät in Erscheinung, nämlich im zehnten der insgesamt 25 Kapitel.

Auf die Titelheldin wird der Leser durch vorgängige Fremdkommentare eingestimmt. Von der Königin berichtet vor allem ihr Jugendfreund und Verehrer Archibius, der im fünften und sechsten Kapitel ausführlich seine gemeinsame Kindheit mit Kleopatra schildert. Die autodiegetische Erzählung trägt die Vorgeschichte Kleopatras nach: Neben bekannten Anekdoten wird die philosophisch-literarische Akkulturation rekonstruiert. Dazu überträgt Ebers das literatur- und bildungsgeschichtliche Wissen fiktiv auf die Erziehung der ptolemäischen Königin. Während die antiken Historiographen Kleopatra erst dann erwähnen, wenn

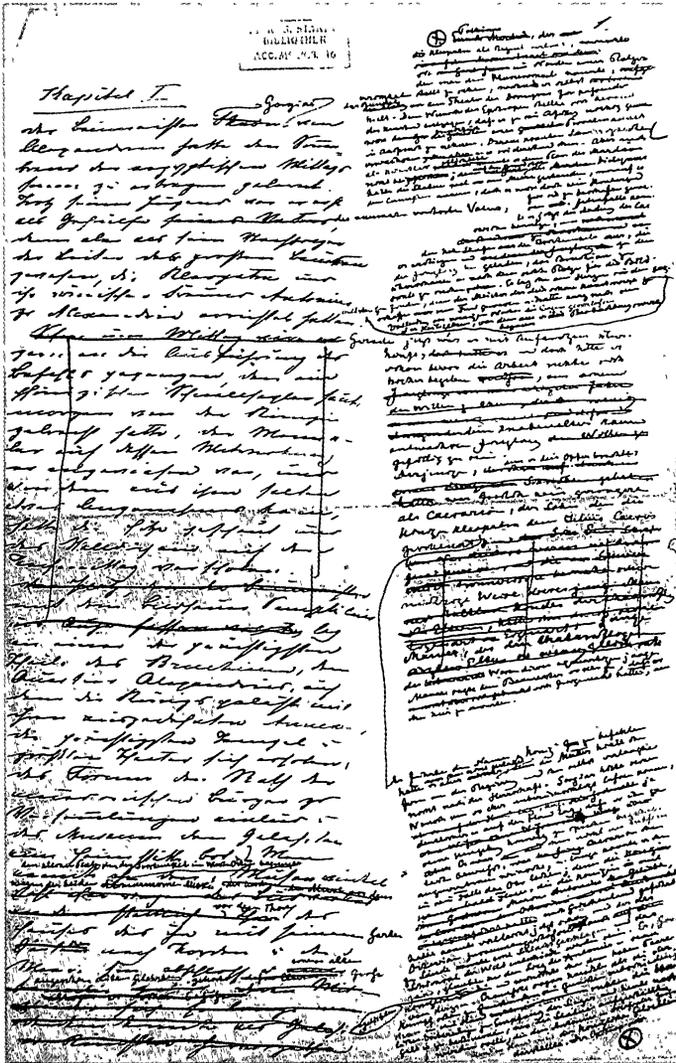


Abb. 1: Kleopatra. Historischer Roman/Kapitel 1 [Erster Entwurf].
Eigenhändig von Georg Ebers, fol. 1^a.

sie die politische Bühne betritt, rekonstruiert Ebers eigenständig Kleopatras Kindheit und Jugend. So schließt er aus Plutarchs Mitteilung, dass Kleopatra vielsprachig und eloquent gewesen sei, auf einen intensiven Sprachunterricht.¹⁵

15 »Selbst ihre Stimme [...] war höchst angenehm, und sie wußte ihre Zunge, wie ein vielsaitiges Instrument, leicht in jede beliebige Sprache zu fügen, so daß sie nur mit wenigen barbarischen

Aus dem königlichen Habitus rekonstruiert Ebers eine bestimmte philosophische Erziehung: Kleopatra sei nach der Lehre Epikurs erzogen worden, habe als Kind schon ihre Liebe zum Garten entdeckt, einen Bund der Epikureer gegründet und die lateinische Sprache erlernt, um Lucrez lesen zu können, »der die Lehre des Epikur in Versen wiedergibt« (I, 119). Mit solchen bildungsgeschichtlichen Spekulationen psychologisiert Ebers Kleopatras politische Philosophie und beglaubigt ihre Attraktivität als früh wirksame Synthese von Schönheit und Eloquenz.

Auch wenn Ebers zehn Jahre vorher in sein Prachtwerk *Ägypten in Wort und Bild* die bildlichen Darstellungen dreier Kleopatra-Anekdoten aufgenommen hatte, behandelt er in dem Roman die bekannten und ikonographisch einschlägigen Anekdoten nur knapp. So erzählt Archibius die Teppichepisode aus Plutarchs *Cäsar-Vita*, derzufolge Kleopatra, in einem Teppich versteckt, die Wachen des königlichen Palasts überwand und zu Cäsar gelangte:

Es galt nun, sie in die Stadt, in den Palast, in Verbindung mit dem Diktator [scil. Cäsar] zu bringen. Mein Bruder Straton und ich leisteten ihr Beistand. Die Kinder erzählen sich ja das Abenteuer von dem starken Manne, der Kleopatra in einem Sack durch die Palastpforte trug. Ein Sack war es freilich nicht, der sie den Blicken entzog, sondern ein syrischer Teppich. Der starke Mann ist mein Bruder Straton gewesen. Ich schritt voran und sorgte für freie Bahn. (I, 143 f.)

Plutarchs Anekdote, die traditionell Kleopatras Willen zur Macht illustriert, wird dabei modifiziert.¹⁶ Zum einen korrigiert Ebers die Überlieferung des »Abenteurers« (Teppich statt Bettsack), zum andern betont er den Anteil der neben Kleopatra beteiligten Personen. Dadurch wird »Kleopatra's Einführung in den Königspalast« in ihrer Bedeutung stark gemindert, die der prominente Historienmaler Ferdinand Keller noch als Geschlechterkampf mit Kleopatra als siegender Beute auf den Schultern eines Negers dargestellt hatte (Abb. 2).

Mehrfach spielt der Roman auf die liebestiftende Begegnung zwischen Antonius und Kleopatra in Tarsos an. Die mythologische Selbstinszenierung als »zweite Aphrodite«, in der Kleopatra dem in Kleinasien als Dionysos verehrten Antonius gegenübertrat, von Plutarch ausführlich geschildert, zählt zu den prominenten Episoden aus dem Leben der ägyptischen Königin. Enthielt Ebers' *Ägypten-Geschichte* noch eine bildliche Darstellung dieser Episode – Karl Werners »Kleopatra auf dem Cydnusstrome, dem Antonius entgegenfahrend« (Abb. 3) –

Völkern durch Dolmetscher zu sprechen brauchte. Den meisten erteilte sie in eigener Person Antwort, wie den Aithiopen, den Troglodyten, den Hebräern, Arabern, Syrem, Medern und Parthern. Auch soll sie die Sprachen noch viel anderer Völker erlernt haben [...]« (Plutarch, *Antonius*, 27). Daraus rekonstruiert Ebers die Erlernung der Fremdsprachen: »Des Ägyptischen war sie auch nur halb kundig gewesen. Jetzt erlernte sie es schnell. Während unseres Aufenthalts auf der Isisinsel Philae fand sie einen Troglodyten, der sie mit seiner Sprache bekannt machen mußte. Hier in Alexandria gab es Juden genug, die sie in der ihren unterrichteten, und daneben erlernte sie auch das verwandte Arabisch« (I, 119).

