Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

Potsdam, 2011

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-10362

Fontane Blätter

91
2011

In diesem Heft:

»Afzelius kommt in den Generalstab.« […]
»Unmöglich.«
»Moltke hält große Stücke auf ihn, und er soll eine vorzügliche Arbeit gemacht haben.«
»Imponiert mir nicht. Alles Bibliotheks- und Abschreibesache. Wer nur ein bißchen findig ist, kann Bücher leisten wie Humboldt oder Ranke.«

(Fontane, *Irrungen, Wirrungen*. 8. Kapitel)

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

Rezensionen und Annotationen

Vermischtes

Bibliographie

Informationen

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
viel Lektüre kommt ins Haus mit Heft 91 der *Fontane Blätter*. Bunt wie der Frühling ist die Themenvielfalt des Heftes, von der wir uns wünschen, dass auch Ihr Interesse darin sich wiederfindet.

Dass es auch nach Jahrzehnten intensiver Forschung noch immer etwas zu entdecken gibt zum Thema »Fontane«, beweist Helmuth Nürnberger mit seinem Fund, einer Besprechung von *Der deutsche Krieg von 1866* in der Wiener *Presse*.

Reich gefüllt präsentiert sich das Rubrum *Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte*, angeführt von Hubertus Fischers Neuigkeiten zu der von Georg Wolpert in Heft 88 aufgeworfenen Frage nach der Identität von »Theodor Fontanes«, lassen Sie sich überraschen. Nicht weit vom Thema liegt auch der nächste Beitrag, in dem sich Jan Roehnert mit der Frage der Selbstbehauptung, d.h. mit dem Vorhandensein bzw. dem Nichtvorhandensein einer unabhängigen literarischen Erzählinstanz in Fontanes *Kriegsgefangen* beschäftigt. Andere, nämlich juristische Wege geht Bernhard Losch mit seinem Beitrag, indem er uns mit dem Law and Literature Movement bekannt macht und seine Argumentation und Sichtweise auf Fontane überträgt, eine vielleicht unbekannte, aber hoch interessante Perspektive. Sozusagen von fern her hat sich Xaoqiao Wu von Fontanes Roman *Irrungen Wirrungen* inspirieren lassen, lesen Sie selbst. Zurück in heimische Potsdamer Gefilde führt uns Lothar Weigert mit seinen archivalischen Erkundungen zum Hofprediger Carl Windel.

Auch im Rubrum *Vermischtes* gibt es mancherlei Neues. Zunächst Joseph A. Kruse mit seinen Bemerkungen über Fontanes zu Unrecht vergessenen Weggefährten Gustav Karpeles. Der Beitrag ist hervorgegangen aus einem Festvortrag, der bei der feierlichen Präsentation des Ankaufs der Briefe Fontanes an Gustav Karpeles im Theodor-Fontane-Archiv am 16. April 2010 gehalten wurde. Ebenfalls im Fontane-Archiv sprach Michael Scheffel über das *Ribbeck*-Gedicht und die literarhistorischen Folgen. Womöglich wenig bekannt blieb dagegen eine graphologische Studie aus der Zeit Fontanes, mit der uns Georg Wolpert überrascht. Zu guter Letzt öffnen uns Lea Stöckli aus Wien und Marta Walczak aus Łodz – beide waren im Sommer 2010 Praktikantinnen des Theodor-Fontane-Archivs – die Augen über neue Formen der Fontane-Rezeption in YouTube und anderen Internet-Plattformen.

Liebe Leserin, lieber Leser, wie Sie wissen, hat die Theodor Fontane Gesellschaft in Bocholt einen neuen Vorsitzenden und einen neuen Vorstand gewählt. D.h. auch, dass die *Fontane Blätter* beginnend mit Heft 92 einen neuen Herausgeber haben werden. Für diesmal bleibt uns Hubertus Fischer,

der dieses Amt über acht Jahre hin für die Gesellschaft wahrgenommen hat, recht herzlich für die gute und kollegiale Zusammenarbeit zu danken, nicht ohne damit den Wunsch zu verbinden, er möge uns als viel geschätzter Autor auch weiterhin erhalten bleiben – wofür ja, wie das vorliegende Heft zeigt, die Zeichen nicht ganz schlecht stehen.

DIE HERAUSGEBER

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Eine Rezension von *Der deutsche Krieg von 1866* in der Wiener Zeitung *Die Presse*

HELMUTH NÜRNBERGER

Fontanes Kontakte zur österreichischen Literaturszene und dortigen Presse waren nie sehr zahlreich. Im Rückblick erscheinen sie vielleicht noch spärlicher als sie waren. Überlieferte Briefe gewähren nur partiell Einblick in verlorene Zusammenhänge, zuweilen sind die Spuren auch zur Gänze verwischt. Was die *Presse* betrifft, so ist als ein erstes Zeugnis ein Schreiben Fontanes an einen nicht namentlich bekannten Redakteur aus dem Jahr 1859 erhalten geblieben, in dem er dem Empfänger für die Einladung dankt, am Feuilleton des Blattes mitzuarbeiten. Dieser Aufforderung will er »mit großem Vergnügen« nachkommen, er fügt seinem Brief die Manuskripte zweier Artikel bei und nennt die Titel dreier weiterer, deretwegen er einer »geneigten Entscheidung mit Nächstem« entgegensieht.[1] Es handelt sich um fünf Kapitel seines geplanten schottischen Reisebuches *Jenseit des Tweed*, die er, wie üblich, zunächst als Vorabdrucke zu veröffentlichen sucht. Von »Lochleven-Castle« ist bekannt, dass der Artikel tatsächlich in der *Presse* erschien (23. 12. 1859). In dem Brief an den Redakteur hatte Fontane die Festsetzung des Honorars der Redaktion anheim gestellt, in einem Brief an Emilie vom selbem Tage rechnet er mit 20 rth.[2] Gegenbriefe sind nicht überliefert.

Soweit es solche überhaupt gab, denn die Redakteure, stets schon mit der Vorbereitung der nächsten Ausgaben ihrer Feuilletons beschäftigt, neigten wohl auch dazu, den postalischen Austausch mit ihren Autoren auf das aus ihrer Sicht praktische Maß zu beschränken. »Lochleven-Castle« liefert dafür ein Beispiel. Das Manuskript, das für die Buchausgabe im Verlag von Julius Springer, Berlin, als Druckvorlage dienen sollte, ging zu Fontanes großem Bedauern dort verloren. Der Vorabdruck hätte als Ersatz verwendet werden können, Fontane wusste, dass das Kapitel inzwischen in Wien erschienen war, aber er hatte kein Belegexemplar erhalten: »[…] diese süddeutschen Blätter haben aber alle die Tugend, einem die Nummern nicht zu schicken, auch wenn

man 3 mal drum bittet und gern bereit wäre das doppelte zu bezahlen.«[3] Er legte Springer nahe, seinerseits noch einen letzten Versuch zu unternehmen. Ob Springer darauf einging, und wenn ja, ob und wann die Wiener Redaktion reagierte, wissen wir nicht. »Lochleven-Castle« fand in die Erstausgabe von *Jenseit des Tweed* nicht Eingang.[4]

Die Presse war im Revolutionsjahr 1848 von August Zang (1802–1888) begründet worden, die ganz persönliche Schöpfung eines vielseitigen Mannes, erfindungsreichen Unternehmers: zunächst Offizier, dann Bauherr und Häuserspekulant, Großbäcker in Paris, der mit »pain Viennois« ein Vermögen erwarb, als Zeitungsverleger auch Gemeinderat. Der Wiener Stadtpark verdankt ihm seine Entstehung. In Paris hatte Zang den französischen Zeitungskönig Emile de Girardin kennengelernt. In Stil und Aufmachung folgte *Die Presse* dem Vorbild dessen bürgerlich-liberaler Zeitung *La Presse.* Durch ihren ruhigen neutralen Titel und ihre gepflegte Sprache unterschied sie sich grundlegend von den meisten anderen der zahlreichen publizistischen Novitäten jener Tage. Als den »Geburtstag der modernen Journalistik in Österreich«[5] hat daher Wandruszka den 3. Juli 1848 bezeichnet, an dem die Zeitung zuerst ausgeliefert wurde – akkurat 18 Jahre vor dem Tag von Königgrätz, woran damals freilich noch niemand denken konnte. In liberalem, aber gesamtstaatlich-großösterreichischem Geiste redigiert, suchte sie politisch einen Mittelweg zwischen den radikalen Elementen und dem sich abzeichnenden Sieg der Reaktion, musste aber das Bestreben, ihre Unabhängigkeit zu behaupten, gleichwohl mit Sanktionen und zeitweiligem Verbot in Wien und anderen Städten beziehungsweise Territorien der Monarchie büßen. Später gewann die Regierung bestimmenden Einfluss auf das Blatt, aber den entscheidenden Schlag fügte ihm Zang durch sein rein gewinnorientiertes Handeln selbst zu. Im Sommer 1864 kündigten seine leitenden Redakteure Michael Etienne und Max Friedländer und gründeten, nachdem sie praktisch alle früheren Mitarbeiter auf ihre Seite gezogen hatten, die *Neue Freie Presse,* die sich in den folgenden Jahrzehnten zu *dem* österreichischen Weltblatt entwickelte. *Die Presse,* die im Volksmund nun die *alte Presse* hieß, behauptete sich daneben immerhin noch bis 1896. Einer ihrer standhaften Leser war der Kaiser, der sie noch 1890 in einem Brief »mein Leib-Journal« nannte.[6]

