

# **Digitales Brandenburg**

**hosted by Universitätsbibliothek Potsdam**

## **Fontane-Blätter**

Halbjahresschrift

**Potsdam, 2010**

**urn:nbn:de:kobv:517-vlib-10355**

## In diesem Heft:

---

Fontane als Apotheker in Gusow? Ein unbekanntes Gesuch – PETER STUDIER / »Rouen ist entzückend« oder Auf den ersten Satz kommt es an – HELMUTH NÜRNBERGER / »Das Poetische hat immer recht«. *Von der schönen Rosamunde* im Kontext – CHRISTIAN GRAWE / »Heute mittag bricht für die deutsche Literatur eine neue Epoche an.« Ibsens *Gespenster* – GIOVANNI TATEO / Herausforderung und Angriffsfläche: zur Fontanerezeption in der Exilliteratur – SUSANNA BROGI / Fontane im Geschworenenamt am Stadtgericht Berlin 1868 – REINHARD HILLEBRAND / Patin Rohr zum Geburtstag – BRIGITTE BIRNBAUM / Der Wörterfinder. Laudatio auf Lutz Seiler zum Fontanepreis – LOTHAR MÜLLER / Dankrede zum Fontanepreis – LUTZ SEILER

---

<

# Fontane Blätter

90  
2010

Halbjahresschrift, begründet 1965

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs

und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen

und Hubertus Fischer

## Lehrjahrschichtliches Lektüreprominuum

1. Die Prosa des 19. Jahrhunderts

Fontanes literarische Entwicklung

Christian Grawe

2. Die literarische Welt des 19. Jahrhunderts

Historik, Literatur und Politik

Gerhard Hauptmann und Hermann Sudermann

Oliver Tietze

3. Herausforderung und Angriffslust

in der Erzählkunst

Susanne Bräuer

## Rezeptionen und Anspielungen

4. Nichts Bander-Kampf der Prosa

Geschichte, Poesie und Metapher

Karl Seligmann

5. Der literarische Kampf

Selbstverständnis und Wert

Hanna Delf von Wolzogen

Ich hätte nichts gegen Wiedereinführung von Blockhäusern  
mit Moos in den Ritzen und ein paar Steinen auf dem Dach.  
Die Wissenschaft muss umkehren.

(Theodor Fontane, Brief an Anna Fritsch-Köhne, 5. Mai 1895)

## 5 Editorial

## Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 10 Theodor Fontane als Apotheker in Gusow?  
Ein unbekanntes Gesuch Fontanes  
PETER STUDIER

- 17 »Rouen ist entzückend« oder  
Auf den ersten Satz kommt es an.  
Der Journalist Fontane auf Osterreise  
HELMUTH NÜRNBERGER

## Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

- 62 »Das Poetische hat immer recht«.  
Fontanes *Von der schönen Rosamunde* im Kontext  
CHRISTIAN GRAWE

- 86 »Heute mittag bricht für die deutsche Literatur eine neue Epoche an.«  
Henrik Ibsens *Gespenster* im Urteil Theodor Fontanes,  
Gerhart Hauptmanns und Hermann Bahrs  
GIOVANNI TATEO

- 110 Herausforderung und Angriffsfläche: zur Fontanerezeption  
in der Exilliteratur  
SUSANNA BROGI

## Rezensionen und Annotationen

- 134 Niklas Bender: Kampf der Paradigmen – Die Literatur zwischen  
Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane  
ROLF SELBMANN

- 135 Dorothee Krings: Theodor Fontane als Journalist.  
Selbstverständnis und Werk  
VANESSA RUSCH

- 139 Hubertus Fischer: Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution.  
Berlin 1848/49  
MARKUS FAUSER
- 140 Ingo Meyer: Im »Banne der Wirklichkeit«? Studien zum Problem des  
deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolischen Strategien  
ROLF SELBMANN
- 143 Georg Schwedt: Chemie und Literatur – ein ungewöhnlicher Flirt  
ROLF SELBMANN
- 144 Charlotte Jolles. Ein Leben für Fontane. Gesammelte Aufsätze und  
Schriften aus sechs Jahrzehnten. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitar-  
beit von Helen Chambers  
EDA SAGARRA (übersetzt von HANNA DELF VON WOLZOGEN)
- 149 Hartmut Dietz: Theodor Fontane junior. Die Jahre in Münster

### Vermischtes

- 152 Theodor Fontane im Geschworenenamt am Stadtgericht Berlin vom  
2. bis 15. Januar 1868  
REINHARD HILLEBRAND
- 166 Patin Rohr zum Geburtstag. Fragen und Vermutungen  
BRIGITTE BIRNBAUM
- 173 Der Wörterfinder. Laudatio auf Lutz Seiler zum Fontanepreis  
Neuruppin, 21. Mai 2010  
LOTHAR MÜLLER
- 179 Dankrede zum Fontanepreis  
LUTZ SEILER

### Bibliographie

- 184 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

## Informationen

188 Autorenverzeichnis

189 Berichtigung

191 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

193 Vertriebshinweise

193 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung

196 Impressum

182. *Adiponitril*  
183. *Adiponitril*  
184. *Adiponitril*  
185. *Adiponitril*  
186. *Adiponitril*  
187. *Adiponitril*  
188. *Adiponitril*  
189. *Adiponitril*  
190. *Adiponitril*  
191. *Adiponitril*  
192. *Adiponitril*  
193. *Adiponitril*  
194. *Adiponitril*  
195. *Adiponitril*  
196. *Adiponitril*  
197. *Adiponitril*  
198. *Adiponitril*  
199. *Adiponitril*  
200. *Adiponitril*

**Verzeichnis**

182. *Adiponitril*
183. *Adiponitril*
184. *Adiponitril*
185. *Adiponitril*
186. *Adiponitril*
187. *Adiponitril*
188. *Adiponitril*
189. *Adiponitril*
190. *Adiponitril*
191. *Adiponitril*
192. *Adiponitril*
193. *Adiponitril*
194. *Adiponitril*
195. *Adiponitril*
196. *Adiponitril*
197. *Adiponitril*
198. *Adiponitril*
199. *Adiponitril*
200. *Adiponitril*

**Bibliographie**

184. *Erweiterung des Theoretischen*

## Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,  
 das vorliegende Heft der *Fontane Blätter* trägt eine in jedem Sinne runde Zahl. Runde Zahlen deuten auf Jubiläen – und das ist auch in unserem Fall so: Die Fontane Gesellschaft wird 20, das Fontane-Archiv stolze 75 und die *Fontane Blätter* erscheinen in diesem Jahr mit ihrem 90. Heft im 45ten Jahr. Für eine literarische Zeitschrift ist das eine stattliche Anzahl von Jahren und ein beachtlicher Zeitraum, in dem seit 1965 die *Blätter* zu einem Forum und inzwischen auch zu einem Fundus der Fontane-Forschung geworden sind. Gegründet als Organ des Fontane-Archivs wird die Zeitschrift aus guten Gründen seit 1994 von Archiv und Gesellschaft unter der Ägide ihrer jeweiligen Leiter bzw. Vorsitzenden gemeinsam herausgegeben, eine bewährte Praxis, die auch in Zukunft beibehalten werden soll.

Aber nicht nur Jubiläen gibt es in diesem Jahr 2010, es gibt auch Jubilare. Nach Helmuth Nürnberger, dem wir im vorigen Heft gratulieren durften, folgen nun Manfred Horlitz als ehemaliger Leiter des Fontane-Archivs und unermüdlicher Fontane-Genealoge und Joachim Kleine, ohne dessen nicht erlahmendes Engagement der Zeuthener Fontane-Kreis nicht wäre, was er ist. Ihnen seien an dieser Stelle unsere ganz herzlichen Glückwünsche ausgesprochen. Mögen Sie den Fontane-Forschern und Forscherinnen, Freunden und Freundinnen noch lange erhalten bleiben.

Was bringt nun das 90te Heft der *Fontane Blätter*? Zunächst einen bislang unbekanntem Brief Fontanes aus seiner Apothekerzeit, den Ihnen Peter Studier, seines Zeichens Bäckermeister und Geschichtsforscher in Gusow, als Frucht seiner Archivrecherchen vorstellt. Sodann können Sie der nicht minder fruchtbaren Fontane-Lektüre von Helmuth Nürnberger in das textliche Umfeld von Rouen folgen: »*Rouen ist entzückend*« oder auf den ersten Satz kommt es an, mit einem Blick in Fontanes Notizbücher.

Im Rubrum *Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte* wird Sie Christian Grawe an einen weniger bekannten frühen Text von Fontane, nämlich an *Von der schönen Rosamunde* erinnern und ihrem literarhistorischen Kontext nachgehen. In eine spätere Epoche, genauer zu einer Epochenwende führt uns Giovanni Tateo, der sich mit Ibsens *Gespensstern* und dem Urteil Fontanes, Gerhart Hauptmanns und Hermann Bahrs über dieses Stück beschäftigt. Susanna Brogi nimmt dagegen eine rezeptionsgeschichtliche Fragestellung ins Blickfeld. Sie beschäftigt sich mit Fontanebezügen von zwei Werken der Exilliteratur, mit Wilhelm Speyers Roman *Das Glück der Andernachs* und Gabriele Tergits *Effingers*.

Unter *Verschiedenes* informiert uns Reinhard Hillebrand über den vermut-

lich weitgehend unbekanntem Umstand, dass Fontane im Januar 1868 am Berliner Stadtgericht kurzzeitig ein Geschworenenamt innehatte. An eine weitere Jubilarin diesen Jahres erinnert Brigitte Birnbaum, nämlich an Mathilde von Rohr, Fontanes langjährige Freundin und Patin seines Sohnes Friedrich, genannt Friedel.

Einen würdigen Abschluss findet das Heft durch den diesjährigen Fontane-Preisträger der Stadt Neuruppin Lutz Seiler, dem wir hier nochmals ganz herzlich gratulieren, und seinen Laudator Lothar Müller. Wir drucken beider Reden hier nicht bloß dokumentationshalber, sondern aus Lesevergnügen ab, nicht ohne den Autoren für die Überlassung der Texte zu danken.

DIE HERAUSGEBER

# Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

## Theodor Fontane als Apotheker in Gusow? Ein unbekanntes Gesuch Fontanes

Dem unermüdlichen Genealogen und ehemaligen Leiter des Theodor-Fontane-Archivs, Manfred Horlitz, zu seinem 80. Geburtstag auf den Gabentisch gelegt.

PETER STUDIER

Theodor Fontane widmete Gusow und dem Alten Derfflinger ein Kapitel in seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und setzte dem Ort in seinem Roman *Vor dem Sturm* ein literarisches Denkmal. Eindrucksvoll beschrieb er seine Reise von Seelow kommend in nördlicher Richtung ins Bruch: »Die Pappelallee geleitet uns bergab und macht erst am Fuße des Hügels einem breiten Kastanienwege Platz, der uns bis an den Eingang des Dorfes führt. Dieses Dorf ist Gusow, eines der größten und vornehmsten jener alten Wendendörfer, die, lange vor der Urbarmachung, die sumpfige Niederung des Bruches in weitem Zirkel umspannten ...«

Bislang unbekannt war, dass er beinahe in ganz anderem Verhältnis zu unserer Gemeinde gestanden hätte, wie die 2009 aufgefundenen Dokumente in alten Gusower Gutsakten beweisen.

Man schrieb das Jahr 1847. Die Gusower Grundherrschaft, bestehend aus den Dörfern und Rittergütern Gusow und Platkow, gehörte seit 1804 durch Erbschaft dem Fürstlichen Haus Schönburg aus sächsischem Hochadel. Bereits im 17. Jahrhundert prägte der Alte Derfflinger, der Generalfeldmarschall des Großen Kurfürsten, Georg Freiherr von Derfflinger, die Entwicklung beider Orte, 100 Jahre später schufen die Grafen von Podewils hier eine Musterwirtschaft. Bauernbefreiung und Separation führten im 19. Jahrhundert zu einer stetigen Aufwärtsentwicklung. Die Einwohnerzahl verdoppelte sich und erreichte bis 1875 die Zweitausendmarke, zusammen mit Platkow lebten in der Herrschaft damals 3500 Personen. Ab den 1840er Jahren wurden jährlich über 100 Geburten registriert. Es gab einen Arzt im Ort, die Zahl gewerblicher Betriebe wuchs, 1851 wurde eine Zuckerfabrik errichtet und 1866 erhielt Gusow einen Bahnhof.

Besitzerin zu jener Zeit war Fürstin Clementine von Schönburg-Waldenburg (\* 9.3.1789, † 1.10.1863). Sie und ihr Gemahl Graf Heinrich von Schön-

burg-Glauchau nannten Gusow ihren Lieblingssort, nach der Revolution von 1848 verlegten sie ihren Wohnsitz ganz von Glauchau nach Gusow. Die Chronik des Pfarrers Winkelmann würdigt ihr soziales Engagement, sie richtete eine »Kleinkinderschule« (Kindergarten) für die Tagelöhnerkinder ein, im Dorf wurde sie »Herze-Mutter« genannt. Nach ihrem Tode wurden aus der Clementinen-Stiftung Arme unterstützt. Graf Heinrich hingegen kümmerte sich um die Bewirtschaftung der Güter. Die Verwaltungsaufgaben vor Ort wurden durch das Fürstlich Schönburgsche Rent- und Polizei-Amt Gusow unter Leitung des Rentamtmanns Kammerrat Zippel bewältigt. Im Revolutionsjahr 1848 von Aufständischen bedrängt, forderte er den Einsatz von Militär in Gusow und Platkow an.

Fontanes Vater Louis Henry Fontane war von 1838 bis 1850 Besitzer und Inhaber der Apotheke im benachbarten Letschin. Theodor Fontane absolvierte eine Ausbildung zum Pharmazeuten. Bei seiner Tätigkeit in verschiedenen Apotheken, unter anderem auch beim Vater in Letschin, sammelte er berufliche Erfahrungen, daneben versuchte er sich auch schon schriftstellerisch. Am 2. März 1847 erhielt er die Approbation als »Apotheker erster Klasse«, das heißt, die staatliche Berechtigung zum selbständigen Betrieb einer Apotheke. Die Erteilung einer Konzession aber war an strenge Bedingungen geknüpft, die Anzahl der Apotheken wurde staatlicherseits in »zweckmäßiger Beschränkung« gehalten.

Am 30. Mai 1847 richtete Theodor Fontane an Fürstin Clementine ein Gesuch, ihn bei der Erlangung einer Apotheken-Konzession für Gusow zu unterstützen. Da er nur über geringe Mittel verfüge, sehe er seine Chance darin, sein Ziel unter herrschaftlicher Fürsprache und Mitwirkung zu erreichen. Ging es dem 27-jährigen um Selbständigkeit, den Aufbau einer eigenen Existenz – er war ja bereits verlobt –, oder wollte er familiäre Traditionen fortsetzen und so vielleicht einem väterlichen Wunsch entsprechen? Wie wäre sein weiterer Lebensweg bei einer erfolgreichen Geschäftsgründung in Gusow verlaufen?

Doch soweit kam es nicht, er fand bei der »Durchlauchtigsten Fürstin« keine Erhörung. Bereits auf dem herrschaftlichen Eingangsvermerk vom 2. Juni wird das Rent- und Polizei-Amt angewiesen, ein entsprechendes Gutachten zu erstellen, wie das Gesuch Theodor Fontanes zurückgewiesen werden kann. Diesem Auftrag folgte Rentamtmann Zippel schon am Folgetag mit seinem ausführlichen Bericht. Danach gab es bereits 1839 einen Antrag des Berliner Apothekers Robert Leder für eine Apotheken-Konzession in Gusow, der nach herrschaftlicher und landrätlicher Zustimmung von der Königlichen Regierung schließlich abgelehnt wurde, »weil das Bedürfnis einer Apotheke nach den bestehenden Vorschriften nicht vorhanden sei. Wiederholte Anträge seiner Erlaucht, des regierenden Grafen, an des Königs Majestät und an den

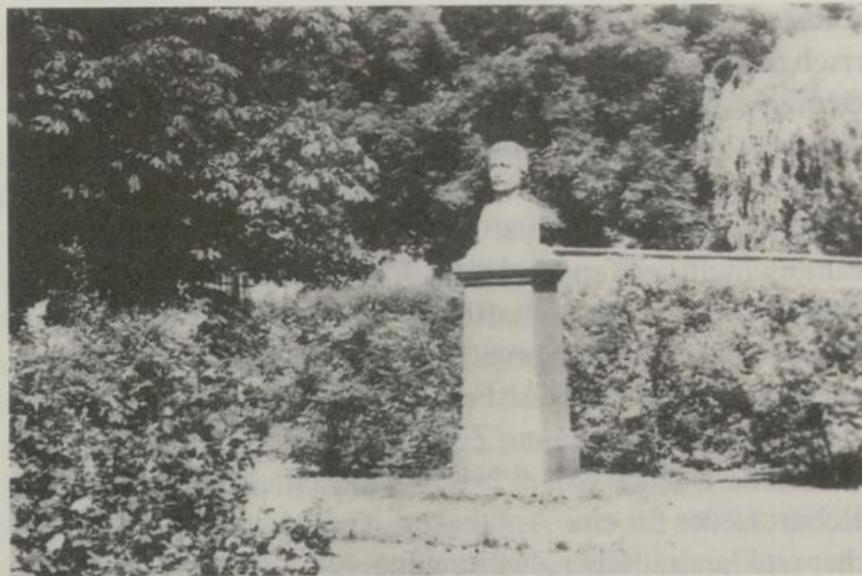
Herrn Ober-Präsidenten der Provinz führten zu keinem anderen Resultate. Ein erneuter Antrag dürfte sich keineswegs hinreichend begründen lassen, da sich die Umstände seit dieser Zeit wesentlich nicht geändert haben.«

Mit diesem Bericht zufrieden, forderte die Herrschaft eine entsprechende Antwort an Fontane zu formulieren und dabei zu erwähnen, dass »kein Bedürfnis da sei, eine Apotheke hier anzulegen.«

Mit dem Antwortschreiben vom 3. Juni 1847 lehnte man jede Unterstützung von Fontanes Gesuch ab unter Hinweis auf die wegen Anlage neuer Apotheken ergangene Ministerial-Verordnung vom 13. Juli 1840 (Frankfurter Amtsblatt, Seite 207) und überließ es ihm selbst, weitere eigene Anstrengungen zu unternehmen.

Fontane hat sein Gesuch in ausgeprägter schöner Handschrift auf hauchdünnem Papier geschrieben. Entsprechend dem hochadligen Stand seiner Adressatin übt er sich in ehrfurchtsvoller Höflichkeit. Dennoch lässt die Leichtigkeit des Ausdrucks erkennen, dass das Schreiben sein eigentliches Metier ist.

Die heutige Gemeinde Gusow-Platkow im Kreise Märkisch Oderland entstand 1998 durch Fusion von Gusow und Platkow und zählt ca. 1400 Einwohner. Das Schaffen Theodor Fontanes wird durch ein Fontane-Denkmal geehrt. Eine Kalksteinbüste, geschaffen vom Gusower Volkskünstler Herbert Bolduan, zielt einen historischen Sockel aus schwedischem Granit, der ursprünglich vom Graf-Schönburg-Denkmal im Schlosspark stammt. Dessen Bronze-



*Mehrbildpostkarte Gusow, 1979, Ausschnitt 4, Fontane-Denkmal, Postkartensammlung Peter Studier.*



Marie Bertler, Konstanz, Gläuchau L. Gläuchau

Denkmal Sr. Erlaucht Richard Clemens, Grafen und Herren  
von Schönburg-Glauchau im Schlosspark zu Gusow

*Postkarte Graf-Schönburg-Denkmal im Schlosspark Gusow um 1910, Postkartensammlung Peter Studier.*

büste fiel jedoch nach 1945 Buntmetalldieben zum Opfer. Das Fontane-Denkmal entstand in den 1960er Jahren, als sich neues kulturelles Leben entfaltete. Der Park erfuhr Bedeutung als Ort der Erholung und für Veranstaltungen. Die Gusower Parkfestspiele waren weit bekannt. In den 1970er Jahren wechselte das Denkmal von seinem Standort im Park zu seinem heutigen Platz in der Grünanlage an der Schlossstrasse.

Das ehemalige Schönburgsches Schloss ist ein Touristenmagnet und beherbergt ein Zinnfigurenmuseum zur Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, sowie Gastronomie.





## Durchlauchtigste Fürstin

Wollen Ihre Durchlaucht dem Unterzeichneten gestatten, eine ganz ergebenste Bitte Ihnen vorzutragen.

Ich bin Pharmaceut und Sohn des in Letschin ansässigen Apotheker's Fontane. Meine Mittel sind gering; und steht mir, wie allen Pharmaceuten ohne Vermögen, nur ein Weg zur Selbstständigkeit offen – die Erlangung einer Concession. Der Zweck dieser Zeilen ist, Ihre Durchlaucht ebenso inständigst wie ehrfurchtsvoll zu ersuchen, mir Dero gewichtige Mitwirkung, bei einer für Gusow zu erbittenden Concession, huldvollst angedeihen zu lassen. – Es ist mir nicht unbekannt geblieben, dass frühere Gesuche der Art, von der Königlichen Regierung abschläglich beschieden worden sind, nichtsdestoweniger werde ich ein solches Gesuch wiederholen, sobald ich Dero Unterstützung Seitens Ihrer Durchlaucht gewiß bin. Die Gegner, auf die ich dabei stoßen werde, haben sich erstens um Einen vermindert, indem mein Vater erklärlicherweise nicht gegen mich stimmen würde, – andererseits ist es fraglich, ob bei früheren Concessions-Gesuchen Ihre Durchlaucht gemeinschaftlich mit einem Candidaten zur Erreichung Ihres Zweckes gewirkt haben, und dürfte es nicht unmöglich sein, dass um dieserhalb, auf eine neue Anfrage, ein durchaus neuer Bescheid ertheilt werden würde.

Wenn Ihre Durchlaucht meinem Vorhaben irgendwie geneigt sind, so seh' ich Dero gnädiger Erklärung mit Nächstem entgegen, und würd' ich für diesen Fall gleichzeitig um die Ehre bitten, mich zu näherer Besprechung, Ihre Durchlaucht persönlich vorstellen zu können.

Der ich verharre als Ihre Durchlaucht ganz ergebenster

Letschin, d. 30 t. Mai 47.

Theodor Fontane.

(Randvermerk )

Eingeg. d. 2/6.47.

Das Rent- u. Polizei- Amt hat sein Gutachten mit Zuziehung des Doctors Berg zu geben wie dies Gesuch zurückgewiesen werden kann.

Den 3. Juni ... ( Herrschaftliches Monogramm )

»Rouen ist entzückend« oder Auf den ersten Satz kommt es an.

## Der Journalist Fontane auf Osterreise<sup>1</sup>

HELMUTH NÜRNBERGER

Am Anfang war Lektüre. Anders, nämlich ohne einige Leser-Irrungen und -Wirrungen, wäre die folgende Erörterung gar nicht entstanden, fachliche Überlegungen folgten erst später. Wir sind nicht als Germanisten zur Welt gekommen. Fontanes Reisebericht *Aus den Tagen der Okkupation*, darin besonders den Abschnitt »Rouen–Dieppe« (so befreiend, wie er einsetzt, so beziehungsreich, wie er schließt), hatte ich in bester Erinnerung. Unter bestimmtem Aspekt enttäuschten die Rouen-Kapitel zwar, aber meine spezielle Erwartung lag so weit ab von dem, was der Titel ankündigte, das Buch insgesamt darstellte, dass von einem berechtigten Mißfallen gar keine Rede sein konnte. Dann kam es zu einer unerwarteten Irritation und zuletzt gewann noch anderes die Oberhand. Die Randzonen des Fontaneschen Œuvres sind noch immer recht unerschlossen, der Zufall daher gegebenenfalls weiterhin ein hilfreicher Bundesgenosse. Soviel zur Vorgeschichte. Ein umfänglicher Textvergleich und eine Transkription aus einem noch unveröffentlichten Notizbuch Fontanes sind nicht als kritische Edition gedacht, sondern als pragmatisch behandelte Verstehenshilfe.

### »Rouen–Dieppe«. Flaubert, Dumas (Vater) und Dumas (Sohn)

*Aus den Tagen der Okkupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871* hat Fontane bis in die Normandie geführt, das Werk erschien noch im selben Jahr, vorausdatiert auf 1872, in zwei Bänden (denn es war umfänglicher ausgefallen als geplant) im »Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker)«, Berlin, in dessen Auftrag auch die eigentlichen »Kriegsbücher« des Verfassers entstanden. Es ist ein »echtes Wanderbuch« (Osborne), das »eben so sehr auf *Kathedralen-* wie *Schlachten-*grund«<sup>2</sup> führt, ein Wanderbuch auch zwischen den literarischen Gattungen und Rubriken, sehr persönlich. Als die »feuilletonistischen, schellenläutenden Vorläufer des 70er Kriegsbuches« hat Fontane die beiden Bände in einem

Brief an Rudolf von Decker charakterisiert.<sup>3</sup> Tatsächlich zeigen sie die journalistischen Gaben des unsicheren Kantonisten in bestem Licht.

So auch der Abschnitt *Rouen–Dieppe*. Aber die Hoffnung, in den drei Kapiteln, die Rouen gewidmet sind, eine versteckte Anspielung auf Flaubert oder *Madame Bovary* zu finden, als ein Indiz dafür, dass der spätere Autor von *Effi Briest* das epochale Erzählwerk seines großen Kollegen vielleicht doch nicht nur dem Namen nach gekannt hat – und besser als im Roman *Graf Petöfy* dessen gleichnamiger Protagonist mit dem lapidaren Urteil: »Überholt«<sup>4</sup> – blieb vergeblich. In *Kriegsgefangen* (1870) wird »Gustave Flaubert« mit dem Zusatz »Verfasser von *Madame Bovary* und *Salambo*« genannt; es geschieht in eher beiläufigem Zusammenhang: Während seiner Internierung auf der Ile d'Oléron ist Fontane ein umfangreiches »Autographen-Album« zur Hand gekommen, mit »Eintragungen von mehr als tausend Personen, Zelebritäten aus aller Welt Enden, zu elf Zwölfstel natürlich Franzosen«, und er hat sich daraus Bonmots erlesen, die ihn interessieren. Von Flaubert ist es die Notiz: »L'amour est comme l'opéra. On s'y ennuie, mais on y retourne.«<sup>5</sup>

So reden die »Geistreichen«<sup>6</sup>. Auf diesen Ton ist das Reisebuch nicht gestimmt. Der Eingangssatz des Abschnitts »Rouen–Dieppe« äußert spontane Sympathie, eine freudige Erfahrung, junge Liebe. (Selbstredend war es auch wieder einmal »Pferdearbeit«, dazu kommen wir noch.) Fontanes »Reportage« zehrt bis zuletzt von dem heiteren Auftakt, die Darstellung wirkt unproblematischer, als die Zeitumstände erwarten lassen. Der Krieg war sehr opferreich gewesen, in ungezählten Familien herrschte Trauer. Fontane weiß darum, er erscheint nicht gefühllos, aber auch nicht sentimental. Wie ich später bemerkte, verwendete er das Wort »entzückend« auf seiner Reise ziemlich oft, aber sein Wohlgefallen war nicht gespielt. In einem Brief an Frau Emilie aus Neuville bei Dieppe vom 27. April 1871 hat er seine Eindrücke zusammengefasst: »Gestern in Rouen. Kostbar. Das Ganze wie eine Vereinigung dreier Länder: Frankreich, Deutschland, England. In der That liegt es so, daß es an alle drei grenzt, denn der Canal ist mehr Brücke als Grenze.« Abschließend: »Aber heut Abend geht's weiter. Rouen und Dieppe sind [...] die reizendsten Punkte meiner Reise bis jetzt, wenn auch freilich nicht die wichtigsten. [...] das Reizende ist leider immer das weniger Wichtige.«<sup>7</sup>

In der Tat, er hatte wenig Zeit, was Rouen anbetrifft, noch weniger, als er zugibt. Den Abstecher in die Normandie hatte er vorzugsweise Dieppes wegen unternommen. Dort zeigte er sich dann auch mit französischen Schriftstellern beschäftigt, erinnerte an die beiden Dumas, die waren auch rechts des Rheins sehr bekannt. Er besuchte das noch frische Grab von Dumas père, von den Blumen, die es bedeckten, schickte er einen Zweig an die Tochter eines Kollegen in Berlin, dem er sich verpflichtet fühlte.<sup>8</sup> Er erwog, ob er dem welt-

bekanntem jüngeren Dumas, Verfasser von *La dame aux camélias* (1848), seine Aufwartung machen solle. Die als Gast Mathilde von Rohrs in Dobbertin, also unter günstigen Bedingungen entstandenen, den beiden Dumas gewidmeten Kapitel, die zugleich den Abschluss des ersten Bandes von *Aus den Tagen der Okkupation* bilden, sind sorgfältig komponiert.<sup>9</sup>

Von Flauberts Wohnort Croisset hatte Fontane damals anscheinend keine Kenntnis. Wenn ein deutscher Leser in den Rouen-Kapiteln die Erinnerung an Flaubert vermisst, so ist das eine Klage von heute. 1871 wären hierzulande, wenn überhaupt, nur wenige darauf gekommen. Der Blick auf den literarischen Olympe ändert sich, nimmt immer andere Gestalten wahr. Der Autor eines 2010 erschienenen deutschsprachigen Reiseführers durch die Normandie beginnt seine Beschreibung Rouens wie selbstverständlich mit Fontane, zitiert dessen unverwelkte Eingangssätze: »Rouen ist entzückend ... eine lachende Stadt: breit, heiter, königlich, liegt es hingestreckt an den Ufern der unteren Seine«. Was Dieppe anbetrifft, so wird der Märker nun – neben Heinrich Heine, Victor Hugo, George Sand, Oscar Wilde – zu der »illustren Gästeschar« gezählt, die das erste Seebad Frankreichs besuchte.<sup>10</sup>

### **Stadtbesichtigung. Rouen in *Aus den Tagen der Okkupation***

Als Motti wählte Fontane Verse von Shakespeare und – Bernhard von Lepel (freundlich-höfliche Aufmerksamkeiten auch hier). Nun weilt er also in der historisch und literarisch berühmten Stadt, begleitet von einem »Commissaire« besucht er zunächst drei Kirchen, als dritte die großartige Kathedrale. Dort waren in Flauberts Roman Emma und Léon zu dem Rendezvous verabredet, das ihrer der Aufmerksamkeit des Staatsanwalts würdigen gemeinsamen Kutschfahrt vorausgeht. Obwohl Fontane sich in einer völlig anderen Situation befindet, hat einiges von dem, was er erlebt, ironischerweise doch eine gewisse Ähnlichkeit mit dem, was im Roman geschildert wird. Auch er hatte die Führung zu verkürzen versucht, natürlich aus anderen Gründen als der junge Elegant im Roman, der seine Zweisamkeit mit Emma nicht gestört sehen will. Es kann nicht überraschen, dass es sich bei den Objekten, für die der Kirchenschweizer die Aufmerksamkeit des Paares zu gewinnen versucht, in der Hauptsache um dieselben berühmten Sehenswürdigkeiten handelt, die auch Fontane seinen Lesern ausführlich beschreiben wird, etwa die Grabmäler derer von Amboise, von Richard Löwenherz und vor allem das von Diane de Poitiers ihrem Gatten Louis de Brézé gestiftete Denkmal. Flaubert lässt, scheinbar unbeteiligt, den Schweizer sein Fremdenführerwissen aufsagen, Fontane wirbt um Aufmerksamkeit, kommentiert, bringt sein persönliches Urteil ins Spiel.<sup>11</sup> Für das Bild Rouens, wie es in Flauberts Roman und in Fontanes gerafftem Reisebericht entsteht, gelten zuletzt ähnliche Gesichtspunkte.

Flaubert bleibt ›objektiv‹ (wenngleich sich seine Feder bei der Vergegenwärtigung der ›alten Normannenstadt‹, seiner Geburtsstadt, doch etwas zu erwärmen scheint), berichtet gern aus der Perspektive seiner Heldin, Fontane verleugnet seine persönliche Gestimmtheit nicht, betont sie sogar. Stofflich wird man von Mal zu Mal Charakteristisches wiedererkennen. Das erscheint auch deswegen erwähnenswert, weil an literarischen Beschreibungen des alten Rouen seitens deutscher Autoren nicht eben Überfluss herrscht.

Fontanes Aufenthalt in Rouen ist auf wenige Stunden bemessen, er erzählt den Lesern von seiner Eile, aber dem ausgeführten dreiteiligen Bericht merkt man sie nicht mehr an. Auf etwa fünfundzwanzig Seiten wird eine Fülle von launigen, aber auch nachdenklich stimmenden Bildern entfaltet, ungezählte historische Reminiszenzen eingeschlossen. Und ohne seine Leser zu irritieren, kann er zur rascheren Orientierung einen »Fiacre« nehmen, nicht wie im Roman zu einer dem Kutscher unverständlichen, ziellosen Fahrt mit herabgelassenen Gardinen, sondern ins benachbarte Bonsecours, dessen um 1840 erbaute *neugotische* Kirche einiges Aufsehen erregt hat – auch Friedrich Wilhelm IV. hat für sie gespendet – und von dessen Höhe sich ein weiter Ausblick auf die Stadt und das Tal der Seine erschließt.<sup>12</sup>

Dieser Reisende wusste seine Zeit zu nutzen, fleißig nachgearbeitet hat er in den folgenden Monaten aber auch.<sup>13</sup> Der weitere Horizont seiner Recherche, die Brückenstellung der Normandie zwischen Frankreich und England kommt ihm zu Hilfe, es sind die beiden Länder, in denen ihn gewissermaßen jeder Stein (samt Inschrift) interessiert. Später wird er es bedauern, dass er seine Exkursion nicht weiter ausgedehnt hat. »Ich wußte damals einfach nicht, was ich alles versäumte: Caen, Evreux, Bayeux, Jumièges, lauter Plätze, die mit der Vorgeschichte des Landes verwoben sind [...].«<sup>14</sup> Auch Deutschland bleibt nicht unberücksichtigt. Es gehört zu den Intentionen des Ende 1870 aus seiner Kriegsgefangenschaft glücklich Heimgekehrten, für ein besseres Verständnis zwischen den »Erzfeinden« zu werben. Erstmals – der kurze, missglückte Paris-Aufenthalt 1856 blieb ohne Bedeutung – hatte der Hugenottennachfahr eine lebendige Beziehung zum Land seiner Herkunft und zu Franzosen gewonnen. Eine bezeichnende Notiz hat Erler 2009 erstmals veröffentlicht.<sup>15</sup> Fontanes vor dem Hintergrund der aktuellen nationalen Aufwallungen und Siegerposen sehr unkonventionellen Notate bezeugen ein nicht gewöhnliches Gerechtigkeitsgefühl, das ihm naturgemäß nicht überall gedankt wurde; es erscheint umso glaubwürdiger, als er dem einen oder anderen Meinungsklichee weiterhin selbst unterliegt. Verständnis über Grenzen hinweg kann für seine Begriffe freilich nicht nur aus der Gegenwart erwachsen, es gründet immer auch in Erfahrungen der Vergangenheit, die vielleicht nur verschüttet wurden und der Entdeckung bedürfen.

Das erste Kapitel bringt denn auch einen Exkurs über die Pflege des Sinns für Geschichte, die Notwendigkeit, ihn der Jugend zu vermitteln, den unabsehbaren Schaden, den sein Verlust nach sich zieht. Der aufmerksame Leser, dem es, die Pflege des historischen Sinns betreffend, wie Fontane an traurigen Erfahrungen aus der näheren Gegenwart nicht fehlt, folgt dem didaktischen Anliegen denn auch mit großer Empathie. Gewiss, man hat einen fast allzu kundigen, *sehr* begeisterten Lehrer gefunden ... Es ist jedoch eines der Schriftstellergeheimnisse Fontanes (er teilt es mit Walter Scott), dass er, auch wenn er den Leser mit Bataillonen kaum mehr bekannter Namen und Begebenheiten gelegentlich ermüdet, doch immer liebenswürdig bleibt. Sanguinischer als Sir Walter und auch ein wenig durchtrieben pflegt er eine kultivierte Mischung aus Andeutung und Diskretion. Seine novellistischen Interessen kommen dabei nicht zu kurz. Auch er erzählt von Ehebruch, von Ehebruch in Frankreich, aber – anders als Flaubert – nicht in der bürgerlichen (in der er vorzugsweise sein Publikum findet) sondern in der feudalen Sphäre und in ferner Vergangenheit. Wie gut, dass es historische Denkmäler gibt! Also wendet er sich einer lateinischen Grabschrift zu, die man, wie er bemerkt, vielleicht nicht ohne Absicht lateinisch abgefasst hat: übersetzt sie sodann und entlarvt das von der keineswegs »treuesten Gattin« des großen Seneschalls gestiftete »Lügen-Monument«. »Die Franzosen waren *immer* groß nach dieser Seite hin.« Er selbst urteilt über Diana von Poitiers jedoch nicht, zitiert vielmehr die von Fürst Pückler stammende rühmende Beschreibung eines Bildes, das sie im Jagdkostüm zeigt – es ist »graziös« und »fast wieder modern geworden«. Er resümiert, daß sie wohl »noch im *Bilde* einem Fürsten gefährlich werden konnte«<sup>16</sup>. »Drum soll der Sänger mit dem König gehen«, mag man da unwillkürlich mit König Karl VII. von Frankreich, resp. Schiller denken.<sup>17</sup> In ganz anderem Zusammenhang hat Fontane an Storm geschrieben, dass »Diana speziell [seine] Göttin« sei. Was er sich dabei gedacht hat, ist noch unerforscht.<sup>18</sup>

Mit Jeanne d'Arc, die in Rouen wie selbstverständlich die Hauptrolle spielt, fehlt es Fontanes Recherche auch nicht an einer glaubwürdigen Heldin. Die »lieblichste und zugleich erhabenste Gestalt aller Geschichte«<sup>19</sup> ist auf der Bühne, die er für sie aufschlägt, sogleich anrührend gegenwärtig. Nach Domrémy, ihrem Geburtsort, zu kommen, hatte er sich, allem gegenteiligen Rat zum Trotz, nicht nehmen lassen, »zu Füßen der Jungfrau«, nämlich ihres Standbilds, ist er, seiner unverzagt galgenhumorigen Darstellung zufolge, arretiert worden.<sup>20</sup> In Rouen stand er an der letzten Station von Johannes (Leidens-)Weg, auch hier findet er für sie unpathetische, dabei von herzlicher Bewunderung zeugende Worte. Ihr Tod bildet in der Geschichte der Stadt ein unvergessliches Kapitel.

Zuletzt lässt Fontane den »*Quai-* und *Bollwerks-*Charakter« der Uferpartien auf sich wirken, wo sich »die Schiffe und die Boote«, die »Teerjacken« und der »Teergeruch« in das städtische Leben mischen. Hier wird man wiederholt an die Szenerie von *Madame Bovary* gemahnt, der Flaubert-Leser denkt darüber hinaus vielleicht an das Anfangskapitel der *Education sentimentale*. Fontane wird sich an das Bollwerk von Swinemünde erinnert gefühlt haben, ein bestimmter vom Kalfatern der Schiffe stammender Geruch hatte sich ihm unauslöschlich eingeprägt.<sup>21</sup>

### **Rouen in *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*. Ein ominöser Brief**

Wer kann von sich sagen, dass er mit der Lektüre unseres Dichters schon ans Ende, an die verzweigten Ränder des Gesamtwerks gelangt sei? Es ist eine beruhigende Einsicht, dass man auch von einem bewunderten Autor, der viel geschrieben hat, nicht alles gelesen haben muss, vielleicht noch nicht einmal alles lesen sollte, um andere Autoren nicht zu versäumen. Gleichwohl eröffnet sich hier ein Dilemma. Haben wir Fontane denn verstanden, wenn wir ihn nicht *ganz* kennen? Zutreffend wurde bemerkt, dass in seinem Werk gewissermaßen alles mit allem zusammenhängt und sich dergestalt selbst interpretiert: ein im Verlauf mehrerer Jahrzehnte entstandenes zeitliches Kontinuum, das auch sein Verfasser niemals als Ganzes, sondern jeweils nur aus bestimmter Perspektive überblickte. Also nicht zuletzt eine »Verlassenschaft«, wenn dieser bildkräftige Austriazismus hier erlaubt ist, ein Nachlass, kostbar, aber nicht leicht zu »bewältigen«. Auch unsere Wahrnehmung folgt einem fortgesetzten Lektüre- oder eben Arbeitsprozess – mit nur zeitbedingten Einsichten.

Es kann nicht ausbleiben, dass wir in solchem Zusammenhang an einem Autor gelegentlich (ver)zweifeln. Eine vermeintliche oder wirkliche Unzulänglichkeit, über die wir uns bereits ein (Vor-)Urteil gebildet haben, scheint sich zu bestätigen, und verunsichert uns ein weiteres Mal. Vielleicht haftet dieser Unzulänglichkeit zugleich ein komisches Element an. Wie eng ist der Ernst mit der Komik verschwistert, nicht zuletzt bei Fontane (sein Bild des Vaters!). Aber werden wir konkret, wir sprechen von einem Werk Fontanes, das uns ebenfalls in die Normandie führt, von *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*.

Im Brief an seine Frau vom 17. August 1882 schreibt Fontane: »Ich sehe klar ein, daß ich eigentlich erst bei dem 70er Kriegsbuche und dann bei dem Schreiben meines Romans [*Vor dem Sturm*, H. N.] ein *Schriftsteller* geworden bin, d. h. ein Mann, der sein Metier als eine *Kunst* betreibt, als eine Kunst, deren *Anforderungen* er kennt.«<sup>22</sup> Fontanes Feststellung und ihr weiterer Kontext ist wiederholt kontrovers diskutiert worden. Die Bedeutung, die er gerade dem dritten seiner »Kriegsbücher« zumaß, erregte Verwunderung.

Jahrzehntelang völlig vergessen, hatten zwar auch diese voluminösen Auftragswerke eine Art Renaissance erfahren. Um ein gerechtes Urteil bemühte Interpreten setzten die Umstände ihrer Entstehung und die unabänderlich vorgegebenen Rahmenbedingungen ins Licht, sogar auf formal und inhaltlich »moderne« Aspekte wussten sie aufmerksam zu machen. Diese Bücher reflektieren einen maßgeblichen Teil der Zeitgeschichte, berichten auch von deren nach Tausenden zählenden Opfern und bilden einen Steinbruch von Motiven und Erfahrungen für das spätere Romanwerk. Mehr als ein fachliches oder regional bedingtes Leseinteresse fanden sie gleichwohl nicht. Die unübersehbare Masse detaillierter Schilderungen von Schlachten und Gefechten bis hinab auf Bataillons- und Kompanieebene ermüdete auch das gutwillige Interesse. Die Bataillone von *Namen* in seinen Reise- und Wanderbüchern, von denen einleitend die Rede war, wusste er zuletzt doch immer wieder interessant zu machen, namenverliebt, wie er war. »Als Knabe schon, in Büchern, auf den Brettern, / Erquickte mich der Namen schöner Klang ...«<sup>23</sup> Mit den echten, den uniformierten Bataillonen gelang es nicht in gleicher Weise.

Hinzu kam eine Beobachtung, die gerade bei der Darstellung des Krieges von 1870/71 ins Auge fiel. In diesem Werk, dem umfangreichsten der drei Kriegsbücher, hat Fontane über weite Strecken nur redigiert, und dies wiederholt nach von ihm *nicht* oder nur undeutlich bezeichneten Quellen. Zuallererst geschah es wohl in der Absicht, sein anspruchsvolles, zugleich zur Unprofessionalität verurteiltes Vorhaben interessanter, »lesensmöglicher« zu machen – eine Bezeichnung, die er selbst benutzt. Was lag da näher, als Zeitzeugen selbst sprechen zu lassen. Das Urteil über solche Kompilationen lautet in der Gegenwart weniger ablehnend als früher. Wenn ein Stoff aber nicht hinreichend um seiner selbst willen interessiert – und die militärischen Vorgänge behielten in den Kriegsbüchern eben bei weitem das Übergewicht –, dann will ein Fontane-Publikum zumindest wissen, ob es sich um einen Text handelt, der tatsächlich von ihm stammt.

Dass Fontane »erst bei dem 70er Kriegsbuch [...] ein Schriftsteller geworden« sei, konnte weder seine Bewunderer noch seine Kritiker recht befriedigen. Mehr als früher hatte er sich auf fremde Texte gestützt, sollte man daran den Schriftsteller erkennen? Mit gutem Willen ließ sich verstehen, wie er es gemeint hatte, aber etwas Spott blieb zurück. War nicht schon das eine oder andere Kapitel aus *Ein Sommer in London* als charakteristisch fontanesch gerühmt worden, von dem sich später herausstellte, dass er wörtlich aus der *Times* übersetzt hatte?<sup>24</sup> Aus seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* kannte man seinen humorvollen Bericht über die Tätigkeit seines Freundes George Hesekei als »unechter Korrespondent« in der Redaktion der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*, und ein solcher »unechter Korrespondent« war

schließlich auch er selbst gewesen.<sup>25</sup> Aus einer betont ›handwerklichen‹ Sicht des journalistischen Berufs hatte er nie ein Hehl gemacht.

Aber es gab offenbar vordringlichere und dankbarere Aufgaben als die aufwändige Untersuchung dieses so deutlich zeitgebundenen Teils seines Werkes. Die Kriegsbücher schienen eher nützlich als Nachschlagewerke. Ein Fontane-Liebhaber hatte sie mit einem Personenregister provisorisch erschlossen,<sup>26</sup> mit dieser Hilfe war es möglich, Namen zu ermitteln, die man so leicht anders nicht fand.

So las auch ich kürzlich – eigentlich auf der Suche nach einem bei Sedan gefallenen Offizier – im Zweiten Halbband des Bandes *Der Krieg gegen die Republik*, geriet in den Abschnitt *Der Vormarsch der I. Armee gegen Rouen*, hielt mit den Preußen dort Einzug und las: »Ein gleich in den ersten Tagen nach der Besitzergreifung der Stadt geschriebener Brief giebt uns eine anschauliche Schilderung derselben. Wir lassen diese Schilderung im Wesentlichen ihrem Wortlaute nach hier folgen.«<sup>27</sup> Eine für Fontanes Vorgehensweise wiederum charakteristische Ankündigung also, wenn er das Wort an einen Dritten weitergibt. Zahlreiche Briefe, Erlebnisberichte etc. sind in den Kriegsbüchern seiner Darstellung in dieser Weise zugeordnet. Der nicht weniger als sieben Druckseiten umfassende Brief hat keine Anrede und keinen Absender, ist aber datiert: »Rouen, den 8. Dezember, Abends«.

Ich las den ersten Satz und stockte: »Rouen ist entzückend.«<sup>28</sup>

Vielleicht hätte ich den Brief gar nicht beachtet, wenn er anders begonnen hätte. Aber diesen Satz hatte ich in Erinnerung behalten, er machte mir diesen fünfzigjährigen Autor, seine Bereitschaft, neue Erfahrungen auf sich wirken zu lassen, so recht lebendig. Gotthard Erler hat mit Recht bemerkt: »Wer seinen Fontane als Menschen wirklich kennenlernen will, der lese *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation*.«<sup>29</sup> Aber nun genügte es, nur wenige Zeilen weiterzulesen, um den Verdacht, den der erste Satz ausgelöst hatte, bestätigt zu finden. Der »Brief« korrespondierte unverkennbar mit den *Rouen*-Kapiteln des Reisebuches. Der Datierung zufolge war er vor dem diesen entstandenen. Traf dies zu, beruhte Fontanes Reisefeuilleton auf dem Text des unbekanntem Briefschreibers. In welchem Maße, mochte ein Vergleich ergeben, aber bedenklich schien die Wahrnehmung gewiss. Bedeutete es, dass auch in einem Buch des ›mittleren Fontane‹ Texte zu lesen waren, die gar nicht von ihm stammten? Die weitere vergleichende Lektüre ergab, dass der größere Teil des Brieftextes in das Kapitel »Rouen I« eingegangen war, der verbliebene Rest in »Rouen II« und »Rouen III«. Ungenutzt war fast nichts geblieben.

Allerdings gab auch der Brief Anlaß zu Zweifeln, und sie wurden größer, je länger die Beschäftigung mit ihm währte. Für wen war er wohl bestimmt ge-

wesen? Erst am 5. Dezember abends (70er Kriegsbuch), »hatte General v. Goeben einige Têten-Bataillone seines VIII. Armee-Corps nach Rouen vorge-schoben«<sup>30</sup>, am folgenden Tag hatte er von der Stadt offiziell Besitz ergriffen. Wenn es sich bei dem Schreiber um einen Deutschen, vielleicht um einen deutschen Offizier handelte, der mit den vordringenden Truppen nach Rouen gekommen war, was doch nahe lag, so musste er sich sogleich an diesen histo-risch und kunsthistorisch versierten Bericht gesetzt haben, wobei er über die aktuelle Situation in der eroberten Stadt und über sein eigenes Befinden kein Wort verlor. Hätten entsprechende Mitteilungen die Empfänger nicht eher in-teressiert? Dagegen ließ sich allerdings einwenden, dass Fontane diesen pri-vaten Teil des Briefes eben wegedigiert hatte; was aber, so rigoros, kaum seiner sonstigen Praxis entsprach. Der unbekannte Schreiber war offenbar nicht weniger historisch interessiert als der Buchautor, auch schien er annä-hernd dieselben Örtlichkeiten auf der britischen Insel und auf dem Kontinent besucht zu haben wie dieser.

Manches wirkte wie in geschickter Weise passend gemacht. Beide Schrei-ber hatten einen Begleiter, Fontane den bereits erwähnten »Commissionaire«, einen »Blaukittel« vom Bahnhof, der Briefschreiber seinen »Quartierwirt«. Über die künftige nationale Aufgabe Jeanne d'Arcs äußerten sich beide über-einstimmend, »halb patriotisch, halb spöttisch frivol« (der Blaukittel nur »fri-vol«). Solche Redaktion konnte Fontane nur selbst besorgt haben, um Nuan-cen bemüht, wie man ihn kennt. Die Möglichkeit, dass es einen Brief gegeben hatte, der von Fontane als Informationsquelle genutzt und – bearbeitet – ver-wendet worden war, blieb gleichwohl nicht auszuschließen. Gab es jemanden, der als Schreiber in Frage kam? Fontane hatte seine weiter oben erwähnte Klage, wieviel er an historischen Sehenswürdigkeiten in der Normandie ver-säumt habe, durch eine Anmerkung ergänzt: »Ich entnahm dies, soweit es sich auf Jumièges bezieht, den Mitteilungen eines jungen Offiziers, mit dem ich später die Fahrt von St. Quentin nach Sedan gemeinschaftlich machte. Er hatte von Rouen aus, soweit unsere Truppen standen, die Normandie historisch und archäologisch abgesehen.«<sup>31</sup> Auch diese Bahnfahrt hatte Fontane beschrieben, danach handelte es sich bei seinem Reisebegleiter um einen jungen Jägeroffi-zier, einen wahren »Gallomanen«. Fontane hatte ihn ermahnt, mit seiner Fran-zosenschwärmerei in der Heimat vorsichtig zu sein.<sup>32</sup> Es war denkbar, wenn es auch an einem direkten Hinweis dafür fehlte, dass Fontane diesen ihm ver-wandten Geist nachträglich für Rouen als Informant gewonnen hatte und in diesem Zusammenhang ein Brief geschrieben wurde (wenn auch unter ande-rem Datum), der nachträglich in *beide* Darstellungen einfließen konnte, zu-nächst in *Aus den Tagen der Okkupation*, sodann, seiner ursprünglichen Ge-stalt näher, ins 70er Kriegsbuch. Rouen war während des ganzen Krieges und

bis zur vertragsgemäßen Entrichtung der Kriegsentschädigung von deutschen Truppen besetzt geblieben. Fontane spricht von annähernd 8000 Mann, die dort Quartier nahmen, wobei die »Offiziere nicht ermangelten, sich mit den durch Schönheit und historische Erinnerungen ausgezeichneten Plätzen, Kirchen und Baulichkeiten bekannt zu machen«<sup>33</sup>. Innerhalb des genannten Zeitraums war ein Brief wie der vom »8. Dezember« mithin denkbar (hingegen fast unmöglich zu dem genannten Datum).

Oder hatte Fontane den Brief selbst geschrieben? Zuletzt schien dies die wahrscheinlichere Erklärung. Wenn man das Erscheinungsjahr des zweiten Bandes von *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* in Rechnung stellt, wird diese Annahme vermehrt plausibel. Erst 1876 ist dessen 2. Halbband herausgekommen, fast fünf Jahre nach *Aus den Tagen der Okkupation*<sup>34</sup>. Priorität hat mithin die *Rouen*-Kapitel dieses Werkes, die Fontane 1871 im Anschluss an seine Osterreise ausarbeiten konnte und die er – so die Hypothese – ein zweites Mal verwendete, um dem Bericht über die Eroberung von Rouen im Kriegsbuch einen der Bedeutung der Stadt entsprechenden ›schöngestigen‹ Abschluss zu geben. Dass er zu diesem Zweck nicht direkt aus seinem Reisebuch zitieren wollte, ist verständlich, gänzlich unverändert wäre dies auch kaum möglich gewesen. Also erfand er den namenlosen Briefschreiber, wobei er sich gar keine besondere Mühe gab, ihn in seiner Rolle glaubwürdig erscheinen zu lassen. Die einfachste Begründung genügte ihm, um die beabsichtigte Ergänzung zu rechtfertigen. Fast ließe sich sagen, er war damit einverstanden, dass man ihn durchschaute.

Eine einladende Hypothese: Der vermeintliche Fremdttext verweist – entschlüsselt – auf kein ›Plagiat‹, sondern auf die Möglichkeit, dass es in den Kriegsbüchern noch andere Texte geben könnte, deren Verfasser Fontane ist, obgleich sie scheinbar nicht von ihm stammen. Ebenso wie es Anlässe gab, Partien aus ungenannt gebliebenen Quellen bruchlos dem eigenen Text einzugliedern, bestanden Rücksichten unterschiedlicher Art, Eigenes nicht unter eigenem Namen eigenen Opera zu inkorporieren. Ein klassisches Exempel für diese Vorgehensweise Fontanes ist bekannt. In seinem zweiten Kriegsbuch (*Der deutsche Krieg von 1866*) zitiert er im Kapitel »Das Isergebiet« – also im Zusammenhang des Feldzugs in Böhmen – »Auszüge aus einem Briefe, der, fast unmittelbar nach den großen Ereignissen geschrieben und sich allgemein über ›Land und Leute‹ dieser Gegend verbreitend, ersichtlich von dem Streben dictirt wurde, parteilos, die Dinge, wie die Menschen zu betrachten.«<sup>35</sup> Der Verfasser dieses Briefes ist ohne Zweifel Fontane selbst, der Text weitestgehend identisch mit dem vierten seiner *Reisebriefe vom Kriegsschauplatz*, die er 1866 im *Berliner Fremden- und Anzeigblatt* veröffentlicht hat. Das *Deckersche Fremdenblatt*, wie es abkürzend genannt wurde, das im Verlag

von Ludwig Rudolf von Decker erschien, der auch Fontanes Kriegsbücher verlegte, war ein Gesellschaftsanzeiger mit konservativer Grundhaltung, der zweimal täglich außer Sonntag abend und Montag herauskam und vom *Verein Berliner Gasthofbesitzer* den Fremden auf das Hotelzimmer gelegt wurde. Was Fontane darin über »Land und Leute« in Böhmen berichtet hatte, atmete einen völlig anderen Geist, als er damals in Berlin über das eroberte Land im Schwange war. Im Buch verwendete Fontane seinen Text dann wie eine Quelle, die er zitierte.

Auch Rouen betreffend gab es Rücksichten, die ihm eine ähnliche Vorgehensweise nahe legen mochten. Für den Erzähler eines die militärischen Vorgänge behandelnden Buches passte eine kunst- und lokalgeschichtliche Abschweifung, wie sie der Brief darstellte, zuletzt nicht. Die Einführung eines Gewährsmannes wirkte da immerhin vermittelnd. Freilich: Ebenso wie für einen Leser des 1870 erschienenen ersten Bandes von *Der deutsche Krieg von 1866*, der sich noch an die *Reisebriefe* erinnerte, das Täuschungsmanöver des Autors offenkundig war, hatte, wer den *Krieg gegen Frankreich 1870–1871* und *Aus den Tagen der Okkupation* nebeneinander hielt, es leicht, ihn zu überführen.

Das aber störte Fontane offensichtlich nicht, auch nicht die »Mehrfachverwendung« in nur wenig veränderter Gestalt. Er kannte seine Leser: Die wenigen, die es bemerkten, wenn er ein wenig bei sich selbst abschrieb, waren wohl auch fähig, die Gründe zu begreifen und sein Vorgehen zu tolerieren. Die Einnahme Rouens war kampflos erfolgt, davon gab es wenig zu berichten; aber die Stadt stand ihm lebendig vor Augen, er nutzte die Gelegenheit, ein weiteres Mal von ihr zu erzählen. Sogar etwas Übermut mag im Spiel gewesen sein. Fontane war eben, ähnlich wie sein Vater, »wenn ihm am wohlsten war, kleinen Gasconnaden nicht abhold<sup>36</sup>, nicht einmal bei der Beschreibung Pietät gebietender Schauplätze wie Domrémy oder Rouen, zu Füßen oder wohl auch unter den Auspizien der Jungfrau.

### **Rouen in Fontanes Notizbuch »1871. 2« (»Reisetagebuch«)**

Bisher war nur von veröffentlichten Texten Fontanes die Rede. Zu berücksichtigen bleibt ein weiterer, bislang noch unveröffentlichter Text, Fontanes Aufzeichnungen während und im Anschluss an seinen Besuch in Rouen am 26. April 1871 (Notizbuch D 8, Theodor Fontane-Archiv, Leihgabe der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz). Besonders für die Kenntnis der Arbeitsweise des Journalisten und Reiseschriftstellers stellen Fontanes Notizbücher (»Reisetagebücher«) eine wichtige, bislang fast noch ungenutzte Quelle dar. Ihre Edition wird, betreut von Gotthard Erler, im Rahmen der Großen Brandenburger Ausgabe erfolgen.

Im *Fontane-Handbuch* hat Erler im Artikel »Die Reisetagebücher« die Eigenart dieser Notizbücher beschrieben. Von den großformatigen, sorgfältig mit Tinte geschriebenen, »eentlichen« Tagebüchern unterscheiden sie sich schon äußerlich durch das Oktavformat und den Gebrauch des Bleistifts. Es sind »Materialspeicher«, oftmals offenbar in Eile und unter widrigen Bedingungen unterwegs angelegt; zweckbestimmt für eine spätere Verwendung, zumeist datiert und mit Ortsangaben versehen, unterschiedlich ausführlich, neben bloßen Stichworten finden sich auch ausformulierte Passagen. Sie bewahren den ersten Eindruck des Reisenden, und da sie in der vorliegenden Form nicht zum Druck bestimmt sind, drückt sich in ihnen wahre Meinung des Schreibers nicht selten unbefangener aus als in der späteren Darstellung. Die Notizen enthalten aber auch Beobachtungen und Überlegungen, die in den später ausgeführten Texten unberücksichtigt geblieben sind, manche von ihnen mochten Fontane nicht hinreichend gesichert oder aus anderen Gründen inopportun erscheinen. Andere blieben anscheinend aus kompositorischen Rücksichten zurück. Im Hinblick auf Fontanes Reisebücher und -aufsätze bilden diese Notizen für die Genese des jeweiligen Textes gewissermaßen eine erste Schicht. Erst die vollständige Edition wird ihre Bedeutung im Einzelnen klarstellen können.<sup>37</sup>

Als Beispiel sei auf den Schluss des Abschnitts »Rouen–Dieppe« hingewiesen, der Fontanes gestalterische Absicht deutlich erkennen lässt. Im Notizbuch zeigt er sich nicht völlig sicher, ob er dem jüngeren Dumas wirklich begegnet ist, er schreibt [D 8, 75/74]: »ich glaube, es war A. Dumas u. Frau. Er, dem Alten etwas ähnlich, stark verdünnter Mohrenkopf, stattliche Figur, die Allüren eines Officiers in Civil«. In *Aus den Tagen der Okkupation* lesen wir die folgende Schilderung:

»Dies war kein blondlockiger Poet, der den Schein für das Wesen der Dinge nimmt, dies war der Mann, der bis in die Dunkeltiefen des Herzens blickt, seine Geheimnisse aufschließt, seine Verworrenheiten löst. Eine Aufgabe, nicht dankbar immer, vielleicht verwerflich, gewiß gefährlich; – es frommt nicht, der Gorgo ins Antlitz zu schauen oder die Räthsel der Sphinx zu lösen. Ein Letztes, Tiefstes *soll* den verhüllenden Schleier tragen. Aber eines bleibt ewig wahr daneben: wer es *dennoch* wagt, trägt den Doppelstempel von Mut und Genie.«

Im Notizbuch beendet Fontane seine Aufzeichnungen über Dieppe (der erste Gang zum Bahnhof war vergeblich, es fährt kein Zug): »[...] also wieder in mein Hôtel royal zurück. Ich schreibe dies und draußen schäumt und braust die See. Entzückend.« [D 8, 85] Das Reisebuch verbindet den Eindruck des Meeres mit den Emotionen, die die (mutmaßliche) Begegnung mit Dumas in ihm geweckt hat: »In solche Betrachtungen versunken, schritt ich auf Dieppe

zu. – Da lag es im Sonnenglanz; zu seiner Rechten brauste und schäumte das Meer.«<sup>38</sup> Damit schließt zugleich der erste Band.

Für die vorliegende Erörterung bedeuten Fontanes während und im Anschluß an seinen Besuch in Rouen entstandenen Notizen einen besonderen Gewinn, handelt es sich in diesem Fall doch um eine dritte, zugleich die früheste Textschicht, auf die sich zurückgreifen lässt. Dabei bleibt zu beachten, dass dieser Text noch einmal unterteilt ist. Der Schreiber stand unter solchem Zeitdruck, dass er seine Notizen nicht in einem Zug zu Ende führen konnte. Die Aufzeichnungen über Dieppe, wohin er noch am selben Tag weiter fuhr, schoben sich dazwischen. Der zweite Teil der Rouen betreffenden Notizen ist mit mehr Ruhe ausgeführt und daher partiell ausführlicher als der erste. So wird etwa der »Blick«, auf die Stadt und das Seinetal, der sich dem Betrachter von Bonsecours aus eröffnet, bei erster Gelegenheit nur eben erwähnt, nachträglich dann länger vergegenwärtigt. Wie wir bereits wissen, hatte Fontane sich auf den Abstecher in die Normandie nicht gründlich vorbereiten können. Für Rouen hatte er zudem offenbar noch weniger Zeit zur Verfügung, als er in dem für den Druck bestimmten Text erkennen ließ. Bei der Schreibung von Ortsnamen, Gebäuden etc. zeigen ihn die Notizen noch unsicher. Vieles, was er in seinem Buch ausführlich darlegt, ist offenbar die Frucht späterer ausführlicher Lektüre. Insofern wäre auch für einen »Brief« wie den im 70er Kriegsbuch abgedruckten als eine seiner Informationsquellen durchaus Platz. Für eine entsprechende Korrespondenz fehlt aber jeder Hinweis, auch die mit Césaire Kardinal Mathieu ergibt, soweit überliefert, keine Anhaltspunkte.<sup>39</sup>

Was ohnedies bereits zu vermuten war, dass nämlich Fontane selbst der Verfasser des ominösen Briefes in *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* ist, belegen die Notizen so überzeugend, dass praktisch kein Zweifel bleibt. Bereits in den Notizen finden sich an bezeichnender Stelle Beispiele für die auch in den beiden anderen Texten getroffene Wortwahl: »Die Stadt [i. e. Rouen] ist entzückend«; hier wie dort erscheint ein eher ungewöhnlicher Vergleich (der Rundturm, in dem Jeanne d'Arc gefangen gehalten wurde, mit einem Gasometer); hier wie dort gilt bestimmten Stilzügen der Architektur besondere Aufmerksamkeit (die Betonung des normannischen Elements).

#### Anmerkungen

- 1 HFA III/4, S. 809. – Der zweite Titel ist, leicht abgewandelt, der von GOTT-HARD ERLER besorgten Auswahl: TH. F., *Altes romantisches Land. Impressionen aus Frankreich*. Berlin 2004, S. 102 entnommen. – Fontane war von der besonderen Bedeutung des treffenden Anfangs überzeugt. Ein bezeichnendes Beispiel bietet sein Brief an den Verleger Rudolf von Decker vom 1. Januar 1871 über

- das geplante sog. »dritte Kriegsbuch«: »[...] bin ich in diesem Augenblick noch unfähig, die *wichtige erste Zeile* des Buches, die das Ganze wie ein Tragbalken tragen muß, zu schreiben. *Noch* weiß ich nicht bestimmt, wer und was die Ursache des Krieges war [...]«. (THEODOR FONTANE, *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker*. Hrsg. von WALTER HETTICHE. Heidelberg 1988, S. 113.) 12
- 2 *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER, Stuttgart 2000, S. 853. – *Aus den Tagen der Okkupation* (HFA III/4, S. 797). 13
- 3 *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker*, wie Anm 1, S. 198. 14
- 4 *Graf Petöfy*, 7. Kap. (HFA I/1, S. 734).
- 5 HFA III/4, S. 643 ff. Bei dem »Autographen-Album« handelt es sich um das in Querfolio veröffentlichte Werk *L'Autographe. Souverains, prélates, hommes politiques ... célébrités du jour*, hrsg. von J. H. DE VILLEMESANT und G. BOURDIN, Paris 1863 (Zit. THEODOR FONTANE, *Wanderungen durch Frankreich. Erlebtes 1870–1871*. Mit einer Einleitung von GÜNTER JÄCKEL. Berlin 1970, S. 632). 15
- 6 Vgl. Anm. 5. »Die Personen«, erzählt Fontane, »die jene Aufzeichnungen gemacht, teilen sich, wie mir scheinen will, in sieben Gruppen: die Historischen, die Ernsthaften, die Heiter-Graziösen, die Falsch-Bescheidenen, die Bequemen, die Geistreichen und die bedenklich Geistreichen.« Er gruppierte Flaubert bei den »Geistreichen« ein, den »bedenklich Geistreichen« eröffnete er zuletzt doch keine eigene Rubrik, sondern beschränkte sich auf einige Beispiele, die er im Anschluß an die sechste Gruppe brachte (HFA III/4, S. 643). 16  
17  
18
- 7 *GBA Ehebriefwechsel*. Bd. 2. S. 566 f. 19
- 8 Der Gruß war für Ludovica Hesekei, die Tochter George Hesekiels bestimmt, Redakteur der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*, mit der Fontane 1870 gebrochen hatte, und Romancier. Über Dumas père schrieb Fontane aus Neuville, der »»Trovatore« [...] war halb Hesekei, halb Goedsche und log wie beide zusammen« (27. 4. 1871, *GBA Ehebriefwechsel*, Bd. 2, S. 566 f.). Hermann Goedsche, ebenfalls Kreuzzeitungsredakteur, schrieb unter dem Pseudonym Sir John Retcliffe höchst fragwürdige Sensationsromane. Dumas père war aber auch »in vielen Beziehungen der Liebenswertigsten einer, die je gelebt«, wie Fontane den Lesern der *Vossischen Zeitung* in einer Besprechung von Scribes *Feenhände* im selben Jahr mitteilte (NFA XXII/1, S. 80). 22  
23  
24
- 9 Vgl. Fontane an Mathilde von Rohr, 19. 12. 1871 (HFA IV/2, S. 392). Sicherlich denkt Fontane auch an die beiden Dumas-Kapitel, wenn er fortfährt, »einiges« von dem, was er in Dobbertin geschrieben habe, zähle »zu dem Besten, was das Buch überhaupt enthält«. 25  
26
- 10 RALF NESTMEYER, *Normandie*. Erlangen 2010, S. 107 u. 191. Was die Umstände seiner Reise und seine Lebensverhältnisse insgesamt anbetraf, gehörte Fontane freilich nicht zu der »illustren Gästeschar«. 27
- 11 GUSTAVE FLAUBERT, *Madame Bovary*, Dritter Teil, 1. Kap. 28

- 12 »Zu einer Hauptstadt gehören bekanntermaßen auch ihre Umgebungen.« (HFA III/4, S. 825).
- 13 Vgl. den auch in der folgenden Anm. herangezogenen Brief an Césaire Kardinal Matthieu vom 5. 10. 1871, in dem er von seiner »Überarbeit« berichtet, in die ihn die Beschreibung einer Reise gestürzt habe, wobei »ganz gegen meinen Wunsch und Willen aus einem einbändigen Buche ein zweibändiges wurde« (abgedruckt bei Jäckel, wie Anm. 5, S. 592 ff.).
- 14 HFA III/4, S. 826. – Entsprechende Hinweise erhielt Fontane offenbar nicht nur von dem dort in der Anm. genannten Offizier, sondern auch von dem Kardinal-Erzbischof von Besançon, Césaire Matthieu, dem er sich seit seiner Gefangenschaft dankbar verbunden fühlte und mit dem er bis zu dessen Tod 1875 korrespondierte (An Matthieu, 5. 10. 1871).
- 15 »Mehr als Weisheit aller Weisen / Galt mir reisen, reisen, reisen«. *Bilder, Briefe und Gedichte von Spaziergängen und Weltfahrten*. Hrsg. u. moderiert von GOTTHARD ERLER. o. O. u. J. [Faber & Faber 2009], S. 91. Es handelt sich um einen Auszug aus Fontanes Reisetagebuch vom 1. Mai 1871.
- 16 HFA III/4, S. 818 f.
- 17 FRIEDRICH SCHILLER, *Die Jungfrau von Orleans*, I, 2.
- 18 An Theodor Storm, 25. 9. 1864 (HFA IV/ 2, S. 133) bzw. (sein Vater hatte das Leda-Motiv bevorzugt) *Meine Kinderjahre*, 5. Kap. (HFA III/4, S. 43).
- 19 Wie Anm. 1.
- 20 An Hermann Kletke, 25. 10. 1970 (HFA IV/2, S. 304). Er war bewaffnet, trug aber die Rote-Kreuz-Binde, eine seiner, milde ausdrückt, bezeichnenden »Gasconnaden«.
- 21 Vgl. *Mein Kinderjahre*, 6. Kap., der Prozess des Kalfaterns. »Noch jetzt nähere ich mich, oder doch wenigstens meine Nerven, mit Vorliebe von dem Erdpechqualm, der mitunter durch unsere neu zu asphaltierenden Berliner Straßen zieht.« (HFA III/4, 52 ff.)
- 22 GBA *Ehebriefwechsel*, Bd. 3, S. 279.
- 23 *Toast auf Justizrat Robert* (HFA I/ 6, S. 539 f.)
- 24 *Ein Sommer in London*, Kap. *Das goldne Kalb* und *Smithfield*, darin *Lady Hamilton* (HFA III/3/I, S. 75 ff. u. 100 ff.)
- 25 *Von Zwanzig bis Dreißig*, Abschnitt *Der Tunnel über der Spree*, 7. Kap. (HFA III/4, S. 408 ff.).
- 26 Max-Ulrich Frhr. von Stoltzenberg, im Anschluss an die Reprint-Ausgabe der Kriegsbücher in der Nymphenburger Verlagshandlung. Auch die Einzelausgabe von *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* im Manesse-Verlag enthält ein solches Register.
- 27 *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*, Bd. 2, Berlin 1875, S. 593.
- 28 Ebd., S. 594.