16 Vgl. Plutarch, *Cäsar*, 48–49.



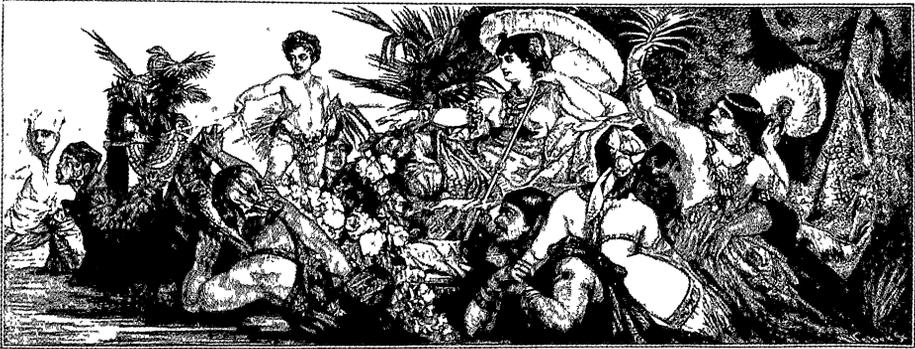
KLEOPATRA'S EINFÜHRUNG IN DEN KÖNIGSPALAST.

Abb. 2: *Kleopatra's Einführung in den Königspalast.*

Holzstich, 21 × 12,5 cm, nach einem Entwurf von Ferdinand Keller (1842–1922).

wird sie im Roman partiell und perspektivisch verarbeitet. Verdeckt spielt der intradiegetische Erzähler Archibius darauf an, um Kleopatras Sprachkenntnisse zu verbürgen:

Als sie viele Jahre später den Antonius zu Tarsus aufgesucht hatte, meinten die Krieger, es werde ihnen ein ägyptisches Zauberkunststück gezeigt; denn jeden Befehlshaber sprach sie in der Sprache seines Volkes an und stand ihm Rede wie einem Landmann. (I, 120)



ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ ΑΥΦ ΔΕΜ ΚΥΔΝΟΣΣΤΡΟΜΕ, ΔΕΜ ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΕΝΤΓΕΓΕΝΦΑΗΡΕΝΔ

Abb. 3: *Kleopatra auf dem Cydnusstrom, dem Antonius entgegenfahrend.*
Holzstich, 7,5 × 20,2 cm, nach einem Entwurf von Karl Werner (1808–1894).

Ebenso unbestimmt bleibt die zweite Allusion. Hier dient die Episode lediglich zum Vergleich für die epikureische Nilreise, die Kleopatra zuvor mit Gaius Julius Cäsar zu der Insel der Isis in Südägypten – trotz drängender weltpolitischer Ereignisse – unternommen hatte: »Diese ganze Nilreise,« unterbrach ihn Barine, »ich denke sie mir wie die Märchenfahrt, als das seidene Purpursesel Kleopatra dem Antonius auf dem Kydnosstrom entgegenführte.« (I, 147)

Barines fragmentarische Plutarch-Anspielung, markiert durch das Zitat der »Purpursesel« und den analogen Bezug auf Cäsars Liebe zu Kleopatra,¹⁷ »verschlekt« das exotisch-erotische Sujet ebenso wie das erste Zitat.

Der ausführliche analeptische Fremdkommentar, der dem Leser die Vorgeschichte der Kleopatra vermittelt, weicht, wie die Modifikation oder Aussparung der einschlägigen Anekdoten erweist, vom gängigen Bild der *Femme fatale* ab und zeichnet Kleopatra als ebenso gelehrt-eloquente Politikerin wie attraktive Frau. Zudem bereitet der Kommentar den hinausgezögerten Auftritt der Königin vor.

Die zweite Phase der Charakterisierung beginnt mit dem zehnten Kapitel, welches als Wendepunkt der Handlung die Fremdcharakterisierung ablöst und zur Selbstcharakterisierung überleitet. Das erzählerische Arrangement des Kapitels ist in der Mischung distanzierter Außenperspektive und personalisierter Introspektion durchaus charakteristisch für den gesamten Roman. Das Kapitel zögert den Auftritt der Königin noch einmal hinaus, da es weniger die Ankunft als vielmehr das Warten auf die Königin beschreibt. Dabei verengt sich der Blickwinkel des auktorialen Erzählers sukzessive: Vom Panorama des »großen Hafen[s]« (I, 210) über den »königlichen Hafen« und die »geheimen Ankerplätze« (I, 210) wandert der Blick zu der einen »Halle in der Mitte der geheimen Reede« (I, 211), wo die

¹⁷ Plutarch, *Antonius*, 26.

Wartenden sich versammelt haben. Mit der Verringerung der Erzähldistanz zur internen Fokalisierung verlangsamt sich das Erzähltempo. So vermittelt beispielsweise eine nachgereichte Exklamation die bewundernde Sicht der Vertrauten:

Ein dichter Schleier verhüllte ihr Haupt und Antlitz, ein dunkler, faltiger Überwurf die zarte, mittelgroße Gestalt. Wie elastisch ihr Schritt noch immer war, wie stolz und doch anmutsvoll ihre Haltung, als sie Mardion und Zeno zuwinkte! (I, 224)

Danach begleitet der Erzähler Kleopatra in die Gemächer ihrer schlafenden Kinder, an deren Bett sie sich verneigt. Gedankenberichte, welche den stummen Beweis der »Mutterliebe« rahmen, verbürgen die stille Größe der Königin, die längst um ihren Untergang weiß.

Die folgenden Kapitel zeigen sie in zahlreichen Dialogen: mit ihren Vertrauten, ihren Kindern, römischen Unterhändlern, dem Baumeister Gorgias. Auch die im Fremdkommentar erzählten Episoden aus Kleopatras Leben werden nun im analeptischen Eigenkommentar kontrastiert. Zentral ist dabei die liebestiftende Begegnung mit Marc Anton »auf dem Kydnosstrome« (II, 205). Daran erinnert sich Kleopatra träumerisch nach einem letzten gemeinsamen Festmahl mit Antonius:

Ich sah mich wieder auf dem goldenen Schiffe von Blumenketten umstrickt, auf dem purpurnen Lager, mit Rosen rings um mich her unter meinen Füßen, die im Edelsteinschmuck blitzten. Ein sanfter Windhauch blähte das seidene Segel, die Gefährtinnen ließen rings um mich her die hellen Stimmen zum Saitenspiele erschallen, den süßen Wohlgeruch, der uns umwehte, trug der Zephyr an das Ufer und hauchte ihm die Botschaft zu, daß ihm die hohe Seligkeit jetzt nahe, von der er gewöhnt, ihr Genuß sei den Himmlischen allein vorbehalten. Und wie mir sein Herz entgegenschlug und seine berauschten Sinne zitternd nach mir verlangten, so – er bekannte es – so geschah es auch seinem Geiste, sobald er dem meinen begegnete. Glückselig fühlten wir uns beide von Banden umschlungen, die nichts, auch nicht das Mißgeschick, zu lösen vermochte. (II, 205 f.)¹⁸

Kleopatras Bekenntnis enthüllt, dass die seinerzeit politisch kalkulierte mythologische Selbstinszenierung auch für sie zu einer entscheidenden Liebesbegegnung wurde. Den Wandel zur »besiegten Siegerin« verdeutlichen die selbstbezüglichen Blumenketten, die zum Schluss gegen doppelte Ehebande eingetauscht werden. Überhaupt erweist sich Kleopatra in ihrer Selbstcharakterisierung mehr als liebende Frau denn als kühle, epikureische Machtpolitikerin.