Fontane kannte selbstverständlich auch die Neugründung von 1864, das brachte bereits seine damalige berufliche Tätigkeit als Redakteur der *Neuen Preußischen Kreuzzeitung* mit sich. Darüber hinaus benutzte er für seine Darstellungen der Kriege von 1864 und 1866 auch österreichische Quellen, Zeitungen eingeschlossen. In *Der deutsche Krieg von 1866* hat er, woran im Folgenden noch erinnert werden wird, sowohl aus der *Presse* als auch aus der *Neuen Freien Presse* zitiert. Belege für Kontakte mit den Redaktionen der

beiden Blätter gibt es aus den *Sechzigern* aber nicht, Fontanes Name tauchte in ihren Spalten anscheinend auch nicht auf. Das änderte sich erst im Februar 1871 mit der bisher unbekannt gebliebenen Rezension des *Deutschen Krieges.* Die so entschiedene Anerkennung von Seiten des ›Gegners‹ wird Fontane erfreut und ein wenig stolz gemacht haben, entsprach sie doch vollauf seinen um ein gerechtes Verständnis bemühten Intentionen. Er hoffte nun wohl auch auf gute berufliche Beziehungen, wie sie sein Kollege Julius Rodenberg bereits so erfolgreich pflegte. Das Postskriptum eines Briefes an seinen Verleger Wilhelm Hertz, »Die Leute bei der N. Fr: P: sind besondre Verehrer von mir« [24. 9. 1872][7], bezieht sich wahrscheinlich auf die genannte Rezension, möglicherweise auch auf ermutigende Äußerungen Rodenbergs. Dass Fontane die Redaktion der *Neuen Freien Presse* und nicht die der *Presse* namhaft macht, erklärt sich daraus, dass ihr Personal, wie bereits erwähnt, weitgehend dem älteren Blatt entstammte. Hertz suchte er für die Versendung eines Rezensionsexemplars eines soeben erschienenen Bandes der *Wanderungen* (*Havelland*) zu gewinnen, Rodenberg bat er um Mithilfe, ein »Feuilleton« (Fontane betont ausdrücklich diese Bezeichnung[8]) über einen Vorgang im deutsch-französischen Krieg in Wien unterzubringen (*Der Überfall bei Beaumont*).

Beide Versuche blieben erfolglos. *Der Überfall bei Beaumont* erschien in Wien nicht, sondern wurde später in der *Vossischen Zeitung* vorabgedruckt, und das Rezensionsexemplar, wenn Hertz es verschickt hat, erbrachte keine Rezension. Fontane wiederholte den Versuch zwei Jahre später, als die zweite Auflage der *Gedichte* und die dritte, völlig umgestaltete Auflage des Bandes *Die Grafschaft Ruppin* der *Wanderungen* erschienen, beide Bände auf 1875 vordatiert. Eine Liste von Vorschlägen zur Versendung von Rezensionsexemplaren, die Fontane am 24. September 1874 seinem Verleger mit dem Bemerken »Wichtig sind vielleicht« anheimstellte, nennt als einzige Zeitungen außerhalb des Reichsgebiets die »Wiener Presse« und »Wiener Neue Freie Presse«. Die Liste schließt mit dem Satz »Persönliche Beziehungen zu den Blättern unterhalte ich nicht.«[9] Über ein Echo ist nichts bekannt. Erst ist im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts, als ›Theodorus victor‹ bereits eine gewisse Berühmtheit genoss, ergaben sich die seinerzeit gewünschten Kontakte, erschienen Rezensionen, die weiterhin zu Briefwechseln Anlass gaben.

Aber zurück zu der 1871 erschienenen Besprechung des ersten Bandes von *Der deutsche Krieg von 1866.* Die durch wechselnde Umstände zunächst behinderte, später erleichterte Entdeckung der Besprechung führt zunächst in ein anderes zeitgeschichtliches Umfeld.

Fontanes Briefwechsel mit dem Berliner Verleger Rudolf Ludwig von Dekker (1804–1877) und dessen Mitarbeitern betraf in der Hauptsache seine um-

fangreichen Darstellungen der Kriege, die Preußen – mit wechselnden Bundesgenossen – zwischen 1864 und 1871 gegen Dänemark, Österreich und Frankreich geführt hatte. Zusammen mit der in Versailles erfolgten Gründung des Hohenzollernreiches entschieden sie die Lösung der nationalen Frage im kleindeutschen Sinne. Es sind aber auch die Bände *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* im Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) erschienen, ferner lieferte Fontane Beiträge für das ebenfalls von Decker verlegte *Berliner Fremden- und Anzeigeblatt.* Fontanes Briefe (die Gegenbriefe sind verloren) wurden 1988 von Walter Hettche vorgelegt, Zeugnisse einer, wie der Herausgeber erläutert, von vielen Spannungen belasteten Beziehung, die nie über das Geschäftliche hinauskam.[10] Für den sensiblen Autor, dem das persönliche Element in seinen dienstlichen und freiberuflichen Tätigkeiten jederzeit besonders wichtig war, bedeuteten die wiederholten Auseinandersetzungen um das Honorar und damit verbundenen nervösen Irritationen bei seiner kräftezehrenden Arbeit eine zusätzliche Belastung.

So auch im Februar 1871. Es ging um *Kriegsgefangen,* das unverhoffte, aber vorzüglich geglückte, auch viel gelobte Nebenprodukt seiner in Vorbereitung des dritten ›Kriegsbuches‹ unternommenen Studienreise nach Frankreich, die durch die Inhaftierung in Domrémy jäh unterbrochen worden war. Auch dieser kleine Band sollte in Deckers Verlag erscheinen, obwohl das für den Autor nicht die günstigste Lösung war. Decker knauserte stets mit dem Honorar, Fontane hätte für seinen so interessanten, aktuellen Erlebnisbericht unschwer einen anderen Verleger gefunden. Mit Wilhelm Hertz, in dessen Haus die *Wanderungen* erschienen, war er so gut wie befreundet. Auch Hertz wollte das Buch haben, Fontane sagte ihm aber ab, weil er der Meinung war, dass es »nach einem gewissen Anstandsgesetz« Decker gehöre.[11] Umso mehr war er verletzt, als ein Mitarbeiter in dessen Verlag von »*künstlich* erreichter Dicke« der neuen Publikation schrieb, was sich für Fontane offenbar anhörte, als habe er den Umfang aus materiellen Rücksichten manipuliert. Am 20. Februar äußert er sich deswegen noch sehr erregt, drei Tage später allerdings erklärt er, das »kleine Gewölk« für vorüber. Aber eine Bemerkung in einem undatierten Brief vom 21. Februar mag in ihrer Kürze noch Ausdruck seiner Verstimmung sein: »Einen gestern aus Graz erhaltenen Ausschnitt aus der Wiener ›Presse‹ leg ich bei.«[12] Diese Beilage ging verloren, der Kommentar in Hettches Edition lautet nicht minder knapp: »Ausschnitt: nicht erhalten.«[13]

Es war auch nichts weiter zu sagen: Weitere Anhaltspunkte fehlten, der Versuch, den »Ausschnitt« zu ermitteln, war unter gegebenen Umständen wenig Erfolg versprechend und – besonders im Hinblick auf den unbekannten,

möglicherweise ganz uninteressanten Inhalt – mit einem kaum vertretbaren Aufwand verbunden.

Aber das hat sich geändert, seit die Österreichische Nationalbibliothek zahlreiche ältere Zeitungen, darunter auch *Die Presse*, online zugänglich gemacht hat. Nun genügte es, ausgehend von dem (erschlossenen) Datum des Briefes, nur wenige Nummern zurückzublättern, um die Rezension zu finden. Und man wird nicht allzu sehr fehlgehen, wenn man Fontanes Zurückhaltung in dem genannten Brief zugleich als ein unausgesprochenes Monitum versteht: Das Echo aus dem Ausland mochte den Verlag daran erinnern, dass er seinem Autor eine pfleglichere Behandlung schuldig war.

