

Die Reflexe des Sonnenlichtes zaubern rötliche Flecken in das Blau – so etwas muss man erstmal sehen; und wenn man es sieht, muss man es malen wollen; und wenn man es malen will, muss man es auch können.

Nicht nur das besondere Licht machte Ahrenshoop ab dem späten 19. Jahrhundert zu einem magischen Anziehungspunkt für Künstlerinnen und Künstler. Auch die oft stille, trotzdem großartige Landschaft – Meer, Bodden, Steilküste, Wälder, dazwischen gestreut die Häuser und Felder – zeigte ihre Wirkung. Anschaulich, einfühlsam und zuweilen kritisch erinnert Frank Schlößer an die Anfänge der Künstlerkolonie. An Paul Müller-Kaempff und seine Entdeckung des Dorfes. An die nachziehenden Kollegen und Kolleginnen. An den technischen Fortschritt, der es erst ermöglichte, schnell aus den Städten ans Meer zu gelangen. An Malschulen und Staffeleien unter freiem Himmel. Eine Spurensuche im heutigen Ahrenshoop, die nicht nur ins Kunstmuseum führt, sondern auch in einen labyrinthischen Wald.

Annäherung
an Ahrenshoop
Frank
Schlößer

HINSTORFF



Ruhe und Licht – ein Sammlungssaal im Kunstmuseum Ahrenshoop

Ich sehe, dass es vielen so geht wie mir. Die Besucher stehen im Sammlungssaal des Kunstmuseums Ahrenshoop. Blicken die Bilder an. Kurz nur. Dann die Namensschilder. Elisabeth von Eicken. Eine Adlige? Paul Müller-Kaempff. Wie lange mag er wohl gesessen haben an seinem großen Schifferfriedhof? Carl Malchin. Friedrich Wachenhusen. War der nur im Winter hier oder auch mal im Sommer? Louis Douzette. Ein Franzose? Anna Gerresheim. Hat sie zum Arbeiten ihr ganzes Malzeug in den Wald getragen? Hugo Richter-Lefensdorf. Warum machte der immer solche einsamen Bilder?

Ein Blick auf die Uhr: Erst fünf Minuten in diesem Saal. Das geht nicht.

Wenn man zu zweit ist, dann kommt man auf eine Viertelstunde. Man kann sich gegenseitig die Biografien vorlesen. Und ein bisschen einwerfen, was man schon mal aufgeschnappt hat: Der Richter-Lefensdorf soll sich ja umgebracht haben. Die Waldbilder sind sicher im Ahrenshooper Holz entstanden. Und wo steht diese Windmühle?

Doch es bleibt dabei: Es sind alte Bilder in einem Museum. Wenigstens ist es hier nicht so voll wie im Louvre, wo man sich im Touristenpulk an der Mona Lisa vorbeitreiben lassen kann, nur um festzustellen, dass das Bild viel kleiner ist als man sich vorgestellt hat.

Schnell werde ich unzufrieden. Hab' ich was verpasst? Gibt es in diesem Saal nichts, was mich so richtig beeindruckt, über-rumpeln, neugierig machen könnte? Natürlich hat es Bildende Kunst da schwer, vor allem, wenn sie über hundert Jahre alt, sie klassifiziert, interpretiert, zitiert und zum kulturellen Allge-meingut geworden ist. Meistens habe ich das Gefühl: „Kenn' ich schon.“

Ich werde von Gemälden, Zeichnungen zu selten überrascht. Selbst wenn – die Freude hält nicht lange an. Ein Film, ein Buch oder ein Musikstück kann mich manchmal so umhauen, dass ich auch beim vierten Sehen, beim dritten Lesen, beim zehnten Hören oder gar aus der Erinnerung heraus etwas Neues zu entdecken vermag.