Umso mehr fällt das lange Verschweigen ihres geliebten Mannes Marcus Antonius auf, der – noch viel später als Kleopatra – erst im 19. Kapitel auftritt und als handelnde und sprechende Figur keine wichtige Rolle in Ebers' Roman spielt. Die Schlacht bei Actium wird nur analeptisch referiert, und auch die Entscheidungsschlacht, bei der Marc Antons Flotte und Reiterei kampfflos zu Octa-

18 Die Wende, welche die Begegnung mit Kleopatra in Tarsos für Marc Anton bedeutete, wird in einem Erinnerungsfragment seines treuen Leibsklaven Eros deutlich (II, 144 f.).

vian übergehen, wird nur als Binnenerzählung präsentiert. Selbst den Freitod Marc Antons, dem Kleopatra Beistand leistet, berichtet Ebers nur in mittelbarer Form, nämlich als intradiegetisch-heterodiegetische Erzählung.

Die furchtbarsten Szenen des Trauerspiels, das hier soeben zum Abschluss gelangt war, mit eigenen Augen zu schauen, hatten die vielen Hindernisse, durch die er [Gorgias] aufgehalten worden war, ihm erspart; doch durch den Geheimschreiber der Königin, der den verwundeten Antonius begleitet hatte, einen wohlgesinnten Makedonier, der Gorgias während des Baues freundschaftlich nahe gekommen, waren sie ihm in aller Ausführlichkeit geschildert worden. (II, 225 f.)

Die intradiegetische Vermittlung distanziert den Tod des Antonius ebenso wie die detaillierte technische Beschreibung, wie die Königin den schweren Körper des sterbenden Gatten mit einer Seilwinde in das noch unfertige Mausoleum hievt, wo er in ihren Armen auf einer Ruhebänk stirbt. Dennoch gewinnt die Verzweigung Kleopatras in der summarischen Lakonik eines einzigen Satzes, noch dazu distanziert im Plusquamperfekt, eine überpersönliche Tragik:

Glühend von der furchtbaren Anstrengung, die kaum hinter ihr lag, mit wirrem, aufgelöstem Haar, röchelnd und stöhnend, hatte Kleopatra sich wie außer sich das Kleid aufgerissen, die Brust zerschlagen und mit den Nägeln zerrissen. (II, 227 f.)

Mit dieser manieristischen Technik, das eigentliche Zentrum des Romans, die Liebe Kleopatras und Marc Antons, auszusparen oder zu distanzieren, kompensiert Ebers die Prominenz seiner Protagonistin und ihres fast übergangenen Ehemannes. Dieser Technik entsprechend wird auch die ausführliche Totenklage der Kleopatra am Grabe Antons gekürzt, die Plutarch als wörtliche Rede ausführlich zitiert. Lediglich die abschließende Bitte an den Toten, »im gleichen Grabmal neben ihm [...] ruhen« zu dürfen (II, 280), zitiert Ebers, freilich zur indirekten Rede distanziert.¹⁹ Die Kürzung und Mäßigung der Totenklage passt zur Umdeutung des Sterbens. Denn Kleopatra spricht »von dem Wiedersehen mit dem Geliebten« (II, 280) und schwört der diesseitsorientierten Lehre des Epikur ab, wie sie ihrem Vertrauten Archibius gesteht:

Lieber zu ewiger Qual in einer anderen Welt vereint mit dem Geliebten, als ein schmerz- und freudloses Nichts in einem öden, unfaßbaren Nirgends (II, 281).

Mit der Vision einer gemeinsamen Zukunft nach dem Tode dynamisiert der Autor die Figur der Kleopatra und veredelt ihren Freitod zu einem Martyrium der Liebe.

Auf die ikonographisch wirkungsmächtigste Kleopatra-Darstellung, nämlich den Selbstmord mit der Schlange am Busen, hatte Ebers in seinem Werk *Ägypten*

19 Vgl. Ebers, *Kleopatra*, Bd. II, 280: »Unter dem tausendfachen Jammer, der sie betroffen, sei ihr nichts so schwer erträglich erschienen, als seiner Nähe und Liebe zu entbehren«. Die Distanzierung, die Ebers vornimmt, verdeutlicht der Vergleich mit dem entsprechenden Passus bei Plutarch, Antonius, 84: »[...] so gib mich, deine Gemahlin, nicht lebend preis, laß es nicht geschehen, daß in mir über dich triumphiert werde, sondern verbirg mich hier in einem Grab mit dir, indem unter den tausend Übeln, die mich treffen, keins so schwer und empfindlich ist wie die kurze Zeit, die ich ohne dich gelebt habe«.

in *Wort und Bild* nicht verzichtet. Reproduziert ist dort ein Stich nach Hans Makarts lasziv-theatralischem Gemälde, das Kleopatra als sterbende ›Venus impudica‹ mit nacktem Oberkörper und verdecktem Schoß präsentiert (Abb. 4).



KLEOPATRA.

Abb. 4: *Kleopatra*.

Holzstich, 24 × 16,4 cm, nach einem Gemälde von Hans Makart (1840–1884).

Inspiziert hatte Makart gewiss Plutarchs Nachricht, Augustus habe bei seinem Triumph in Rom »ein Bildnis der Kleopatra mit einer an ihrem Arm hängenden Natter mitaufführen« lassen.²⁰ Diese Episode schildert Ebers auch in seinem Roman, betont aber den Gleichmut, mit dem die Königin den Freitod wählt. Wäh-

²⁰ Plutarch, *Antonius*, 86.

rend er die letzten Worte und den Abschied von den Zofen Charmion und Iras ausführlich schildert, rafft Ebers den tödlichen Schlangenbiss und Kleopatras Ableben, das eigentliche Bildsujet, in einem einzigen Satz zusammen:

Die Schlange war ihr wie ein kalter Blitz am Arme in die Höhe geschossen, und um wenig später sank Kleopatra entseelt in das Polster zurück. (II, 283)

Wir haben gesehen, dass Ebers Kleopatra gegen den Strich erzählt. Er profitiert nicht von der Prominenz der Protagonistin, sondern sucht im Gegenteil das Menschliche an einer berühmten Gestalt, um ihre Überzeitlichkeit zu betonen. Nicht die kalte berechnende Machtpolitikerin stellt er dar, sondern die zum Untergang geweihte Königin, die in der knapp bemessenen Frist, die sie noch zu leben hat, Abschied nimmt von der Welt und sich auf den Tod vorbereitet. Aus-sparung, intradiegetische Vermittlung und Konzentration auf das Private humanisieren den Untergang einer großen Frau.