- 29 Wie Anm. 1, S. 259.  
 30 Wie Anm. 27, S. 592.  
 31 Wie Anm. 14.  
 32 HFA III/4, S. 871.  
 33 Ebd., S. 593.  
 34 TH. F., *Aus den Tagen der Occupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich u. Elsaß-Lothringen 1871*. Bd. 1–2. Berlin 1871. Die Erstauflage erschien Ende November. Für den Vorabdruck in der *Vossischen Zeitung* fand auch das »Rouen«-Kapitel Verwendung.  
 35 *Der deutsche Krieg von 1866*. Bd. 1. Berlin 1870, S. 97.  
 36 *Meine Kinderjahre*, 2. Kap. (HFA III/4, S. 18).  
 37 *Fontane-Handbuch* (wie Anm. 2), S. 771 f.  
 38 HFA III/4, S. 845 f.). – Wie Fontane im Kapitel *Le Puits* darstellt, verzichtete er darauf, Alexandre Dumas fils aufzusuchen, wie er es zunächst erwogen hatte, ist ihm aber in der Nähe seiner Villa begegnet. Er sprach ihn nicht an, schreibt aber über das Zusammentreffen, sein »Eindruck« sei »der angenehmste« gewesen und entwirft das zitierte Künstlerporträt. Man meint die unausgesprochen gebliebene Anspannung des Schreibers zu spüren, als fühle er *seine* Aufgabe, die noch vor ihm liegt.  
 39 RENÉ CHEVAL, *Fontane und der französische Kardinal. Ein neuentdeckter Briefwechsel (1870-75) mit Césaire Mathieu, Erzbischof von Besançon*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 27 (1983), S. 19–59.

### Editorische Hinweise

Im folgenden Paralleldruck wird der »Brief« aus *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* vollständig wiedergegeben; das *Rouen*-Kapitel in *Aus den Tagen der Okkupation* aus Umfangrücksichten nur verkürzt, nämlich insoweit sein Text mit dem des »Briefes« korrespondiert. Auf Auslassungen wird mit [ ] hingewiesen, die gegebenenfalls auch erklärende Zusätze enthalten. Farblich hervorgehoben sind jene Textteile, die so (auch was die Schreibweise betrifft) nur entweder in *Aus den Tagen der Okkupation* oder in *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871* abgedruckt sind.

Im Vorgriff auf Erlers Edition und mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz werden die Rouen betreffenden Notizen hier erstmals veröffentlicht.

Die Wiedergabe erfolgt wort- und zeichenetreu, dies gilt auch für die Fehlschreibungen von Personen- oder Ortsnamen, wenn Fontane die korrekte Schreibung (noch) nicht kannte. Im Falle bloßer Verschleifungen oder in anderer Weise nicht sicher lesbarer Formen, die auf Flüchtigkeit beruhen, werden sie stillschweigend korrigiert, der Geminationsstrich aufgelöst, hingegen

der  
Aus  
nich  
in s  
wer  
auch  
tizb  
dene  
(etw  
dere  
Kon  
E  
sung  
(No  
büh  
Betr  
nisc

Aus  
Ost  
und  
Vier  
Ber

Der  
»Du  
»Kn  
laut,  
»Da

Was  
»Sol  
Die  
befle

der zeitübliche doppelte Bindestrich beibehalten. Fremdsprachige Zitate und Ausdrücke, Personen- und Ortsnamen erscheinen, wenn Fontane für sie – was nicht durchgehend der Fall ist – die lateinische Schreibstift benutzt, im Druck in serifenloser Schrift. Hervorhebungen (Unterstreichungen, Sperrungen) werden kursiv wiedergegeben, Zusätze des Herausgebers erfolgen in [ ], so auch die Angabe der Seiten, für die die handschriftliche Seitenzählung im Notizbuch D 8 als Grundlage genommen wurde (nicht die dort ebenfalls vorhandene Blattzählung). Die Anmerkungen beschränken sich auf wenige Hinweise (etwa auf Boieldieu's *Die weiße Dame*), die geeignet sind, den einen oder anderen Werkzusammenhang ergänzend zu beleuchten; auf eine durchgehende Kommentierung wird verzichtet,

Der Herausgeber dankt herzlich Herrn Dr. Gotthard Erler für die Überlassung einer Transkription der Handschrift des Abschnitts »Rouen – Dieppe« (Notizbuch D 8) und für weiterführende Auskünfte. Ein besonderer Dank gebührt auch Herrn Peter Schaefer (Theodor Fontane-Archiv) für die engagierte Betreuung des umfangreichen Manuskripts und Mitwirkung bei editionstechnischen Fragen.

*Aus den Tagen der Occupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871. Bd. 1. Vierte Abtheilung. Rouen – Dieppe. Berlin 1871. [S. 233 ff.]*

*Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871. Bd. 2. Der Krieg gegen die Republik. 2. Halbbd. Orleans bis zum Einzug in Berlin. Berlin 1876. [S. 593 ff.]*

**Rouen.**

**In Rouen am 6., 7. und 8. Dezember**

Der Oberrichter ergreift das Wort:  
 »Du stehst als Büßer an diesem Ort;  
 »Knie' hin und bet' und bekenne laut,  
 »Daß du am Werk der Hölle gebaut.«  
 B. v. Lepel (Thomas Cranmer).

[...] Ein gleich in den ersten Tagen nach der Besitzergreifung der Stadt geschriebener Brief giebt uns eine anschauliche Schilderung derselben. Wir lassen diese Schilderung im Wesentlichen ihrem Wortlaute nach hier folgen.

Was war es das ich that?  
 »Solch eine That  
 Die Blüth' und Huld der Sittsamkeit  
 befleckt,

Die Zucht zur Lüge macht; der Eh'  
Gelübde

Wie Spielereide fälscht.«

Hamlet

I.

Rouen ist entzückend.

Ich hatt' es im Geiste immer nur im Qualm und Rauch jenes Scheiterhaufens **gesehn**, auf dem **einst** die lieblichste und zugleich erhabenste Gestalt aller Geschichte:

»Die Jungfrau« stand und ihre Treue besiegelte; – aber das wirkliche **Rouen** ist eine lachende Stadt: breit, heiter, königlich, liegt es hingestreckt an den Ufern der **unteren** Seine.

Wir erreichten es um die Mittagstunde. Es hieß sich eilen, wenn an demselben Tage noch die Sehenswürdigkeiten gesehen und das Leben von Rouen in vollen, aber *zulässigen* Zügen genossen sein wollte. Ich muß dies Wort betonen. Denn Rouen war ein schlimmer Platz (eine erhebliche Steigerung von St. Denis) und in eben jenen Stadtvierteln, drin die »Jungfrau« verbrannt worden war, war sie aufs neue mächtig geworden und rächte sich an den Feinden ihres Landes. Mancher, der dem Schwerte Dunois-Faidherbes glücklich entgangen war, erlag hier dem Zauber der Pucelle.

Dies beiläufig. – Ich hatte sieben Stunden, und mit Rücksicht auf dieses Minimum von Zeit entschloß ich mich zu einem Hilfsmittel, das ich sonst mit äußerster Geflissentlichkeit

Rouen, den 8. Dezember Abends.

Rouen ist entzückend.

Ich hatt' es im Geiste immer nur im Qualm und Rauch jenes Scheiterhaufens **gesehen**, auf dem **Jeanne d'Arc**, die »lieblichste und zugleich erhabenste Gestalt aller Geschichte« ihre Treue

besiegelte. Aber das wirkliche **Rouen** ist nichts weniger als finster; breit, heiter, königlich, liegt es hingestreckt an den Ufern der Seine.

Eine geborne Hauptstadt. Schon zu der Römer Zeiten war es ein Bischofssitz; 841 zerstörten es die Normannen, um es dann ein halbes Jahrhundert später zu ihrer Residenz zu erheben. Es war zeitweilig bedeutender als Paris. In den Religionskriegen spielte es eine bedeutende Rolle als Hauptsitz der Hugenotten, welche letzteren, nach der Aufhebung des Edikts von Nantes, in so großer Zahl auswanderten, daß gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Einwohnerzahl von 80,000 auf 20,000 sank. Von hoher Bedeutung war Rouen in den mittelalterlichen Kämpfen zwischen England und Frankreich. Die schönen Kirchen der Stadt, namentlich in einzelnen Grabmonumenten, mahnen noch lebhaft an jene Epoche; die Profanbauten, darunter in erster Reihe das Palais de Justice und das Hôtel du Bourgtheroulde, gehören einer etwas

vermeide, ich nahm einen *Führer*.

Und wenn sie noch »Führer« hießen, oder Guide oder Cicerone! aber nein, die Prosa Frankreichs muß sich überall ein Genüge tun und überantwortet den Fremden einem »Commissionair«. An solchen ist denn an keinem Bahnhofe Mangel, am wenigsten in Rouen, und nach den ersten Minuten schon war ich in Verhandlungen mit einem stadtkundigen Blaukittel, den ich bat, ein »Fünf-Stunden-Programm« zu entwerfen.

Den Rest an Zeit wollt' ich für mich behalten. Das betreffende Gespräch, das viel von einer Menu-Beratung zwischen Koch und Feinschmecker an sich hatte, verlief etwa wie folgt:

Drei Kirchen.

Gut.

Fünf Statuen.

Nehmen wir drei.

Dann Palais de Justice, Belfroi, Rathhaus.

Lassen wir das Rathhaus fallen.

Hôtel du Bourgtheroulde.

Gut. – Eh bien denn!

Es wurde noch ausgemacht, daß wir die von fünf auf drei reducirten Statuen bis zuletzt lassen wollten; dann brachen wir auf. Zunächst in die Kirchen.

Die drei Kirchen des Programms waren: l'Eglise Maclou, l'Eglise St. Ouen und die Cathedrale. Was ihnen gemeinsam ist, ist die normannische Gothik. Weiterhin ein Wort über dieselbe.

späteren Zeit an. Unter den Berühmtheiten, die die Stadt hervorgebracht, steht *Corneille* obenan. Auf der Hauptbrücke, die zum linken Seineufer hinüberführt, erhebt sich seine von der Hand David von Angers herrührende Colossalstatue. Das Modell derselben befindet sich im Justizpalast. – Auch *Boieldieu* wurde in Rouen geboren

Unter den zahlreichen Kirchen sind drei von besonderem Interesse: die Kirche *Maclou*, die Kirche *St. Ouen* und die *Cathedrale*.

L'Eglise Maclou ist eine kleinere Kirche. Sie gilt für ein chef d'œuvre und ist es. In der Mitte des 15. Jahrhunderts aufgeführt, zeigt sie die Gothik in ihrer Vollendung. Dabei nichts von Ueberladung. Sie genoß seit ihrer Gründung gewisser Vorrechte: sie bewahrte das heilige Oel; ihr Kreuz ging in den Prozessionen voraus. Ihren größten Schmuck aber bildeten und bilden noch die erzenen Portal-Thüren, die, in Basrelief, einzelne Szenen aus der Heilsgeschichte darstellen! Sie sollen von Jean Goujon, der in Rouen eine ähnliche Rolle spielte, wie Nicolas Blasset in Amiens, herrühren. Der Vergleich mit den Ghibertischen Thüren ist naheliegend. Für den Kenner werden die letzteren um vieles bedeutender sein; dem Auge des Laien aber empfehlen sich diese Thüren von Maclou. Sie wirken *graziös*, namentlich durch eine überaus geschickte Anwendung der Arabeske.

Woher der Name Maclou kommt, habe ich nicht erfahren können. Englische Anklänge finden sich in der Normandie überall und sind natürlich; diese schottisch-gälischen aber müssen überraschen

St. Ouen ist eine große Kirche, die sowohl an Alter wie an Ansehen mit der Cathedrale wetteifert, was sich beides aus der einfachen Notiz ergeben mag, daß Kaiser Otto I., als er 949 Rouen belagerte, von seinem Lager aus ein *Salvum conductum* erbat, um die Stadt betreten und in St. Ouen beten zu dürfen. An Schönheit, jeden-

Die erstgenannte (Maclou) ist nur klein und gilt als ein chef d'oeuvre.

In der Mitte des 15. Jahrhunderts aufgeführt, zeigt sie die Gothik in ihrer Vollendung. Dabei nichts von Ueberladung. Sie genoß seit ihrer

Gründung gewisser Vorrechte: sie bewahrte das heilige Oel und ihr Kreuz ging bei den Prozessionen voran. Ihren größten Schmuck aber bildeten und bilden noch die erzenen Portalthüren, die ein ähnliches Interesse wecken, wie die

Ghibertischen Thüren in Florenz. Daß sie im Uebrigen hinter diesen zurückstehen, kann nur ein Rouenese leugnen.

Woher der schottisch oder irisch klingende Name Maclou kommt, habe ich nicht erfahren können.

St. Ouen ist eine große Kirche, die sowohl an Alter wie an Ansehen mit der Cathedrale wetteifert;

an Schönheit, jeden-

falls  
der  
präsi  
16. J  
der  
gel,  
gen  
was  
Abw  
beze  
gege  
Es h  
wen  
ten  
fen;  
Pfeil  
alles  
rung  
St. O  
nom  
Ic  
knüp  
Stell  
[folg  
Pfle  
Wir  
che  
unbe  
Ruh  
zwei  
dem  
hunc  
hier  
pelle  
im K  
beizi  
»Ci g  
du S  
Fran

falls aber Einheitlichkeit (trotzdem der Bau der Kirche, wie sie sich jetzt präsentiert, vom 14. bis zu Anfang des 16. Jahrhunderts währte) ist St. Ouen der Kathedrale überlegen. Ihre Mängel, für mein Gefühl wenigstens, liegen andererseits in dem, was moderne Architekten als »die Abwesenheit von allem Störenden« bezeichnen, eine Baumeister-Phrase, gegen die ich einen wahren Haß habe. Es heißt nämlich nicht mehr und nicht weniger, als: »wir haben bei der letzten Renovierung alles hinausgeworfen; man kann jetzt alle Säulen und Pfeiler deutlich **sehen**; alles ist kahl, alles ist langweilig«. Diesen Säuberungs-Prozeß hat man mit dem alten St. Ouen aufs gründlichste vorgenommen.

Ich muß hieran eine Bemerkung knüpfen, für die ich eine so passende Stelle vielleicht nicht wieder finde [folgt längere Passage über die Pflege des historischen Sinns]

Wir kehren jetzt in die genannte Kirche zurück. Bei aller Schönheit, die unbestritten bleibt, zehrt ihr bester Ruhm doch

von

zwei Namen, die noch dazu demselben Jahrzehnt desselben Jahrhunderts angehören. 1438 erschien hier der große Talbot, um in der Kapelle Saint Vierge die Leiche seines im Knabenalter verstorbenen Sohnes beizusetzen. Die Grabschrift lautet: »Ci gît noble homme, Jean Talbot, fils du Sieur de Talbot, Maréchal de France.« Sieben Jahre früher hatte an

falls aber an Einheitlichkeit

ist sie derselben

überlegen. Ihre Mängel, wenn sie deren hat,

liegen in dem,

was moderne Architekten als die

»Abwesenheit von allem Störenden« bezeichnen, eine Baumeisterphrase, gegen die ich einen wahren Haß habe. Es heißt nämlich nicht mehr und nicht weniger als: »wir haben bei der letzten Renovierung alles hinausgeworfen; man kann jetzt alle Säulen und Pfeiler deutlich **sehen**; alles ist kahl, alles ist langweilig.« Nichts verwerflicher als dieser Sieg des wiederhergestellten reinen Stils über die historische Entwicklung oder gar über die Historie überhaupt! St. Ouen weiß von solchen Säuberungsprozessen zu erzählen.

Ihr bester Ruhm, weit über die bloße Schönheit ihrer Pfeiler und Gewölbe hinaus, zehrt von

zwei Namen, die noch dazu beide demselben Jahrzehnt desselben Jahrhunderts angehören. 1438 erschien hier der große Talbot, um in der Kapelle Saint Vierge die Leiche seines im Knabenalter verstorbenen Sohnes beizusetzen. Die Grabschrift lautet: »Ci gît noble homme, Jean Talbot, fils du Sieur de Talbot, Maréchal de France.« Sieben Jahre früher hatte an

eben dieser Stelle seine **geschworene** Feindin gebetet, die *Jungfrau*. Das war am 24. Mai 1431. Sie rastete hier auf ihrem Wege vom Kerker zum Verhör, rief den Schutz der Mutter Gottes an und trat dann, durch eine Seitenpforte, auf den »Kirchhof von St. Ouen« hinaus, wo bereits alles zu einer hochnothpeinlichen Prozedur hergerichtet war. Es wurde ihr noch einmal vom Bischof von Beauvais (er hieß Cauchon) die Frage gestellt: ob sie ihre Behauptungen von Engel- und Heiligenerscheinungen widerrufen wolle; sie habe nur zwischen diesem Widerruf und dem Scheiterhaufen zu wählen. Man zeigte ihr den Henker, der bereit stand, sie zum Holzstoße zu schleppen. **Da widerrief sie**. Aber nur um sechs Tage später den **Widerruf zu widerrufen**. Dies konnte bei ihrer eingebornen Helden- natur nicht ausbleiben. Sie hatte, auch darin groß und schön, der Schwäche der menschlichen Natur auf Augenblicke unterlegen; aber sie mußte, nach einem tiefinnerlichen Gesetz, dieser Schwäche wieder Herr werden. Sie durfte nicht verkümmern; heldisch wie sie begonnen, mußte sie enden; der Schluß mußte des Anfangs würdig sein. Ein Glück, daß die Größe im Bann ihrer selbst ist und zuletzt sie selber bleiben **muß**.

**Von St. Ouen schritten wir auf die Cathedrale zu. Es sind nur wenige hundert Schritte.**

Die **Cathedrale** wirkt mehr durch das *Imposante* ihrer Erscheinung, wie durch ihre Schönheit. Es ist schwer,

eben dieser Stelle seine **geschworne** Feindin gebetet, die *Jungfrau*. Das war am 24. Mai 1431. Sie rastete hier auf ihrem Wege vom Kerker zum Verhör, rief den Schutz der Mutter Gottes an und trat dann durch eine Seitenpforte auf den »Kirchhof von St. Ouen« hinaus, wo bereits alles zu einer hochnothpeinlichen Prozedur hergerichtet war. Es wurde ihr noch einmal vom Bischof von Beauvais (er hieß Cauchon) die Frage gestellt, ob sie ihre Behauptungen von Engel- und Heiligenerscheinungen widerrufen wolle; sie habe nur zwischen diesem Widerruf und dem Scheiterhaufen zu wählen. Man zeigte ihr den Henker, der bereit stand, sie zum Holzstoße zu schleppen. **Da widerrief sie**. Aber nur um sechs Tage später den **Widerruf zu widerrufen**. Dies konnte bei ihrer eingebornen Helden- natur nicht ausbleiben. Sie hatte, auch darin groß und schön, der Schwäche der menschlichen Natur auf Augenblicke unterlegen; aber sie mußte, nach einem tiefinnerlichen Gesetz, dieser Schwäche wieder Herr werden. Sie durfte nicht verkümmern; heldisch, wie sie begonnen, mußte sie enden; der Schluß mußte des Anfangs würdig sein. Ein Glück, daß die Größe im Bann ihrer selbst ist und zuletzt sie selber bleiben **muß**.

Die **Cathedrale** wirkt mehr durch das *Imposante* ihrer Erscheinung, wie durch ihre Schönheit. Es ist schwer,

eine  
Wen  
und  
befr  
Stra  
wie  
sehr  
tion  
gleich  
fend  
falle  
Wes  
Parl  
lichl  
Une  
liche  
wie  
eina  
Thü  
Z  
an d  
dere  
Rom  
kent  
urre-  
letzt  
sten  
groß  
Ben  
er at  
wur  
ten,  
zu d  
V  
auch  
St. C  
nisc  
das  
graz  
seit

einen Vergleich für sie zu finden. Wenn man nicht in die Details gehen und nur eine allererste Empfindung befragen will, so wird man an den Straßburger Münster erinnert. Hier wie dort ein Massenbau, der ebenso sehr eine *Burg* ist (in Riesenproportionen) wie eine Kirche. Andere Vergleiche, die sich mir als halbzutreffend aufdrängen, *lass'* ich wieder fallen; nur einer mag hier stehen: Westminster-Palace, die modernen Parlamentshäuser. Bei aller Einheitlichkeit des Styls doch eine gewisse Uneinheitlichkeit *des speziellen baulichen Gedankens hier wie dort; hier wie dort ein Conglomerat von untereinander ziemlich verschiedenen Thürmen.*

Zwei *von diesen Thürmen* flößen an der Rouen-Cathedrale ein besonderes Interesse ein: *der* »tour de Saint Romain«, der als Uhr- und Glockenthurm dient, und *der* »tour de Beurre«, der *Butterthurm*. Eben dieser letztere, was sein Name am wenigsten erwarten lassen sollte, ist von großer Schönheit. Seine prosaische Benennung schreibt sich daher, daß er aus Spenden und Gaben aufgeführt wurde, die die Gläubigen darbrachten, um in der Fastenzeit Butter essen zu dürfen.

Wir traten nun ein. Es tritt einem auch hier wieder, wie in Maclou und St. Ouen, das *Besondere* der *normanisch*-gothischen Bauweise entgegen, das mir einerseits in einer überaus *graziösen Pfeilerbildung*, *andererseits* in einer bemerkenswerten

einen Vergleich für sie zu finden. Wenn man nicht in die Details gehen und nur eine allererste Empfindung befragen will, so wird man an den Straßburger Münster erinnert. Hier wie dort ein Massenbau, der eben so sehr eine *Burg* ist (in Riesenproportionen) wie eine Kirche. Andere Vergleiche, die sich mir als halbzutreffend aufdrängen, *lasse* ich wieder fallen; nur einer mag hier stehen: Westminster-Palace, die modernen Parlamentshäuser. Bei aller Einheitlichkeit des Styls doch eine gewisse Uneinheitlichkeit *der Details untereinander, beispielsweise der Thürme. Aber seh ich ab von diesem Vergleich.*

Zwei *der alten Cathedralenthürme* flößen ein besonderes Interesse ein: »*la* tour de Saint Romain,« der als Uhr- und Glockenthurm dient, und »*la* tour de Beurre,« der *Butterthurm*. Eben dieser letztere, was sein Name am wenigsten erwarten lassen sollte, ist von großer Schönheit. Seine prosaische Benennung schreibt sich daher, daß er aus Spenden und Gaben aufgeführt wurde, die die Gläubigen darbrachten, um in der Fastenzeit Butter essen zu dürfen.

Im Innern der *Cathedrale* tritt einem wieder wie in Maclou und St. Ouen das *Besondere* der *normanisch*-gothischen Bauweise entgegen, das mir einerseits in einer überaus *graziösen Pfeilerbildung*, *andererseits* in einer bemerkenswerten

*Schmalheit besonders der Seitenschiffe zu liegen scheint.*

Beides unterstützt einander und macht den Eindruck, als ob man durch eine Avenue von Palmenbäumen hinschreite. Die Kirchen in Süd-England, soweit sie aus dem 14. und namentlich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen, wirken ähnlich; doch **hatte** ich hier in Rouen den Eindruck von dem Specifischen dieses Styles um vieles deutlicher. **Ebenso andern Tags in Dieppe.**

Die Cathedrale ist nicht nur reich an Erinnerungen, sondern auch an Gräbern und Grabmälern, die **viel weiter in die Geschichte zurückgehen, als die Kirche selbst.** Dies wiederholt sich sehr häufig; besonders bei Begräbnißkirchen. Der Neubau zieht entweder die alten Kapellenbauten mit in sich hinein, oder er entnimmt diesen alten Kapellen ihren Gräber-Inhalt und giebt demselben einen neuen Platz. So ist es (theils das eine, theils das **andre**) in St. Denis, in Roeskilde, in Westminster-Abtei. All' diese Kirchen gehören in ihrer gegenwärtigen Gestalt dem 13., 14., 15. Jahrhundert an; aber sie umfassen Gräber, die bis an die Grenze des ersten Jahrtausends **zurückgehn.** So auch hier in der Cathedrale von Rouen.

Hier sind Rollo und Wilhelm Langschwert, die beiden ersten Normannenherzöge bestattet; hier haben Richard Löwenherz und sein Bruder **Henri le Jeune** ihre Gräber und ihre Grabdenkmäler. Sie haben sie bis

*Schmalheit, besonders der Seitenschiffe zu liegen scheint.*

Beides unterstützt einander und macht den Eindruck, als ob man durch eine Avenue von Palmenbäumen hinschreite. Die Kirchen in Süd-England, soweit sie aus dem 14. und namentlich aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts stammen, wirken ähnlich; doch **habe** ich hier in Rouen den Eindruck von dem Specifischen dieses Styles um vieles deutlicher **gehabt.**

Die Cathedrale ist nicht nur reich an Erinnerungen, sondern auch an Gräbern und Grabmälern, die **viel weiter in die Geschichte zurückgehen als die Kirche selbst.** Dies wiederholt sich sehr häufig, besonders bei Begräbnißkirchen. Der Neubau zieht entweder die alten Kapellenbauten mit in sich hinein, oder er entnimmt diesen alten Kapellen ihren Gräberinhalt und giebt demselben einen neuen Platz. So ist es (theils das eine, theils das **andere**) in St. Denis, in Roeskilde, in Westminster-Abtei. All' diese Kirchen gehören in ihrer gegenwärtigen Gestalt dem 13., 14., 15. Jahrhundert an; aber sie umfassen Gräber, die bis an die Grenze des ersten Jahrtausends **zurückgehen.** So auch hier in der Cathedrale von Rouen.

Hier sind Rollo und Wilhelm Langschwert, die beiden ersten Normannenherzöge bestattet; hier haben Richard Löwenherz und sein Bruder **Henri le Jeune** ihre Gräber und ihre Grabdenkmäler. Sie haben sie bis

dies  
ler  
schv  
1563  
Hug  
men  
Cath  
ders  
war,  
die  
ders  
lage  
noch  
Schy  
kürz  
ders  
bei e  
tion  
Grab  
just  
Kret  
hatte  
Ges  
gebe  
erfar  
Disc  
in R  
geist  
der »  
**Dur**  
moc  
ren  
stens  
eige  
ser  
»Ere  
**herz**  
wie  
nige  
eign

*diesen* Tag, nachdem diese Denkmäler über hundert Jahre lang verschwunden waren. Dies kam so. 1562 während der Kämpfe mit den Hugenotten, gewannen diese momentan die Oberhand, drangen in die Cathedrale ein und schädigten, bilderstürmerisch wie der Puritanismus war, viele Grabmäler, darunter auch die König Richards und seines Bruders. In dieser beschädigten Gestalt lagen die marmornen Sarkophage noch bis 1736, wo die damals in Schwung kommende Impietät viel kürzeren Prozeß machte als die Bilderstürmerei des Puritanismus, und bei einer nöthig werdenden Renovation des hohen Chors die historischen Grabsteine einfach beseitigte. Es war just die Zeit, wo »Frühmittelalter mit Kreuzzug« den allerniedrigsten Kurs hatte. Aber andre Zeiten kamen; das Geschlecht der Archäologen wurde geboren, und der Staat der Intelligenz erfand sogar eine neue Unterrichts-Disciplin: die *Heimathskunde*. Auch in Rouen regte sich leise und die geistlichen Herren, wenn sie auch in der »Historie« wenig über das *Durchschnittsmaß* hinausragen mochten, legten sich, wenn sie in ihren Chorstühlen saßen, doch wenigstens die Frage vor: »wo kann er nur eigentlich hingekommen sein?« Dieser »er« war ausnahmsweise nicht »Er«, sondern nur Richard *Löwenherz*, *Cœur de Lion*, von dem »Er«, wie einige behaupten, doch noch weniger abstammen soll, als von seinem *eigenen* Vater.

*diesen* Tag, nachdem diese Denkmäler über hundert Jahre lang verschwunden waren. Dies kam so. 1562, während der Kämpfe mit den Hugenotten, gewannen diese momentan die Oberhand, drangen in die Cathedrale ein und schädigten, bilderstürmerisch wie der Puritanismus war, viele Grabmäler, darunter auch die König Richards und seines Bruders. In dieser beschädigten Gestalt lagen die marmornen Sarkophage noch bis 1736, wo die damals in Schwung kommende Impietät viel kürzeren Prozeß machte als die Bilderstürmerei des Puritanismus, und bei einer nöthig werdenden Renovation des hohen Chors die historischen Grabsteine einfach beseitigte. Es war just die Zeit, wo »Frühmittelalter mit Kreuzzug« den allerniedrigsten Kurs hatte. Aber andre Zeiten kamen; das Geschlecht der Archäologen wurde geboren, und der Staat der Intelligenz erfand sogar eine neue Unterrichts-disciplin: die *Heimathskunde*. Auch in Rouen regte sich leise und die geistlichen Herren, wenn sie auch in der »Historie« wenig über das, *Durchschnittsmaß* hinausragen mochten, legten sich, wenn sie in ihren Chorstühlen saßen, doch wenigstens die Frage vor: »wo kann er nur eigentlich hingekommen sein?« Dieser »er« war ausnahmsweise nicht »Er«, sondern nur Richard *Löwenherz*, *Coeur de Lion*, von dem »Er«, wie einige behaupten, doch noch weniger abstammen soll, als von seinem *eigenen* Vater.

»Wo kann er hingekommen sein?«

Es war nicht wahrscheinlich, daß man sein Marmorbild zerstückt, zerschlagen habe, noch weniger verschenkt (es gab damals keine Liebhaber für dergleichen); es war also sehr wohl anzunehmen, daß man sich begnügt haben werde, ihn einzuscharren, ihn *im Bilde noch 'mal zu begraben*. Auf diesen gescheidten Einfall hin, der vielleicht durch Kirchenakten unterstützt wurde, ging man vor, grub nach und siehe da, die Marmorbilder der beiden Plantagenets, erst das des Königs, dann das seines Bruders, stiegen aus dem Grabe auf. Unter den Steinfliesen des hohen Chors, wenig überdeckt von Erde und Bauschutt, hatten sie gelegen. Man wusch ihren marmornen Leib, man legte sie aufs *Neu* auf ein Bett von Stein, und wiederum, wie in ältesten Tagen, ruhen sie jetzt zu beiden Seiten des hohen Chors, und der Besucher tritt heran und blickt nicht ohne Bewegung in die königlich ernstesten Züge des »Löwenherz«.

Der historisch, wie kunsthistorisch interessanteste Theil der Cathedrale ist

die Kapelle St. Vierge, die sich unmittelbar zur Rechten des hohen Chors befindet. Wenn man in diesen Raum, der nur ein gedämpftes Licht hat, eintritt, bemerkt man vor allem andern zwei priesterliche Hüte, einen Cardinals- und einen Erzbischofs-Hut, die mit Corden und Qua-

»Wo kann er hingekommen sein?« *so wiederholte sich die Frage*. Es war nicht wahrscheinlich, daß man sein Marmorbild zerstückt, zerschlagen habe, noch weniger verschenkt (es gab damals keine Liebhaber für dergleichen); es war also sehr wohl anzunehmen, daß man sich begnügt haben werde, ihn einzuscharren, ihn *im Bilde nochmal zu begraben*. Auf diesen gescheidten Einfall hin, der vielleicht durch Kirchenakten unterstützt wurde, ging man vor, grub nach und siehe da, die Marmorbilder der beiden Plantagenets, erst das des Königs, dann das seines Bruders, stiegen aus dem Grabe auf. Unter den Steinfliesen des hohen Chors, wenig überdeckt von Erde und Bauschutt, hatten sie gelegen. Man wusch ihren marmornen Leib, man legte sie auf's *Neue* auf ein Bett von Stein, und wiederum, wie in ältesten Tagen, ruhen sie jetzt zu beiden Seiten des hohen Chors, und der Besucher tritt heran und blickt nicht ohne Bewegung in die königlich ernstesten Züge des »Löwenherz«.

Der historisch, wie kunsthistorisch interessanteste Theil der Cathedrale ist *aber nicht das Hauptschiff der Kirche, sondern* die Kapelle St. Vierge, die sich unmittelbar zur Rechten des hohen Chors befindet. Wenn man in diesen Raum, der nur ein gedämpftes Licht hat, eintritt, bemerkt man vor allem andern zwei priesterliche Hüte, einen Cardinals- und einen Erzbischofs-Hut, die mit Corden und Qua-

ster  
Gev  
Der  
von  
des  
Rot  
Abl  
der  
dan  
we  
sen  
inn  
I  
dies  
ßen  
vor  
wer  
was  
Epe  
wei  
keh  
dav  
tref  
Es  
beid  
das  
Poi  
Bré  
I  
näle  
mic  
ter  
ist s  
cirt  
noc  
ken  
din  
XII  
abe  
Mit

sten geschmückt, hoch oben an der Gewölbedecke der Kapelle hängen. Der eine ist der Hut des Cardinals von Cambacérès, der andre der Hut des Erzbischofs Blanquart von Rouen; – sie warten hier oben auf Ablösung. Diese erfolgt, wenn wieder ein Erzbischof der Diöcese stirbt; dann wird, wie bei einem Flaggenwechsel, der älteste Hut niedergelassen und der neue aufgehißt, so daß immer zwei oben sind.

Die eigentliche Sehenswürdigkeit dieser Kapelle sind nun aber die großen *Grabmonumente*, die sich hier vorfinden, Denkmäler, die an Kunstwerth dem Schönsten gleichkommen, was St. Denis (zufällig derselben Epoche Franz I. angehörig) aufzuweisen hat, *an einem gewissen prikelnden Reiz aber, wenigstens eins davon, alles dort Aufgestellte überreffen.*

Es sind dies: das Grabdenkmal der beiden Cardinäle von *Amboise* und das Monument, das Diana von Poitiers ihrem Gemahl, dem Louis *de Brézé* errichten ließ.

Das Denkmal der beiden Cardinäle, Onkel und Neffe, (*ich versprach mich Anfangs immer und sagte: Vater und Sohn*)

ist sehr groß, sehr reich, sehr complicirt. Der jüngere Cardinal, damals noch Erzbischof, ließ es dem Andenken seines großen Oheims, des Cardinal-Staatsministers unter Ludwig XII. errichten. Nach Sitte jener Zeit aber, die die Donatoren immer zu Mitspielenden machte, erscheint der

sten geschmückt, hoch oben an der Gewölbedecke der Kapelle hängen. Der eine ist der Hut des Cardinals von Cambacérès, der andere der Hut des Erzbischofs Blanquart von Rouen; — sie warten hier oben auf Ablösung. Diese erfolgt, wenn wieder ein Erzbischof der Diöcese stirbt; dann wird, wie bei einem Flaggenwechsel, der älteste Hut niedergelassen und der neue aufgehißt, so daß immer zwei oben sind.

Die eigentliche Sehenswürdigkeit dieser Kapelle sind nun aber die großen *Grabmonumente*, die sich hier vorfinden, Denkmäler, die an Kunstwerth dem Schönsten gleichkommen, was St. Denis (zufällig derselben Epoche Franz I. angehörig) aufzuweisen hat.

Es sind dies: das Grabdenkmal der beiden Cardinäle von *Amboise* und das Monument, das Diana von Poitiers ihrem Gemahl, dem Louis *de Brézé* errichten ließ.

Das Denkmal der beiden Cardinäle, Onkel und Neffe,

ist sehr groß, sehr reich, sehr complicirt. Der jüngere Cardinal, damals noch Erzbischof, ließ es dem Andenken seines großen Oheims, des Cardinal-Staatsministers unter Ludwig XII. errichten. Nach Sitte jener Zeit aber, die die Donatoren immer zu Mitspielenden machte, erscheint der

jüngere Amboise gleich mit auf dem Bildwerke, so daß nun der Todte und der Lebende nebeneinander knien und zur heiligen Jungfrau beten. Der Gesichtsausdruck des älteren Cardinals ist außerordentlich schön, eine Verkörperung frommen Gebets, so rein, so unweltlich, wie Seine Eminenz vielleicht nie gebetet hat, denn er war ein *sehr* kluger Herr. Auf die umgebenden Figuren: 12 Apostel, 8 Heilige, 6 Cardinal-Tugenden (nicht immer Cardinals-Tugenden) geh' ich nicht weiter ein; jede einzelne ist ein Kunstwerk ersten Ranges. Wie sehr sind wir zurückgekommen seitdem! gewiß nicht vorwärts. Interessant wie alles an diesen Bildwerken ist auch die Inschrift, die sich übrigens nur auf den *ersten*, auf den *großen* Cardinal, bezieht. Sie lautet:

Pastor eram cleri, populi pater, aurea  
sese

Lilia subdebant, quercus et ipsa mihi.

Also in Uebersetzung: »Ich war der Hirt des Clerus, der Vater des Volks; die goldne Lilie und selbst die Eiche unterwarfen sich mir.«

Die Eiche, Quercus *Robur*, ist eine Anspielung auf *Rovere*, den Familiennamen des Papstes Julius II.; so daß die Inschrift mit aller Naivetät ausspricht: er beherrschte den König und den Papst. *Man übertrage sich das auf andre Verhältnisse. Wäre das in Deutschland möglich? Und doch besitzen wir Größeres als Georges d'Amboise, den Minister-Cardinal.*

Gegenüber zur Linken befindet

jüngere Amboise gleich mit auf dem Bildwerke, so daß nun der Todte und der Lebende nebeneinander knien und zur heiligen Jungfrau beten. Der Gesichtsausdruck des älteren Cardinals ist außerordentlich schön, eine Verkörperung frommen Gebets, so rein, so unweltlich, wie Seine Eminenz vielleicht nie gebetet hat, denn er war ein *sehr* kluger Herr. Auf die umgebenden Figuren: 12 Apostel, 8 Heilige, 6 Cardinal-Tugenden (nicht immer Cardinals-Tugenden) geh' ich nicht weiter ein; jede einzelne ist ein Kunstwerk ersten Ranges. Wie sehr sind wir zurückgekommen seitdem! Gewiß nicht vorwärts. Interessant wie alles an diesen Bildwerken ist auch die Inschrift, die sich übrigens nur auf den *ersten*, auf den *großen* Cardinal, bezieht. Sie lautet:

Pastor eram cleri, populi pater, aurea  
sese

Lilia subdebant, quercus et ipsa mihi.

Also in Uebersetzung: »Ich war der Hirt des Clerus, der Vater des Volks; die goldne Lilie und selbst die Eiche unterwarfen sich mir.«

Die Eiche, Quercus *Robur*, ist eine Anspielung auf *Rovere*, den Familiennamen des Papstes Julius II.; so daß die Inschrift mit aller Naivetät ausspricht: Er beherrschte den König und den Papst.

Gegenüber zur Linken befindet

sich  
me  
Fra  
der  
je e  
ken  
leri  
net  
und  
mis  
ged  
kan  
cun  
I  
tet s  
I  
ren  
*Ma*  
tur  
etw  
den  
Hie  
mer  
dies  
den  
geg  
rich  
nac  
seir  
gut  
den  
Füß  
Ma  
*Aug*  
weg  
und  
obe  
der  
Pfer  
tet z

sich das schon erwähnte Grabmonument des Groß-Seneschalls von Frankreich, Louis Brézé, wohl eins der interessantesten Denkmäler, die je errichtet wurden. Ich persönlich kenne **kein** interessanteres. An künstlerischer Vollendung, so ausgezeichnet es ist, mag es von vielem Alten und Neuen übertroffen werden, es mischt sich aber hier, **wie schon angedeutet**, so viel **kulturhistorisch** Pikanteres mit ein, daß es zu einem Unicum wird.

In alle Details einzugehen, verbietet sich; nur also das Wichtigste.

Es ist, nach Sitte der Zeit, ein figurenreicher, glänzend ornamentierter **Marmorbau**; Skulptur und Architektur durchdrangen sich nirgends so zu etwas völlig Einheitlichem, wie in den Grabmonumenten jener Epoche. Hier haben wir zunächst ein Fundament, darüber eine Säulenhalle, über dieser eine Rundbogen-Nische. Auf dem Fundament, das brechende Auge gegen die Decke der Säulenhalle gerichtet, liegt der Groß-Seneschall, nackt, in allen Agonien des Todes. Zu seinen Häupten, nonnenartig (also gut gewählt) steht **Diana von Poitiers**, den Kopf in einer Trauerkapuze\*; zu Füßen des Sterbenden die Jungfrau Maria. Ein Glück für ihn, daß sein **Auge**, wenn **es** sich von der Decke wendet, auf Maria fallen muß und nicht auf Dianen. In der Nische oben, als sei nichts vorgefallen, sitzt der Groß-Seneschall wieder zu Pferde; die Lanze ist eingelegt; er reitet zum Turnier. Das Merkwürdigste

sich das schon erwähnte Grabmonument des Groß-Seneschalls von Frankreich, Louis Brézé, wohl eins der interessantesten Denkmäler, die je errichtet wurden. Ich persönlich kenne **kein** interessanteres. An künstlerischer Vollendung, so ausgezeichnet es ist, mag es von vielem Alten und Neuen übertroffen werden, es mischt sich aber hier,

so viel **cultur-historisch** Pikanteres mit ein, daß es zu einem Unicum wird.

In alle Details einzugehen, verbietet sich; nur also das Wichtigste.

Es ist, nach Sitte der Zeit, ein figurenreicher, glänzend ornamentierter **Marmorbau**; Skulptur und Architektur durchdrangen sich nirgends so zu etwas völlig Einheitlichem, wie in den Grabmonumenten jener Epoche. Hier haben wir zunächst ein Fundament, darüber eine Säulenhalle, über dieser eine Rundbogen-Nische. Auf dem Fundament, das brechende Auge gegen die Decke der Säulenhalle gerichtet, liegt der Groß-Seneschall, nackt, in allen Agonien des Todes. Zu seinen Häupten, nonnenartig (also gut gewählt) steht **Diana von Poitiers**, den Kopf in einer Trauerkapuze\*; zu Füßen des Sterbenden die Jungfrau Maria. Ein Glück für ihn, daß sein **Blick**, wenn **er** sich von der Decke wendet, auf Maria fallen muß und nicht auf Dianen. In der Nische oben, als sei nichts vorgefallen, sitzt der Groß-Seneschall wieder zu Pferde; die Lanze ist eingelegt; er reitet zum Turnier. Das Merkwürdigste

aber bleiben die Inschriften. Die obere ist verhältnismäßig harmlos. Ihr **entnehm'** ich nur folgende Stelle. »Après avoir vécu en vertu jusqu'à l'âge de LXXII. ans

(*arme Diane, sie war gerade 30*)

la mort l'a fait mettre en ce tombeau pour retourner vivre perpétuellement«. Das »retourner« war wohl mit Reservationen gesagt. Die eigentliche Inschrift aber, vielleicht nicht ohne Absicht in lateinischer Sprache, lautet wie folgt:

Hoc, Lodovice, tibi posuit Brezae sepulchrum

Pictonis amisso maesta Diana viro  
Indivulsa tibi quondam et fidissima  
conjux

Ut fuit in thalamo, sic erit in tumulo.  
Also: «Dies Monument, o Louis de Brézé, wurde Dir von Diana von Poitiers errichtet, als sie sich Deiner, ihres Gatten, beraubt sah. Sie war Deine unzertrennliche Gefährtin, und wie sie Dir eine treuste Gattin in der Ehe war, so wird sie es Dir auch im Grabe sein.« Sie wurde 35 Jahre später auf ihrem Schloß Anet in der Touraine begraben, 50 deutsche Meilen von Rouen.

Man sagte damals im Hinblick auf die vorstehende Inschrift: »sie habe ihr Wort völlig eingelöst und dem Groß-Seneschall

im *Tode dieselbe Treue und Genossenschaft gehalten, wie im Leben*«.

Da steht denn nun dies Trauerdenkmal als ein großes **Lügen-Monument!**

Die Franzosen waren *immer* groß

aber bleiben die Inschriften. Die obere ist verhältnismäßig harmlos. Ihr **entnehme** ich nur folgende Stelle: »Après avoir vécu en vertu jusqu'à l'âge de LXXII. ans,

la mort l'a fait mettre en ce tombeau pour retourner vivre perpétuellement«. Das »retourner« war wohl mit Reservationen gesagt. Die eigentliche Inschrift aber, vielleicht nicht ohne Absicht in lateinischer Sprache, lautet wie folgt:

Hoc, Lodovice, tibi posuit Brezae sepulchrum

Pictonis amisso maesta Diana viro.  
Indivulsa tibi quondam et fidissima  
conjux

Ut fuit in thalamo, sic erit in tumulo.  
Also: «Dies Monument, o Louis de Brézé, wurde Dir von Diana von Poitiers errichtet, als sie sich Deiner, ihres Gatten, beraubt sah. Sie war Deine unzertrennliche Gefährtin, und wie sie Dir eine treuste Gattin in der Ehe war, so wird sie es Dir auch im Grabe sein.« Sie wurde 35 Jahre später auf ihrem Schloß Anet in der Touraine begraben, 50 deutsche Meilen von Rouen **entfernt**. Man sagte damals, im Hinblick auf die vorstehende Inschrift, **mit verzeihlicher Bosheit**: »sie habe ihr Wort völlig eingelöst und dem Groß-Seneschall im *Tode dieselbe Treue und Genossenschaft gehalten wie im Leben*«. Da steht denn nun dies Trauerdenkmal als ein großes **Lügenmonument!** Die Franzosen waren *immer* groß

nach  
ein p  
ben:  
Dian  
1514  
de B  
die  
starb  
mal:  
»des  
Noch  
acht  
Gelic  
liebt  
heißt  
sänft  
Ihre  
tenve  
Vorw  
Sitte  
»I  
glaul  
rühr  
Ehe  
einsc  
in »la  
Tage

[Der  
mit e  
des F  
lais  
Denk  
les. L  
dem  
stätte

nach dieser Seite hin. Es ist nöthig, ein paar Daten gegenwärtig zu haben:

Diana von Poitiers vermählte sich 1514, in frühester Jugend, mit Louis de Brézé; gleich darauf wurde sie die Geliebte des Königs; 1531 starb Brézé; sie setzte ihm ein Denkmal als »treueste Gattin« und – blieb »des Königs«. 1547 starb auch dieser. Noch im selben Jahre (sie war damals achtundvierzig) wurde die **treuste** Geliebte des Vaters die **treuste** Geliebte des Sohnes, Heinrichs II. Es heißt, daß sie »seine wilde Natur gesänftigt habe«. Es ist schon möglich. Ihre letzte Neigung war – Protestantenverfolgung. Man soll ihr keinen Vorwurf daraus machen; es war so Sitte der Zeit.

»Ich hab' es gesehen, aber ich glaub' es nicht«, – nach diesem berühmten Satze scheinen sich Liebe, Ehe und Treue, sammt allen dahin einschlagenden Fragen und Zweifeln, in »la belle France« in alten und neuen Tagen regulirt zu haben.

#### Rouen.

[Der Abschnitt »Rouen II« beginnt mit einer ausführlichen Beschreibung des Hôtel du Bourgtheroulde, des Palais de Justice, des Uhrturms, der Denkmäler Boieldieu und Corneilles. Danach wendet sich der Erzähler dem Vieux Marché, der Hinrichtungsstätte der Jeanne d'Arc zu.]

nach dieser Seite hin. Es ist nöthig, zu völligem Verständniß dieser Comödie ein paar Daten gegenwärtig zu haben: Diana von Poitiers vermählte sich 1514, in frühester Jugend, mit Louis de Brézé; gleich darauf wurde sie die Geliebte des Königs; 1531 starb Brézé; sie setzte ihm ein Denkmal als »treueste Gattin« und – blieb **des Königs**. 1547 starb auch dieser. Noch im selben Jahre (sie war damals achtundvierzig) wurde die **treuste** Geliebte des Vaters, die **treuste** Geliebte des Sohnes, Heinrichs II. Es heißt, daß sie »seine wilde Natur gesänftigt habe«. Es ist schon möglich. Ihre letzte Neigung war – Protestantenverfolgung. Man soll ihr keinen Vorwurf daraus machen es war so Sitte der Zeit.

Aber wozu die Kritik und den Spott von Mit- und Nachwelt so unerbittlich herausfordern?!

Die Kirchen von Rouen sind schön, aber die interessanteste Stelle der Stadt bleibt doch der Vieux Marché, ein aus zwei unregelmäßigen Hälften bestehender Platz auf dem la Pucelle verbrannt wurde. Der Theil des Platzes, auf dem sich die schnöde Unthat vollzog, führt jetzt den Sondernamen »Place de la Pucelle«. An der Stelle, wo der Scheiterhaufen stand, steht nunmehr das Bildniß der Jungfrau, freilich so, daß es am besten gleich mitverbrannt wäre.

## II.

Am 27. oder 28. Mai 1431 war es, daß sie im Gefängnis ihren Widerruf *widerrufen* hatte. Ich sprach schon im vorigen Kapitel

davon. Drei bestialische Kriegsknechte, die man ihr als »Hüter« mit in den Kerker gegeben hatte, halfen ihr mittelbar zu diesem Entschluß. Sie wollte lieber sterben, als so leben. Als Bischof Cauchon, nach dem letzten entscheidenden Verhör, das Gefängnis verließ, sagte er zu den zahlreich versammelten Engländern: »Freut Euch! Sie ist geliefert. Gesegnete Mahlzeit!«

Am 29. wurde sie der Ketzerei schuldig befunden, am 30. früh neun Uhr im Büßerhemd, vom Burghof aus, auf einen Karren gesetzt und nach dem Alt-Markt gefahren. Zwei Mönche saßen neben ihr; 800 Söldner umgaben den Karren. So kam man an; drei Gerüste waren aufgeschlagen, auf dem dritten, das eine gemauerte Unterlage hatte, der Scheiterhaufen. Hier auf dem Markte sollte nun eigentlich erst die Uebergabe an die *weltliche* Gerichtsbarkeit stattfinden, eine Formalität, die doch immerhin Stunden in Anspruch genommen hätte. Da *schrieten* die Engländer den Bischof an: »Wie, Priester, glaubst Du, wir sollen hier zu Mittag essen?« So zerrte man diese schönste Blüte,

Die Vorliebe, die ich für die Heldin dieses Dramas habe, mag es mir gestatten, über ihre letzten Lebens-tage noch ein Wort in diesem Briefe zu sagen. Ich sprach schon weiter oben von dem Widerruf, den sie, einem Anfall menschlicher Schwäche hingegeben, in St Ouen leistete. Tags darauf, am 27. oder 28. Mai 1431, widerrief sie im Gefängniß den Widerruf. Drei bestialische Kriegsknechte, die man ihr als »Hüter« mit in den Kerker gegeben hatte, halfen ihr mittelbar zu diesem Entschluß. Sie wollte lieber sterben, als so leben. Als Bischof Cauchon nach dem letzten entscheidenden Verhör, das Gefängniß verließ, sagte er zu den zahlreich versammelten Engländern: »Freut Euch! Sie ist geliefert. Gesegnete Mahlzeit!«

Am 29. wurde sie der Ketzerei schuldig befunden, am 30. früh neun Uhr im Büßerhemd, vom Burghof aus, auf einen Karren gesetzt und nach dem Alt-Markt gefahren. Zwei Mönche saßen neben ihr; 800 Söldner umgaben den Karren. So kam man an; drei Gerüste waren aufgeschlagen, auf dem dritten, das eine gemauerte Unterlage hatte, der Scheiterhaufen. Hier auf dem Markte sollte nun eigentlich erst die Uebergabe an die *weltliche* Gerichtsbarkeit stattfinden, eine Formalität, die doch immerhin Stunden in Anspruch genommen hätte. Da *schrien* die Engländer den Bischof an: »Wie, Priester, glaubst Du, wir sollen hier zu Mittag essen?« So zerrte man diese schönste Blüte,

die d  
ohne  
fen u  
por. l  
*diese*  
ten. »  
man  
sie d  
mel z  
Viel  
»Wir  
ben e  
es. D  
eine  
men  
D  
ligt  
Scha  
Oper  
tete!  
doch  
nicht  
aus a  
geste  
aus

Sie v  
alle S  
aber  
chelt  
eine  
ter G  
frau,  
perur  
Weltg  
borge  
den C  
Pfenr  
entsp

die das Lilien-Frankreich je getragen, ohne Weiteres auf den Scheiterhaufen und bald lohte die Flamme empor. Ihre Ergebung erschütterte selbst *diese* Herzen. Sie aber begann zu beten. »Noch einmal, so heißt es, hörte man den Namen Jesus, dann neigte sie den Kopf, *um ihr Gebet im Himmel zu beschließen.*« Das ist schön. – Viel Volks stürzte nach Haus und rief: »Wir *alle sind* verloren, denn wir haben eine Heilige verbrannt.« So war es. Die Legende aber erzählte später: eine weiße Taube sei aus den Flammen gen Himmel geflogen.

Diese Stelle wird immerdar geheiligt bleiben, und wenn man ein Schauspielhaus für Offenbachsche Opern an eben dieser Stelle errichtete! Aber all' diese Heiligung hebt doch schließlich *die* Gefährdung nicht auf, die diesem Platze gerade aus *dem* erwächst, woraus ihm eine gesteigerte Wirkung kommen sollte: aus *eben seiner Jungfrau-Statue.*

Sie wurde 1755 errichtet, und trägt alle Schwächen der Louis XV. Zeit, aber keinen ihrer Vorzüge. Sie heuchelt Leben und ist doch nichts als eine mythologische Puppe. Unerhörter Gedanke! Man stellte die Jungfrau, diese *christlich*-idealste Verkörperung des Kriegerischen, die je die Weltgeschichte sah, zurückgreifend, borgend, als *Bellona* dar. Man warf den Goldgulden fort und nahm den Pfennig auf. Der Schiefheit der Idee entsprach die Ausführung.

die das Lilien-Frankreich je getragen, ohne Weiteres auf den Scheiterhaufen und bald lohte die Flamme empor. Ihre Ergebung erschütterte selbst *diese* Herzen. Sie aber begann zu beten. »Noch einmal, so heißt es, hörte man den Namen Jesus, dann neigte sie den Kopf, *um ihr Gebet im Himmel zu beschließen.*« Das ist schön. – Viel Volks stürzte nach Haus und rief: »Wir *sind alle* verloren, denn wir haben eine Heilige verbrannt.« So war es. Die Legende aber erzählte später: eine weiße Taube sei aus den Flammen gen Himmel geflogen.

Diese Stelle wird immerdar geheiligt bleiben, und wenn man ein Schauspielhaus für Offenbachsche Opern an eben dieser Stelle errichtete! Aber all' diese Heiligung hebt doch schließlich *die* Gefährdung nicht auf, die diesem Platze gerade aus *der Statue, die der Jungfrau dort errichtet wurde.* Sie stammt aus dem *Jahre 1755* und trägt

alle Schwächen der Louis XV. Zeit, aber keinen ihrer Vorzüge. Sie heuchelt Leben und ist doch nichts als eine mythologische Puppe. Unerhörter Gedanke! Man stellte die Jungfrau, diese *christlich*-idealste Verkörperung des Kriegerischen, die je die Weltgeschichte sah, zurückgreifend, borgend, als *Bellona* dar. Man warf den Goldgulden fort und nahm den Pfennig auf. Der Schiefheit der Idee entsprach die Ausführung.

Aber, als sollte die poetische Wucht dieser Stelle noch weiter geprüft werden, wie man im Märchen Königskinder bis ins Unendliche prüft, so ging die Unbill, die hier schon so vieles verschuldet hatte, schließlich noch über das künstlerische Unvermögen eines untergeordneten Bildners hinaus und das schon Mangelhafte und gedanklich Verstümmelte war auch noch **thatsächlich** zerbrochen und zerschlagen. Man schlug dieser auf den Namen Bellona hörenden Jungfrau den rechten Arm fort, zugleich den Knauf ihres Schwertes; und so erhebt sich denn auf dem Alt-Markte zu Rouen das Sinnbild französischer Glaubensstapferkeit mit halbem Arm und zerbrochenem Schwert, eine Lächerlichkeit, aber freilich auch – weit über diese hinaus – eine furchtbare Wahrheit!

Ich zeigte **darauf hin**. Mein **Cicerone** verstand mich **augenblicklich** und sagte:

»Ihr Arm wird wieder wachsen. Gott hat immer Wunder an ihr gethan.« Es klang halb patriotisch, halb frivol. **Ich nahm mir das Beste davon; dann nickten wir einander zu und schieden als gute Freunde.**

#### Rouen.

[Der Abschnitt »Rouen III« beschreibt die Fahrt mit einem Fiaker nach Dorf und Kirche Bonsecours sowie den Blick von der Höhe auf die

Aber, als sollte die poetische Wucht dieser Stelle noch weiter geprüft werden, wie man im Märchen Königskinder bis ins Unendliche prüft, so ging die Unbill, die hier schon so vieles verschuldet hatte, schließlich noch über das künstlerische Unvermögen eines untergeordneten Bildners hinaus und das schon Mangelhafte und gedanklich Verstümmelte war auch noch **thatsächlich** zerbrochen und zerschlagen. Man schlug dieser auf den Namen Bellona hörenden Jungfrau den rechten Arm fort, zugleich den Knauf ihres Schwertes; und so erhebt sich denn auf dem Alt-Markte zu Rouen das Sinnbild französischer Glaubensstapferkeit mit halbem Arm und zerbrochenem Schwert, eine Lächerlichkeit, aber freilich auch – weit über diese hinaus – eine furchtbare Wahrheit.

**Wenigstens momentan.** Ich zeigte **auf den zerbrochenen Arm**. Mein **Quartierwirth**, der mich begleitet hatte, verstand mich **sofort** und sagte: »Ihr Arm wird wieder wachsen. Gott hat immer Wunder an ihr gethan.« Es klang, **wie es gemeint war**, halb patriotisch, halb **spöttisch-frivol**.

Stadt  
such  
Kaff

Ir  
Ecke  
Rue  
ein K  
ande  
bess

H  
gleit  
Lebe  
wie  
über  
breit  
kauf  
händ  
putz  
ganz  
leva

ses  
Boot  
Wass

selbe  
den  
Qua

ten i  
Halb  
es! I

Zaub  
dritt  
nern

zu se  
gena  
darin

hund  
land

Stadt und das Tal der Seine. Danach sucht der Erzähler in der Stadt ein Kaffeehaus auf.]

### III.

Im Fluge war ich unten. An einer Ecke von Cours Boieldieu und der Rue du grand Pont nahm ich Platz; – ein Kaffeehaus mit Zeltdach und Oleanderbäumen! Ich konnt' es nicht besser treffen; glückliche Stunde.

Hier lärmt und schwärmt, hier gleitet und schreitet das vielgestaltete Leben von Rouen, ununterbrochen wie eine Prozession, an einem vorüber. Die verschnittenen Linden, die breiten Trottoirs, die glänzenden Verkaufsläden, die fliegenden Buchhändler, die geputzten Damen (geputzt auch in schwarz), sie geben dem ganzen Treiben den Stempel des Boulevard; Aber unmittelbar jenseits dieses Treibens, die Schiffe und die Boote, die Landungsbrücken und die Wassertreppen, die Theerjacken und selbst der Theergeruch, sie tragen den

Quai- und Bollwerks-Charakter mitten in dies Boulevard-Treiben hinein. Halb Paris, halb Antwerpen, das ist es! Dazu aber, ihm seinen vollsten Zauber leihend, gesellt sich noch ein drittes Element, an England erinnernd, ohne doch in allem englisch zu sein: das Normannische. Die Eigenart dieser herrlichen Stadt tritt darin zu Tage und mahnt an die Jahrhunderte, wo der Schwerpunkt Englands mehr an der Mündung der Seine

Schön sind die Kirchen von Rouen, nicht ohne Bewegung überschreitet man den Vieux Marché, aber der Ort, zu dem es uns am meisten zieht, ist doch das große Caffeehaus, das an der

Ecke von Cours Boieldieu und der Rue du grand Pont gelegen ist. Trotz aller Unbill des Wetters,

hier lärmt und schwärmt, hier gleitet und schreitet das vielgestaltete Leben von Rouen ununterbrochen an einem vorüber. Es ist das Treiben eines

Boulevard, aber eines Boulevard von zugleich

Quai- und Bollwerks-Charakter.

Halb Paris, halb Antwerpen, das ist es! Dazu aber, ihm seinen vollsten Zauber leihend, gesellt sich noch ein drittes Element, an England erinnernd, ohne doch in allem englisch zu sein: das Normannische. Die Eigenart dieser herrlichen Stadt tritt darin zu Tage und mahnt an die Jahrhunderte, wo der Schwerpunkt Englands mehr an der Mündung der Seine

als an der Themse lag.

\* Sie macht an dieser Stelle

etwa den Eindruck einer Aebtissin; das Weltliche fehlt, aber es fehlt auch das Schöne. Und doch muß sie *sehr* schön gewesen sein, wenn ihre Bilder zuverlässig sind. Pückler sah ein solches Bild 1834 in Schloß Chenonceaux und giebt folgende Beschreibung: »Ein reizendes Geschöpf, die Taille einer Nymphe, freudig, in kräftiger Fülle, wie die Göttin der Jugend um sich blickend. Ihr graziöses **Jagdkostüm** ist heute fast wieder modern geworden. Höchst geschmackvoll sind besonders die Haare in Locken gescheitelt und aufgebunden, Busen und Schultern fast bloß, die kleinen Füßchen in zierliche Schuhe gehüllt.« Man sieht, daß sie noch im *Bilde* einem Fürsten gefährlich werden konnte, noch dazu einem Fürsten *Pückler*, der in Sachen der Galanterie selbst einem Franz I. nicht zu weichen brauchte.

als an der Themse lag.

\* Sie macht an dieser Stelle (**so dürfen wir aus eigener späterer Anschauung hinzufügen**)

etwa den Eindruck einer Aebtissin; das Weltliche fehlt, aber es fehlt auch das Schöne. Und doch muß sie *sehr* schön gewesen sein, wenn ihre Bilder zuverlässig sind. Pückler sah ein solches Bild 1834 in Schloß Chenonceaux und giebt folgende Beschreibung: »Ein reizendes Geschöpf, die Taille einer Nymphe, freudig, in kräftiger Fülle, wie die Göttin der Jugend um sich blickend. Ihr graziöses **Jagdcostüm** ist heute fast wieder modern geworden. Höchst geschmackvoll sind besonders die Haare in Locken gescheitelt und aufgebunden, Busen und Schultern fast bloß, die kleinen Füßchen in zierliche Schuhe gehüllt.« [In demselben Schloß Chenonceaux befindet sich, wie schon auf S. 576 hervorgehoben, auch das Bildniß von Gabriele d'Estrées; außerdem noch eine Portraitbüste von Agnes Sorel.]

\* Die Oertlichkeit, wo die Jungfrau gefangen saß, wird noch gezeigt; es ist ein alter *Rundthurm* (ganz in Form eines modernen Gasometers) in nur geringer Entfernung vom Bahnhof. Selbstverständlich wird die Richtigkeit der Angabe von einer lokalgeschichtlichen Gegenpartei bestritten.

Rou

[D 8.

Fr

cela

lung:

Roue

beit.

## Rouen in Fontanes Notizbuch »1871. 2« (»Reisetagebuch«)

## Rouen – Dieppe

[D 8, 67]

Mittwoch d. 26. April

Früh auf. Rechnung bezahlt; 83 Francs, wenigstens 20 Francs zu viel, mais cela ne fait rien. Um 9 erschien der General und brachte mir einen Empfehlungsbrief nach Dieppe. Um 10 auf den Bahnhof. Abfahrt 11 Uhr. Ankunft in Rouen gegen 4. In vier Stunden, von 4 bis 8 alles abgemacht; aber Pferdearbeit.

notiz für 29 Reim<sup>67</sup> von <sup>h. 20</sup>  
 in dem Grunde. 29  
 Mittwoch d. 26. April  
 Früh auf. Rechnung bezahlt;  
 83 francs, wenigstens 20  
 francs de plus, mais cela  
 ne fait rien. Um 9  
 erschien der General & brachte  
 mir einen Empfehlungsbrief  
 nach Dieppe. Um 10  
 auf den Bahnhof. Abfahrt 11  
 Uhr. Ankunft in Rouen  
 gegen 4. In vier  
 Stunden, von 4 bis 8  
 alles abgemacht; aber  
 Pferdearbeit.  
 groß Eglise Maclou (?)  
 dem St. Owen, dem cloch.

Notizbuch D8, 67

Erst Eglise Maclou (?), dann St Ouen, dann clock [D8, 68] tower, dann Palais de Justice, dann das »Hôtel« mit dem räthselvollen Namen<sup>1</sup>, dann die Statue Napoleons I, dann der Jeanne d'Arc, dann die Cathedrale, dann Boildieu (es ist hart für die weiße Dame so schwarz angestrichen zu werden)<sup>2</sup>, dann Bozen-court, Kirche, Kirchhof, Blick, dann zurück, dann die Cafés am Quai, dann Corneille auf der Brücke (Inselfeiler) dann der Rundthurm, (wie zu Salzwedel oder Gasthurm) drin die Jungfrau gefangen [D 8, 69] saß, dann »à la gare de Dieppe.«

Die Stadt ist entzückend, ganz Residenz, an vieles anklingend und doch selbstständig. Ihre kostbare Lage sieht man am besten von Bosencourt [*darüber*: Bonsécours]. Die Seine, von Bergen zu beiden Seiten eingefäßt, bildet ein breites, herrliches Wiesenthal. An einer Stelle wird die Hügelseinfassung dieses Thals von einer Quermulde, einem Querthal, durchbrochen und an der Stelle wo dies Querthal in das [D 8, 70] Hauptthal einmündet, liegt Rouen, mit seinem Fuß an der Seine und von dieser an [*über gestrichen*: auf] an verschiedenen Hügel- oder Bergwänden ansteigend, die ohnehin malerische Masse, überall von gothischen Thürmen, die alle den specifisch-normannischen Stempel tragen, unterbrochen [*korrigiert aus*: durchbrochen].