Aber ein Bild oder eine Plastik, die mich lange und immer wieder beeindruckt? Gut, wenn ich in Güstrow bin, dann muss ich bei Barlachs Domengel reinschauen. Ich glaube zwar nicht an Gott, aber beim „Schwebenden“ habe ich das Gefühl, verstanden zu werden. Oder die „Verkündigung“ von El Greco: Wenn ich in Leipzig bin, führt mich mein Weg jedes Mal zu ihr. Was da immer mitschwingt: die Spanne zwischen der Modernität und dem Alter des Bildes. Wie konnte jemand am Ende des 16. Jahrhunderts so etwas wie den Comic ahnen? Unfassbar ...

Aber ich schweife ab, schließlich sind wir im Kunstmuseum von Ahrenshoop. Ich ahne, warum mich der Sammlungs-saal unzufrieden zurücklässt. Diese Bilder und Namen stellen Fragen an mich. Fragen sind immer Einladungen, eine Antwort zu suchen. Wenn mir diese Kunstwerke hier nicht nahekommen, dann muss eben ich derjenige sein, der sich ihnen nähert.

Ich habe mir abgewöhnt, im Urlaub Landschaften zu fotografieren. Zu oft saß ich zu Hause und dachte: So klein dieser Baum. Dieser mickrige Berg. Dieser winzige Horizont.

Es ist immer das Gleiche: Selbst eine gute Aufnahme, eine mit Tiefe und Licht, mit einem Zentrum und mit spannenden Linien – kurz, eine Aufnahme, in der alles stimmt –, selbst eine solche kann das Erlebnis nicht vermitteln. Die flirrende Hitze über diesem Salzsee in Tunesien: Ein trockener Wind fährt mir ins Hemd und mein Blick wandert zwischen Himmel und Erde, geleitet und geführt von dieser unfassbaren Horizontlinie. Die Wolkenschatten, die da unten durch die Ebene des Ngorongoro-Kraters rennen und dort drüben, in zwanzig Kilometern Entfernung, den Rand der Caldera raufklettern, dazu diese abenteuerliche Duftmischung: der eigene Schweiß mit Sonnencreme, ein heißgelaufener Motor mit rotem Staub und der Modergeruch alten Holzes. Der Blick vom Fernsehturm über das Dächermeer hinter dem Brandenburger Tor – da war ich sieben und vom Kratzen des Löffels im Eisbecher bekam ich Gänsehaut. Das waren große Momente und die Erinnerung daran lässt mich noch nach Jahrzehnten lächeln. Aber die Fotos davon enttäuschen mich. Regelmäßig.

So geht es mir auch, wenn ich in Altheide links auf das Fischland abbiege. Wenn ich Zeit hätte, würde ich jedes Mal glatt zwei Minuten aussteigen und atmen. Viel zu oft ist mein urbaner Geist verstellt von irgendwelchen Vertikalen. Und dann dieser Horizont! Grandios. Überwältigend. Sobald ich jedoch ein Foto davon mache ...

Mit gemalten Horizonten geht es mir nicht besser. Ich stehe vor HAFEN VON WUSTROW MIT WÄSCHERINNEN – und der Hafen ist ein größerer Holzsteg. Das Bild hat Carl Malchin 1890 gemalt. Die Wäscherinnen spülen weißes Leinen im Brackwasser – wollen wir hoffen, dass es anschließend noch eine Spülung mit sauberem Brunnenwasser gibt. Die Masten von ein paar Lastenseglern schneiden den Bodden-Horizont. Aber



Carl Malchin: *Hafen von Wustrow mit Wäscherinnen*. Öl auf Leinwand. Entstanden um 1890

er ist eben nur 56 Zentimeter lang. Ein Horizont, für den ein Blick genügt. Was ist das schon.

Vielleicht war es gar nicht der Horizont, sondern die Alltagszene, die bei den Einwohnern von Berlin damals Sehnsucht weckte, Sehnsucht nach Weite und Ruhe und einem Wind, der keinen Industrierauch durch die Straßen blies. Sondern gute Luft über ein grünes Land. Mit einem Dorf, in dem jeder jeden kennt. Solche Landschaftsbilder dürften für die Städter ein kleines inneres Durchatmen gewesen sein.

War es die simple Erkenntnis, dass es in den Städten einen Markt für diese Bilder gab? Oder war es die eigene Sehnsucht nach dem „malerischen Idyll“, die dafür sorgte, dass der achtundzwanzigjährige Maler Paul Müller-Kaempff im Spätsommer des Jahres 1889 hier hängenblieb?