Rekonstruktion der Antike

Als Schüler von Johann Gustav Droysen hatte Ebers in seinen Ägyptenromanen die unabsichtlich-unmittelbare ›Überrestquelle‹ zu Lasten der absichtlich-mittelbaren ›Traditionsquelle‹ favorisiert. Auch in der *Kleopatra* beschränkt sich Ebers nicht auf die schriftlichen ›Quellen‹, die er als tendenziös kritisiert, da sie von der römischen Propaganda geprägt seien, sondern zieht gezielt archäologische ›Überreste‹ und ›Denkmäler‹ heran.²¹

So erwähnt er im Vorwort neben antiken Schriftstellern (Horaz, Cassius Dio, Plutarch) »das Fragment einer kolossalen Doppelstatue«, 1892 »zu Alexandria gefunden«, die er als Bildnis der »Kleopatra Hand in Hand mit Antonius« identifiziert. Hierbei folgt Ebers den Mutmaßungen seines als Arzt in Alexandria tätigen Schulfreundes Paul Walther. Walther hatte das Statuenfragment entdeckt und seinem ägyptologischen Freund darüber mehrfach brieflich berichtet sowie eine Photographie mitgeschickt.²² Der These Walthers, das figürliche Fragment stamme von einer Doppelstatue, die Kleopatra und Antonius darstelle, versagten die Ägyptologen ihre Zustimmung. Auch Ebers setzte wohl seine wissenschaftliche

21 Die Beziehung zwischen Droysen und Ebers würdigt Gosche (um 1885), 31 f., als ein wechselseitiges Fördern, da Droysen »in Ebers' Arbeiten und Dichtungen nachher Lösungen für einzelne Fragen fand, die ihm in der alexandrinischen Zeit offen geblieben waren, nachdem Ebers von ihm die nachhaltigsten Anregungen empfangen und in seinen Vorlesungen das culturgeschichtlich Bedeutsame herauszufinden gelernt hatte«. Ebers, *Die Geschichte meines Lebens*, 449, selbst zählt Droysen zu den akademischen Lehrern, denen er »das meiste zu danken« hat.

22 Im Ebers-Nachlass konnte ich keine Reproduktion der fraglichen Doppelstatue ausfindig machen. Die bislang unveröffentlichten Briefe von Paul Walther an Georg Ebers teile ich im Anhang mit. Die Antwortbriefe von Ebers sind leider nicht überliefert. – Im Ausstellungskatalog zur Hamburger Ausstellung *Kleopatra und die Caesaren* wird eine derartige Statue ebenfalls nicht erwähnt (vgl. Andreae [2006]).

Autorität nicht für diese Zuschreibung ein. Im Roman allerdings vereindeutigt er diese Skulptur zu solch einer Siegesstatue, die nach der Seeschlacht bei Actium für Kleopatra und Antonius in Alexandria errichtet werden sollte. Da die Protagonisten der fiktiven Handlung, der angebliche Bildhauer der Doppelstatue und dessen Familie, mit Kleopatras Hof verbunden sind, vermittelt der archäologische Fund sowohl zwischen fiktionalem und faktuellem als auch zwischen privatem und politischem Geschehen.

Den zweiten Teil des Romans dominiert die Errichtung des Grabmals, das Kleopatra in Auftrag gibt. An diesem Monument, das Plutarch bezeugt,²³ erprobt Ebers noch einmal die Verbindung von Archäologie und Kunst und den antiquarischen Detailrealismus seiner früheren Romane:

Große Quadern von dunkelgrauem Granit bildeten das Gemäuer. Ernst, beinahe abweisend, erhob sich die breite, leicht geböschte Vorderseite mit dem gewaltig hohen Thore, das eine Hohlkehle mit der geflügelten Sonnenscheibe krönte. An ihrer Seite standen in überwölbten Nischen die aus dunkler Bronze gegossenen Bildsäulen des Antonius und der Kleopatra, und über dem Karnies erhoben sich die ehernen Gestalten der Liebe und des Todes, des Ruhmes und des Schweigens und adelten die ägyptischen Formen mit edlen Werken der hellenischen Kunst.

Das massive, mit Figuren in erhabener Arbeit geschmückte Thor von gegossenem Erz hätte einem Sturmbocke widerstanden. Auf den Wangen der zu ihm hinaufführenden Stufen lagen Sphinxen von dunkelgrünem Diorit. Alles an diesem dem Tode gewidmeten Bauwerke erschien groß, ernst, durch seine Unzerstörbarkeit an die Ewigkeit mahnd. (II, 212 f.)

Präzisierende Adjektive, genaue Materialbezeichnungen und architektonische Termini beschreiben dieses ägyptisch-griechische Mausoleum wie ein archäologisches Objekt, dessen Fertigstellung zugleich das Ende des Romans bezeichnet.

Neben den beiden architektonischen Denkmälern, die zur doppelten Zeitstruktur passen, zitiert Ebers weitere Sachüberreste wie Münzen und Mosaiken, und auch die Beschreibung eines ägyptisch-hellenischen Festmahls scheint kulturhistorisch bestens fundiert. Allerdings kommt Ebers in der *Kleopatra* – im Unterschied zu den früheren Ägyptenromanen, in denen er häufiger Fußnoten anbringt – mit einer einzigen Anmerkung aus.²⁴

23 Vgl. Plutarch, *Antonius*, 74, der das Grabmal nur summarisch als »ein Gebäude von außerordentlicher Schönheit und Höhe [...] gleich neben dem Isistempele« charakterisiert, und vgl. auch Cassius Dio 51, 10. 9. Zu einer Rekonstruktion von Kleopatras Mausoleum auf der Grundlage Plutarchs vgl. Pfrommer (1999), 142 f. und Abb. 194 a und b. Zum archäologischen Kontext siehe Venit (2002), besonders 9.

24 Die Anmerkung betrifft Marc Antons Abweisung der Larva bei dem Festmahl: »Bei den Gastmählern der Ägypter wurde eine kleine Figur in Gestalt einer Mumie herungereicht, die die Gäste erinnern sollte, daß sie bald wie diese sein und keine Zeit mehr haben würden, sich des Lebens und seiner Genüsse zu freuen. Die Römer ahmten dies nach, indem sie die Larva, eine Statuette, gewöhnlich in Gestalt eines Gerippes, beim Schmause unter den Zechgenossen die Runde machen ließen. Der Schönheitssinn der Griechen machte aus diesem häßlichen Schreck-

Trotz der großen Bedeutung von Überresten und Denkmälern stützt sich Ebers – viel stärker als in den frühen Ägyptenromanen – in der *Kleopatra* auch auf antike Quellen.²⁵ So sahen wir, wie viel seine Alexandria-Topographie Strabons *Geographiká* verdankt, doch die historischen wie biographischen Nachrichten sind vor allem Cassius Dio und mehr noch Plutarchs *Antonius-Vita* geschuldet, der Hauptquelle des Romans, welcher Ebers zahlreiche Figuren, Episoden und den Schluss verdankt. Auf Plutarch gehen größtenteils die Romanpersonen des faktualen Handlungsstrangs zurück: So finden sich beide Dienerinnen Kleopatras, Iras und Charmion, ebenso wie Archibius, der Kleopatras Statuen vor der Zerstörung bewahrt, namentlich in der *Antonius-Vita*, doch hat Ebers die Beziehungen eigenständig psychologisiert, etwa durch die Kindheitsliebe, die Archibius an Kleopatra bindet.