Der Fuß der Stadt, die Parthie an der Seine, ist entzückend. Hier haben wir den breiten Flußquai, den alle Hansastädte von Danzig bis Antwerpen [D 8, 71] aufweisen, man könnte sich hier und dort nach Stettin versetzt glauben oder Rostock, wenn man es zugleich verstünde die doch meist inferiore Giebelwelt jener Städte in hohe, elegante Flachdach=Bauten zu transponiren, die überall an Paris, an Nancy, an Brüssel erinnern.

Hier ist das reizendste, eleganteste Leben, in dem sich die Zauber von Quai und Boulevard vereinigen. Die verschnittenen Lindenbäume, die breiten Trottoirs, die Cafés, die [D 8, 72] glänzenden Verkaufsläden, die newspaper dealer, die eleganten Fuhrwerke des Boulevard-Lebens und zugleich [*danach gestrichen*: doch] die Schiffe, die piers, die Anlagen, die [*über der Zeile eingefügt*: Wasser]treppen, die Dampfer, die Theerjacken, und selbst der Theerge-ruch des Quai.

Halb Paris, halb Antwerpen – dies wäre vielleicht das richtigste und doch kommt noch ein andres hinzu, ein drittes, das doch den vollsten Zauber läßt, ein *englisches Element*, das aber vielleicht nicht von England entlehnt [D 8, 73] wurde, sondern das *hier* originirt, das hier ursprünglich zu Hause war, das *Normannische*. In den alten Kirchen ist dies unzweifelhaft der Fall, in Maclou, St Ouen, der Cathedrale, in dem Rundthurm drin die Jeanne d'Arc saß. Dieser ist ganz wie der Eltervater des round tower zu Windsor; im Uebrigen wie ein moderner Gasthurm; dabei kein Fenster; nur ein einziges, wie eine Kanonen-luke groß, sichtbar.

Die Fortsetzung siehe 5 Blätter weiter, hinter Dieppe.

[...]

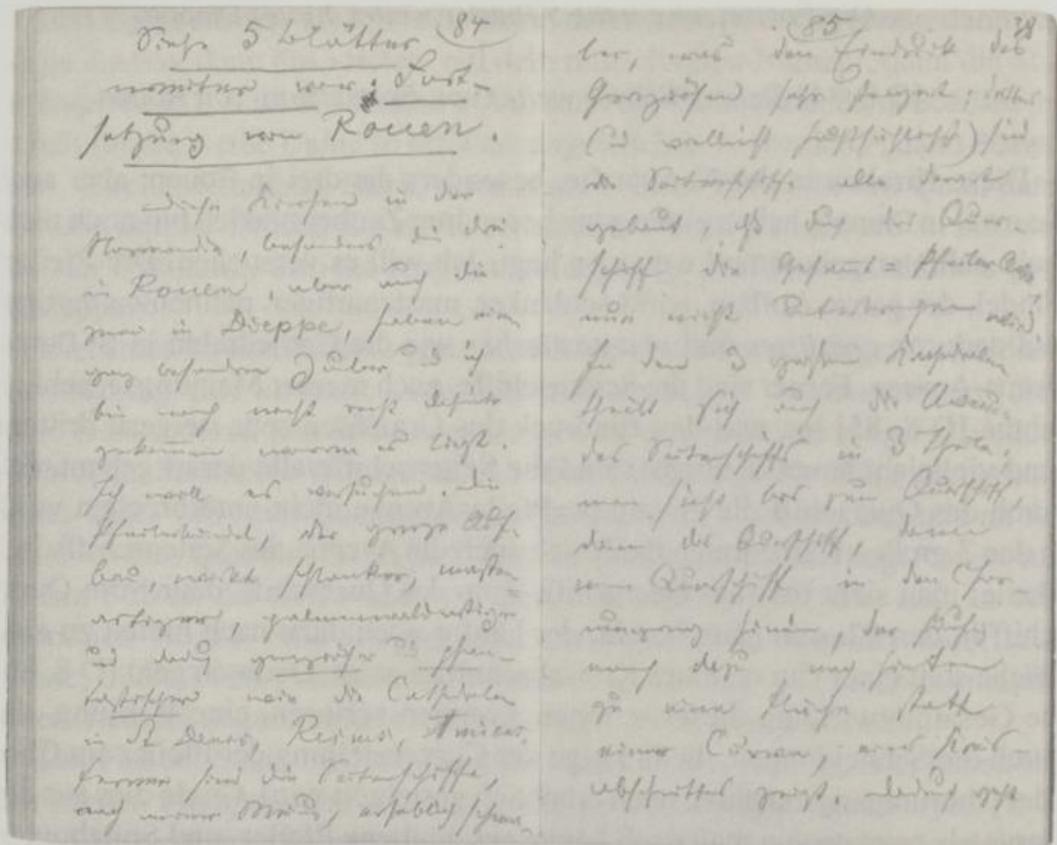
[D 8, 84] Siehe 5 Blätter weiter vor. Fortsetzung von Rouen

Diese Kirchen in der Normandie, besonders die drei in Rouen, aber auch die zwei in Dieppe, haben einen ganz besondern Zauber und ich bin noch nicht recht dahinter gekommen woran es liegt. Ich will es versuchen. Die Pfeilerbündel, der ganze Aufbau, wirkt schlanker, mastenartiger, palmenwaldartiger und dadurch *graziöser* und *phantastischer* wie die Cathedralen in St Denis, Reims, Amiens. Ferner sind die Seitenschiffe, nach meiner Meinung, erheblich schma-[D 8, 85] ler, was den Eindruck des Graziösen sehr steigert; drittens (und vielleicht hauptsächlich) sind die Seitenschiffe alle derart gebaut, daß durch das Querschiff die Gesamt=PfeilerAvenue nicht unterbrochen wird. In den 3 großen Cathedralen theilt sich auch die Avenue des Seitenschiffs in 3 Theile; man sieht bis zum Querschiff, dann das Querschiff, dann vom Querschiff in den Chorumgang hinein, der häufig noch dazu nach hinten zu eine Fläche statt einer Curve, eines Kreisabschnittes zeigt. Dadurch geht [D 8, 86] die Gesamtwirkung dieser schönen Avenuen verloren, eine Wirkung, die durch die Schneidungen, die in Folge der Curvenstellung der Pfeiler am Chor oder Chorumgang entstehn, noch erheblich gesteigert wird. Grade dies aus der Curve als point de vue malerisch herausgeschnittene Pfeiler- und Spitzbogenstück, wirkt jedesmal bezaubernd. Ich glaube, daß ich in diesen Dingen richtig gesehn habe, und daß es *nicht* blos daran liegt, ob die Seitenschiffe und das betreffende [D 8, 87] Stück des Mittelschiffs mehr oder weniger [*danach gestrichen*: mit Monumenten] vollgestopft sind; denn beispielsweise Reims und Amiens haben an dieser Stelle gar keine Monumente die die Gesamt=Vue unterbrechen könnten.

Die Jungfrau (La Pucelle) wurde erst – Näheres weiß vielleicht General v. Strubberg – in einem alten Schloß bei St Valery (bei Abbeville) gefangen gehalten; dann kam sie nach Rouen in den Rundthurm; auf dem Wege zum Richtplatz betete sie in St Ouen; auf dem Place de la Pucelle (??) wurde [D 8, 88] sie verbrannt. Dort steht die schlechte Statue, auf einem Postament, das die Form eines ausgeschweiften Dreiecks hat. Sie selber sieht aus wie die Magdalenen und mitunter auch die Marien aussehen auf Altarbildern aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts. Doch ist dieser Ausdruck relativ mäßig und decent. Bedeutungsvollerweise ist ihr die rechte Hand bis zum Knöchel und der Griff des Schwertes abgebrochen.

Neben den *Pucelle*-Erinnerungen sind es Guillaume-Le-Conquerante=Erinnerungen, die Rouen auszeichnen.

[D 8, 89] Bei St Valery (Abbeville) ist die Stelle, wo er sich einschiffte, um



Notizbuch D8, 84/85

drüben bei Pevensey zu landen. In der Cathedrale (?) ließ er den Harald schwören, auf die Krone Edwards the confessor zu verzichten; beigelegt ist er in Caen. Es scheint, daß die Normannenkönige alle noch in Frankreich ruhn. In der Cathedrale befindet sich ferner der Grabstein, mit seinem Steinbilde darauf, von Richard Löwenherz, neuerdings restaurirt; als Pendant (modern das alte wahrscheinlich zerstört) das Grabdenkmal von Richards Bruder, ich glaube ..... Maurice. [D 8, 90] Hiermit, so scheint es aber, schließen, die Normannen=Souvenirs ab. Es ist zu lange her. Ueberall (mit Ausnahme von Charlemagne in Aachen etc) sind die Souvenirs aus dem Jahre 1000 gering.

Die Kathedrale hat aber noch andre historische Erinnerungen, namentlich zwei wunderschöne Grabdenkmäler

1. Les deux Cardinaux Amboise (oncle & neveu)
2. Le monument du ....., der der Gemahl der schönen Diana von Poitiers, Geliebten Franz I (?) oder Heinrichs II. (?) war. Als sie seine Gattin war, war sie strammweg die [D 8, 91] Geliebte des Königs. Das hindert nicht daran, daß sie hier in Stein höchst ehrsam trauert. Das Monument ist vorzüglich. Auf dem

Sark  
[übe  
turni  
links  
Gan  
anse  
erka  
zück  
Duro  
Poiti  
Stua  
gen  
nich  
Ueb  
A  
Card  
klei  
kenc  
C  
hüte  
sind  
des  
D  
8, 9  
nur  
besc  
Die  
weil  
schö  
eing  
gebr  
ein  
Zim  
auch  
salle  
Wes  
Dac  
eine  
I  
der

Sarkophage liegt der Marquis de Brèze (so ähnlich) todt; oben auf sitzt er [über der Zeile eingefügt: in] Ritterrüstung auf einem gerüsteten Pferde und turnirt mit eingelegter Lanze, oder reitet zur Schlacht. Neben dem Todten steht links die trauernde Diana, rechts der Bruder oder der Vater des Marquis. Das Ganze sehr eigenthümlich und sehr schön. Die schöne Diana erscheint als eine ansehnliche Frau, aber nicht *sehr* hübsch; der Kopf in einer [D 8, 92] Art Trauerkapuze steckend. Seltsam alle schönen Weiber, die uns historisch als entzückend und verführerisch überliefert werden, sind in ihren Bildern meist nur Durchschnitts=Schönheiten. So beispielsweise: Anna Bulen<sup>3</sup>, Diana von Poitiers, Nell Gwyn, [über der Zeile eingefügt: die Lichtenau], selbst Maria Stuart. Bei dieser letztern muß man übrigens einräumen, daß – auf den wenigen ächten Bildern – ein ganz eigenthümlicher Zauber um sie her ist, den man nicht erst hineinzutragen braucht.<sup>4</sup> Die einzige wirklich schöne Frau, wo sich Ueberlieferung und Bild decken, ist die Königin Luise.

Auf dem andren, noch viel größeren Denkmal knieen [D 8, 93] und beten die Cardinäle in Lebensgröße. Ich glaube es ist dies dasselbe Denkmal, wo die kleinen Frauenköpfe (in Kapuzenumrahmung) voll Schönheit und entzückendem Ausdruck angebracht sind.

Oben, hoch an der Decke, hängen mit ihren goldnen Quasten die Cardinals-hüte der Cardinäle ..... und Cambacères der beiden zuletzt gestorbnen. Zwei sind immer oben; stirbt nun ein dritter, so muß jener erste hinaus und der Hut des neu=verstorbnen wird aufgehißt.

Das Palais de Justice, von dem so viel gemacht wird, kann sich mit den [D 8, 94] Rathhäusern in Brabant und Flandern gar nicht vergleichen. Es ist doch nur eine gedrückte Gothik, die hier und dort Roccocohafte, jedenfalls keine besonders edlen Formen annimmt; an den Fenstern zeigt sich die Tudorform. Die verschiedenen Sitzungssäle sind [über der Zeile eingefügt: ziemlich] langweilig und leisten etwa dasselbe wie das Berliner Rathhaus. Intressant und schön ist die Holzdecke eines großen Saales, der roth und mit [über der Zeile eingefügt: goldnen] Bienen geschmückt ist. Es sind sechseckige Figuren angebracht, die so nebeneinanderstehn, daß die Zwischenräume (vertieft) auch ein Sechseck bilden aber ein unregelmäßiges. Intressant ist noch das kleine Zimmer im [D 8, 95] Rundthurm, was zu Zeiten Louis XII. und ich glaube auch Franz I. Berathungszimmer für den Staatsrath (??) war. Bedeutend ist la salle des procureurs, eine kolossale Halle, die nicht wenig an die Westminster=Halle erinnert, ein einfaches, aus Eichenschindeln getäfeltes Dach (Decke) die Wände selbst wenig ornamentirt, an der einen Schmalwand eine große Statue des Corneille.

Das Hotel de Ville ist ganz unbedeutend; desto intressanter der clock-tower, der zugleich ein Straßenportal bildet wie Tempel-Bar in London. An diesem

Portal ist die [D 8, 96] Uhr. Die Hauptsache aber ist die *Hautrelief-Arbeit*, ich glaube in Sandstein, die den Innenbogen schmückt. Es gehört dazu eine lateinische Inschrift, die etwa lautet: *Animam suam donavit ovibus suis*. Es ist eine große Hirtengestalt mit dem Hirtenstab, dazu Landschaft und weidende Schafe. Es scheint mir Christus mit seiner Herde zu sein. Hier aber heißt es: es sei die *Personifikation von Rouen* (berühmt durch seine Schafzucht, Wolle etc) und wolle nichts weiter sein. Dies glaub ich nicht. Jedenfalls ist es dann doppelsinnig gemeint.

[D 8, 97] Sehr intressant ist das Hôtel de Bourgtheroulde mit seinen seltsamen, nur noch halberkennbaren Sandstein-Reliefs, von denen die obre Reihe der biblischen Geschichte, die untre der Geschichte Heinrichs VIII. und Franz I anzugehören scheint. Das Ganze malerisch, abenteuerlich.

Die Corneille-Statue auf der Brücke ist eine gute Arbeit, nur in der Haltung ein wenig zu theatralisch; der große, *gedankenhafte* Dichter tritt einem doch nicht genugsam entgegen.

Bleibe noch übrig der Hügel und die Kirche [D 8, 98] von Bonsecourt. Man fährt einen Schlängelweg hinauf (wohl 60 oder 80 junge Cleriker, angehende Geistliche von 20 – 22 Jahren, begegneten mir) durch eine Art Vorstadt.

Oben hat man allerdings eine entzückende Aussicht: das breite, fruchtbare Seine=Thal, der Fluß mit seinen *Inseln* in und außerhalb der Stadt, die Berge hüben und drüben, die malerisch an den Hängen [*über der Zeile eingefügt*: und an der Mündung] der Querschlucht gelegene Stadt, – die Schönheit, die Eigenthümlichkeit, der Reichthum dieses Stücks Erde erschließt sich hier auf einen Blick. Es ist eine *Hauptstadt*, und die Bedingungen dazu wurden von der [D 8, 99] Natur reichlich gegeben.

Sehenswerth wie der Blick von hier oben ist die *Kirche* von Bonsecourt; vielleicht ist sie's selbst *mehr*, als der Blick. Denn »schöne Blicke« giebt es überall; diese Kirche ist aber, meines Wissens, ein Unicum. Zunächst ist sie eine *moderne* gothische Musterkirche, etwa wie die Aukirche in München<sup>5</sup>, um zu zeigen: wir können das *auch* noch. Vielleicht aber existirt keine Kirche, nach meiner Kenntniß gewiß nicht, wo man die Polychromie so durchgeführt hat wie hier; man kann sagen es abondirt alles in satter Farbe, es schwimmt, es trieft [D 8, 100] davon. Ob dies das Höchste ist, mag dahingestellt bleiben. Mir scheint es zu viel. Man hat nicht Maß gehalten. Eine völlige *Dämmerung* herrscht in der Kirche bei hellem Tage. *Alle* Fenster haben tiefe, satte Farben und so das ganze Innre. Die Decke ist blau mit Sternen; die Gurte und Canellirungen roth mit Gold (nach dem Vorbilde in Amiens wovon ich dort gesprochen<sup>6</sup>); die Pfeiler sind von einer Farbe die ich vergessen habe, ich glaub rothbraun, und die 4 Säulenstäbe an diesen Pfeilern sind roth, blau, grün; alles mit Gold über-[D 8, 101] laden. Es ist völlig *maurisch*; wer jemals in die mauri-

sche  
Bons  
Hufe  
wun  
sollt  
sollt  
farbl  
stern  
aufh  
V  
Faça  
inter  
Zeile  
che  
entsj

Anm  
1  
2

3

sche Kuppel im Alhambra Hofe zu Sydenham eingetreten ist, wird wenn er Bonsecourt sieht, durch die Aehnlichkeit überrascht werden; dort Hufeisen=Bogen, hier Spitzbogen – c'est la difference. Wenn man die in einem wunderschönen grauen Ton gehaltenen Kirchen von Rouen aber gesehen hat, sollte man doch meinen, eine Kirche könnte dieses Farbenschmucks entrathen, *sollte* es; die bunten Glasfenster, für die ich unbedingt bin, thuen nach der farblichen Seite hin genug; schon [D 8, 102] die blauen Decken mit Goldsternchen thuen des Guten zuviel, denn hat man erst angefangen, wo will man aufhören.

Von besondrer Schönheit (dies sei noch nachträglich bemerkt) ist die große Façade der Cathedrale zu Rouen; vielleicht war sie ursprünglich bescheidner intendirt, aber dadurch daß die zwei großen flankirenden Thürme, [*über der Zeile eingefügt*: darunter la Tour du boeuf<sup>7</sup>] an die vielleicht schon fertige Kirche heranrückten, entstand eine Façade von unverhältnißmäßiger Breite und entsprechender Mächtigkeit.

#### Anmerkungen

- 1 Das Hôtel de Bourgheroulde, ein ehemaliges Adelspalais.
- 2 Der aus Rouen gebürtige Komponist Francois Adrien Boieldieu (1775–1834) hatte mit seiner 1825 uraufgeführten, überaus populären Oper *La dame blanche* (die Pariser Opéra Comique verzeichnete 1862 die 1000. Aufführung) weltweiten Ruhm gewonnen. Seine Geburtsstadt errichtete ihm 1839 eine Statue. Die Oper handelt auf dem herrenlosen Spukschloss Avenel in Schottland. Der Held, ein englischer Soldat, der sich George Brown nennt, heiratet die Tochter des Schlossverwalters, die den Verwundeten einst gepflegt hat, ihm, als »weiße Dame« verkleidet, das Geheimnis seiner Herkunft enthüllt und bei einer Versteigerung Schloß Avenel für ihn rettet: Er ist der verschollene Sohn des letzten Grafen von Avenel. Scribes Libretto verwertet Motive aus Walter Scotts Roman *The Monastery* (1820). Fontane bezieht sich auf den Titel der Oper bzw. auf den Stoff auch in *Irrungen, Wirrungen*. wenn er die Offiziere im Klub darüber debattieren lässt, ob Rienäcker erwägen könne, seine »Weißzeugdame« (i. e. die Näherin Lene) »zur weißen Dame« zu erheben (HFA I/2. S. 362). In *Kriegsgefangen* erwähnt er unwillig »die George Brown-Arie aus der Weißen Dame«, denn die »gewöhnliche Sonntagsmorgenmusik« ertönt zur Zeit des Kirchgangs, was ihn am letzten Sonntag seiner Internierung unangenehm berührt (HFA III/4, S. 675).
- 3 So Fontane schon 1857 über die Kunstausstellung in Manchester: »Von der Anna Bulen sind drei Bildnisse da, alle drei untereinander so unähnlich, daß man die Gewißheit erlangt, sie hat weder so noch so ausgesehen, sondern ganz anders. Das ist auch ein wahres Glück; jedes unbedeutende Mädchengesicht

- müßte sonst unglücklich darüber sein, nicht vor dreihundert Jahren gelebt zu haben, wo man mit Hilfe von blondem Haar und Stubsnase eine Reformation machen und Königin werden konnte.« (*Aus Manchester*, Vierter Brief, HFA III/3/I, S. 445).
- 4 Auf diese Faszination kam Fontane immer wieder zurück, besonders auf den starken Eindruck, den er von einem in Hampton-Court ausgestellten Bild der Königin empfing: In *Ein Sommer in London* (HFA III/3/I, S. 125 f.), in der Aufsatzfolge *Aus Manchester* (Ebd., S. 438 ff.), in *Von Zwanzig bis Dreißig* (HFA III/4, S. 303 f.). In *Cécile* gewinnt das Motiv bestimmende Bedeutung für die Romanhandlung: »[...] ein Bild von Queen Mary [...]. Etwas Katholisches, etwas Glut und Frömmigkeit und etwas Schuldbewußtsein. Und zugleich ein Etwas im Blick, wie wenn die Schuld noch nicht zu Ende wäre.« (HFA I/2, S. 243).
  - 5 Die Mariahilfkirche in München-Au, 1831–1839 erbaut, der erste neugotische Bau in München, vorbildlich für den neugotischen Kirchenbau im 19. Jahrhundert insgesamt. Fontane hat die Kirche offenbar bei seinem Besuch in München 1856 besichtigt, vgl. Tagebuch, 8. 10. [1856]; »Au-Kirche. Basilica.« (GBA, *Tagebücher 1852, 1855–1858*, S. 178).
  - 6 In *Aus den Tagen der Okkupation*, Kap. *Amiens*, haben sich diese Überlegungen im einleitenden Abschnitt »Stadt. Kathedrale« niedergeschlagen (HFA III/4, S. 789).
  - 7 Fontane schreibt eindeutig »boeuf«, er mag sich geirrt oder verhöhrt haben. In der Druckfassung ist richtig von »la tour de beurre« die Rede.

Schlussbemerkung: Ausdrücklich hingewiesen sei auf den kenntnisreichen Aufsatz von Christian Grawe *Von Krieg und Kriegsgeschrei. Fontanes Kriegsdarstellungen im Kontext* (zuerst in: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Berlin 1987; Wiederabdruck in: Ders., *Der Zauber steckt immer im Detail. Studien zu Theodor Fontane und seinem Werk 1976–2002*, Dunedin, New Zealand 2002), den ich leider erst unmittelbar vor Drucklegung des vorliegenden Aufsatzes für mich »wiederentdeckt« habe. Auf die Übernahme der »Rouen«-Kapitel (*Aus den Tagen der Okkupation*) in das im besonderen Maße mit »Fremdtexten« bestückte dritte Kriegsbuch wird dort bereits aufmerksam gemacht. Nicht zufällig haben Grawe und ich dasselbe Beispiel gewählt; was ich als frische Lektüre-Erfahrung ausführlich entwickelt habe, erscheint bei Grawe komprimiert und mit einem weiterführenden Ausblick verbunden.

H. N.

# Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

## »Das Poetische hat immer recht«. Fontanes *Von der schönen Rosamunde* im Kontext

CHRISTIAN GRAWÉ

### 1

In der »National Gallery of Victoria« in Melbourne hängt ein Bild des englischen Malers Arthur Hughes. Er gehörte der »Bruderschaft der Präraffaeliten« an, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts die Kunst durch den Rückgang auf die scheinbar naive Malerei der Frührenaissance erneuern wollte. Ihre Mitglieder hatten eine Vorliebe für das Mittelalterliche und schufen Werke, die äußerste Wirklichkeitstreue mit intensivem Symbolgehalt, häufig religiösem Inhalt und einer moralischen Botschaft vereinten und dabei genau *die* Art von »disguised symbolism«, der das Symbolische im Alltäglichen und Äußeren verbirgt, in ihre Bilder integrierten, die auch aus Fontanes Romanen bekannt ist.

Hughes' Bild in Melbourne stellt eine erwartungsvoll lächelnde junge Frau dar, die in einer dichten Laube, mit der linken Hand ihr langes, schönes Haar zurückstreichend, von der Handarbeit an einer Tapiserie aufgestanden ist – sie hält anscheinend die Sticknadel noch in der Hand – und sich im blühenden Gebüsch verbirgt, weil eine Gestalt im Hintergrund auf der Suche nach ihr aus einer Pforte tritt. Die junge Frau erwartet ihren Geliebten, aber die mit der dargestellten Situation vertrauten Betrachter des Bildes wissen, dass sie sich täuscht, denn es ist unverkennbar eine weibliche Gestalt, die sie entdeckt hat. Nicht König Heinrich, sondern seine Frau, Königin Eleonore, nähert sich ihr in ihrem geheimen Garten in Woodstock, um die Wartende zu töten. Die umgeknickte Blume und das abgefallene Herbstlaub auf dem Boden verraten ihr Schicksal, während das Motiv der turtelnden Tauben auf der Tapiserie die Illusion ihrer Liebe andeutet. Das scheinbar arglose Bild mit der angespannt lächelnden Frau stellt diese also unmittelbar vor ihrem Tod dar. So ähnlich verbirgt auch Fontane öfter in seinen Romanen das Gefährliche im scheinbar Arglosen. Das Bild heißt *Fair Rosamund* und wurde 1854 gemalt.

Vier  
Theo  
zwei  
ohne  
sich  
mit  
dem  
folg  
d'In  
schö  
Jahr  
dem  
derts  
und  
voll  
Kult  
fried  
bedü  
des  
schu  
logie  
nen  
len  
Oper  
fanta  
an B  
Mas  
F  
L  
einer  
dort  
ter d  
habe  
stocl  
mäh  
2  
dritte  
sie r  
Bra  
Heir

Vier Jahre vorher, im Dezember 1849, vordatiert auf das Jahr 1850, war Theodor Fontanes Romanzen-Zyklus *Von der schönen Rosamunde* in dem erst zwei Monate vorher gegründeten Verlag Moritz Katz in Dessau erschienen, ohne dass das Honorar den Erwartungen des Dichters entsprach.<sup>1</sup> Es handelte sich um eine »auf feinstem Velimpapier« »in Sarsenet geb[bundene Ausgabe] mit Goldschnitt und Goldverzierungen«<sup>2</sup> und um ein dichterisches Werk mit demselben Rosamunde-Thema wie Hughes' Bild. Zudem gab es in der Nachfolge von Gaetano Donizettis 1834 uraufgeführter Oper *Rosmonda d'Inghilterra*<sup>3</sup> mehrere weitere Vertonungen des Stoffes. Das Schicksal der schönen Geliebten König Heinrichs II. von England gehörte also noch im 19. Jahrhundert zu den beliebten halb historischen, halb sagenhaften Stoffen aus dem Mittelalter. In allen drei Künsten war es um die Mitte des 19. Jahrhunderts vertreten. Fontanes Stoffwahl ist in der Zeit keineswegs ungewöhnlich und durchaus nicht lediglich ein Element der verspäteten Romantik. Fantasievoll angereicherte Geschichts- oder Sagenstoffe aller möglichen Epochen und Kulturkreise, die oft das Sentimentale streiften oder gar darin versanken, befriedigten das ganze 19. Jahrhundert hindurch in allen Künsten ein Publikumsbedürfnis. Nicht umsonst spricht man vom »Historismus« der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, der die exakte, Fakten betonte wissenschaftliche Erforschung der Universalgeschichte, aber auch das durch Archäologie und Ethnologie geförderte, weitverbreitete populäre Interesse an vergangenen und fernen Epochen und die Aufbereitung beliebiger exotischer Welten zum reizvollen Konsum eines anspruchsloseren Publikums umfasst. Vor allem die große Oper lebte bis zu Puccini und dem neuen »Verismus« von dramatischen, oft fantastisch angereicherten oder exotischen historischen Sujets, man denke nur an Bellinis *Norma*, Berlioz' *Les Troyens*, Meierbeers *L'Africaine*, Verdis *Aida*, Massenets *Thais* und an Wagners Opernwerk.

Fontane gliedert sein Versepos in neun »Kapitel«:

1. Kap. »Wie König Heinrich Rosamunden findet«: Der auf der Jagd nach einer Hirschkuh verirrt König Heinrich stößt auf Schloss Clifford und wird dort freundlich empfangen. Er verliebt sich augenblicklich in die schöne Tochter des alten Grafen, der es beim abendlichen Trunk bedauert, keinen Sohn zu haben. Da bietet sich Heinrich, incognito unter dem Namen »Ritter Woodstock« (16), spontan als Schwiegersohn an und wird mit Rosamunde vermählt.

2. Kap. »Wie König Heinrich Rosamunden gen Woodstock führt«: »Am dritten Tag [...] hebt König Heinrich« Rosamunde »auf sein Roß« (16), und sie reiten »in die Nacht hinein« (17) und schlafen auf dem Waldboden, wo die Braut einen verstörenden Traum hat: Einen Schmetterling haschend, findet sie Heinrich schlafend und neben ihm eine Schlange – »Ihr Haupt glich einem

bösen Weib« (25) –, die sie zu Tode drückt. Heinrich erschrickt über den Traum. Sie erreichen »Woodstocks alt Gemäuer«.

**3. Kap.** »Von der Königin Leonore«: Königin Eleonore, beunruhigt über das lange Ausbleiben Heinrichs, den sie aber tot wünscht, erfährt von einem der ausgesandten Boten, dass er in Woodstock »ein blasses Weib vom Roß (hob) / Ihr Haar war lang und golden.« (32) Sie brütet Rache, ohne aber Rosamunde töten zu wollen.

**4. Kap.** »König Heinrich und Rosamunde in Woodstock«: Die Liebenden sind in Woodstock glücklich, aber Heinrichs schlechtes Gewissen – Bigamie! – entlockt ihm, »im duft'gen Wiesengrund, / Wo Wald und See sich grüßen« (41), das Bekenntnis, dass er der verheiratete König ist. Die erschütterte Rosamunde weint, aber sie schwört ihm trotzdem, »Und kostet's meine Seligkeit« (48), ewige Treue.

**5. Kap.** »Wie König Heinrich gen London zieht«: Heinrich reitet zurück nach London – der Gegensatz zwischen der wohltuenden Natur und der beengenden Stadt bewegt ihn. Dort angekommen, konfrontiert ihn die empörte, »tückisch« (59) blickende Leonore, die er warnt, Rosamunde nachzustellen.

**6. Kap.** »Wie König Heinrich gen Frankreich zieht und was weiter geschah«: Die schöne Zeit der Liebenden wird abrupt unterbrochen. Der König muss nach Frankreich, um den Aufstand seiner Söhne niederzuschlagen. Die Königin beschließt, seiner Geliebten das »Zweifelgift an seiner Treu« beizubringen: »Das muss das Herz ihr brechen.« (74)

**7. Kap.** »Wie Rosamunde hofft und harrt«: Ein altes Bettelweib erscheint in Woodstock und liest Rosamunde aus der Hand den Verlust von Heinrichs Liebe: »Betrogen, Kind, betrogen!« Ohne dass dies ausgesprochen wird, wissen die Leser, dass sich die Königin in der Verkleidung verbirgt, denn sie »murmelt: ›Soll ich's tun? / Kein Lauscher in der Runde.«« (78)

**8. Kap.** »Ein Sturm«: Sturm und reitender Bote tragen Rosamundes Bitte nach Frankreich: »O komm, o rette!« (82–85)

**9. Kap.** »Rosamundes Tod«: An der Stelle, wo Heinrich seine Identität enthüllt hat, überwältigt Rosamunde ihre Verlassenheit, sie fühlt sich »Belogen und betrogen« und ertränkt sich im See. »Spricht still sie: ›Dein in Ewigkeit! / Und sinkt dann in die Tiefe.« (92) Bei ihrer rituellen Aufbahrung ergreift den König – die letzte Zeile des Gedichts – »Der Schmerz um alles Leben.« (95)

*Von der schönen Rosamunde* war die erste selbständige Veröffentlichung des fast genau 30 Jahre alten Autors. Einem beschränkten Kreis waren die Gedichte allerdings schon bekannt, denn Fontane hatte sie erfolgreich zwischen Juni und Oktober 1847 im *Tunnel über der Spree* vorgetragen. Im September 1850 wurden sie dann auch im *Morgenblatt für gebildete Leser* abgedruckt, an das der Autor sie schon im November 1847 geschickt hatte. Der

Redakteur, Hermann Hauff, begründete in einem Brief an seinen Verleger Cotta »das lange Zögern, dieses in einer längst vergangenen Feudalzeit spielende Gedicht zu publizieren, mit der Rücksicht auf die ›Stimmung des Publikums‹ in der nachrevolutionären Zeit«.4

Dass der Zyklus nun als eigener kleiner Band früher als in der Zeitung erschienen war, brachte Fontane in Verlegenheit. Er griff deshalb gegenüber Gustav Schwab, den er um Vermittlung gebeten hatte, zu einer Notlüge:

»Das kleine Epos ›Von der schönen Rosamunde‹ erschien ohne mein Dazuthun. Einer meiner Dresdener Freunde, der das Manuskript zufällig in Händen hatte, überraschte mich kurz vor Weihnachten mit meinem eignen Gedicht. Ein fataler Liebesdienst!«5

Wer Fontanes Briefwechsel mit dem »Dresdner Freunde« Wilhelm Wolfsohn kennt, weiß, dass sich das Manuskript keineswegs »zufällig« in dessen Händen befand, dass der Dichter diesen vielmehr im November 1849 ausdrücklich gedrängt hatte, »die Herausgabe der [...] ›schönen Rosamunde‹ tapfer zu betreiben«.6 Fontane handelte Wolfsohn gegenüber also eigentlich schäbig.

Die Entstehungszeit der *Schönen Rosamunde* ist im Einzelnen nicht genau festzulegen, aber die vorhandenen Daten verweisen auf einen Schöpfungsprozess, bei dem der Autor über mehrere Jahre immer wieder Änderungen im Kleinen vornahm. Bei der Vorlesung des ganzen Gedichts, »das hier auf die Berliner Herzen seines Eindrucks nicht verfehlte«,7 am 24. Oktober 1847 im *Tunnel* muss das Ganze vollendet gewesen sein. Aber Fontane muss bis kurz vorher noch daran gearbeitet haben, denn Bernhard von Lepel antwortet im September auf einen Fontaneschen Brief, »Du schreibst mir, daß Du weit vorgeschritten bist.«8 Überhaupt diskutierte der Dichter mit dem Tunnel-Freund mögliche Varianten. So findet dieser im Brief vom 7. Juni 1847 – knapp zwei Wochen vor der Vorlesung des ersten Kapitels – »beide Ausgänge, de[n] durch ein Factum wie de[n] durch eine Lüge herbeigeführte[n], gleich mißlich; denn bei der Lüge kommt das Gedicht schlecht weg u. beim Factum der König u. somit auch das Gedicht.«9 Aus der endgültigen Fassung ist nicht mehr ersichtlich, worauf sich das bezogen haben könnte. Ein nicht datierter Brief an Emilie enthält drei Strophen, die in zwei Fällen vom veröffentlichten Text abweichen, mit Fontanes Bemerkung »Von dem 5<sup>ten</sup> [Kapitel] sind erst diese zwei Strophen beendet«. Es ist aufschlussreich für sein literarisches Verständnis, dass er »die zweite, namentlich in formeller Beziehung ein Kabinettstück« nennt.

»Wie Marmor leuchtet in die Au,  
Ihr Nacken, der entblöbte,

Mit Perlen schmückt der Morgenthau  
Ihr Haar, das aufgelöste;  
Sie blickt herab, er blickt hinauf,  
Und jeder möcht', im heißen Lauf,  
Dem eignen Blicke folgen.«<sup>10</sup>

Fontane war offenbar auf den erotischen Reiz dieser Verse stolz – nasse aufgelöste Haare sind in der Symbolsprache der Zeit ein Indiz für verbotene sexuelle Abenteuer einer Frau –, obwohl der Bezug von Teilen des Frauenkörpers auf Marmor und Perlen konventionell ist. Das »Kabinetstückhafte« sah der Dichter vermutlich vor allem in dem paradoxen Wechsel der Blicke des Paares, das die räumliche Entfernung zwischen ihnen durch bloßes Anschauen überwinden möchte, denn »hin« und »her« sind eigentlich falsch verwendet, da sich die Leser bei Rosamunde befinden.

In seinem Brief an Lepel vom 3. November 1852 scheinen Fontane selbst im Rückblick zwei Stellen ungeschickt, »weil sie Einem schlechte Witze nahe legen.« »Wollt' ich das Ganze noch mal machen so würd' es gewiß schlechter ausfallen (mir ist in diesen 5 1/2 Jahren doch ein gut Theil Naivetät und noch manches andre unaussprechliche Etwas flöten gegangen) [...]«<sup>11</sup>

## 2

Nur der Kern ist an Fontanes Rosamunde historisch, aber schon Jahrhunderte vor Fontane war dieser Kern umspinnen von Mythen. Heinrich II. war durch seine Mutter von 1154–1189 König von England, durch seinen Vater Herzog der Normandie und durch seine Frau Herzog von Aquitanien und Graf von Anjou. Als 19jähriger heiratete er 1152 deren Herzogin, die 30jährige Eleonore, deren Ehe mit dem französischen König, dem überfrommen Ludwig VII., erst zwei Monate vorher annulliert worden war. Heinrich und die noch verheiratete Eleonore hatten vermutlich schon eine sexuelle Beziehung. Als englische Königin gebar Eleonore Heinrich zwischen 1153 und 1166 drei Töchter und fünf Söhne, von denen zwei ihm als Könige von England folgten (Richard Löwenherz und Johann Ohneland). Danach entfremdete sich das Ehepaar; die Königin zog sich in ihr französisches Herzogtum zurück und hielt in Poitiers Hof. Als sie 1173 den Aufstand von Heinrichs Söhnen Heinrich, Gottfried und Richard in Frankreich anzettelte oder jedenfalls unterstützte, hielt er sie nach dem Niederschlagen der Rebellion bis zu seinem Tod gut 15 Jahre in Gefangenschaft. Danach wurde sie von dem neuen König Richard sofort befreit und herrschte als fähige Regentin in England während seiner Abwesenheit erst während seines Kreuzzugs und dann seiner Gefangenschaft in Österreich und Deutschland. Sie starb 1204 im Alter von 82 Jah-

ren. In der Abtei von Fontevraud im Loiretal kann man die Grabmäler von Eleonore und Heinrich betrachten, obwohl die Gebeine selbst während der französischen Revolution aus den Sarkophagen gerissen und zerstreut wurden.

Heinrich hatte über viele Jahre eine ganze Reihe von Maitressen, die offenbar von Leonore geduldet wurden. Er hatte einen solchen Ruf als Verführer, dass der Adel in seinen Reichen seine Frauen und Töchter einschloss, wenn der König sich in der Nähe aufhielt. Warum Leonore ausgerechnet Rosamunde gehasst haben soll, ist kaum ersichtlich, es sei denn, dass sie die Länge der Beziehung ihres Mannes zu ihr, seine ungewöhnliche Treue als Gefahr empfand. Heinrich hatte auch mindestens zwei Bastardsöhne, die man später Rosamunde andichtete. Aber da sie mit ihr etwa gleichaltrig waren, ist ihre Mutterschaft ausgeschlossen.

Zwischen 1163 und 1165 muss Heinrich die junge Waliserin Rosamonde de Clifford als Geliebte genommen haben. Ihr Geburtsjahr steht nicht fest. Der zeitgenössische Historiker Giraldus Cambrensis berichtet, sie sei sehr jung gewesen. Möglicherweise schon in den späteren sechziger Jahren, jedenfalls aber während Eleonores Gefängniszeit hat der König sich öffentlich mit ihr gezeigt. Sie ging etwa 1174 in ein Nonnenkloster bei Oxford, wo sie 1176 oder 1177 starb. Bis kurz vor ihrem Tod, also etwa zwölf Jahre lang, scheint sie Heinrichs Mätresse gewesen zu sein. Aber wenn dies die große Liebe war, zu der der Mythos das Verhältnis zwischen Heinrich und Rosamunde stilisiert hat, dann kann es keine durchweg glückliche Liebe gewesen sein, denn Heinrich verbrachte in dieser ganzen Zeit nur etwa dreieinhalb Jahre in England. Von 1166 bis 1170 hielt er sich ganz in Frankreich auf. Dass Rosamunde ihn dorthin begleitet hat, worum sie den König in Deloneys Ballade (s. u.) erfolglos bittet, ist unwahrscheinlich, denn wenn der König nicht ständig neu ausbrechende Rebellionen in seinen französischen Besitzungen bekämpfte, verbrachte er seiner höfischen und politischen Pflichten wegen viel Zeit zusammen mit Eleonore.<sup>12</sup>

Das sind die kümmerlichen gesicherten historischen Daten. Weder gibt es Hinweise darauf, dass Heinrich Rosamunde in der königlichen Residenz Woodstock leben ließ, noch dass er ein Labyrinth baute, das den Zugang zum geheimen Garten der Geliebten, »Rosamonde's Bower«, verhindern sollte. Auch kann Eleonore Rosamunde nicht umgebracht haben, denn sie war zur Zeit von deren Tod schon in Gefangenschaft. Die Nachwelt missdeutete vermutlich Eleonores Gefangenschaft aus politischen Gründen als private Rache des Königs für den frühen Tod seiner Geliebten. Aber was ihr den schlechten Ruf der Nachwelt eingetragen hat, ist schwer zu erkennen, es sei denn, man macht ihre eigenen Ehebrüche während ihrer Ehe mit dem fast mönchisch le-

benden französischen König oder ihren Verrat an Heinrich dafür verantwortlich. Eigentlich müsste doch die legitime Ehefrau als die Märtyrerin porträtiert werden, weil die Mätresse sie verdrängt hat. Aber es gehört zur absoluten romantischen Liebe, dass sie die religiösen, moralischen und gesellschaftlichen Gebote überschreitet und gerade dafür die Sympathie und Verzeihung eher der Nachwelt als der Mitwelt gewinnt.

Die Geschichte der schönen Rosamunde, über die historisch so wenig bekannt ist, wurde schon bald ausgeschmückt und besungen. Sie ist mit völlig legendenhaften Zügen zuerst im frühen 14. Jahrhundert in den die Jahre 1259 bis 1342 umfassenden anonymen französischen *Chroniques de London* greifbar, und zwar in einer blutrünstigen Version, in der die Rollen der weiblichen Antagonisten – grausame Königin, schöne reizende Geliebte – schon determiniert sind:

»Die Königin ergriff sie und zog sie nackt aus, dann zwang sie sie in einem völlig abgeschlossenen Zimmer zum Entsetzen der reizenden jungen Dame zwischen zwei Feuern zu sitzen. Sie war sicher, sie würde verbrennen, und brach in bittere Klagen aus. Unterdessen hatte die Königin ein Bad zubereiten lassen, in das sie das schöne Mädchen steigen ließ, worauf ein verworfenes altes Weib sie an beiden Armen mit einer Lanze stechen musste. Sobald ihr Blut herausspritzte, erschien eine zweite grässliche Zauberin, die auf einer Schippe zwei widerliche Kröten trug. Sie setzte sie dem reizenden Mädchen auf die Brüste, in die sie sofort bissen und die sie zu saugen begannen. Dann hielten zwei weitere alte Frauen ihre Arme ausgestreckt, um zu verhindern, dass sie unterging, bevor all ihr Blut ihren Körper verlassen hatte. Während der ganzen Zeit saugten die ekligen Kröten an den Brüsten der schönen jungen Dame, während die Königin lachte, sie verspottete und jubilierte, dass sie sich an Rosamunde gerächt hatte. Dann, als sie tot war, ließ sie ihre Leiche wegtragen und in einem kotigen Graben zuschütten und die Kröten mit ihr.«<sup>13</sup>

Wie vage damals diese Gerüchte noch waren, geht aus den Irrtümern des Autors hervor. Er verlegt Rosamundes Tod ins Jahr 1261 und verwechselt Heinrich II. und Heinrich III. und deren Ehefrauen Eleonore von Aquitanien und Eleonore von Provence.

Im späten 16. Jahrhundert war die Legende dann zu balladesker Poesie geronnen. Thomas Deloney schuf 1595 mit *The Ballad of Fair Rosamonde* die Standardversion. Fontane kannte die englische Ballade durch J. G. Herders Übersetzung in den *Volksliedern* von 1778/79.<sup>14</sup> In der zweiten Jahreshälfte von 1848, also während er noch an seinem Gedicht änderte, lernte er dann auch Thomas Percys dreibändige Sammlung *Reliques of Ancient English Poetry* von 1765, die die Ballade enthält, in dem Londoner Neudruck von 1847 kennen. Percys Sammlung und Walter Scotts *Minstrelsy of the Scottish*

*Borders* zählt Fontane noch 1889 an 24. und 25. Stelle zu den hundert besten Büchern mit dem Kommentar: »übten unter allem den größten Einfluß auf mich.«<sup>15</sup> Sie regten ihn zu mehreren Balladen aus der englischen Geschichte und Sage an, unter anderen zu *Königin Eleonores Beichte*, worin König Heinrich und Lord Marschall verkleidet als französische Mönche die Beichte der sterbenden Eleonore anhören. Erst als sie ihre Verbrechen gestanden hat, gibt der König sich ihr zu ihrem Entsetzen zu erkennen.

In *Von Zwanzig bis Dreißig* schreibt Fontane später über Percy und Scott: Es waren »zwei Bücher, die auf Jahre hin meine Richtung und meinen Geschmack bestimmten. Aber mehr als der mir aus ihnen gewordene literarische und fast möchte ich sagen Lebensgewinn gilt mir der unmittelbare *Genuß*, den ich von ihnen gehabt habe.«<sup>16</sup>

Für Fontane hatte der Rosamunde-Stoff also eine sehr persönliche Bedeutung. Er fällt in einen der beiden balladesken Bereiche, die ihn nach eigener Aussage begeisterten und inspirierten. In seiner Autobiographie von 1874 legt er ein Bekenntnis zu den preußischen Balladen *Männer und Helden* und zu *Von der schönen Rosamunde* ab,

»in denen die Gesamtheit meiner späteren Produktion vorgezeichnet liegt. Alles, was ich seitdem in Versen und Prosa geschrieben habe, hat dieselben zwei Ausgangspunkte und dreht sich um Märkisch-Preußisches oder um Englisch-Schottisches. Ich folgte hierin dem Zuge meines Herzens [...]«.<sup>17</sup>

Das ist bis 1874 sicher eine angemessene Selbsteinschätzung, und das Geschichtliche ist dabei vielfach nur Anlass zu fantasievollen Umdeutungen. »Das Poetische«, sagt der Fontane verwandte Wilibald Schmidt in *Frau Jenny Treibel*, »hat immer recht, [...] es wächst weit über das Historische hinaus.«<sup>18</sup>

Seine »Vorliebe für englisches Wesen und englische Literatur«<sup>19</sup> schloss zweifellos die alte Ballade von Deloney ein. Sie ist handlungsarm, fast statisch. Die ersten Strophen schildern die Schönheit Rosamundes, die übrigen sind beherrscht vom Dialog zwischen König und Königin einerseits und König und Rosamunde andererseits. Allein der wehmütige Abschied Heinrichs von seiner verzweifelten Geliebten vor dem Frankreichfeldzug nimmt 20 der insgesamt 48 Strophen ein. Bei Deloney baut der König für seine Geliebte das Schloss Woodstock und dessen Labyrinth; an Hand eines Ariadne-Fadens findet Eleonore zu Rosamunde, die sie auf den Knien um ihr Leben bittet – vergebens, die unversöhnliche Eleonore reicht ihr den Giftbecher. Auch hier überwuchert das Sagenhafte, vom Giftmord ganz abgesehen, das Historische. Woodstock war schon lange vor Heinrich II. ein königliches Jagdschloß und das Labyrinth hat es wohl nie gegeben.

Von der Historie losgelöst, entwickelte der Mythos vom 16. bis zum 19. Jahrhundert dann seine eigene variantenreiche Geschichte. Mal lässt Eleonore

etwa ihrer Rivalin die Wahl zwischen Gift und Dolch, mal verzeiht diese sterbend ihrer Mörderin, mal gibt die Königin Rosamunde nur einen Schlaftrunk und erlaubt ihr, ins Kloster zu gehen, mal gibt es eine heimliche Ehe zwischen Heinrich und seiner Geliebten, mal ist das Labyrinth Teil des Schlosses, mal ein Garten, und mal erzählt der Geist Rosamundes nach ihrem Tod ihre Geschichte als moralisches Exempel dafür, dass Mädchen ihre Unschuld verteidigen sollten und auch Könige sich nicht das erlauben dürfen, »was Gott verboten hat«. In diesem Chor von Rosamunden nimmt Fontanes Version einen ehrenvollen Platz ein. Quod erit demonstrandum.

### 3

Die unmittelbare Reaktion auf die Veröffentlichung von Fontanes Zyklus war positiv, und schon der *Tunnel* hatte ihm ja applaudiert. Die ersten drei Rezensionen vermitteln einen deutlichen Eindruck, wie die Zeit auf das Produkt reagierte. In der *Berliner National-Zeitung* hieß es am 10. Januar 1850 über »das artige Gedicht«: »frischer Volkston, Kraft der Darstellung, Fantasie, Leichtigkeit der Behandlung des Verses und ein poetisches Talent, das über die Reflektion hinausreicht.« Was das wohl heißen sollte? Fontane reagierte darauf heftig: »[...] solche Kritik ist, wie wenn einer ausspuckt.«<sup>20</sup> Was hatte er denn erwartet?

Die Leipziger *Blätter für literarische Unterhaltung* schrieben am 27. Mai 1850 etwa »gewandter oft lieblicher Versfluß, beachtenswertes Formtalent, anspruchslose, naïve Darstellung, die allerdings sich zum Pathos steigern kann«. Das Blatt hofft, dass, »wo der Lärm des letzten Jahres oft unharmnisch das Ohr betäubte, das immer aus einem natürlichen Schönheitssinn hervorgehende Bedürfnis des Volkes nach einer einfachen und künstlerischen Gestaltung und Fortbildung der Sprache, wie sie dem Gefühle des Hörers unbewußt wohltut, neu erwachen müsse.« In derselben Zeitung wird der Zyklus am 17. 8. 1850 noch einmal rezensiert: »Empfindungsschmelz und die klangvollste Abrundung der Form; seine Richtung ist eine vorzugsweise romantische, jedoch nicht in der Weise der alten nebelnden und schwebelnden Romantik, wie sie in diesem Jahrhundert bis etwa 1830 herrschte, sondern in ganz moderner Form, was sich sowohl in der frischen, duftigen oder kernig-schlaghaften Sprache wie in der Wahl der Bilder und in der ganzen übrigen Behandlung zeigt; eine anmutig reizende Dichtung, wie wir sie lange nicht erlebten, originelle Frische, duftiger Farbenschmelz und präzise Form«. »Den modernen, die Zeit bewegenden Ideen steht er« zwar fern. »Tritt die Romantik [aber] in dieser Weise auf, so werden wir ihr auch heute noch gern in einer stillen und harmlosen Mußestunde unser Ohr leihen«, auch wenn wir »noch so sehr für andere Kunstideale schwärmen.«<sup>21</sup>

Was aber die Zeitgenossen ansprach, das übermäßig Romantische, Eskapistische von Fontanes Dichtung, hat im 20. Jahrhundert nur zu Verdammungsurteilen geführt. Die Fontane-Forschung hat das Gedicht nicht beachtet oder verurteilt. Soweit ich sehe, ist in den 45 Jahren ihres Erscheinens in den *Fontane Blättern* kein einziger Aufsatz zu dem Zyklus erschienen. Die Fontane-Darstellungen erwähnen ihn entweder gar nicht oder kaum, oder sie widmen ihm einen oder zwei Sätze, die ihn als epigonales spätromantisches Nichts diskreditieren. Das beginnt mit der ersten größeren Fontane-Biographie: »Die frühesten [...] Versifikationen [darunter *Von der schönen Rosamunde*] sind nur auf die tönende Phrase gestellt, Rhetorik und Kulisse, mit längst erprobten Pointen und Mitteln aus zweiter Hand zurechtgestutzt.« Wandrey nennt den Romanzen-Zyklus dann »zusammengereimt«. Dann folgt 1940 die bisher umfassendste Arbeit über *Die Balladendichtung im Berliner »Tunnel über der Spree«*, die bei der *Rosamunde* von einem »überall und nirgends liegende[n] Balladenland«, einem »erborgten Gewand«, der »leblose[n] erstarrte[n] Unwirklichkeit der Konvention« spricht und »im Stilistischen (und auch im Inhaltlichen) ein Schwanken zwischen dem Gesuchten und Trivialen« zu erkennen glaubt. Anders klingt das auch heute nicht, etwa 1998 bei Helga Bemann: »Spätromantische Landschaftskulisse mit Tannenwald und blauen Wiesenblumen, Schloß und Söller, Teich und Mondschein – sämtliche bewährte Versatzstücke ritterlicher romantischer Poesie, die Fontane mit üppig märchenhafter Phantasie arrangierte.« Hans-Heinrich Reuters umfangreiche Fontane-Biographie von 1968 hat über das Gedicht gar nichts zu sagen; und Helmuth Nürnberger beurteilt es 1967 nur abfällig: »Epigonale, marmorschöne und rosenfarbene Poesie, charakterlose Glätte, konventioneller Wohlklang, undifferenzierte Formeln«. Am ehesten gewinnt Franz Schüppen 2000 *Von der schönen Rosamunde* einen gewissen Sinn ab. Er vermag zwar »Erlebnisse des Autors [...] kaum« darin zu finden, vermutet aber in dem Gegensatz der beiden Frauengestalten »Unbewußt-Poetisches« bei Fontane und meint, »der Selbstmord der Rosa mundi paßt zur pessimistischen Stimmung im Umkreis der 48er Revolution«. <sup>22</sup>

Fontane betont in seiner eigenen Einschätzung des Gedichts, »daß ich es mit großer Liebe begonnen, und mit derselben Liebe bis auf die letzte Zeile durchgeführt habe«, <sup>23</sup> und meint ähnlich in dem Widmungsgedicht an Emilie »Liebe dacht' es, Liebe schrieb es«. <sup>24</sup> Er hat sein Jugendwerk auch später nie verleugnet. Es brachte ihm früh und spät kleine Triumphe ein. Unmittelbar nach seinem Erscheinen widmete ihm der Ungar Karoly Kertbeny seine deutsche Übersetzung eines epischen Gedichts von János Arany: »Meine ›schöne Rosamunde‹ hat ihn so begeistert.« <sup>25</sup> Und noch 1896 ließ er dem Gymnasialdirektor Carl Holle, »in dem ich einen Schwärmer von ›Von der schönen Ro-

samunde« kennenlernte,« ein Exemplar seiner *Gedichte* zuschicken. »Solch Schwärmer wirkt wie ein Revenant«;<sup>26</sup> kein Wunder, denn nun war das Jugendwerk fast 50 Jahre alt und wahrlich aus der Mode. In *Von Zwanzig bis Dreißig* erinnert er sich, wie er 1856 bei seinem dritten Englandaufenthalt »nach Woodstock (ging), um mir die Liebes- und Leidensstätte der von mir in einem jugendlichen Romanzenzyklus besungenen ›schönen Rosamunde‹ anzusehen«.<sup>27</sup> Sehr aufregend kann das nicht gewesen sein, denn das mittelalterliche Schloss existierte schon damals nicht mehr.

## 4

*Von der schönen Rosamunde*, nach Fontanes Eingeständnis mit so viel Liebe geschaffen, ist sein erstes größeres zusammenhängendes, auch formal einheitlich durchgeformtes Werk und seine erste selbständige Buchveröffentlichung. Sie verdient mindestens ernst genommen zu werden. Die Forschung hat bisher lediglich die romantisierende Oberfläche kommentiert.

In der deutschen romantischen Tradition aufgewachsen, kann Fontane die Elemente ihrer Natur- und Gemütssprache beliebig einsetzen. Was bei Deloney Ausdruck einer poetischen Volkstradition und der elisabethanischen Literatur ist, wirkt in Fontanes romantisch-poetischer Färbung nur noch pseudo-naiv und sentimental. Diese romantisierenden Elemente, die eine Naivität vortäuschen, die der Zeit nicht mehr angemessen ist, lassen sich leicht identifizieren: die anthropomorphen Naturphänomene mit traditionellen Entsprechungen wie das »Kleid von Schnee« (67) die »blauäugig[en] Veilchen« (68), »der Abendstern, / Wie Rosamundens Auge« (64), das Licht in den Londoner Fenstern »wie bösen Augs' Gefunkel« (58) oder die »Schneeglöckchen«, die »mit freundlicher Gebärde« (68) blicken; endungslose Attribute (»mein böses Gewissen« (45), »ihr blass Gesicht« (92); »gen« (Kap. 6, Überschrift) statt gegen, auch wo das Versmaß es nicht erfordert; das obsolete »traun« (»Traun, wer will nicht von dannen gehn«, 56). Auch einige der Kapitel-Überschriften mit vollständigen Sätzen, wie sie Fontane – leider! – auch in *Grete Minde* (»Der Herr Kurfürst kommt«) und *Ellernklipp* (»Hilde hat einen Willen«) noch verwendet, haben Kinderbuch-Charakter; und Fontane glaubte vermutlich, die balladische Konvention zwingt ihn zu stereotypen Personencharakterisierungen: die »böse« (28) oder »tückisch[e]« (59) Eleonore, die ewig »schöne« Rosamunde und der alte Clifford als »Graubart« (5). Märchenhaft stereotyp fungieren auch die Zahlen drei und sieben: Am dritten Tag beginnt der Ritt der Liebenden nach Woodstock, sieben Boten sendet die Königin aus.

Bei Deloney fand Fontane auch die märchenhaften Farbkontraste, rot – weiß – gold: Lilienhände und Rosenwangen, das Korallenrot der Lippen und die goldenen Locken. Aber Fontane setzt die Farben ungleich sinnvoller ein.

Leitmotivisch durchzieht das Spiel mit den Varianten der Farbe rot das Gedicht: zuerst der rote Wein bei Clifford und das Erröten seiner Tochter bei Heinrichs Anblick:

»Rot glüht der Wein im Goldpokal,  
Und rot glüht ihre Wange;« (7)

und das Morgenrot nach der Nacht im Wald, dann die roten Blut- und Feuerassoziationen der Königin – etwa der König möge verbluten, ihr Wunsch nach einer »blut'ge[n] Locke (31) oder ihr »glührot[es]« Gesicht –, und zuletzt Rosamundes Wangen, »deren Rot entflohn« (93). Von Rosamundes Erröten bis zu ihrem Erblassen spannt sich der Bogen.

Ins Kitschige entgleiten die Liebesszenen, vor allem dann, wenn die Natur in konventionellem Vokabular in das Fest der Liebe einstimmt:

»Wohl durch die Tränen leuchtet da  
Ihr Auge wie die Sonne:  
Was immer sei, er liebt sie ja,  
Und das allein ist Wonne.  
Sie spricht: ›Dein bin ich alle Zeit,  
Und kostet's meine Seligkeit,  
Es soll kein Tod uns trennen!‹

Da heben ringsum alsobald  
Die Vöglein an zu singen,  
Es will das Rauschen in dem Wald  
Wie Orgelton erklingen.  
Der König still sein Liebchen preßt,  
Und seiner Seele Hochzeitsfest  
Hat nur der Wald vernommen.« (48 f.)

All dies obsoletere Romantisieren sei zugestanden, aber es darf nicht übersehen werden, dass Fontane seine Schöpfung jedenfalls später »Romanzen-Zyklus« nennt und sie damit einem Genre zuordnet. Der Begriff wurde im 19. Jahrhundert in Folge der Romantik recht allgemein auf sagenhafte oder fantasievoll angereicherte historische Gedichte und Epen angewendet, in deren Zentrum eine oft tragische Liebesgeschichte steht. Vor allem in der englischen Tradition bezeichnet »Romance« einen historischen Liebesroman. Fontanes eigene Definition der Romanze von 1857 trifft recht genau auf seine eigene Rosamunde zu: »Romanzen, stimmungsreiche Darstellung eines Hergangs, Epi-

sches mit stark lyrischer Färbung.«<sup>28</sup>

Sein Gedicht ist durchaus eigenständig, originell und auch persönlich relevant und signifikant. Er erfindet ganze Episoden und verändert vor allem das tragische Ende, das es so, soweit ich sehe, nirgendwo sonst gibt. Eleonore vergiftet Rosamunde nicht, sondern tötet sie dadurch, dass sie ihr Ängste einflösst (das »Zweifelgift«, 74) und damit ihr Bewusstsein beeinflusst, was ja einen ungleich psychologischeren, suggestiveren, moderneren Prozess darstellt. Fontane gestaltet den Stoff in ein handlungsreiches Versepos um, das in balladischer Sprunghaftigkeit abrollt, wobei sich der Wechsel zwischen wörtlicher Rede und Schilderung viel schneller und pointierter vollzieht als in Deloneys Ballade. »Die Ballade,« so erklärt Fontane später, »liebt Sprünge; ja diese Sprünge sind ihr Gesetz, ihre Lebensbedingung.«<sup>29</sup>

Schon mit dem abendlichen Trunk von Clifford und Heinrich im ersten Kapitel schafft er in knappster Form eine realistische Genreszene: Clifford und Heinrich fühlen sich »beim tapfre[n] Zechen« ermuntert zur Erzählung ihrer Heldentaten, die aber nicht wie Schilderungen, sondern wie Wirklichkeit erscheinen:

»Der König [...] lohnt ihm drauf  
Mit festlichen Turnieren,  
Und gibt noch Schlachten in den Kauf  
Mit Schotten und mit Iren.  
[...]

Der alte Clifford aber längst  
Den Becher still umkrampfte,  
Er hört's nicht mehr, wie Heinrichs Hengst  
Den Douglas einst zerstampfte;  
[...].« (12 f.)

Von der schönen Rosamunde besteht aus 95 siebenzeiligen Strophen.<sup>30</sup> Die siebenzeilige Strophe gehört schon seit dem Mittelalter zum Formenkanon der deutschen Lyrik und wird dann vor allem durch Luthers Kirchenlieder in die neuhochdeutsche Dichtung transportiert (»Aus tiefer Not schrei ich zu dir«). Aber auch das schöne Weihnachtslied *Es ist ein Reis entsprungen* stammt aus dem 16. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert findet sich die Strophe regelmäßig. Etwa gleichzeitig mit Fontane verwenden Annette von Droste Hülshoff, Friedrich Hebbel und Heinrich Heine sie. Aber auch Emanuel Geibels Volkslied gewordene *Morgenwanderung* (»Wer recht in Freuden wandern will ...«) besteht aus siebenzeiligen Strophen. Den stärksten Einfluss auf Fontanes *Rosa-*

*munde* hatte vermutlich Goethe. Er verwendet die Form über Jahrzehnte in verschiedenen Variationen, so im *Heideröslein* und im *Veilchen*. Genau Fontanes Schema entsprechen die Balladen *Der untreue Knabe* und *Der Sänger*.

Es handelt sich dabei um Siebenzeiligkeit mit dem durchgehaltenen Reimschema ababccd und einem Wechsel von vierhebigen Zeilen (1,3,5,6) und dreihebigen Zeilen (2,4,7). Dies ist eine dynamische Strophe, denn durch die aufeinander folgenden vierhebigen Zeilen 5 und 6 gewinnt sie gegen Ende an Tempo, weil die Verlangsamung durch die Dreihebigkeit verzögert wird. Die reimlose Schlusszeile bekommt zudem durch ihr Alleinstehen besonderes Gewicht. Der Anfang von Goethes *Der Sänger*:

»Was hör ich draußen vor dem Tor,  
Was auf der Brücke schallen?  
Lass den Gesang vor unserm Ohr  
Im Saale widerhallen!<  
Der König sprach's, der Page lief;  
Der Knabe kam, der König rief:  
>Lasst mir herein den Alten!«<sup>31</sup>

Und zum Vergleich Fontanes erste Strophe:

»Der König Heinrich jagt im Wald  
Mit Hof- und Jagdgesinde,  
Es führt sein Ritt ihn alsobald  
Auf eine weiße Hinde;  
Und nach, durch Ginster und durch Porst,  
Sporn er sein Ross, bis tiefer Forst  
Das Tier in Schutz genommen.« (1)

Der wechselnde Rhythmus von Vier- und Dreihebigkeit wird noch dadurch verstärkt, dass die vierhebigen Zeilen durchweg männlichen Reim, die dreihebigen weiblichen Reim haben. Goethes Strophe zeigt auch, dass die vierhebigen Zeilen sich dazu anbieten, in zwei zweihebigen Einheiten knapp und präzise eine Parallele oder einen Gegensatz auszudrücken, ein poetisches Mittel, das auch Fontane wirkungsvoll einsetzt: »Ihr Haar ist blond, ihr Wuchs ist schlank« (6); »Sein Aug' ist trüb, sein Herz ist fern« (64); »*Hier* ist er reich, *dort* ist er arm« (66).

In Goethes Gedicht gibt es keine Ausnahme von dem gewählten iambischen Versmaß. Wo bei Fontane Ausnahmen auftreten, sind sie wohlüberlegt, sinnerhellend und rhythmisch überzeugend. Im achten Kapitel, überschrieben

»Ein Sturm«, werden Gewaltsamkeit und chaotische Kraft des Unwetters dadurch hörbar, dass in allen sieben Strophen der Rhythmus nun in daktylisches und trochäisches Versmaß ausbricht:

»Und weiter geht es auf schnaubendem Ross,  
Die Hufe stampfen und schlagen,  
Verhängen Zügels an Woodstock-Schloß  
Will er vorüberjagen:  
Sieh, da stutzt er – an Söllers Rand  
Steht ein Mädchen und hebt die Hand  
Und ruft: ›O komm, o rette!‹« (83)

Zudem verschmilzt der Dichter hier metaphorisch den Sturm, der von England nach Frankreich braust mit dem schnellen Galopp des reitenden Boten zu König Heinrich, der nach Frankreich geeilt ist, um den Aufstand seiner Söhne zu bekämpfen. Das »O komm, o rette« erzielt dramatisches Tempo und wird Ausdruck von Rosamundes Verlassenheit, weil sie, der Sturm und der Reiter es in drei Strophen vier Mal rufen (83–85), so dass Heinrich sogleich »zu Schiff« steigt. »Er hört nur: ›Rette, rette!‹« (86)

Fontanes Strophe ist relevanter für sein englisches Thema, als die Siebenzeiligkeit verrät, denn in ihr verbirgt sich die sogenannte »Chevy-Chase-Strophe«, der Prototyp der englischen Volksballade. Sie ist zwar nur vierzeilig, enthält aber den Wechsel von Vierhebigerkeit und Dreihebigerkeit, entspricht also den ersten vier Zeilen von Fontane, wie man an einigen Strophen aus Herders Übersetzung von Deloneys Ballade von der schönen Rosamunde erkennen kann:

»Darum der König, ihr zum Schutz  
(Der Feindinn zu entgehn)  
Zu Woodstock baut' ein' solche Burg,  
Als nimmer war gesehn.

Gar künstlich war die Burg erbaut  
Von festem Holz und Stein;  
Nach hundertfünfzig Thüren erst  
Kam man zur Burg hinein.

Und alle Gänge schlangen sich  
So durch und durch ins Haus,  
Daß sonder eines Leitgarnbund  
Niemand kam ein und aus.«<sup>32</sup>

Fontanes wirkungsvolle Beherrschung der Strophenform, die er in dem Weihnachtsgedicht an Emilie aus London 22. November 1856<sup>33</sup> wieder verwendet, ist ein Indiz für seine formale poetische Gestaltungskraft unabhängig von dem Sujet seines Gedichts.