Die Abkürzung »K. v. Th.« für den Namen des Rezensenten ist zweifelsfrei Karl von Thaler zu lesen. Wie die Rezension erkennen lässt, war ihm Fontane als Autor poetischer und kriegsgeschichtlicher Arbeiten nicht unbekannt. Das überrascht insofern nicht, als Thaler mehrere Jahre im ›Reich‹ gelebt hatte, überdies Fontanes Darstellung des Krieges gegen Dänemark 1864, an dem ein österreichisches Korps beteiligt war, in Wien nicht unbemerkt geblieben sein wird.[14] Karl von Thaler (1836–1916), ein seinerzeit in Österreich bekannter Publizist und Schriftsteller, hatte in Innsbruck, Bonn und Heidelberg – dort war er 1857 promoviert worden – Klassische Philologie und Germanistik studiert. Nach einem gescheiterten Versuch, sich zu habilitieren, ging er 1860 nach Wien, um dort eine journalistische Laufbahn einzuschlagen. Er begann als Mitarbeiter an den *Stimmen der Zeit,* trat 1862 in die Redaktion der großdeutschen Tageszeitung *Der Botschafter* ein, der er bis zur Einstellung des Blattes 1865 angehörte, und fand danach seinen Platz bei der *Neuen Freien Presse*, zuerst im literarischen Teil und Feuilleton, 1868 bis 1870 neben Michael Etienne als Leiter des auswärtigen Departements. Die Ereignisse von 1866, die die Einheitsfrage zugunsten der kleindeutschen Lösung entschieden, haben ihn gewiss tief berührt. In diesem Zusammenhang ist interessant – wenn es sich dabei nicht doch um ein Druckversehen handelt! –, dass Thaler von dem Geschehenen als einem »Bürgerkrieg« spricht: »Den Gedanken, daß der Krieg von 1866 ein *Bürgerkrieg* gewesen, die aus dieser Erwägung entspringende schonende Behandlung haben wir in den meisten aus preußischen Federn stammenden Werken vermißt.« Als ein *Bruderkrieg* ist der Feldzug, den Preußen gegen den Kaiserstaat und die überwiegende Mehrzahl der Staaten des Deutschen Bundes führte, vielerorts bezeichnet worden. Von *Bürgerkrieg* wird gemeinhin gesprochen, wenn es sich um die Angehörigen *eines* Staates handelt. Rechtlich gesehen handelte es sich um einen solchen 1866 sicherlich nicht. Wenn Thaler sich dennoch so ausdrückte, so wohl deswegen, weil er die Zusammengehörigkeit besonders zu betonen wünschte, die er über alle staatlichen Grenzen hinweg gegeben sah. Neujahr 1871 wechselte Thaler

zur *Presse,* um im Dezember desselben Jahres Herausgeber der damals gegründeten *Deutschen Zeitung,* des Organs der deutsch-nationalen Partei zu werden, der er bis Juni 1873 angehörte. Danach kehrte er zur Redaktion der *Neuen Freien Presse* zurück. In den literarischen Kreisen Wiens war er auch durch seine ebenfalls schriftstellerisch tätige Mutter Anna Antonie von Thaler (1814–1875) bekannt, als Antonie Thal kannten sie die Zeitungsleser auch in den Blättern des Sohnes. [15]

Auf die in der Besprechung erörterten Kampfhandlungen im Einzelnen einzugehen, scheint im vorliegenden Zusammenhang entbehrlich, der kriegsgeschichtlich interessierte Leser findet die Namen der in Frage kommenden Örtlichkeiten, Truppenteile, Befehlshaber sämtlich auch in *Der deutsche Krieg von 1866.* Nur ein Beispiel sei genannt, weil es die von dem Rezensenten hervorgehobene Fairness Fontanes im Umgang mit dem besiegten Gegner besonders deutlich erkennen lässt. Es handelt sich dabei um den Kampf österreichischer und preußischer Kavallerieverbände bei Stresetitz in einem späten Stadium der Schlacht bei Königgrätz, als die Armee des preußischen Kronprinzen bereits in das Geschehen eingegriffen hatte und die österreichische Niederlage nicht mehr zweifelhaft war. Den Sieg im Kampf der Kavallerie – den größten seiner Art seit Leipzig 1813 – haben beide Seiten für sich in Anspruch genommen, auch Thaler und Fontane sind in dieser Frage uneins. Charakteristisch für den Letzteren ist sein Resümee: »Wir sind uns bewusst, ohne alle Voreingenommenheit an diese Frage herangetreten zu sein; wenn aber *doch,* so mit einer gewissen Präokkupiertheit zu Gunsten unseres Gegners. Das Unglück und die Tapferkeit dieser ausgezeichneten Regimenter, zudem eine angeborne Neigung, jedes Recht und jeden Vorzug zunächst auf der Seite des Gegners zu suchen, – alles stimmte uns *für* Östreich in dieser wie in mancher andern Frage.«[16]

Ergänzend hingewiesen sei noch auf Zitate in *Der deutsche Krieg von 1866*, die, wie Fontane selbst mitteilt, der *Presse* und der *Neuen Freien Presse* entstammen. Sie finden sich nachweislich sowohl in der »Einleitung«, die die Vorgeschichte des Konflikts erörtert, als auch im Kapitel »Trophäen. Verluste«, das die Gründe für Österreichs militärische Niederlage untersucht, aber vielleicht – und ohne besondere Kennzeichnung – auch noch an anderer Stelle. Fontane hat die Artikel, aus denen er zitiert, nicht datiert, so dass ihre Verifizierung in der Vergangenheit sehr schwierig gewesen wäre. Soweit sich erkennen lässt, ist eine solche bisher auch nicht erfolgt. Nachdem nunmehr beide Zeitungen online verfügbar sind, fällt die Spurensuche leichter, der Erfolg bleibt im Einzelfall jedoch noch immer ungewiss. Meist ist ein Zeitraum von mehreren Wochen zu überprüfen, nicht immer ist sicher, in welcher Zeitung zuerst zu suchen wäre, und Fontanes Zitiertechnik zeigt die bekannten Eigen-

tümlichkeiten. Er zitiert sinngetreu, oft ›sogar‹ wörtlich, aber er kürzt, fasst zusammen, fügt Ergänzungen ein, kurz, er passt das Zitat dem größeren Zusammenhang der eigenen Darstellung an.

Das Zitat in der »Einleitung«, Abschnitt »Bis zum 5. Juni (Einberufung der holsteinischen Stände)«[17] findet sich in der *Presse* auf der Titelseite der Ausgabe vom 13. Mai 1866 unter dem Titel »Wien, 12 Mai«. Fontane billigt in diesem Zusammenhang der Zeitung insgesamt zu, sich »in relativ gemäßigtem Tone« zu äußern.

Zwei Artikel im Kapitel »Trophäen. Verluste« stammen aus der *Neuen Freien Presse* – »eins der besten und angesehensten Blätter«[18], wie Fontane schreibt. Der erste Artikel findet sich auf der Titelseite der Ausgabe vom 5. Juli 1866, unter der Überschrift »Wien, 4. Juli«, ist ungezeichnet und liest sich – weiteren, mehr detaillierten Artikeln vorangestellt – wie eine Erklärung zur redaktionellen Linie des Blatts in der aktuellen Krisensituation. Spürbar ist – Fontanes Zitat vergegenwärtigt den ›Ton‹ dieser Mitteilung in zutreffender Weise – ein tiefer Vertrauensverlust in das Funktionieren des staatlichen Regiments. Ein weiteres Mal ist vorangegangenen Erfolgsmeldungen eine eklatante politische und militärische Niederlage gefolgt. Beim zweiten Artikel, die Einsendung eines gewissen Alfred Skene an die Herausgeber der *Neuen Freien Presse*, veröffentlicht unter dem Titel *Die Ursachen der Niederlage* auf dem »Soldaten-Blatt« der Ausgabe vom 18. Juli 1866, handelt es sich, wie Fontane sie charakterisiert, um eine der »Stimmen ›aus dem Lager‹«, also wohl aus Offizierskreisen, die die Probleme der Armee aus Erfahrung kennen. Das Zitat stellt eigentlich eine Zusammenfassung aus mehreren Absätzen dar. Die Herkunft einer zweiten »Stimme aus dem Lager« auf derselben Seite ließ sich noch nicht ermitteln.

Für den Leser, der es gewohnt ist, dem Vergangenen als einem Produkt gelehrter oder dichterischer Formung zu begegnen, stellt die Lektüre der alten Zeitungen eine Erfahrung dar, die auch Fontanes Zitate in ein neues Licht rückt. In der noch nicht gestalteten Masse der vom Anspruch des Tages geforderten Informationen und Betrachtungen, wie sie die Zeitung vermittelt, begegnet uns dieses Vergangene in einer seinem Ursprung näheren Weise. Das erlaubt es, auch denen, die sich – wie Fontane – um eine erste Sichtung bemühten, bei der Arbeit ein wenig über die Schulter zu sehen. Noch bevor ein Autor über seine Epoche schreibt, ist er ihr Kind.

Der Nachdruck der Rezension erfolgte buchstaben- und zeichengetreu, Zusätze, wie üblich, in [ ], im Original gesperrt = hier kursiv.

Für ihre Mitwirkung bei der Transkription bin ich Lea Stöckli, Praktikantin im Theodor Fontane-Archiv, zu freundlichem Dank verpflichtet.

Anmerkungen

1 An Ungenannt, 20. 9. 1859. HFA IV/1, S. 680.

2 GBA *Ehebriefwechsel*. Bd. 2, S. 176.

3 An Julius Springer, 14. 5. 1860. HFA III/3/II, S. 1304.

4 Der Vorgang ist auch insofern merkwürdig, als gerade dieses Kapitel durch seine Beziehung zum ersten Vorwort der *Wanderungen* durch das dort geschilderte, gleichsam visionäre ›Rheinsberg‹-Erlebnis besonders interessant geblieben ist. Da *Jenseit des Tweed* zu Lebzeiten Fontanes nicht erneut aufgelegt wurde, ist es erst in einigen späteren Abdrucken beziehungsweise Einzelausgaben von *Jenseit des Tweed* an der von Fontane dafür vorgesehenen Stelle eingefügt worden. So in der Hanser-Ausgabe (HFA III/3/I, S. 373–381), während die Nymphenburger Ausgabe (NFA XVII, S. 418–427) »Lochleven-Castle« weiterhin separat behandelt.