Die produktive Aneignung einzelner Details bezeugt exemplarisch die Rückkehr Kleopatras nach Alexandria. Die schlechten Vorzeichen, welche bei Plutarch die Niederlage ankündigen, wie die Schwalben, die auf Kleopatras Admiralsschiff nisten, der Umstand, dass eine Antoniusstatue schwitzt und eine Dionysosstatue vom Sturm zerstört wird,²⁶ hat Ebers allesamt von Plutarch übernommen, sie aber perspektiviert und somit in ihrem Wahrheitsgehalt relativiert. Viele historische Nachrichten wie die Seeschlacht von Actium oder den Selbstmord Marc Antons delegiert Ebers an intradiegetische Erzähler, um damit ihren illusionistischen Gehalt zu mindern.

Plutarch verdankt Ebers auch die wichtigsten Anekdoten (Salzhering an der Angel [II, 147], Teppichepisode [Cäsar-Vita], Schifffahrt auf dem Cydnosfluss bei Tarsos) und biographischen Episoden. Doch übernimmt er nicht einfach die Stellen aus Plutarch, sondern deutet, wie unsere intertextuellen Vergleiche zeigten, die Anekdoten zu Gunsten Kleopatras um. Vor allem aber ist der Schluss des Romans Plutarch nachgebildet. Von Marc Antons Tod bis zum Freitod der Kleopatra hält sich Ebers weitgehend an Plutarch. So ist die sentimentale Episode, wie Kleopatra den tödlich verwundeten Geliebten mit Hilfe einer Winde in ihr Grabmal hievt, vollständig an Plutarch orientiert (II, 226 f.).²⁷ Trotz eines distanzierenden Erzählerberichts wird aber die Verzweiflung der über den sterbenden Anton gebeugten Kleopatra empathetisch ausgemalt. Ebers übernimmt von Plutarch sogar die römischen Nebenfiguren Proculeius und Dolabella, deutet aber in seinem Schluss durch Personalisierung des Erzählens den Prätext um: Seine

bilde einen geflügelten Genius« (II, 202). Zum Vergleich: Die Erstausgabe der *Ägyptischen Königstochter* enthält 364 Fußnoten; vgl. Fischer (1994), 351.

25 Auch wenn die *Ägyptische Königstochter* in höherem Maße auf den antiken Schriftstellern basiert als die spätere *Uarda*, welche sich stärker an der modernen Ägyptologie orientiert, lässt sich aus dem Vergleich Fischers (1994), 353–358, keine eindeutige Abnahme der Schriftquellen in den Ägyptenromanen von Ebers ableiten. Gerade die *Kleopatra* wertet antike Schriftquellen wieder auf und sucht sie mit der zeitgenössischen Archäologie zu verbinden.

26 Plutarch, *Antonius*, 59–60, und Ebers, *Kleopatra*, Bd. I, 78 und Bd. I, 215–218.

27 Plutarch, *Antonius*, 77.

Kleopatra gibt angesichts des Todes ihres geliebten Ehemannes ihre epikureische Diesseitsorientierung auf und hofft auf ein Wiedersehen mit Antonius nach ihrem Tod. Die dynamische Veränderung der Kleopatra-Figur, die Verernstigung und Aufwertung ihrer unbedingten Liebe zu Marcus Antonius wird also erst vor dem Hintergrund der antiken Quellentexte, vor allem Plutarchs deutlich.

Zusammenfassung

Unsere Analyse hat die *Kleopatra* als einen erzählerischen Kompromiss zwischen Gelehrsamkeit und Popularität nachgewiesen. Ebers geht in der *Kleopatra* vom Muster seiner ägyptologischen ›Überrestromane‹ ab und lehnt sich stärker an die neuen Muster der populären Biographik und historischen Belletristik an: Sein Roman liefert keine ›historische Kleopatra‹, sondern – wie sich Ebers gegenüber Eduard Meyer rechtfertigt – »eine mögliche Kleopatra«. ²⁸ So wählt er eine prominente Protagonistin, lässt sie aber spät auftreten, so gestaltet er kein Leben, sondern nur ein Lebensende, so ergänzt er seine Überresttechnik um Quellen, deutet diese aber um, so personalisiert und empathisiert er sein Erzählen, relativiert aber durch intradiegetische Erzähler die Gefahr eines reißerischen Illusionismus. Dieser inhaltlich-formale Kompromiss zwischen Gelehrsamkeit und Popularität war ästhetisch zu wenig innovativ und überzeugend, um dauerhaft wirken zu können. Anstatt ein neues Modell des historischen Romans zu etablieren, besiegelte Ebers' *Kleopatra* das Ende des antiquarischen ›Professorenromans‹.

Literatur

- Andrae, Bernard (Hg.), *Kleopatra und die Caesaren: eine Ausstellung des Bucerus Kunst Forums* 28. Oktober 2006 bis 4. Februar 2007, München 2006.
- Aurnhammer, Achim, »Wiederholte Spiegelung. Zur Interdependenz gemalter und gedichteter Antikebilder bei Georg Ebers und Lawrence Alma-Tadema. Mit einem Ausblick auf Hugo von Hofmannsthal«, in: »Mehr Dionysos als Apoll«. *Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900*, hg. v. Achim Aurnhammer/Thomas Pittrof, Frankfurt am Main 2002, 273–298 (= Das Abendland, N. F. 30).
- Borger, Rykle, *Drei Klassizisten: Alma Tadema, Ebers, Vosmaer. Mit einer Bibliographie der Werke Alma Tademans*, Leiden 1978 (= Medelingen en Verhandelingen van het Vooraziatisch-Egyptisch Genootschap »Ex Oriente Lux«, 20).

28 Brief von Georg Ebers an Eduard Meyer vom 23. Januar 1894, in: Der Briefwechsel zwischen Georg Ebers und Eduard Meyer (Anm. 10), s. d. 1894.