Eine genaue Lektüre kann Fontanes eigene Einschätzung einer liebevoll geschaffenen Arbeit nur bestätigen. Der Zyklus ist sorgfältig geplant und mit literarischer Souveränität und dichten, wenn auch plakativ-romantischen symbolischen Bezügen gestaltet. Das Poetische wird durch die vielen Alliterationen (etwa »Sie schlang um mich den Schuppenleib«, 25) und die Zweiergruppen von Wörtern (wie »Angst und Scheu«, 26, oder »weint und ruft«, 43) und durch die steigernden Wiederholungen bereichert. Fontanes Verständnis der inneren Folgerichtigkeit und Abgeschlossenheit einer Dichtung und die Unausweichlichkeit einer Handlung hat ihm noch in seinen Romanen symbolische Vorausdeutungen des Geschehens nahe gelegt, man denke nur an das schicksalhafte Bild in *L'Adultera*. Schon hier tauchen sie, wenn auch demonstrativer, auf. Fontane verlegt sie in die Träume Eleonores und Rosamundes, die ihre unbewussten Ahnungen und Befürchtungen enthüllen. Aber auch der Falke, der im ersten Kapitel auf Rosamundes Schulter seine Herrin vor Heinrichs Annäherung warnen will, prophezeit das Unglück der Liebe; und die Stelle »im duft'gen Wiesengrund, / Wo Wald und See sich grüßen« wird im letzten Kapitel mit derselben Formulierung als Stelle, »wo Schwur um Schwur erscholl«, zum Ort von Rosamundes Todesentscheidung.

5 Fontane widmete die Erstausgabe der Romanzen seiner Frau mit einem vierzeiligen Gedicht, dessen Schluss lautet:

Auch mit seinen Fehlern lieb es

Als den Spiegel meiner Seele!

Den Spiegel meiner Seele, Ausrufungszeichen! Als solchen hat die Forschung sie bisher nicht interpretiert. Aber man ist herausgefordert, dem nachzuspüren. Die geistige, seelische und ästhetische Welt, in der Fontane in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre lebte, die Wünsche und Bedürfnisse seines inneren Lebens und seine tatsächliche Lebenssituation geben dazu Anlass genug.

Im März 1847 besteht Fontane die Prüfung zum approbierten Apotheker, aber im Sommer desselben Jahres scheitert der Kauf einer Apotheke an mangelndem Kapital. Die Stellung als erster Apotheker in der Apotheke »Zum schwarzen Adler« in Berlin ab 1. Oktober 1847 bringt für den immerhin fast 28 Jahre alten Mann kaum erträgliche Lebensumstände mit sich: »Ich bewohne eine Schandkneipe, einen Hundestall, eine Räuberhöhle mit noch zwei andern deutschen Jünglingen und habe keine freie Verfügung über diese

Schlafstelle, die viel vor Erfindung dessen, was man Geschmack, Eleganz und Comfort heißt, vermuthlich von einem Vandalen erbaut wurde.«<sup>34</sup> Der bedrückende Gegensatz zwischen diesem Hundeleben, dem er durch die Auswanderung nach Amerika entfliehen wollte, und den poetischen Höhenflügen beim Vortrag seiner *Rosamunde im Tunnel* am 25. Oktober desselben Jahres kann Fontane nur schwer ertragen haben. Dass er unter solchen Bedingungen an der 48er Revolution leidenschaftlich teilnimmt, ist verständlich. Die einjährige erholsame Anstellung im Krankenhaus Bethanien endet Ende September 1849. Fontane will nun »sein literarisches Leben auf den ›Vers [...] stellen«<sup>35</sup>, was seine finanzielle Lage nur verschlimmert. 1849/50 verstärken sich die Klagen. Seinem Schneider schuldet er seit vier Jahren Geld, bis dieser »mir die fernere Bekleidung verweigert«, heißt es in dem Brief vom 10. November 1849 an Wilhelm Wolfsohn: »›des Menschen Sohn hat nichts mehr, drauf er sein Haupt lege«. Es ist alles alle geworden.«<sup>36</sup> »Es geht mir eigentlich erbärmlich,«<sup>37</sup> schreibt er am 15. Januar 1850 an Lepel. Fontane lebt von Schulden. Emilie bestätigt dem Dresdner Freund, der ihr gerade *Von der schönen Rosamunde* geschickt hatte, am 14. April 1850: »all seine Pläne und Hoffnungen scheitern.«<sup>38</sup> Kein Wunder, dass Fontane im Sommer 1850 schwere Schwächeanfälle überstehen muss.<sup>39</sup> Die kurzfristige Stellung, die am 18. Oktober die Heirat ermöglicht, verliert Fontane schon Ende des Jahres. So wird 1851 zum finanziell schwierigsten Jahr des Dichters.

Seine Lage war zur Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der *Schönen Rosamunde* verzweifelt, und sie wurde durch seine Verlobung noch verschärft. Seit dem 8. Dezember 1845 verlobt, mussten er und vor allem Emilie fünf Jahre lang auf eine Besserung seiner finanziellen Lage warten, die es ihnen erlauben würde zu heiraten. »Von meinem persönlichen Jammer lebt wenig in meinen Gedichten. Gott sei Dank! Die Ferne hat den Reiz, und gerade vom Pillenmörser aus ist das sich Anklammern an die Percies und Douglass psychologisch richtig,« schreibt Fontane am 18. April 1850 an Gustav Schwab.<sup>40</sup> Fontanes Dichtung zu dieser Zeit ist sicher Eskapismus, eine Flucht in poetischere Zeiten, aber das Bedürfnis zu entfliehen stellt doch eine Beziehung zwischen Wunschziel und Realität her. Gibt es nicht auch die unterirdische Anziehungskraft eines Stoffes, eine Motivierung, die nur tiefenpsychologisch zu erfassen ist, weil der Autor selbst sich ihrer nicht oder nur vage bewusst ist? Gerade solche Beziehungen ermöglichen es, eine größere Relevanz der *Schönen Rosamunde* für den Fontane der Entstehungszeit herzustellen, als man bisher wahrgenommen hat.

Da ist in der *Schönen Rosamunde* zunächst die Opposition von Liebe, Frieden verheißender Natur und poetischer Diktion auf der einen Seite und Stadt und Pflicht auf der anderen. Den König ruft die Verteidigung seines Reiches

fort. Er muss um seine Existenz kämpfen und dafür die »Poesie« im Stich lassen. Auch Fontane verdirbt der Lebenskampf die Freude an der Poesie, die er als sein eigentliches Leben betrachtet. Verdirbt sie ihm auch die Freude an der Liebe?

Wenn man die Personenkonstellation von dem geschilderten Fall abstrahiert, erhält man folgendes Bild: Fontane schafft in seinem Gedicht einen Mann, der in unglücklicher Ehe lebt und mit schlechtem Gewissen eine junge Geliebte unterhält, der er seine Identität verbirgt. Fontane lässt diese Geliebte dann seiner Vorlage gemäß umbringen. Überträgt man nun dieses Dreieck auf Fontanes Situation in der zweiten Hälfte der 1840er Jahre, dann ergeben sich zwar nicht direkte, aber doch annähernde Parallelen, die man in die Interpretation seines Versepos einzubeziehen hat.

Wie erwähnt war Fontane seit Oktober 1845 verlobt. Am 1. März 1849 bekennt er seinem Freund Bernhard von Lepel, dass er »zum zweiten Male unglückseliger Vater eines illegitimen Spröblings« geworden sei. »Meine Kinder fressen mir die Haare vom Kopf, ehe die Welt weiß, daß ich überhaupt welche habe.«<sup>41</sup> Fontane unterhielt also während seiner fünfjährigen Verlobungszeit sexuelle Beziehungen, während er gleichzeitig Wilhelm Wolfsohn am 10. November 1847 gesteht, er habe »den Höllenstoff brennender, verzweifelnder Eifersucht gekostet, oder richtiger, meine Seele monatelang damit getränkt«.<sup>42</sup> Mit welchem Recht, so fragt man sich. Aber es entspricht ja der stereotypen Geschlechterideologie im Europa des 19. Jahrhunderts, dass der Mann von Natur ungleich stärkere sexuelle Bedürfnisse und daher ein größeres Recht hat, sie zu befriedigen.

Der eben zitierte Brief an Wolfsohn ist überhaupt relevant für diese Spekulationen. Fontane enthüllt darin seine frühen Zweifel an der Verlobung mit Emilie:

»Ich habe in meiner Liebe viele Kämpfe durchgemacht; ich habe (ohne deshalb meine Braut je minder geliebt zu haben) meine Verlobung wie eine Übereilung betrachtet, ich habe mir die Befähigung abgesprochen, je ein Weib glücklich machen zu können, und habe gleichzeitig meinen eignen Untergang als eine Gewißheit vor Augen gesehn; [...] Diese Zeiten sind vorüber; unter allen diesen Stürmen hat sich meine Liebe bewährt; ich darf sie als einen geklärten Wein betrachten, der, wenn auch nicht feuriger mit den Jahren wie Rheinwein, doch auch nicht schlechter wie Medoc werden wird. – Um einen passenden Übergang für das Folgende zu finden, muß ich meine obigen Mitteilungen durch das Geständnis ergänzen, daß namentlich der Poet in mir oft blutige Thränen über den verlobten Bräutigam vergoß. Auch diese Mißhelligkeiten sind beigelegt; meine Braut, die sonst in meinen dichterischen Gelüsten nur eine verhaßte Nebenbuhlerin sah, hat diese plötzlich von Herzen lieb ge-

wonnen, und so hoff' ich in Zukunft wie der Graf von Gleichen zu leben, bei welchem Bild ich freilich in Zweifel gerate, ob ich meine Muse oder meine Braut mit der feurigen, schwarzäugigen Orientalin vergleichen soll. Stände meine Braut jetzt hinter mir und guckte über die Schulter, so wäre eine Maulschelle mein unzweifelhaftes Loos.«<sup>43</sup>

Meinen eigenen *Untergang*, *blutige* Tränen wegen seiner Verlobung, dichterische *Gelüste* und die Poesie als *Nebenbuhlerin!* Ob es Fontane bewusst war oder nicht, seine vehementen Äußerungen spiegeln die Situation seines Romanzen-Zyklus'. Noch vier Tage vor seiner Hochzeit beginnt er einen Brief an Lepel: »Empfange meinen letzten Junggesellen-Brief. Es ist eine Art Todesurtheil, das man sich schreibt, ohne es zu wissen.«<sup>44</sup> Er steht wie König Heinrich – und wie Rosamunde in den *Chroniques de London* – zwischen zwei Feuern. Der poetisierende und verlobungs-brecherische Dichter erteilt sich selbst eine Strafe (»Maulschelle«), die derjenigen entspricht, die er Rosamunde auferlegt – nur, dass sie für ihn nicht tödlich endet. War er wirklich in Zweifel, wer die feurige Orientalin, die der Graf von Gleichen sich vom Kreuzzug mitgebracht hatte, und wer die brave Ehefrau war? Soweit bekannt, ist das Jahr dieses Briefes, 1847, das Entstehungsjahr der *Schönen Rosamunde*. Versucht man, diese Konstellation in Fontanes Leben mit dem Gedicht in Übereinstimmung zu bringen, dann lässt sich konstatieren: Auf der einen Seite im Leben des Mannes steht eine bevorstehende Ehe, deren Wert erst nach inneren Kämpfen erkannt wurde, oder anders gesagt, in die Heirat mischt sich das Bedauern, dass die »illegitimen« Beziehungen in Gefahr sind, aufhören zu müssen. Fontanes heimliche Liebe hat also einen doppelten Sinn: seine Rosamunden müssen getötet werden, und in einem wie immer diffusen Sinn ist die zukünftige Ehefrau daran schuld. Und gleichzeitig muss der Dichter versuchen, wie der König in prekärer Bigamie zu leben: die Ehe, der Alltag auf der einen Seite und die Poesie, die zauberhaft fantasievolle Welt und die freie Liebe auf der anderen. Wie in dem Gedicht ist das eine in der seelenvollen Natur angesiedelt mit dem Liebesschlaf auf dem Waldboden und das andere in der Stadt, wo man ein winziges Zimmer mit zwei anderen deutschen Jünglingen teilen muss. Das romantische Mittelalter und Fontanes persönliche Welt liegen nicht so weit auseinander, wie der erste Blick vermuten lässt, über den die Kritiker offenbar nicht hinausgesehen haben.

Darüber hinaus aber ist auch die Rosamunde-Gestalt selbst für Fontane keineswegs nur exotisches Klischee. Sie hat für ihn eine besondere Anziehungskraft, denn sie ist die erste der reizvollen, halb unschuldig, halb schuldig gefallenen oder jedenfalls durch die Liebe gefährdeten jungen Frauen, die »Frauengestalten« mit »Knax«,<sup>45</sup> für die der Dichter zeitlebens eine besondere Vorliebe gehabt hat. Man denke an Hilde in *Ellernklipp*, Melanie van der Stra-

aten in *L'Adultera*, Franziska Franz in *Graf Petöfy*, Cécile St. Arnaud in *Cécile* und natürlich Effi Briest. Und man denke auf der Gegenseite an die Männer, die dem weiblichen Zauber außerhalb ihrer standesgemäßen Beziehung verfallen, an Helmut Holk in *Unwiederbringlich* oder an Botho von Rienäcker in *Irrungen, Wirrungen*.

So ergibt sich: *Von der schönen Rosamunde* ist durchaus zentral in Fontanes Werk, ja, kein anderes frühes Werk reflektiert so intensiv den entscheidenden Lebenskonflikt des Autors wie gerade dieses. Fontanes *Von der schönen Rosamunde* ist eine poetische Analyse seines Seelenzustands. Das Poetische enthält in diesem Fall das Autobiographisch-Historische.

6 Fontane verwahrte sich dagegen, in seinem Gedicht den Einfluss von Theodor Körners »Trauerspiel« *Rosamunde* zu vermuten, und zurecht. Er nennt es »mehr ein trauriges wie ein Trauerspiel«.46 Das Theaterstück des 21jährigen Wiener Theaterdichters ist großsprecherisch und metaphorisch überladen. Mit vielen »Ha.s« und Beschwörungen von Himmel und Hölle übertreibt der Autor die menschliche Gefühlswelt. Das Stück rückt den König und zwei seiner Söhne in den Vordergrund. Richard begehrt Rosamunde in Konkurrenz mit dem Vater und dringt in ihren geheimen Garten ein, und Johann ist ihr treu ergeben und verteidigt sie gegen das Eindringen seiner Mutter, die sie in der melodramatischen Giftmordszene arg beschimpft: »vergebne Heuchlerin«, »verwegne Buhlerin«, »Dirne«, »verwegnes Weib«, »Larve«, und Rosamundes Kinder nennt sie »Nattern«,47 obwohl sie doch unschuldig sind. Aber gerade in Körners eigentlich längst vergessener Version spukt der Rosamunde-Stoff noch in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts herum, und zwar, wenn auch nun mit ironischem Einschlag, bei Thomas Mann. Im letzten Kapitel seines Romans *Lotte in Weimar* schickt Goethe Lotte Kestner – Werthers Lotte –, deren Besuch in Weimar im Herbst 1816 die Handlung des Romans ausmacht, eine Einladung, abends von seiner Theaterloge Gebrauch zu machen:

»Man gab Theodor Körners geschichtliches Trauerspiel ›Rosamunde‹.48 Im Parkett wurde viel geweint, und auch Charlotten gingen ein paarmal die Augen über, obgleich sie sich bei der notorischen Jugendlichkeit des Dichters innere Ausstellungen erlaubte. Es wollte ihr nicht gefallen, daß die Heldin, Rosamunde, sich in einem Gedicht, das sie als Soloscene recitierte, wiederholt selbst mit ›Rosa‹ anredete. Ferner verstand sie von Kindern zuviel, als daß ihr das Benehmen der in dem Stück agierenden Theaterbälger nicht hätte anstößig sein müssen. Man hatte ihnen den Dolch auf die Brust gesetzt, um ihre Mutter zu zwingen, Gift zu trinken, und als dies geschehen, sagten sie zu

ihr: ›Mutter, bist so blaß! Sei heiter! Wir möchten es auch gern sein!‹ Worauf sie noch auf den Sarg deuteten, angesichts dessen die Scene sich abspielte, und riefen: ›Sieh nur an, wie dort die vielen Kerzen fröhlich schimmern!‹ Auch hierbei wurde im Parkett geschluchzt, aber Charlotten wollten dabei die Augen nicht übergehen. So dumm, dachte sie gekränkt, waren Kinder doch nicht, und man mußte entschieden ein sehr junger Freiheitskämpfer sein, um sich Kinderunschuld so vorzustellen.«

»Nun ja«, resümiert sie, »die junge Schriftsteller-Generation, es stand wohl bei vieler Geschicklichkeit doch alles in allem etwas klaterisch um sie, und gar viel hatten die großen Alten [Goethe und Schiller] am Ende von ihr nicht zu fürchten.«<sup>49</sup>

Von Theodor Körner gewiss nicht. Aber war einer derer, von denen die großen Alten wenig zu fürchten hatten, auch der junge Fontane?

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. den Brief an Wilhelm Wolfsohn, 10. November und 15. November 1849. HFA IV/1 *Briefe*, S. 94, 97; Fontanes Briefe werden, soweit möglich, nach dieser Ausgabe zitiert, künftig als Br. mit Band- und Seitenzahl.
- 2 *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung*. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN und ITTA SHEDLETZKY. Tübingen 2006 (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts 71), S. 43, Anm. 12.
- 3 Bei Donizetti ist Rosamunde im Begriff, mit ihrem Verlobten Arthur nach Frankreich zu fliehen, um sich dem König zu entziehen. Als dieser auftritt, um die daran zu hindern, ersticht Eleonore sie im Zorn. Auch in Donizettis Oper *Roberto Devereux* (1837) ist die schöne Rosamunde indirekt anwesend. In ihrer ersten Arie fürchtet die Herzogin von Nottingham nach ihrer Lektüre von Rosamundes Tagödie, dass sie dasselbe Schicksal erleiden werde. Obwohl ihr Vergehen dem Rosamundes kaum ähnelt (sie wird einer Liebesaffäre mit dem Grafen Essex verdächtigt, den Königin Elisabeth liebt), wird sie am Ende zum Tode verurteilt, woraufhin die Königin kurioserweise ihres Throns entsagt.
- 4 THEODOR FONTANE: *Gedichte*. 3 Bde. Berlin und Weimar 1989, Bd. I, S. 416; künftig zitiert als Ged. mit Band- und Seitenzahl. *Von der schönen Rosamunde* wird nach dieser Ausgabe (S. 95–109) mit der Strophenzahl zitiert.
- 5 18. April 1850, Br. I.114.
- 6 Br. I.94.
- 7 An Wilhelm Wolfsohn, 10. November 1847, Br. I.38. Die aufschlussreiche Reaktion des *Tunnels* ist Wilhelm von Merckels Protokoll zu entnehmen. Man konstatierte eine Kluft zwischen Form und Stoff. Während Fontanes dichterische Leistung anerkannt wurde, beklagte man, dass auch das »Rosenlicht der

Romantik« die »Widerwärtigkeit« der Liebesgeschichte nicht »überhüllt«, weil »ein Schurke, der Bigamie betreibt, der Held« ist und »Schwiegevater Clifford« nicht hätte erlauben dürfen, dass seine Tochter mit Heinrich auf einem Pferd nach Woodstock reitet. (ERNST KOHLER, *Die Balladendichtung im Berliner »Tunnel über der Spree«*. Berlin 1940, S. 257).

8 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. *Ein Freundschaftsbriefwechsel*. 2 Bde. München 1940, Bd. I, S. 79.

9 Ebd., I, S. 70.

10 GBA, *Der Ehebriefwechsel*, Bd. I, S. 9 f. Die Ausgabe schlägt das Datum »1849« für den Brief vor, aber zweifellos ist Kohlers Datierung (vgl. Anm. 7) glaubwürdiger; »zwischen 15. August und 24. Oktober 1847«.

11 Br. I. 323, 322. Im ersten Fall handelt es sich um die Verse  
Ihr Haar ist bond, ihr Wuchs ist schlank,  
Und Heinrich weiß dem Ritte Dank  
Um solcher Hinde willen. (6)

Fontane ändert zu »weiß der Irrfahrt Dank / Um solcher Hinde willen.« Im zweiten Fall fürchtete er offenbar eine sexuelle Anspielung:

Ein frischer Brunnen ist ihr Mund

Und Heinrichs Lippen senken

Wie Krüge, tief sich auf den Grund,

Um so sein Herz zu tränken –.

Fontane änderte den Text nicht. Vgl. zu den Änderungen insgesamt: Ged. I. 525–528.

12 Vgl. zu den historischen Fakten und zur Rosamunde-Literatur: D. D. R. OWEN, *Eleanor of Aquitaine. Queen and Legend*. Oxford/Cambridge, Mass. 1993; MARION MEADE, *Eleanor of Aquitaine. A Biography*. New York 1977; ALISON WEIR, *Eleanor of Aquitaine. A Life*. New York 1999. Zum Rosamunde-Stoff auch: ELISABETH FRENZEL, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart <sup>3</sup>1994, S. 649–652.

13 Zitiert nach der englischen Übersetzung in D. D. R. OWEN, vgl. Anm. 12, S. 117; die deutsche Übersetzung vom Verf.

14 Später: *Stimmen der Völker in Liedern*; am 11. Mai 1888 schrieb Fontane an Detlev von Liliencron: »Ich erinnere mich noch, daß ich vor beinahe fünfzig Jahren die Chevy-Chase-Ballade [darin] besser als Herder übersetzen wollte.« (Br. III.689)

15 NFA XXI/1, S. 497.

16 NFA XV, S. 163.

17 Ebd., S. 437.

18 THEODOR FONTANE: *Romane und Erzählungen in acht Bänden*, Bd. 6, *Unwiederbringlich* und *Frau Jenny Treibel*. Berlin und Weimar <sup>3</sup>1984, S. 335.

- 19 An Ignaz Hub, 31. Dezember 1850, Br I. 200.
- 20 12. Januar 1850, wie Anm. 2, S. 54.
- 21 Die drei Rezensionen werden zit. nach Ged I. 440 f.
- 22 Die zitierten Werke in der Reihenfolge: CONRAD WANDREY: *Theodor Fontane*. München 1919, S. 364, 365; ERNST KOHLER, wie Anm. 7; HELGA BEMMANN, *Theodor Fontane. Ein preußischer Dichter*. Berlin 1998, S. 64; HELMUTH NÜRNBERGER, *Der frühe Fontane. Politik, Poesie, Geschichte*. München <sup>3</sup>1984, S. 128 (= Ullstein Tb. 4601); *Fontane-Handbuch*, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 711.
- 23 An Hermann Hauff, 2. November 1847, Br. I. 35.
- 24 Ged I.525; Fontane widmete die Erstausgabe seiner Braut mit folgendem Gedicht:  
 An Emilie  
 Liebe dacht es, Liebe schrieb es:  
 Und wie viel ihm immer fehle,  
 Auch mit seinen Fehlern lieb es  
 Als den Spiegel meiner Seele!
- 25 An Friedrich Witte, 1. Mai 1851, Br I. 167.
- 26 An Wilhelm Hertz, 10. Oktober 1896, THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz*, hrsg. von KURT SCHREINERT, vollendet und mit einer Einführung versehen von GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 364.
- 27 NFA XV. 96.
- 28 *Aus Manchester*, 10. Brief, NFA XXIII/1. 142. Ein englischer Verlagsprospekt von ca. 1900 listet etwa Georg Ebers' historische Romane aus dem alten Ägypten unter »Romances«. Für das Verständnis des Romanzen-Begriffs im *Tunnel* ist Bernhard von Lepels Protokoll der Sitzung vom 2. Januar 1848 klärend: »Die Romanze ist ihrem Grundcharakter nach episch, im weitern Sinne des Worts, doch hat sie, [...] besonders als Volkslied zugleich das Rasche, Gedrängte der dramatischen Darstellung und ist ganz aus der Individualität der romantischen Bildung der Völker hervorgegangen, mit welcher sie auch den Ursprung ihrer Benennung gemein hat. Dagegen ist sie ihrer Form nach lyrisch; daher die Raschheit ihrer Behandlung, die Einfachheit und Volksthümlichkeit im Tone und der lyrische Rhythmus. Leichtigkeit, Gedrängtheit und Mannigfaltigkeit und über dies Alles das schöne Dämmerlicht des Romantischen ausgebreitet, das sind die Haupteigenschaften der Romanze.« (ERNST KOHLER, wie Anm. 7, S. 293)
- 29 An Theophil Zolling, 25. Februar, Br. III. 183.
- 30 Vgl. dazu WALTER HINCK, *Goethes Ballade Der untreue Knabe. Zur Geschichte der siebenzeiligen Strophe in mittelalterlicher und neuerer deutscher Lyrik*. In: *Euphorion* 56 (1962), S. 25–47. Soweit ich sehe, hat bisher nur Ernst Kohler (s.

Anm. 7, S. 259) Fontanes Strophenform erwähnt. Aber er nennt sie lediglich eine »ausgesprochene Balladenstrophe«, die seiner Meinung nach »dem epischen Strophenfluß (widerstrebt).«

- 31 JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: *Werke*, Bd. I. München 1972, S. 104 (= Winkler Weltliteratur Dünndruck Ausgabe).
- 32 JOHANN GOTTFRIED HERDER: *Sämmtliche Werke. Zur schönen Literatur und Kunst*. Stuttgart 1828, 8. Theil, S. 60. Vgl. zur Chevy-Chase-Strophe: GERO VON WILPERT: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 2001, S. 131.
- 33 GBA, *Der Ehebriefwechsel*, I. 471.
- 34 An Wolfsohn, 10. 1. Januar 1848, Br I. 40.
- 35 NFA XV. 377.
- 36 Wie Anm. 2, S. 37.
- 37 Br I. 109.
- 38 Wie Anm. 2, S. 60.
- 39 An Mete Fontane, 17. Februar 1882, Br. III. 179.
- 40 Br I. 117.
- 41 Br. I. 62.
- 42 Br. I. 37.
- 43 Ebd.
- 44 14. Oktober 1850, Br. I. 132.
- 45 An Colmar Grünhagen, 10. Oktober 1895, Br. IV. 487.
- 46 An Hermann Hauff, 2. November 1847, Br. I. 35.
- 47 THEODOR KÖRNER: *Sämmtliche Werke*, 4. Bände. Berlin 1876, Bd. 3, S. 119–121.
- 48 Thomas Mann, wie immer im Faktischen seiner Romane höchst akkurat, wusste, dass Körners Stück am 14. und 28. September und am 9. Oktober 1816 im Weimarer Hoftheater gegeben wurde.
- 49 THOMAS MANN, *Lotte in Weimar*. O. O. 1949 (Suhrkamp) S. 290.

»Heute mittag bricht für die deutsche Literatur eine neue Epoche an.«

## Henrik Ibsens *Gespenster* im Urteil Theodor Fontanes, Gerhart Hauptmanns und Hermann Bahrs

GIOVANNI TATEO

Die Gründe des ebenso frühzeitigen wie dauerhaften Erfolgs der Werke Henrik Ibsens im Kulturleben des Wilhelminischen Deutschlands sind ebenso zahlreich wie vielfältig. Weder das insgesamt siebenundzwanzigjährige freiwillige Exil, das der norwegische Autor von 1868 bis 1875 in Dresden sowie von 1875 bis 1878 bzw. von 1885 bis 1891 in München verlebte und das also mit der entscheidenden Phase seines dramatischen Schaffens zusammenfällt, noch seine engen Kontakte zu den deutschen literarischen Kreisen dieser Zeit scheinen die tiefgreifende Wirkung seiner Werke auf das kollektive Bewusstsein der jungen, um 1860 herum geborenen Generation deutscher Schriftsteller hinreichend zu erklären. Trotz der unbestreitbaren gesamteuropäischen Tragweite Ibsens löste die Rezeption seines Werks doch in keinem anderen Land eine so radikale Reflexion wie in Deutschland aus, wo diese nicht zuletzt entscheidenden Einfluss auf die literarische Bewegung der sogenannten Moderne nahm, die insgesamt auf der Suche nach europäischen Bezugsmodellen war. Pionierstatus besitzt die Publikation einer deutschen Übersetzung der *Kronpräsidenten* durch John Grieg, den Bruder des Komponisten, von 1866, also nur zwei Jahre nach dem Erscheinen der Originalfassung;<sup>1</sup> bis Ende des Jahrhunderts sind dann sechzig Theaterproduktionen seiner Werke zu verzeichnen, angeführt von der berühmten Inszenierung der *Kronpräsidenten* vom 30. Januar 1876 durch die »Meininger«, die zugleich die erste Aufführung eines Ibsen-Dramas außerhalb Skandinaviens darstellt. In Italien, wo sich der Autor auch wiederholt länger aufhielt – und zwar insgesamt immerhin elf Jahre, von 1864 bis 1868 und von 1878 bis 1885 –, kam dagegen erst am 9. Februar 1891 mit der unvergesslichen Aufführung der *Nora* durch die *Compagnia Drammatica Città di Roma* mit Eleonora Duse in der Hauptrolle ein Drama des Norwegers auf die Bühne;<sup>2</sup> bis 1900 folgten lediglich einundzwanzig weitere Produktionen. Insgesamt sechzehn Aufführungen sind in Wien zu

verzeichnen. Dabei ist allerdings zu berücksichtigen, dass man auch hier von einer relativ frühen Rezeption sprechen kann. So datiert die Aufführung der *Nordischen Heerfahrt* am Burgtheater vom 26. Oktober 1876 nur wenige Monate nach der deutschen Produktion der *Kronprätendenten*. Darüber hinaus sind gerade hier mit Ibsen einige zentrale Momente der ästhetischen Reflexion einer ganzen Schriftsteller-Generation verknüpft worden. Schließlich ist einerseits die Gründung der *Freien Bühne* durch Otto Brahm 1889 in Berlin – die im übrigen für Deutschland den definitiven Übergang des Naturalismus in eine neue kreative Phase signalisiert – ohne den Bezug auf das französische Modell des *Théâtre libre* nicht vorstellbar. Andererseits hatte man aber auch, als André Antoine mit den *Gespestern* am 30. Mai 1890 in Frankreich erstmals ein Drama von Ibsen auf die Bühne brachte, mit diesem Stück in Deutschland schon seit geraumer Zeit Bekanntschaft gemacht: An die frühe Erstaufführung am 14. April 1886 am Augsburger Stadt-Theater schlossen sich nur wenig später die Inszenierungen am 21. Dezember desselben Jahres durch die »Meininger« sowie am 9. Januar 1887 am Berliner Residenz-Theater an.

Gerade letztere besitzt eine ganz wesentliche Bedeutung für die deutsche Ibsen-Rezeption, und zwar noch vor der berühmten Inszenierung anlässlich der Einweihung der *Freien Bühne* am 29. September 1889, auf die dann am 20. Oktober die Premiere von Gerhart Hauptmanns Erstlingsdrama *Vor Sonnenaufgang* sowie am 27. November die Inszenierung von Hermann Sudermanns *Die Ehre* folgten.

Die drei Jahre von 1887 bis 1890 bezeichnen einen zentralen Moment des deutschen Naturalismus. Die vorausgehende erste Phase kennzeichnen im wesentlichen theoretische Entwürfe und Skizzen, welche auf der programmatischen Ebene eine Überwindung der ins Epigonale abgesunkenen literarischen Kultur des 19. Jahrhunderts und der idealistischen Grundfeste anstrebten. Diese Bestrebung mündete in eine präzisere Reflexion über Methode, Stil und Form im Hinblick auf die mögliche, ja geradezu unumgängliche Anpassung des fiktionalen Schreibens an die Bedürfnisse der eigenen Gegenwart, was wiederum eine tief greifende Umwandlung der Physiognomie und des ästhetischen Konzepts der naturalistischen Bewegung nach sich zog. Ein solcher Prozess fiel zugleich mit der Krise des Gesellschaftsromans zusammen. Für den hatte während der gesamten achtziger Jahre die Erzählkunst Zolas ein europäisches Bezugsmodell von außergewöhnlicher Ausstrahlungskraft bereit gestellt, das man entweder übernahm oder ablehnte, mit dem man sich aber in jedem Fall zumindest auseinandersetzte. Das Scheitern der großen epischen Form in Deutschland verdankt sich bekanntermaßen einer grundsätzlichen Unfähigkeit, die sozialen Konflikte der Zeit in ihrer ganzen Tiefe zu erfassen, verbunden mit einer ausgedehnten Schwierigkeit, sich von einem idealisti-

schen Vermächtnis der Literatur zu befreien, das tief in vaterländischen Konventionen wurzelte. Den deutschen Roman des Naturalismus kennzeichnet das tendenzielle Übergewicht einer moralisierenden Perspektive gegenüber einer authentischen Darstellungsweise der sozialen Zustände, die über den Horizont einer allgemeinen Protesthaltung gegen den durch die neuen ökonomischen Dynamiken verursachten Zerfall kultureller Identität hinausstrebt. Einem solchen Phänomen näherte man sich auf literarischer Ebene mit mimesischen Mitteln, d.h. mit einer bewussten Zersplitterung des Erzählmaterials, die einerseits zweifellos die Grenze dieser Erzählkunst markiert, andererseits aber auch bahnbrechend für eine unverkennbare stilistische Innovation war. Nach der Ausscheidung des Überflüssigen und der ideologischen Bürden sowie einer strengen theoretisch-ästhetischen Ausarbeitung lieferte dieser neue Typ einer episodisch und offen strukturierten, zugleich scheinbar anachronistischen, regressiven und wesentlich für das Abbröckeln der von Zola übernommenen Romanform verantwortlichen Erzählprosa einen neuen Ansatz des dokumentarischen Erkundens und der Fiktionalisierungsstrategien. Bevor das Theater mit der Gründung der *Freien Bühne* die Aufmerksamkeit der jungen Schriftstellergeneration monopolartig auf sich zog, bildete nämlich die narrative Struktur kleinerer Formen eine der Hauptbewährungsproben der naturalistischen Autoren, also Skizze, Erzählung, Reportage und sogar die Novelle. Letztere wurzelte in der literarischen Praxis des Realismus nach 1848, der sich bereits bewusst gewesen war, nur noch einzelne, oft widersprüchliche Aspekte der Realität erfassen zu können, und zudem darauf abzielte, die in der Begrenztheit der bürgerlichen Alltagswelt eingeschlossenen menschlichen Potenziale aufzudecken.

Im übrigen war die Literatur des Realismus bis zum Ende der achtziger Jahre keineswegs versiegt, sondern im Gegenteil in ihre reife Phase eingetreten. In dem knappen Jahrzehnt zwischen 1880, dem Erscheinungsjahr von Max Kretzers Roman *Die beiden Genossen*, und 1888/89, dem Höhepunkt und zugleich der beginnenden Krise des Gesellschaftsromans, mit der Publikation von Conrad Albertis *Kampf ums Dasein*, Karl Bleibtreus *Größenwahn*, Michael Georg Conrads *Was die Isar rauscht*, Max Kretzers *Meister Timpe* und Hermann Conradis *Adam Mensch*, waren die wichtigsten Vertreter des Realismus durchaus noch aktiv. So fallen in dieses Jahrzehnt die drei Berliner Romane Theodor Fontanes *L'Adultera* (1882), *Cécile* (1887) und *Irrungen, Wirrungen* (1888), die späten, in ihrer epischen Qualität reifsten Novellen des 1888 unmittelbar vor der Publikation seiner letzten Novelle *Der Schimmelreiter* verstorbenen Theodor Storms, die zweite Fassung des *Grünen Heinrich* (1879/80) und *Martin Salander* (1886) Gottfried Kellers, die gesamte zweite Phase der Novellenproduktion Conrad Ferdinand Meyers und zahlreiche

Romane und Erzählungen Wilhelm Raabes.

Zwischen 1887 und 1890 gewinnen auch eine Reihe literarischer Erfahrungen konkrete Gestalt, die aus dem Kreis der 1886 in Berlin gegründeten Gruppe *Durch!* hervorgegangen waren. In diesem Kreis sind auch die ersten literarischen Schritte Gerhart Hauptmanns zu lokalisieren. Teilweise gehen dessen drei novellistische Studien *Fasching*, *Bahnwärter Thiel* und *Der Apostel* seinem Übergang zu den zwanzig dramatischen Schaffensjahren voraus, teilweise verlaufen sie parallel dazu. Im selben Kreis entstand auch die Zusammenarbeit zwischen Arno Holz und Johannes Schlaf mit ihrer Idee, sich nach Niederschönhausen zurückzuziehen, um eine ebenso experimentelle wie radikale, längst vom französischen Modell abgelöste Alternative auszuarbeiten. Realisiert wurde diese mit den narrativen Skizzen *Papa Hamlet*, die im Januar 1889 unter dem Pseudonym des frei erfundenen norwegischen Autors Bjarne P. Holmsen erschienen. Während schließlich 1889 mit der Gründung der *Freien Bühne* der deutsche Naturalismus definitiv den Weg des Theaters einschlug, publizierte der österreichische Kritiker Hermann Bahr im Jahr darauf auf dem Rückweg von Paris, unter dem noch frischen Einfluss des fruchtbaren Kontakts mit den neuesten, über den Naturalismus Emile Zolas hinausstrebenden literarischen Phänomenen der französischsprachigen Kultur wie Maurice Barrès, Paul Bourget, Joris-Karl Huysmans und Maurice Maeterlinck, den Band *Zur Kritik der Moderne*. Damit schuf er die Grundlage für eine literarische Erneuerung, deren Umsetzung bereits auf die Überwindung aller positivistischen und pseudowissenschaftlichen Elemente der naturalistischen Ästhetik zielte.<sup>3</sup>

In diesen Kontext inseriert sich das Interesse für das Werk Henrik Ibsens – ein Interesse, das im Umfeld der bereits erwähnten Aufführung der *Kronprätendenten* von 1876 und dem durchschlagenden Erfolg der *Stützen der Gesellschaft* zwei Jahre darauf unter wechselhaften Vorzeichen steht. Nach dem 1880 von *Nora oder Ein Puppenheim* ausgelösten Skandal sollten mehr als fünf Jahre bis zu einer neuerlichen Aufführung eines Werks von Ibsen verstreichen. Gleichzeitig blieb die Zahl der erschienenen Übersetzungen konstant. 1887 bildete die deutsche Übersetzung von *Rosmersholm* den ersten Buchband, den Samuel Fischer in seinem am 1. September 1886 gegründeten Verlag herausgab. Dieser behauptete sich in den Folgejahren als äußerst lebhaftes und produktives Organ für die Verbreitung von Werken ausländischer Autoren, darunter neben Franzosen und Russen auch Skandinavier. Maßgeblich dafür war nicht zuletzt die Zusammenarbeit mit Julius Hoffory, einem ungarischen Dänen, der ab 1883 an der Berliner Universität den ersten Lehrstuhl für skandinavische Literatur innehatte. Als Freund Otto Brahms und Paul Schlenthers, den Gründern der *Freien Bühne*, war Hoffory überzeugter »Ibsenprophet« und seit

1888 Förderer und Herausgeber der Reihe *Nordische Bibliothek* bei S. Fischer, die sich die Veröffentlichung einer »Sammlung moderner Erzählungen und Schauspiele aus dem Dänischen, Norwegischen und Schwedischen übersetzt« zur Aufgabe gemacht hatte.<sup>4</sup> Darüber hinaus ist nicht zu vergessen, dass schon seit den frühen siebziger Jahren eine Reihe herausragender Vertreter der skandinavischen Literatur in der Hauptstadt des jungen Kaiserreichs präsent waren. Mit Übersetzungen, Essays und literarischen Kritiken hatten diese eine breit angelegte »Werbekampagne« für die Werke ihrer Landsleute initiiert. Verdankt sich den Vorträgen und Publikationen des zwischen 1877 und 1882 in Berlin agierenden dänischen Literaturkritikers, Philosophen und Schriftstellers Georg Brandes das steigende Interesse an der skandinavischen Literatur im deutschsprachigen Bereich, so beschleunigte die Rezeption Ibsens, aber auch des Norwegers Bjørnstjerne Bjørnson, der als erster einen breiten Publikumserfolg erzielte,<sup>5</sup> und August Strindbergs, das Ausreifen moderner Formen theatralischer Aufführungen innerhalb der deutschen Neuromantik und des Expressionismus.<sup>6</sup>

Die im Grundton enthusiastischen Urteile über die Modernität von Ibsens Theater, die sich im übrigen durch einen großen Teil der Schriften der jungen Naturalisten-Generation ziehen, wird ebenso synthetisch wie treffend durch den hier im Titel zitierten Satz Hofforys am Tag nach der Aufführung vom 9. Januar 1887 auf den Punkt gebracht: »Heute mittag bricht für die deutsche Literatur eine neue Epoche an.«<sup>7</sup> Dieselbe Stimmung evoziert im Nachhinein auch Otto Brahm in seiner im Oktober 1909 im *Berliner Tageblatt* publizierten Retrospektive anlässlich des zwanzigjährigen Gründungs-Jubiläums der *Freien Bühne*. Über den damaligen bahnbrechenden Eindruck der Aufführung ist dort zu lesen: »Von hier und heute fängt eine neue Epoche der Literaturgeschichte an.«<sup>8</sup> Daneben verdankt sich das breite Interesse, das die Begegnung mit dieser Art von Literatur bzw. mit der zeitgenössischen skandinavischen Kultur insgesamt im intellektuellen Leben des Deutschlands der Gründerjahre zu wecken vermochte, nicht zuletzt dem Zusammenwirken zweier Faktoren. Zunächst einer gezielten Öffentlichkeitsarbeit, die gegen Ende der achtziger Jahre geradezu strategische Züge annahm. Dabei sahen sich die Autoren vor die Herausforderung gestellt, den engen Kommunikationsraum der publizistischen Debatte und der ausschließlichen Verbreitung durch den Druck zu verlassen, um breite Publikumsschichten zu gewinnen und den Integrationsprozess von Literatur und Gesellschaft neu in Gang zu bringen. Ohne die in sich komplexe literarische Debatte jener Jahre über die Frage des angemessenen literarischen Genres auf ein synthetisches Urteil verkürzen zu wollen,<sup>9</sup> erweist sich doch zweifelsohne das Drama als das adäquateste Instrument für die Vermittlung und Umsetzung der neuen kommunikativen Bedürfnisse. Denn

das Theater hatte das gesamte 19. Jahrhundert hindurch seinen prägenden gesellschaftlichen bzw. geselligen Ereignischarakter bewahrt, auch wenn – oder vielleicht gerade weil – es in ästhetischer Hinsicht bei den opulenten Inszenierungen schillerscher Prägung im historistischen Stile stehen geblieben war. Wie nachhaltig trotz aller Anstrengungen der »Meininger« seit Mitte der siebziger Jahre ein solcher Publikumsgeschmack auf die Auswahl neuer Texte wirkte, zeigt sich im übrigen darin, dass mit *Die Kronprätendenten* und *Die nordische Heerfahrt* nicht zufällig zwei historische Dramen am Beginn der Ibsen-Rezeption in Deutschland und Österreich stehen. Der zweite wesentliche Faktor ist die Einsicht der Naturalisten, dass das ganz aufs Theater zugeschnittene Werk Ibsens, der zudem als Skandinavier in einer germanischen Tradition stand, angesichts des Fehlens überzeugender nationaler Bezugsmodelle eine identitätsstiftende Variante lieferte, die auch in kultureller Hinsicht das von Zola repräsentierte narrative Literaturmodell ersetzen konnte. Eine solche Überlegung klingt jedenfalls zwischen den Zeilen des anonymen Prospekts der Reihe *Nordische Bibliothek* an, wo es an einer Stelle heißt, dass die Zeit reif sei für die Verbreitung einer nordischen Literatur, die mit der deutschen gemeinsame Ursprünge besaß. Wenn auch nicht direkt verfasst, war dieser Text vielleicht von Hoffory angeregt, der mittelalterliche Texte auch unter einem komparatistischen Gesichtspunkt erforschte.<sup>10</sup> Der von Hoffory entworfene pangermanische Gedanke übte offenbar eine nachhaltige Wirkung auf das Bewusstsein der nachfolgenden Generationen aus, taucht er doch noch Jahre später, nämlich 1928, in der *Vossischen Zeitung* in einer Schrift Thomas Manns über Ibsen und Wagner wieder auf. Betrachtet wird deren dramatisches Schaffen nämlich als »die beiden großen Kundgebungen, die der nordisch-germanische Kunstgeist im neunzehnten Jahrhundert den ebenbürtigen Schöpfungen anderer Rassen: dem französischen, russischen und englischen Roman, der impressionistischen Malerei Frankreichs an die Seite stellt«<sup>11</sup>.

Am Scheidepunkt dieses Übergangs zum Theater steht der Erfolg der Berliner Aufführung der *Gespenster* vom 9. Januar 1887. Dieses Ereignis erweist sich in mehrfacher Hinsicht als bedeutsam. Zunächst fand die große Zustimmung des Publikums in Augsburg und Meiningen nun auch in der Hauptstadt eine Bestätigung. Zudem wurde die mehr als fünfjährige Pause, die zwischen den beiden Aufführungen von *Nora* am Residenz-Theater in Berlin vom 20. November 1880 und durch die »Meininger« am 27. Januar 1886 liegt, definitiv beendet. Schließlich war nach der heftigen Polemik, die *Nora* begleitet und zur Ersetzung des ursprünglichen Finales durch eine versöhnende Szene geführt hatte, erneut ein Familiendrama erfolgreich zur Aufführung gekommen. Freilich mit einem noch weitaus verheerenderen Umsturz-Potenzial für den stützenden Pfeiler der bürgerlichen Gesellschaftsordnung, die sich nämlich in

ihrem Inneren durch das »Gespenst« der Erbkrankheit bedroht sah. Zusammen mit dem Autor des Stückes, der eigens zur Aufführung angereist war, befanden sich im Publikum auch zwei deutsche Schriftsteller: der Romancier Theodor Fontane in seiner Rolle als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung*, der eine am 13. Januar gedruckte Rezension verfasste, und der vierundzwanzigjährige Gerhart Hauptmann. Letzterer stand noch vor seinem Aufstieg zum berühmtesten Dramatiker des Naturalismus und begann, wie bereits erwähnt, in eben diesem Jahr, die Gruppe *Durch!* zu frequentieren. Zudem versuchte er sich in der novellistischen Form. In den fraglichen Tagen ging allerdings auch das dritte Jahr des Berliner Aufenthalts von Hermann Bahr zu Ende. Vor der Rückkehr in sein Heimatland, wo er sein militärisches Dienstjahr zu absolvieren hatte, an das sich der für die weitere Entwicklung seiner theoretischen Entwürfe zentrale Pariser Aufenthalt anschließen sollte, publizierte er zwischen August und September 1887 für die von Engelbert Pernerstorfer herausgegebene Zeitschrift *Deutsche Worte* den umfassenden Aufsatz *Henrik Ibsen*. Der belegt zwar nicht konkret seine Präsenz in der Matinée des 9. Januar, sehr wohl aber seine Teilnahme an den verschiedenen Ibsen-Aufführungen, die zwischen Januar und Mai 1887 in Berlin rasch aufeinander folgten.<sup>12</sup> Fontane, Hauptmann und Bahr vertreten gewissermaßen exemplarisch die bereits wirk-samen bzw. sich noch herausbildenden Strömungen der deutschsprachigen Literatur zwischen 1887 und 1890. Ihre Betrachtungen, die im Fall Fontanes und Bahrs noch im selben Jahr in Form von Besprechungen oder Aufsätzen veröffentlicht wurden, in Hauptmanns Fall hingegen in Form eines mehr als zehn Jahre später abgefassten Nachrufs in seinem Tagebuch dokumentiert sind, bestätigen den zentralen Stellenwert einer kulturellen Erfahrung, die in signifikanter Weise die weitere Entwicklung des Naturalismus sowie seine nahezu gleichzeitige »Überwindung« prägte.

»Die Vorstellung von *Gespenster* im Residenztheater zeigte mir das wiedererstandene Theater. Von da ab fühlte ich meinen Beruf«, erinnert sich am 18. Dezember 1897 Gerhart Hauptmann.<sup>13</sup> Nur wenige Tage zuvor hatte er eine erste Skizze von *Fuhrmann Henschel* angefertigt und war bereits mit deren Ausgestaltung beschäftigt. Die Tagebuchnotiz geht allerdings über den rein dokumentarischen Wert zum Zweck einer biographischen Rekonstruktion hinaus. Geben die dort enthaltenen Informationen doch zugleich Aufschluss über die mit dem Problem einer Definition der literarischen Wurzeln eng verknüpfte Frage nach den Beziehungen zwischen Theater und Erzählliteratur, die im übrigen auch für einen diachronischen Blick auf die inneren Debatten des Naturalismus keineswegs zweitrangig ist. Den Anlass zu dieser Notiz lieferte Hauptmann eine von ihm selbst nicht näher ausgewiesene Besprechung der im selben Jahr erschienenen berühmten Monographie von Paul

Schlechter, *Gerhart Hauptmann, Leben und Werk*. Anders als der Band bestätigte die Rezension die für Hauptmanns Hinwendung zur dramatischen Form ausschlaggebende Bedeutung des Zusammentreffens mit Arno Holz.<sup>14</sup> Ein solches Urteil scheint keineswegs aus der Luft gegriffen, widmete Hauptmann doch sein dramatisches Erstlingswerk *Vor Sonnenaufgang* bekanntlich Bjarne P. Holmsen («dem konsequenten Realisten, Verfasser vom *Papa Hamlet*»), der als Pseudonym für Arno Holz und Johannes Schlaf fungierte. In seinem Tagebuch dagegen wies Hauptmann diese gängige Vorstellung entschieden zurück. Er betonte vielmehr, dass *Vor Sonnenaufgang* im Gegensatz zu *Papa Hamlet* nicht nur ein Drama sei, sondern auch zeitlich vor der *Familie Selicke* von Holz und Schlaf liege, weshalb sein eigener Weg zum Theater nicht durch die beiden Autoren bestimmt worden sei. Interessant an dieser Rekonstruktion ist nicht so sehr, dass sie sich zahlreichen weiteren Erklärungen hinzufügen lässt, die Hauptmann über die heikle Frage seiner nie ganz zugegebenen Zugehörigkeit zum Naturalismus abgab.<sup>15</sup> So sollte Hauptmann wiederholt – unter anderem in seinem autobiographischen Fragment *Zweites Vierteljahrhundert* von 1938 – darauf zurückkommen, die Bedeutung jener Hommage an die beiden naturalistischen Autoren zu klären, mit der er den innovativen Wert eines konkreten literarischen Vorschlags hervorheben und gleichzeitig zu Holz' theoretischem Entwurf auf Distanz gehen wollte, der ihm hingegen ziemlich »primitiv« erschien.<sup>16</sup> Interessant ist vielmehr, wie sich das unnachgiebige Urteil über die theoretischen Spekulationen von Holz im Hinblick auf die Umsetzung eines auch in seinen stilistischen Mitteln extrem konsequenten Naturalismus, die Hauptmann an dieser Stelle ohne Umschweife als »Humbug« bezeichnet,<sup>17</sup> insgesamt in seine Argumentationsstrategie einfügt. Diese zielt darauf ab, mit Hilfe von Ibsens Theater das eigene Werk in einer tieferen, wirkungsmächtigen Tradition zu verwurzeln. Zugleich war die weniger national und stärker europäisch geprägt. Auch lassen Hauptmanns Versuche, die eigenen Wege seiner frühen, vor der ausschließlich dem Drama gewidmeten zwanzigjährigen Schaffensperiode entstandenen Erzählkunst zu begründen, immer wieder die Absicht erkennen, die eigene Abhängigkeit von einem europäischen Kontext zu betonen, der dem nationalen geradezu entgegengesetzt ist. So bekennt er, dass seine Zuwendung zum Roman und zur Novelle, trotz der von Beginn an verspürten theatralischen Berufung («Alles drängte zum Drama in mir»),<sup>18</sup> im Grunde aus einem Gefühl des Abscheus und der Entmutigung angesichts des Zustands der »scheinbar hoffnungslose[n] Barbarei« der deutschen Bühne resultierte. Zugleich war er von Turgenjew, Tolstoi, Zola und Daudet fasziniert:

»Dann kam Brandes, der Erwecker des Nordens, und bestärkte mich, endlich stellte[n] mir Ibsen und Tolstoi vor die Augen, was ich in fernster Zukunft

nur erreichbar glaubte. – Unter ganz ungeheurem Staunen ließ ich die Vorstellungen der *Gespenster* auf mich wirken, mit Bewunderung verfolgte ich daheim den unbegreiflich feinen und natürlichen Dialog«. <sup>19</sup>

Ähnlich erkannte auch Hermann Bahr Henrik Ibsen das Verdienst der eigenen Rückkehr ins Theater zu, wenn auch nicht mit spezifischem Bezug auf die genannte Berliner Aufführung. Er teilt dies 1923 auf einer Seite des *Selbstbildnis* mit, und zwar mit ganz ähnlichen Worten wie Hauptmann in seinen Tagebuchaufzeichnungen: »Erst Ibsen trieb mich wieder ins Theater«. <sup>20</sup> Allerdings teilte er den Enthusiasmus Hauptmanns nicht bedingungslos. Eine Bestätigung dafür liefert die ebenso umfassende wie durchstrukturierte Studie von 1887. Diese markiert nicht allein den tatsächlichen Beginn der intensiven publizistischen Tätigkeit Bahrs, sondern legt auch den Grundstein für die nachfolgende Herausbildung einer Identitätsdebatte über die Möglichkeit einer modernen österreichischen Literatur. <sup>21</sup> Die von Bahr gewählte Vorgehensweise entzieht sich bewusst sowohl der unbeschränkt positiven Bewertung des Phänomens Ibsen als auch der diskursiven Konstruktion eines abzulehnenden, negativen Modells. Führt er doch beide Optionen auf dieselbe veraltete Haltung einer normativen Kritik zurück. Durch eine genaue Verortung des Autors in der Weltliteratur sowie eine Klärung seines Bezugs zur Tradition und seiner zukunftsweisenden Impulse versucht Bahr hingegen das künstlerische Phänomen Ibsen zu analysieren: In der Absicht, dessen innere Kohärenz bzw. die organische Einheit von Intention und Umsetzung aus dem Blickwinkel einer historischen Ästhetik genauer zu beleuchten. Dabei zeichnet sich in Umrissen erstmals auch Bahrs theoretische Methodik ab, die in den beiden Aufsätzen *Zur Kritik der Kritik* und *Kritik* von 1890 und 1891 zur vollen Entfaltung gelangen sollte. Der Verlauf von Ibsens dramatischem Schaffen wird somit von Bahr in seinem Prozess der Europäisierung nachgezeichnet. Dieser vollzog sich im Kontakt mit den jüngsten literarischen Erfahrungen, welche die Überwindung der nationalen Phase abschließen, die sich vornehmlich auf das historische Drama konzentriert hatte und einen engen Bezug zur geheimnisumwogenen Atmosphäre der nationalen Sagen sowie eine Tendenz zu tragischer Tiefe aufweist. Die Art und Weise, in der sich diese Europäisierung Ibsens vollzieht, stellt für Bahr sozusagen die Erbsünde seines nachfolgenden Werks dar, das nicht mehr bis zu jenem Punkt vorstieß, an dem es die Inhalte des modernen Geistes in ihrer ganzen Tiefe in sich aufzunehmen vermochte. Dabei bringt Bahr in seinem kritischen Diskurs mit Romantik und Naturalismus zwei Kategorien ins Spiel. Deren Gegenüberstellung erfasst exemplarisch das Kernstück der literarischen Dialektik des 19. Jahrhunderts. Zugleich erhofft sich Bahr aus deren Synthese die Hervorbringung einer Literatur der Zukunft. Dank seiner konsequenten Kompromisslosigkeit habe sich der skan-

dinavische Dramatiker eine intellektuelle Autonomie bewahrt, die ihn zu einer besonderen, von Romantik und Idealismus grundsätzlich verschiedenen Art von Individualismus hinführte. So manifestierte sich der romantische Individualismus in der Ablehnung von Tradition und Realität, die die Bedürfnisse des Individuums nicht mehr zu befriedigen vermochten, im Rückzug in eine eigene ideale Welt, die in ihren extremen Formen in eine »fessellose Willkür der augenblicklichen Laune« und schließlich gar in die »Karikatur« mündete.<sup>22</sup> Dasselbe Bedürfnis nach Autonomie veranlasse Ibsen hingegen, in der Einheit des Gedankens seine ureigensten Bestrebungen zu sammeln und dabei auf jede äußere Autorität zu verzichten, um sich selbst wieder zu finden. Diese Art von Individualismus werde in dem dramatischen Gedicht *Brand* zelebriert, das Bahr dem Typus der »Problemdichtung« zuordnet.<sup>23</sup>

In *Brand* vernimmt Bahr den »Hochgesang der freien Persönlichkeit«, die sich von »ererbten Vorurtheilen« und aller »fremde[n] Autorität« losgekämpft habe und »kein Opfer scheut und jeden anderen Preis ihrer Leiden verschmäh, wenn sie nur die Einheit von Leben und Willen erringt«.<sup>24</sup> Es handelt sich somit für Bahr um ein Werk der »Gedankendramatik«, die Ibsens Eintritt in die Modernität markiere. Dieser Geist entspringe nicht der kontemplativen Haltung des »individualistische[n] Willen[s]«; er negiere nicht die Wirklichkeit, um sich in die eigenen Illusionen und Sehnsüchte zu flüchten, sondern suche vielmehr ganz bewusst diese Wirklichkeit, um in ihr tätig zu wirken: »Der moderne Wille, indem er, statt aus der Wirklichkeit herauszugehen, in sie hineinzudringen sucht, wird lebendige Kraft«.<sup>25</sup> Dieselbe Protesthaltung gegen den romantischen Idealismus sieht Bahr auch in *Peer Gynt* dargestellt. Wenngleich er hier das andere Gesicht dieses Protests aufdeckt, d.h. die negative Konsequenz des Freiheitsstrebens des bürgerlichen Geistes, der sich zwar von der Vergangenheit abwendet, zugleich jedoch der Anziehungskraft des Trugbilds der ökonomischen Herrschaft erliegt und seine ursprünglichen Bestrebungen nicht mehr in die Wirklichkeit umsetzt. Obwohl beide Dramen für Bahr den Protest gegen die Romantik darstellen, bleiben sie dem romantischen Horizont verhaftet: »Beide sind sie Protest gegen die Romantik. Aber sie sind beide noch selber Romantik«.<sup>26</sup> Auf der einen Seite (in *Brand*) werde die mittelmäßige, »geistlose Wirklichkeit« zurückgewiesen, auf der anderen Seite (in *Peer Gynt*) ebenso der im Wahnsinn degenerierende »wirklichkeitslose Geist«.<sup>27</sup> Beide Dramen machen damit für Bahr deutlich, wie das Bürgertum Ideal und Wirklichkeit weiterhin jeweils getrennten Bereichen zugewiesen und damit letztlich die Dinge an ihrem Platz gelassen hat.

Bahr ist davon überzeugt, dass Ibsen mit der »Problemdichtung« gegen seine eigene Absicht, Ideal und Wirklichkeit zu vereinen und auf diese Weise den romantischen Individualismus zu überwinden, in Wahrheit dessen Aus-

drucksform verpflichtet bleibt. Aus diesem Grund sei es ihm nicht gelungen, beide Ebenen miteinander zu versöhnen. Vielmehr habe er ihre Gegensätze weiter verschärft. Die der Romantik müde Bourgeoisie habe sich der Realität mit den Mitteln der Naturwissenschaft und der skrupellosen politischen Praxis, der Statistik und der Realpolitik bemächtigt. Indem er die Wirklichkeit zum neuen Mythos erhebe, erweise sich der Naturalismus deshalb »eigentlich nur [als eine] umgedrehte und auf den Kopf gestellte Romantik«:<sup>28</sup> Während die Romantik dem Helden die Verkündigung des Ideals anvertraute, blende der Naturalismus den Einzelnen aus. In der vermeintlichen Überzeugung allein das Reale darzustellen, verkehre er aber nur den romantischen Individualismus in sein Gegenteil. Sozialismus und Empirismus liefern für Bahr die Früchte dieser Umkehroperation. Die naturalistische »Problemdichtung« als »letzte Äußerung des romantischen Geistes« schicke sich an, die Synthese von Romantik und Naturalismus zu vollziehen, indem sie Gedanken und Wirklichkeit in ihrer Form und ihrem Inhalt fest miteinander verbinde: »Nicht bloß von dem Material, in dem sie ihre Gedanken ausdrückt, auch von den Gedanken selbst, die sie [die naturalistische Problemdichtung] ausdrückt, verlangt sie Wirklichkeit«.<sup>29</sup> Ibsens Verdienst als »Vorkämpfer« dieses Prozesses, den die Literatur weiter fortführen und zur Vollendung bringen müsse, begründet Bahr damit, sich eine solche Forderung zur wichtigsten Aufgabe gemacht zu haben.<sup>30</sup>

Im zweiten Teil seines Essays beschäftigt sich Bahr mit einer Analyse der Werke, die seiner Meinung nach die Darstellung der bürgerlichen Welt und der von ihr getragenen neuen Ideen anstreben. Er distanziert sich von der weit verbreiteten Ansicht, dass Ibsen aufgrund des natürlichen Sprachstils seiner Figuren sowie der Wahrhaftigkeit der Charaktere und ihrer Verhaltensweisen ein Meister der naturalistischen Technik sei. Bahr bescheinigt ihm ganz im Gegenteil wenig Geschick darin, die Identität der Charaktere und die von ihnen ausgedrückten Dinge in Einklang zu bringen. Die von Ibsen dargestellte Welt identifiziert er mit dessen norwegischer Heimat und ihrem spezifischen soziokulturellen Milieu: »Henrik Ibsen kennt nur den norwegischen Kleinbürger und die norwegische Kleinstadt«.<sup>31</sup> Auf diese Welt rekurrieren all seine Erinnerungen und Erfahrungen, während er sich in jener des Fortschritts und der modernen Kultur, die sich eigentlich als kongenial zu seinen ästhetischen Reflexionen erwiesen hätte, nicht integriert habe. Auf eine solche Diskrepanz führt Bahr die unwahrscheinlich anmutenden Verwandlungen einiger Figuren zurück. Diese belasteten wiederum die Glaubwürdigkeit der Handlung selbst. Analog dazu habe Ibsen das klare Ziel vor Augen, Individualismus und Sozialismus in einer positiven Synthese zusammenzuführen. Allerdings gelingt ihm deren konkrete Umsetzung aus Bahrs Sicht nur scheinbar, insofern seine

gedanklichen Konzepte zwar, ähnlich wie auch die dramatischen Charaktere, an sich wahrhaftig seien, den einzelnen Figuren, denen sie jeweils zugeschrieben sind, letztlich jedoch oft fremd blieben. Darüber hinaus führten die mit übertriebener Verstärkung, Wiederholung und Beharrlichkeit entwickelten Ideen insgesamt zu einem Verlust der Wirklichkeit.

In den von den Protagonisten formulierten Ideen entdeckt Bahr sämtliche Motive sowohl für die Verteidigung des Individuums als auch für die gesellschaftliche Erneuerung. Auch eine abstrakte Synthese fehle dabei nicht. Was jedoch fehle, sei die Fähigkeit, eine solche Synthese mehr aus der Wirklichkeit der Dinge selbst als aus der gedanklichen Entwicklung hervorgehen zu lassen. Bahr erkennt in dem von Ibsen ausgedrückten Individualismus »die Hülle eines versteckten Sozialismus«<sup>32</sup>. Damit weist er das voreilige Urteil jener zurück, die in Ibsen einen puren Individualisten sahen. Tatsächlich erkenne Ibsen die Beeinflussung des Individuums durch die Gesellschaft und verleihe dessen Kampf gegen jede Art von Gesellschaft Ausdruck, die seine unveräußerlichen Bedürfnisse nicht garantiert. Darauf beruht für Bahr die von Ibsens Werk ausgehende Faszination. Gleichzeitig vermisst er in diesen Dramen jedoch die tragische Läuterung, die einem solchen Konflikt erst eine positive, befreiende und künstlerisch wahrhaftige Wirkungskraft verleihen würde. Deshalb definiert Bahr den Autor der *Gespenster* abschließend in einem apothetischen Bild als einen Vorläufer, einen »literarische[n] Johannes«, aber nicht als den »Erlöser der Zukunft«.<sup>33</sup>

In den von Bahr umrissenen Grundlinien seiner literarischen Kritik, die von einigen als ein Vehikel seiner politischen Ideen verstanden wird,<sup>34</sup> taucht erstmals der Kerngedanke der »Überwindung« auf,<sup>35</sup> und zwar in Verbindung mit der für seine Prosa typischen, zugleich aber auch seiner Generation insgesamt vertrauten messianischen Metaphorik.<sup>36</sup> Um diesen Gedanken herum entwickelte sich dann der gesamte theoretische Ansatz der Moderne und der neuen österreichischen Literatur der Jahre nach Bahrs Pariser Aufenthalt, angefangen von seiner Mitarbeit an der von Eduard Michael Kafka herausgegebenen Zeitschrift *Moderne Dichtung*. Die innere Unruhe, die Wahrnehmung einer extrem dynamischen und sich ständig wandelnden Wirklichkeit, die Verkündigung neuer ästhetischer Zielsetzungen, der feste Wille zur Überwindung der bestehenden Werte und vorgegebenen kulturellen Kategorien, liefern dabei die distinktiven Merkmale der von Bahr postulierten modernen Kunst. Diese sollte nicht allein den von der naturalistischen Episode dargestellten, historisch notwendigen »Zwischenakt«<sup>37</sup> von Neuem und Altem überwinden, sondern sich zugleich als Prozess, als ständiges Werden definieren.<sup>38</sup>

In gewisser Hinsicht schien sich der österreichische Autor in dieselbe Richtung zu bewegen, die bereits der alte Theodor Fontane vorgezeichnet hatte.

Entdeckte der in Ibsens Werken doch gleichsam Brüche in der Figuren-Konstruktion und bescheinigte dessen Theater eine gewisse Kopflastigkeit, die sich für ihn zugleich von der Natürlichkeit und der Vollkommenheit von Hauptmanns dramatischem Stil neaktiv abhob. In diesem Sinne erklärte er letzteren in seiner am 21. Oktober 1889 in der *Vossischen Zeitung* erschienenen Rezension der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang* an der *Freien Bühne* zum Nachfolger und Vollender Ibsens:

»Er erschien mir einfach als die Erfüllung Ibsens. Alles, was ich an Ibsen seit Jahr und Tag bewundert hatte, das ›Greift nur hinein ins volle Menschenleben‹, die Neuheit und Kühnheit der Probleme, die kunstvolle Schlichtheit der Sprache, die Gabe der Charakterisierung, dabei konsequenteste Durchführung der Handlung und Ausscheidung alles nicht zur Sache Gehörigen – alles das fand ich bei Hauptmann wieder, und alles, was ich seit Jahr und Tag an Ibsen bekämpft hatte: das Spintisierende, das Mückenseigen, das Bestreben, das Zugespitzte noch immer spitzer zu machen, bis dann die Spitze zuletzt abbricht, dazu das Verlaufen ins Unbestimmte, das Orakeln und Rätselstellen. Rätsel, die zu lösen niemand trachtet, weil sie vorher schon langweilig geworden sind, alle diese Fehler fand ich bei Gerhart Hauptmann nicht.«<sup>39</sup>

Eine derartige Überlegenheit Hauptmanns bekräftigte Fontane noch acht Jahre später in einem Brief vom 22. März 1898 an Friedrich Stephany, den Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*. Ungeachtet der Größe von Ibsens Natur, seiner starken Persönlichkeit und seines als bahnbrechend und genial bewerteten Beitrags zur zeitgenössischen Dramenkunst stuft er den jungen deutschen Autor höher ein, »weil er menschlicher, natürlicher, wahrer ist.«<sup>40</sup> Man hat Fontane in diesem Zusammenhang eine gewisse Voreingenommenheit, wenn nicht gar offene Feindseligkeit gegenüber dem norwegischen Autor vorgeworfen.<sup>41</sup> Genauer betrachtet bezieht er allerdings eher eine Zwischenposition:<sup>42</sup> Einerseits erkennt er Ibsen die Rolle des Erneuerers zu, macht ihm aber andererseits eben jene Rolle des Anwalts der unbedingten Wahrheit streitig, die seinen großen Erfolg bei Kritikern und Publikum bestimmt hatte. Fontane ist vielmehr der umgekehrten Ansicht, dass in den meisten seiner Dramen alles falsch klinge, wie etwa in *Nora*, dessen Heldin er brandmarkt als »die größte Quatschliese, die je von der Bühne herab zu einem Publikum gesprochen hat.«<sup>43</sup> In diesem Punkt lässt sich, wie schon angedeutet, durchaus eine Übereinstimmung mit Bahrs Urteil feststellen, der ja in seinem Aufsatz ebenfalls ausdrücklich auf die regelmäßig auftretenden Unstimmigkeiten in der Figuren-Konstruktion eingeht. Fontane zeigt sich nur dann milder gestimmt, wenn er, wie in einem gleichfalls an Stephany adressierten Schreiben vom 17. Mai desselben Jahres, die an das deutsche Theater herangetragenen Neuerungen in Betracht zieht. Allerdings verzichtet er selbst in diesem Fall nicht auf

eine sarkastische Randbemerkung, indem er Ibsen vorwirft, viele seiner Figuren gleichsam »aus der Retorte« zu gestalten und diese Beobachtung – wohl auch mit einem Hauch von Selbstironie – mit dem Hinweis auf die ihn mit Ibsen verbindende Berufsbildung abschließt: »Dafür war er – Apotheker«. <sup>44</sup>

Eine solch kritische Haltung, die sich den Grundzügen nach – wenngleich mit deutlich anderen Motivationen und Zielsetzungen – auch im zweiten Teil von Bahrs Aufsatz wiederfindet, erscheint geradezu paradox angesichts der Tatsache, dass Ibsen zur selben Zeit vom Organ des Münchner Naturalismus *Die Gesellschaft* in einem Artikel von Julius Hillebrand mit der Überschrift *Naturalismus schlechtweg!* als »bedeutendste[r] der jetzt lebenden Dramatiker« und ein »Todfeind der Lüge und des Scheins« gefeiert wurde. <sup>45</sup> Auch Ludwig Fulda erklärte ihn in der *Nation* zum Vorkämpfer der Wahrheit um jeden Preis und charakterisierte ihn als »so ehrlich wie die alten Tragiker es waren«. <sup>46</sup> Außerdem fanden seine Dramen in der *Gesellschaft* den Beifall von L. Willfried, Pseudonym der Ehefrau des Direktors Michael Georg Conrad, Marie Ramlo. Für Willfried (Ramlo) stellten diese »einen fortgesetzten Kampf gegen die Lüge und einen Sieg des Geistes und der Wahrheit« <sup>47</sup> dar.