35 Jahre später schrieb er über diese erste Begegnung, er habe sich für Studien mit seinem Kollegen, dem Tiermaler Oskar Frenzel, in Wustrow aufgehalten. Und dann: *Gelegentlich einer Wanderung am hohen Ufer lag plötzlich ... zu unseren Füßen ein Dorf: Ahrenshoop. Wir hatten von seiner Existenz keine Ahnung und blickten überrascht und entzückt auf dieses Bild des Friedens und der Einsamkeit.*

Müller-Kaempff weist darauf hin, dass das Fischland und der Darß unter den Berliner Landschaftsmalern schon als ein Geheimtipp galten. Doch mit dem 1. Juni 1889 war dieser Teil der Ostseeküste näher an die Reichshauptstadt herangerückt. Denn an diesem Tag wurde die Bahnlinie zwischen Rostock und Stralsund endlich fertiggestellt.

So könnte die Entdeckung Ahrenshoops abgelaufen sein: Paul Müller-Kaempff hat an einem Morgen des Spätsommers 1889 in Oldenburg seine Malutensilien zusammengepackt und sich noch vor sechs auf die Eisenbahn gesetzt. Dann dürfte er – vorausgesetzt, alle Anschlüsse in Bremen und Hamburg hätten funktioniert – am frühen Nachmittag in Kleinen gewesen sein, das erst ab 1915 ein „Bad“ sein wird. Wenn sich Oskar Frenzel ähnlich zeitig von Berlin aus auf den Weg gemacht hätte, könnte Müller-Kaempff auf dem Bahnhof in besagtem Kleinen in seinen Zug gestiegen sein und die beiden hätten nach einem fröhlichen Wiedersehen die Fahrt zusammen bis zum Friedrich-Franz-Bahnhof nach Rostock fortgesetzt. Dort wären sie dann in den Zug der neuen Bahnstrecke Richtung Stralsund ein- und in Ribnitz ausgestiegen.

Es lohnt sich an dieser Stelle, den Blick etwas zu weiten und die Verbindung zwischen den Entwicklungen der europäischen Malerkolonien und dem Eisenbahnbau etwas genauer zu betrachten. Denn was nützt das schönste Maler-Idyll, wenn es für die Künstler nicht einigermaßen erschwinglich und in angemessener Zeit erreichbar ist?

Das Großherzogtum Mecklenburg wurde seit 1846 von der Bahnstrecke Berlin–Hamburg gestreift, ab 1848 war Wismar, ab 1850 auch Rostock mit dieser Hauptschlagader verbunden – samt einer Station in Schwaan, die den ansässigen Künstlern dieser mecklenburgischen Kleinstadt bestimmt genutzt hat. Nach Stralsund ging es mit der „Berliner Nordbahn“ seit 1878. Jetzt, 1889, gab es auch die Querverbindung. Samt einem Halt am Bodden in Ribnitz. Natürlich halfen diese Verkehrswege vor allem den Sommerfrischlern aus der Reichshauptstadt, immer

neue Strände an „ihrer Badewanne“, der Ostsee, zu entdecken. Aber auf diese Weise erreichten eben auch die Maler ihre Motive. So war es – Jahrzehnte zuvor – schon in Frankreich geschehen.