- Ebers, Georg, *Ägypten in Wort und Bild. Dargestellt von unseren ersten Künstlern*, Stuttgart [1878–]1880.
- Ebers, Georg, *Die Geschichte meines Lebens. Vom Kind bis zum Manne*, Stuttgart/Leipzig 1893 [Neuausgabe als Bd. 25 der *Gesammelten Werke*].
- Ebers, Georg, *Kleopatra. Historischer Roman*, Stuttgart/Leipzig 1894 [1893].
- Ebers, Georg, *Kleopatra. Historischer Roman*, 2 Bde., Stuttgart/Leipzig o. J. [1897].
- Fischer, Hans, *Der Ägyptologe Georg Ebers. Eine Fallstudie zum Problem Wissenschaft und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert*, Wiesbaden 1994 (= Ägypten und Altes Testament, 25).
- Gehrke, Hans-Joachim, »Die Gründung Alexanders. Alexandria: Metropole im östlichen Mittelmeer«, in: *Antike Metropolen*, hg. v. Walter Ameling, Darmstadt 2006, 69–92.
- Gosche, Richard, *Georg Ebers, der Forscher und Dichter*, Leipzig o. J. [um 1885].
- Jacob, Herbert (Hg.), *Deutsches Schriftsteller-Lexikon 1830–1880. Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Fortführung*, Bd. II, 2, Berlin 1998, 38–50.
- Kubitschek, Wilhelm, *Alexandria* [1], in: *RE*, I 1, Stuttgart 1893, Sp. 1376–1388.
- Mielsch, H[arald], »Rez.: Riikonen, H., Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Eine literatur- und kulturgeschichtliche Untersuchung«, in: *Gymnasium* 87 (1980), 370–373.
- Mielsch, Harald, »Das Bild der Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts«, in: *Gymnasium* 87 (1980), 377–400.
- Müller, Elisabeth, *Georg Ebers. Ein Beitrag zum Problem des literarischen Historismus in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts*, Diss. München 1951.
- Neroutsos, Tassos Demetrios, *L'ancienne Alexandrie: étude archéologique et topographique*, Paris 1888.
- Neroutsos-Hartinger, Helga, »Der Briefwechsel zwischen Tassos Neroutsos Bey und Gustav Meyer. Ein Beitrag zur Geschichte der Albanologie«, in: *Südost-Forschungen* 51 (1992), 105–148.
- Olmsted, James Montrose Duncan, *Charles-Édouard Brown-Séquard: a nineteenth century neurologist and endocrinologist*, Baltimore 1946.
- Pfrommer, Michael, *Alexandria. Im Schatten der Pyramiden*, Mainz 1999.
- Riikonen, Hannu, *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Eine literatur- und kulturgeschichtliche Untersuchung*, Helsinki 1978.
- Venit, Marjorie Susan, *Monumental Tombs of Ancient Alexandria. The Theater of the Dead*, Cambridge 2002.

Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Nachlass Georg Ebers in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kasten 17.
- Abb. 2: Georg Ebers, *Ägypten in Wort und Bild*, 2 Bde., Stuttgart/Leipzig 1879–1880, Bd. 1, 19.
- Abb. 3: Ebd., Bd. 1, 20.
- Abb. 4: Ebd., Bd. 2, 259.

Anhang

Transkription vier eigenhändiger Briefe von Paul Walther aus Alexandria an Georg Ebers, den Fund der angeblichen Doppelstatue von Cleopatra und Marcus Antonius betreffend. (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass Georg Ebers, K. 24: Walther, Paul).

[1.] Brief von Paul Walther aus Alexandria, den 6. Juni 1892, an Georg Ebers [Bl. 1–2]

Lieber Professor!

Einem so berühmten Egyptologen, wie du es bist, ist es wohl ein alter Schulkamerad, den der Zufall zu Ausgrabungen verleitet hat, schuldig, die Erstlingsnachricht von seinem interessanten Fund zu geben. Die beifolgende Photographie wird dir besser als jede Beschreibung eine Vorstellung von demselben geben.²⁹ Mein Instinkt (bin ich doch ein Profaner in egyptologischen Fragen) ließ mich sofort wittern, daß ich »eine Kleopatra« oder besser »die Kleopatra« aufgefunden habe: die Fachleute haben dann meine Annahme bestätigt; und Daninos Pascha³⁰ erklärte, daß man es wohl zweifel(1b)los hier zu thun habe mit der *einzig*en Statue der Kleopatra, die überhaupt existiert hat und die von den Autoren als mit den Insignien der Königschaft und den Attributen der Isis geschmückt (ganz wie es *diese* ist) geschildert wird. Dieselbe soll (als Kolossal-Statue) neben der des Antonius vor einem Tempel in Alexandrien aufgestellt gewesen sein. In der That habe ich die Statue eben in nächster Nähe eines etwa 20 Meter im Durchmesser großen Säulentempels gefunden, und weisen die beiden verschlungenen Hände (es sind zwei *rechtsseitige*, von *verschiedenen* Dimensionen) darauf hin, daß eine 2^{te}, *männliche* Statue mit der von mir aufgefundenen vereinigt war. Nach dieser *zweiten* Statue habe ich bis jetzt vergeblich mit Daninos Pascha (mit welchem ich mich zum Behufe der Ausgrabungen associiert habe) gesucht und gegraben: (2a) vielleicht finden wir dieselbe *unter* derjenigen der Kleopatra. Jedenfalls ist dieselbe noch vor 20 Jahren an dieser Stelle ebenfalls gesehen worden, wie noch lebende Augenzeugen uns bestätigt haben.

Aus den bis jetzt aufgefundenen Bruchstücken meiner Statue (Kopf und Brüste) läßt sich schließen, daß das ganze Bildwerk eine Höhe von 7–8 Metern hatte. Der vorhandene Kopf mißt vom Scheitel bis zum Kinn etwa einen Meter. Leider ist der Nasenrücken stark verstümmelt, weniger die Lippen (Mitte). Nach Ausspruch von Kennern ist das Bildwerk (aus grauem Granit) entschieden die Arbeit eines bedeutenden griechischen Künstlers; das Gesicht macht, trotz der erwähnten Verstümmelungen, den Eindruck frapperanter Schönheit; namentlich der Zug um den Mund (mit Grübchen), die Form des Gesichtes, das Kinn und der (2b) Hals sind süperb. Zahlreiche Personen sind nach dem Fundorte (welcher neben der Fahr-Straße nach Ramle,

29 Die Photographie konnte ich weder im Briefkonvolut noch im sonstigen Nachlass von Ebers finden.

30 Albert Daninos-Pacha (1843–1925), bedeutender Ägyptologe und seit 1891 Superintendent der ägyptischen Altertümer unter dem Chedive Mohammed Tewfik Pascha (1852–1892, seit 1879 Chedive von Ägypten).

dicht bei der Eisenbahnstation Isidi Gaber gelegen ist)³¹ gewallfahrtet und haben die Statue bewundert. Daninos Pascha erklärt, daß der Ort dem Sommeraufenthaltsort der Alexandriner, Eleusis, entspricht.

Ist es wahr, daß vor vielen Jahren bereits (Ende des vorigen Jahrhunderts?) ein deutscher Maecen einen Preis für den Finder der Kleopatra-Statue ausgesetzt hat? Solltest du etwas Genaueres darüber wissen oder erfahren, so darf ich wohl darauf rechnen, daß du mir gefälligst das Nähere darüber baldigst mittheilst? –

Sehnst du dich nicht danach, einmal wieder Egypten zu besuchen? Ich bin hier vollständig eingerostet und mit meinem Schicksale zufrieden: ubi bene, ibi patria!³² Komme doch uns einmal wieder besuchen; ich werde dir hier in Alex(andria) die honneurs machen.

Ich schließe mit den besten Wünschen für dein Wohlergehen, und mit der Bitte, meiner Sendung einen sympathischen Empfang nicht zu versagen.

Dein treuer Keilhauer Schulkamerad³³

Dr. Paul Walther

[2.] Brief von Paul Walther aus Alexandria, den 1. August 1892, an Georg Ebers [Bl. 3–4]

Lieber Freund!

»Diese Spitzmaus läßt aber verteufelt lange auf eine Antwort warten!« wirst du dir wohl schon einige Male gesagt haben. Zürne mir nicht, lieber Professor: laß mich zuerst dir meinen recht herzlichen und aufrichtigen Dank sagen, welchen ich dir für deine rasche und interessante Antwort schulde. Hoffentlich ergeben die Forschungen, die du in so liebenswürdiger Weise mir hinsichtlich des Monumentes versprochen, ein recht günstiges Resultat.