5 ADAM WANDRUSZKA, *Geschichte einer Zeitung. Das Schicksal der »Presse« und der »Neuen Freien Presse« von 1848 zur Zweiten Republik.* Wien 1958, S. 11. Vgl. auch den Artikel *Die Presse* in *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Dargestellt von ROLAND BERBIG unter Mitarbeit von BETTINA HARTZ. Berlin, New York 2000 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; 3), S. 80 ff.

6 WANDRUSZKA (wie Anm. 5), S. 61.

7 THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898.* Hrsg. von KURT SCHREINERT †. Vollendet und mit einer Einführung versehen von GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 149.

8 THEODOR FONTANE: *Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation.* Hrsg. von HANS-HEINRICH REUTER. Berlin und Weimar 1969, S. 9 (12.12.1872).

9 Wie Anm. 7, S. 169.

10 THEODOR FONTANE: *Briefe an den Verleger Rudolf von Decker. Mit sämtlichen Briefen an den Illustrator Ludwig Burger und zahlreichen anderen Dokumenten.* Hrsg. von WALTER HETTCHE. Heidelberg 1988, S. 7 ff. (Einführung).

11 An W. Hertz, 12.12.1870. Hertz antwortete am folgenden Tage: »Lieber Freund! Sie sind so darauf angewiesen, Ihren Empfindungen, die ich hier ganz zu verstehen vermag, getrost nachzuleben, daß ich mich gern füge. In einem Gespräche hoffe ich Ihnen manche ›Sentimentalität‹ in Geschäftssachen, die Sie hier in den materiellen Punkten scheinen walten lassen zu wollen, abzureden, als guter Freund u. Genosse. Sie sind ein reizender guter Mensch wie Sie sind und ich will gewiß nicht an Ihnen rütteln aus eignen Interessen.« (Wie Anm. 7, S. 141 u. 464).

12 Wie Anm. 10, S. 186.

13 Ebd. S. 287.

14 Rezensionen im österreichischen Kaiserstaat sind bisher allerdings nicht bekannt geworden; dabei ist zu bedenken, dass der *Schleswig-Holsteinsche Krieg*

im Jahre 1864 im Jahr des ›Deutschen Krieges‹ 1866 erschien, also zu einem für die Rezeption in Österreich denkbar ungeeigneten Zeitpunkt.

15 *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des neunzehnten Jahrhunderts.* Bearbeitet von FRANZ BRÜMMER. Vierte, völlig neu bearbeitete und stark vermehrte Ausgabe. Bd. 4, S. 200 f.

16 HFA III/5, S. 271.

17 *»Der deutsche Krieg von 1866.«* Von TH. FONTANE. Mit Illustrationen von LUDWIG BURGER. I. Band. *Der Feldzug in Böhmen und Mähren.* Berlin, 1870. Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei. (R. v. Decker), S. 33.

18 Ebd., S. 640 f.

Die Presse (Wien), Local-Anzeiger, Beilage zu Nr. 47, Donnerstag den 16. Februar 1871, 24. Jahrgang

Literarische Mitteilungen.

Eine preußische Stimme über den Feldzug von 1866.

»Der deutsche Krieg von 1866.« Von Th. Fontane. Mit Illustrationen von Ludwig Burger. I. Band. Der Feldzug in Böhmen und Mähren. Berlin, 1870. Verlag der königlichen geheimen Ober-Hofbuchdruckerei. (R. v. Decker.)

Wer die Geschichte eines Krieges schreibt, dessen Erfolge und Leiden noch im frischen Andenken sind, der muß sich sorgfältig vor parteiischer Einseitigkeit hüten. Gehört er dem siegreichen Staate an, so hat er die schwere Aufgabe, den eigenen Ruhm so zu verherrlichen, daß die Aeußerungen berechtigten Selbstgefühls den besiegten Gegner nicht verletzen. Obwol solche Rücksicht bei einer Darstellung des Krieges von 1866 aus den wichtigsten Gründen doppelt geboten ist, so haben sie doch nicht alle in Norddeutschland erschienen[en] Schilderungen jener Kämpfe beobachtet. Die meisten Bearbeiter des gewaltigen Stoffes waren eben Militärs, denen selten mehr als die Anerkennung abzuringen ist, daß der Feind sich tüchtig geschlagen habe, politische Zartheit aber ziemlich ferne liegt. Den Gedanken, daß der Krieg von 1866 ein *Bürgerkrieg* gewesen, die aus dieser Erwägung entspringende schonende Behandlung haben wir in den meisten aus preußischen Federn stammenden Werken vermißt. Es freut uns daher, endlich einem Buche über jenen Krieg zu begegnen, das mit der wärmsten Begeisterung für Preußen eine gewisse Objectivität und Zartheit gegen Oesterreich verbindet.

Th. Fontane, als Poet und Militärschriftsteller nicht unrühmlich bekannt, geht von der Grund=Idee aus, daß der Krieg von 1866 ein nothwendiges Uebel gewesen. Oesterreich und Preußen konnten sich nicht mehr nebeneinander in Deutschland vertragen, die Entscheidung der Rivalität durch die Waffen war unvermeidlich. Der unmittelbare Anlaß des Krieges, sagt Fontane, sei die Einberufung der holsteinischen Stände durch Feldmarschall=Lieutenant v. Gablenz gewesen, aber er gibt zu, daß Preußen in seinem Auftreten gegen den Bund von Anfang an formell im Unrechte war. Da dies Unrecht zu so glänzenden Erfolgen führte, so ist es verzeihlich, wenn man es jetzt eine »patriotische Pflicht« nennt; das Eingeständniß wird durch letztere Beschönigung nicht aufgehoben. Nebenbei bemerkt, hatte Oesterreich, als es sich vom Bunde trennte und mit Preußen gegen Dänemark marschirte, eigentlich dasselbe Unrecht begangen.

In Bezug auf die militärischen Ereignisse ist Fontane noch unparteilicher

als in der politischen Einleitung. Geht ihm auch begreiflicherweise das Herz auf bei der Erzählung der preußischen Siege, so hat er doch auch offene Augen für die Mängel und Verstöße der preußischen Leitung, die er keineswegs blind bewundert, sowie für die guten Eigenschaften des Gegners. Er begnügt sich nicht damit, die Bravour der österreichischen Truppen rühmend hervorzuheben, sondern untersucht auch eingehend die Frage, ob denn die österreichische Führung gar so schlecht gewesen, als man gemeinhin glaubt. Er nimmt *Benedek* wiederholt gegen den Vorwurf der Unfähigkeit in Schutz und meint, die Geschichte werde ihn dereinst viel milder beurtheilen, als das über ihn zusammenberufene Kriegsgericht. Der Verlust der Iserlinie und Gitschins habe in erster Reihe wol das Obercommando verschuldet, das im Laufe von vier Tagen (26. bis 29. Juni) vier verschiedene, einander widersprechende Befehle an *Clam=Gallas* gelangen ließ. Aber der eben genannte General sei keineswegs von schwerem Tadel freizusprechen. »Er mußte – und er gebot durchaus über die dazu nöthigen Mittel – Erfolge zu erringen suchen, ehe er durch widersprechende Befehle in seinen Operationen gestört werden konnte. Bei Podol *mußte* er siegen, Turnau *mußte* er wieder nehmen – die Mittel dazu waren vorhanden. Dasselbe gilt, nur gesteigert, von Gitschin.«

Sehr interessant ist bei Fontane die Schilderung des *Tages von Trautenau.* Die vollständige Niederlage des Bonin'schen Corps wird in keiner Weise beschönigt, vielmehr übt der Verfasser eine scharfe Kritik an den ungeschickten Dispositionen des preußischen Commandanten. Es habe – und das ist mit dem österreichischen Generalstabswerke zu beweisen – sowol an einer richtigen Verwendung der vorhandnen Truppen wie an der Entfaltung der Corpsartillerie gefehlt. »Man erklärte die Höhen hinter Trautenau für zu steil, um die Batterien hinaufzubringen, obwohl jeder böhmische Bauernwagen darüber fährt, und man verlor lieber das Gefecht als ein Geschütz.« Der preußische General glaubte Vormittags das ganze Gablenz'sche Corps gegen sich zu haben, während er bloß die Brigade Mondl zurückgedrängt hatte. Wie wacker sich die genannte Brigade schlug, geht aus einem Umstande hervor, den wir aus Fontane's Buch zum erstenmal erfahren. Eine Abtheilung von Parma-Infanterie warf sich nach der Erstürmung des Capellenberges durch die Preußen in die Capelle, nahm keinen Pardon und fiel bis auf den letzten Mann. Preußischerseits beglückwünschte man sich bereits zum Siege, ehe die Brigaden Grivicic und Wimpfen eintrafen und den Kampf erneuerten, der schließlich durch die Brigade Knebel entschieden ward. Letztere erstürmte bekanntlich den Capellenberg wieder und verrichtete dadurch nach dem Zeugnisse des Feindes »eine außerordentliche That, der wenige im Laufe des Krieges an die Seite gestellt werden können«. Sehr vernünftig und gemessen spricht sich Fontane über den angeblichen »Verrath von Trautenau« aus. Er behauptet

allerdings, es sei durch zwanzig Augenzeugen erwiesen, daß aus *einem* Hause geschossen worden, aber von einer eigentlichen Betheiligung der Trautenauer Bürger am Kampfe oder gar von einer Falle, die man den preußischen Truppen gelegt habe, könne nicht die Rede sein.