Die „Schule von Barbizon“ setzte den entscheidenden Impuls für die Entstehung der europäischen Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert – und auch hier spielte der Eisenbahnbau eine entscheidende Rolle. Im Jahre 1830 wurde der Wald von Fontainebleau mit der Eisenbahn von Paris aus erreichbar – als Tagesausflug mit jeweils anderthalb Stunden Fahrt. Dort, wo seit Jahrhunderten die französischen Könige auf die Jagd gegangen waren, standen jetzt die Staffeleien der Maler. In dem Örtchen Barbizon gab es nur ein paar Häuser und ein Gasthaus: Die „Auberge Ganne“ versorgte die durstigen Künstler mit Wein und hielt natürlich auch Betten bereit für den Fall, dass der letzte Zug nach Paris verpasst wurde. Aber der Begriff „Schule“ ist übertrieben. Es gab in Barbizon keine Schüler, kein Schulgebäude und keine „Lehrer“ – im Gegensatz zum lehrenden Paul Müller-Kaempff in Ahrenshoop. Erst im Jahre 1890 publizierte der englische Schriftsteller und Kunsthändler David C. Thomson ein Buch mit dem Titel *THE BARBIZON SCHOOL OF PAINTERS* und prägte damit den Begriff, mit dem sich die damals bereits zu Ende gegangene Bewegung der „paysage intime“ – der „vertrauten Landschaft“ – als Vorläufer des französischen Impressionismus in die Kunstgeschichte einordnen ließ.

Das niederländische Oosterbeek mit seinen Heidelandschaften, Flüssen, Wäldern und Mooren wurde um 1841 von dem Maler Johannes Warnardus Bilders entdeckt. Vier Jahre später bekam der Ort einen Bahnhof und war für Ausflügler und Künstler aus Amsterdam in knapp zwei Stunden zu erreichen. Dreißig Jahre lang blühte die Künstlerkolonie in Oosterbeek – und handelte sich prompt den Beinamen „Barbizon des Nordens“ ein.

Die deutsche Künstlerkolonie in Dachau erlebte ab 1870 einen Aufschwung. Drei Jahre zuvor war die Bahnstrecke von München nach Ingolstadt fertig geworden – und Dachau be-

kam einen Bahnhof. Wer dort ausstieg, der konnte eine reizvolle Moorlandschaft erleben, die kleine Stadt bot den Malern bezahlbare Ateliers, Unterkünfte und Gastwirtschaften. Dort ließ es sich leben – und der Markt für die Bilder war nah: In München, Nürnberg und Ingolstadt wohnten kunstinteressierte Bürger, die Ausstellungen organisierten und sich die Gemälde auch leisten konnten.

Worpswede allerdings entwickelte sich nach seiner Gründung im Jahre 1889 auch ohne Eisenbahnanschluss zur Künstlerkolonie. Erst im Jahre 1911 nahm der örtliche Bahnhof seinen Betrieb auf. Allerdings wurde diese Gemeinschaft von Bremen aus beatmet – Worpswede und das berühmte Teufelsmoor liegen nur zwanzig Kilometer von der Hansestadt entfernt.

Für die Skagen-Maler an der Spitze Jütlands bedeutete der Anschluss ans dänische Eisenbahnnetz im Jahre 1890 sogar den Anfang vom Ende: Fünfzehn Jahre waren die Künstler mit ihrer realistischen Kunstauffassung unter sich geblieben und hatten beeindruckende Porträts und Szenerien des harten Lebens am Meer und der Menschen dort geschaffen. Jetzt entdeckte das Bürgertum von Kopenhagen die Gegend als Erholungsort, auch die königliche Familie war bezaubert. Bald waren die naturalistischen Bilder mit ihren sozialen Aussagen verschwunden, stattdessen machte sich eine weichgezeichnete Sommerromantik mit Strand und Meer breit.

Doch zurück nach Ahrenshoop, zu Paul Müller-Kaempff und Oskar Frenzel. Sie brauchten eine runde Stunde mit dem Zug von Rostock nach Ribnitz, setzten von dort mit dem Dampfer nach Wustrow über. Hier, in der letzten Station der zivilisierten Welt mit einem Amt der Kaiserlichen Reichspost, machten sie sich ein paar schöne Tage, zogen über die Kollegen in Berlin und Oldenburg her – und ja, sie werden auch gearbeitet haben. Irgendwann machten sie sich auf den Weg nach Norden. Was auch bedeutet: Sie wanderten aus dem letzten mecklenburgischen Ort in das erste Dörfchen der preußischen Pro-