Einstweilen habe ich die Entdeckung gemacht, daß Eines der immensen Bruchstücke, die (3b) verstreut neben und unter dem Brust- und Kopfstücke liegen, den Thron darstellt, und ein Andres einen Theil des Unterleibes die Schenkelbeuge und den obersten Theil des Oberschenkels. Ich bin überzeugt, daß die ganze Statue, in Stücken, noch vorhanden ist.

Der eigentliche Grund, warum ich dir so spät meinen Dank ausspreche, ist, daß ich außerordentlich in Anspruch genommen war; daß die feuchte Hitze mich sehr mitnahm; und endlich – der Wichtigste! – daß ich dir nicht schreiben wollte, ohne gleichzeitig deinen Wunsch nach Marmorstückchen u. s. w. zu erfüllen. Da ich endlich dazu gekommen bin, nach unsrem Fundort einen Ausflug zu machen, so habe ich das Beste, was ich gefunden, (4a) zusammengerafft und schicke es dir hier mit. Inter-

31 Eine Eisenbahnlinie führt in östlicher Richtung von Alexandria nach der nahen Sommerfrische Ramle und nach Rosette (vgl. *Meyers Konversationslexikon* 1888, s. v. Alexandria). Zum Monumentalgrab von Sidi Gabr vgl. die Studie von Marjorie Susan Venit (2002), 38 ff. Eine Doppelstatue, die Kleopatra und Marcus Antonius als Götterpaar Isis und Osiris darstellt, ist bei Plutarch, *Antonius*, 74 erwähnt.

32 [Wo man sich wohlfühlt, ist man zuhause]. Geflügeltes Wort nach Cicero, *Tusc.* 5, 108.

33 Im thüringischen Keilhau besuchte Ebers seit 1848 bis zur Sekunda die Schule, eine von Friedrich Fröbel gegründete Erziehungsanstalt.

essant ist entschieden das Stückchen antikes Glas (im Schächtelchen), welches ich *dicht* neben Kleopatra gefunden. Wer weiß? vielleicht ist es ein Splitter von ihrem Lieblings-Parfüm-Fläschchen!! – Wenn ich sonst mit irgend Etwas dir dienen kann, so bin ich selbstverständlich stets gerne bereit, nach meinen Kräften und Mitteln deinen Wünschen nachzukommen.

Für heute laß mich schließen: soeben werde ich per Telefon dringend nach Ramle gerufen. Schreibe mir bald, lieber Professor: sowie ich Etwas Neues oder Interessantes hab, werd auch ich dir sofort schreiben. Daninos Pacha, der kürzlich abgereist ist – auf Urlaub – erinnert sich deiner lebhaft, erwiderte deine freundlichen Grüße und war ganz baff, wie du glauben könntest, daß er sich (4b) deiner nicht mehr erinnere. »Mais le cher Ebers est un de mes bons amis!« schrie er mich an.

Also leb' wohl und vergiß nicht auf deinen Keilhauer Freund und seinen Schatz (!), die wiedererstandene Cleopatra! Pardon: auf die in meinem letzten Brief enthaltene Anfrage betreffs des Legates, welches ein Kunstliebhaber für den Finder der Kleopatra ausgesetzt haben soll, hast du Nichts geantwortet: warum? –

Noch Eines: Leider hat mir dein lieber Brief bestätigt, was ich schon wußte, daß du nämlich körperlich so zu leiden hast. Wie kommt es aber, daß du gar Nichts von der Brown-Sequard'schen Methode weißt.³⁴ Ich hab die Resultate derselben genau verfolgt: gerade in Bezug auf *Tabes*³⁵ sind sie geradezu unglaublich! Warum versuchst du nicht diese Cur, die so schmerzlos und ungefährlich, während du die grausamsten Operationen umsonst muthigst versucht hast? Denke darüber nach! Vielleicht ist dies ein guter Rath, der dir von einem alten Keilhauer, welcher dir alle seine Sympathien bewahrt hat, kommt! Adieu. Wie immer dein alter Freund Dr. Walther.

- [3.] Brief von Paul Walther aus Alexandria, den 1. September 1892, an Georg Ebers [Bl. 5–6]

Werthester Freund!

Kaum deinen lieben Brief vom 24.8. erhalten, stürzte ich mich mit blinder Wuth und Leidenschaft auf die hunderte von medizinischen Broschüren und Journalen, die, allwöchentlich von allen Seiten Europas eintreffend, meinen durch die afrikanische Hitze schon einigermaßen »atrophierten« Hirnkasten kärglich alimentieren. Und – oh unglaubliches Glück! – nach kaum ein paar Minuten fielen mir ein paar lose Blätter in die Hände, welche ich dir umgehend einsende und welche besser als ich dich über die Brown-Sequard'sche Entdeckung aufklären werden. Wohl sind diese Blätter nur Fragmente; aber ein Alterthumsforscher wie du, der zerfetzte und (5b) vergilbte Papyrus geradeso leicht wie die letzte Nummer des »Münchner Tagblattes« liest, wird sich ohne Mühe das Nöthige aus diesen fliegenden Blättern herauslesen. Das für dich Interessanteste habe ich unterstrichen und – *commentiert*!!

34 Zu Charles-Édouard Brown-Séquard (1817–1894) vgl. James Montrose Duncan Olmsted (1946).

35 Allgemein medicin. Begriff für »Schwindsucht«, hier wohl für *Tabes dorsalis* [»Rückenmarkschwindsucht«].

Im Allgemeinen muß ich dir sagen, daß die Brown-Sequard'sche Methode großes Aufsehen gemacht hat. Im Wesentlichen ist dieselbe eine wirkliche ›*Verjüngungskur*‹. Der Name Brown-Sequard's war von vornherein eine Bürgschaft, daß es sich hier um keinen Schwindel oder Irrsinn handelt: die kaum 2jährigen Erfahrungen, die man gemacht, haben bewiesen, daß die Brown-Sequard'schen subcut. Injektionen mit (Meerschweinchen-Hündchen- etc.) Hoden-Extrakt – *darin besteht nämlich die Kur!* – sehr Reelles, ja oft ans Wunderbare Grenzende leisten.

Ich bin zwar nur mehr Spezialist für Ohren- und Hautkrankheiten, aber trotzdem verfolge ich (6a) eifrigst nach allen Seiten hin die Fortschritte der medizinischen Wissenschaft; zu diesem Zwecke lese ich unendlich viel Zeitungen, Monographien, Broschüren. In Folge dessen bin ich von allen neuen wichtigen Entdeckungen aufs Genaueste unterrichtet. Diesem Umstand hast du es zu danken, daß ich deine Aufmerksamkeit auf die B. S.'sche Methode sofort gelenkt habe. – Gehen wir nun zur praktischen Seite über: Was sollst du nun thun? Antwort: Wenn du durch dein Leiden nicht nur geniert, sondern – wie du es sagst – arg gequält wirst, sodaß das Opfer eines Versuches, durch eine Reise nach Paris Besserung, ja hoffentlich Heilung zu finden, nicht zu groß dir erscheint: so zögere *keinen* Augenblick, reise nach Paris (ein Katzensprung von München!), steig' in der ›*Maison de Santé Dubois*‹ ab, und rufe dort hin den Prof. Brown-Seq.! *Folge seinem Rathe blindlings!* Dieser Mann ist ein großer Gelehrter und ein loya-(6b)ler Rathgeber als Arzt! Wünschst du Empfehlungen von mir an Einige der Coryphäen der Pariser Fakultät, so schreibe mir: ich habe dort vorzügliche Verbindungen. Doch halte ich das für unnöthig.