Die Beschreibung der *Schlacht von Königgrätz* ist wol die ausführlichste Schlachtschilderung, die überhaupt existirt, denn sie füllt gegen zweihundert Großoctavseiten. Wegen der Masse von Einzelheiten geht der Ueberblick des Ganzen beinahe verloren. Fontane begleitet jedes Corps, jede Brigade, ja vielfach einzelne Bataillone in ihre besonderen Kämpfe und bringt meist Berichte von Augenzeugen, wodurch die Darstellung sehr lebhaft und anschaulich wird, löst aber eben darum die Schlacht in lauter kleineren Treffen auf, die der Leser selbst zu einem Gesammtbilde gestalten muß. Neu scheint mir in Fontane's Erzählung die Versicherung, man habe preußischerseits am Morgen des 3. Juli keineswegs gewusst: daß man die ganze österreichische Armee vor sich habe, sondern der Angriff des Prinzen Friedrich Karl sei in der Voraussetzung erfolgt, es stünden ihm nur drei oder vier Corps gegenüber. Als man im preußischen Centrum die überlegenen Streitkräfte bemerkte, mit denen man angebunden, erwartete man die entscheidende Hilfe nicht von der Armee des Kronprinzen, sondern von der Elbe=Armee unter Herwarth von Bittenfeld, die auffallend spät und langsam ihre Umgehung des linken österreichischen Flügels bewerkstelligte. Es braucht wol nicht erst gesagt zu werden, daß diese Rechnung falsch war. Kam der Kronprinz nicht, so ging die Schlacht Preußen verloren.

Einzelne Episoden des großen Dramas, obwol bereits bekannt, erhalten durch Fontane's Buch eine bessere Beleuchtung. So erklärt er den Umstand, daß in dem heldenmüthigen Kampfe im Swiep=Walde bei Benatek beide Theile sich als geschlagen bekannten – ein Unicum in der Kriegsgeschichte, in welcher sonst nur das Gegentheil vorkommt. Die Sache verhielt sich so, daß zwar die Sturmangriffe der österreichischen Brigade Pöckh von den Bataillonen Fransecki's abgewiesen, dann aber die Preußen durch die Brigaden Württemberg und Saffran aus dem Walde gedrängt wurden. Sehr gut und vollständig schildert Fontane den letzten blutigsten Act der Schlacht, die Entscheidung auf den Höhen von Chlum und Lipa. Es ist eine, besonders in Oesterreich vielverbreitete Absicht [!], daß nach dem Eintreffen der preußischen Garden und der Eroberung von Chlum die Schlacht verloren gegeben und der Rückzug begonnen worden sei, eine Ansicht, die in dem Telegramme Benedek's an den Kaiser eine scheinbare Bestätigung findet. Nichts kann irriger sein. Erst als die Garden Chlum und Rosberitz bereits genommen hatten, erfolgte der Massenangriff der österreichischen Reserven des ersten und sechsten Corps; erst in den Nachmittagsstunden wurden jene furchtbaren Verluste erlitten, die beispielsweise bei dem ersten Corps die Hälfte seines Bestandes erreichten.

In dem Nachspiel der Schlacht, in der »Reiterschlacht von Stresetitz« schreibt Fontane, wie alle preußischen Militärschriftsteller ohne Ausnahme, in directem Widerspruch mit den österreichischen Angaben, der preußischen Reiterei unbedingt den Sieg zu. Es ist das eine alte Streitfrage, die wol kaum je vollständig gelöst werden wird. Fest steht, daß die österreichischen Regimenter, deren Todesverachtung alle preußischen Berichte anerkennen, schließlich geworfen wurden; der Zwist dreht sich bloß darum, ob die preußische Reiterei oder das feindliche Infanteriefeuer sie zurücktrieb. Das höchste, uneingeschränkteste Lob erhält auch in Fontane's Buch *die österreichische Artillerie.* »Ihre Haltung«, schreibt der Verfasser »war über jedes Lob erhaben; sie opferte sich in vollem Sinne des Wortes auf«. Jenen, die wegen des großen Geschützverlustes in der Schlacht von Königgrätz die österreichische Artillerie tadeln, empfehlen wir folgende Stelle unseres Werkes: »Daß die Artillerie so viel Geschütze verlor, gereicht ihr nicht zum Vorwurfe, sondern zum Ruhme. Aufprotzen und Abfahren ist immer das Leichteste.«

In der Beschreibung des Gefechtes von Blumenau weicht Fontane der Wahrheit zuliebe sehr von der herkömmlichen Schilderung ab. Man hat viel Wesens daraus gemacht, daß im Augenblicke, da der Waffenstillstand dem Gefechte ein Ziel setzte, die preußische Brigade Bose im Rücken der Oesterreicher stand und diese an ihr vorbeimarschiren mußten. Daraus hat sich bei Freund und Feind die Vorstellung entwickelt, das Gefecht hätte, wenn es fortgesetzt worden wäre, mit einer gänzlichen Niederlage der Oesterreicher enden müssen. Fontane widerspricht dieser herkömmlichen Auffassung ziemlich bestimmt und weist nach, wie die Sache in Wirklichkeit war. Allerdings hatte die Brigade Bose die österreichische Aufstellung umgangen, aber in ihrem Rükken standen wieder neun Bataillone der österreichischen Brigaden Thom und Saffran und in ihrer Flanke die Brigade Württemberg. »Wir befanden uns«, schreibt Fontane, »in der Lage dessen, der, während er von hinter her zugreifen will, von hinter her selbst gegriffen wird und während wir zwei feindlichen Brigaden eine Grube graben wollten, in die sie dann hineinzufallen hatten, gruben drei andere Brigaden *uns* eine Grube, in die wir, wenn die Grubengräber schnell waren, unsererseits hineinfallen mußten.«

Auf dieser und mancher anderen Stelle, die wir anführten, ergibt sich wol hinlänglich, daß Fontane mit seltener Unparteilichkeit die Geschichte des Krieges von 1866 geschrieben hat, daß nicht nur preußische sondern auch österreichische Leser sich des Buches freuen können. In seiner äußeren Erscheinung ist dasselbe ein wahres Prachtwerk, ausgestattet mit zahlreichen Porträts, großen und kleinen Gefechtsbildern, gezeichnet von Ludwig Burger, die großentheils vortrefflich sind und die wichtigsten Scenen des Krieges wiedergeben. K. v. Th.

Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

»… dem erhabenen Freunde der Soldaten«. »Theodor Fontanes«, »Preußens Held« und »Preußens Helden«

HUBERTUS FISCHER

»Wer ist Theodor Fontanes?«, fragt Georg Wolpert in Heft 88 der *Fontane Blätter*, um damit die Verfasserschaft eines von ihm aufgefundenen raren Büchleins aufzuklären.[1] Die Antwort scheint nicht ganz einfach zu sein. Sicher ist nur, daß Theodor Fontane – ohne Schluß-s – *keine* »Militairschule« besucht hat, wie manch anderer seiner Zeitgenossen, der eben auch hätte schreiben können, was der Verfasser und Herausgeber des Bändchens *Geschichte des Preußischen Staates in Chronologischen Tabellen* (Schweidnitz: Heege 1842) im Vorwort geschrieben hat:

»Obgleich der gediegensten Werke von Preußens Geschichte eine bedeutende Anzahl vorhanden ist, so ist doch der Mangel an einer gedrängten, kurz gefaßten, dabei aber alle Begebenheiten von Wichtigkeit enthaltenden Geschichte des Preußischen Staates, besonders dem Zwecke des Selbst-Unterrichtes und der Repetition des schon Gelernten entsprechend, mehrfach gefühlt worden. Der Herausgeber selbst und dessen Kameraden, welche mit ihm gleichzeitig die Militairschule zu N. besuchten, fühlten diesen Mangel […].«[2]

Die »Miliairschule zu N.« muß nicht für eine preußische Militärschule in »einer Stadt mit dem Anfangsbuchstaben N«[3] stehen. Der Anfangsbuchstabe kann auch einen bewußt nicht näher bezeichneten Ort meinen, wie das ein häufig eingesetztes Stilmittel im 19. Jahrhundert und, um ein bekanntes Beispiel zu nennen, etwa im Eingang zu Kleists Erzählung *Die Marquise von O...* der Fall ist: »In M..., einer bedeutenden Stadt im oberen Italien […].«[4] Außerdem sind »Militairschule[n]« nicht mit »Kadettenkorpsanstalten«[5] gleichzusetzen, denn das militärische Erziehungs- und Bildungswesen in Preußen war reicher gegliedert, in das Militärwaisenhaus, in Kadettenanstalten, Divisionsschulen, Kriegsakademie etc.