vinz Pommern. Ungefähr in dem Augenblick, in dem Kaempff und sein Freund vom Hohen Ufer aus die malerischen, „altersgrauen Rohrdächer“ der Katen von Ahrenshoop erblickten, werden sie über den „Loop“, den kleinen Wasserlauf zwischen Bodden und Ostsee, gesprungen sein, der die Grenze bildete. Die einstige Zollstation war schon vor der Gründung des Deutschen Kaiserreichs 1870/71 nicht mehr in Betrieb, der Zollverein zwischen Mecklenburg und Pommern hatte 1868 derartige Kontrollen überflüssig gemacht. Ahrenshoop hatte seine Bedeutung als Grenzort eingebüßt. Das dürfte am Leben der Einwohner allerdings kaum etwas geändert haben: Wer machte schon einen Umweg über den Darß, wenn er Waren zwischen Pommern und Mecklenburg zu transportieren hatte?

Kurz: Die heute viel befahrene Straße L21 war nicht mehr als ein staubiger Weg, kaum geeignet für Fuhrwerke. Es war einfach nicht nötig, Wustrow mit Ahrenshoop und Born auf dem Landweg zu verbinden, denn die Dörfer auf dem Darß konnten und können gar nicht anders, als am Bodden zu liegen und natürlich einen Hafen zu besitzen. Kleine, lokale Wegenetze reichten aus, um alles in den Dörfern zu verteilen, was die Segler – ab 1879 die Dampfer – über den Saaler und den Bodstetter Bodden brachten.

In seinen Erinnerungen zählt Paul Müller-Kaempff auf, was er beim Blick von der letzten Anhöhe des Hohen Ufers zu sehen bekam und warum er Ahrenshoop zu dem Studienplatz machte, den er sich schon immer gewünscht hatte:

Kein Mensch zu sehen. Das wundert nicht. Schließlich kam der Maler aus der überfüllten Weltmetropole und er wusste, dass ein Idyll-Bild die Sehnsucht nach Ruhe und Einsamkeit befriedigen muss. Für Menschenleere hat ein Berliner weit zu fahren. Ausflüge zum Müggel-, Wann- oder Orankesee bringen zwar so etwas wie Erholung, aber gewiss keine Einsamkeit.

Tiefster Ernst. Altersgraue Rohrdächer, graue Weiden und graue Dünen hätten dem Bilde einen Zug *tiefsten Ernstes* und

vollkommener Unberührtheit gegeben, erinnert sich Kaempff. Empfund er das Großstadtleben als so nervtötend oberflächlich, dass er sich nach „dem Ernst“ sehnte?

Alles für die Schönheit. Kaempff freut sich: *Nirgends ein Nützlichkeitsbau mit Pappdach, kein Drahtzaun, keine Reklametafel. Dazu eine breite, sandige Dorfstraße.* Nichts, was den Gesamteindruck störte. Einem gewieften Maler ist es ein Leichtes, alles wegzulassen, das einen störenden Eindruck im Idyll hinterlassen könnte. Aber das scheint in Ahrenshoop nicht nötig gewesen zu sein. Man konnte den großstädtischen Käufern der Bilder das Augenzeugenprinzip mit verkaufen und versichern: Ich war dort, ich habe nichts weggelassen, nichts hinzugefügt. Es sieht tatsächlich so schön aus – dort in Ahrenshoop.

Natur, natürlich unberührt. An jenem Abend im Spätsommer, als Müller-Kaempff zusammen mit Oskar Frenzel erstmals auf dem Hohen Ufer stand, wird der nach Farben lechzende Maler nicht enttäuscht. Von goldgelb blühendem Habichtskraut, uralten Weißdornbäumen, Stechpalmen und wilden Rosen erzählt er.

Kurz: Ahrenshoop hatte damals alles, was der Großstadt-Maler für „sein Idyll“ benötigt.