Verschiebe die Sache nur nicht zu lange: es schein[t] mir, du hast sovielen grausamen schmerzhaften und unnütze Behandlungsweisen durchgemacht, daß es sich wohl der Mühe lohnt, eine gefahr- und schmerzlose, und nach aller bisherigen Erfahrung Erfolg-versprechende Kur zu versuchen. – Sapiienti sat!³⁶

Daninos Pascha ist auf Reisen: meinen besten Dank für das schmeichelhafte Compliment! – Ich freue mich sehr, deine Biographie zu lesen.³⁷ Sei so gut, deinen Verleger zu beauftragen, mir *sofort* nach dem Erscheinen ein Exemplar per *Postnachnahme* nach Alex[andria] einzuschicken. – Ist es nöthig daß ich zum Schlusse hinzufüge die Bitte: du mögest nicht auf meine Cleopatra und was drum und dran hängt vergessen? – Aber vor Allem denk an deine Gesundheit, lieber Freund, prüfe meinen Rat, und handle rasch – wie die chinesische Justiz! Adieu et bonne chance! Mit aufrichtiger Freundschaft dein alter Schulkamerad
Dr. Walther.

- [4.] Brief von Paul Walther aus Alexandria, den 24. September 1892, an Georg Ebers [Bl. 7–8]

Lieber Freund!

In meinem letzten Brief vom 1. [dieses Monats] habe ich (vor lauter Eifer dir die gewünschte Auskunft über die Brown-Sequard'sche Entdeckung zu geben) absolut

36 [Dem Verständigen genügt es!]. Lateinische Redensart nach Plautus, *Phormio* III, 3, 8.

37 Ebers, *Geschichte meines Lebens* (1893).

vergessen dir eine, meine Cleopatra-Statue betreffend, interessante Mittheilung zu machen. Eine ebenso schwere als lästige Krankheit, von der ich gleich nach Absendung meines Briefes befallen wurde, verhinderte mich das Versäumnis sofort nachzuholen. Heute da ich mich endlich in der Rekonvalescenz des Leidens (erysipelatös-phlegmonöse Entzündung mit subcutaner Vereiterung am ganzen linken Vorderarme) befinde, will ich nicht zögern dir die betreffende Nachricht zu geben, welche dir entschieden bei den projektierten Nachforschun-(7b)gen über die Identität der besagten Cleopatra nützlich sein dürfte. So höre: Dienstag den 16. August d. J. lud mich Dr. Neroutzos Bey (der bekannte Topograf des alten Alexandriens)³⁸ par lettre ein, Nachmittags zu ihm nach Ramle in seine Villa zu kommen, um seiner Frau, die an einer Hautkrankheit der Hände leide, meine ärztliche Behandlung und Rath zu geben. Als ich nach 5 Uhr zu ihm kam, fand ich ihn mit seiner Frau in seinem Studierzimmer. Nachdem ich meine Consultation beendet, hatte ich die glückliche Inspiration (eingedenk seiner außerordentlichen Spezialkenntniß der Topografie des alten Alexandriens) ihm meinen Cleopatra-Fall vorzutragen. Ohne mir, nach angehörtem Vortrage, eine Antwort zu geben, stand er auf, ging in sein Bibliothekzimmer und kam bald mit einem Buch in der Hand zurück, auf dessen 1. Seite er zunächst einige Zeilen schrieb, worauf er ein paar Blätter umschlug, und mit einem Roth-Stift einige Zeilen unter-(8a)strich, dann reichte er mir das aufgeschlagene Buch und sagte: ›Lesen Sie das, lieber Freund!‹ Die roth unterstrichenen Zeilen sagten: ›*Les derniers vestiges des ruines du temple de Cérés et de Proserpine, à Eleusis, aujourd'hui appelée Khâdra, avec les colosses d' Antoine et de Cléopâtre figurant Osiris et Isis, dont les débris gisaient par terre, ont disparu.*‹ ›Behalten Sie das Buch zu meinem Andenken!‹ sagte er mir, nachdem ich die Lektüre beendet hatte. Es war sein Opus, ›*l'ancienne Alexandrie*‹ (Paris, Ernest Leroux, 28 rue Bonaparte 1888),³⁹ welches er, mit einer lebenswürdigen Widmung versehen, mir gereicht hatte. Die citierte Stelle findet sich Seite 2, 2te und folgende Zeilen (von oben), der Introduction. Mündlich fügte Neroutzos Bey nur hinzu, daß für ihn, der Lage und Beschreibung meiner Statue nach, kein Zweifel bestehe, daß dieselbe die besagte Colo[ssa]lstatue der Cleopatra sei. Du kannst (8b) dir wohl denken, wie angenehm mir diese, von einer so autorisierten Persönlichkeit gemachte Erklärung war!

Leider sollte diese für mich so interessante und wichtige Unterredung die letzte Manifestation dieses ebenso lebenswürdigen wie gebildeten und trotz seiner Gelehrsamkeit durchaus bescheidenen Forschers sein; denn 1 Stunde, nachdem ich seine Villa verlassen, bekam er einen schrecklichen Anfall von Angina pectoris, Beginn der Agonie, die 5 Tage dauerte und nach unsäglichem Leiden, Montag den 22. August fünf ½ Uhr mit dem exitus letalis ihren traurigen Abschluß fand. – Welch bizarrer Zufall, diese in den letzten lichten Momenten seines Geisteslebens für meine Entdeckung so wichtige Revelation! Ist das nicht romanhaft? – Bevor ich schließe, 2 Bitten:

38 Tassos Demetrios Neroutsos-Bey (*1826), ist durch seine Werke zum Alten Ägypten bekannt geworden wie: *Archaiologikai en Aigypto anaskaphai kai apokalypseis* (Athen 1873), und *Notice sur les fouilles récentes exécutées à Alexandrie 1874–1875* (Alexandria 1875) und *L'ancienne Alexandrie* (Paris 1888). Weitere Hinweise zu Leben und Werk des Gelehrten in den neueren Studien von Helga Neroutsos-Hartinger (1992), 105–148, und Marjorie Susan Venit (2002).

39 Vgl. Tassos Demetrios Neroutsos (1888), 132 Seiten.

1°Habe die Güte, mir recht bald über *dich* und nebenher, wenn möglich, über meine Statue Nachricht zu geben; 2° vermeide, dem Th. Graf und meinem Bruder Max von unserer Correspondenz wissen zu lassen! Ich habe von Beiden leider keine gute Meinung; ich habe schlechte Erfahrungen mit ihnen gemacht, die mich zu der Annahme berechtigen, daß sie jeden Glücksfall, der mir begegnet, zu meinem Nachtheile (namentlich vis-à-vis meiner Mutter!) auszubeuten suchen. Dies unter uns zur Aufklärung. Indem (7a – Rand) ich meine aufrichtigsten Wünsche für dein Wohlergehen und die damit eng zusammenhängende glorreiche litterarische Fruchtbarkeit unseres Ersten Romanschriftstellers erneuere, sende ich dir übers Meer meine freundschaftlichsten Grüße.

Dein alter Freund und Kamerad

Dr. Walther.