Zu Fontane führt dieser Weg über das militärische Schulwesen offensichtlich nicht, aber es gibt eine Spur, die zu einer anderen Person aus seinem zeit-

weiligen räumlichen Umfeld führt. Diese wurde Jahre später eine der meistskandalisierten Personen der Berliner Revolution und ist als Inbegriff des »Demagogen« in die Annalen des Jahres 1848 eingegangen: der Publizist und Redner, ehemalige Offizier und zeitweilige Schauspieler Friedrich Wilhelm »Alexander« Held (1813–1872) [Abb. 1].[6] Als während der Vorbereitungen zur Wahl des Kommandeurs der Bürgerwehr Anfang Juni 1848 auch der Name Helds öffentlich – wie in der *Vossischen Zeitung* – genannt wurde, erhob sich ein Sturm der Kritik in Plakaten und Artikeln:

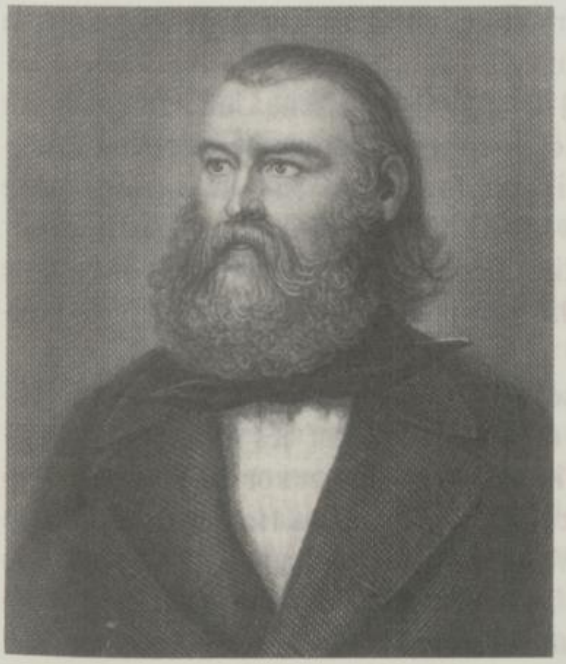


Abb. 1: Friedrich Wilhelm Held (1813–1872). Druckgrafik nach einem Stich von Metzeroth. Aus: Kurt Koszyk, Publizistik und politisches Engagement. Münster 1999, S. 132.

»Auf die Vorwürfe einer Gesinnungsänderung, die ihm mit Rücksicht auf eine von ihm herausgegebene und ›*Sr. königl. Hoh. dem Prinzen von Preußen, dem erhabenen Freunde der Soldaten, in Verehrung und Unterthänigkeit*‹ gewidmete Schrift gemacht worden, erwiderte er, daß er diese Schrift: ›Preußens Helden. Biographische Monumente für Preußens brave Soldaten‹ im Anfang des Jahres 1841 veröffentlicht, ›bald nach der Thronbesteigung des regierenden Königs, gerade zu der Zeit, da Niclas Becker sein Rheinlied dichtete, und jeden Augenblick der Ausbruch des Krieges gegen Frankreich erwartet wurde, also zu einer Zeit, wo die Hoffnungen von ganz Deutschland auf Preußen ruhten, und wo es für ein Verbrechen gegolten hätte, nicht Patriot, nicht Preußenfreund zu sein.‹«[7]

Mit dieser eigenwilligen Umdeutung – denn das Werkchen leistete umgekehrt einen Beitrag zur Immunisierung der Soldaten gegen den »Zeitgeist« durch die zielgerichtete Stärkung des »Kriegergeistes«[8] – versuchte Held sich

den Anschein eines nationalen Patrioten zu geben, der mit *Preußens Helden*[9] lediglich im »vaterländischen« Sinne auf die »Rheinkrise« reagiert habe. Deutlicher noch tritt die Absicht in den Folgesätzen zutage: »Unter dem Einflusse dieser Zeit und dieser Stimmung habe er zur Belebung des preußischen Patriotismus die genannte Schrift und das vaterländische Schaupiel: 1813, 1814, 1815 geschrieben; die erstere habe er dem Prinzen von Preußen gewidmet, da dieser ihm als ein ächter Soldatenfreund geschildert worden, und weil er den Soldaten eine Freude zu machen gehofft, wenn der Name des Prinzen an der Spitze des Werkchens stehe.«[10] Vollends wird die Methode klar, wenn Held sich eine gewissermaßen ›folgerichtige‹ vormärzliche Entwicklung vom »Liberalen« zum »Radicalen« zurechtlegt:

»›Auch bekenne ich sehr gern, [...] daß meine politische Ueberzeugung seit dem Jahre 1841 eine andere, eine viel erweitertere geworden ist. Die Ereignisse und die Zeit haben mein Urtheil gereift. Ich war 1841 und einige Jahre nachher im gewöhnlichen Sinne des Wortes ein Liberaler, anfangs mit sehr ungeordneten und schwankenden politischen Begriffen; ich bin seit dem Jahre 1845 ein Radicaler, der da glaubt, sehr geordnete und sehr entschiedene politische Begriffe zu haben.‹«[11]

Von diesen Weiterungen einmal abgesehen: Die Publikation, die Held im Revolutionsjahr, als der Prinz von Preußen über Nacht im Ruf des »Kartätschenprinzen« stand, ins Gerede brachte, hatte ihm sieben Jahre zuvor ein Häuschen beschert: »Er veröffentlicht sechs Bändchen über ›Preußens Helden‹, die 1841 in Erfurt erscheinen und dem Prinzen Wilhelm von Preußen gewidmet sind. Die Einkünfte aus dem Werk, das viel von Truppenteilen subskribiert wurde, ermöglichen es ihm, ein kleines Haus in Erfurt zu kaufen.«[12] Entscheidend ist nun, daß das ein Jahr später in Schweidnitz bei Ludwig Heege herausgekommene und von »Theodor Fontanes« verantwortete Repetitorium *Geschichte des Preußischen Staates in Chronologischen Tabellen* bis auf »des« statt »der« Soldaten wortwörtlich dieselbe Widmung wie *Preußens Helden* trägt: *»Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen von Preußen, dem erhabenen Freunde des Soldaten in Verehrung und Unterthänigkeit gewidmet* [...].«[13]

Das kann kein Zufall sein. Vermutlich wollte Held das Erfolgsrezept von 1841 im Folgejahr noch einmal ausprobieren. Dafür spricht nicht nur die fast identische Widmung, sondern auch derselbe Adressatenkreis und dieselbe Konzeption. Beide Male geht es um »Preußens brave Soldaten«, und beide Male um deren »faßliche Belehrung«[14]. Sind es das eine Mal die ganz auf die Festigung des »Kriegergeistes« abgestimmten Kurzbiographien von *Preußens Helden*, des alten Derfflingers, des alten Dessauers, Schwerins, Winterfeldts, Keiths, Zietens und Seydlitz' sowie Blüchers, Scharnhorsts, Gneisenaus, Bülows, Yorcks, Kleists (von Nollendorf), Schills, Körners und Boyens, so ist

es das andere Mal die dazu gehörende tabellarische Übersicht über Preußens dynastische und militärische Geschichte bis 1840, dem Thronjubiläum Friedrichs des Großen und dem Jahr des Regierungsantritts Friedrich Wilhelms IV.

Aber das ist nicht alles. Held kam tatsächlich aus einer »Militairschule«, als Jugendlicher und dann während seiner eher kurzen militärischen Laufbahn. Der am 11. August 1813 in Neiße geborene Sohn eines preußischen Offiziers wurde auf die Namen Johann Friedrich Wilhelm Franz getauft. Später umgab er sich mit »einer Legende und behauptete, am 10. März 1813, dem Stiftungstag des Eisernen Kreuzes, zur Welt gekommen und nach den gegen Napoleon verbündeten Monarchen Friedrich Wilhelm und Alexander benannt worden zu sein«. Kurt Koszyk schreibt dazu weiter:

»Diese kleine Eitelkeit enthüllt einen Charakterzug, der durch Helds Bildungsgang gefördert sein mag. Das Kgl. Militärwaisenhaus in Potsdam nahm den Siebenjährigen auf, als sein Vater 1820 starb – seine Mutter, von der er vermutlich das ›leichte Blut‹ erbte, war ihrem Gatten schon früher davongelaufen.«[15]

Zehn Jahre darauf, mit siebzehn, wurde Held zum Fähnrichsexamen zugelassen. »Bevor er ein Jahr später das Leutnantspatent empfängt, dient er beim 36. Infanterieregiment in Mainz und in der Divisionsschule in Trier.«[16] Hierauf dürfte sich der Passus im Vorwort beziehen, der von dem gefühlten »Mangel« in der »Militairschule zu N.« spricht, dem das Repetitorium zur Preußischen Geschichte abhelfen soll. Daß dort nicht »Trier« steht, ist einfach zu erklären. Der Mangel soll als ein genereller verstanden werden, der so auch vom Verfasser und seinen »Kameraden« empfunden worden ist. Dafür spielt die *einzelne* »Militairschule« nur insofern eine Rolle, als er an ihrem Beispiel deutlich geworden ist. Außerdem hätte es wohl auch dem soldatischen Komment widersprochen, im Zusammenhang eines »Mangels« eine militärische Schule namentlich zu nennen.

Wie aber wird aus Friedrich Wilhelm Held »Theodor Fontanes«? Held konnte 1842 ja noch nicht ahnen, daß sich Theodor Fontane 1846 im *Soldaten-Freund* mit *Der alte Derfling* und 1847 in Cottas *Morgenblatt für gebildete Leser* mit *Der alte Ziethen*, *Der alte Dessauer*, mit *Seidlitz*, *Keith* und *Schwerin* zu Wort melden würde, eben jenen *Preußischen Feldherrn*, die er im selben Jahr 1847 noch einmal im *Soldaten-Freund* aufmarschieren ließ.[17] Es waren bekanntlich diese *Männer und Helden*, die Fontanes erster Buchveröffentlichung 1850 den Titel gaben[18] und die Friedrich Wilhelm Held sämtlich als *Preußens Helden* einige Jahre früher in Kurzbiographien vorgestellt hatte. Jedenfalls hätte sich vor diesem Hintergrund ein Repetitorium zur Preußischen Geschichte von »Theodor Fontanes« gut gemacht. Wenn Held gewisse Fähigkeiten hatte, und er hatte welche, hellseherische waren es nicht.