Selbstverständlich lag es nicht in Fontanes und noch weniger in Bahrs Absicht, Ibsens Werk an jenes Epigonentum der zeitgenössischen Kultur rückbinden zu wollen, das hartnäckig seine Augen vor den von der Gegenwart aufgeworfenen tiefgreifenden Fragen verschloss und gegen genau das sich Ibsens Theater ja letzten Endes richtete. Umstritten waren offenkundig vielmehr die Strategien, in denen der neue Inhalt der Wahrheit in dramatischen Gehalt umgesetzt werden sollte. Auf dieser gedanklichen Schiene siedelt sich auch ein drei Tage nach der Matinée des 9. Januar 1887 erschienener Artikel Fontanes an. Dieser Artikel inserierte sich in eine laufende Debatte, die die positive Besprechung Paul Schlenthers in der Montagabend-Ausgabe der *Vossischen Zeitung* angestoßen hatte und von der die Redaktion wiederum in einer Fußnote auf Distanz gegangen war. Den Streitpunkt bildete erneut nicht die Aufführung selbst, sondern die von Ibsens Drama aufgeworfene Thematik, der nur schwer mit Gleichgültigkeit zu begegnen war und die, wie Fontane selbst in einem Brief an Georg Friedlaender vom 12. Januar anmerkt, tatsächlich in der öffentlichen Meinung auf der sozialen, politischen und theatralischen Ebene große Unruhe ausgelöst sowie ihn selbst »in höchste Spannung und Erregung« versetzt hatte. <sup>48</sup> Auch Fontanes Reflexion ist thematisch bestimmt. Er klammert sozusagen die Frage der Kunst und der dramaturgischen Technik Ibsens aus – die er im übrigen »rückhaltslos bewunder[t]« –, <sup>49</sup> und lenkt seine Aufmerksamkeit ganz auf das von den *Gespestern* aufgeworfene Kernproblem: die im Inneren der Ehe wurzelnde Lüge und die Rückwirkung der Schuld der Väter auf die Söhne als moderne positivistische Variation des

antiken Themas. Fontane zufolge entwickelt Ibsen dieses Problem aus zwei grundlegenden Gedanken heraus, die er selbst beide für falsch hält:

»Wer sich verheiraten will, heirate nach Neigung, aber nicht nach Geld. [...] Wer sich dennoch nach Geld verheiratet hat und seines Irrtums gewahr wird, ja wohl gar gewahr wird, sich an einen Träger äußerster Libertinage gekettet zu haben, beeile sich, seinen Fauxpas wieder gut zu machen, und wende sich, sobald ihm die Gelegenheit dazu wird, von dem Gegenstande seiner Mißverbindung ab und dem Gegenstande seiner Liebe zu.«<sup>50</sup>

Die Übertretung dieser beiden Prinzipien – so fasst Fontane die von Ibsen intendierte Botschaft zusammen – mündet zwangsläufig in die physische und moralische Misere eines Ehelebens, in dem eine Generation von »Schwächlinge[n], Jammerlappen, Imbeziles« gezeugt wird.<sup>51</sup> Fontanes Kritik zielt auf die Widerlegung dieser beiden Grundthesen, die sich in den *Gespenstern* in Form eines »eindringlichen Appell[s] an das Individuum [...], an jeden einzelnen in der Zuhörerschaft«<sup>52</sup> ankündigten, und die nicht von ungefähr in ironischer Weise mit den von Luther an die Wittenberger Schlosskirche geschlagenen Thesen verglichen werden. Die Starrheit der vom Drama ausgedrückten Position unterzieht er der Überprüfung durch den eigenen gelassenen, mit einer guten Dosis nüchternen Menschenverstands angereicherten Optimismus, bedient sich dabei allerdings zugleich drastischer, zuweilen gar provokativer Formulierungen und Argumentationsmuster. Fontane zeigt sich wenig überzeugt davon, dass eine ausgewogene und zulässige Ehe einzig auf der gegenseitigen Liebe basiere und führt eine Reihe von Beispielen aus der Bibel, der griechischen Antike und der jüngsten Geschichte an. Die zeigen eindeutig, wie im Laufe der Jahrhunderte die Liebe und das Gefühl nicht notwendigerweise den Antriebsmotor der ehelichen Verbindung lieferten. Er gelangt so zu der Feststellung, dass, selbst wenn »von Uranfang an, statt aus Konvenienz und Vorteilserwägung, lediglich aus Liebe geheiratet wäre, der Weltbestand um kein Haarbreit besser sein würde, als er ist.«<sup>53</sup> Im Gegensatz zu Ibsen, der vom Problem der durch Erbanlagen und ein unglückliches Eheleben übertragenen menschlichen Dekadenz geradezu besessen ist, zeigt sich Fontane davon überzeugt, dass keinerlei moralische Pflicht gebietet, sich von einem nicht geliebten Ehepartner zu trennen, um eine ausschließlich auf Liebe basierende Bindung zu suchen. Dies gelte auch für die in den *Gespenstern* beschriebene Situation, in der die auf Grund von Interessen eingegangene eheliche Verpflichtung von einer offenkundigen Schuld überschattet wird. Die in der protestantischen Welt gesetzlich geregelte und auch durch die sozialen Konventionen weitgehend unbehinderte Scheidung stellt somit für Fontane eine *ultima ratio* und keinen kategorischen Imperativ dar. In diesem Sinne führt er wiederum zahlreiche Beispiele aus der Geschichte an, die belegen

sollen, wie trotz der durch Sünde generierten Misere, trotz aller im Laufe der Jahrhunderte in der Ehe angewachsenen moralischen Unordnung »die Welt nicht rückwärts, sondern vorwärts gekommen ist.«<sup>54</sup> Eine solche implizite Relativierung des individuellen Rechts auf die Erfüllung der eigenen Neigungen durch die Hingabe an das Wechselspiel der Gefühle ist keineswegs, wie man voreilig schließen könnte, moralistisch motiviert, sondern scheint sich hingegen in eine präzise Strategie der unermüdlichen Auflehnung gegen die Unordnung und Verwirrnis einzufügen, zu der Fontane seine eigene Epoche unweigerlich verurteilt sah. Im übrigen ist zwischen den Zeilen unschwer der Wiederhall des zentralen Themas herauszuhören, um das seine zeitgleich entstandenen Romane der *mésalliance* kreisen, nämlich *Cécile* (1887), *Stine* (1890) und vor allem, wie Otto Brahm in einem in der *Frankfurter Zeitung* erschienenen Artikel vom 20. April 1888 anmerkte, *Irrungen, Wirrungen*. Letzterer war Ende des Jahres 1886 gerade fertiggestellt und in der ersten Hälfte des darauffolgenden Jahres zur Durchsicht gegeben worden, bevor er vom 24. Juli bis zum 23. August in der *Vossischen Zeitung* veröffentlicht wurde.<sup>55</sup> Die Schneiderin Lene und der adlige Botho entsagen der Liebe im Namen der Pflicht, nachdem sie das Bewusstsein erlangt haben, dass erstere – wie die im Titel enthaltene äußerst wirkungsvolle Paronomasie suggeriert – »Irrung« und somit »Wirrung« bedeutet, während die Ehe hingegen für Ordnung steht, wie auch Brahm anmerkt (»Ehe ist Ordnung«).<sup>56</sup> Der so emphatisierte ordnungspolitische Diskurs über die eheliche Praxis kleidet einerseits die in der lutherischen Tradition verwurzelte, zutiefst preußische Doktrin des Primats der Institution gegenüber den individuellen Bestrebungen neu ein und arbeitet andererseits eine Art säkularisierter Theodizee heraus. Ohne Zweifel zeigt sich dabei ein mangelndes Bewusstsein für den tiefen Bruch der ideologischen Paradigmen, der sich im bürgerlichen Zeitalter mit der diskursiven Konstruktion des Individuums und seines Innenlebens vollzogen hatte. Ein solcher Bruch trat in dem Moment offen zu Tage, als der Konvenienzehe zwischen standesgleichen Partnern die bürgerliche Liebesheirat entgegengestellt wurde, die auf dem – allerdings stets an die Vernunft zurückgebundenen – transversalen Gefühlswert basierte. Bekanntlich legte diese Entwicklung den Grundstein für das von der Kultur des 19. Jahrhunderts wiederum aufgewertete Konzept der Ehe als Interessensgemeinschaft. Allerdings gründete die nicht mehr, wie in der vorindustriellen Epoche, auf der Gewissheit einer höheren Ordnung, sondern im Zuge der Aushöhlung durch ökonomische Interessen einzig auf Geld. Entscheidender ist allerdings, dass Fontane sich der oben skizzierten historischen Rekonstruktion bedient, um konsequent das in Ibsens dramatischem Diskurs verabsolutierte Prinzip einer kausalistischen Beziehung zwischen unglücklicher Ehe und Erbkrankheit bzw. zwischen unglücklicher Liebe

und deren Niederschlag auf die moralische und physische Verfassung der Nachkommenschaft zu demontieren. Während Ibsen es darauf anlegt, aus dem negativen Beispiel des Zerfalls einer Familie die Utopie einer intakten Gesellschaft emporsteigen zu lassen, in der das Böse keine Legitimation mehr besitzt, scheint Fontane hingegen überzeugt davon, dass das Böse einen integralen Bestandteil im Leben des Menschen besitzt. Trotz einer solchen unabänderlichen Präsenz des Bösen bewegt sich das Schicksal der Menschheit jedoch nicht auf den Verfall, sondern auf den moralischen Fortschritt zu.

Was Fontane daran hindert, sich mit Ibsens Thesen zu identifizieren, ist die eigene dezidiert optimistische Weltanschauung, ist die der Aufklärung verpflichtete Überzeugung vom Triumph der geistigen und körperlichen Wiedergeburt jeder neuen Generation über die Zufälligkeit und das Einzelschicksal des von einer Erbkrankheit betroffenen Kindes. In einer Rezension zur Aufführung der *Wildente* vom 21. Oktober 1888 im Münchner Residenz-Theater merkt er an, dass die Menschheit vielmehr vom »Geist der Auffrischung« am Leben erhalten werde, der nämlich die Epidemien hinwegfegt, indem er auf dem Boden der Moral wie ein gesunder und reinigender Wind wirke: »Rätselhaft für uns (auch noch trotz Darwin), aber Rätsel oder nicht, die Tatsachen zeugen«. <sup>57</sup> Diese Worte, in denen die Natur in teleologischer Weise als generierende und nicht als zerstörerische Kraft erscheint, lauten geradezu wie eine Anklage desjenigen, der unfähig ist, sich einer Welt anzupassen, die den Menschen in ihrer stetigen Weiterentwicklung vor immer neue Herausforderungen stellt. Fontanes Absicht zielt dabei keineswegs auf eine Rechtfertigung der menschlichen Verfehlungen, sondern folgt lediglich der Einsicht, dass moralische Schwäche und geistige Instabilität konstitutive Eigenschaften des menschlichen Daseins sind. Das wiederum versteht er als Frucht einer historischen und sozialen Evolution. Es wäre deshalb »der Anfang vom Ende« – so schließt sein Artikel von 1887 – wenn man eine Welt zu realisieren versuchte, wie sie »Ibsens Evangelium« predigt, indem man danach trachtete, die Ordnung der Dinge dort, wo es möglich ist, nicht zu verbessern, sondern im Gegenteil zu verwirren und sich dabei nicht mehr auf das Gesetz stützte, das auf scheinbar prosaischen Beweggründen fußt, sondern auf die Unsicherheit und Instabilität der »freie[n] Herzensbestimmung«. <sup>58</sup> Dieses letztere Konzept wirft ein bezeichnendes Licht auf den entschieden rationalen Charakter Fontanes, der sich mit Ibsen einem Geist gegenüber sah, der hingegen, wie Bahr es ausdrückt, noch von romantischen Überresten durchdrungen war.

Anlässlich der Aufführung der *Gespenster* zur Einweihung der *Freien Bühne* am 29. September 1889 bekräftigte Fontane einen solchen Gedanken, der auf die Relativierung der objektiven Qualität von Ibsens Wahrheitsbegriff zielte. So sei der Autor bei der Niederschrift des Dramas »von einer Idee er-

faßt, die ihm Wahrheit war und die es ihn drängte als Wahrheit zu bekennen«. <sup>59</sup> Dabei handele es sich gewiss um einen »ehrlichen Glauben«, insofern dieser »Ausdruck einer persönlichen und gut motivierten Überzeugung« sei. <sup>60</sup> Dieser Glaube halte jedoch einer aufmerksameren historischen Prüfung nicht Stand, auch wenn er in der Einfachheit der dramatischen Ausdrucksform eine so starke Überzeugungskraft und Publikumswirkung zu erzielen vermöge, dass er die Aura der Objektivität annehme. Nicht zufällig gefiel Fontane zugleich an Hauptmanns erstem Drama der elegante Stil eines Realisten, der keine »philosophisch-romantischen Marotten« aufweist und »von Anfang bis Ende derselbe« bleibt. <sup>61</sup> Dabei entging Fontane offenbar nicht die starke Affinität, die Aufbau und Thematik dieses Werks zu Ibsen erkennen lassen. Er erwähnt er doch am Beginn seiner Rezension zu *Vor Sonnenaufgang* von 1889, dass ein »Gespenst in jedem Winkel« des modernen und vornehmen Hauses Krause versteckt war. <sup>62</sup>

Die starke Zurückhaltung Bahrs und Fontanes in Bezug auf den Wahrheitsgehalt und die moderne Substanz der Ibsen'schen Dramaturgie wird erst richtig deutlich, wenn man vergleichsweise die Haltung anderer Zeitgenossen in Betracht zieht. Etwa die Ludwig Fuldas und Otto Brahms, Ibsen-Anhänger der ersten Stunde, die sich mit ihrer publizistischen Tätigkeit in München und Berlin um die Verbreitung seines Werks bemühten. Der erste gehörte zu den Förderern der deutschen Erstaufführung der *Gespenster* im April 1886 in Augsburg. Der zweite wählte – wie schon erwähnt – 1889 das Drama für die Einweihungsmatinée der *Freien Bühne*. Sowohl Fulda in seinem im September 1886 in der *Nation* veröffentlichten Aufsatz *Henrik Ibsen und das deutsche Drama*, <sup>63</sup> als auch Brahm in seiner Rezension zur Aufführung der *Gespenster* von 1887, die am 12. Januar, einen Tag vor der Fontanes, in der *Frankfurter Zeitung* erschien, <sup>64</sup> preisen den revolutionären Charakter der Form und des Inhalts von Ibsens Drama. Fulda hebt dabei vor allem auf den rigorosen ethischen und idealistischen Gehalt ab, der den falschen Moralismus der Epoche kontrastiere. Brahm zielt hingegen auf die innovative Wirkung der ästhetischen und formalen Merkmale. Beide Beiträge gehen allerdings bei aller Fülle der gebotenen Aspekte nicht über eine reine Huldigung hinaus, die in dieser historischen Phase den Zweck verfolgte, ein tragfähiges Modell für die anstehende Erneuerung des eigenen Theaters in Deutschland zu gewinnen. Während die Dringlichkeit dieses Anliegens von dem älteren Fontane offenkundig mit einem gewissen Abstand betrachtet wurde, nahm Bahr diese hingegen ebenfalls deutlich wahr – wenn auch aus einer unterschiedlichen Perspektive. Diese fühlte sich nämlich nicht mehr dem modernen Realismus verpflichtet, wie ihn die literarischen Bewegungen in Berlin und München entwickelt hatten. Vielmehr verband Bahr eine solche Erneue-

zung unwiderruflich mit jenem Synthesenmodell, dessen theoretische Basis er ab 1891 mit dem Erscheinen seiner Schrift *Die Überwindung des Naturalismus* entwarf, und das insbesondere auch die Konstruktion einer eigenen, spezifisch österreichischen literarischen Identität mit einschloss. Aus einem sicheren literarischen Gefühl heraus hatte der deutsche Kritiker Fontane das Ibsens Stil verpflichtete Drama *Vor Sonnenaufgang* nicht zuletzt deshalb wohlwollend aufgenommen, weil er in diesem Erstlingswerk des blutjungen Hauptmann eine ebenso differenziertere wie problembewusstere und somit wahrheitsgetreuere dramatische Darstellung wiedererkannte.

Die geistigen Anstöße, die der Österreicher Bahr in seinem Aufsatz gibt, insbesondere sein Hinweis auf das Ungleichgewicht zwischen intellektuellem Gehalt und naturalistischer Form, liefern hingegen die Basis für die Definition einer »neuen Psychologie«, die die experimentellen Methoden des Naturalismus nicht mehr auf die äußeren Zustände, die »*états des choses*«, sondern auf die inneren Zustände, die »*états d'âme*« anwendet.<sup>65</sup> Wichtig ist jedoch auch, dass sich dieselben Anstöße in einer anderen Schrift finden, die ihrerseits eine klare naturalistische Prägung aufweist, nämlich in dem von Heinrich Hart 1889 in der ersten Nummer des *Kritischen Jahrbuchs* veröffentlichten Aufsatz *Die realistische Bewegung. Ihr Ursprung, ihr Wesen, ihr Stil*. Hart, der sich mit Blick auf die Gründung eines modernen Klassizismus dem Problem der Integration von Kunst und Naturwissenschaften stellt, sieht in Zola, Ibsen und Tolstoi die Vorläufer und noch nicht die Umsetzer einer neuen literarischen Stilrichtung, die durch die Vertiefung des psychologischen Verfahrens und der Genauigkeit der Beschreibung weiter entwickelt werden soll. Denn »die Literatur muß sich von der subjektiven Willkür befreien, von der ausschweifenden romantischen Phantasieseligkeit«, um in die Wahrheit des Lebens vordringen und ähnlich der Natur selbst schaffen zu können.<sup>66</sup> Insbesondere bei Ibsen erkennt Hart in dessen pessimistischer Tendenz einen ideologischen Störfaktor, der sich negativ auf die formale Gestaltung auswirkt. Der moderne Schriftsteller ist hingegen verpflichtet, »auch das Innerste der Charaktere bloßzulegen, jede Handlung, jeden Gedanken bis zu ihren letzten Gründen und Quellen zu verfolgen« – mit einem Wort: er muss »seziren«.<sup>67</sup>

Die von Fontane, Hauptmann und Bahr gesteckten Koordinaten der Kritik bezeichnen also ein zentrales Moment der literarischen Debatte über Henrik Ibsen, dessen Dramen während der gesamten neunziger Jahre zum festen Repertoire deutscher Theater-Spielpläne gehörten. Für Hauptmann hatte dieses Theater sozusagen eine mäeutische Funktion, die die Ablösung von der narrativen Form begünstigte und einer ganzen Generation junger Autoren neue konkrete Perspektiven eröffnete. Die sogenannte »naturalistische Tetralogie«<sup>68</sup> weist in ihrer Gesamtheit noch deutliche Spuren der von Ibsen geschaf-

fenen Atmosphäre auf. Im Besonderen gilt dies neben *Vor Sonnenaufgang* für das Stück *Einsame Menschen*, das eine deutliche Anlehnung an *Rosmersholm* erkennen lässt. Einen Wendepunkt markiert erst das Drama *Die Weber*, wo die Darstellung der sozialen Probleme von einem stärkeren Interesse an den Fragen der sozialen Individuen abgelöst wird. Damit kündigt sich ein neues Konzept der Natur an, das diese unwiderruflich von geheimnisvollen Kräften bestimmt sieht, die sich einer sozialen und wissenschaftlichen Deutung entziehen.

Was die spezifischen Aspekte der dramatischen Form betrifft, wie die Sprache, die Charakterisierung der Figuren und die Kohärenz der Handlung, so werden diese von Hauptmann in den zitierten autobiographischen Aufzeichnungen an keiner Stelle berührt. Bahr und Fontane setzen sich hingegen damit auseinander und lassen jeweils Übereinstimmungen, aber auch abweichende Meinungen erkennen. Die von ihnen initiierte Debatte wird von den nachfolgenden Rezensionen und Kommentierungen im Wesentlichen unverändert und unter ganz ähnlichen Vorzeichen weiter geführt. Dies gilt nicht zuletzt für die negative Bewertung des Phänomens Ibsen innerhalb des zweiten Bandes von *Entartung*, in dem Max Nordau 1893 die großen Irreführungen der eigenen Epoche abhandelt und einen Frontalangriff gegen die Literatur des Naturalismus fährt. Paradoxerweise verfolgt er dabei dieselben Ziele wie zuvor die Naturalisten mit ihrem Protest gegen die Literatur der sogenannten Epigonen. Zu den Übeln des Jahrhunderts zählt Nordau den »Ibsenismus« als eine Form der modernen »Ich-Sucht«, die er nicht nur im Werk des Norwegers aufspürt, sondern auch in den Werken der Autoren der Dekadenz, des Ästhetizismus und Friedrich Nietzsches. Seine Argumentation zielt darauf ab, die in der zeitgenössischen Publizistik weit verbreitete Überzeugung zu entkräften, nach der das naturalistische Theater »die glücklichste dichterische Anwendung wissenschaftlicher Methoden, Klarheit und Schärfe der Gedanken, umwälzungslustigen Freiheitsdrang und zukunftschwangere Modernität« darstelle.<sup>69</sup>

Was Fontanes thematisch-kulturelle Lesart mit dem Aufsatz Hermann Bahrs verbindet, ist aber vor allem der nachhaltige Einfluss beider auf die nachfolgende Debatte. Dies gilt auch noch, als Ibsens Drama vor allem durch Paul Ernst und Franz Mehring zum Gegenstand politischer Deutungen wurde. Man begnügte sich nicht mehr mit dem pessimistischen Realismus der Analyse, sondern begann von der Literatur einen konstruktiven Beitrag zur Lösung der zeitgenössischen sozialen Konflikte einzufordern. Entsprechend wurde die »soziologische Unklarheit« des norwegischen Autors angeprangert,<sup>70</sup> genauer seine Unfähigkeit sich von einer Welt loszusagen, dessen unweigerlichen Verfall er wahrnimmt und abbildet, die Unmöglichkeit sich von

den Schranken zu befreien, die die Figuren seiner Werke, für die er zugleich unermüdlich kämpft, einengen und unterdrücken. Während Mehring im antagonistischen Moment des Ibsenschen Pessimismus einerseits eine Nähe zwischen dessen Drama und den Hoffnungen der Arbeiterklasse – die der Autor freilich noch gar nicht bewusst wahrnahm – erkennt, bemerkt er andererseits auch die individualistische Verweigerung eines aktiven Einsatzes für das Gemeinwohl und den Ausschluss jeglicher Form von kollektiver Zusammenarbeit. Ernst hingegen arbeitet in seiner Analyse noch deutlicher eben jene spezifischen Mängel heraus, die eine Instrumentalisierung durch das von Gier und Korruption geleitete liberale Bürgertum begünstigten. Freiheit und Wahrheit als tragende Ideale von Ibsens Gedankenwelt stehen für Ernst als elitäre Konzepte in prinzipiellem Gegensatz zum sozialistischen Gedanken. Der Wille, durch welchen sich der Einzelne aus einem durch Lüge bestimmten Leben befreien könne, setze ein Bewusstsein und eine geistige Kraft voraus, die der großen Menge unzugänglich bleibe sowie sich grundsätzlich als inadäquat für jene Erneuerung der gesellschaftlichen Realität erweise, die allein die Befreiung aller Menschen garantieren könne. Dem »Aristokraten«<sup>71</sup> Ibsen sei die Masse jedoch gleichgültig. Seine Vorliebe gelte ganz dem herausragenden und mutigen Individuum, das allein berechtigt sei, eine Freiheit herbeizusehnen, die letztendlich allerdings auch ihm selbst verwehrt bleibe. Zweifle der Autor doch selbst an der Möglichkeit ihrer Verwirklichung. Bahrs Intuition, der in Ibsens Individualismus eine Form von verstecktem Sozialismus sah und damit die starke Beeinträchtigung der literarischen Tragweite seines Werks durch den ideologischen Gehalt unterstreichen wollte, wird also von Ernst wieder aufgegriffen, um genau umgekehrt die Unzulänglichkeit des ideologischen Entwurfs aufzuzeigen, der die Dialektik von Pessimismus und Realismus auf keine nutzbringende, pragmatische Synthese zuführt.

#### Anmerkungen

- 1 PETER DE MENDELSSOHN: *S. Fischer und sein Verlag*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1970, S. 73.
- 2 Die italienische Übersetzung des Dramas stammte von dem sizilianischen Autor LUIGI CAPUANA (1839–1915), dem Theoretiker des italienischen Verismus.
- 3 GIOVANNI TATEO: *La questione del Moderno. Hermann Bahr e la cultura europea fin de siècle*. In: HERMANN BAHR: *Il superamento del Naturalismo, a cura di Giovanni Tateo*. Milano: SE 1994, S. 165–230, hier S. 176.
- 4 DE MENDELSSOHN (wie Anm. 1), S. 76 und 87.
- 5 WOLFGANG PASCHE: *Skandinawische Dramatik in Deutschland. Björnsterne Björnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867–1932*. Basel und Stuttgart: Helbing & Lichtenhahn 1979, S. 29.

- 6 Ebd., S. 20.
- 7 Zit. nach DE MENDELSSOHN (wie Anm. 1), S. 77.
- 8 OTTO BRAHM: *Kritiken und Essays*. Ausgew. u. erl. von FRITZ MARTINI. Zürich und Stuttgart: Artemis 1964, S. 516.
- 9 Zu dieser Debatte vgl. GIOVANNI TATEO: *Le voci del racconto. Itinerari narrativi di Gerhart Hauptmann*. Venezia: Marsilio 2002, S. 43.
- 10 DE MENDELSSOHN (wie Anm. 1), S. 87.
- 11 THOMAS MANN: *Ibsen und Wagner*. In: DERS.: *Leiden und Größe der Meister*. Frankfurter Ausgabe. Hrsg. von PETER DE MENDELSSOHN. Frankfurt/M: S. Fischer 1982, S. 810–813, hier S. 810.
- 12 HEINZ KINDERMANN: *Hermann Bahr. Ein Leben für das europäische Theater*. Graz; Köln: Böhlau 1954, S. 29–31; HERMANN BAHR: *Selbstbildnis*. Berlin: S. Fischer 1923, S. 183 und 193; ANDREW W. BARKER: »Der große Überwinder«: *Hermann Bahr and the Rejection of Naturalism*. In: *Modern Language Review* 78 (1983), S. 617–30, hier S. 621.
- 13 GERHART HAUPTMANN: *Tagebücher 1897 bis 1905*. Hrsg. von MARTIN MACHATZKE. Frankfurt/M; Berlin: Propyläen 1987, S. 121.
- 14 Ebd., S. 120. Auch Machatzke liefert in seinem kritischen Apparat keine Angaben zu dieser Rezension.
- 15 GERHART HAUPTMANN: *Notiz-Kalender 1889–1891*. Hrsg. von MARTIN MACHATZKE. Frankfurt/M; Berlin: Propyläen 1983, S. 291; GERHART HAUPTMANN: *[Realismus, Naturalismus]*. In: DERS.: *Sämtliche Werke*. Centenar-Ausgabe. Hrsg. von HANS-EGON HASS und MARTIN MACHATZKE. Bd. 11. Frankfurt/M; Berlin: Propyläen 1974, S. 760. Siehe dazu TATEO (wie Anm. 9), S. 44–49.
- 16 HAUPTMANN: *Zweites Vierteljahrhundert*. In: Centenar-Ausgabe (wie ebd.), S. 481–530, hier S. 495.
- 17 HAUPTMANN (wie Anm. 13), S. 122.
- 18 Ebd., S. 121.
- 19 Ebd., S. 121 f.
- 20 BAHR (wie Anm. 12), S. 183.
- 21 Die umfassende zweibändige Anthologie *Das junge Wien*, in der Gotthart Wunberg 1976 sämtliche relevanten Schriften dieser Epoche vereinigte, wählt als Untertitel die Zeitspanne 1887–1902 und eröffnet mit Hermann Bahrs Aufsatz *Henrik Ibsen*, der zwischen August und September 1887 in der Wiener Zeitschrift *Deutsche Worte* (VII, 8–9, S. 338–353) erschien; an zweiter Stelle steht *Von deutscher Literatur* desselben Autors, von 1889. Der Ibsen-Aufsatz wurde nachfolgend von Bahr in seinen Band *Zur Kritik der Moderne*. Zürich: Verlags-Magazin 1890, S. 59–79, aufgenommen, nach dem hier zitiert wird. Dazu vgl. TATEO (wie Anm. 3), S. 177–181, sowie LUKAS MAYERHOFER: *Facetten einer Rezeption: Hermann Bahr und Henrik Ibsen*. In: JOHANN LACHINGER (Hrsg.): *Hermann Bahr – Mittler der euro-*

- päischen Moderne. Vorträge des Internationalen Hermann-Bahr-Symposiums (22. bis 24. September 1998) im Adalbert-Stifter-Haus Linz. (Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Österreich; 5.1998). Linz 2001, S. 71–86.
- 22 BAHR (wie ebd.), S. 64.
- 23 Ebd., S. 63.
- 24 Ebd., S. 65.
- 25 Ebd., S. 66.
- 26 Ebd., S. 67.
- 27 Ebd.
- 28 Ebd. S. 69.
- 29 Ebd., S. 70.
- 30 Ebd.
- 31 Ebd., S. 74.
- 32 Ebd., S. 77.
- 33 Ebd., S. 78 f.
- 34 So von RÜDIGER BERNHARDT, *Henrik Ibsen und die Deutschen*. Berlin: Henschelverlag Kunst und Wissenschaft 1989, S. 280 und 293.
- 35 BAHR (wie Anm. 21), S. 79.
- 36 GOTTHART WUNBERG: *Utopie und Fin de siècle*. In: DERS.: *Jahrhundertwende. Studien zur Literatur der Moderne*. Tübingen: Gunter Narr 2001, S. 149–167, hier S. 151.
- 37 HERMANN BAHR, *Die Überwindung des Naturalismus*. In DERS.: *Die Überwindung des Naturalismus*. Dresden und Leipzig: E. Pierson's Verlag 1891, S. 152–158, hier S. 156.
- 38 TATEO (wie Anm. 3), S. 190.
- 39 THEODOR FONTANE: *Gerhart Hauptmann: Vor Sonnenaufgang*. [Aufführung vom 20. Oktober 1889]. In: NFA Bd. XXII/2: *Causerien über Theater*. 1964, S. 710–718, hier S. 713 f.
- 40 THEODOR FONTANE: *Schriften und Glossen zur europäischen Literatur*. Ausgew., eingel. u. erl. von WERNER WEBER. 2 Bde. Zürich und Stuttgart: Artemis 1967. Bd. 2, S. 442.
- 41 So nach BERNHARDT (wie Anm. 34), S. 298–301.
- 42 Vgl. zu diesem Thema u.a. BIRTE BERNAU: *Fontanes Ibsen-Rezeption. Ein Beitrag zur poetologischen Standortbestimmung Fontanes*. Berlin: Pro BUSINESS 2006, S. 103, 121 und 222.
- 43 Fontane (wie Anm. 40), S. 442.
- 44 Ebd.
- 45 JULIUS HILLEBRAND: *Naturalismus schlechtweg!* In: MANFRED BRAUNECK und CHRISTINE MÜLLER (Hrsg.): *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900*. Stuttgart: Metzler 1987, S. 36–43, hier S. 42.

- 46 Zit. nach ebd., S. 604.
- 47 Ebd.
- 48 THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Heidelberg: Quelle und Meyer 1954, S. 65.
- 49 THEODOR FONTANE: *Henrik Ibsen: Gespenster* [Aufführung vom 9. Januar 1887]. In: DERS. (wie Anm. 39), S. 690–694, hier S. 691.
- 50 Ebd.
- 51 Ebd.
- 52 Ebd., S. 693.
- 53 Ebd., S. 692.
- 54 Ebd., S. 693.
- 55 BRAHM (wie Anm. 8), S. 484 f.
- 56 Ebd., S. 484.
- 57 THEODOR FONTANE: *Henrik Ibsen: Die Wildente* [Aufführung vom 21. Oktober 1888]. In: DERS. (wie Anm. 39), S. 695–698, hier S. 695.
- 58 Ebd., S. 694.
- 59 THEODOR FONTANE: *Henrik Ibsen: Gespenster* [Aufführung vom 29. September 1889]. In: DERS. (wie Anm. 39), S. 705–709, hier S. 707 f.
- 60 Ebd., S. 708.
- 61 FONTANE (wie Anm. 39), S. 714.
- 62 Ebd., S. 711.
- 63 Vgl. BRAUNECK und MÜLLER (wie Anm. 45), S. 597–602.
- 64 Vgl. BRAHM (wie Anm. 8), S. 172–179.
- 65 HERMANN BAHR: *Die neue Psychologie*. In: DERS. (wie Anm. 37), S. 101–117, hier S. 103. Siehe dazu TATEO (wie Anm. 3), S. 192–202.
- 66 HEINRICH HART: *Die realistische Bewegung. Ihr Ursprung, ihr Wesen, ihr Ziel*. In: BRAUNECK und MÜLLER (wie Anm. 45), S. 118–129, hier S. 124.
- 67 Ebd., S. 125.
- 68 So definiert von KARL S. GUTHKE: *Gerhart Hauptmanns Weltbild im Werk*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1961.
- 69 MAX NORDAU: *Entartung*. Bd. 2. Berlin: C. Duncker 1893, S. 161.
- 70 FRANZ MEHRING: *Henrik Ibsen*. In: BRAUNECK und MÜLLER (wie Anm. 45), S. 640–644, hier S. 641.
- 71 PAUL ERNST: *Ibsen und Björnson*. In: ebd., S. 616–622, hier S. 619.

## Herausforderung und Angriffsfläche: zur Fontane- rezeption in der Exilliteratur

SUSANNA BROGI

There will be never return to all bygone things  
and what is expecting us will never give more  
what those times had to offer us.<sup>1</sup>

In diese seither viel zitierten verzweifelten Worte fasst Stefan Zweig am 18. Februar 1942 im brasilianischen Exil wenige Tage vor seinem Suizid seine Zukunftserwartungen. Am Tag seines Todes dankt er dem Land Brasilien, das ihn aufgenommen hatte:

»Mit jedem Tage habe ich dies Land mehr lieben gelernt und nirgends hätte ich mir mein Leben lieber vom Grunde aus neu aufgebaut, nachdem die Welt meiner eigenen Sprache für mich untergegangen ist und meine geistige Heimat Europa sich selbst vernichtet.«<sup>2</sup>

Zu diesem Zeitpunkt werden, wie Carsten Jacobi gezeigt hat, von den meisten die Begriffe »Ausrottung« und »Vernichtung« zur Beschreibung der nationalsozialistischen Judenverfolgung noch metaphorisch verwendet.<sup>3</sup> Nur einen Monat zuvor, am 20. Januar 1942, hat sich die politische Spitze Deutschlands am Berliner Wannsee über die Perfektionierung der längst angelaufenen Vernichtungspolitik und die Ausweitung ihres Vorhabens auf *alle* Juden verständigt.<sup>4</sup> Erst allmählich, im Zuge der medialen Berichterstattung von der Niederschlagung des Warschauer Ghetto-Aufstands und infolge erster Lagerberichte werden die Vorstellungen von dem, was tatsächlich passiert, konkreter. Aber bereits aus Stefan Zweigs Einschätzungen seiner späten Briefe spricht ein tiefgehendes Wissen. Sein Abschied von den »Dingen« (»all bygone things«) schließt alles ein: die Verbundenheit mit den Orten, den sozialen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen ebenso wie die Verankerung im kulturellen und literarischen Leben. Zur Gänze werden diejenigen, die den Nationalsozialismus überleben, diesen Verlust, der die über mehrere Generationen geteilt geglaubte literarische Tradition einschließt, erst in den bitteren Jahren und Jahrzehnten nach 1945 erfahren.<sup>5</sup>

Die beiden im Zentrum der weiteren Überlegungen stehenden, im Exil verfassten Romane sind frühe literarische Versuche, die Dimensionen des ent-

standenen Verlustes auszuloten und zur Sprache zu bringen.<sup>6</sup> Wilhelm Speyers Roman *Das Glück der Andernachs* erscheint 1947 erstmals im Micha-Verlag Zürich und Gabriele Tergits Roman *Effingers* 1951 bei Hammerich & Lesser in Hamburg.<sup>7</sup> Gemeinsam ist beiden im Kaiserreich geborenen Autoren nicht nur ihre Berliner Herkunft und Verwurzelung, sondern auch, dass sie in der Zeit vor 1933 bekannte und anerkannte Persönlichkeiten des kulturellen und literarischen Lebens waren. Die ausbleibende Aufnahme beider Texte in die deutschsprachige ›Nachkriegs‹-Literatur ist einmal mehr ein Beleg dafür, dass trotz des Vertriebs von Werken jüdischer Autoren im deutschen Buchhandel die Exilliteratur mit dem Sieg über Deutschland nicht beendet ist.<sup>8</sup> Der literaturpolitischen Forderung einer umfassenden Rehabilitation und Re-Integration der Exilliteratur kommen die meisten Vertreter des Literaturbetriebs mit Vorsatz gerade *nicht* nach; über den Anspruch auch der jüngeren Schriftsteller der Gruppe 47, unbelastet von der Vergangenheit zu sein und nicht moralisch, ästhetisch oder politisch ›von Draußen‹ belehrt zu werden, ist inzwischen viel Material zusammengetragen worden.<sup>9</sup>

Gabriele Tergit kehrt, obwohl sie Berlin unmittelbar nach dem Krieg besucht, ins Londoner Exil, die letzte Station ihrer Flucht, zurück. Wilhelm Speyer, der aus den USA nach Europa zurückkommt und vorübergehend auch in Deutschland lebt, stirbt 1952 unweit von Basel.<sup>10</sup> 1952, ein Jahr nach Erscheinen von *Effingers*, als Hermann Kesten noch von einem Ende der Exilliteratur spricht, war das Nach-Exil – also die biographische Entscheidung vieler Emigranten, Deutschland in wohllicher Hinsicht fern zu bleiben – längst zum Faktum geworden, »aber auch der Kampf um die Rückkehr der *Literatur* war schon im Scheitern begriffen.«<sup>11</sup>

Im Wissen darum, dass die Vernichtungspolitik das Kernereignis des Nationalsozialismus darstellte<sup>12</sup>, positionieren sich die beiden Romane im klaren Kontrast zum verbreiteten Verständnis der NS-Zeit in Deutschland. Ihre Beschäftigung mit dem Nationalsozialismus hat großen Anteil an diesen Texten, auch wenn Gabriele Tergit *Effingers* bereits vor 1933 konzipierte.<sup>13</sup> Wie für Ilse Aichingers *Die größere Hoffnung* oder Grete Weils und Anna Maria Jokls Œuvre gilt auch hier, dass das sofortige Schreiben über die Judenvernichtung, das keinen Aufschub duldet, zur Missachtung seitens der Leser, die diesem Thema bis in die 1960er Jahre hinein nur einen randständigen Platz im Gedächtnis einzuräumen bereit sind, beigetragen hat.<sup>14</sup> Das unmissverständliche Sprechen über diese historische Katastrophe, die darin enthaltene Anklage, ist schwer auszuhalten. Das Erstaunliche der beiden Romane ist jedoch in erster Linie, dass sie die Massenvernichtung mit direktem Bezug auf das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts thematisieren.<sup>15</sup>

### 1. Verwurzelung im literarischen Berlin?

In beiden Exil-Romanen spielt die Stadt Berlin eine tragende Rolle, und für beide gilt, dass die Formierung des Städtebildes nicht zuletzt in Auseinandersetzung mit dem Werk und der Person Theodor Fontanes vollzogen wird.<sup>16</sup> Sicher ist es kein Zufall, dass sich die Geburtsjahre der Autoren mit der erzählten Zeit, die auch annähernd die der späten Fontane-Romane ist, überschneiden. Es geht zum einen um die Herkunft als gebürtige Berliner, und zum anderen drängt sich die Frage nach der literarischen Verwurzelung auf. In diesem Zusammenhang stellen Fontane als Person und auch sein Werk, durch welches die Stadt Berlin erst ihre literarische Größe gewonnen hat, eine unvergleichliche Herausforderung dar. Beide Autoren fliehen bereits 1933 aus Deutschland, und beide schreiben nach der Vertreibung über Deutschland und über jüdisches Leben in Deutschland *vor* und *nach* 1933. Beide versuchen nachzuvollziehen, welche Auswirkungen der Nationalsozialismus für das weitere Arbeiten als mit der deutschen Sprache verbundene, als ›jüdisch‹ stigmatisierte und verfolgte Schriftsteller haben würde.

Die weiteren Ausführungen vermögen nur anzudeuten, auf welchen Wegen sich *Effingers* und *Das Glück der Andernachs* vor dem allenthalben durchscheinenden, explizit thematisierten zeitgeschichtlichen Hintergrund dem Werk Fontanes nähern und in diesem Zusammenhang Fragen der Identität reflektieren. Im Ausloten von Nähe und Distanz zu Theodor Fontane ergibt sich ein ambivalentes Bild, ringen doch beide darum, zu ermitteln, welche Bedeutung Fontane und sein Werk künftig für sie beanspruchen können.

Ihre Hinwendung zum Kaiserreich prägt, wie exemplarisch gezeigt werden soll, nicht zuletzt die literarische Formung und Diktion der Texte. Letzteres überrascht zunächst vor allem deshalb, weil Gabriele Tergit, deren Berlin-Texte schon vor der Zeit ihrer Emigration punktuell Fontane-Anspielungen enthalten, die sie als Fontane-Leserin ausweisen<sup>17</sup>, mit ihrem Erfolgsroman *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* erzähltechnisch und inhaltlich dem 20. Jahrhundert verpflichtet ist. Einen markanten topographischen Bezugspunkt innerhalb der Berliner Stadtlandschaft, der an dieser Stelle als wichtigster Anknüpfungspunkt zu Fontanes Werk dienen soll, ist die bei allen Autoren zentrale Parkanlage Berlins, der Tiergarten. Als eine Folge historischer Prozesse sind zum Tiergarten-Komplex neben dieser wichtigen städtischen Grünanlage mit dem 1909 enthüllten Fontane-Denkmal Max Kleins der im Südwesten liegende Berliner Zoo zu rechnen sowie die angrenzenden Stadtviertel. Obwohl der Tiergarten seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts literarisch und bildkünstlerisch behandelt worden ist, hat er mit Fontane als Sujet seinen großen Durchbruch erfahren.<sup>18</sup> Fontanes Park-Darstellungen sind poetologisch motiviert, greifen politisch-zeitgeschichtliche und gartentheoretische Diskurse auf und vermitteln so ein differenziertes

Bild der gesellschaftlichen Rolle der Figuren. Dass auch der Mensch Fontane diesen Ort schätzte, belegen viele Quellen, und der Tiergarten bildet, festgehalten beispielsweise im späten Gedicht *Was mir gefällt*<sup>19</sup>, den Rahmen noch für die letzten Spaziergänge.

Gerade im Zusammenhang mit der Exil-Thematik erweist es sich als lohnend, das Augenmerk auf einen Ort wie den Tiergarten zu richten, da Garten- und Parkanlagen in der Literatur immer wieder in ambivalenter Weise als Erinnerungsorte, durch welche sich der Verlust des Zurückgelassenen scharf abzeichnet, gestaltet werden, wie es bereits die Vertreibungsszene aus dem biblischen Paradiesgarten eindrucksvoll belegt.<sup>20</sup> Eine Besonderheit der Tiergarten-Passagen bei Wilhelm Speyer ist, dass sich dort die Darstellung des Ausschlusses und Verlustes ganz offensichtlich im Rekurs auf Fontane vollzieht, wobei die zeitgeschichtlichen Gewalterfahrungen den Blick auf die Stadt und damit das Schreiben über Berlin prägen. Beide Texte spiegeln die immense Bedeutung von Fontanes Erzählweise im Ansinnen, wirklichkeitsnah – wenngleich keinesfalls verklärend – die Gesellschaft auf ihrem Weg vom Nationalismus des 19. Jahrhunderts zum Nationalsozialismus des 20. Jahrhunderts darzustellen.

## 2. Fontane als Herausforderung: Gabriele Tergits Roman *Effingers*

Gabriele Tergit (1894–1982) hatte sich lange vor der Veröffentlichung von *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* (1932) als Journalistin angesehener Zeitungen einen Namen gemacht und zuletzt von 1925 bis 1933 als Redakteurin des *Berliner Tagblattes* gearbeitet. Ihre Gerichtsreportagen fanden Gehör und Beifall; sie erlauben bis heute einen Blick ins Innere der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse, der deutschen Rechtsprechung sowie der medialen Berichterstattung in der Weimarer Republik.

*Käsebier* schildert einen von der Presse provozierten Medien-Hype, der den Aufstieg und schließlich den Niedergang des gleichnamigen Volkssängers hervorbringt. Dieser satirische Text ist in seiner sprachlichen Diktion insofern zeittypisch, als er stark von einem dynamischen, der journalistischen Sprechweise Rechnung tragenden Stil geprägt ist. Christina Ujma hebt in diesem Zusammenhang ausdrücklich die inhaltliche Distanz zu Fontane, die auch eine stilistische ist, hervor:

»Her Weimar writings are examples of New Sobriety at its best, i.e. they are very urban, very interested in the visual, in the city and the city dwellers. Her journalism and her first novel focus on Berlin, not Fontane's Berlin, but on the modern metropolis, which she portrays without any sentimentality. [...] So, her style imitates the urban kaleidoscope, the high speed and breathlessness of the city.«<sup>21</sup>

Nach einem Überfall der SA auf ihre Wohnung bereits im März 1933 emigriert Gabriele Tergit über Karlsbad und Prag nach Palästina (wo ihr Ehemann eine Anstellung als Architekt gefunden hat), um von dort zusammen mit ihrer Familie nach London zu gehen. Sie erschließt sich auch über 1933 hinaus weiterhin Wege, um in Zeitungen und Exilzeitschriften zu publizieren.<sup>22</sup>

Ihr groß angelegter, bereits in Berlin konzipierter, in der Hauptsache im Exil oder mit den Worten Gabriele Tergits »über die Wirren hinweg in 30 möblierten Zimmern«<sup>23</sup> entstandener Roman schildert das Schicksal der verwandtschaftlich und beruflich verbundenen jüdischen Familien Effinger, Oppner und Goldschmidt von der Gründerzeit bis zum Ende des Nationalsozialismus, genauer von 1878 bis 1948.<sup>24</sup> Der aus Anlass einer Neuauflage gezogene Vergleich mit Thomas Manns Familienroman *Die Buddenbrooks*<sup>25</sup> geht über die Titel-Analogie hinaus: Wie dort werden die sich über mehrere Generationen erstreckenden familiären Entwicklungen, die Erfolge und Misserfolge, die aufblühenden Geschäfte und schließlich der rapide Abstieg dargestellt. Dabei greifen die Weltwirtschaftskrisen, Kriege und vor allem der aufkommende Nationalsozialismus massiv in das Schicksal der Figuren ein. Im Vergleich zu Speyers im Anschluss besprochenem Roman treten die Fontane-Bezüge hier weniger offen zutage. Bei *Effingers* sind es jedoch im Unterschied zu *Käsebier* die Welt und die Zeit der Fontane-Romane, die noch einmal aufgerufen werden. Neben den Erfahrungen der jüdischen Figuren sind es auch weit stärker als bei Fontane die Welt der Arbeit (einschließlich der Erfahrung von Erwerbslosigkeit) sowie Armut, Entwicklungen des sozialen und materiellen Abstiegs, aber auch des individuellen Engagements, die in den Blick geraten.

Eingerahmt wird der Roman von zwei Briefen derselben Person, Paul Effinger: »Ein Brief. Ein junger Mann, Paul Effinger, siebzehn Jahre alt, schrieb 1878 einen Brief: ›Meine hochverehrten Eltern‹«. Den Abschluss bildet im 146. Kapitel der zweite und letzte Brief: »Ein Brief. Ein alter Mann von einundachtzig Jahren, Paul Effinger, schrieb 1942 einen Brief: ›Meine lieben Kinder und Enkel und Nichte Marianne, ich schreibe Euch in furchtbarer Stunde‹«. <sup>26</sup> Im Roman folgt auf diese Zeilen, die erst nach Kriegsende abgesendet werden und die Nichte Marianne im Exil erreichen, ein Epilog aus dem Jahr 1948.

Neben der Ableitung des Titels von Fontanes wohl bekanntester, tragisch endender Hauptfigur Effi Briest gibt es zahlreiche Parallelen zur Erzählkunst Fontanes, beispielsweise die, im Zuge der Darlegung komplizierter gesellschaftlicher Verflechtungen und familiärer Konstellationen spezifische Charaktereigenschaften deutlich hervortreten zu lassen. Erinnerung sei an Fontanes Kunstgriff, dies mittels der Beschreibung einer Tischgesellschaft vorzuführen, wie im

*Stechlin* im Stechliner Krug und im Kloster Wutz.<sup>27</sup> Die Relevanz der Schilderung von Mahlzeiten bei Fontane ist unübersehbar, und Gabriele Tergit lehnt sich vor allem bei den Festivitäten in der Tiergartenvilla des Bankiers Oppner eng daran an. Ebenso ihr ›Würzen‹ dieser Vorstellungsrunden mit feiner Ironie sowie die Ausführlichkeit bei der Darstellung der Menüfolgen und der Getränkewahl erinnern an Fontane. Doch lassen, um beim Beispiel zu bleiben, in *Effingers* die Opulenz der anfänglichen Tischgesellschaften in Berlin<sup>28</sup> das spätere Elend und die Entbehrungen umso schärfer hervortreten, und der anfänglichen Geschlossenheit bei den Familienzusammenkünften, der Aufbruchsstimmung und Zukunftsgewissheit steht das bereits mit dem 1. Weltkrieg einsetzende Auseinanderbrechen der Familien gegenüber, worauf in der Zeit des Nationalsozialismus mit der Flucht der einen, vor allem aber der Deportation und Ermordung der Zurückbleibenden die vollständige Auflösung der Tischgesellschaften und schließlich die Auslöschung der Familien folgt.

Eine große Gemeinsamkeit der hier in Betracht kommenden Berlin-Romane ist, dass der Besuch des Tiergartens und des Zoos den Alltag der Figuren von der Kindheit an bis ins hohe Alter (wo mitunter die *Spazierfahrt* den *Spaziergang* ersetzen muss) bestimmt, und bei Fontane wie bei Gabriele Tergit und Wilhelm Speyer ist das Wohnen am Tiergarten eine Pflicht für diejenigen, die es wirtschaftlich geschafft haben oder höhere gesellschaftliche Positionen anstreben.<sup>29</sup> Ein Schwanken zwischen Stadtwohnung und Tiergartenvilla, wie es in *L'Adultera*, *Effingers* und *Das Glück der Andernachs* begegnet, entlarvt stets nicht allein die latent vorhandenen Beziehungskonflikte, sondern vielmehr auch die Sorge jüdischer Romanfiguren, sich auf diese Weise zu stark zu exponieren und dadurch Angriffe seitens der christlichen Mehrheitsgesellschaft zu provozieren. In *Effingers* ist es (wie in *L'Adultera*) ein ehelicher Konflikt zwischen der zögernden Selma und Emmanuel Oppner, in *Das Glück der Andernachs*, wie noch gezeigt werden soll, ein Generationenkonflikt.

Fontanes Werk scheint über die bisher erwähnten Momente hinaus auch deshalb eine Vorbildfunktion zu besitzen, weil in seinen Texten die Fragen der gesellschaftlichen Schranken und Hürden, die über Dazugehörigkeit und Ausgeschlossenheit entscheiden, ebenfalls zentral sind und weil gerade bei Fontane die Unvereinbarkeit von Lebensentwürfen und die Unhintergebarkeit gesellschaftlicher Schranken auf äußerst schmerzvolle Weise von den Figuren erfahren werden. Der Stil von *Effingers* unterscheidet sich in seiner ›epischen Breite‹ offenkundig von *Käsebier*, woran die Komplexität der familiären Verflechtung, die Vielzahl der Personen sowie die große Zeitspanne der Ereignisse von 80 Jahren ihren Anteil haben, doch war es offenbar Gabriele Tergits Absicht, durch dieses vielschichtige Porträt die Erinnerung an das untergehende jüdische (Berliner) Bürgertum zu bewahren.

*Effingers* lässt seine Leser nicht im Ungewissen hinsichtlich des weiteren Schicksals der Figuren und der Welt, die sie hinter sich lassen mussten. Der Epilog lenkt den Blick auf das Nachkriegs-Deutschland im Mai 1948:

»Im Tiergarten blühten die Rhododendren nicht mehr, die Bäume waren abgehackt, die Wege, auf denen Annettes Kinder gespielt hatten, waren aufgerissen und mit Kohl bepflanzt. Auf dem Brandenburger Tor wehte die russische Fahne und auf der Siegessäule die französische. Die ganze Tiergartenstraße lag in Schutt und Asche. Nur der alte Fontane aus weißem Stein, den Mantel über der Schulter, der war stehengeblieben und sah mit weisen Augen auf die Trümmer. Überall wuchs Unkraut und viel Mohn.«<sup>30</sup>

Mit der Evokation des zerstörten Berlin und dem zwischen den Ruinen im Tiergarten aufragenden Fontane-Denkmal am Romanende schließt sich ein Kreis, verweist der Titel doch nicht nur auf den Roman *Effi Briest* und seine prominente Hauptperson, sondern indirekt auch auf dessen Verfasser und seine jüdische Leserschaft.<sup>31</sup>

Gabriele Tergit setzt die Gesellschaft des Kaiserreichs nicht mit der Gesellschaft im Nationalsozialismus in Eins und lässt auch nicht das Berlin der Fontane-Romane mit der späteren Nazi-Welt zusammenfallen. Vielmehr ermittelt sie historische neuralgische Punkte, die sich im Nachhinein als richtungweisend offenbaren. Die Namensgebung »Effingers« für eine *jüdische* Familie drückt das Selbstverständnis in Bezug auf die durch die Literatur gestiftete kulturelle Dazugehörigkeit aus. Der über 1933 und 1945 hinaus bestehenden Notwendigkeit einer Auseinandersetzung gilt im Roman ein Ausruf der Tochter Paul Effingers, Lotte. Zwischen den Weltkriegen bietet sich ihr die Möglichkeit, in die Schweiz zu ziehen, um den schweren wirtschaftlichen Krisen in Deutschland zu entgehen. In der tiefsten Überzeugung, dass für Menschen ihres Standes und ihrer Ambitionen das Leben nur in Deutschland lebenswert ist, entgegnet sie ihrem Verlobten: »Aber wir sind doch auf Gedeih und Verderb mit Deutschland verbunden.«<sup>32</sup> An dieser schicksalhaften Formulierung offenbaren sich die Tiefe und das Unausweichliche ihrer Verwurzelung.

Wenngleich der Roman keine teleologische Entwicklung hin zum Nationalsozialismus nahe legt, zeigt er den Antisemitismus doch als ein Symptom des intoleranten Deutschlands<sup>33</sup>, dessen Verankerung noch weit hinter das 19. Jahrhundert zurückreicht. Die Literatur des 19. Jahrhunderts spielt in diesem Zusammenhang, wie im nächsten Kapitel dargelegt, eine tragende Rolle.<sup>34</sup>

Beinahe grotesk mutet in dem vom Bombenkrieg und den Stellungskämpfen versehrten Umfeld das Bild der übrig gebliebenen Dichterstatue im Tiergarten an. Es visualisiert, dass sich die Exilautoren auf diesen äußerlich so entstellten, seiner einstigen Nutzung entfremdeten literarischen Ort nicht mehr wie vor 1933 beziehen können. Auch der Erzähler in *Effingers* sieht sich au-

berstande, diesen Ort zu betreten, ohne zugleich die durch den Nationalsozialismus verursachten Trümmer zu reflektieren. Die nachhaltige Wirkung ist auch daran erkennbar, dass neben der äußeren Zerstörung, die auch das Innenleben der Deutschen betrifft, alles dafür getan wird, das Leben in gewohnter Manier fortzusetzen und nicht selbstkritisch zurückzublicken. Über die Menschen der Nachkriegsgesellschaft heißt es, sie seien zwar »Gelähmte an Seele und Körper«, doch äußerlich erscheine alles: »Wie eh und je«. <sup>35</sup> Die damit schon bald nach Kriegsende ausgestellte Diagnose des Gesellschaftszustandes könnte kaum ernüchternder ausfallen, impliziert sie doch eine fatale Kontinuität über das faktische Ende des NS-Regimes hinaus.

In diesem Bewusstsein und als Ausdruck der bleibenden schmerzhaften Beziehung zwischen Opfern und Tätern kehrt die Erzählinstanz im Epilog nach Deutschland zurück. Mit der Tiergarten-Wohngegend und dem Park mit seinem Fontane-Denkmal wird ein Ort aufgesucht, aus dem in der Romanhandlung die Figuren wie die Menschen im wirklichen Leben zuvor verstoßen worden waren:

»Die Tiergartenstraße, die Via Sacra des christlichen und jüdischen Reichtums, war wenig befahren. [...] Die meisten Leute waren zerstreut in alle Richtungen der Windrose, oder sie lagen unter den Trümmern, und soweit sie Juden waren, waren sie angesiedelt worden für die Ewigkeit.« <sup>36</sup>

In personeller Hinsicht schließt sich kein Kreis: Der Roman-Ausgang spricht nicht von einer Rückkehr der Überlebenden nach Berlin. Gleichwohl belegt dieser Schluss ein Ringen um die künftige Geltung des abgesprochenen literarischen Erbes. Im Wissen um die Katastrophe der Judenvernichtung korrigiert *Effingers* aus der Exil-Perspektive die Berlinliteratur, die entweder jüdisches Leben ausgeklammert oder diffamierend und verhöhrend geschildert hatte. Davon ausgehend erscheint die Interpretation des sich vielleicht nicht zufällig weiß abhebenden Fontane-Denkmal milde, da seine Augen als weise beschrieben werden. Dennoch ist *Effingers* ein Beispiel dafür, dass die Gegenwart der äußeren und inneren Verwüstungen auch die frühere Literatur mit anderen Augen betrachten lässt: Im Nachhinein verändern sich die Texte des 19. Jahrhunderts. Für die Überlebenden des Nationalsozialismus treten die latenten Stigmatisierungen und Ausgrenzungen, die diese vornehmen, doch nun weit schärfer hervor. Sehr viel drastischer als in *Effingers* ist die Auseinandersetzung mit Fontane in *Das Glück der Andernachs*.

### 3. Fontane als Angriffsfläche: Wilhelm Speyers Roman *Das Glück der Andernachs*

Wilhelm Speyer wird 1887 in Berlin geboren. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg, an dem er teilnimmt, hat er sich als Schriftsteller betätigt, und in den

1920er Jahren wird er zu einem erfolgreichen Schriftsteller. Vor allem sein (jüngst wieder aufgelegter) Roman *Charlott etwas verrückt* und das ebenfalls in mehrere Sprachen übersetzte und verfilmte Jugendbuch *Der Kampf der Tertia* von 1928 machen ihn in der Weimarer Republik zum bekannten Autor. In der Vergangenheit wurde immer wieder seine Freundschaft zu Walter Benjamin betont, die unter der materiellen Not im Exil allerdings zerbrach, um mehr Aufmerksamkeit für sein überwiegend vergessenes Werk zu erzeugen.<sup>37</sup> Obwohl Speyer Protestant ist, muss er wegen seiner jüdischen Herkunft 1933 fliehen. Sein Weg über Österreich führt ihn nach Frankreich, wo er in Nizza interniert wird, doch gelingt es ihm, 1940 in die USA auszuwandern. Nach dem Krieg kehrt er nach Europa zurück. Sein 1947 in Zürich publizierter Exilroman wird in Deutschland 1983 als Fischer-Taschenbuch in der Reihe *Verboten und verbrannt* noch einmal neu aufgelegt.

Möglicherweise spielt der Titel des in den 1940er Jahren entstandenen Romans auf Emile Zolas *Das Glück der Familie Rougon* von 1871 an, in dem die Schicksale der Familien Rougon-Macquart ebenfalls aufs engste mit den politischen Ereignissen, hier des Zweiten Kaiserreichs, verflochten sind. In der Zeitschrift *Ost und West* publiziert Siegbert Salters (Simon Salomon) 1905 *Das Glück der Familie Löwenthal: Skizze aus Berlin W.*, ein Text, in dem sich sein Autor zum zeitgenössischen Tiergarten-Judentum äußert. Salters Skizze zeigt in beißender Satire die sich als vergeblich erweisenden Hoffnungen jüdischer Parvenüs, durch Heirat den Aufstieg in gehobene Gesellschaftskreise zu erreichen, nachdem allein der Umzug in die Tiergarten-Gegend sich als unzureichend erwiesen hatte.<sup>38</sup> Auf der inhaltlichen Ebene gibt es durchaus Entsprechungen, was angesichts der am Beginn des 20. Jahrhunderts längst ausgebildeten Topik, derer sich ein Jahr später Thomas Mann in seiner antisemitischen Novelle *Wälsungenblut* bedient, wenig überrascht. Wie Joseph Roth in *Das Spinnennetz* geht es Speyer um eine Reformulierung, also darum, diesem Stereotyp etwas entgegen zu setzen und diejenigen zu entlarven, die davon (auch als Autoren) profitieren.

Das Romangeschehen, das mit dem 1. Januar 1887 (dem Geburtsjahr Speyers) einsetzt, ist auf den kurzen Zeitraum des folgenden Jahres mit Ausblicken auf das Dreikaiserjahr 1888 beschränkt. Doch gibt der Erzähler in Prolepsen Hinweise auf die Shoah:

»Doch diese Menschen alle, – in nichts Wesentlichem unterschieden sie sich von andern. [...] Sie waren nicht besser und nicht schlechter als das Volk, dem sie angehörten. [...] Dennoch sollten nur wenige Jahrzehnte dahingehen, und mit lümmelhafter Verrücktheit wurde beschlossen, daß man zum Wohl und höheren Gedeihen des Reiches die Andernachs berauben, austreiben, einsperren, der Entehrung und jeglicher Art qualvollen Todes preisgeben müsse.«<sup>39</sup>

Indirekte Vorausdeutungen durchziehen den Text und werden vielfach am weiteren Geschick der zahlreichen Nebenfiguren festgemacht. Die Relevanz solcher Figuren, ihre Einbindung in das Textgeschehen, erinnert an Fontane.<sup>40</sup> Eine entsprechende Nebenfigur bei Speyer ist der antisemitische Student Ewald Sawade, der schon 1887 über Juden sagt, sie hätten die deutsche Sprache, Wissenschaft, Kultur und Wohlstand »ergaunert und erräubert«.<sup>41</sup>

Dem Vorverweis auf die Judenvernichtung geht die ausführliche Darstellung einer alle gesellschaftlichen Schichten und Konfessionen überschreitenden Nutzung des Tiergartens voraus: Neben Angehörigen des Adels, namentlich bezeichneten Politikern und Militärs sind es Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens und Bürger aller Milieus und Altersstufen. Als Romanfiguren erscheinen der Reichskanzler Fürst von Bismarck und der Autor Theodor Fontane spazierend im Tiergarten. Alle Besucher verbindet das verinnerlichte Bewusstsein, als Berliner einen besonderen Anspruch auf den Tiergarten zu haben.

Eine der Hauptfiguren, der reiche Unternehmer Friedrich Wilhelm Andernach, erwartet von seiner Geliebten Dorothea Schröder, dass sie sich vom Tiergarten als einer »Domäne der Andernachs«<sup>42</sup> fernhält, um peinlich endende, zufällige Zusammentreffen zu vermeiden, doch widersetzt sich seine Geliebte selbstbewusst einer solchen Herabsetzung und Ausgrenzung. Als Nachfahrin eines königlichen Försters ist für sie der Aufenthalt im Tiergarten keine Frage des wirtschaftlichen Vermögens:

»Sie nahm es in Kauf, daß Andernach sich erzürne, wenn er ihrer und des Kindes ansichtig werde. Der Tiergarten aber ist des Königs, er ist dem Schutz des Publikums empfohlen und für alle da, der König hält ihn allen Ständen offen.«<sup>43</sup>

Speyers Roman steht mit dieser Bekundung bürgerlichen Selbstbewusstseins ganz in der Tradition der Berlinliteratur, in der allenthalben daran erinnert wird, dass der Tiergarten der Allgemeinheit gehöre. Der Text ist durchzogen von topographischen Markern, von Hinweisen auf die unterschiedlichen Partien und Denkmäler des Tiergartens, zeitgeschichtlich bedeutsamen Bauwerke und Straßen. Ein Dazugehörigkeitsgefühl zur deutschen Gesellschaft und Kultur kennzeichnet fast alle Mitglieder der Familie Andernach und wird durch ihren selbstverständlichen Umgang mit diesem Ort ausgedrückt. Mit großer Ausführlichkeit wird der Stolz seitens der Berliner Juden auf diese Gegend beschrieben, um zu verdeutlichen, wie unvermittelt die späteren nationalsozialistischen Ausgrenzungspraktiken das Gros der schrittweise Ausgeschlossenen treffen mussten. Doch gibt es auch warnende Stimmen, so die des im Romanverlauf sterbenden Jakob Ephraim Andernach, der versucht, seine Enkelin Lotte von einer Verlobung abzuhalten, die Lottes Konversion zum

christlichen Glauben erfordert hätte. Der Großvater konfrontiert die Enkelin, die sich durch und durch als Berlinerin sieht, mit der von Pogromen und Stigmatisierungen durchzogenen jüdischen Geschichte. Lotte könne sich wie der Rest der Familie und die Mehrheit ihrer Generation noch so sehr in Sicherheit wiegen, sie habe doch

»[...] kein Vatersgut an dem Stoff des Landes. [...] Du erbst Geld, Börsenvaleurs, Geschäftsanteile, sogar Grundstücke und Häuser. Aber von alledem hast du nur ein Recht, das eine Hand breit über dem Boden schwebt, wie zitternde Luft. In das Erdenreich greift es nicht ein; dazwischen ist Kälte. Wann immer sie, aus irgend welchen Erwägungen, es für den richtigen Zeitpunkt ansehen, fordern sie deine Rechte entschädigungslos an sie zurück. Sie pflügen dann zu erklären, daß der Rechtsboden der Emanzipation, – so nennen sie die Gesamtheit der dir von ihnen gegönnten Rechte, – zusammengebrochen ist.«<sup>44</sup>

Diese Warnungen<sup>45</sup> verhalten nicht wirkungslos und veranlassen Lotte am darauf folgenden Tag, ihr weiteres Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Sie überredet ihren Bruder, der In den Zelten wohnt, ihrem Verlobten zu einer herausragenden Position im diplomatischen Bereich zu verhelfen, um genug Unabhängigkeit zu erlangen und nicht konvertieren zu müssen. Diese Gegend der Zelten ist seit dem 18. Jahrhundert nicht aus dem gesellschaftlichen Leben Berlins wegzudenken. Die Zelten sind der Ort, an dem die Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen und Kreisen reflektiert wird – so auch in Fontanes Roman *Stine*, als Waldemar von Haldern den Entschluss fasst, seinem Leben ein Ende zu setzen, weil er den gesellschaftlichen Erwartungen nicht zu entsprechen vermag. In beiden Texten geht es um die Frage nach der standesgemäßen ehelichen Verbindung und dem Konflikt zwischen familiären Erwartungen und persönlicher Neigung und Liebe. Es ist sicher kein Zufall, dass in *Das Glück der Andernachs* gerade der gegen alles Reaktionäre aufbegehrende Ludwig Andernach am Zeltenplatz wohnt, der seit dem 18. Jahrhundert ein Ort der Meinungsbildung und des Aufbegehrens gewesen ist.<sup>46</sup>

Der Romanverlauf zeigt, dass Lotte in ihrer Vorsicht, die sich zunächst mehr dem Respekt gegenüber dem Familienältesten denn innerer Überzeugung verdankt, weitgehend allein bleiben wird. Nach dem noch im selben Jahr erfolgenden Tod des Großvaters scheinen die Zeichen der Zeit der völlig gegensätzlichen selbstsicheren Haltung ihres Vaters Recht zu geben. Ein den Roman durchziehender Vater-Sohn-Konflikt tritt in diesem Zusammenhang besonders hervor: Der Sohn wertet die Befürchtungen des Vaters als untrüglichen Ausdruck von dessen Verbohrtheit. Am Romanschluss empfindet er sich als Triumphator über die vermeintliche Lächerlichkeit des väterlichen ›Unkens‹.<sup>47</sup> Er glaubt an das Ende der ›Schlemihl-Zeit‹ und verkündet daher das

Ende der jüdischen gesellschaftlichen Zurücksetzung. Seine sich als trügerisch erweisende Annahme, infolge der Anpassung ein gleichberechtigtes Mitglied der Gesellschaft zu sein, manifestiert sich – in Anlehnung an zahlreiche Berlinromane – durch den Umzug in die unmittelbar am Tiergarten gelegene Victoriastraße Nr. 1.<sup>48</sup> Nach dem Tode seines Vaters will er dort »in den frischen Lüften des neuen Westens«<sup>49</sup> residieren. Um den Mauern des elterlichen Hauses in der Jägerstraße (in der auch Rahel Varnhagen gewohnt hatte) zu entkommen, »die diese ›ghettoähnlichen Zustände‹ umschlossen«<sup>50</sup>, hat er heimlich noch zu Lebzeiten seines Vaters mit dem Bau eines neuen Hauses am Kemperplatz begonnen.