Paul Müller-Kaempff hat diesen ersten Eindruck auf einem Bild nachvollzogen: **BLICK AUF AHRENSHOOP** hängt allerdings nicht im Kunstmuseum Ahrenshoop, es befindet sich im Privatbesitz. Rechts reckt die Windmühle ihre Flügel, links ist der Ostseestrand zu sehen. Ein drohend bewölkter Himmel schwebt über der Landschaft und kündigt stürmisches Wetter an. Der letzte Sonnenstrahl dringt jedoch durch die Wolken und beleuchtet noch einmal die rohrgedeckten Katen. Auch drei Menschen und drei Ziegen sind zu sehen. Sie passen sich gut in die Landschaft ein – und mehr sollen sie auch nicht leisten. Sie sind Staffage, sie finden sich in vielen entsprechenden Bildern, sie sollen die Kompositionen auflockern. In Müller-Kaempffs



Paul Müller-Kaempff: **Blick auf Ahrenshoop**. Öl auf Leinwand. Entstanden 1890

Bild verstärken die ins Gespräch vertieften Figuren den Eindruck von Ruhe und Gelassenheit: Dieses Idyll ist nicht bedroht, aus dieser Mütze Wind wird kein Sturm.

Die Ahrenshooper Landschaft hatte dem Maler Paul Müller-Kaempff noch etwas zu bieten: jede Menge Gelegenheiten, das große Thema „*Wolken*“ erschöpfend durchzudeklinieren: Wolken als Bank am Horizont, Wolken als Decke, Wolken als Häufchen und als Haufen, Wolken als Schäfchen, Wolken als Schleier, Wolken angestrahlt von der untergehenden Sonne, Wolken mit durchscheinender Sonne – schräg und senkrecht, samt den dazugehörigen Schatten auf dem platten Land. Regnende Wolken in der Ferne. Wolken in allen Farben oder in allen Grautönen oder winterlich-einfarbig. Unglaublich, wie viele verschiedene Wolkenformen man in Ahrenshoop entdecken kann. Die Einheimischen wissen, dass man an manchen Tagen die komplette Wolken-Palette zu Gesicht bekommt. Samt dem wolkenlosen blauen Himmel.

Kaempffs Bild *ALTER SCHIFFERFRIEDHOF* hängt an der Stirnseite des Saales im Kunstmuseum Ahrenshoop. Drei Meter fünfzig lang, über zwei Meter hoch. Das ist natürlich beein-



Paul Müller-Kaempff: **Alter Schifferfriedhof**. Öl auf Leinwand. Entstanden 1893

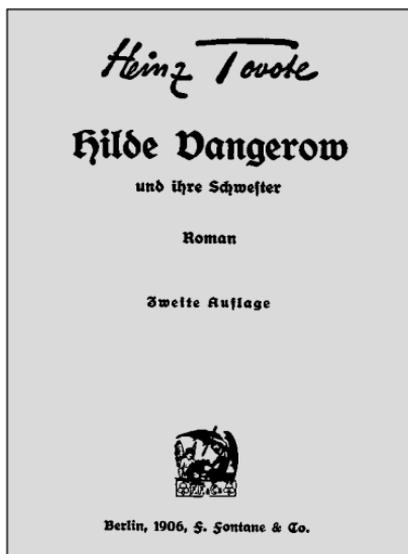
druckend, so wie alles Monumentale erstmal beeindruckend ist: hohe Berge, weite Horizonte, verhüllte Reichstage oder große Fische – die umso monumentaler wirken, je kleiner der Angler ist, der ihn in die Kamera hält. Aber der ALTE SCHIFFERFRIEDHOF ist nicht nur groß. Paul Müller-Kaempff hat es geschafft, die Landschaft in einer diffus-freundlichen Lichtstimmung einzufangen – und er vermag philosophische Tiefe in sein Bild zu legen, ohne die Idee der Freilichtmaler zu verraten: Male, was dir begegnet. Dieses Motiv hat den richtigen Maler ausgewählt. Ja, ich kann mir vorstellen, dass es Paul Müller-Kaempff getroffen hat wie ein Blitz: zwei starke Symbole der Ewigkeit. Links das Meer, rechts die Kreuze des Friedhofs, auf dessen sandigem Boden das gelbe Habichtskraut blüht und die Kohlweißlinge flattern. Dazwischen eine Frau, die ihrem Toten einen Kranz geflochten hat und ihrem Vater, ihrer Schwester, ihrem Kind nachfolgen wird. Doch das wirklich Originelle an diesem Gemälde ist ein weiteres Symbol, es prägt das Bild und bleibt doch unscheinbar: Die gelben Blumen, aus denen die Frau ihren Kranz geflochten hat, sind Immortellen. Die Immortelle, das ist die „Unsterbliche“ – eine der Blumen,

die sich zum Trauerschmuck eignen. So viele Symbole in einem Blick, in einer ganz schlichten, naturgegebenen Komposition – ein solches Motiv kann auch ein großes Format durchaus vertragen.