Es muß einen anderen Weg geben. Dazu muß man wieder auf die Vormärz-Biographie Helds zurückgehen, die auch sofort signifikante Anhaltspunkte bietet. Dabei kommt es weniger auf ›Beweise‹ – die gibt es nicht und kann es schwerlich geben – als auf Plausibilitätsgründe an, mit denen man in diesem Fall aber schlüssig argumentieren kann. »Vier Jahre lang hält er es in Saarlouis beim Militär aus. 1836 nimmt er seinen Abschied, um sich einer Theatergruppe anzuschließen, die von Saarbrücken aus durch Deutschland reist. Nach Engagements in Koblenz und Sondershausen sucht er, körperlich und geistig heruntergekommen, 1840 in Berlin um Domizil und Unterstützung nach.«[19]

Im selben Jahr könnte es zu einer ersten Namens-Bekanntschaft gekommen sein. Denn Fontane veröffentliche 1840 im *Berliner Figaro* unter seinem vollen Namen seine ersten Gedichte, immerhin zwölf an der Zahl.[20] Sollte Held 1841 bereits Zugang zu der in Leipzig erscheinenden Zeitschrift *Die Eisenbahn* gehabt haben, wäre ihm der Name in 13 Nummern von September bis Dezember begegnet.[21] Als er dann im April 1842 selbst nach Leipzig zog, könnte er den Namen auch der *Zeitung für die elegante Welt* entnommen haben, in deren Nr. 146 am 29. Juli 1842 Fontanes Gedicht *Einigkeit* mit voller Namenszeichnung erschienen war.[22]

Was aber sollte Held zu dieser Namensentlehnung bewogen haben? ›Vaterländisches‹ unter einem anderen Namen zu geben, war nichts Ungewöhnliches in dieser Zeit. Ludwig Kossarski (1810–1873), ein direkter Zeitgenosse Helds, veröffentlichte unter dem Namen Ludwig Jeleni eine *Gallerie der vaterländischen Helden aller Zeiten* (Berlin 1840) und ging damit *Preußens Helden* unmittelbar voran.[23] Auch wenn nun im Vormärz aus vielerlei Gründen Pseudonyme gebraucht wurden, spricht doch das meiste dafür, daß Held einen sehr speziellen Grund dafür hatte, dieses Werkchen unter fremder Flagge segeln zu lassen. Zum selben Zeitpunkt, als er die *Geschichte des Preußischen Staates in Chronologischen Tabellen* veröffentlichte, 1842, befand er sich nämlich bereits im Stadium der Verpuppung zum »volkstümlichen politischen Tagespublizist[en]«.[24] Da hätte sich eine mit dem eigenen Namen verantwortete Dedikation *»Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen von Preußen, dem erhabenen Freunde des Soldaten in Verehrung und Unterhänigkeit gewidmet«* schlecht gemacht; sie wäre nachgerade schädlich für den bereits habituell vollzogenen Richtungswechsel gewesen (Glaubwürdigkeitsprobleme hat Held danach immer wieder gehabt): »Schon hatte er das bäurisch gesunde Gesicht mit der scharfen Nase und der schräge hervortretenden Stirn über den stechenden Augen durch einen feurigen Bart umrandet; wohl möglich, daß er auch an [Robert] Blum mit übertreibender Schauspielerei die souveräne Geste des Volksmannes zu lernen suchte.«[25]

Im Oktober 1842 kam Held mit seiner *Leipziger Locomotive. Allgemeine Intelligenz-Zeitung für Deutschland* heraus, die bereits einiges publizistisches Geschick verriet. »Anfang 1843 wandelt er den Untertitel in ›Volksblatt für tagesgeschichtliche Unterhaltung‹ um, was den preußischen Generalpostmeister, Staatsminister von Nagler, sofort zum Handeln veranlaßt.«[26] [Abb. 2] Die weiteren publizistischen und politischen Schicksale Helds sind hier noch nicht zu berühren.[27] Es bleibt vorerst nur die eine Frage zu klären: Warum gerade *dieses* Pseudonym?


№ 13. Mittwoch, 29. März 1843.

Leipziger

LOCOMOTIVE.

Volksblatt für tagesgeschichtliche Unterhaltung.

Herausgegeben und redigirt von Held.

Erscheint jeden Mittwoch Bestell. bei allen Postämtern u. Buchh. | Zweiter Jahrgang. | Vierteljährlicher Preis: 7½ Ngr. Insertionsgebühr: pro Zeile 3 Ngr.

Tagesgeschichte.

— Im Eisenachischen sind die Geistlichen und Lehrer erinnert worden, daß die Theilnahme an Jagdvergnügungen für sie anstößig sei. — Im Großherzog-

auskommt, so wird es heißen: das liegt an der Oeffentlichkeit und Mündlichkeit; aber nein! es liegt an dem „ganz klein wenig" derselben, es liegt an der deutschen Halbheit, an dem deutschen Probiren, an der deutschen Furchtsamkeit am Ausschreiten! —

Abb. 2: Leipziger Locomotive. Volksblatt für tagesgeschichtliche Unterhaltung. Herausgegeben und redigirt von Held. Nr. 13, Mittwoch, 29. März. Aus: 1848. Laß Recht und Freiheit nicht verderben. Katalog. Leipzig 1998, S. 113.

Von den möglichen Namensbegegnungen 1841/42 über den *Berliner Figaro*, die *Eisenbahn* und die *Zeitung für die elegante Welt* war bereits die Rede. Am wahrscheinlichsten ist, daß es wohl doch das Gedicht *Einigkeit*, ein politisches Gedicht, war, das die Aufmerksamkeit Helds auf den Namen gelenkt hat.[28] [Abb. 3] Die in Leipzig fünfmal wöchentlich erscheinende und von Ferdinand Gustav Kühne redigierte *Zeitung für die elegante Welt* war verbreiteter als der *Berliner Figaro* oder die *Eisenbahn* und dürfte auch dem ›Zeitungsmenschen‹ Held zur Hand gewesen sein. Der Name Fontanes, der nur ein einziges Mal in dieser Zeitung erschien, war außerdem in der literarischen Welt so wenig bekannt, daß es kein Aufsehen machte, wenn man ihn ›adaptierte‹, zumal dann nicht, wenn dies an einem entlegenen Ort und bei einem wenig bekannten Verlag geschah.[29]

Das Schluß-s kann irrtümlich sein; es kann aber auch daher rühren, daß Held wenigstens eine kleine Abweichung für notwendig erachtete. Da Held meh-

Zeitung für die elegante Welt.

Freitags — 146. — den 29. Juli 1842.

Redacteur: Dr. F. G. Kühne. Verleger: Leopold Voß.

Einigkeit.

„Wo immer über Hamburgs Schutt
Deutschland seinen Bruderbund."

Es ist genug! die Freude sei bemeistert,
Ob deutschen Sinn's und deutscher Einigkeit;
Und jubelt nicht, daß sich ein Volk begeistert,
In unserer — ach, begeisterungsarmen Zeit.
Bei Gott, Ihr irrt! des Mitleids frommes Walten
Befreit, erlöst vom alten Fluch uns nicht.
Und Deutschland wird aufs Neue sich zerspalten,
Wenn statt der Freiheit nur das Mitleid spricht.

Begeisterung! — Ja, bei Gott — auf allen Gassen
Und über Orten mocht ihr gern sich breit,
Und wer sich mit durchmeg begeistern lassen,
Der eile sich, — jetzt ist die rechte Zeit;
Jetzt ist die Zeit, wo sich die deutsche Jugend
Begeistert vor den Künstlerwagen spannt;
Sie macht auch dann und wann die Noth zur Tugend,
Und schwärmt für Einigkeit im Vaterland.

Ach, Einigkeit! — Die Liebe kann sich regen,
In einem Herzen, das der Haß verzehrt,
Es schlägt dem Feinde gemeinschaftlich entgegen,
Und hält ihn dennoch seines Mitleids werth.
Wer hat von Euch die namenlosen Schmerzen
Zerschoß'ner Feinde, frohen Muthes, erblickt?
So haßenswerth lebt nie der Haß im Herzen,
Daß er des Mitleids Stimme selbst erstickt.

St. Morgenblatt Nr. 131. b. Gedicht v. Friedrich Natter,
Abendblatt „ 139. „ „ „ Prof. Maßmann.

Sie seht auch Ihr die Herzen hingerissen,
Und nähet erreicht, wonach Ihr stets gepeilt;
Und jubelt laut, und scheint es nicht zu wissen,
Wie Mancher nur den Samariter spielt.
Nicht jedes Scherflein, daß sich Gott erbarme!
Bringt man mit liebevollem Herzen dar,
Sanft sinken wir pflichtschuldig in die Arme,
Vor Freude weinend — ach, den Russen gar.

Nein, soll die Zukunft uns ein Deutschland bringen,
Da gilt es mehr als eine milde Hand,
Da gilt's ein Kämpfen, gilt's ein muthig Ringen,
Daß Freiheit herrsch' in jedem deutschen Land.
Wenn überall einst ihre Banner rauschen,
Und kein bedrücktes Volk um Rettung schreit,
Dann will auch ich die Zweifel froh vertauschen,
Und hoffend bau'n auf Deutschlands Einigkeit.