Wie oben erwähnt, ist es im ausgehenden 19. Jahrhundert für bestimmte gesellschaftliche Kreise unerlässlich, am Tiergarten zu wohnen, wie es auch die Wohnungssuche und Wohnungswahl in *Effi Briest* andeuten oder der eheliche Konflikt um altmodische Stadtwohnung und Tiergartenvilla in *L'Adultera* zeigt. Van der Straaten verkörpert vielleicht als eine der ersten literarischen Figuren den aus dem Osten (hier der Stadt Berlin) kommenden und sich im reichen Westen niederlassenden Parvenü. Dass er in den Augen der Gesellschaft dort nicht wirklich hingehört, empfindet er selbst sehr stark. Auch wenn solche Figuren in der Literatur der folgenden Jahrzehnte topisch zum Bedienen antisemitischer Ressentiments herhalten werden, kommt es in diesem Zusammenhang auf die Ausbildung dieses Stereotyps bei Fontane an. Sein andeutendes Sprechen, das gleichwohl über die Stadtgrenzen Berlins hinaus zu verstehen ist, kommt, wie Norbert Mecklenburg gezeigt hat, auch im Gedicht *Haus- und Gartenfronten* in Berlin W. zum Tragen, wenn das Wohnen von Juden im Tiergarten als etwas Unangemessenes enttarnt werden soll.<sup>51</sup>

Angelehnt an *Irrungen, Wirrungen*, wo sich Botho und Käthe v. Rienäcker immer wieder auf dem Balkon ihrer Wohnung mit dem herrschaftlichen Blick der Beletage von oben herab auf den Zoo einfinden, nehmen im Schlusskapitel der *Andernachs* Friedrich Wilhelm und Louise auf ihrem Balkon Platz.<sup>52</sup> Wie in *Irrungen, Wirrungen* drückt hier das Wohnen am Tiergarten den Anspruch auf Gesellschaftsfähigkeit aus, bedeutet aber darüber hinaus auch – wie in Gabriele Tergits *Effingers* – die Sehnsucht danach, den ›ghettoartigen‹ Verhältnissen der Unterdrückung zu entkommen.

Speyers ›Setting‹ schließt an die bei Fontane immer wieder vorkommende Perspektivierung ›von oben‹ an, die den Besitz einer sicheren Position impliziert. Speyer entlehnt den Romanen Fontanes die Erkenntnis, die von seiner persönlichen Erfahrung längst eingeholt worden ist, dass das Glück, Teil der ›Tiergarten-Gesellschaft‹ zu sein, ein rein äußerliches ist. In *Irrungen, Wirrungen* denkt Botho v. Rienäcker, auf seinem Balkon sitzend, mit Wehmut an die nicht standesgemäße einstige Geliebte Lene Nimptsch<sup>53</sup>, und in *Das Glück*

*der Andernachs* ist die Ehe längst brüchig geworden, als Friedrich Wilhelm sein Ziel, am Tiergarten zu wohnen, verwirklicht. Sein Herz gehört inzwischen Dorothea Schröder. Allzu selbstsicher gibt er sich im Gespräch mit seiner Ehefrau am Balkon. Er sieht sich oben angekommen, betrachtet die neue Wohnung als Symbol des gesellschaftlichen Erfolgs und zeigt sich zugleich blind gegenüber der heraufziehenden Gefahr. Ausgerechnet sein unehelicher Sohn, der nichts von seinem jüdischen Vater wissen will, wird sich – so eine Andeutung des Romans – später als aktiver Antisemit im Nationalsozialismus erweisen. Diese Konstellation erscheint als Inversion des vielfach, unter anderem von Jacques Fromental Halévy in der Oper *La Juive*, bearbeiteten Sujets vom ›Christenmädchen‹, das von einem jüdischen Vater an Kindesstatt angenommen wird und deshalb entsprechenden Repressalien ausgesetzt ist.

Das *Glück der Andernachs* vermittelt, dass der Verlust an Aufmerksamkeit gegenüber den die bevorstehende existentielle Gefahr andeutenden Zeichen der Zeit auf tragische Weise das Handeln der Jüngeren bestimmt. Ganz selbstverständlich fühlt man sich der Stadt Berlin zugehörig, was auch daran erkennbar ist, dass sich Lotte Andernach völlig unbedarft seit frühester Kindheit inmitten der Tiergarten-Denkmäler aufhält; von der politischen Dimension der zahlreichen Monumente hat man ihr nichts vermittelt, weil bereits ihre Eltern ihr keine tiefere Bedeutung beigemessen haben. Dieser Mangel an Reflexion unterscheidet sich klar von der im Text gezeigten kritischen Haltung der großväterlichen Generation, die bewusst die denkmallosen und damit ideologisch weniger befrachteten Parkbereiche aufsucht: »Laß uns dann nach dem Morgenkaffee auf den Bänken unseres milden Tiergartens sitzen und uns an den denkmallosen Partien seiner Seen und Wege erlaben.«<sup>54</sup>

Alle auch bei Fontane in Romanen und Briefen begegnenden, teilweise von ihm initiierten Merkmale der Tiergartenliteratur zitierend, wird der Park als der Ort der Kindheit und des Spielens, des Heranwachsens und Sich-Verliebens, der Verlobung und des Ehebruchs, des Alterns und des religiös-weltanschaulichen Disputs beschrieben. Scheinbar zufällig treffen und verfehlen, begegnen und übersehen sich im Lauf eines Vormittags im Tiergarten (an dem sich Lotte im Tiergarten nun tatsächlich verlobt wie seinerzeit Fontane als Person mit Emilie) die wichtigsten Machthaber sowie namhafte Persönlichkeiten der gegenwärtigen und der darauf folgenden Zeit – unter ihnen, wie erwähnt, Fontane in Person als Romanfigur. Trotz der zahlreichen Anspielungen auf Fontanes Berlinromane haben die zeitgeschichtlichen Bezüge bei Speyer keine spielerische, sondern eine existentielle Funktion.<sup>55</sup> Fontanes Romane stellen die sich im Zuge der wirtschaftlichen und politischen Ereignisse wandelnde Wilhelminische Gesellschaft dar. Als *Das Glück der Andernachs* entsteht, haben der Zweite Weltkrieg und die systematische Judenver-

nichtung bereits begonnen und einen Umbruch ganz anderer Dimension erzeugt.

Bei aller Wertschätzung der literarischen Vorbilder kommt es hier auf der Inhaltsebene zu keiner Verteidigung oder Relativierung. Dies zeigt sich nicht zuletzt daran, dass Speyers Text trotz der Anerkennung speziell des Fontane'schen Œuvres<sup>56</sup> die antisemitische Haltung Fontanes in mehrfacher Hinsicht, indirekt und direkt ins Spiel bringt. So erwähnt Fontane, dessen publizierte Briefe Speyer nachweislich gekannt hat, mehrfach in Briefen an seine Tochter Mete (vom 30.09.1894 und 13.06.1896) die englische Pears-Seife. Aber auch im 8. Kapitel der *Poggenpuhls* taucht diese bis heute legendäre Seife genau an der Stelle auf, an der Manon ihrem Bruder ins Gewissen redet, den alten Familiennamen nicht unnötig durch sein Verhältnis zur Jüdin Esther Blumenthal zu belasten. In diesem Kontext spielt Leo die Sorge um den guten Namen herunter: »[...] aber wer hat heutzutage *nicht* einen Namen? Und was *macht* nicht alles einen Namen! Pears Soap, Blookers Cacao, Malzextrakt von Johann Hoff.«<sup>57</sup> Zufall oder nicht – im erwähnten achten Kapitel der *Andernachs* findet die gleiche Seifenmarke (scheinbar) ganz nebenbei Erwähnung, als sich Ludwig im Tiergarten an die noch kindlichen, wiewohl kaum unschuldigen Anfänge der Freundschaft zu Lotte an der Löwenbrücke erinnert. Die Löwenbrücke ist seither für beide zum persönlichen Symbol ihrer lebenslangen Verbindung geworden. Dort hat Ludwig die einige Jahre Jüngere auf die Löwenrücken hochgehoben »und also seine Hand an Lottes Hüfte gehalten und den Kindergeruch ihres Körpers, Milch, Pears-Soap und etwas reizend Ungewaschenes an ihrem Haaransatz [...] mit seinem Geruchssinn in sich aufgenommen«<sup>58</sup>.

Im selben Kapitel, das ausschließlich im Tiergarten handelt, wird Jakob Ephraim Andernach von seinem besten Freund, dem Großvater Ludwigs, daran erinnert, dass beide in jungen Jahren kein Verständnis für Fontanes Positionen aufbringen konnten, werteten sie dessen Äußerungen doch in gleicher Weise wie die Denkmalmanie als ein Zurückfallen hinter die geistigen Errungenschaften der Aufklärung. Über die politische Gesinnung eines Freundes – und von da auf Fontane kommend – sagt er:

»Er wird reaktionär. Er redet wie die rassetwütigen seiner Propheten, oder wie Treitschke, Stöcker und ähnliches Gelichter. Er hat sich das Wort zu eigen gemacht, das uns hier auf dieser Bank im Tiergarten einmal vor Jahren dieser Romanschriftsteller und Journalist der Kreuzzeitung, dieser Dingsda vorgeschwafelt hat, der da drüben am anderen Ufer spazieren geht. Damals nämlich wollte sein Sohn eine Dame deines Glaubens heiraten, und er erklärte uns, was er ihm zu diesem Projekt geschrieben habe: Jude zu Jude, Christ zu Christ, kein rechtes Glück und Freude komme zustande, wenn Eheleute nicht der

gleichen Sphäre, Religion und Lebensstellung entstammten. – Denn leider gibt es in unserem Lande immer einen Punkt, wo selbst die Intelligentesten, [...] *dumm* werden wie *Bohnenstroh*.<sup>59</sup>

Speyer spielt hier auf Fontanes briefliche Äußerungen an und zitiert u.a. einen Brief an Emilie vom 12.8.1883.<sup>60</sup> An späterer Stelle wird der Besuch eines ehemaligen Schlachtfeldes, das ebenfalls durch Fontane zum Ort der Literatur geworden ist, erwähnt. Neben einem Stein erinnere auch, so Fontane in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die Fruchtbarkeit des Bodens an eine Schlacht des Siebenjährigen Krieges.<sup>61</sup>

»Jener Berliner Schriftsteller, vor dem Malwines Mann in der Tiergarten-Sommernacht mit besonderer Höflichkeit den Hut gezogen hatte und dem er später als Zeichen seiner Verehrung eine Kosakenpike zukommen ließ, [...], Fontane hat es beschrieben, wie fruchtbar und hoch im Halm das Korn auf den alten Schlachtfeldern stand, wo tausende von Männern zweier ruhmvoller Nationen dahingesunken waren. Wesentlich günstigere landwirtschaftliche Ergebnisse neudeutscher Bodenkultur hat man dann im zwanzigsten Jahrhundert mit der Juden-Asche von Millionen von Kindern, Frauen und Männern erzielt. Ganz ohne Frage werden sich auch hier inmitten blühender Äcker und Gärten dereinst Gedenksteine erheben, die davon Kunde geben, daß siegreiche Feldherren von diesen Anhöhen aus die Strategie und Taktik der Konzentrationslager eronnen und planmäßig durchgeführt haben.«<sup>62</sup>

Indem der Roman antisemitische Äußerungen und Positionen Fontanes und einen Vorausblick auf die Shoah an das Tiergarten-Kapitel bindet, deutet er an, dass es künftig keinen unbefangenen Zutritt zum Tiergarten mehr geben kann. Im zweiten Zitat kommt es – erneut unter Bezug auf Fontane – zu einer Ausweitung der durch den Nationalsozialismus kontaminierten Landschaft. Die damit verbundene Aussage ist fatal, beinhaltet sie doch in ihrer sarkastischen Zuspitzung durch die Erzählinstanz<sup>63</sup> wohl auch den Abschied von Fontane und die durch ihn repräsentierte bürgerliche Literatur und Kultur.

Auch in *Das Glück der Andernachs* wird der seltsam anmutende Sachverhalt des den Krieg überdauernden Fontane-Denkmals im Tiergarten beschrieben: Fontane »war es bestimmt, über die Vernichtung seines Tiergartens und seiner Stadt hinaus, inmitten von pflanzlichen und steinernen Trümmern, einen irrtümlicherweise links zugeknöpften Marmorrock zu tragen, in welchem er traurig und fröstelnd aufrecht stehen blieb.«<sup>64</sup>

Neben Trauer werden mit der wahrgenommenen Unbeugsamkeit und dem Durchhaltevermögen Charaktereigenschaften, die mit der dargestellten Person zugleich auf ein bestimmtes Gesellschaftsbild verweisen, an der Statue abgelesen. Die Plastik erscheint wie ein Sinnbild der an Durchhalteparolen gewöhnten, innerlich erstarrten Nachkriegsgesellschaft.

#### 4. Keine Rückkehr nach Berlin

Indem sich *Effingers* und *Das Glück der Andernachs* auf die Zeit und die Literatur des Kaiserreichs beziehen und diese argumentativ in ihrer Darstellung des Nationalsozialismus berücksichtigen, legen sie das sukzessive Sich-Anbahnen antifreiheitlicher und antisemitischer Tendenzen bloß. Diese besondere Sicht auf die Geschichte, die den Zeitraum von 1933 bis 1945 nicht isoliert betrachtet, ist als innovatives Moment der Exilliteratur zu verstehen, zumal die Zeit vor 1933 nicht, wie vielfach geschehen, vor allem zur Bildung von Parallelismen dient. Speyer kritisiert anhand mehrerer Figuren den Versuch, jegliche Verständigung über das eigene Jüdischsein durch Tabuisierung ausgeblendet zu haben. Gabriele Tergits Epilog spricht darüber hinaus vom fatalen Weitermachen nach 1945 und widersetzt sich damit dem Mythos von der »Stunde Null«: »Wie eh und je saßen die Menschen in den Cafés auf Korbsesseln, nur bekam man nichts als Himbeerlimonade oder einen Kaffee ohne Milch und ohne Zucker.«<sup>65</sup>

Beide Texte knüpfen weitgehend an vor-moderne Darstellungsweisen an. Ihre beschriebene Anbindung an das von den Nationalsozialisten abgesprochene literarische »Erbe« ist von den Exklusionserfahrungen geprägt, und die Romane verfallen daher trotz ihrer »konventionellen« Erzählweise keinesfalls in nostalgische Verklärung. Die Fontane-Bezüge und -Anleihen dienen in diesem Sinn eher einer Art Standortbestimmung und können auch als ein Akt der Selbstbehauptung oder sogar des Widerstands interpretiert werden, da sie den Tiergarten, der seit der Fontane-Zeit deutsches Nationalbewusstsein verkörpert, als literarischen Ort nicht denen überlassen, die sie zur Flucht gezwungen haben.

Bereits kurze Zeit nach dem Krieg findet Gabriele Tergit den Mut, nach Deutschland zu reisen. Bei einem ihrer späteren Besuche berichtet sie, ihre frühere Tätigkeit als Gerichtsberichterstatteerin wieder aufnehmend, vom Prozess gegen den Regisseur des Propagandafilms *Jud Süß*, Veit Harlan. Auf dieser Reise fährt sie auch nach Bergen-Belsen, wo noch immer DPs untergebracht sind, und von dort über Frankfurt nach Berlin, das gerade durch die Blockade im Zentrum des Ost-West-Konfliktes steht. In einem Brief an eine Jugendfreundin vom 20. Juli 1950 resümiert sie diese gegensätzlichen Erfahrungen, die, wie dargelegt, auch den Roman *Effingers* prägen, ein weiteres Mal in Anspielung auf Fontane: »Was die Deutschen anbetrifft, so ist das ein sehr weites Feld.«<sup>66</sup>

## Anmerkungen

- 1 Brief an Friederike Zweig vom 18. Februar 1942. In: *Stefan Zweig – Friederike Zweig. Ein Briefwechsel. 1912–1942*. Bern 1951, S. 356.
- 2 STEFAN ZWEIG: *Briefe 1932–1942*. Hrsg. von KNUT BECK und JEFFREY B. BERLIN. Frankfurt am Main, 2005, S. 345
- 3 Vgl. CARSTEN JAKOBI: *Der kleine Sieg über den Antisemitismus. Darstellung und Deutung der nationalsozialistischen Judenverfolgung im deutschsprachigen Zeitstück des Exils 1933–1945*. Tübingen 2005, S. 46–52.
- 4 Vgl. SAUL FRIEDLÄNDER: *Vom Antisemitismus zur Judenvernichtung. Eine historiographische Studie zur nationalsozialistischen Judenpolitik und Versuch einer Interpretation*. In: *Der Mord an den Juden im Zweiten Weltkrieg. Entschlußbildung und Verwirklichung*. Hrsg. von EBERHARD JÄCKEL und JÜRGEN ROHWER. Frankfurt am Main 1987, S. 18–60.
- 5 Joachim Seng zitiert einen Brief Paul Celans aus dem Nachlass Max Rychners vom 3.11.1946, in dem Celan über das Veröffentlichen in Deutschland und das Schreiben von Gedichten in deutscher Sprache schreibt: »[...] ich will Ihnen sagen, wie schwer es ist als Jude Gedichte in deutscher Sprache zu schreiben. Wenn meine Gedichte erscheinen, kommen sie wohl auch nach Deutschland und – lassen Sie mich das Entsetzliche sagen – die Hand, die mein Buch aufschlägt, hat vielleicht die Hand dessen gedrückt, der der Mörder meiner Mutter war [...]. Aber mein Schicksal ist dieses: Deutsche Gedichte schreiben zu müssen. Und ist die Poesie mein Schicksal [...] so bin ich froh, [...] mir sagen zu können, daß jenes andere Deutschland fortlebt, daß wenigstens das Wort von den deux Allemagnes seinen (traurigen) Sinn nicht verloren hat.« Zitiert nach JOACHIM SENG: *Paul Celans Gedichtband »Der Sand aus den Urnen«*. In: *Displaced. Paul Celan in Wien 1947–1948*. Hrsg. von PETER GOSENS und MARCUS G. PATKA. Frankfurt am Main 2001, S. 99–108, hier S. 101.
- 6 Weitere wichtige und frühe Beschäftigungen mit dem NS-Regime und der Judenvernichtung sind ANNA MARIA JOKLS *Die Perlmutterfarbe* und GRETE WEILS *Ans Ende der Welt*.
- 7 WILHELM SPEYER: *Das Glück der Andernachs*. (Erstdruck Zürich 1947) Frankfurt am Main 1983. GABRIELE TERGIT: *Effingers*. Stuttgart, Hamburg, München 1951.
- 8 Vgl. STEPHAN BRAESE: *Nach-Exil. Zu einem Entstehungsort westdeutscher Nachkriegsliteratur*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Bd. 19: *Jüdische Emigration zwischen Assimilation und Verfolgung, Akkulturation und jüdischer Identität* (2001), S. 227–253, hier besonders S. 227–233.
- 9 Vgl. ebd. sowie KLAUS BRIEGLEB: *Über die Nicht-Rezeption der deutschen Exil-Literatur nach 1933 in der westdeutschen Gegenwartsliteratur. Ein Versuch*. In: *Begegnung mit dem »Fremden«. Grenzen – Traditionen – Vergleiche*. Hrsg. von EIJIRO IWASAKI. München 1991 (Akten des VIII. Internationalen Ger-

- manisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd. 8: *Emigranten- und Immigrantenliteratur*), S. 51–62; vgl. vor allem S. 51, Fußnote 1 [Literaturhinweise].
- 10 Auf mehrfache Weise hat sich Gabriele Tergit mit dem Weiterwirken nationalsozialistischen Denkens in Deutschland nach Kriegsende auseinandergesetzt. Vgl. GABRIELE TERGIT: *Wiedersehen mit Berlin*. In: DIES.: *Etwas Seltenes überhaupt. Erinnerungen*. Frankfurt am Main, Berlin, Wien 1983, S. 149–181 sowie GABRIELE TERGIT: *Der erste Zug nach Berlin*. Novelle. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von JENS BRÜNING. Berlin 2000.
- 11 Vgl. BRAESE, wie Anm. 8, S. 233.
- 12 Vgl. ebd., S. 234.
- 13 Vgl. EVA-MARIA MOCKEL: *Aspekte von Macht und Ohnmacht im literarischen Werk Gabriele Tergits*. Aachen 1996, S. 86 f.
- 14 Vgl. ELKE LIEBS: *Wiederbegnung oder die Farbe der Erinnerung. Anna Maria Jokl: »Die Perlmutterfarbe«*. In: »Laboratorium Vielseitigkeit«. *Zur Literatur der Weimarer Republik*. Hrsg. v. PETRA JOSTING und WALTER FÄHNDEERS. Bielefeld 2005, S. 469–482, hier S. 473.
- 15 Auch andere Exil-Romane, etwa die Romantrilogie um Napoleon III. von Alfred Neumann – *Neuer Caesar, Kaiserreich* und *Die Volksfreunde* – haben sich explizit dem 19. Jahrhundert zugewendet, um die Aufgabe der Ideale der Aufklärung und der Französischen Revolution mit dem hauptsächlichen Ziel der Sicherung von Macht, darzulegen. Vgl. KONRAD UMLAUF: *Exil, Terror, Illegalität. Die ästhetische Verarbeitung politischer Erfahrungen an ausgewählten deutschsprachigen Romanen aus dem Exil 1933–1945*. Frankfurt am Main, Bern 1982, hier S. 126 f.
- 16 Vgl. auch HILTRUD HÄNTZSCHEL: *Fontane im Gepäck der Emigranten*. In: KONRAD EHLICH (Hg): *Fontane und die Fremde, Fontane und Europa*. Würzburg 2002, S. 307–320.
- 17 So zum Beispiel in ihren Berliner Reportagen; GABRIELE TERGIT: *Vorfrühlingsreise nach Berlin*. In: DIES.: *Atem einer anderen Welt. Berliner Reportagen*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von JENS BRÜNING. Frankfurt am Main 1994, S. 17–21, hier S. 18: »Einbeinige an der Steinterrasse des großen Hotels, Pavillon, Bar und Diele, wo Lene Nimptsch wohnte und Dörres Gärtnerei war. Weißt du, Fontanes *Irrungen, Wirrungen*, o Vorfrühlingsabend.«
- 18 Zur historischen Entwicklung vgl. FOLKWIN WENDLAND: *Der große Tiergarten in Berlin. Seine Geschichte und Entwicklung in fünf Jahrhunderten*. Berlin 1993 sowie zum Tiergarten in Fontanes Roman *Irrungen, Wirrungen*: SUSANNA BROGI: *Der Tiergarten in Berlin – ein Ort der Geschichte. Eine kultur- und literaturhistorische Untersuchung*. Würzburg 2009, S. 255–270.
- 19 THEODOR FONTANE: *Was mir gefällt*. In: HFA I/6. 3., durchgesehene und ergänzte Aufl. 1995, S. 343.

- 20 Vgl. HUBERTUS FISCHER und JOACHIM WOLSCHKE-BULMAHN (Hgg.): *Gärten und Parks im Leben der jüdischen Bevölkerung nach 1933*. München 2008 (CGL-Studies, Bd. 5).
- 21 CHRISTINA UJMA: *Gabriele Tergit and Berlin: Women, City and Modernity*. In: *Practicing Modernity. Female Creativity in the Weimar Republic*. Hrsg. von CHRISTIANE SCHÖNFELD. Würzburg 2006, S. 262–277, hier S. 264 f.
- 22 Juliane Suckers entstehende Dissertation über Gabriele Tergit wird dank umfangreicher Archiv-Recherchen auch einige der bestehenden biographischen Lücken schließen können und ein viel genaueres Bild von den Arbeitsprozessen und Veröffentlichungen Tergits nach ihrer Flucht geben.
- 23 Egon Larsen zitiert Gabriele Tergits Ausspruch, sie habe *Effingers* »in dreißig möblierten Zimmern« geschrieben. »[I]n Spindlermühle, Prag und Karlsbad, in Jerusalem, Tel-Aviv und London«; EGON LARSEN: *Die Welt der Gabriele Tergit. Aus dem Leben einer ewig jungen Berlinerin*. München 1987, S. 45. Dass überhaupt ein Exemplar der Manuskripte diese Zeit überstanden hat, grenzt an ein Wunder.
- 24 Ein deutlicher inhaltlicher Schwerpunkt liegt auf der dem Nationalsozialismus vorausgehenden Zeit. Es darf nicht vergessen werden, dass dieser Roman als ein sehr früher Text die Verbrechen des Nationalsozialismus und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft zum Gegenstand hat. Der durch die Gewalterfahrungen bewirkte Schock ist deutlich wahrnehmbar. Deshalb ist die knappere, teilweise holzschnittartig wirkende Darstellung der Auswirkungen des Nationalsozialismus auf die im Roman beschriebenen Familien keinesfalls als Verharmlosung aufzufassen. Anhand der familiären Lebensmittelpunkte wird der Stadt-Land-Gegensatz betont: Während Oppners und Goldschmidts in Berlin leben, stammt Paul Effinger aus dem kleinen Städtchen Kragshiem.
- 25 CHRISTA ROTZOLL: *Eine Familie in Berlin. Wieder zu entdecken: »Effingers« von Gabriele Tergit*. In: FAZ, Nr. 123 (vom 30.5.1983), S. 22. Zu den (gekürzten) Neuauflagen und der vorausgegangenen Verlagssuche sowie der Rezeption vgl. MOCKEL, wie Anm. 13, S. 85–91.
- 26 TERGIT, wie Anm. 7, S. 7 u. S. 733.
- 27 Vgl. EDA SAGARRA: *Theodor Fontane: »Der Stechlin«*. München 1986, S. 41.
- 28 Der Stadt Berlin steht das hier nicht näher ausgeführte einfachere Leben in dem nordbayrischen Städtchen Kragshiem entgegen; der Gegensatz betrifft mit der Lebensweise auch die Einstellung zur Arbeit und zur Ausübung der Religion.
- 29 Fontanes Texte liefern allerdings kein einheitliches Bild; vielmehr passt sich das Urteil über Wohngegenden auch den veränderten gesellschaftlichen Entwicklungen an, wenn im *Stechlin* bereits das Kronprinzenufer zur neuen favorisierten Adresse wird, wie es die Äußerung Melusines gegenüber der Baronin Berchtesgaden verdeutlicht: »Ich sehe schon, Baronin, Sie führen den ganzen Lennéstraßenstolz gegen uns ins Gefecht. Ihre Lennéstraße! Nun ja, wenn's sein

- muß. Aber was haben Sie da groß? Sie haben den Lessing ganz und den Goethe halb. Und um beides will ich Sie beneiden und Ihnen auch die Spreewaldsammen in Rechnung stellen. Aber die Lennéstraßenwelt ist geschlossen, ist zu, sie hat keinen Blick ins Weite, kein Wasser, das fließt, keinen Verkehr, der flutet. Wenn ich in unsrer Nische sitze, die lange Reihe der herankommenden Stadtwagenwaggons vor mir, [...], was will Ihre grüne Tiergartenwand dagegen?»  
 THEODOR FONTANE: *Der Stechlin*. In: HFA I/5. Dritte, durchgesehene und im Anhang erweiterte Auflage 1994, S. 109 f.
- 30 TERGIT, wie Anm. 7, S. 735.
- 31 Vgl. Theodor Fontanes Gedicht *An meinem Fünfundsiebzigsten*. In: HFA I/6, wie Anm. 18, S. 340 f. und HANS OTTO HORCH: *Von Cohn zu Isidor. Jüdische Namen und antijüdische Namenspolemik bei Theodor Fontane*. In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. v. HANNA DELF VON WOLZOGEN in Zusammenarbeit mit HELMUTH NÜRNBERGER. Würzburg 2000, Bd. I, S.169–181, hier S. 170 f.
- 32 TERGIT, wie Anm. 7, S. 474.
- 33 Eva-Maria Mockel hebt unter Berufung auf die Aussage einer Romanfigur aus Speyers *Das Glück der Andernachs* hervor, dass Antisemitismus nicht als die Krankheit Deutschlands verstanden werde, sondern als ein Symptom: Dieses sei nur »ein Indikator für das tieferliegende Übel, für Intoleranz, mangelndes kollektives Selbstwertgefühl«; MOCKEL, wie Anm. 13, S. 120.
- 34 Ein früher Text mit einer antisemitischen Botschaft ist Wilhelm Hauffs Roman *Mitteilungen aus den Memoiren des Satan*; im Tiergarten trifft die Figur Satan auf Ahasver, den ewigen Juden, dem es trotz großer Willensanstrengung aufgrund seiner Natur nicht gelingt, sich unauffällig in der Berliner Gesellschaft zu bewegen.
- 35 TERGIT, wie Anm. 7, S. 734.
- 36 Ebd., S. 735.
- 37 Zur Zusammenarbeit mit Benjamin vgl. SOPHIA EBERT und THOMAS KÜPPER: »Rezepte für Komödienschreiber«: *Wilhelm Speyers Zusammenarbeit mit Walter Benjamin*. In: *Wilhelm Speyer (1887–1952). Zehn Beiträge zu seiner Wiederentdeckung*. Hrsg. von HELGA KARRENBROCK und WALTER FÄHNTERS. Bielefeld 2009, S. 113–146. Zum Ende der Freundschaft vgl. *Walter Benjamin. Das Adressbuch des Exils 1933–1940*. Hrsg. und kommentiert von CHRISTINE FISCHER-DEFOY. Leipzig 2006, S. 211 f.
- 38 SIEGBERT SALTER: *Das Glück des Hauses Löwenthal: Skizze aus Berlin W*. In: *Ost und West. Illustrierte Monatsschrift für modernes Judentum* 5 (1905), Nr. 12, S. 797–802.
- 39 SPEYER, wie Anm. 7, S. 307.

- 40 Vgl. HEIDE STREITER-BUSCHER: *Die Konzeption von Nebenfiguren bei Fontane*. In: *Fontane-Blätter* 2 (1972) H. 6, S. 407–425.
- 41 SPEYER, wie Anm. 7, S. 351.
- 42 Ebd., S. 272.
- 43 Ebd., S. 273.
- 44 SPEYER, wie Anm. 7, S. 137.
- 45 Ebd., S. 149.
- 46 Vgl. SUSANNA BROGI: *Vor den Toren Berlins: Der Zeltenplatz als Ort der Begegnung mit dem Anderen*. In: *Fremde Figuren – Alterisierungen in Kunst, Wissenschaft und Anthropologie um 1800*. Hrsg. v. ALEXANDRA BÖHM und MONIKA SPROLL. Würzburg 2008, S. 265–289.
- 47 Vgl. SPEYER, wie Anm. 7, S. 470; hier äußert sich Wilhelm Andernach in den Schlusspassagen des Romans zuerst gegenüber seiner Frau und schließlich fast wörtlich gegenüber seiner Geliebten über seinen Vater: »Er hat sich in allem, was er in den letzten Jahren gedacht und geäußert hat, gründlich getäuscht. Ich glaube, ich verletzte den Respekt nicht, den ich einem Toten schulde, wenn ich es vor dir, und vor niemandem sonst auf der Welt als nur vor dir, jetzt ausspreche: mein alter Herr hat sich blamiert.«
- 48 Fritjof Trapp hat viele aufschlußreiche Parallelen zwischen dem Leben des Autors und dem Roman im Hinblick auf Wohngegenden und berufliche Tätigkeiten zusammengetragen; vgl. FRITJOF TRAPP: *Der Sturz des Phaeton – Wilhelm Speyers »Das Glück der Andernachs«*. In: KARRENBROCK und FÄHNDEBS, wie Anm. 36, S. 209–233, hier S. 210 (Fußnote 3).
- 49 SPEYER, wie Anm. 7, S. 463.
- 50 Ebd., S. 277. Den Hinweis auf Rahel Varnhagen-Levins Salon in der Jägerstraße gibt der Roman selbst; vgl. ebd., S. 253.
- 51 Vgl. NORBERT MECKLENBURG: *Ein Flaneur mit bösem Blick (Über Theodor Fontanes Gedicht »Haus- und Gartenfronten in Berlin-W.«)*. In: *Frankfurter Anthologie*. Hrsg. von MARCEL REICH-RANICKI. Frankfurt am Main 2002, S. 27–29.
- 52 Vgl. SPEYER, wie Anm. 7, S. 466 f. Vgl. THEODOR FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*. In: HFA I/2, dritte, durchgesehene und im Anhang erweiterte Auflage 1990, S. 319–475, hier S. 413, 419 f., 467–470.
- 53 In *Irrungen, Wirrungen* ist es zunächst Lene Nimptsch, die im Garten der Gärtnerei Dörr davon träumt, die Liebe zu Botho von Rienäcker offiziell werden zu lassen. Sie sieht von unten zu den Kuppeln der Elefantenhäuser empor und sieht sich vor ihrem inneren Auge zusammen mit Botho als Teil der im Zoo feiernden Gesellschaft.
- 54 SPEYER, wie Anm. 7, S. 302.
- 55 Ein Charakteristikum der Romane ist ja gerade deren Wirklichkeitsnähe. Wilhelm Speyers Roman erwähnt zur Präzisierung der schon im Kaiserreich wirksamen frei-

- heitsfeindlichen und antisemitischen Kräfte radikalisierte Jugendgruppen sowie namentlich Adolf Stoecker [bei Speyer »Stöcker«]. Durch das Benennen eines Wegbereiters des Nationalsozialismus im 19. Jahrhundert wird Speyers Porträt der Stadt Berlin über die Gestaltung der Topographie hinaus auch in dieser Hinsicht wirklichkeitsnah gestaltet; vgl. SPEYER, wie Anm. 7, S. 99 und S. 132.
- 56 Die Fontanebezüge sind vielfältig und bedürften einer umfassenderen Abhandlung; so fallen die Ereignisse von Fontanes Roman *Die Poggenpuhls* ins »Dreikaiserjahr« in Berlin.
- 57 THEODOR FONTANE: *Die Poggenpuhls*. In: HFA I/4. München 1974, S. 479–576, hier S. 528.
- 58 SPEYER, wie Anm. 7, S. 267.
- 59 Ebd., S. 300. Wenig später äußert Rauch bezüglich der Versuche Andernachs, die Verlobung zu verhindern: »Daß nun auch du so reaktionär denken wolltest wie der Herr Fontane, das wurmt mich seit fünf Monaten«; ebd.
- 60 Brief an Emilie Fontane vom 12. August 1883. In: HFA IV/3. München 1980, S. 279 f., hier S. 279. Vgl. weiter MICHAEL FLEISCHER: *Die Familie Fontane und die Juden*. In: DERS.: »Kommen Sie, Cohn.« *Fontane und die »Judenfrage«*. Berlin 1998, S. 113–123.
- 61 THEODOR FONTANE: *Zorndorf*. In: HFA II/1. Dritte, im Text und in den Anmerkungen revidierte Auflage, München, Wien 1987, S. 922–927, hier S. 922.
- 62 Speyer, wie Anm. 7, S. 373 f.
- 63 Vgl. TRAPP, wie Anm. 48, S. 228.
- 64 SPEYER, wie Anm. 7, S. 300.
- 65 TERGIT, wie Anm. 7, S. 734.
- 66 Brief vom 20. Juli 1950 im Privatbesitz von Andreas W. Mytze, London. Zitiert nach JENS BRÜNING: *Nachwort*. In: TERGIT, wie Anm. 10, S. 177–189, hier S. 184.



# Rezensionen und Annotationen

Faint, illegible text on the left page, likely bleed-through from the reverse side.

Faint, illegible text on the right page, likely bleed-through from the reverse side.

Niklas Bender: Kampf der Paradigmen – Die Literatur zwischen Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane. (= Neues Forum für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft; 40). Universitätsverlag Winter Heidelberg 2009. 486 S. € 58,00

Die Zeiten, in denen wieder einmal ein neuer Paradigmenwechsel verkündet wurde, sind offensichtlich vorbei. Niklas Bender spürt in seiner Dissertation von 2007 statt dessen einem »Kampf der Paradigmen« innerhalb literarischer Texte der Epoche des europäischen Realismus nach. Im Hintergrund steht die altbekannte und zur Zeit fast modische Frage, ob naturwissenschaftliches oder literarisches Wissen die »Deutungshegemonie« (S. 19) für die Verfasstheit des Menschen beanspruchen kann. In seinem wissenschaftsgeschichtlichen »Vorspann« (S. 26 ff.) kann Bender zeigen, dass sich seit etwa 1840 die Geschichte als führende Bildungsmacht durchsetzt (S. 27), bis sie in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts als Historismus europaweit etabliert ist. Dem gesellen sich um eine Generation zeitverschoben Medizin und Biologie bei, so dass am Ende des Jahrhunderts kein ernsthafter Text mehr erscheinen kann, der sich nicht den Denkformen der Physiologie, der Evolution oder der Vererbungslehre aussetzt (vgl. S. 42). Freilich: »Es gibt ein Nebeneinander von wissenschaftlichem Positivismus und (neuen oder alten) Formen metaphysischen Denkens« (S. 48).

Bei den drei Autoren, die der Untertitel nennt, werden jeweils an zwei zentralen Werken diese Prozesse in intensiven Analysen nachgezeichnet. Für Flaubert kann der Schritt von *Salambô* zu *L'Education sentimentale* als ein Weg »von der Ge-

schichte zur Anthropologie« beschrieben werden (S. 51 ff.). Flauberts »Perspektivismus« (S. 137), so zeigt sich, inszeniert und kritisiert in seinem historischen Roman eine nicht mehr glaubhafte Geschichtskonzeption (S. 145), bis er in der *Education* ganz ins anthropologische Fahrwasser einmündet: die menschliche Natur ist »veränderungsresistent« (S. 148). Eros und Thanatos sind schließlich die »Triebkräfte« (S. 168), an denen das traditionelle Geschichtsparadigma zerbrechen muss. Zolas Romane *Nana* und *Germinal* stehen unter der Überschrift: »Vom Fortschritt zum Trieb« (S. 197 ff.). Sie setzen sowohl die »Gesetzmäßigkeit der Vererbung« (S. 201) als auch die Kausalkette der Physiologie (S. 206) bereits voraus, ja die »biologisch-medizinische Vererbung ist das Skelett des gesamten Zyklus« *Rougon-Macquart* (S. 278). Für den französischen Realismus gilt: »Hinter den sozialen, politischen, also geschichtlichen Ereignissen steht jedoch je eine biologische Kraft, welche das Geschehen letztlich motiviert« (S. 349). Diese Kraft »schafft und zerstört zugleich, ist also fundamental ambivalent«; sie wirkt »mit der Unerbittlichkeit natürlicher Determiniertheit« (S. 350).

Theodor Fontanes Romane *Effi Briest* und *Irrungen, Wirrungen*, die vergleichend untersucht werden, werden unter der Formel »Begehren und gesellschaftlicher Zwang« auf den Begriff gebracht

(S. 355 ff.). *Effi Briest* gerät unter dieser Perspektive in die Nähe zu Flauberts *Madame Bovary*. Das ist weder neu noch erstaunlich, jedoch vor dem Hintergrund von Fontanes Ablehnung des französischen Realismus als Malerei der Hässlichkeit (vgl. S. 360 f.) in der Gegenüberstellung von »Verklärung statt Vererbung« (S. 364) einsichtsreich. Denn in der konventionellen Deutungsgeschichte ist Effi Briests Fehltritt ohne rechte Motivation, gleichsam zufällig und belanglos, eher ein Produkt der Langweile als der stringenten Handlungsmotivation. Benders vermag zu zeigen, dass Fontane im Unterschied zu Flaubert, der auf eine »Banalisierung« des Ereignisses abzielt, die Darstellung des Seitensprungs zwar ausspart und am konventionellen Schema von Übertretung und Strafe festhält (S. 385), jedoch Effis Krankheit zum Tode mit dem medizinischen Diskurs der Epoche korreliert – trotz Fontanes »Scheu vor dem Körperli-

chen« (S. 398) und seinem Bemühen, die bakteriologische Infektion der Tuberkulose in die symbolische Form des »poetischen Realismus« einzubinden (S. 401). *Irrungen, Wirrungen* sind ganz vor der Rigidität der preußischen Standesgrenzen gelesen. Der adelige »Sozialromantiker« (S. 430) gerät in einen Konflikt, der in einer Resignation enden muss, die letztlich »im Redensartlichen« verharrt: »Flaubert weist die Omnipräsenz diskursiver Strukturen in der Moderne auf und stellt sie als Gemeinplätze bloß« (S. 455).

Benders »Konklusion« (S. 459 ff.) von acht Seiten kann man so übernehmen, vielleicht nicht in dem verkürzten, aber verführerisch eindeutigen Bild aus der Malerei: grau (Flaubert), schwarz (Zola) und bei Fontane ein Schleier, »durch den das Dunkel jedoch fortwährend durchscheint« (S. 466).

□ ROLF SELBMANN

Krings, Dorothee: *Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk*. Köln: Verlag von Halem 2008. 393 S. (Öffentlichkeit und Geschichte; 2) € 29,50

Fontane war bekanntlich auch Journalist. Zeit seines Lebens herrschte bei ihm eine Parallelität von journalistischem und poetischem Schreiben vor. Als 1878 sein erster Roman *Vor dem Sturm* veröffentlicht wird, kann der 59-jährige Fontane bereits auf eine jahrzehntelange Tätigkeit als Schreibender für und in der Öffentlichkeit zurückblicken und ist bei seinen Zeitgenossen als Berichterstatter und Korrespondent, Kriegs- und Reisebuchautor

sowie Kunst- und Theaterkritiker bekannt. Und auch noch nach seinem Romandebüt schreibt er weiter Theaterkritiken für die *Vossische Zeitung*. Im Laufe seiner knapp 40-jährigen journalistischen Karriere war Fontane sowohl fester als auch freier Mitarbeiter bei Zeitungen, er hat Auftragsarbeiten angenommen und eigene Projekte bei den Presseorganen untergebracht, er schrieb Nachrichten, Meldungen, Korrespondenzen, Kommen-

tare, politische Aufsätze, Reportagen, Reiseberichte, Theater- und Kunstkritiken, Ausstellungsberichte, Rezensionen, Kriegsdarstellungen u. v. a.

Zur Erhellung der journalistischen Laufbahn Fontanes und deren Bedeutung trägt nun auch Dorothee Krings mit ihrer Arbeit *Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk* bei. Ihre Forschungsarbeit soll vor allem ein Beitrag zur Analyse der Entwicklung des Journalismus und des Journalistenberufs darstellen. Krings erklärte Absicht ist es, zu ergründen, wie Journalisten zur Entstehungszeit des Journalismus und der Presse gedacht und gehandelt haben. Dafür wählt sie einen *akteurstheoretischen Ansatz*, indem sie exemplarisch das Selbstverständnis und Werk eines speziellen Journalisten untersucht (S. 21). Konsequenterweise stellt sie deshalb ausschließlich den Journalisten Fontane und dessen Werk in den Mittelpunkt.

Die Arbeit lässt sich in drei Teile gliedern. Der erste Teil zeichnet *Fontanes Werdegang als Journalist* nach. Von seinen essayistischen Beiträgen und politischen Aufsätzen in den 1840er Jahren, über den *Dienst im Propaganda-Apparat der Regierung* als offiziöser Schreiber, von seinen Korrespondenzen aus London, seiner Tätigkeit für die *Kreuzzeitung* und als *Kriegsberichterstatter* bis hin zu seinen *Kritikerjahren*.

Der zweite Teil beschäftigt sich mit dem Selbstverständnis des Journalisten Fontane. In ihm wird dargestellt, wie er gedacht hat, seine Ansichten über den Journalismus, über das journalistische Arbeiten und Handeln. Als Quelle für diesen

Themenkomplex zieht Krings das Briefwerk Fontanes heran. Über 3000 Briefe hat die Autorin hinsichtlich darin enthaltener Äußerungen über das journalistische System und Handeln gesichtet. Für eine systematische und strukturierte Auswertung des Materials wird dieses mit Blick auf den aktuellen (kommunikationswissenschaftlichen) Forschungsstand und dessen Analysekategorien ausgewertet. Die qualitativen Analysekategorien – gesellschaftliche Aufgabe des Journalismus, struktureller Kontext journalistischen Handelns, Qualität journalistischer Produkte, Qualität journalistischen Handelns – bilden die thematischen Schwerpunkte, nach denen das Material geordnet und reflektiert wird. Die Briefe zeigen einerseits einen Fontane, der sich »nüchtern auf die Anforderungen innerhalb des Zeitungswesens« einstellt (S. 125) und dementsprechend als Hauptziel journalistischen Handelns die politische Beeinflussung der Öffentlichkeit nennt (S. 99 f.). Fontane erweist sich darin als »Journalist seiner Zeit«, wie der Einbezug des zeitlichen Hintergrunds und der Beschaffenheit des Pressesystems, das im 19. Jahrhundert tendenziell aus einem Partei- und Meinungsjournalismus bestand, zeigt. Eine unparteiische und objektive Presse sowie ein Gesetz, das Pressefreiheit zumindest theoretisch garantiert, bildeten sich erst zum Ende des Jahrhunderts aus. Darauf verweist auch Krings, in einem wichtigen Extra-Kapitel zu dem *Verhältnis zwischen Journalismus und Politik*.

Das Briefwerk offenbart andererseits einen Journalisten Fontane, der sich seinem anderen erklärten Hauptziel journali-

stischen Arbeitens verschrieben hat: der Unterhaltungsfunktion. Fontane zeigt sich als äußerst rezipientenorientierter Schreiber: »So gelangt er dazu, die Merkmale ›Verständlichkeit‹, ›Unterhaltsamkeit‹ und ›Anschaulichkeit‹ als die wesentlichen Qualitätsfaktoren journalistischen Schreibens auszumachen« (S. 264). Um diesem Anspruch zu genügen, nimmt er auch schon mal Unwahres in seine Texte auf (S. 164) oder betreibt eine »Fiktionalisierung des Stoffes«, worin sich zeigt, dass seine »literarischen Ambitionen höher sind als die journalistischen« (S. 192) und »dass er ästhetische Prinzipien aus dem literarischen Handlungsfeld auf seine journalistische Arbeit überträgt« (S. 267). Auch dies bedarf des Einbezugs der zeitgeschichtlichen Situation, da sich eine strikte Differenzierung nach Journalisten und Literaten und die Herausbildung und Konturierung des Berufs Journalist erst im Laufe des 19. Jahrhunderts ergab. Sukzessive vollzog sich die Trennung von vorwiegend journalistischen und vorwiegend belletristischen Schreibern, lediglich bei den Feuilletonjournalisten blieb die Grenze länger fließend. Auch dies wird von Krings berücksichtigt und in einem eigenen Kapitel zum *Verhältnis zwischen Journalismus und Literatur* reflektiert.

Es liegt nahe, dass es Fontane zu journalistischen Genres und zu Textgattungen zog, welche ihm die größten Entfaltungsmöglichkeiten boten und in welchen er seine Stärken, »sprachliches Talent, Beobachtungsgabe und akribische Recherche« (S. 60), am besten entfalten konnte, also zum Feuilleton bzw. zu feuilletonisti-

schen Textsorten. Dass dieses Genre sich durch inhaltliche und gestalterische Freiheit auszeichnet, legt Krings in dem Kapitel *Über das Feuilleton* dar. Und ebenso liegt es nahe, die Analyse des journalistischen Werks Fontanes, den dritten Teil der Arbeit, an einem Feuilleton-Gebiet zu untersuchen, nämlich am Beispiel der Theaterkritiken. Als Theaterkritiker entwickelt Fontane sein Urteil nach eigenen Empfindungen und Kriterien wie der im Stück enthaltenen Wahrheit, Unterhaltsamkeit, psychologischen Wahrscheinlichkeit, eingehaltenen Gattungsanforderungen und historischen Korrektheit. Er entfaltet es subjektiv und plaudernd und verbindet es mit reflexiven Einschätzungen und Erläuterungen zum Theatersystem und zur eigenen Kritikerrolle. Zudem bestätigen die Kritiken, was die Analyse des Briefwerks ergab: der Darstellungsstil der Texte zeichnet sich durch die spezifischen Merkmale Anschaulichkeit, Unterhaltsamkeit, Humor, Einfachheit, Rezipientenorientierung und durch zahlreiche zusätzliche Anreize aus. Mit zusätzlichen Anreizen sind »alle sprachlichen Mittel, die einen zusätzlichen Rezeptionsanreiz bieten, konkrete Beispiele etwa, lebendige Zitate oder rhetorische Mittel gemeint, die auf die Unterhaltsamkeit der Texte, im Sinne einer anregenden Aufbereitung von Themen« (S. 134), abzielen. Und genau dies halten die Theaterkritiken Fontanes für den Leser bereit. Er verwendet Beispiele, Metaphern, Vergleiche zur Alltagswelt, Gesprächssimulationen, Reportage-Elemente und szenische Beschreibungen zur Aufbereitung und Vermittlung der jeweiligen Stücke. Und

in diesem Bereich liegt nach Krings auch Fontanes Stärke als Journalist, denn hier hat er »so außergewöhnliche Leistungen erbracht, dass man ihn durchaus als Impulsgeber für die Entwicklung des Journalismus bezeichnen kann« (S. 357).

Dorothee Krings liefert mit ihrer Dissertation einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Entwicklung des Journalismus und gibt einen in dieser Form neuen Einblick in das Werk und Wirken des Journalisten Fontanes. Dies wird (vermutlich) zur Wahrnehmung seines journalistischen Werks als eigenständigem Komplex beitragen. Die Forschungsarbeit zeichnet sich durch ein sehr gutes methodisches Vorgehen, eine klare Strukturierung und stringente Argumentation aus. Zudem beweist sie ein sehr gutes Gespür für notwendige zeithistorische und gattungsspezifische Anmerkungen, durch die ihre Arbeit aufschlussreich und rund wird. Hinsichtlich der formalen Aspekte hätte sich m.E. eine andere Zitierweise angeboten. Die sog. amerikanische Zitierweise, die einen Quellenbeleg in Klammern vorsieht, der sich an das Zitat anschließt und den Namen des Autors sowie das Erscheinungsjahr des Werks beinhaltet, führt hier dazu, dass bei der Quellenangabe der Briefe das Herausgabefahr der Briefsammlung, das meist im 20. Jahrhundert liegt, angeführt wird und nicht das Jahr, in

dem der Brief tatsächlich geschrieben wurde. Für eine bessere Lesbarkeit und einen leichteren Nachvollzug wären diese Angabe sowie das Anführen des Adressaten des Briefes jedoch vorteilhafter gewesen.

Ein Verdienst der Arbeit ist es zudem, dass sie das Interesse an den weiteren journalistischen Arbeiten Fontanes weckt. Die Untersuchung des journalistischen Handelns, das Krings ausschließlich am Beispiel der (späten) Theaterkritiken vornimmt, kann noch stark erweitert werden. Die Theaterkritiken verfasste Fontane am Ende seiner journalistischen Karriere. Sie fallen zusammen mit seinem Entschluss als freier Schriftsteller und Romancier zu arbeiten und sich als Journalist zurückzuziehen. Er war in dieser Zeit zunehmend nur noch als Romancier tätig. Eine ergänzende Untersuchung der frühen und mittleren journalistischen Texte wäre interessant und wichtig. So empfindet es auch Krings selbst, die ihre Arbeit gern fortgesetzt und erweitert sehen würde: »Allerdings wäre es wünschenswert, dass auch die anderen Gebiete Fontanes im Zusammenhang mit seinen hier erarbeiteten Reflexionen über den Journalismus untersucht würden, ähnlich wie es in dieser Arbeit mit den Theaterkritiken geschieht« (S. 20).

□ VANESSA RUSCH

Hubertus Fischer: Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution. Berlin 1848/49. – Berlin: Stapp 2009. 490 S. € 24,80

Das Bild des frühen Fontane war lange Zeit von zahllosen Fehleinschätzungen geprägt. Auch heute finden sich immer noch unzulängliche oder völlig unhaltbare Urteile, weil der beschwerliche Weg in die Archive häufig gemieden oder das oft nicht einmal so schwer zugängliche Quellenmaterial ignoriert wird. Ganz anders liegt der Fall bei dem hier anzuzeigenden Buch. Es ist ein Ergebnis anhaltender Beschäftigung mit dem jungen Fontane und ein ertragreiches Werk, das aus der intensiven Vertrautheit mit entlegenen Texten hervorgeht. Der erfrischende Blick auf den Autor bestätigt und vertieft Ansätze, die seit längerem vermutet oder auch nur zu ahnen waren und jedenfalls nur wenige Vorläufer aufweisen können.

Erst mit der verdienstvollen Studie von Gerhard Friedrich über *Fontanes preußische Welt* von 1988, der die Dissertation von Kenneth Attwood über *Fontane und das Preußentum* 1970 (in neuer Auflage 2000) vorausgegangen war, und einigen Aufsätzen von Peter Wruck gab es eine ernsthafte Auseinandersetzung mit den ambivalenten Haltungen des frühen Fontane, die dann Hubertus Fischer in zahlreichen, jetzt in dem vorliegenden Band gesammelten Aufsätzen fortführte. Diese durchweg verdienstvollen Arbeiten haben die völlig unhaltbare, weil oberflächliche Vereinnahmung Fontanes als Vorläufer der Demokratie (Nürnberger, Reuter, Müller-Seidel) korrigiert und ein differenziertes, den vielfältigen politisch – literarischen Diskursen jener Zeit ange-

messenes Verständnis befördert. Denn nur der historisch unvoreingenommene und von den späteren Fehlentwicklungen der deutschen (preußischen) Geschichte ungetrübte Zugang bringt die Chance mit sich, den heute nicht mehr verständlichen Patriotismus des 19. Jahrhunderts angemessen einzuordnen.

Der mikrologische Blick macht deutlich, wie eng Fontanes Entwicklung von regionalen, lokalen und familiären Bindungen oder Bekanntschaften abhängt. Immer wieder werden ausgreifende Netzwerke sichtbar, die sich über viele Jahre hinweg bewährten und meistens auf Freundschaften aus der Militärzeit zurückgingen. Zwei herausragende Beispiele sind der Major Johann Ludwig Urbain Blesson und der Unteroffizier Louis Schneider, denen eigene Porträts gewidmet sind. Die politische Publizistik in Programmschriften, Karikaturen und Plakaten hat in dieser Zeit eine sehr breite Basis in poetischen Texten, wie Fischer überzeugend und mit vielen ungenutzten Quellen belegen kann. Gedichte und Lieder als Mittel der politischen Agitation sind mit einer oft untergründigen Semantik aufgeladen, die der unbedarfte Leser nicht erkennen kann. Sie lässt sich erst im Zusammenhang des zeitgenössischen kommunikativen Gedächtnisses entschlüsseln, das an den zahllosen Gedenktagen und in den ihnen gewidmeten Gedichten an die Öffentlichkeit drängte. Sorgfältig muss man unterscheiden zwischen dem politischen Akteur Fontane,

der ja an öffentlichen oder halböffentlichen Präsentationen solcher politischen Haltungen beteiligt war, und dem arrivierten Schriftsteller, der Jahrzehnte später im mäßigen Rückblick des Plaudertons die Sache entschärft.

Die historische Lyrik, die vaterländische Poesie, wie sie gerade Fontane pflegt, ist noch lange nicht angemessen bewertet. Gerade deshalb bestechen die zahlreichen Schlaglichter auf die vielleicht interessanteste, weil widersprüchliche Phase Fontanes in dem nun vorliegenden Buch Fischers durch ihre überzeugende Kontextualisierung und die Erklärungen für die manchmal nicht für möglich gehaltenen Wege, die der junge Fontane suchte. Lediglich einige kleinere Monenda muss der Leser hier äußern, denn mit den Verlagen

hat man doch seine liebe Not: die vielen ganz unbekannt oder oft nur schwer aufzufindenden Namen der lokalen Zeitgeschichte hätten ein Register verdient; die nachträgliche Suche wäre dann viel leichter. Denn jeder, der sich einmal intensiv mit dieser Phase Fontanes beschäftigt hat, greift dankbar nach jedem Buch, das darüber Aufklärung verschafft. Und – wenn es beliebt – das eine oder andere Faksimile höchst aufschlussreicher Plakate, Parteiblätter oder Programmschriften (wie in einigen Erstdrucken der Aufsätze) würde man auch einem Buche wünschen, das auf so bildende Weise historische und literaturgeschichtliche Darstellungskunst vereint.

□ MARKUS FAUSER

Ingo Meyer: Im »Banne der Wirklichkeit«? Studien zum Problem des deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolischen Strategien. (= Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften Reihe Literaturwissenschaft; 690), Königshausen & Neumann Würzburg 2009. 596 S. € 58,00

Wieder ein Versuch, an dem schon so viele gescheitert sind, den deutschen Realismus auf den Begriff zu bringen? Die umfangreiche (fast 600 Seiten starke) Bielefelder Dissertation von Ingo Meyer unternimmt diesen Versuch in polemischer Abgrenzung von der bisherigen Forschung. Auch wenn man den dazu gehörigen Tonfall pauschaler Unterstellungen bis hin zu handfesten Beschimpfungen (vgl. S. 426 f.) nicht mag, liest man das Buch dennoch mit Gewinn. In der Sache selbst zeichnet sich Meyers Studie durch eine gründliche Aufarbeitung der von ihm

fast vollständig in Frage gestellten Forschung aus. Den Ausgangspunkt bildet folgerichtig Erich Auerbachs bekanntes Diktum, das immer noch im Raum geistert, die deutsche Literatur des Realismus sei provinziell und hinke an Weltläufigkeit derjenigen seiner europäischen Nachbarn rettungslos hinterher (S. 9). Meyer, der den Realismus als »wesentlich symbolische Kunstform« (S. 10) liest, macht sich – auch dies wieder in polemischer Abgrenzung von den Hauptlinien der Realismusforschung – von der simplen Stofforientierung weitgehend frei, als könne der

Eingang von möglichst viel Sozialem, Welthaltigem und Alltäglichem in literarische Texte einen brauchbaren Maßstab für deren Realitätsgrad abgeben (S. 19 ff.). Der immer wieder herangezogene Vergleich der deutschen Romankunst der Epoche mit Stendhal, Balzac, Flaubert und Zola enthüllt denn auch Erstaunliches. Obwohl Deutschland Frankreich im Stand der Industrialisierung haushoch überlegen war und mit der Reichsgründung den Eintritt in die Moderne geschafft hatte, schlägt sich diese sozialgeschichtliche Grundierung in der deutschen Literatur nicht nieder (vgl. S. 81). Eine ausführliche Analyse von Fontanes Buch über den deutsch-französischen Krieg kommt zu dem Schluss: »Schon das Kriegsbuch zeigt die kategorischen Grenzen von Fontanes realistischen Erzählen: eklatante Schwierigkeiten mit der Form und Phobie vor der Darstellung des Niederen und Hässlichen als integralen Phänomenen der soziohistorischen Moderne«. (S. 108). Auch Raabe kommt nicht besser weg (S. 117), während sich Zolas Kriegsroman *Débâcle* als »mustergültig realistisch« erweist (S. 122).

Nach dieser »Eröffnung« nimmt sich Meyer den Realismusbegriff ausführlich vor (S. 130 ff.). Diesem Zugriff fallen nicht nur der »bürgerliche Realismus« – für Meyer ist 1848/49 literaturhistorisch »keine Zäsur« (S. 136) – und Otto Ludwigs »Poetischer Realismus«, der im Kern »erzklassizistisch« sei (S. 140), zum Opfer. Auch die »klassisch-romantische Realismusforschung« (S. 141 ff.), die ideologiekritische (S. 148 ff.) und die postmoderne (S. 155 ff.) werden gleicher-

maßen abgebürstet. Ein »vorläufiges Resümee« definiert den deutschen Realismus als »Rücknahme der Realisierungsmöglichkeiten kühnster romantischer poetologischer Spekulationen und – folgerichtig – ein ängstliches Zögern vor den Konsequenzen moderner Poetik« (S. 189). In einem weiteren Anlauf soll gezeigt werden, dass Deutschland über die »Orientierung am idealistisch-klassizistischen Ideal der Repräsentation einer höheren Wirklichkeit« (S. 191) nicht hinausgekommen sei und letztlich immer noch dem »Konzept des Bildungsromans« anhängt (S. 195), für das dann E. T. A. Hoffmanns *Kater Murr* das gültige Paradigma sei. Bei den anschließenden Analysen wird Fontane mit seiner »Phobie vor dem Hässlichen« (S. 213) gegen Zola ausgespielt. Die Defizite der deutschen realistischen Literatur sind schnell benannt: Der »Boom des Historischen« (S. 226), die »Chimäre des ›objektiven‹ Stils« (S. 226 ff.), die »Trivialisierung des Mythos« (S. 230 ff.), vorgeführt an Fontanes *Stechlin*, die Verleugnung der Erotik (S. 242 ff.), die Ausblendung des Grotesken und Phantastischen (S. 253 ff.), die »Negation von Ironie« (S. 258 ff.) zugunsten des Humors, der Mangel an Psychologie (S. 262 ff.) und – im Anschluss an Lessing – ein Deskriptionsverbot (S. 273 ff.). Die fällige Diskussion des Mimesis-Begriffs, die er im Licht einer »paradigmatischen Konfusion« sieht (S. 279 ff.), kontrastiert Meyer ganz im Sinne seines Untertitels mit der »Symboltheorie« (S. 318 ff.). Hier, im »symbolischen Realismus« (vgl. S. 344 ff.), findet er das stärkste Erklärungsmuster.

Im Kapitel »Symbolisches Erzählen im deutschen Realismus« (S. 377 ff.) werden nun Erzählungen und Romane von Theodor Storm, Theodor Fontane und Wilhelm Raabe mit eingehenden Untersuchungen bedacht. Storms Rahmenerzählungen zeichnen sich durch ihre »illusionistische Kohärenzsimulation fiktionaler Wirklichkeit als Antidot zur Dissoziation moderner Lebensverhältnisse« aus (S. 384). Hier finden sich auch »vier Hauptmerkmale des deutschen Realismus«: »Der Stoff stammt stets aus der Vergangenheit, stilistisch obwaltet natürlich keine »Objektivität«, aber eine hohe, illusionsfördernde Pragmatik; die Handlung wird symbolisch verdichtet überformt und als Novelle, artistische Totalitätssuggestion, konstruiert« (S. 391). An einer Erzählung wie Storms *Schimmelreiter* wird vorgeführt: »Storm tat hier zuviel des Guten: *Alles* bedeutet, jede Kreatur, jedes Handeln, jeder Blick und jeder Wetterumschlag ist symbolisch überhöht, und somit läuft Storm in die Falle der Überdetermination« (S. 433). Theodor Fontane, im Anschluss an ein Diktum Alfred Döblins »das rechte Lesefutter für gebildete Spießbürger« (S. 437), habe »geradezu eine Grammatik von Symbolträgern« (S. 443) mit der Neigung »zur formelhaften Erstarung« (S. 444) entwickelt, so dass er »in Grenzsituationen von Liebe, Religion und Tod am ehesten zum Kitsch neige« (S. 460); unter dieser Perspektive sei z. B. der *Stechlin* als »leerlaufendes Sprachspiel« (S. 460) einfach »mißraten« (S. 462) und bewaise Fontanes »Kapitulation vor der Wirklichkeit« (S. 480). Eine erstaunliche

Aufwertung erhält hingegen *Mathilde Möhring*: »Das sind für Fontanes Charakterzeichnung Töne von ganz neuer, unerhörter Brutalität« (S. 485). Hier werde Fontanes Spätrealismus an sich selbst unsicher und stilistisch »grobkörnig«, ja »hämisch«; damit nähere er sich Flauberts »De-Solidarisierung des Lesers mit dem Protagonisten« (S. 494); deshalb »sind diese 100 Seiten Romanentwurf welthaltiger als 400 Seiten Gespräch des *Stechlin*« (S. 495). Erst recht sei Wilhelm Raabe wegen der »im Vergleich zu Storm und Fontane ungeheuer gesteigerten Komplexität von Handlungsführung und Stilistik« für die Gegenwart »nicht zu retten« (S. 498). Seine »Häufung aufdringlich plakativer Symbolik« (S. 512) und das »beinahe unerträgliche Romanende« etwa von *Pfisters Mühle* (S. 528) erzeugten eine »intentionale Spannungsarmut der Narration« (S. 532), an dessen Ende, etwa in *Altershausen*, sich der deutsche Realismus erschöpft habe.

Diese Erschöpfung – »Dem deutschen Realismus geht buchstäblich die Puste aus« (S. 547) – markiert denn auch den Schluss der Untersuchung. Dass der deutsche Realismus in seinen Texten mit allen Mitteln Sinnhaftigkeit erzeugt, die er dann als in der Welt enthalten seiend postuliert, ist eine richtige Erkenntnis. Doch braucht es tatsächlich so viele Seiten, um dies nachzuweisen? Und ob vom Realismus wirklich »kein Weg zur Moderne« führt und ob diesem »die Kategorie der Subjektivität nie problematisch wurde« (S. 548), wäre vielleicht auch noch zu bezweifeln.