Der „Schifferfriedhof“ ist Müller-Kaempffs großer Wurf. Obwohl er dieses Bild mit vielen kleinen und sehr genauen Pinselstrichen gemalt hat, verlor er sich doch nicht in Details. Die Stimmung des Lichtes an diesem Sommertag ist ihm wichtig – nicht die genaue Zeichnung der Wolkenformation. Das Motiv wird lebendig, weil sein Maler auf die letzte dokumentarische Genauigkeit verzichtet.

Den Blick vom Schifferfriedhof über den Meeresstrand gibt es heute nicht mehr. Auf dem Schifferberg sind Bäume gewachsen, die diese Sicht verstellen, aber zugleich den Schall der Straße schlucken.

Der Friedhof hat auch literarische Spuren hinterlassen. Im Ahrenshoop-Roman *HILDE VANGEROW UND IHRE SCHWESTER* beschreibt ihn Heinz Tovote als *hellen, fast freudigen Ort*, von



Heinz Tovote: *Hilde Vangerow und ihre Schwester*. Haupttitel-seite der 2. Auflage. In diesem Buch begegnet man den Personen aus Ahrenshoop – beziehungsweise „Sandhoop“.

dem der Blick über das Land, den Bodden und die offene See schweifen konnte – und auch die Immortellen werden erwähnt. Auf den weißen Kreuzen immer dieselben Namen der alt gewordenen Einwohner von „Sandhoop“ – wie der Ort im Roman heißt. Die Jungen, so mutmaßt der Autor, hätten ihr Grab wohl im Meer gefunden.

Weit bedeutender ist eine andere Ostsee-Geschichte, die in Ahrenshoop spielt, auch wenn das Dorf hier literarisch besser versteckt ist. Eduard von Keyserling schrieb im Jahre 1911 den Roman WELLEN. Der Autor wurde zwar nie vergessen, aber lange unterschätzt und erlebt gerade eine Renaissance. Sein Roman hat nicht nur die gleiche Tiefe wie Fontanes EFFI BRIEST, er behandelt auch ein ähnliches Problem – die Emanzipation der Frauen um die Jahrhundertwende. Und er ist – im Gegensatz zu Fontanes Buch – an einem Wochenende durchzulesen.

Doralice heißt die junge Frau, deren Anwesenheit die Sommergesellschaft provoziert. Denn sie hat ihren Gatten, den sehr ehrenwerten Grafen Köhne-Jasky, verlassen und ist mit dem Maler Hans Grill durchgebrannt. Täglich geht sie mit dem jungen Mann am Strand spazieren und zeigt offen ihr Glück. Natürlich spricht niemand der bürgerlichen Sommerfrischler mit Doralice, aber jeder bildet sich eine Meinung über das Frauenzimmer. Die Einschätzungen reichen von Ablehnung wegen der unverzeihlichen Verfehlung über menschliches Verständnis bis zum Neid auf dieses Liebesabenteuer. Eines Morgens schließt sich ein kleiner „verwachsener“ Philantroph ihrem Spaziergang an: Der Geheimrat Knospelius verpasst Doralice einen Schrecken, als er sie auf eine knöcherne Hand aufmerksam macht, die aus dem Sand der Düne ragt und vom roten Licht der aufgehenden Sonne angestrahlt wird. Dann zeigt sich auch ein Arm, ein Schädel, ein verfallender Sarg. Das Meer holt sich in jeder Sturmnacht einen Teil des Friedhofs und bietet ein Bild, das den Geheimrat natürlich nachdenklich macht: *Aus dem denkbar Engsten und Stillsten in das Weitesten und Lautesten hinein. Das gefällt mir. Wie auf einer Landungsbrücke*