□ ROLF SELBMANN

Georg Schwedt: Chemie und Literatur – ein ungewöhnlicher Flirt. (Reihe Erlebnis Wissenschaft). WILEY-VCH Verlag Weinheim 2009, 284 S., € 24,90

Das schön aufgemachte Buch verspricht uns auf dem Umschlag eine »spannende Reise durch die Literatur« für »alle, die einmal über die Grenzen ihres Faches hinausdenken wollen«. In Wahrheit liefert es uns die Lesefrüchte eines »literarisch interessierten Chemikers« (S. X), die viel über dessen literarische Vorlieben, hingegen kaum etwas über das spannungs- und wirkungsreiche Verhältnis von Chemie und Literatur aussagen. Georg Schwedt durchläuft in populär-didaktischem Tonfall die Literaturgeschichte von Dante bis Patrick Süskind auf der Suche nach Texten, in denen Chemie vorkommt. Diese Texte werden mit biografischen Angaben zu den Autoren versehen, ausführlich zitiert oder kommentiert sowie mit Erklärungen der auftauchenden Fachbegriffe ausgestattet. So erfahren wir auf unterhaltsame Weise etwas über den Vorgang des Glockengießens (zu Schillers *Lied von der Glocke*), über die Geschichte der Ballonfahrt (zu Jean Pauls *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*), über die Glasur von Keramik (zu Goethes *Wahlverwandtschaften*) oder über medizinische Experimente (zu Büchners *Woyzeck*). In Theodor Fontanes *Wanderungen* aus dem Band *Havelland* wird uns die Figur des barocken Hofglasmachers Johannes Kunckel nahe gebracht; in Fontanes autobiografischen Schriften begegnen wir der Darstel-

lung des regionalen Apothekenwesens. Raabes *Pfisters Mühle* als Fallstudie eines frühen Umweltskandals darf in einem solchen Kompendium natürlich ebenso wenig fehlen wie ein Blick auf die Wissenschaftsdiskussionen in Thomas Manns *Zauberberg*. Bei Heinrich Spoerls *Feuerzangenbowle* erhalten wir allen Ernstes eine Anleitung zum Aufsetzen eines solchen Getränks, bevor Süskinds *Parfüm* den eher chemischen als literarischen Schlusspunkt setzt, so dass der Chemiker uns alle dort genannten Essenzen zur Parfümherstellung vollmundig erklären kann.

Das Literaturverzeichnis ist veraltet und bestätigt das subjektiv-selektive Vorgehen des Buches, eben ein »Flirt«, keine fundierte Auseinandersetzung. Die nicht wenigen, gerade in jüngster Zeit vorgelegten Einzelstudien zur aufregenden Verbindung von Naturwissenschaft und Literatur sind offensichtlich unbekannt. So muss man dort und anderswo – etwa in dem von Klaus Griesar herausgegebenen Band *Wenn der Geist die Materie küsst – Annäherungen an die Chemie* (Frankfurt a.M. 2004) – nachlesen, was es mit dem Verhältnis von Chemie und Literatur wirklich auf sich hat. Alles in allem: eine vertane Chance.

□ ROLF SELBMANN

Charlotte Jolles. Ein Leben für Theodor Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010. 432 S. (Fontaneana; 8) 49,80 €

Eingeleitet durch die informative und nuancenreiche analytische Biographie von Gotthard Erler unternimmt es der Band *Charlotte Jolles. Ein Leben für Theodor Fontane*, das Lebenswerk dieser großen Gelehrten und Persönlichkeit ihrem Rang und ihrer Bedeutung entsprechend in einem einzigen Band zu würdigen.

Das mit nahezu zwei Dritteln umfangreichste Kapitel ist (zurecht) ihren Essays und Vorträgen gewidmet. Sie stellen zentrale Themen ihrer richtungweisenden Forschungen dar, namentlich über den jungen Fontane, das England-Motiv in seiner literarischen Vorstellungswelt, über den realistischen Roman, den Brief als Kunstform und über die Beziehung zwischen Fontanes kunstkritischem Werk und seinem erzählerischen *oeuvre*. Jolles gehörte zu den ersten Forschern, die das Forschungsinteresse von den biographisch-entstehungsgeschichtlichen Fragen weg auf die hohe Qualität Fontanescher Erzählkunst lenkte. So kam es, dass sie bereits (oder erst!) 1972 das Fehlen von Arbeiten kritisierte, die sich mit der »künstlerischen Gestaltung« von *Effi Briest* (*Theodor Fontane*, Metzler) und generell mit der Meisterschaft seiner realistischen Erzähltechnik beschäftigten – nicht ohne dem, wie im Vorwort zur dritten Auflage des Metzler-Realienbandes (1983), Tribut zu zollen, was bereits getan war (hier S. 342). Vorzügliche Beispiele für die Qualität ihrer literaturkritischen Arbeiten sind

hier abgedruckt; so ihre Studien *Gideon ist besser als Botho. Zur Struktur des Erzählchlusses bei Fontane* (1967) und *Der Stechlin: Fontanes Zaubersee* (1980), welch letzterer dazu beitrug, die literarische Wertigkeit des letzten Fontane-Romans zu etablieren. Unter den Vorträgen von Charlotte Jolles machte wohl keiner einen größeren Eindruck auf ihre Zuhörer als der *Festvortrag zur Gründung der Fontane Gesellschaft* aus dem Jahre 1990. Diesen Text hier wieder zu lesen, gibt sowohl denjenigen, die an jenem historischen Tag zugegen waren, als auch denjenigen, die Charlotte Jolles niemals kennen gelernt haben, einen tiefen Einblick in ihren unnachahmlichen Sinn für Humor und Ironie wie in ihre unprätentiöse rhetorische Meisterschaft. Natürlich war es den Editoren unmöglich, in diesem Band eine repräsentative Auswahl dessen zu versammeln, was ohne Zweifel als ihre nachhaltigste Leistung gelten kann. Gemeint sind ihre Arbeiten als Herausgeberin und Bibliographin, insbesondere der Briefe Fontanes. Jedoch wurde mit der Aufnahme ausgewählter Einleitungen und Nachworte ihrer Editionen ein guter Kompromiss erreicht; besonders bedeutend die 1968 erschienene vierbändige *Propyläen*-Ausgabe der Briefe an die Familie und nahe Freunde, welche Charlotte Jolles nach dem Tod von Kurt Schreinert fortgeführt und vollendet hat, und nicht zuletzt ihr monumentales kooperatives Alters-

werk: *Fontanes brieflicher Nachlass. Bestand und Edition* (1987, hier S. 329–341) sowie ihre im sechsundachtzigsten Lebensjahr vollendete Ausgabe der frühen Tagebücher Fontanes. Obwohl sie dem Mitherausgeber der Regest-Ausgabe, Walter Müller-Seidel, einige Jahre voraus hatte, wurde sie gründlich ungeduldig, wenn er nicht in jener forcierten Gangart mithielt, die sie sich selbst auferlegt hatte. Manchmal machte sie dann ihren Gefühlen in kleinen spitzen Bemerkungen gegenüber ihren Freunden, inklusive der Rezensentin, Luft. Tatsächlich erinnert sich Gotthard Erler in seiner Einleitung scherzhaft, wie sie, wenn er einen Tippfehler hat durchgehen lassen, ihren Brief unterschrieb mit: »Deine strenge Charlotte«. (Wie hätte sie erst die Herausgeber gescholten für jene Fehler, die dem prüfenden Blick der Korrektoren entgangen sind, vgl. die S. 38, 44, 45, 53, 57.) Der Band enthält eine kleine Auswahl ihrer Besprechungen, ein etwas umfangreicheres, schlicht *Miszellen* überschriebenes, aber Jahrgangs-*Jollesiana* enthaltendes Kapitel, sowie die Nachrufe über drei bedeutende deutsche Kollegen und die Laudatio für Henry Remak. Ein Schlüsselkapitel: *Autobiografisches*, beschließt, zusammen mit der Bibliografie ihrer Schriften aus über siebzig Jahren (1933 bis 2002), den Band.

Eine schwierige Auswahl war zu treffen, gleichwohl ist es bedauerlich, dass *Ein Leben für Fontane* kein Beispiel ihrer Werke über den historischen Kontext Fontaneschen Schreibens, etwa ihre frühe Arbeit *Fontane und die Ära Manteuffel* (1938) in *Forschungen zur Brandenbur-*

*gischen und Preußischen Geschichte* 50 oder diejenige über seine Arbeit für die *Dresdner Zeitung*, enthält. Jolles war beides, eine versierte Historikerin und eine Germanistin. Ihr kenntnisreiches Verständnis des Kontextes, in dem Fontane schrieb, war ein Merkmal all ihrer Arbeiten; ein Merkmal, dem mancher heutige Forscher, vor allem die Doktoranden – und ihre Mentoren, nacheifern sollten. Gerade diese Eigenschaft war es, die es Jolles erlaubte, Fontanes geschickte, aber teilweise unwahre Darstellung seiner Rolle in der 48er Revolution und danach in *Von Zwanzig bis Dreißig* zu »dekonstruieren«, was einen wichtigen Strang von Untersuchungen zu Fontanes Entwicklung als *homo politicus* anregte. Die seine politische Entwicklung prägende und letztlich leitende Rolle von England und Schottland wurde von Erler in seiner Einleitung (S. 11) und durch die Aufnahme so vieler bahnbrechender Publikationen zu diesem Thema unterstrichen: *An der Themse wächst man sich anders aus als am ›Stechlin‹*. Zum Englandmotiv in *Fontanes Erzählwerk* (1967, S. 54–73); *Fontanes Studien über England* (1972, S. 74–83), zusammen mit den bedeutenden Nachworten zu den 1963 und 1969 erschienenen Bänden 17 und 19 der Nymphenburger Ausgabe: *Aus England und Schottland* (S. 307–315) und *Politik und Geschichte* (S. 324–329). Jolles' Fähigkeit, die Bedeutung der Frühviktorianer für Fontanes ästhetische und politische Entwicklung als Schriftsteller zu erkennen und zu gewichten, beruhte auf ihrer Vertrautheit mit den Arbeiten von Scott, Thackeray, Dickens, Eliot, Macaulay und

ihren Nachfolgern Henry James und E. M. Forster. Eine Schlüsselbeobachtung zur Rolle Macaulays als stilistischer Mentor in ihrer Studie *Fontanes Studien über England* verdient die spezielle Aufmerksamkeit der Forschung – bereits 1977 erinnerte sie daran, dass dies in der Tat »einer besonderen Untersuchung wert« sei. Ein Fragment zitierend, auf das sie im Fontane-Archiv gestoßen war (*Geschichtsschreibung ist Stilübung*, TFA N 4: Bestandsverzeichnis Teil 1, 1, S. 115), zog sie den heute historischen Schluss: »Ich glaube, dass die Ausbildung seines eigenen, leichten souveränen Stils eher diesen Englandjahren zuzuschreiben ist, als, wie gelegentlich behauptet, seinem französischen Erbgut [...]. All die Arbeiten jener Englandjahre waren letzten Endes Stilübung« (S. 79 f. und 81, Anm. 14).

Die kleine Auswahl ihrer Besprechungen enthält in nuce vorzügliche Beispiele für die Qualität ihrer Kritiken und den Anspruch, den sie an ihre Forscherkollegen stellte. So beschließt sie ihre Besprechung von Müller-Seidels Studie über den sozialen Roman in Deutschland von 1975 folgendermaßen: Obwohl sie nicht in jeder Hinsicht das Urteil des Autors teilt, empfiehlt sie, das Werk möge zu einer Menge neuer und interessanter Fragen anregen, aber nur »wenn man sich die Mühe macht, die Arbeit gründlich durchzuarbeiten. Es genügt keineswegs, sie nur zu lesen« (1977, hier S. 370). Hätte sich Charlotte hier selbst zur Ehrung ihres Lebenswerks zu äußern, so würde sie, wie ich vermute, ihre Wertschätzung mit Würde und Stil zum Ausdruck bringen, würde aber hinzu-

fügen: »ein Leben für Fontane«, wohl, aber nicht nur«. So wie sie selbst so oft in Gesprächen darauf bestand, dass ihre Fontane-Forschungen andere Forschungsinteressen – etwa an Goethe, Heine, Rabbe und insbesondere an Thomas Mann, der, wie sie als eine der ersten erkannte, Fontane viel verdankte – nicht ausschlossen. Ein Beispiel dafür ist ihr hier nicht enthaltener Aufsatz *Sesemi Weichbrodt. Observations on a minor character in Thomas Mann's fictional world*, eine sechsstufige kritische tour de force, die 1968 in *German Life and Letters*, dem »Hausjournal« der britischen Germanistikstudenten, erschien. Ihre Inaugural-Vorlesung als Professor an der Universität von London, hier unter dem Titel *The literary and historical significance of correspondence* (1977, S. 105–121), stellt eine ausführliche kritische Analyse von Manns Briefhinterlassenschaft dar.

Wenige Fontane-Forscher waren sich wie sie der »Ambivalenz in Fontanes Kunst und seinen Anschauungen« und vor allem seines »durchaus komplexe[n] Charakter[s]« bewusst (S. 342), wobei sie heutige Interpreten warnte, das Wesentliche nicht aus den Augen zu verlieren. Die umsichtige und informierte kritische Lektüre seiner Briefe und derjenigen seiner Briefpartner, so erinnert sie uns, ist ein starkes Gegengift gegen jede Neigung zur Heldenverehrung: »Wir ziehen die ›lebendige‹ Persönlichkeit Fontanes zu wenig in Betracht, wenn wir uns mit den berühmten Ambiguitäten seiner Aussprüche abplagen« (aus ihrer Einleitung von Fontanes Korrespondenz mit Eduard Engel, 1984 im *Jahrbuch der Deutschen Schil-*

l. *lorgesellschaft* erschienen, hier S. 173).

Woher bezog sie ihre Einsichten, sie, die ein glückliches, aber einsames Leben als Junggesellin führte und die erst relativ spät im Leben in der Lage war, sich der Gemeinschaft ebenbürtiger intellektueller Wegbegleiter zu erfreuen? Charlotte Jolles wusste wie Fontane, dass man von der Beobachtung des menschlichen Lebens inmitten ganz normaler Leute und durch ein lebenslanges Literaturstudium mehr lernen konnte als »an den Höfen der Großen«. Mehr noch, sie hat hart lernen müssen, die Kraft und die Unabhängigkeit ihres Charakters wurden auf harte Proben gestellt, als sie mit fünfzehn Jahren ihren einzigen Bruder durch Ertrinken und als heranwachsende junge Frau ihre Eltern verlor und die Heimat verlassen musste. Man kann den Herausgebern nur gratulieren zur Aufnahme eines Zeugnisses für die außerordentliche politische Courage dieser halbjüdischen vierundzwanzigjährigen Doktorandin. Gemeint ist ihr Beitrag in der *Kreuzzeitung* vom 3. Februar 1934 über die Versteigerung des Fontane-Nachlasses (hier S. 383f.). Faktisch war es die verdeckte, gleichwohl öffentliche Kritik am damaligen Kulturminister Joseph Goebbels, der diese Zerstreuung kulturellen Erbes zugelassen hatte. Nicht minder bedeutend für ein eindringliches Portrait von Charlotte Jolles' Leben und Werk und für die Geschichte unserer Disziplin sowie der *Exilliteratur* ist das weiter oben erwähnte 23-seitige autobiographische Kapitel, das den Band beschließt. Es besteht aus zwei Interviews aus den Jahren 1986 und 1998, ihrer Rede anlässlich der Überreichung der Ehren-

doktorwürde der Humboldt Universität zu Berlin sowie Erinnerungen an ihre ersten Jahre im Exil und die Anfänge der Fontane-Forschung. Die Klarheit, mit der sie die Ereignisse aufzurufen vermochte, die Präzision im Gebrauch der Sprache, das objektive, unemotionale Erzählen von Ereignissen, die einen hohen Preis an menschlichem Leid für sie und andere bedeuteten, ihr unaufdringlicher Humor, die Loyalität ihren Freunden gegenüber, alles zusammen ergibt jenen charakteristischen »Jolles-Ton«, an den ihre jüngeren Zeitgenossen sich gern erinnern, selbstbewusst und selbstironisch zugleich, kritisch aber lebensbejahend. Ihre Persönlichkeit und ihr Werk beruhen auf einer kraftvollen ethischen Haltung, die sich keiner Partei- oder Kirchenzugehörigkeit verdankt, sondern das eigene Urteil ernst nimmt. Sie war zu keiner Zeit auf Polemik aus, aber sie konnte vernichtend sein, wenn es darum ging, moralische Werte in der Literaturkritik oder im öffentlichen Leben zu verteidigen. Ein Beispiel ist der hier enthaltene *Leserbrief* an die *Süddeutsche Zeitung* (10./11. Januar 1998), in dem sie sich gegen einen Artikel über Fontane wendet, den sie für schlecht informiert hielt, »keine ernste Literaturkritik, sondern eine gehässige Polemik«. Man könne nicht anders als vermuten, dass »diese lächerliche Provokation alten, wie man gehofft hätte, veralteten Animositäten eines deutschen Staates gegenüber einem anderen (der sogar nicht mehr existiert) entspringt, nämlich Bayern und Preußen.« Ein derartiges Verhalten in einer multikulturellen Welt, erklärte die Neunzigjährige, sei einfach ein Anachronismus. Verdamm-

mung, gefolgt von Trivialisierung und schließlich Ausweisung (*Veraltete Animosität*, in *Miszellen*, S. 395). Aber anders als ihr Mentor Heine in rebus satiribus wurzelte Charlotte Jolles' Haltung in einem klaren moralischen Urteilsvermögen, in diesem Fall hieß das Loyalität mit ihren Kollegen in Ostdeutschland, der ehemaligen DDR, die mit ihr zusammengearbeitet hatten in guten und schlechten Zeiten. Ihre Bewunderer in Ost- und Westdeutschland, ihre Kollegen und Schüler überall in der Welt dankten ihr diese Loyalität mit quasi drei *Festschriften*, 1979 herausgegeben von Jörg Thunecke, 1985 herausgegeben von Rudolf Muhs und nun mit dem vorliegenden Band. Der Vollständigkeit halber sollten die beiden Erstgenannten in die Bibliographie aufgenommen werden, in Anerkennung der Bedeutung und des Einflusses ihrer Gelehrsamkeit. Wie bedauerlich, dass sie weder an einer deutschen noch an einer britischen Universität in einer Position war, Forschungen zu leiten oder eine Schule von *Fontane Studies* zu begründen, für die sie, hinsichtlich ihrer Kenntnisse, ihrer pädagogischen Fähigkeiten und ihres Charakters so hervor-

ragend geeignet gewesen wäre. Zukünftige Gelehrte auf dem Gebiet der Geschichte der Fontane-Forschung täten indes gut daran, die Festschriften auf die vielen Fontane-Beiträge von hervorragenden Germanisten des In- und Auslands hin zu durchforsten nach Spuren des wissenschaftlichen Einflusses von Charlotte Jolles als Editorin und Literaturwissenschaftlerin.

Charlotte Jolles war eine Literaturhistorikerin, und gute Historiker, sagt man, altern spät. Es war etwas von ihrem preussischen Kollegen Leopold von Ranke an Charlotte Jolles, die noch als Neunzigjährige wissenschaftliche Werke von ungeminderter Originalität und Qualität schrieb. Ihr grundlegender Artikel über *Die Tagebücher im Fontane Handbuch* ist ein Denkmal ihrer »Passion für eine autobiografische »Nebenlinie« des Briefes«. Es erschien nahezu zur Jahrtausendwende, kurz vor ihrem einundneunzigsten Geburtstag.

□ EDA SAGARRA

(übersetzt von

HANNA DELF VON WOLZOGEN)

Hartmut Dietz: Theodor Fontane junior. Die Jahre in Münster. Münster 2009 (Eigenverlag). 298 S.

ψ Theodor Fontane jun. gilt als das Unge- liebte der Fontane-Kinder. Tatsächlich finden sich nicht selten kritische oder auch nur ambivalente Äußerungen in den Briefen der Eltern. Nun konnten das Theodor-Fontane-Archiv und die Staatsbibliothek zu Berlin die in der Auktion von 1933 veräußerten Briefe Fontanes an seinen Sohn Theodor erwerben, so dass das Urteil erstmals am Originalton des Vater-Sohn-Gesprächs überprüft werden kann. Da kommt der von Hartmut Dietz vorgelegte und im Eigenverlag erschie- nene Band über die Münsteraner Zeit von Theodor Fontane jun. gerade recht. Neben der Darstellung der Familiengeschichte, die sich weitgehend auf die unter Fontane- Kennern bekannte Literatur stützt, eröff- net Hartmut Dietz mit seinen detailreichen lokalhistorischen Erörterungen immer

wieder interessante Perspektiven auf die lebensweltliche Situation und den gesell- schaftlichen Verkehr des Sohnes in Clubs, Vereinen und in den Honoratiorenkreisen der Stadt, in der Theodor jun. fünf Jahre seines beruflichen Lebens verbrachte, nämlich von 1885, als er als junger Militä- rintendanturassessor in Münster seinen Dienst antrat, bis 1890, als er die Stadt als gerade frisch ernannter Intendanturrat in Richtung Karlsruhe wieder verließ. Auch wird die Familie Soldmann, aus der die Ehefrau Martha stammt, ausführlich und detailreich gewürdigt, wie dies bislang noch nicht geschehen ist. Hartmut Dietz liefert mit seiner Studie zahlreiches Quel- lenmaterial und wichtige Hinweise für die Erschließung der Briefe wie für die Beur- teilung der Beziehung der Eltern Fontane zu ihrem Sohn Theodor.





## Theodor Fontane im Geschworenenamt am Stadtgericht Berlin vom 2. bis 15. Januar 1868

REINHARD HILLEBRAND

Für den 48jährigen Schriftsteller Theodor Fontane, zu diesem Zeitpunkt bekannt geworden durch einige Gedichte, seine Reisebeschreibungen einschließlich der ersten beiden Bände der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und ein Buch über den Deutsch-Dänischen Krieg, bedeutete es den Wechsel von der Rolle eines Zuschauers in diejenige eines Handelnden, am Beginn des Jahres 1868 zum Geschworenen am Berliner Stadtgericht ausgelost zu werden. Auch für den englischen Leitartikel der konservativen *Kreuz-Zeitung* verantwortlich und seit 18. Januar 1867 mit dem Königlichen Kronenorden IV. Klasse ausgezeichnet, fiel Fontane vorübergehend eine Pflicht zu, die dem Bürgertum nach der Märzrevolution dauerhaft übertragen worden war.

Preußen hatte sich im Jahre 1868 nach dem siegreichen Krieg mit Österreich zwei Jahre zuvor die Vorherrschaft in Deutschland gesichert und Bismarck war nach der Gründung des Norddeutschen Bundes und dem Abschluß der Bündnisverträge mit den süddeutschen Staaten auf dem Sprung, die Einheit Deutschlands herbeizuführen. Berlin hatte im vorausgegangenen Vierteljahrhundert von 1843 bis zur letzten Volkszählung am 3. Dezember 1867 die Einwohnerzahl von 353.149 auf 702.437 ungefähr verdoppelt, und dementsprechend war die Rechtspflege ausgelastet. Der Alltag lief für die Gerichte weiter ungeachtet dessen, ob Krieg oder Frieden herrschte.

Die Forderung nach Einführung von Schwurgerichten, die im Vormärz zum Kanon der gewünschten Reformen gehörte, war schließlich im gesamten Königreich Preußen über die Rheinprovinzen hinaus, in denen nach 1815 diese seit der französischen Besetzung bestehende Einrichtung beibehalten worden war, mit Wirkung zum 1. April 1849 durch die Verordnung über die Einführung des mündlichen und öffentlichen Verfahrens mit Geschworenen in Untersuchungssachen vom 3. Januar 1849 erfüllt worden.<sup>1</sup> Bereits in Art. 93 der oktroyierten Verfassung vom 5. Dezember 1848 erwähnt,<sup>2</sup> erhielten Geschwo-

renengerichte ihre Verankerung in Art. 94 der Verfassung vom 31. Januar 1850.<sup>3</sup> Danach sollte die Entscheidung über die Schuld von Angeklagten für alle mit schweren Strafen bedrohten Taten, im Falle von politischen Verbrechen und Pressevergehen durch Geschworene erfolgen. Die Beteiligung von Laien an der Rechtspflege war von Anfang an grundsätzlich umstritten und die Kritik sowohl von Fachjuristen als auch von Rechtspolitikern belebte sich immer wieder aufgrund einzelner, in Teilen der Öffentlichkeit abgelehnter Entscheidungen von Geschworenen.<sup>4</sup> Einschränkungen des Aufgabengebietes der Schwurgerichte wurden in der Reaktionszeit durch vier Gesetze von 1851 bis 1854 vorgenommen. Dadurch wurde ihnen insbesondere die Zuständigkeit für politische Verbrechen wie Hoch- und Landesverrat oder Angriffe gegen Mitglieder des Königshauses<sup>5</sup> sowie weitere einzelne Delikte entzogen.<sup>6</sup> Im Jahre 1851 wurden Formulare für die Bildung des Schwurgerichts und für die Verhandlung eingeführt, um Formfehlern vorzubeugen.<sup>7</sup> Seit 1852 war allen Angeklagten vor dem Schwurgericht in der mündlichen Verhandlung, nicht bereits im Vorverfahren oder falls sie einen Wahlverteidiger hatten, ein Pflichtverteidiger beizuordnen,<sup>8</sup> wofür zumeist Referendare ausgewählt wurden. Im langjährigen Durchschnitt sprachen die preußischen Schwurgerichte 82% Verurteilungen und 18% Freisprüche aus.<sup>9</sup> Im Jahre 1868 war die Zahl der Verhandlungen vor Schwurgerichten auf einen Höchststand von 6.272 geklettert, dagegen waren es 1867 lediglich 5.112 und auch im folgenden Jahr 1869 nicht mehr als 5.709 Verhandlungen. In 2.778 Fällen, d.h. gegenüber nahezu einem Viertel aller Angeklagten, konnte im Jahre 1868 aufgrund eines Schuldbekenntnisses ohne Beiziehung von Geschworenen entschieden werden. Insgesamt standen im gleichen Jahr 8.553 Angeklagte vor einem preußischen Schwurgericht, darunter der damaligen Zählweise zufolge 141 Juden sowie 1.306 Frauen und 7.247 Männer. Von ihnen wurden 1.437 (17%) freigesprochen und 7.116 (83%) verurteilt. Es hatten schwere Diebstähle einen Anteil von 46% an den Schwurgerichtsprozessen, gefolgt von Urkundenfälschungen mit 15%, Verbrechen gegen die Sittlichkeit mit 8%, Meineid oder Verleitung zum Meineid mit 7% und dann eine Reihe von weniger häufigen Tatbeständen. Mordfälle gab es 195, wegen Totschlags wurde in 44 Fällen das Schwurgericht angerufen.<sup>10</sup>

Zur Mitwirkung als Geschworener war befugt, wer die preußische Staatsangehörigkeit und die bürgerlichen Ehrenrechte hatte, mindestens 30 Jahre alt war, lesen und schreiben konnte sowie mindestens ein Jahr in seiner Wohngemeinde ansässig gewesen war. Einzelne Personengruppen wie z.B. Minister, Spitzenbeamte und Religionsdiener waren ebenso vom Amt ausgeschlossen wie Dienstboten, Bürger oberhalb von 70 Jahren oder geringfügig Steuerzahlende. Alljährlich im September wurde in Berlin vom Magistrat eine Urliste

aufgestellt, in welcher die berechtigten Personen aufgeführt waren, und die drei Tage lang öffentlich ausgelegt wurde. Nachfolgend stellte für Berlin der Regierungspräsident in Potsdam die Jahresliste für den Schwurgerichtsbezirk nach seinem Ermessen zusammen. Zwei Wochen vor Beginn der Sitzungsperiode übersandte der Regierungspräsident dem Gericht ein Verzeichnis von 60 Personen aus der Jahresliste. Der Vorsitzende des Schwurgerichts wählte anschließend für eine Dienstliste 36 Personen aus, die für die Sitzungsperiode einberufen und zum ersten Tag geladen wurden. Am Tag vor der Verhandlung hatte auch der Angeklagte das Recht, die Namen der Geschworenen zu erfahren. Die Übernahme des Geschworenenamtes war eine staatsbürgerliche Pflicht. Ein Geschworener, der nicht zur Sitzung erschien, hatte mit einer disziplinarischen Strafe von bis zu 100 Talern, im Wiederholungsfall bis zu 200 Talern, zu rechnen, und konnte ein unrichtig vorgetragener Entschuldigungsgrund mit bis zu zwei Monaten Haft bestraft werden;<sup>11</sup> es erhielt z.B. der Rentier Grunow aus Pankow, der für das Schwurgericht am Kreisgericht Berlin vorgeladen worden war und sich am 20. März 1855 nicht einfand, eine Buße von 50 Talern auferlegt, denn obwohl er ein ärztliches Attest eingereicht hatte, war er am gleichen Tage auf dem Pferdemarkt in Spandau gesehen worden und konnte ihm auch nicht die Behauptung helfen, er habe »geglaubt, seine heftigen Kopfschmerzen würden sich in der frischen Luft legen«.<sup>12</sup> Befreiungsgesuche kamen regelmäßig vor, hatten aber lediglich in Ausnahmefällen Erfolg; es wurde z.B. vor dem Stadtgericht am 11. April 1860 das Dispensationsgesuch von Kommerzienrat Leonor Reichenheim (1814–1868) zurückgewiesen,<sup>13</sup> der sowohl Ergänzungsgeschworener als auch jüngst gewählter Landtagsabgeordneter war,<sup>14</sup> und nach einer Kritik von Parlamentspräsident Eduard Simson an dieser Entscheidung erkannte zwei Tage später das Gericht die Befreiung von Reichenheim an.<sup>15</sup> Erfolglos war dagegen z.B. am 1. März 1862 der Versuch des seit 1831 an der Berliner Universität tätigen außerordentlichen Professors für Theologie, Dr. Ferdinand Benary (1805–1880), die Laienrichtertätigkeit zu vermeiden, weil seiner Ansicht nach »die Professoren der Theologie den Religionsdienern gleich zu achten« seien,<sup>16</sup> und am Ende wurde er zum Obmann der Geschworenen bestimmt.<sup>17</sup> Während in der Sitzung fünf Berufsrichter amtierten, darunter der in Berlin vom Kammergerichtspräsidenten ausgewählte Vorsitzende des Schwurgerichts, wurden vor Beginn der Sitzung in Anwesenheit des Vorsitzenden, des Gerichtsschreibers, des Staatsanwalts und des Angeklagten aus den 36 Geschworenen mittels Losziehung diejenigen 12 Geschworenen ermittelt, die zur Rechtsfindung herangezogen werden sollten. Mit ihrem Eid versicherten die gelosten und von keiner Seite abgelehnten Geschworenen, »in der Anklagesache [...] die Pflichten eines Geschworenen standhaft zu erfüllen und Ihre Stimme nach

bestem Wissen und Gewissen abzugeben, Niemandem zu Liebe, noch zu Leide, wie es einem freien und rechtschaffenen Manne geziemt, getreulich und ohne Gefährde.« Aufgabe der Geschworenen war am Ende der mündlichen Verhandlung, nachdem der Gerichtsvorsitzende ihnen ein Resumé der Sach- und Rechtslage vorgetragen hatte, sich zur Beratung zurückzuziehen und die ihnen vorgelegten Fragen von Schuld oder Unschuld der Angeklagten zu bejahen oder zu verneinen. Sobald der Spruch der Geschworenen durch ihren Vorsteher bekanntgegeben worden war, erkannte das Gericht im Falle des Schuldspruchs nach den Vorträgen von Staatsanwalt und Verteidiger über die Abmessung der Strafe und verkündete im Namen des Königs das Urteil.

Das Schwurgericht am Stadtgericht Berlin<sup>18</sup> hatte seine erste Sitzung am 14. Mai 1849 abgehalten und an diesem Tage den Schriftsteller Robert Springer (1816–1885) aufgrund eines Zeitungsartikels vom 7. November 1848 wegen Majestätsbeleidigung zu dreieinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt.<sup>19</sup> Ort der Verhandlungen war in den ersten Jahren das Gebäude des Kriminalgerichts am Molkenmarkt 3. Aus Platzgründen erfolgte dann der Umzug in den Saal des neben dem Gymnasium zum Grauen Kloster befindlichen Lagerhauses, Klosterstraße 76, wo außer der Nutzung durch andere Behörden bislang der Rheinische Senat des Obertribunals getagt hatte und in dem das Schwurgericht am 9. Januar 1860 zum ersten Mal seiner Tätigkeit nachging.<sup>20</sup> Im Lagerhaus hatte u.a. Christian Daniel Rauch (1777–1857) seine Werkstatt eingerichtet, und nach dessen Tod nutzte seine ältere Tochter Agnes Rauchd'Alton (1804–1881) bis zum Frühjahr 1864 noch einige Räume.<sup>21</sup> An diesem Platz zeigte sich ebenfalls ein Nachteil, und zwar der zur Straßenfront hin gelegenen Räumlichkeiten. »Wagen auf Wagen rollen dort im schnellen Laufe vorüber und machen vielfach ein Getöse, das die in den Sitzungssälen gesprochenen Worte übertönt, so daß nur Personen, die eine sehr gute Lunge haben, verstanden werden können.«<sup>22</sup> Sparsamkeit lag auch der Ausstattung der Räume zugrunde.<sup>23</sup> Besondere Vorkommnisse waren selten. Anfang März 1860 waren die Geschworenen aus Unkenntnis über die Verhaltensregeln zum Beginn der Sitzung nicht sämtlich mit dem Eintreten der Berufsrichter in den Saal aufgestanden.<sup>24</sup> Vom 1. Januar bis 1. Juni 1861 hatte zeitweilig ein zweites Schwurgericht eingerichtet werden müssen, um den Arbeitsanfall bewältigen zu können; in dieser Zeit waren die Geschworenen zu täglichen Sitzungen und dafür lediglich zwei Wochen anstatt einem Monat lang einberufen worden.<sup>25</sup> Im September 1861 verzichteten die Geschworenen erstmals auf das bisher übliche gemeinsame Festmahl nach Beendigung der Sitzungsperiode und einigten sich stattdessen unter Benutzung eines »Sammelschiffes« darauf, »die sonst hierauf verwendeten Kosten zu einer Sammlung für die preußische Flotte zu verwenden.«<sup>26</sup> Anlässlich der Eröffnung eines neuen Sitzungsmonats

am 1. Dezember 1862 versuchte ein Geschworener, sich mit Hinweis auf sein ihm peinliches Stottern befreien zu lassen, und ein anderer rief in einer aussichtslosen Anstrengung selbst laut, nachdem sein Name aufgerufen worden war: »Abgelehnt!«<sup>27</sup> Seit 1. Dezember 1863 wurden wegen der vermehrten Arbeitsbelastung erneut täglich Schwurgerichtssitzungen abgehalten. Zum Ausgleich wurde die Schwurgerichtsperiode auf zwei Wochen an Stelle eines Monats beschränkt, ferner wurden alle 14 Tage der Vorsitzende und die Geschworenen ausgetauscht.<sup>28</sup>

Abgesehen von den formellen Erfordernissen beruhte Fontanes persönliche Eignung zum Geschworenen auf seiner Menschenkenntnis und Urteilsfähigkeit. Rechtliche Fragestellungen waren ihm im Laufe seines Lebens wiederholt begegnet. Nachdem bereits seine Tante Antoinette Guticke geb. Labry, eine jüngere Schwester seiner Mutter, mit dem seit 1822 amtierenden Spandauer Stadtsyndikus und zwei Jahre später dort zum Justizkommissar und Notar ernannten Karl Guticke verheiratet war,<sup>29</sup> zählte spätestens seit seiner Einführung in den *Tunnel über der Spree* im Jahre 1843 eine größere Zahl von Juristen aus dieser Dichtervereinigung zu seinem weiteren Bekanntenkreis. Eine engere Freundschaft verband ihn u.a. mit Kammergerichtsrat Wilhelm von Merckel (1803–1861).<sup>30</sup> Auch an Gefängnissen zeigte Fontane Interesse, obgleich im 19. Jahrhundert der Eindruck von Realismus das Gefühl von Romantik überlagerte; während das im Jahre 1847 eröffnete Moabiter Gefängnis bei Berlin ihm im Jahre 1853 zur Besichtigung offenstand und in einem Aufsatz gewürdigt wurde,<sup>31</sup> war das von Walter Scott im Jahre 1818 in seinem Roman *The Heart of Midlothian* geschilderte und aus der Zeit um 1145 stammende Toolbooth-Gefängnis im schottischen Edinburgh, wohin Fontanes Wege im Jahre 1858 führten, bereits im Jahre 1817 abgerissen worden.<sup>32</sup> Was für einen Geschworenen zu tun war, hätte Fontane außerdem z.B. aus Berichten von Dr. Carl Franz Neßler, Dirigent einer höheren Tochterschule,<sup>33</sup> erfahren können, bei dessen aus England stammender Ehefrau im Jahre 1857 Emilie Fontane Sprachunterricht genommen hatte.<sup>34</sup> Dr. Neßler war für den Monat August 1860 zum Geschworenen bestimmt worden und hatte sich vergeblich mit dem Hinweis auf seine Lehrtätigkeit dagegen zu wehren versucht.<sup>35</sup> Die vom Magistrat für das Jahr 1868 erstellte Geschworenenliste wies 20.000 Personen auf und somit 2.000 Namen mehr als im Vorjahr; vom 26. bis zum 28. August 1867 konnte das Verzeichnis im Rathaus eingesehen werden und waren Einwendungen möglich.<sup>36</sup>

Das Jahr 1868 war in der Neujahrsnacht erneut mit Unfug von Krawallmachern in den Nebenstraßen des Boulevards Unter den Linden eingeleitet worden, wo die Polizei weniger wachsam war.<sup>37</sup> Beherrschendes innenpolitisches Thema waren zur Jahreswende Hungersnöte in Ostpreußen, zu deren Linde-

nung Spendenaufrufe ergingen und die auch auf der Tagesordnung des Landtages standen, der am 7. Januar seine Beratungen aufnahm.<sup>38</sup> Berlin wurde von kundiger Seite ein Sicherheitsproblem aufgrund mangelhafter Polizeiarbeit bescheinigt; der ehemalige Staatsanwalt Julius von Kirchmann (1802–1884) sprach am 20. Januar im Landtag davon, Mieter würden wegen der Diebstahlfahrer Keller und Dachböden nicht mehr anders als zur Aufbewahrung von Heizmaterial nutzen, und anständige Frauen sich nach Anbruch der Dunkelheit nicht mehr ohne männliche Begleitung auf die Straßen wagen.<sup>39</sup> Der erste Arbeitstag des Schwurgerichts im Jahre 1868 war Donnerstag, der 2. Januar; über ungewöhnliche Ereignisse wurde nicht berichtet. Die Familie Fontane hatte alle Feiertage leidlich überstanden; am 30. Dezember 1867, seinem 48. Geburtstag, schrieb Theodor Fontane an Mathilde von Rohr: »Auch wir sind übrigens nicht ganz wohl und eine Baiser-Torte, die glaub ich im Anzuge ist, wird die Situation schwerlich verbessern.«<sup>40</sup> Im Tagebuch notierte er: »Geburtstag und Sylvester still.«<sup>41</sup> Der »für Berlin ungewöhnlich strenge Winter«<sup>42</sup> hatte die Stadt im Griff; der Schneefall am 3. Januar 1868<sup>43</sup> wurde von einer Reihe von Tagen mit bedecktem Wetter gefolgt und erst am 13. Januar 1868 kehrten die Temperaturen für eine Weile in den leichten Plusbereich zurück.<sup>44</sup> Wohnhaft in der Hirschelstraße 14<sup>45</sup> Ecke Dessauer Straße, hatte Fontane die alte Stadtmitte von West nach Ost zu durchqueren, um zum Gerichtsgebäude in der Nähe des Rathauses zu gelangen, das er auf dem direkten Weg über die Leipziger Straße und Gertraudenstraße erreichen konnte.

Die erste überlieferte Sitzung des Schwurgerichts dieses Jahres fand am 4. Januar 1868 statt. Zu urteilen war über den 36jährigen Arbeiter Karl Heinrich Robert Greveler genannt Giese, der bereits elf Jahre seines Lebens im Zuchthaus und fast ein Jahr im Gefängnis verbracht hatte, sowie dessen Mutter, die Witwe Auguste Friederike Wilhelmine Greveler geborene Giese, die wegen schweren Diebstahls bzw. Hehlerei angeklagt waren. Dem Weinhändler J.F.C. Kuhnerdt, Kleine Alexanderstraße 6, wurden am 5. Mai 1867, einem Sonntagabend, durch einen Einbruch in die Küche seiner Erdgeschoßwohnung zwei Körbe mit Wäsche im Wert von 250 Talern entwendet. Die geleerten Waschkörbe wurden am folgenden Tag auf dem Kirchhof am Prenzlauer Tor gefunden. Ein Verdacht fiel auf den bei seiner Mutter wohnenden Greveler, und bei einer Hausdurchsuchung am 15. Juni 1867 wurden ein Frauenhemd und eine Serviette gefunden, die aus dem Besitz des Opfers stammten. Seine Mutter räumte nach anfänglichem Leugnen ein, die Gegenstände von ihrem Sohn erhalten zu haben, dem es nicht gelang, für die Tatzeit ein Alibi nachzuweisen. Obwohl der notwendigerweise vorhandene Komplize nicht ermittelt werden konnte und der Haupttäter vor Gericht seine Täterschaft heftig leugnete, sahen ihn die Geschworenen als schuldig des schweren Diebstahls an, wogegen sie seine Mutter vom Vorwurf der Hehlerei

freisprachen. Das Gericht verhängte gegen Greveler acht Jahre Zuchthaus und Polizeiaufsicht. »Er nahm die Verurtheilung indeß sehr ungnädig auf. Indem er heftig drohend mit der Faust auf die Brüstung der Anklagebank schlug, rief er, daß er unschuldig sei und mußte von dem Vorsitzenden des Gerichtshofes mit Ernst zur Ruhe verwiesen werden.«<sup>46</sup>

Am 7. Januar 1868 stand der junge Möbelpolierer Ihloff wegen Körperverletzung vor den Geschworenen. Zunächst hatte die IV. Deputation des Stadtgerichts am 1. Oktober 1867 über ihn zu Gericht gesessen, die einen Fall von schwerer Körperverletzung annahm und sich deshalb für unzuständig erklärte. Der Angeklagte war am 16. Juni 1867 in einen Streit mit dem Maurergesellen Johann Friedrich Wilhelm Seifert geraten, in dessen Küche sich sein Nachtquartier befand. Weil er Seifert 25 Silbergroschen schuldete, nahm dessen Ehefrau am Morgen dieses Tages die Hosen von Ihloff an sich, um die Taschen nach Geld zu untersuchen. Um sich Hilfe zu holen, lief der Angeklagte im Hemd an die Tür, wo ihn Seifert aufhielt, der im Handgemenge eine Verletzung am Auge erhielt, die ihn trotz sechswöchiger Behandlung in einer Augenheilanstalt die Sehfähigkeit auf dem rechten Auge kostete. Gemäß § 193 StGB war schwere Körperverletzung, die in einer Beraubung der Sehfähigkeit bestand, mit Zuchthaus bis zu 15 Jahren bedroht. Die Geschworenen erkannten auf Freispruch. Der Zeitungsbericht fand die Entscheidung angemessen, wenn auch das Mahlen der Justizmühlen umständlich gewesen sei: »Es lag ein richtiger Tact und eine gesunde Rechtsanschauung der Geschworenen darin, daß sie durch ihre Freisprechung in diesem Falle der allzugroßen Strenge des Strafgesetzbuches entgegentraten. Der Angeklagte hätte vielleicht eine Strafe von einigen Tagen Gefängniß verdient, allein Zuchthausstrafe, wie sie das Gesetz vorschrieb, war jedenfalls zu hart. – Welche unendliche Mühe und Arbeit hat aber dieser an und für sich geringfügige Fall in Anspruch genommen? Wie viel Zeit hat er die Richter, die Zeugen und die Geschworenen gekostet und wie viel Kosten hat er dem Staate verursacht?«<sup>47</sup>

Es folgte am 11. Januar 1868 die Anklage gegen den Zimmerergesellen Julius Wilhelm Ferdinand Koehler, dem zur Last gelegt wurde, am 18. Dezember 1866 wahrheitswidrig in einem Zivilprozeß beschworen zu haben, Lederwaren mit einem Wert von fünf Talern und 27 Silbergroschen nicht erhalten zu haben, deren Bezahlung in diesem Verfahren von ihm verlangt wurde. Wissentlich falsche Eidesleistung wurde gemäß § 125 StGB mit Zuchthaus bis zu zehn Jahren bestraft. Die Beweisaufnahme ergab die Berechtigung der Vorwürfe, »trotzdem sprachen die Geschworenen ihn des wissentlich falschen Meineides frei und erkannten ihn nur des fahrlässigen Meineides für schuldig.« Vom Gericht wurde daraufhin eine milde Strafe in Höhe von drei Monaten Gefängnis ausgesprochen.<sup>48</sup>

Nachdem am 14. Januar 1868 zuerst das Geständnis einer Angeklagten in einem Wechselfälschungsprozeß die Zuziehung der Geschworenen entbehrlich werden ließ, wurde gegen den Arbeiter Johann Eduard Müller verhandelt. Vor der Kalkbrennerei von Gustav Bonn in der Holzmarkstraße 33–36 hatte Müller am 10. Oktober 1867 zusammen mit einigen Kollegen aus der Fabrik ein Brett auf die Straße gelegt, das den 32jährigen Rollkutscher Lobach mit seinem zweispännigen beladenen Wagen am Weiterfahren hinderte. Es entwickelte sich eine Prügelei, in der Müller mit einer vier Fuß langen und einen Zoll dicken eisernen Schürstange mehrmals auf den Kopf seines Gegners einschlug, der noch in der Lage war, auf dem Polizeirevier Strafanzeige zu erstatten und mit einem Polizeibeamten den Täter zu identifizieren, bis er einige Stunden später nach der Wiederaufnahme seiner Arbeit Kopfschmerzen bekam, ohnmächtig in die Charité eingeliefert wurde und noch am gleichen Tage starb. Vor Gericht behauptete der Angeklagte, lediglich auf die Schultern, nicht auf den Kopf geschlagen zu haben. Die Geschworenen hielten ihn der gefährlichen Körperverletzung mit Todesfolge für schuldig, billigten ihm jedoch mildernde Umstände zu. Das Gericht erkannte auf ein Jahr Gefängnis.<sup>49</sup>

In der zweiten Hälfte des Monats wurde noch über drei weitere Strafsachen vor dem Schwurgericht berichtet. Am 18. Januar 1868 erhielt der Diener Gerlach eine Strafe von zwei Jahren Zuchthaus;<sup>50</sup> er war im Oktober 1867 verhaftet worden, nachdem er sich einem Knaben unsittlich zu nähern versucht hatte.<sup>51</sup> Zwei Tage später wurde der 60jährige Lumpensammler Kemmenthin unter Ausschluß der Öffentlichkeit zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilt; er hatte »mit Kindern von 5 bis 8 Jahren, ja sogar mit seiner eigenen Enkelin Unzucht getrieben.«<sup>52</sup> Am 29. und 30. Januar 1868 wurde mit Anhörung von 25 Zeugen gegen fünf wegen einer Einbruchsserie angeklagte Personen verhandelt; wegen Diebstahls erhielten der 23jährige Seilergeselle Gustav Peter Aureus Richter fünf Jahre und der 34jährige Zigarrenarbeiter Johann Ferdinand Rohmann zehn Jahre Zuchthaus sowie wegen Hehlerei der 24jährige Seifensiedergeselle Joseph Fernbach und die Ehefrau eines Schlossergesellen Angelika Anastasia Moritz geborene Falkewitz jeweils ein halbes Jahr Gefängnis, während der Zigarrenhändler Friedrich Hermann Schulze freigesprochen wurde.<sup>53</sup> Die Beteiligung Fontanes an den Verhandlungen war bereits zur Monatsmitte beendet, und der Dichter scheint kein Bedauern über die zeitliche Begrenzung empfunden zu haben. In der tagebuchartigen Zusammenfassung des Jahres 1868 vermerkte Fontane: »Vom 2. bis 15. Januar Geschworener. Interessant, aber wegen meines Blasenleidens höchst peinlich. Später, in Folge von Schmerzen, ein Ohnmachtsanfall.«<sup>54</sup>

Spektakuläre Fälle, die das Publikum in ihren Bann zogen, wiesen die Schwurgerichtsverhandlungen im Januar 1868 nicht auf.<sup>55</sup> Und auch wenn

sich eine Umsetzung der Erfahrungen im Geschworenenamte in sein schriftstellerisches Werk nicht nachweisen läßt, ist für Fontane, der in diesem Monat mit den Arbeiten am Buch über den Feldzug von 1866 und in Besonderheit mit der Schilderung der Schlacht von Königgrätz beschäftigt war,<sup>56</sup> eine gesteigerte Anregung seiner Phantasie und eine geförderte Bereitschaft zur Berücksichtigung strafrechtlicher Sachverhalte in seinem Dichterberuf durchaus anzunehmen. In mehreren seiner Romane und Novellen, zuerst mit der Figur des Justizrates Turgany aus Frankfurt/Oder in *Vor dem Sturm*,<sup>57</sup> beschrieb Fontane Juristen und ihr Handwerk.<sup>58</sup> Mit Rechtskundigen blieb Fontane in Verbindung; auch auf seinen Reisen lernte er Vertreter dieses Standes näher kennen wie z.B. im Harz und Riesengebirge den in seinen Briefen mehrfach erwähnten Dr. Hermann von Graevenitz, seit 1870 Obertribunalsrat in Berlin und nach 1879 Reichsgerichtsrat in Leipzig, oder es kam zu flüchtigen Begegnungen wie z.B. im Jahre 1888 auf der Brotbaude bei Brückenberg im Riesengebirge mit Kammergerichtsrat Karl Klingner.<sup>59</sup> Noch einmal wurde der inzwischen 61jährige Fontane im Frühsommer 1881 zum Geschworenen am Stadtgericht Berlin ausersehen; nachdem ihn der Brief des Gerichts am 10. Mai 1881 erreicht hatte, verspürte er keine Neigung, seine Erinnerungen aus dem Jahre 1868 aufzufrischen, ließ sich vielmehr mit Hilfe eines amtsärztlichen Attestes von dieser Pflicht befreien und fuhr am 22. Juni 1881 für drei Wochen zur Erholung in den Harz.<sup>60</sup>

Theodor Fontane war nicht der erste und nicht der letzte Künstler, der in Preußen zu den Aufgaben eines Geschworenen herangezogen wurde. Es saßen z.B. in Berlin im Jahre 1883 gleichzeitig der Bildhauer Reinhold Begas (1831–1911) und der Genremaler Paul Meyerheim (1842–1915)<sup>61</sup> oder in Hirschberg im Jahre 1903 in einem Kindestötungsprozeß Gerhart Hauptmann (1862–1946), der seine Erfahrungen im Stück *Rose Bernd* verarbeitete,<sup>62</sup> auf der Geschworenenbank. Solange die Monarchie bestand, war jede Machtbeteiligung des Volkes in den Augen des Königs und seiner treuesten Anhänger problematisch; einen Blick in seine Gedankenwelt gestattete z.B. Wilhelm II. am 2. Januar 1904 im Rahmen einer Versammlung von zwölf Generälen, indem er meinte: »Wenn es mit der öffentlichen Gerichtsbarkeit nicht mehr geht, dann ändert man diese eben.«<sup>63</sup> Umwälzungen der Gerichtsverfassung, die zur Zeit des Kaiserreiches nicht möglich waren, erleichterte die Armut des Staates nach dem Ende von Weltkrieg und Inflation; in ihrer seit 1849 bestehenden Form wurden die Geschworenengerichte im Jahre 1924 abgeschafft und verminderte sich unter Beibehaltung des Namens »Schwurgericht« der Anteil von Laien an der Strafrechtspflege.

## Anmerkungen

- 1 PrGS 1849, S. 14. Vgl. z.B. RUDOLPH GNEIST: *Die Bildung der Geschworenen-gerichte in Deutschland*. Berlin 1849; DIRK BLASIUS: *Der Kampf um die Geschworenen-gerichte im Vormärz*. In: *Festschrift für Hans Rosenberg*. Hrsg. von HANS-ULRICH WEHLER, Göttingen 1974, S. 148 ff.
- 2 PrGS 1848, S. 375.
- 3 PrGS 1850, S. 17.
- 4 Vgl. z.B. CARL JOSEPH ANTON MITTERMEIER: *Erfahrungen über die Wirksamkeit der Schwurgerichte in Deutschland*. Gerichtssaal 1852, S. 299 ff.; FRIEDRICH OSCAR SCHWARZE: *Das deutsche Schwurgericht und seine Reform*. Erlangen 1865; PETER COLLIN: *Der Kampf gegen die Schwurgerichte – Preußen 1849–1853/54*. In: *Zeitschrift für Neuere Rechtsgeschichte* 2001, S. 195 ff. Für Befürworter wie den seit 1833 an der Berliner Universität lehrenden Philosophen Friedrich Adolf Trendelenburg (1802–1872) bedeutete »der klare, feste Urtheilsspruch eine sittliche Handlung«, und war es »eine Schule des männlichen Charakters im Volke, diese sittliche Höhe auch den Männern aus dem Volke, und nicht bloss den gebildeten Richtern zuzumuten und in ihnen zu üben.« (*Naturrecht auf dem Grunde der Ethik*. 2. Aufl. Leipzig 1868, S. 466 f.) Auf großes Unverständnis in der öffentlichen Meinung traf dagegen z.B. am 30. Mai 1863 der Freispruch des wegen Ehegattenmordes angeklagten 40jährigen Arbeiters Ernst Gottlob Düttmann durch die Geschworenen am Stadtgericht Berlin, trotzdem der Anklage zwar eine absichtliche Tötung bestritten, aber eingeräumt hatte, seine Frau, die Hebamme Marie Therese Auguste Düttmann geborene Hoffmann, mit der er fünf gemeinsame Kinder hatte, in der Nacht zum 9. November 1862 in ihrer Wohnung Adalbertstraße 25 am Halse gepackt, von sich gestoßen und unmittelbar darauf tot aufgefunden zu haben (vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 28. Mai 1863, S. 1 f.; dies. vom 30. Mai 1863, S. 1 f.; dies. vom 2. Juni 1863, S. 1).
- 5 Gesetz betreffend die Kompetenz des Kammergerichts zur Untersuchung und Entscheidung wegen der Staatsverbrechen und das dabei zu beobachtende Verfahren vom 25. April 1853 (PrGS 1853, S. 162).
- 6 Einführungsgesetz zum Strafgesetzbuch vom 14. April 1851 (PrGS 1851, S. 93); Gesetz, betreffend einige Ergänzungen des Einführungsgesetzes zum Strafgesetzbuch vom 22. Mai 1852 (PrGS 1852, S. 250); Gesetz betreffend die Kompetenz der Gerichte zur Untersuchung und Entscheidung der politischen und der mittelst der Presse verübten Vergehen vom 6. März 1854 (PrGS 1854, S. 96).
- 7 Vgl. Allgemeine Verfügung vom 8. April 1851 (JMBl. 1851, S. 158).
- 8 Gesetz betr. die Zusätze zu der Verordnung vom 3. Januar 1849 über die Einführung des mündlichen und öffentlichen Verfahrens mit Geschworenen in Untersuchungssachen vom 3. Mai 1852 (PrGS 1852, S. 209).

- 9 Vgl. G. FISCHER: *Ein statistischer Rückblick auf die Tätigkeit der Schwurgerichte*. In: DJZ 1909, Sp. 754 ff.
- 10 Vgl. *Jahrbücher der deutschen Rechtswissenschaft und Gesetzgebung* Bd. 14 (1871), S. 77 ff.
- 11 Vgl. z.B. N.N.: *Instruktion für Geschworene im Königreich Preußen*. Berlin 1860.
- 12 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 22. März 1855, S. 2; dies. vom 31. März 1855, S. 2.
- 13 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 12. April 1860, S. 3.
- 14 Vgl. BERND HAUNFELDER: *Biographisches Handbuch für das preussische Abgeordnetenhaus 1849–1867*. Düsseldorf 1994, S. 205, Nr. 1301; *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 28. Januar 1868, S. 2.
- 15 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 14. April 1860, S. 1.
- 16 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 4. März 1862, S. 2.
- 17 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 1. April 1862, S. 2.
- 18 Vgl. zur Einrichtung *Amtsblatt Potsdam* 1849, S. 141.
- 19 Vgl. Tagebucheintrag Varnhagen von Enses vom 14. Mai 1849; zit. n. KARL AUGUST VARNHAGEN VON ENSE: *Tagebücher*. Bd. 6. Leipzig 1862, S. 168.
- 20 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 10. Januar 1860, S. 1.
- 21 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 5. April 1864, S. 2. Mitte Juni 1864 wurden die Räume von der Injurien- und der Requisitionsabteilung des Stadtgerichts, die auch die Zivilstandsregister der Juden und Dissidenten führte, bezogen (vgl. dies. vom 21. Juni 1864, S. 2). Im Lagerhaus hatte z.B. auch der Bildhauer August Kiß (1802–1865) seine Räume (vgl. Tagebuch Varnhagen von Enses vom 26. Februar 1839 über einen Besuch; *Tagebücher*, Bd. 1. Leipzig 1861, S. 119 f.). Zur Literatur über das Gebäude vgl. HISTORISCHE KOMMISSION ZU BERLIN (Hrsg.): *Berlin-Bibliographie*. Berlin 1965, S. 500.
- 22 *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 4. Juni 1863, S. 2.
- 23 Anfang April 1867 veröffentlichte die *Spenersche Zeitung* folgenden Leserbrief: »Die in dem Berathungszimmer der Geschworenen auf dem hiesigen Schwurgerichtshofe befindlichen Druckstücke, nämlich 1) die Belehrung an die Geschworenen, 2) das Strafgesetzbuch für die preußischen Staaten und 3) Gesetzsammlung für den preußischen Staat pro 1855, befinden sich sämtlich in einem so grauenhaften Zustande, daß es geradezu ekelhaft ist, dieselben anzugreifen. Auch sind die vorhandenen Exemplare nicht ausreichend. Von der »Belehrung an die Geschworenen« liegen allerdings wohl 4 oder 5 auf Pappe geklebte, maßlos schmutzige Exemplare aus, von den beiden anderen Druckstücken aber nur je ein Exemplar. Das ist für die schließlichen zwölf, geschweige denn für die anfänglichen sechsunddreißig Geschworenen viel zu wenig.« (zit. n. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 4. April 1867, S. 2).
- 24 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 3. März 1860, S. 1.

- 25 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 18. Dezember 1860, S. 2; dies. vom 20. Dezember 1860, S. 1; dies. vom 16. Mai 1861, S. 2.
- 26 *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 1. Oktober 1861, S. 2.
- 27 *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 2. Dezember 1862, S. 1.
- 28 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 3. November 1863, S. 2; dies. vom 19. November 1863, S. 2. Diese Änderung war zunächst auf sechs Monate beschränkt und wurde dann verlängert.
- 29 Vgl. REINHARD HILLEBRAND: *Spandauer Justiz*. Bd. 1. Berlin 2008, S. 299 f.
- 30 Vgl. GOTTHARD ERLER (Hrsg.): *Die Fontanes und die Merckels*. Berlin 1987.
- 31 Vgl. THEODOR FONTANE: *Ein Besuch im Zellengefängnis bei Berlin*. In: *Illustriertes Familienbuch zur Unterhaltung und Belehrung häuslicher Kreise*. Bd. 3 (1853), S. 306 ff. (NFA Bd. 18, S. 411) Zur zeitgenössischen Beschäftigung von Schriftstellern mit Gefängnissen vgl. z.B. HANS CHRISTIAN ANDERSEN: *Das Zellengefängniß*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 36, Leipzig 1851, S. 28 ff.; KARL GUTZKOW: *Das neue Pariser Zellengefängniß*. In: *Unterhaltungen am häuslichen Herd* 1853, S. 747 ff. Zu Moabit vgl. z.B. GUSTAV RASCH: *Die Dunkeln Häuser Berlins*. Bd. 1, Berlin 1861, S. 170 ff.; HERMANN ORTLOFF: *Das Zellengefängniß zu Moabit in Berlin*. Gotha 1861; WOLFGANG SCHÄCHE: *Das Zellengefängnis Moabit*. Berlin 1992.
- 32 Vgl. Fontanes Kapitel *Edinburg Castle in Jenseit des Tweed* (NFA Bd. 17, S. 199 ff.).
- 33 Dr. Neßler war Anfang 1854 »die Erlaubniß zur Errichtung einer Pensions- und Unterrichts-Anstalt für Töchter aus gebildeten Familien zu Berlin erteilt worden.« (*Amtsblatt Potsdam* 1854, S. 83).
- 34 Vgl. z.B. den Brief von Emilie an Theodor Fontane vom 24. Januar 1857; zit. n. GBA, *Der Ehebriefwechsel*, Bd. 1, 2. Aufl. Berlin 1998, S. 490.
- 35 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 14. August 1860, S. 1.
- 36 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 27. August 1867, S. 2.
- 37 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 4. Januar 1868, S. 2. Zuvor hatte die *Kreuz-Zeitung* (vom 1. Januar 1868, S. 3) geschrieben: »Zur Verhütung groben Unfugs in der Sylvester-Nacht sind umfassende polizeiliche Vorsichtsmaßregeln getroffen worden.«
- 38 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 16. Januar 1868, S. 3.
- 39 Vgl. *Kreuz-Zeitung* vom 22. Januar 1868, Beilage, S. 1. Zur Kritik an der Rede seitens der Zeitung vgl. dies. vom 31. Januar 1868, S. 1. Selbst im Landtag hatte es einige Wochen zuvor einen Diebstahl gegeben; Mitte Dezember 1867 war der Ehefrau eines Abgeordneten auf der Tribüne »ihre werthvolle Muffe gestohlen« worden (dies. vom 20. Dezember 1867, S. 3).
- 40 Prop, Bd. 3. Berlin 1969, S. 73.
- 41 Zit. n. GBA, *Tagebücher 1866–1882 1884–1898*. 2. Aufl. Berlin 1995, S. 31.

- 42 *Kreuz-Zeitung* vom 5. Januar 1868, S. 2.
- 43 Vgl. *Kreuz-Zeitung* vom 4. Januar 1868, S. 4.
- 44 Vgl. *Kreuz-Zeitung* vom 14. Januar 1868, S. 4; dies. vom 11. Februar 1868, S. 2.
- 45 Vgl. Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger 1868, S. 158.
- 46 *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 7. Januar 1868, S. 1.
- 47 *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 9. Januar 1868, S. 1.
- 48 *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 14. Januar 1868, S. 1.
- 49 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 16. Januar 1868, S. 1.
- 50 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 21. Januar 1868, S. 2.
- 51 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 19. Oktober 1867, S. 2.
- 52 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 21. Januar 1868, S. 2.
- 53 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 1. Februar 1868, S. 1 f.
- 54 Zit. n. GBA (siehe Anm. 41), S. 31.
- 55 Im gesamten Jahre 1868 wurden in der Provinz Brandenburg von Schwurgerichten jeweils vier Todes- und lebenslängliche Haftstrafen verhängt (vgl. *Jahrbücher*, Anm. 10, S. 82). Die *Kreuz-Zeitung*, in der Fontane den englischen Artikel mit dem Stamplatz auf Seite 2 schrieb, erwähnte in ihrem Lokalteil keine einzige Verhandlung der Geschworenen am Berliner Stadtgericht im Monat Januar 1868; lediglich die Eröffnungssitzung des Schwurgerichts am Kreisgericht Berlin am 6. Januar 1868 (*Kreuz-Zeitung* vom 8. Januar 1868, S. 3), die Verurteilung von vier Berliner Zeitungsredakteuren am 10. Januar 1868 zu geringen Geldstrafen wegen der Aufnahme von Inseraten Hamburger Lotterien durch die VII. Deputation des Stadtgerichts (dies. vom 12. Januar 1868, S. 2), die Verhandlung gegen einen vorbestraften Dreizehnjährigen wegen schweren Diebstahls vor der V. Deputation (dies. vom 19. Januar 1868, S. 2), die Bestrafung des Bäckermeisters Rindert mit einem Jahr Gefängnis durch die II. Deputation wegen der Bestehlung eines Schweizer Studenten (dies. vom 22. Januar 1868, S. 3) sowie die Entscheidung einer ungenannten Deputation, nach einer Hauptverhandlung mit widersprechenden Zeugenaussagen einen mutmaßlichen Dieb in Haft zu behalten, bis ihm sein zur Tatzeit vorhandener und zwischenzeitlich von ihm abgenommener Bart nachgewachsen sei (dies. vom 23. Januar 1868, S. 2), waren der Zeitung eine das Berliner Gerichtsleben betreffende kleine Notiz wert.
- 56 Vgl. die Briefe vom 13. Dezember 1867 an Rudolf von Decker und vom 20. Januar 1868 an Ludwig Bürger (*Dichter über ihre Dichtungen*. Hrsg. von RICHARD BRINKMANN/WALTRAUD WIETHOELTER. Bd. 2. München 1973, S. 35).
- 57 Vgl. ERICH BIEHAHN: *Fontanes ›Vor dem Sturm‹. Die Genesis des Romans und seine Urbilder*. In: *Fontane Blätter* Bd. 2 (1971) H. 5, S. 339 ff., S. 348.
- 58 Vgl. z.B. GEORG VON GYNZ-REKOWSKI: *›Ellernklipp‹ und der Bäumler-Prozeß*. In: *Fontane-Blätter* Bd. 4 (1978) H. 4, S. 299 ff.; MANFRED GILL: *Letschin in Fontanes Kriminalnovelle ›Unterm Birnbaum‹*. In: *Fontane-Blätter* Bd. 4 (1979) H. 5,

S. 414 ff.; ULRIKE HORSTMANN-GUTHRIE: *Fontanes Kriminalerzählungen und Droste-Hülshoffs ›Die Judenbuche‹*. In: *Fontane-Blätter* 47 (1989), S. 83 ff.; BERNHARD LOSCH: *Widerstandsrecht bei Fontane - Grete Minde gegen Unterdrückung und Rechtsverweigerung*. In: *Fontane Blätter* 67 (1999), S. 59 ff.; GERHARD SPRENGER: *›Was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer...‹ Auf Spurensuche nach Fontanes Rechtsverständnis*. In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 104 ff.; BERNHARD LOSCH: *Rechtswahrung-Rechtsdurchbrechung-Widerstandsrecht*. In: *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN und HUBERTUS FISCHER, Würzburg 2006, S. 63 ff.

- 59 Vgl. FRIEDRICH MEINECKE: *Erlebtes 1862–1901*. Leipzig 1941, S. 46 f. In einem Brief aus Krummhübel vom 17. August 1888 an die Eheleute Zöllner erwähnte Fontane unter den Personen, mit denen er eine Bekanntschaft einging oder erneuerte, auch Kammergerichtsrat Klingner, dessen Zeugnis für den Dichter kurzum lautete: »Klingner ist langweilig« (Prop, Bd. 4, Berlin 1971, S. 100). Klingner, geboren am 12. März 1828 (vgl. *Gesellschaft von Berlin*, 2. Aufl. Berlin 1891/1892, S. 246), der im Herbst 1877 vom Tribunal in Königsberg an das Kammergericht versetzt worden war (vgl. JMBI. 1877, S. 187) und im Januar 1883 den Roten Adler-Orden IV. Klasse erhalten hatte (vgl. JMBI. 1883, S. 11), ging im Frühjahr 1894 unter Verleihung des Titels Geheimer Ober-Justizrat in Ruhestand (vgl. JMBI. 1894, S. 7, S. 111) und starb am 1. März 1897 in Berlin (vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 4. März 1897, S. 3). Er war (entgegen der Vermutung von Prop, Bd. 4, S. 387) nicht personengleich mit Amtsgerichtsrat Hermann Klingner (1833–1901) in Gransee, der im Frühjahr 1893 mit Verleihung des Roten Adler-Ordens IV. Klasse in Ruhestand trat (vgl. JMBI. 1893, S. 58, S. 125) und von dem Fontane um 1880 Informationen für seine *Wanderungen* erhielt (vgl. z.B. Prop, Bd. 3, S. 198, und Bd. 4, S. 358).
- 60 Vgl. GBA (vgl. Anm. 41), S. 116 f. Es hatte sich z.B. auch der 66jährige Karl August Varnhagen von Ense, der im Mai 1851 zum Geschworenen am Stadtgericht Berlin bestimmt worden war, mit Hinweis auf Alter und Krankheit entschuldigt, wobei er in seinem Tagebuch vermerkte: »Ich hätte wahrlich sehr gern diese Bürgerpflicht ausgeübt.« (Vgl. dessen Tagebucheintrag vom 22. April 1851; *Tagebücher*. Bd. 8, Zürich 1865, S. 147) Eine erneute Befreiung hinsichtlich der Einberufung für den Monat September 1853 aus Gesundheitsgründen kam erst mit Hilfe eines Attestes des Arztes und Schriftstellers Max Ring (1817–1901) zustande (vgl. Tagebucheintrag vom 31. August 1853; *Tagebücher* Bd. 10, Hamburg 1868, S. 245).
- 61 Vgl. *Berliner Gerichts-Zeitung* vom 30. Oktober 1883, S. 1.
- 62 Vgl. CARL FRIEDRICH WILHELM BEHL: *Ex Corde Lux!* In: NJW 1956, S. 848 ff.
- 63 ROBERT VON ZEDLITZ-TRÜTZSCHLER: *Zwölf Jahre am deutschen Kaiserhof*. Stuttgart 1923, S. 60.

## Patin Rohr zum 200. Geburtstag. Fragen und Vermutungen

BRIGITTE BIRNBAUM

Sie hatten sich lange nicht gesehen. Zuletzt im April vor zwei Jahren, als sie in Berlin weilte. Sich nur hin und wieder zu Geburtstagen und anderen Festen geschrieben. Über seine Eltern Grüße bestellen lassen, Freundlichkeiten ausgetauscht. Und nun fuhr er zu ihr. Sie hatte ihn eingeladen. Nach Mecklenburg. Nach Dobbertin. Ins Kloster. Wie das adlige Damenstift noch immer hieß. Der zwanzigjährige Friedrich, den alle nur Friedel nannten, reiste zu seiner Patin, zu Mathilde von Rohr.

Ein Brief von Vater Theodor Fontane an seine Tochter belegt, daß Friedel, sein jüngster Sohn, am Morgen des 2. Oktober 1884 nach Dobbertin aufbrach. Mehr ließ sich leider nicht ermitteln.

Friedel wird mit dem Zug gefahren sein, nicht nur, weil er für Eisenbahnen und Fahrpläne eine Schwäche hatte und sich mit den günstigsten Verbindungen bestens auskannte. Mit der Berliner Nordbahn – so vermute ich – von Berlin über Oranienburg, Strelitz, Neubrandenburg, dann hinüber nach Güstrow, wohin ihm Mathilde von Rohr eine Kutsche entgegengeschickt hatte. Den Klosterdamen standen zwei Kutschen und zwei Kutscher zur Verfügung.

Das Fräulein wird sich auf den Besuch gefreut haben, sonst hätte sie den jungen Mann wohl nicht eingeladen. Ob sich die Vierundsiebzigjährige in diesen Augenblicken des Wartens auf ihren Gast noch daran erinnerte, wie sie am 5. Februar 1864 die Nachricht von seiner Geburt erhielt?

»Ein kleiner Junge ist heute früh 10 3/4 glücklich – wiewohl nach einigem Sträuben einpassiert. Mutter und Kind sind wohlauf«; schrieb ihr damals Theodor Fontane. Zum ersten Mal hatte er die Geburt eines seiner sieben Kinder miterlebt. Sonst hatte seine Frau immer mit allem allein, ohne ihn fertig werden müssen, auch mit den Beerdigungen der drei kleinen früh Verstorbenen.

Vier Tage später sprach Mathilde von Rohr, die zu jener Zeit in der Berliner Behrenstraße wohnte, bei den Fontanes vor, d.h. sie besuchte die Wöchnerin und das Neugeborene. Vater Fontane war nicht zu Hause.

Ob sie sich bei dieser Gelegenheit als Patin empfahl oder Fontane es dem »hochverehrten, gnädigsten Fräulein« antrug, ist offen.

Fakt ist, daß der kleine Junge am 21. März, einem Montag, dem vierten Geburtstag seiner Schwester Martha (Mete), zu Hause in der Berliner Hirschelstraße 14 durch August Fournier, den Prediger der französisch-reformierten Gemeinde, auf den Namen »Frederic« getauft wurde. Patin war Mathilde von Rohr. Über ein Patengeschenk ist mir nichts bekannt.

Doch das Fräulein wußte, womit sie dem Jungen Freude bereiten konnte. Zu Weihnachten 1867 schenkte sie dem Dreijährigen ein Schaukelpferd. Vater Fontane berichtete ihr in einem Brief über jenes Fest: »... Der Glücklichste ist ohne Zweifel Friedel, der unter der beständigen Versicherung: ‚ich hab‘ es von Pate Rohr‘ auf seinem Pferd durch die ganze Wohnung reitet, nicht eben zum Vorteil der Dielen und noch weniger zum Vorteil meiner desolaten Decke. Doch alle Jahr ist nur einmal Weihnachten ...«

Hieß das, nach den Feiertagen wurde das Holzpferdchen weggesperrt? Bis zum nächsten Weihnachten? Hätte Tochter Martha mit einem Spielzeug die Dielen ruiniert, hätte es Fontane wohl weniger gestört.

Sicher war das Schaukelpferd Friedels sehnlichster Wunsch gewesen und Mathilde von Rohr hatte sich an eigene erfüllte oder unerfüllte Kindheitswünsche erinnert. Sie, die am 9. Juli 1810 auf dem väterlichen Gut Trieplatz bei Neuruppin geboren wurde, wuchs mit sechs Geschwistern auf. In einer Zeit, in der Napoleons Truppen plündernd durch die Lande zogen und die Befreiungskriege wie alle Kriege ihre blutigen Opfer forderten. Als Mathilde drei Jahre alt war, tobte die Völkerschlacht bei Leipzig.

Wenige Tage vor ihrem siebenten Geburtstag, am 3. Juli 1818, hatte ihr Vater, der ehemalige Generaladjutant beim General Knobelsdorff und jetzige Gutsbesitzer Georg Moritz von Rohr Mathilde im Kloster Dobbertin eingeschrieben, das hieß, für 100 Taler in das mecklenburgische Stift für adlige Damen eingekauft. Und damit ihr Leben bestimmt.

Warum sie und nicht eine andere ihrer vier Schwestern? Was veranlaßte ihn zu dieser Entscheidung? Fürchtete er, daß sein Vermögen nicht mehr für eine standesgemäße Mitgift ausreichte? Glaubte er, daß sie nie einen Mann fände? Jedenfalls war ihr nicht die Rolle als Frau und Mutter zgedacht. Mathilde durfte sich glücklich schätzen, daß der Vater ihr, einem Mädchen, eine gewisse Bildung ermöglichte, daß er seine zehnjährige Tochter nach Brandenburg in Pension gab, wo sie zwei Jahre verbrachte. Und schon dort wird sie gelernt haben, anspruchslos und zuverlässig zu sein. Nur nichts von anderen

annehmen. Niemandem zur Last fallen. So kam man am weitesten und mußte sich nicht bedanken. Kinder haben dafür ein sehr feines Gespür.

Von ihrer späteren Freundin Jeanette von Bülow wissen wir, daß der Vater die zwölfjährige Mathilde dann nach Brunn schickte, wo der Pastor sie gemeinsam mit seinen Kindern bis zur Konfirmation unterrichtete. Täglich und bei jedem Wetter mußte das Mädchen den Hin- und Rückweg machen. Nicht etwa in der Pferdekutsche. Nein. Zu Fuß. Allein. Und im Winter häufig bei Dunkelheit.

Auch die Arbeit in Haushalt und Landwirtschaft blieb der jungen Adligen nicht erspart. Kühe mußten gemolken werden und das bedeutete um vier Uhr morgens aufstehen. Es wurde gebuttert und geschlachtet. Der Gemüsegarten mußte bestellt und der Backofen angeheizt werden. Vielleicht war Mathilde sogar stolz, mit ihrem Leben etwas anzufangen. Außerdem konnte ihr keiner etwas vormachen. Tatkräftig wird sie in Angriff genommen haben, was zu erledigen war. Ohne lange zu fragen. Es heißt von ihr, sie sei eine energische Person gewesen.

Nach dem Tod des Vaters im Februar 1832 verpachtete die Mutter Trieplatz und zog mit den beiden jüngsten Töchtern Mathilde und Emma nach Berlin. Damit änderte sich ihr Leben total.

Vom Onkel, einem General von Rohr, wurden die beiden jungen Mädchen in die höhere Gesellschaft eingeführt, wo sie auf interessante und einflußreiche Menschen trafen. Man verkehrte sogar bei Hofe.

Mathildes wache Augen und Ohren werden ihr dabei geholfen haben, schnell in der Großstadt heimisch zu werden. Schon bald knüpfte die Zwanzigjährige neue Freundschaften, von denen manche lebenslang hielten, wie die mit der Gräfin Schwerin.

Um so erstaunlicher, daß sich kein Mann fand, der sie umwarb und der ihr gefiel. Kein passender Verehrer aus ihren Kreisen? Oder übersah sie absichtlich gewisse Courschneider? Wollte sie nur sich selbst gehören? Frei sein? Unabhängig? Von niemandem etwas annehmen? Auch von keinem Ehemann? Solch Selbstbewußtsein war keine erwünschte Eigenschaft für eine Frau im 19. Jahrhundert. Es sei denn, sie war vermögend genug.

Das war Mathilde von Rohr zwar nicht, aber sie galt als versorgt. Irgendwann würde sie schließlich nach Dobbertin gehen. Vorerst war dort für sie allerdings kein Platz frei.

Ihre drei Jahre jüngere Schwester Emma hatte den Potsdamer Kriegsgewichtsrat Wilhelm von Ciesielski geheiratet. Auch ihre älteren Schwestern waren längst verheiratet. Mathilde schien Mann und Kinder nicht zu vermissen. Vielleicht fand sie für letztere in Nichten und Neffen Ersatz, denn die Familienbande bei den von Rohrs sollen sehr eng gewesen sein.

Man wurde eingeladen und lud zu sich ein. Zumal damals besonders in Berlin das »Salonieren« große Mode war. Nicht nur bei Bettina von Arnim und Rahel Varnhagen. Auch Mathilde führte in ihrer Wohnung einen kleinen Salon. Sie war eine begeisterte Gastgeberin und empfing Menschen bei sich, die sich wohl sonst nie begegnet wären, und lud auch ein, weil sie selbst diese Begegnungen brauchte, denn jene bereicherten sie. Erweiterten ihr Wissen. Kunstinteressierte Herren, junge Schriftsteller, wie der preußische Offizier Bernhard von Lepel (1818–1885) trafen sich sonntäglich zum literarischen Zirkel an ihrem Teetisch. Lasen einander aus ihren Werken vor. Kritisierten, lobten, halfen mit Ratschlägen. Oder auch nicht. Tauschten Neuigkeiten zu aktuellen Ereignissen in der Stadt und der Welt aus. Natürlich alles standesgemäß geprägt. Und dann, eines Sonntags zwischen 1846 und 1849, brachte Lepel einen gleichaltrigen Freund hugenottischer Herkunft mit, den Apotheker, der als Balladendichter und Journalist für mehrere Zeitungen schrieb, den noch unbekanntem Theodor Fontane. Er und das Fräulein müssen sich sofort sympathisch gewesen sein, trotz aller gebührenden Distanz.

Lange konnte Fontane Mathildes Gastfreundschaft nicht genießen. Er ging als Korrespondent nach London, erneuerte aber nach seiner Rückkehr 1859/60 die Bekanntschaft und verbrachte von da ab – oft gemeinsam mit seiner Frau Emilie — so manche Stunde in der Behrenstraße, bis die adlige Dame 1869 Berlin verließ, um ihre Stelle in Dobbertin einzunehmen. Und dorthin war Friedel nun an jenem Oktobertag 1884 unterwegs.

Er fuhr gern durch die Lande. Seinem Vater gestand er einmal: Das Beste am Reisen sei das Fahren. Vom Coupe, vom Wagen aus die Dinge an sich vorbeiziehen lassen. Dasitzen und mit offenen Augen schauen. Nur schauen.

Die Pferde gingen im Schritt. Die Straße war, wie die meisten im Amt Parchim, teilweise unbefestigt und nur langsam befahrbar. Der Kutscher ließ das Dorf Dobbertin rechts liegen und lenkte an der zweitürmigen Kirche des einstigen Zisterziensernonnenklosters vorbei auf die Häuser der Konventualinnen zu. Vor dem Anwesen seiner Auftraggeberin, dem Fräulein von Rohr, hielt er an. Ja, Fräulein. Den Titel »Frau« durfte nur die Domina führen.

Auf der oberen Steinstufe vor der Haustür empfing Mathilde, angetan mit weißer Rüschenhaube, im dunklen knöchellangen Kleid und Knöpfstiefelchen ihren Gast, der leichtfüßig aus der Kutsche sprang.

Wie müssen wir ihn uns vorstellen? In grauem Hut und Staubmantel? Sah Friedel seinem Vater in jungen Jahren ähnlich? Mit vollem leicht gewellten, langem Haar und gepflegten Koteletten, wie ein Foto Theodor Fontane im Jahr 1844 zeigt? Oder doch eher wie ihn die Bleistiftzeichnung von J. W. Burford darstellt? Ich weiß es nicht. Fotografieren lassen konnten sich nur vermögende Leute. Zwar gibt es Fotos von Theodor Fontane; von ihm und seiner

Frau; von ihm mit seiner Tochter Martha. Aber keines von ihm mit seinen Söhnen, nur eines, das Friedel mit seinem älteren Bruder zeigt. Mathilde wird wohl auch kein Konterfei von ihrem Patensohn besessen haben.

Während Fräulein von Rohr und Friedel einander vertraut verlegen begrüßten, bewegten sich hinter einigen Fenstern die Gardinen und der Kutscher griff nach dem Reisegepäck und trug es an den Beiden vorbei in den Flur. Dann bat Patin Rohr ihren Gast ins Haus, wies hinauf zur Fremdenstube, in der sie schon wiederholt seinen Vater beherbergt hatte und in der auch Mutter Fontane so wie Schwester Martha logierten. Das Quartier wird ihm gefallen haben, denn zu Hause mußte er sich das Zimmer mit seinem acht Jahre älteren Bruder Theo teilen, ja, mitunter sich mit einer Ecke im Besuchszimmer begnügen.

Oder führte sie ihn im Parterre in den gotischen Raum mit dem palmenföhrigen Pfeiler in der Mitte? Wo Blumen den Tisch schmückten, der für Zwei gedeckt war und Silber auf dem weißen Linnen blinkte?

Sofort wird der junge Mann das Rohrsche Empfangszimmer in Berlin vor Augen gehabt haben, einiges Mobiliar wieder erkannt, wie den Lehnstuhl vor dem Kamin und die Stutzuhr, auf der ein goldener Saturn mit Urne lag.

Noch bevor Friedel die Grüße seiner Eltern überbringen konnte, wollte das Fräulein wissen, ob sie ihm gratulieren könne.

Er nickte. Ja, er hatte die Prüfung bestanden. Gestern war er feierlich aus seiner dreijährigen Lehrzeit von Professor Langenscheidt entlassen worden. Fortan dürfe er sich Verlagsbuchhändler nennen und würde in Jena in das Frommansche Sortimentsgeschäft eintreten.

Anders hatte es die alte Dame wohl auch nicht erwartet. Besonders nicht, seit sein Vater ihn ihr als das einzige seiner vier Kinder schilderte, das sich nicht »über das Pech arme Eltern zu haben, beklagte«, und das nicht nur eigenen Neigungen nachging. Friedel war nicht wie die anderen über »die kleinen Lebensverhältnisse verstimmt«. Er hatte »einen gütigen, theilnahmsvollen, liebenswürdigen Charakter«. Nun sollte er sich hier in der ländlichen Ruhe am Nordufer des Dobbertiner Sees von den Aufregungen und Anstrengungen der letzten Wochen erholen, wünschte seine Patin, neue Kräfte sammeln.

Wie mag das ausgesehen haben?

Am nächsten Morgen mußte als erstes ein Besuch bei der Domina gemacht werden, die nach dem Landesfürsten den ersten Rang im Kloster einnahm. Später empfing ihn der Klosterhauptmann Herr von Oertzen im Amtshaus. Dann Nachmittagstee mit einigen Stiftsdamen, alle von mecklenburgischem Adel, die es der Preußin Rohr nicht immer leicht gemacht hatten.

Noch am selben Abend muß er den Eltern seine Erlebnisse per Brief geschildert haben, denn bereits am 4. Oktober schrieb Vater Fontane seiner Tochter von einer Nachricht von Friedel: »Er scheint glücklich; ich seh' ihn

wie er adligen alten Runkunkeln vorgestellt wird und fast so viel Freude daraus schöpft, als wären es junge«.

Friedel, der belesene Buchhändler und leidenschaftliche Spezialist für Ballonstarts im Berliner Tiergarten, wird aufmerksame Zuhörerinnen gefunden haben. Und Patin Rohr genoß es. Praktisch und stets hilfsbereit, wird der Zwanzigjährige sich kaum gelangweilt haben. Wenn es jetzt im Oktober zum Baden im See auch schon zu spät und zum Schlittschuhlaufen noch zu früh war.

Gewiß hat auch das Wetter die Dobbertiner Tage bestimmt. Goß es in Strömen? Überzog erster Frost Wiesen und Gärten mit glitzerndem Reif? Zeigte eine milde Oktobersonne die Landschaft von ihrer schönsten Seite und lockte zu Kahnfahrten auf dem See? War Mathilde von Rohr noch gut zu Fuß und konnte ihren Gast durch den Park begleiten, mit ihm zu ihren Lieblingsplätzen wandern? Oder machte ihr schon damals eine beginnende »schreckliche Atemnot«, die wohl ihre Ursache in einer Herzkrankheit hatte, Schwierigkeiten? Besonders auf ansteigenden Wegen?

Vielleicht hatte Friedel aber auch einen Partner oder gar eine Partnerin, Neffe oder Nichte anderer Konventualinnen, zum Tennisspiel gefunden? Seit Großherzogin Anna Michailowna, die russische Zarentochter und Gattin Friedrich Franz III., am Schweriner Hof das Rasentennis eingeführt hatte, frönten die jungen Besucher im Kloster begeistert dem neuen Sport. Auch Friedel?

Wahrscheinlicher ist schon, daß man an herbstkühlen Abenden am Kamin saß, Patienzen legte oder Skat spielte. Fräulein Jeanette von Bülow (1825–1900) und Fräulein von Prenz, Freundinnen und Konventualinnen wie Mathilde von Rohr, erweiterten die Runde. Oder las Friedel aus den neuesten, aus Berlin mitgebrachten Zeitungen die von seinem Vater verfassten Theaterkritiken vor? Patin Rohr war sehr wissbegierig und an allem interessiert, was sich in der Hauptstadt ereignete. Immer wieder staunte Friedel, wie gut die alte Dame informiert war, wen sie alles persönlich kannte und an wessen Schicksal sie besorgt Anteil nahm.

Ob er überhaupt wußte, was sie – ohne sich Vorteile oder Gegenleistungen erhoffend – seit Jahrzehnten für seinen Vater tat? Nicht nur, daß sie ihm, einem bürgerlichen Korrespondenten die Türen zu Adelshäusern öffnete, daß er ihr zahlreiche Details aus märkischen Familiengeschichten verdankte, ohne die er vieles nie hätte schreiben können. Aber sie half auch auf andere Weise. So hatte zum Beispiel sie sich lange vor Friedels Geburt um finanzielle Hilfe (300 Rtr.) an den Minister Bethmann-Hollweg gewandt, die dieser auch 1861 bewilligte. Und sie war Vertraute in seinen Ehekrisen, wie im Juni 1876, als Fontane zum Entsetzen seiner Frau nach drei Monaten fester, bezahlter Anstellung als ständiger Sekretär der Akademie der Künste kündigte.

Ob auch Friedel ihr ohne Scheu seine Zukunftspläne offenbarte? Er wollte nicht sein Leben lang als schlecht entlohnter Angestellter einem Buchhändler das Geld verdienen, wollte nicht für 400 Taler unter einem vielleicht weniger gebildeten Menschen eine Stellung annehmen. Sein eigener Chef wollte er sein. Nicht nur Bücher verkaufen, nein, Bücher herausgeben. Das war sein Ziel. Er hatte sich in den Kopf gesetzt, Verleger zu werden. Da Friedel finanziell völlig ungesichert dastand, lehnte sein Vater, einen Bankrott seines Jüngsten fürchtend, dessen Idee strikt ab. Und Patin Rohr? Nirgends ein Hinweis dazu, so wie auch keiner auf die Dauer seines Aufenthaltes in Dobbertin. Lt. Klosterordnung durften männliche Besucher sechs Wochen bleiben.

Einen so ausgiebigen Urlaub dürfte sich der junge Mann wohl nicht gegönnt haben, zumal er noch nach Rostock zu den Wittes wollte. Vielleicht erhoffte er sich von seinem väterlichen Freund Friedrich Witte (1829–1893), dem Apotheker und Inhaber einer pharmazeutischen Fabrik, dem Senator und Reichstagsabgeordneten Verständnis für seine Pläne. Eventuell sogar Rat und Zuspruch? Es ließ sich nur ermitteln, daß Friedel von Dobbertin aus zu ihm fuhr.

Mathilde von Rohr erlebte noch, daß ihr Patensohn, nachdem er in sieben Buchhandlungen »Erfahrungen im Verlagsgeschäft gesammelt« hatte, am 1. Oktober 1888 in Berlin den Verlag Friedrich Fontane & Co. gründete. Das nötige Geld brachte sein Teilhaber Louis Levi mit.

Leider konnte Friedel ihr zu ihrem 79. Geburtstag noch nicht den von ihm herausgegebenen Roman *Stine* auf den Gabentisch legen, denn sein Vater hatte mehrfach abgelehnt, mit dem Sohn einen Autorenvertrag abzuschließen. Dieser kam erst Dank Friedels geschickter Verhandlungen und seiner verlegerischen Erfolge im Sommer 1890 zustande. Da lebte Patin Rohr nicht mehr. Das Fräulein war am Vormittag des 16. September 1889 im Kloster Dobbertin verstorben. »... nach langem, schweren Leiden ...« hieß es in der Todesanzeige, die ihr Neffe Christian von Rohr im Namen der Hinterbliebenen in die *Kreuzzeitung* vom 19. September 1889 hatte setzen lassen.

Zwar mußte ich feststellen, daß kein Mitglied der Familie Fontane an Trauerfeier und Beerdigung in Dobbertin teilnahm, doch der ehrende Essay, den Theodor Fontane über die Freundin schrieb – wenn auch wesentlich später veröffentlicht – und seine 230 Briefe an sie trugen dazu bei, daß Mathilde von Rohr, die für ihn »nur Liebe und Güte hatte«, bis heute nicht vergessen ist.

Der Wörterfinder.  
Laudatio auf Lutz Seiler zum Fontanepreis  
Neuruppin, 21. Mai 2010

LOTHAR MÜLLER

Meine sehr geehrten Damen und Herren, lieber Lutz Seiler, vor einigen Tagen schickte mir der Verleger Ulrich Keicher eine schmale, hohe, olivgrüne Neuerscheinung zu, ein Heft eher als ein Buch, das er wie stets selbst gesetzt, gedruckt und gebunden hat. Es ist anlässlich einer Lesung von Lutz Seiler am 11. Mai 2010 im Christian Wagner-Haus in Warmbronn entstanden und enthält ein Gedicht und einen Prosa-Kommentar des Autors zu diesem Gedicht. *Aranka*, so lautet der Titel des olivgrünen Heftes, und das Gedicht beginnt so:

ARANKA SCHON DER NÄME

zerbrechlich, ein knistern

im holz, an ihren füßen

trat die Mechanik der landschaft

hervor, ein geräusch

von grünanlagen, trampelpfaden, wie

kahler busch auf seinen zweigen

heimwärts eilt, so

überstieg sie unser denken, aranka

auf latschen, mit waden, aranka, die

aus den kniekehlen gesungen hat, die fäuste

am karren zwischen den kübeln, aranka

schon der name wittert brot

& essenreste – wie

ausgetretner engelkörper

auf der flucht, so zog

sie ihren karren durch  
das feuchte gras unter den wäschestangen ....

Ich blende hier aus dem Gedicht aus, das im Herbst in Seilers neuem Gedichtband *Im Felderlatein* enthalten sein wird. Aranka, der es gewidmet ist, war, so erfahren wir im Prosakommentar, die Tochter des letzten Bauern im Dorf Langenberg bei Gera, wo Lutz Seiler aufgewachsen ist, aber Aranka heißt sie nur im Gedicht. Nach der vierten Klasse hatte sie die Schule verlassen, zog mit einem zweirädrigen Handkarren durch aufgeweichte Brachen, durchsuchte die Müllkübel des Wohnblocks nach verfütterbaren Abfällen, oft von Kindern begleitet, die ihr nachliefen, schon mal ihren Karren umtraten und höhnisch ihren Spottnamen »Schälerelli« hinter ihr her riefen.

Der Schuppen des Bauern nahe der Schule war eines der Verstecke des Kindes, das Lutz Seiler einmal war, der Schuppen des Vaters der »Schälerelli«, und man muß befürchten, daß er gelegentlich zu der Kinderhorde gehörte, die ihr nachstellte. Jedenfalls endet sein kleiner Prosatext mit den Worten »Aranka vergib!«

Ich bin mit diesem Schlußsatz an einer Weggabelung angekommen, wo es auf der einen Seite in das Werk des Lyrikers Lutz Seiler geht, und es wäre sehr reizvoll, ausgehend vom Vokal »A«, diese Gedichtwelt zu erkunden, mit *Aranka* als Begleiterin und dem *Anorak* des Seiler-Kindes bis nach *Alaska*, im Schlepptau *Andrea*, deren Name sich als eine Art Dreiklang herausschreien läßt: An – drie – jaaaaa. Irgendwann kämen wir auf diesem Weg, vorbei an Abraumhalden, von Thüringen nach Brandenburg, und einmal hat Lutz Seiler sogar verraten, was es mit diesem in Thüringen geborenen Vokal »A« auf sich hat, warum seine Dichter-Stimme ihn so unauslöschlich in sich aufgenommen hat: »Das lang gedehnte, unklare, zunehmend atemlose *a* – es kam mir sehr nah, es rieselte in mir. In diesem Stimmrest, der nicht mehr über mich hinaus ging ins Dorf, der meinen Körper nicht mehr übertönte mit dem Willen, im Schuhmannshof gehört zu werden, hörte ich mich selbst. Dieses in meiner Kehle verdurstende, auf meinen Stimmbändern langsam verknarrende *aaaaa* hatte etwas warmes und etwas wölfisches. Es füllte gerade noch meinen Schädel, es tastete sein Gewölbe ab und stellte es her, es intonierte meine Inwendigkeit – ohne daß ich ›Schädel‹ oder ›Inwendigkeit‹ hätte denken können.«

Ja, es wäre reizvoll, den Weg des Lyrikers Lutz Seiler zu verfolgen, von seinen Anfängen bis zu dem ersten großen Erfolg *pech&blende* im Jahre 2000, nachzuzeichnen, wie die Dinge, mit denen er als Maurer und Zimmermann in Berührung kam, in seine Gedichte eingingen, wie sie die Landschaft in sich aufnahmen, aus der er stammt, die Erinnerung an das Dorf Culmitzsch, aus dem seine Familie umgesiedelt worden war, weil es für den Uranbergbau ge-

schleift wurde, die Strahlung, die in die Körper der Bergleute einging und zwei Rhythmen miteinander koppelte, den des Herzschlags und den der Geigerzähler. Und es wäre dann der Gedichtband *vierzig kilometer nacht* zu rühmen, der 2003 erschien, da hatte der Thüringer, der nach Preußen gewandert war, schon in Brandenburg Wurzeln geschlagen, in Wilhelmshorst bei Berlin, in dem Haus, in dem einst der Dichter Peter Huchel gewohnt hatte, ehe er, von den Behörden drangsaliert, die DDR Richtung Schwaben verließ. Die »vierzig kilometer nacht« Lutz Seilers, denen der Berliner Ring die Richtung vorgibt, mit den Auffahrtsschildern im Gegenlicht, dem aufgeschütteten Erdreich für neue Zubringer, dem Nachwende-Ineinander von Abbruch der DDR-Hinterlassenschaften und Aufbau Ost, sind nicht nur, aber sie sind auch ein Rückblick auf die brandenburgischen Chausseen Peter Huchels, geschrieben von einem, der sich mit dem märkischen Wald vertraut gemacht hatte.

In den Gedichten und nicht zuletzt in den Essays aber, die Lutz Seiler im letzten Jahrzehnt veröffentlicht hat, beginnt sich aus dem Lyriker, als der er begonnen hat, langsam der Prosaautor herauszuschälen, als der er nun, seit dem im letzten Herbst erschienenen Erzählungsband *Die Zeitwaage* vor uns steht und dem ich mich nun vor allem zuwenden will. Als »Aufsätze« gaben sich die Texte aus, die 2004 in dem Band *Sonntags dachte ich an Gott* erschienen, aber es waren keine Aufsätze, es waren Anläufe des Lyrikers in Richtung auf die erzählende Prosa, und sie erfolgten in der Weise, die er schon in seinen Gedichten praktiziert hatte. Sie alle wurzelten in autobiographischen Stoffen, in Erinnerungen an Kindheitsgefährten wie Aranka, an Schrecksekunden des Heranwachsenden, an die Rituale in Schule oder Kaserne. Aber wie in seinen Gedichten verwehrt es Lutz Seiler auch in seiner Prosa dem autobiographischen Stoff, unverhohlen autobiographisch daherzukommen. Wie das Ich seiner Gedichte steht das Ich seiner Erzählungen neben den Erinnerungen, die es in sich aufnimmt, verwandelt sie, löst sie vom Beharren auf dem Faktischen – so war's wirklich! – ab und überführt sie in eine nur in der Prosa existierende Welt. So geht es zum Beispiel dem Geigerzähler aus dem Gedichtband *pech & blende*, der in der Erzählung *Turksib* auf eine große Reise nach Osten geht, ohne dabei seine Herkunft zu vergessen. Aber er streift die lyrische Form ab zugunsten des Erzählers, der im Wort Geigerzähler steckt.

*Berührt – geführt*, so heißt, eine Regel aus dem Schachspiel aufgreifend, ein früher Gedichtband Lutz Seilers, und wenn Sie in den Erzählungsband *Die Zeitwaage* hineinschauen, werden sie darin eine Schachtrilogie finden, ein Triptychon, in dessen Mitte die Erzählung *Gavroche* steht, über eine Freundin der Studentenjahre, die es im Schachspiel zu hoher Virtuosität gebracht hatte. Es ist die Geschichte eines plötzlichen Todes, vor allem eine Geschichte, in der der Autor über sein Verfahren nachdenkt, Ereignisse, die er erlebt hat,

Menschen, mit denen er umging, in Motive und Stoffe, in Literatur zu verwandeln. Denn es gibt ein »berührt – geführt« nicht nur im Verhältnis des Schachspielers, sondern auch des Autors zu seinen Figuren, und es gehört nicht zu den geringsten Vorzügen der Prosa Lutz Seilers, daß sie dies erkennen läßt.

Meine Damen und Herren, wer wie Lutz Seiler in der DDR geboren und auch noch in ihr erwachsen geworden ist, von dem heißt es, wenn er ein Schriftsteller geworden ist, nicht selten noch zwanzig Jahre nach dem Ende des Staates, in dem er aufwuchs, er sei ein DDR-Autor oder jedenfalls von seiner Biographie her nahezu verpflichtet, sich immer wieder über den untergegangenen Staat zu beugen. Lutz Seiler, das sei hier en passant gesagt, ist kein DDR-Autor, er ist ein Autor der Gegenwart, der seine Erzählungen dort ansiedelt, wo ihm ein Lebensstoff gestaltenswert erscheint. Ablesbar ist dies nicht nur daran, dass die ersten beiden Erzählungen des Bandes *Die Zeitwaage* in Kalifornien spielen und statt auf die Elster auf den Pazifik blicken. Ablesbar ist es auch dort, wo die Welt seiner Kindheit den Stoff liefert wie in der Erzählung *Der Kapuzenkuß*, einer der wenigen schon jetzt klassisch wirkenden Schulgeschichten der Gegenwartsliteratur, in der Sie, wenn Sie wollen, der eingangs zitierten Aranka unter ihrem Spottnamen »Schälerelli« wiederbegeggen können. Ja, der Staat, in dem diese Schule stand, war die DDR, und daß Bruno Kühn, ein ermordeter Antifaschist, ihr Namensgeber war, hatte damit zu tun, aber nicht aus dem Staat wächst der Stoff dieser Erzählung heraus, sondern aus der Landschaft. Denn sowohl den Prosaautor wie den Lyriker Lutz Seiler zeichnet eine geradezu stupende Fähigkeit aus, Landschaften in Worte zu fassen, und wenn ich mit einem Satz sagen müßte, wofür ich ihn hier vor allem loben will, so wäre es eben dieser: Ich möchte seine Fähigkeit rühmen, Landschaften einschließlich ihrer Bewohner, Landschaften als Lebenswelten eine Sprache zu geben, nicht irgendeine Sprache, sondern die Sprache, in der sie ihre Geheimnisse preisgeben, ohne sie zu verraten.

Meine Damen und Herren, der Schriftsteller Lutz Seiler hat auch andere Fähigkeiten. Zum Beispiel die, den Worten nicht nur ihren etwaigen Doppelsinn und Nebenklang, sondern überhaupt ihren Rätselcharakter anzuhören – dem Namen des Stadtteils »Gebind« bei Gera, dem Namen »Saarmund« auf dem Autobahnschild, dem Verb »heimleuchten«. Aber ich möchte heute, da ihm ein Preis verliehen wird, der nach Theodor Fontane benannt ist, an Lutz Seiler vor allem diesen Landschaftssinn hervorheben. So wie der Sinn für Musik mit der Fähigkeit einhergeht, einer Melodie die Fülle ihrer Bedeutungen abzulauschen, so geht mit dem Landschaftssinn die Fähigkeit einher, einer Landschaft auch ihre verschwiegenen Seiten abzumerken. Wenn es überhaupt eine Verbindung zwischen dem diesjährigen Preisträger und Theodor Fontane gibt, dann liegt sie hier. Denn von den Balladen Fontanes führt kein Weg zu

den in Form und Ton von der ästhetischen Moderne imprägnierten Gedichten Lutz Seilers, so wenig von der Form der Romane Fontanes ein direkter Weg zu der Art und Weise führt, in der Lutz Seiler erzählt. Wohl aber sind die beiden verwandte Autoren in diesem einen Punkt: in der Fähigkeit, Erzählungen aus Landschaften hervorgehen zu lassen. Es ist dies im Werk Theodor Fontanes eine Fähigkeit, die mit ihrem Widerpart, dem Erzähl talent des preußischen Historiographen, eine spannungsreiche Einheit bildet. Das gilt, was die Romane betrifft, für den *Stechlin*, in dem sich das politische Geschehen im seismographischen See und seinen Sagen spiegelt, ebenso wie für den Roman *Vor dem Sturm*, in dem die märkisch-altpreußische, antinapoleonische Guerilla in die Landschaft des Oderbruch eingezeichnet ist. Und das gilt natürlich umso mehr für die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*.

Lutz Seiler hat in den Jahren um 1989/90 Germanistik studiert, in Halle und in Leipzig, in dem 2005 erschienenen Bändchen *Die Anrufung*, wie die *Aranka* von Ulrich Keicher verlegt und gedruckt, hat er vom Studium in Halle, noch zu DDR-Zeiten, berichtet: »Ein einziges Mal habe ich tatsächlich über ›Schönheit‹ gesprochen. Es war der Wunsch Professor Winters, der seine Vorlesungen in Literaturtheorie/Ästhetik mit einer Unzahl von Fontane-Zitaten stützte – in den Mitschriften dieser Zeit sehe ich, daß wir im Grunde Vorlesungen zu Fontane, vor allem, in *Sonderheit*, wie es Winter gesagt hätte, über das Preußische, den märkischen Adel und die Etikette hörten. Dabei wuchs der Abstand zwischen uns, den ahnungslosen Studienanfängern, die nichts wußten von Haltung oder Konvention und dem, was Professor Winter mit seiner ganzen Gestalt in diesen Lernstunden junkerlich-preußischer Lebensart verkörperte. .... Wir lachten mit Winter über seine Witze, wunderbare Witze, die seine Überlegenheit krönten, und in denen – ja, das Überlebte, längst Verkommene, Erstarrte, aber letztlich doch äußerst Liebenswerte, Niveauvolle, irgendwie doch *Köstliche* am Preußischen in Gestalt seiner märkischen Protagonisten über unsere eigene kulturlose Gegenwart triumphierte.«

Es ist nicht der Fontane des Professors Winter, zu dem Lutz Seiler in seinen Gedichten und Erzählungen von ferne hinübergrüßt. Es ist die andere Seite Fontanes, aus der im Romanwerk wie als Kronzeugen der *Wanderungen* seine leidenschaftlich der Geologie und Archäologie zugetanen Pastoren und Schulmeister hervorgegangen sind. Unter den Generationsgefährten Lutz Seilers findet man allenfalls bei Durs Grünbein eine ähnlich intensive Bewirtschaftung derjenigen Wortfelder, auf denen Knochen, Schädel, Haut und ihre Komposita zu finden sind, wie bei ihm. Aber während sie bei Grünbein vor allem in den Horizont der Anatomie gerückt werden, folgt Lutz Seiler den Schichtungsmodellen der Geologie, den Jahresringen der Biologie, sucht nach Ablagerungen, Fossilien und Kieselskeletten. So wenig wie bei Fontane führt die-

ses Interesse an der Geologie von Landschaften bei Lutz Seiler heraus aus der historisch-politischen Realität. Im Gegenteil. Das Politisch-Historische ist bei ihm vielmehr das, was den Menschen in den Knochen steckt, sei es die radioaktive Strahlung des Uranbergbaus in der DDR, sei es die Erinnerung an die Kasernen der Nationalen Volksarmee: »du spürst den helm die haut am schädel wachsen ...«. Und so wenig wie bei Fontane ist das Erzählen aus der Landschaft heraus bei Lutz Seiler ein Erzählen aus der unberührten Natur heraus. Darum kann die Landschaft auch Stadtlandschaft sein, wie in dem hinreißenden Schlußstück, das dem Erzählband *Die Zeitwaage* den Titel gibt. Kern dieser Erzählung ist der Tod eines Arbeiters, der in den frühen 1990er Jahren bei Reparaturarbeiten an der maroden Straßenbahnanlage in der Oranienburger Straße nahe dem Hackeschen Markt in Berlin in seiner Arbeitswanne an die Oberleitung gerät, so daß der Strom durch ihn hindurchfährt, knisternd wie Lagerfeuer. In der Schilderung dieses Todes schießen die vielen elektrischen Leitungen, von denen die Gedichte und die Prosa Lutz Seilers durchzogen sind, so zusammen, wie in alten Erzählungen die Blitze in Buchen fahren. Zu den Landschaften dieses Autors gehört, wie bei dem Autor, in dessen Namen wir ihn heute ehren, nicht nur das Wetter, sondern auch das Unwetter, physikalisch wie historisch.

Herzlichen Glückwunsch zum Theodor Fontane-Preis, Lutz Seiler.

## Dankrede zum Fontanepreis

LUTZ SEILER

Ein Sonntagvormittag vor 35 Jahren konnte so beginnen: Ich erwachte und mein erster Gedanke war *John Maynard* – das Gedicht, das ich an diesem Tag würde auswendig lernen müssen, daß heißt, zuallererst dachte ich an Ergenbrecher, unseren Lehrer für Deutsch – ihm und der ganzen Klasse mußte die Ballade vom Schiffbruch auf dem Eriesee vorgetragen werden. Vielleicht fragte ich mich einen Moment, warum wir ein Gedicht über einen Schiffbruch in Amerika auswendig lernen sollten. Daß man nicht Buffalo sagt (hier gesprochen wie geschrieben, L.S.), hatte Ergenbrecher uns beigebracht, aber nicht, wo Buffalo lag. »Noch zwanzig Minuten bis Buffalo.« »Noch fünfzehn Minuten bis Buffalo.« »Noch zehn Minuten bis Buffalo.« – so heißt es im Gedicht. Dann fiel mein Blick sicher auf den Wecker neben dem Bett mit dem Zifferblatt, das im Dunkeln leuchtete. Also nahm ich den Wecker vom Nachttisch und kroch damit unter die Decke. Die Ziffern und auch die Zeiger leuchteten grün. Nach einer Weile preßte ich den Wecker ans Ohr, das Metall war angenehm glatt und kühl auf der Haut. Um so tiefer ich mich eingehört hatte in den Gang der Uhr und die unglaubliche Vielzahl der feinen metallischen Nebengeräusche (tatsächlich hörte man mit der Zeit so gut, als säße man mitten in ihrer Mechanik), um so tiefer ich also eindrang in den Gang der Uhr, um so seltsamer und unregelmäßiger erschien mir ihr Rhythmus. Es gab schnelle, betonte, aber auch ganz oberflächliche Schläge; es gab langsame Schläge, so langsam, daß man glaubte, den Atem anhalten zu müssen und die Uhr einem fast das Herz zum Stehen brachte. Es gab Wechsel von einem metallisch singenden Pock-peck, Pock-peck hin zu einem Pock-pock-pock, das waren indische Trommeln, und schon sah ich Krieger und Schamanen tanzen, schnelle Schritte, aber dann ging plötzlich wieder alles sehr langsam, provozierend langsam, und ich dachte etwas wie »Das schaffen die doch nie, das holen die doch nie wieder ein«, und sogleich überstürzten sie sich, holpernd, fast rasend

und bewiesen mir, daß sie es *zu jeder Zeit* schaffen konnten, und ein Wunder war, wie aus diesem Tohuwabohu Minuten und Stunden entstehen konnten.

Schon als Kind also war ich sicher, daß Uhrwerke eigenen Melodien folgen, es gab einen Geheimniszustand der Uhr, ein »Geheimherz«, wie Canetti es nannte. Daß Uhrmacher über eine kleine Apparatur verfügen, die in der Lage ist, diesen verborgenen Zustand der Uhr nicht nur zu erlauschen, sondern auch hörbar zu machen und aufzuzeichnen, ähnlich einem EKG beim menschlichen Herzen, wußte ich damals natürlich noch nicht. Die metaphorische Anmaßung, die darin besteht, einem Buch den Titel *Die Zeitwaage* zu geben, konnte ich damit begründen, daß ein kleiner Apparat dieses Namens tatsächlich existiert, daß er zur Werkstatt jedes Uhrmachers gehört, der mechanische Uhren repariert – und schließlich bildeten dieser Apparat und vor allem sein Geräusch den eigentlichen Ausgangspunkt für das Erzählen.

Aber zurück zu meinem Sonntagmorgen. Hatte ich mich sattgehört an meinem Wecker und war wieder aufgetaucht aus meiner Höhle, fielen mir bestimmt John Maynard und Ergenbrecher wieder ein:

»Noch da, John Maynard?« Und Antwort schallt's

Mit ersterbender Stimme: »Ja, Herr, ich halt's.«

Und in die Brandung, was Klippe, was Stein,

Jagt er die »Schwalbe« mitten hinein,

Soll Rettung kommen, so kommt sie nur so.

Rettung: der Strand von Buffalo.

Indem ich in die Küche schlich und mir ein erstes Frühstück aus trockenem Brötchen und Bautzner Senf ins Bett holte, konnte ich den Schiffbruch der *Schwalbe* und die einsame Rettungstat des Steuermannes John Maynard vielleicht noch einmal verdrängen, aber spätestens am Frühstückstisch kam die Frage auf, *wie weit* ich eigentlich mit dem Gedicht sei. Nachhilfe in Mathematik gab mein Vater, an ebenfalls sehr langen, um nicht zu sagen endlosen Sonntagvormittagen, das Auswendiglernen von Gedichten hingegen wurde von meiner Mutter beaufsichtigt.

Dieses Auswendiglernen war damals selbstverständlicher Bestandteil des Unterrichts. Ergenbrecher gab zwei Noten – eine für die Textsicherheit und eine für den Ausdruck. Bei dreißig Schülern in der Klasse hatte man den *John Maynard* neunundzwanzigmal gehört und einmal selbst gesprochen. In Wahrheit hatte man ihn natürlich noch viel öfter gehört, weil bei Ergenbrecher, der gerade mit *John Maynard* unerbittlich war, jene Schüler, die steckenblieben, von Deutschstunde zu Deutschstunde neu antreten mußten, und zwar so lange, bis sie den Text von Anfang bis Ende aufsagen konnten. Das war keine Ku-

lanzregelung, denn bei jedem Versagen gab es zwei fünfen – eine für »Inhalt«, eine für »Ausdruck«. Andreas Michel, ein Schüler, der es ohnehin nicht sehr leicht hatte in unserer Klasse, sammelte auf diese Weise so viele fünfen, daß er Deutsch glatt mit 5 abschloß, damit das zweite Mal sitzen blieb und daraufhin ohne Abschluß die Schule verließ. Man könnte sagen, Michel sei an Maynard gescheitert, der doch eigentlich ein Retter war im Gedicht und sein Leben gegeben hatte für die Passagiere auf dem Eriesee. Aber natürlich war es Ergenbrecher gewesen, und ich und wir alle hatten Angst vor Ergenbrecher, und also lernte ich das Gedicht so lange, bis es saß.

Daß ich dabei mehr gelernt habe als zwei, drei Seiten Text, die ich im Schlaf hätte hersagen können, verdanke ich meiner Mutter. Ihr verdanke ich, daß mich die langen Gedichte tatsächlich berührten und auch »John Maynard« mich leise erwischte und auf eine Weise im Gedächtnis blieb (aufsagen könnte ich den Text längst nicht mehr), daß ich bei einem Besuch am Eriesee im vergangenen Jahr das Gefühl hatte, eine Beziehung zu haben zu dieser schönen fremden Gegend um die großen Seen zwischen den USA und Kanada. Aber in erster Linie ist das natürlich Fontane zu danken, der das Gedicht, wie ich viel später einmal erfuhr, anläßlich eines Zeitungsberichts über ein Schiffsunglück geschrieben hatte.

Sehr geehrter Bürgermeister, sehr geehrte Jury, ich habe mich sehr gefreut, als ich davon erfuhr, daß mir die Ehre zuteil werden soll, den diesjährigen Fontane-Preis entgegen zu nehmen. Ich danke der Stadt Neuruppin und allen, die zu dieser mir wertvollen Auszeichnung beitrugen. Ich danke Lothar Müller für seine wunderbare Laudatio.

Zum Abschluß möchte ich Ihnen ein Gedicht vorlesen, das etwas aufnimmt von dem, was ich Ihnen über diese vielleicht entscheidende erste Begegnung mit Gedichten erzählen wollte:

### geruch der gedichte

»schön konzentrieren bitte!« das  
 war der tonfall unsrer langen  
 sonntagvormittage &  
 ihre lithurgie: handschuh, kraniche  
 des ibykus, john maynard  
 war unser steuermann, doch

meine mutter bestimmte den kurs:  
 zeile für zeile, name

des autors, überschrift, die kleine  
 pause & dann das gedicht:  
*enjambement*, diesen ausdruck kannte  
 keiner, es gab nur den löffel

der mir diktierte, das wippen & nicken  
 über den töpfen mit klößen  
 & thüringer soßen, erst  
 die worte, dann die punkte («auch  
 die kommas hat der autor schließlich  
 nicht umsonst gesetzt») & dann  
 die innere bewegtheit meiner mutter, die  
 mir vorsprach – ich

stand unter der küchentür, ich lernte das alles  
 von ihr: erst ohne betonung  
 dann mit



## Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 1.9.2010 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: PETER SCHAEFER

## Sekundärliteratur

## 1. Bücher und Aufsätze

- ALSLEBEN, HORST: Mathilde von Rohr und das Kloster Dobbertin. Festschr. zum 200. Geb. einer Freundin Th. Fontanes. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Freundeskreis MV. Kloster Dobbertin 2010. 62 S. (Dobbertiner Manuskripte; 9) (B 407)
- BOSETZKY, HORST: Unterm Kirschbaum. Ein Theodor-Fontane-Krimi. – Meßkirch: Gmeiner 2009. 230 S. (Gmeiner Original) (B 411)
- CHAMBERS, HELEN: »Die Toten ohne Namen«: Gewaltsamer Tod in der Großstadt in Reportagen von Joseph Roth, Theodor Fontane und Egon Erwin Kisch. – In: EICHLER, THOMAS (Hrsg.): Joseph Roth und die Reportage. Heidelberg: Mattes 2010, S. 81–97. (Z 2010,10)
- DEL F VON WOLZOGEN, HANNA; HEHLE, CHRISTINE: *Die Frau Oberförsterin* – Oder eine späte Spur zu Fontanes erstem Roman. – In: *Fontane Blätter* 89 (2010), S. 8–17. (P 2)
- DIETERLE, REGINA: Theodor Fontanes Briefe an Anna Fritsch-Köhne und K. E. O. Fritsch mit Briefen von Martha und Emilie Fontane. Martha Fritsch-Fontane zum 150. Geb. am 21. März 2010. – In: *Fontane Blätter* 89 (2010), S. 18–69. (P 2)
- DIETZ, HARTMUT: Martha Fontane geb. Soldmann im Widerstreit ihrer Familie und der Familie Fontane. – In: *Fontane Blätter* 89 (2010), S. 132–141. (P 2)
- ERDMANN, HORST: Theodor Fontanes Fahrten in seine »spezielle Heimat, ins Ruppinsche«. – In: *Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin*. 19. Jg (2010), S. 45–49. (P 22)
- ERDMANN-DEGENHARDT, ANKE [Hrsg.]: Theodor Fontane. Rosen, Dill und Ritter-sporn. Erlebte Gärten und Parks. Fotografien von GÜNTER PUMP. – Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft 2009. 116 S. (B 412)
- FISCHER, HUBERTUS: Eine Novelle über den »pietistischen Konservatismus«. Theodor Fontanes Fragment *Storch von Adebar* im zeitgeschichtlichen Kontext betrachtet [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: *Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes*. Kulice 2010, S. 79–109. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
- HAJDUK, STEFAN: »Das Eigentliche bleibt doch zurück.« Zur Erotik und transgenerationalen Dynamik der Beziehungsverhältnisse in Fontanes *Effi Briest*. – In: *Fontane Blätter* 89 (2010), S. 88–108. (P 2)

- HELLER, GISELA: Theodor Fontane: Seine Kunst zu reisen und darüber zu schreiben [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 15–36. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
- HORLITZ, MANFRED: Vor 20 Jahren: Gründung der Theodor Fontane Gesellschaft und die Erhaltung des Fontane-Archivs in Potsdam. Erinnerungen eines Archivleiters. – In: Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg e.V. Mitteilungsblatt 111 (2010) 3, S. 133–140. (P 17)
- KITTELMANN, JANA: Fanny Lewald und Theodor Fontane in Schottland. – In: Fontane Blätter 89 (2010), S. 69–86. (P 2)
- MARQUARDT, FRANKA: Effi Krampfing? Paolo Mantegazzas *Das nervöse Jahrhundert* und Theodor Fontanes *Effi Briest*. – In: Fontane Blätter 89 (2010), S. 109–118. (P 2)
- MARQUARDT, FRANKA: Gebet und Geschlecht bei Theodor Fontane. – In: Zeitschrift für dt. Philologie 128 (2009) 4, S. 545–566. (Z 2009,10)
- MENDLER, KERSTIN: Fontane und das exotisch Fremde: Fremdheitsmotivik im Werk Theodor Fontanes. – Marburg: Tectum 2010. 101 S. (B 410)
- PACHOLSKI, JAN: Ernst Jüngers Fontane-Rezeption. – In: Ernst Jünger – eine Bilanz. Hrsg. von NATALIA ARSKA, GERALD DIESENER, WOJCIECH KUNICKI. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2010, S. 230–242. (B 408)
- PACHOLSKI, JAN: Das Polenbild in Fontanes Kriegsbüchern und in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 120–139. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
- PAWLOWITSCH-HUSSEIN, CHARLOTTE: Der Begriff der Ehre bei Theodor Fontane und bei dem ägyptischen Schriftsteller Yusuf Idris [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 110–119. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
- RADU, ROBERT: Nach London! Der Modernisierungsprozeß Englands in der literarischen Inszenierung von Georg Christoph Lichtenberg, Heinrich Heine und Theodor Fontane. – Frankfurt am Main u.a.: Lang 2010. 126 S. (Europäische Hochschulschriften) (B 411)
- Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Rozwazania nad Pomorzem i Polska w Twórczosci Theodora Fontane. Hrsg. FUNDACJA AKADEMIA EUROPEJSKA KULICE-KÜLZ – STIFTUNG EUROPÄISCHE AKADEMIE KÜLZ-KULICE. – Kulice 2010. 189 S. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) [Beiträge einzeln verzeichnet] (P 35)
- STUBY, ANNA MARIA: Sidonia von Borcke als ›femme fatale‹ in der Malerei der Prärafaeliten [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 57–78. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)

- VAHLEFELD, ELSBETH: Theodor Fontanes Gefallen an ›hexenhaften‹ Wesen und sein Fragment *Sidonie von Borcke* [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 37–57. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
- WIDAWSKA, BARBARA: Die preußisch-ponischen Familienbeziehungen in Fontanes Roman *Vor dem Sturm* [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 170–185. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
- WISNIEWSKI, ROSWITHA: Theodor Fontanes Polenlieder im Kontext der deutschen Begeisterung für den polnischen Aufstand 1830/31 [deutsch mit poln. Zusammenfassung]. – In: Reflexionen über Pommern und Polen im Werk Theodor Fontanes. Kulice 2010, S. 140–163. (Zeszyty Kulickie. Külzer Hefte; 6) (P 35)
2. Rezensionen
- Bade, James N.: Fontane's Landscapes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. Rez.:
- CHR. GRAWE in Fontane Blätter 89 (2010), S. 125–127.
- Fontane, Theodor: Von vor und nach der Reise. Plaudereien und kleine Geschichten. Hrsg. von Walter Hettche und Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau-Verl. 2007. (Grosse Brandenburger Ausgabe. 19) Rez.:
- P. GOLDAMMER in: Jahrb. d. Raabe-Ges. 2009, S. 201–202.
  - G. EVERSBERG in Schriften d. Th.-Storm-Ges. 57 (2008), S. 195.
- Fontane, Theodor: Mathilde Möhring. Nach d. Handschr. neu hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau-Verlag 2008. (Grosse Brandenburger Ausgabe; 20) Rez.:
- G. EVERSBERG in Schriften d. Th.-Storm-Ges. 58 (2009), S. 117–118.
- Hamann, Christoph u.a. (Hrsg.): Amerika und die deutschsprachige Literatur nach 1848. Migration – kultureller Austausch – frühe Globalisierung. Bielefeld transcript 2009. Rez.:
- M. EWERT in Fontane Blätter 89 (2010), S. 127–130.
- Horlitz, Manfred: Theodor Fontanes Vorfahren. Neu erschlossene Dokumente – überraschende Entdeckungen. Berlin: Stapp 2009. Rez.:
- R. DIETERLE in Fontane Blätter 89 (2010), S. 120–122.
- Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. Berlin, New York: de Gruyter. Rez.:
- H. NÜRNBERGER in Arbitrium 2/2009, S. 231–236.
- Viel, Bernhard: Utopie der Nation. Ursprünge des Nationalismus im Roman der Gründerzeit. Berlin: Matthes und Seitz 2009. Rez.:
- J. KITTELMANN in Fontane Blätter 89 (2010), S. 123–125.

Informationen

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

Informationen über die...  
Informationen über die...  
Informationen über die...

### Autorenverzeichnis

PETER STUDIER, geb. 1960 in Seelow; Bäckermeister, 1991 Übernahme der elterlichen Bäckerei in Gusow; Hobbyhistoriker; Mitglied im Geschichts- und Heimatverein Gusow-Platkow.

PROF. DR. HELMUTH NÜRNBERGER, geb. 1930; Studium der Germanistik und Geschichte, Promotion und Habilitation in Hamburg, lehrte Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Flensburg und Hamburg. Monographien und Editionen besonders zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, zuletzt *Joseph Roth, »Ich zeichne das Gesicht der Zeit«*, Göttingen 2010.

PROF. DR. CHRISTIAN GRAWE, geb. 1935; Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte in Köln, Bonn, Kiel und Berlin; Promotion 1966 über Herder. Lehrte zuletzt von 1975–2000 an der University of Melbourne (Australien). Veröffentlichungen zu Fontane, Theater der Goethezeit, Autoren des 20. Jahrhunderts. Verfasser der ersten deutschen Jane-Austen-Biographie (1988, Neuausgabe 2010); mit Ursula Grawe Übersetzer Jane Austens.

PROF. DR. GIOVANNI TATEO, geb. 1959; Studium der italienischen und deutschen Literatur in Bari (Italien); seit 2000 Lehrstuhl für deutsche Literatur an der Università des Salento (Lecce, Italien). Schwerpunkte: Literatur des Realismus und Naturalismus (Storm, Meyer, Hauptmann) sowie der österreichischen Jahrhundertwende (Saar, Schnitzler, Beer-Hofmann und Bahr).

DR. SUSANNA BROGI, geboren 1971; studierte Germanistik und Buchwissenschaft; Promotion 2006 mit einer Arbeit über den Berliner Tiergarten; Lehrbeauftragte und Stipendiatin an der Universität Erlangen-Nürnberg; Forschungsschwerpunkte: Literatur und Gartenkunst, deutsch-jüdische Literatur, Armut und soziale Ausgrenzung in der Literatur seit 1800.

REINHARD HILLEBRAND, geb. 1968; seit 1996 Rechtsanwalt in Berlin. Rechtsgeschichtliche Veröffentlichungen.

BRIGITTE BIRNBAUM, geb. 1938; Abitur. Ausbildung als Apothekenhelferin; Literaturstudium (Diplom) in Leipzig. Antiquarbuchhändlerin. Seit 1968 freie Schriftstellerin. Kinder- und Jugendbücher; Fernsehskizzen. Seit 1994 auch Literatur für Erwachsene (*Fontane in Mecklenburg; Ernst Barlach – Annäherungen*). Lebt seit 2003 in Hamburg.

LOTHAR MÜLLER, Autor der *Süddeutschen Zeitung*.

LUTZ SEILER, geb. 1963 in Gera; lebt als Schriftsteller in Wilhelmshorst bei Potsdam. Zuletzt erschienen: *Die Zeitwaage. Erzählungen* (2009) sowie der Gedichtband *im felderlatein* (2010), beide im Suhrkamp Verlag.

### Berichtigung

**Zu *Der lebendig in die Unsterblichkeit eingehende Friedrich Eggers*.  
*Fontane Blätter* 81/2006, S. 16–31**

Die auf S. 28 (letzte Zeile) dieses Beitrages wiedergegebene Lesung des chinesischen Namens, die in Anm. 22 als unsicher gekennzeichnet wurde, ist falsch, der Kommentar zu dieser Stelle irreleitend. Richtig muss es heißen »Swen-Kong«. Paul Heyse gestaltet in seiner 1852 bei Wilhelm Hertz erschienenen Vers-Novelle *Die Brüder. Eine chinesische Geschichte in Versen* das tragische Schicksal des Königs Swen-Kong, der aus Eifersucht den Mord an seinem erstgeborenen Sohn Ki befiehlt, damit aber sein Glück nicht erhält, sondern zerstört, denn sein Plan wird durch die Liebe seiner Frau und seines jüngeren Sohnes zu Ki vereitelt. Beide Söhne sterben, die Königin flieht zu ihren Eltern, das Reich, dem mit Ki Schutz und Hoffnung genommen sind, wird zerstört. Die Willkür Swen-Kongs bringt sein leitmotivisch eingesetzter und durch die Novelle ad absurdum geführter Wahlspruch zum Ausdruck: »Noch immer konnt' ich, was ich wollte.« Theodor Fontane hat in seinen Polterabend-Versen für Paul Heyse und Grete Kugler ebenfalls auf dieses literarische Werk Bezug genommen (*GBA Gedichte*, Bd. 3, S. 50). Überhaupt scheint dieses Zitat im Freundeskreis, wohl wegen seiner vielfältigen Assoziationsmöglichkeiten, besonders beliebt gewesen zu sein, jedenfalls finden sich weitere Anspielungen, eine davon in einem Brief von Paul Heyse selbst, der am 2. Januar 1879 an Fontane schrieb, und zwar im Rahmen des üblichen Exculpationsrituals für seine Korrespondenzlangmut: »Diese Nacht, lieber alter Freund, lag ich eine Weile wach und schrieb Dir einen schönen, langen Brief (um die Jahreswende fallen mir all meine alten Unterlassungssünden aufs Herz), u. a. eine halbstündige Rezension Deines Romans, die mir sehr aus dem Herzen kam, also warm war. Als ich aufwachte, war der Brief vergessen und nur das Schuldbewußtsein geblieben. Aber wenn Du wüßtest, Teurer, wie ich lebe – heute auf hohen Rossen, morgen durch die Brust geschossen –, würdest Du nicht mit mir ins Gericht gehen. Es ist nämlich vorbei mit meinem alten

chinesischen Motto: ›Denn noch immer konnt ich, was ich wollte.« Ich kann nur noch, was ich kann, und das ist zuzeiten blutswenig.« Besondere Aufmerksamkeit verdient dieses Motiv – wie überhaupt der gesamte Umgang des Freundeskreises mit der chinesischen Exotik, weil das unheimliche Haus mit dem Chinesenspuk in Fontanes Roman *Effi Briest* »nicht zum Spaß« dasteht, sondern »ein Drehpunkt für die ganze Geschichte« ist, wie Fontane in seinem Brief an Josef Viktor Widmann vom 19. November 1895 schrieb. In verwandelter Konstellation sind zentrale Motive der Novelle Heyses in Fontanes Roman wiederzuerkennen: die Ehe der Braut, die eigentlich dem Sohn Ki verlobt war, mit dem Vater des Bräutigams, so daß Ki und der aus der Verbindung von Swen-Kong mit Swen-Kjang stammende Sohn Stiefbrüder sind, ein Motiv, das Fontane auch in anderen epischen Werken bearbeitet hat. Auch darin kann man eine Parallele sehen, daß durch den gegen den jungen Kontrahenten und eigentlich angemessenen Partner gerichteten Anschlag, in Heyses Novelle ist es sogar der eigene Sohn des Königs, das Glück in drei Generationen ausgelöscht wird, denn auch der alte König Swen-Kong wird durch den Anblick der beiden ermordeten Söhne vom Tod dahingerafft.

KLAUS-PETER MÖLLER

### Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

1. Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009. 172 S. (Fontaneana; 7) € 28  
(Im Buchhandel erhältlich)
2. Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Potsdamer Pfingstberg. Potsdam 2009. 74 S. € 7
3. Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor Fontane-Gesellschaft e. V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. 271 S. (Fontaneana; 5) € 38 (Im Buchhandel erhältlich)
4. Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. XLIX, 274 S. € 498 (Im Buchhandel erhältlich)
5. Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Rezensionen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky, bearb. von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 585 S. (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71) € 89 (Im Buchhandel erhältlich)
6. Wolzogen, Hanna Delf von und Fischer, Hubertus (Hrsg.): Renate Böschenstein. Verborgene Facetten – Studien zu Fontane. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. 580 S. (Fontaneana; 3) € 49,80 / Sfr 87,20  
(Im Buchhandel erhältlich)
7. Kulturelle Gedächtnisorte von nationaler Bedeutung. Hrsg.: Kulturelle Gedächtnisorte (KGO) 2005. (22 S.) € 0,50
8. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Reihe hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv:

9. –Theodor Fontane: Die Pfaueninsel. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2004. € 8,00  
(Zu beziehen bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)
10. –Theodor Fontane: Caputh. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. € 8,00
11. –Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. € 8,00
12. –Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. € 8,00
13. –Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. € 8,00
14. –Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. € 8,00
15. »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1) € 68,00  
(Im Buchhandel erhältlich)
16. Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000. Gesamtpreis € 102,00 (Im Buchhandel erhältlich)
  - I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. Einzelpreis € 44,00
  - II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. Einzelpreis € 40,00
  - III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. Einzelpreis € 44,00
17. Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. € 17,50  
(Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)

18. Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. € 76,00
19. Theodor-Fontane-Archiv Potsdam: Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – Patrimonia; 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (vergriffen)
20. Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1996. 94 S. (vergriffen)
21. Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (vergriffen)

### Vertriebshinweise

Die Fontane Blätter sind als Einzelheft (€ 13,50 zzgl. Versand) oder im Abonnement (2 Hefte jährlich, je € 9,50 zzgl. Versand) zu beziehen.

Ferner sind erhältlich:

das Register für Fontane Blätter 1/1965–57/1994. 126 S.,

das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 84/2007. 31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.

Der aktuelle Stand ist zu finden unter [www.fontanearchiv.de](http://www.fontanearchiv.de)

Zu beziehen:

Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstr. 46/47, 14469 Potsdam.

### Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der Fontane Blätter

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstraße 46/47, 14469 Potsdam. Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat und der Redaktion. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

#### 1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten Seiten (30 Zeilen/Seite bzw. 1800 Zei-

chen/Seite) geschrieben werden. Der Umfang sollte 20 Manuskriptseiten (inklusive Anmerkungen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und auf Anmerkungen verzichten. Anmerkungen sollen als Endnoten formatiert werden. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile. Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig. Das Manuskript bitte einsenden: als Ausdruck und auf CD bzw. als e-mail-Anhang im Textverarbeitungsformat (Word).

## 2. Hervorhebungen

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

## 3. Zitate

Normale Anführungszeichen „...“ oder, wenn möglich, französische: »...«; Zitat im Zitat in einfachen ‚...‘ oder französischen Anführungen: >...<.

Zitate über mehr als 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.

Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].

Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

## 4. Titel von Werken, Zeitungen u. Zeitschriften, Vereinsnamen

Im Text kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

## 5. Edition

Bei der Edition von Briefen und anderen Texten nach Handschriften oder Drucken bitten wir um Rücksprache mit der Redaktion.

## 6. Endnoten

Fortlaufende Zählung. Im Text hochgestellt ohne Klammer oder Punkt. Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort bezieht.

Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer oder Punkt vor dem Text der Endnote.

Namen von Autoren / Herausgebern in echten KAPITÄLCHEN (nicht einfach GROSS- BUCHSTABEN!) oder unterstreichen.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

Selbständige Literatur:

1 Autor (Vorname Nachname): Titel. Untertitel. Ort Jahr, S. (Reihentitel), S. XX–XX, hier S. XX.

Unselbständige Literatur:

1 Autor (Vorname Nachname): Titel. Untertitel. In: Autor (Vorname Nachname): Titel. Untertitel. Ort Jahr. (Reihentitel), S. XX–XX, hier S. XX.

1 Autor (Vorname Nachname): Titel. Untertitel. In: Titel. Untertitel. Hrsg. von Vor-

name Nachname. Ort Jahr. (Reihentitel), S. XX–XX, hier S. XX.

1 Autor (Vorname Nachname): Titel. Untertitel. In: Zeitschriftentitel Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) H. oder Nr., S. XX–XX, hier S. XX.

Wiederholte Zitate in direkter Folge: Ebd., S. X; ansonsten: Name, wie Anm. X. Verweise: vgl.

## 7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)

z. B.: THEODOR FONTANE: Wie sich meine Frau einen Beamten denkt. In: AFA Autobiographische Schriften III/1. 1982, S. 438.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)

z. B.: THEODOR FONTANE: Die Juden in unserer Gesellschaft. In: GBA Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 7. Das Ländchen Friesack und die Breddows. 1994, S. 299.

HBV (Hanser Briefeverzeichnis) Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis u. Register. Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES u. WALTER MÜLLER-SEIDEL. München: Carl Hanser Verlag 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) Werke, Schriften und Briefe [zuerst unter dem Titel Sämtliche Werke]. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. München: Hanser 1962–1997. (Abteilung/Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)

z. B.: THEODOR FONTANE: Geschwisterliebe. In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) Sämtliche Werke. Hrsg. von EDGAR GROSS, KURT SCHREINERT u. a. München: Nymphenburger 1959–1975. (Bd. Jahr, S.)

z. B.: THEODOR FONTANE: Geschwisterliebe. In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) Briefe. I–IV. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Zu Ende geführt u. mit einem Nachw. vers. von CHARLOTTE JOLLES. Berlin: Propyläen Verlag 1968–1971.

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

## 8. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos, rückseitig analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript numeriert. Bildlegenden mit Quellenachweis auf gesondertem Blatt beifügen. Die Reproduktionserlaubnis ist vom Autor einzuholen.

## Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Jana Kittelmann, Berlin

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Gotthard Erler, Berlin; Michael Ewert, München; Michael Masanetz, Leipzig; Helmuth Nürnberger, Freienwill; Helmut Peitsch, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin

### Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv

Große Weinmeisterstr. 46/47

14469 Potsdam

Telefon: 0331/20 13 96

Fax: 0331/2 01 39 70

e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de

www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

Am Alten Gymnasium 1

16816 Neuruppin

Telefon/Fax: 03391/65 27 72

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.

Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber wieder. Alle Rechte vorbehalten, auch das der fotografischen und elektronischen Wiedergabe.

Umschlagentwurf, Typographie, Satz: Therese Schneider, Berlin

Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin



**„Mehr als Weisheit aller Weisen  
galt mir reisen, reisen, reisen ...“**

Theodor Fontane



PORSCHE

ISSN 0015-6175