Theodor Fontane

Smaragda.

(Beschluß.)

Sitten traute seinen Augen kaum; Arnold würde zwar nie gewagt haben, die seinen anders als beim Malen bis zu ihr zu erheben, doch war er ganz betroffen, als er diese Liebespost vernahm, und meinte, den Anforderungen seiner Kunst nun doch genügen und seine Abreise beschleunigen zu müssen. Der Wunsch des Generals, sein Bild von so kräftiger Hand für seine Braut gefertigt zu sehen, ließ ihn dem freundlichen H. mit seinen ihm lieb gewordenen Bewohnern schon am

146

Abb 3: Zeitung für die elegante Welt. Redacteur: Dr. F. G. Kühne. Nr. 146, Freitag, 29. Juli 1842. Theodor-Fontane-Archiv.

rere Jahre in Saarlouis, das erst 1815 als lothringischer Ort von Frankreich an Preußen abgetreten worden war, gedient und gelebt hatte, dürfte ihm ein Name französischen Klangs und Ursprungs nicht fremd gewesen und ein »s« am Ende verträglich erschienen sein, da bei entsprechender Aussprache nichts am Namen geändert war. Bei den Fontanes kamen die Schreibungen »Fontanne«, »Fonttanne«, »Vontan«, »Fontán«, »Fontan«[30] und »Fontaine«[31] vor; »Fontanes« ist nicht darunter.

Wenn Held sich Fontanes bediente, hat sich dann auch Fontane Helds bedient? Tatsächlich hat Held bei ihm Spuren hinterlassen. In dem Gedicht *Fester Befehl*, zwischen 1885 und Juni 1888 entstanden, heißt das ›Bekenntnis‹: »Ich haßte Schranzen und Fürstenschmeichler, / Glaubte beinah an Held und Eichler, / Und Herwegh, Karl Beck und Dingelsteten / Erhob ich zu meinen Leibpoeten.«[32] Und in dem 1849 verfaßten humoristischen Zeitgedicht *Lieb-*

chen, komm auf die Berliner Märzrevolution lautet eine Variante (»nach Original«): »Und in Quito oder Santa Fé / Nichts noch von der Heldtischen Idee« (statt »Nichts von volksbeglückender Idee«).[33] Im ersten Gedicht bescheinigt sich Fontane im ironisch gefärbten Rückblick einen Beinahe-Glauben an den 48er ›Helden‹, der, wie angedeutet, mit seiner Berliner *Locomotive* (1. April 1848 bis 14. Januar 1849), seinen Reden und Aktionen eine der Hauptfiguren und umstrittensten Publizisten der Berliner Revolutionszeit wurde. Das Zeitgedicht drückt die Distanz zum »Heldtischen« noch deutlicher aus.

Was aber gänzlich übersehen wurde: Fontane hat eine seiner komischsten Romanfiguren mit »Heldtischen« Zügen ausgestattet: » [...] dieser Vogelsang, dieser Lieutenant a. D. und agent provocateur in Wahlsachen«.[34] So Kommerzienrat Treibel im Selbstgespräch. Der Erzähler läßt uns überdies wissen:

»[…] stand es für jeden mit militärischem Blick nur einigermaßen Ausgerüsteten fest, daß er seit wenigstens dreißig Jahren außer Dienst sein müsse. Denn die Grandezza, mit der er daherkam, war mehr die Steifheit eines alten, irgendeiner ganz seltenen Sekte zugehörigen Torf- oder Salzinspektors als die gute Haltung eines Offiziers.«[35]

Man hat sich einen entsprechend gealterten Lieutenant a. D. Held vorzustellen, der, und dies ist ein weiterer, auffälliger Zug, mit dem Lieutenant a. D. Vogelsang den (doch ziemlich entlegenen) ›Zweitberuf‹ gemeinsam hat: Held wurde nämlich 1850 tatsächlich kgl. Torfinspektor.[36] Und erwägt man, daß Held bereits seit 1843 mit seiner *Leipziger Locomotive* in Sachsen und nicht weniger in Preußen Furore machte, nachdem er als verabschiedeter Lieutenant interimistisch ins Schauspielfach gewechselt war, will die auf Vogelsang gemünzte Bemerkung der Majorin von Ziegenhals nicht weniger gut passen: »[…] er scheint noch ein Vorachtundvierziger; das war damals die Epoche der sonderbaren Lieutenants«.[37]

Held und Herwegh, ein Stern an Fontanes frühem Dichterhimmel, stehen in dem Gedicht *Fester Befehl* nah beieinander, wie Herwegh dann auch umgehend in den Mittelpunkt des Gesprächs zwischen dem Lieutenant a. D. Vogelsang und der Kommerzienrätin rückt.[38] Auch wird in den kleinen Blättern des Wahlkreises Teupitz-Zossen – aufgrund wohl gleichlautender Einsendungen aus Vogelsangs eigener Feder an diese Blätter – dessen angeblich erfolgreichen politischen Auftretens bereits »anno 1848«[39] gedacht, womit der Bogen vollends in das »tolle Jahr« geschlagen ist, das Jahr, das auch für Held den großen Auftritt – und den jähen Absturz brachte.

Das sind nur Äußerlichkeiten. Stärker zu Buche schlägt freilich, daß Held ein in allen Medien bewanderter ›Demagoge‹ im Sinne des ›Volksleiters‹[40] war. Koszyk konkretisiert dies für die ersten Wochen und Monate nach der Märzrevolution folgendermaßen:

»Held betrachtete die wöchentlich zweimal stattfindenden Volksversammlungen in den ›Zelten‹ als erwünschtes Gremium für seine rhetorischen Übungen. In kurzer Zeit schuf er sich damit neben seiner Zeitung [der *Locomotive*, H. F.] ein zweites Organ höchst persönlicher Publizität. Als drittes Instrument handhabte er geschickt oft riesenhafte Maueranschläge, die zumeist Aufrufe und Erklärungen aus der ›Locomotive‹ wiederholten.«[41]

Das Resümee lautet denn auch:

»Als einer der ersten deutschen Publizisten verstand er es, gleichzeitig die Massenwirkung der damals zu Gebote stehenden Medien Presse, Rhetorik und Plakat für seine Propaganda zu nutzen.«[42]

Wie steht es in dieser Hinsicht mit dem Lieutenant a. D. Vogelsang, der nach vierzig Jahren noch einmal ins Feld rückt, um das Terrain an der »wendischen Spree« für Kommerzienrat Treibel zu sondieren? »Er versteht sein Metier, so sagt man mir im allgemeinen«, rekapituliert Treibel, »und ich muß es glauben. [...] Nach der Beredsamkeitsprobe neulich [...] ist ein Sieg sehr wohl möglich, und so muß ich ihn mir warm halten. Er hat einen Sprechanismus, um den ich ihn beneiden könnte [...].«[43] Die radikaldemokratische *Reform*, von Ruge und Oppenheim herausgegeben, sah im Mai 1848 zwar keinen Verlust darin, daß Held vorübergehend seinen Platz auf der Tribüne geräumt hatte, »bedauerte jedoch, daß er seine ›Löwenstimme‹, vor der Jerichos Mauern einfallen möchten, nicht einem anderen abtreten könnte«.[44] Und der von Ernst Keil redigierte Leipziger *Leuchtthurm* sprach nicht anders von einem »Individuum mit einer heroischen Lunge und Beredtsamkeit«.[45]

Es scheint so, als sei in die wilhelminische Welt der villenverliebten Bourgeoisie das »Gespenst«[46] einer längst vergangenen Zeit zurückgekehrt. Hieß es 1848: ein »Cagliostro«[47], ein »Komödiant«[48], so in dem rund vierzig Jahre später spielenden Roman: eine »komische Person«[49], eine »Karikatur«[50], ein »Mephisto mit Hahnenfeder und Hinkefuß«[51]. Selbst der Vergleich der Majorin von Ziegenhals kommt offensichtlich nicht von ungefähr:

»Entsinnen Sie sich noch eines Bildes aus jener [vorachtundvierziger, H. F.] Zeit, das den Don Quixote mit seiner langen Lanze darstellte, dicke Bücher rings um sich her. Das ist er, wie er leibt und lebt.«[52]

In einer zeitgenössischen Darstellung der 48er Revolution wird von Held und seinem ihm getreulich folgenden Drucker Ferdinand Reichardt mit derselben Assoziation gesagt: »Er schloß zugleich das engste Bündniß mit *Reichardt*, der zu ihm paßte, wie Sancho Pansa zu Don Quixote.«[53]

Aber es kommt noch besser. »Ja, meine Herren, ich *bin* Soldat ... Aber mehr als das, ich bin auch Streiter im Dienst einer Idee«, erklärt Vogelsang im Toast beim Treibelschen Diner und entwickelt daraufhin die seltsame »Idee« von der »Aufrichtung einer Royaldemokratie«.[54] Daß Fontane in der Variante

des Zeitgedichts von 1849 von der »Heldtischen Idee« spricht, zeigt wiederum, daß die mit Helds Namen verbundene »Idee« nicht weniger sonderbar, vor allem aber ihm, Fontane, bestens vertraut ist. Und das ging vielen so, die die Märzrevolution erlebt hatten. Robert Springer, der Held aus nächster Nähe kannte, da er für ihn längere Zeit die Redaktion der Berliner *Locomotive* führte, urteilt unmißverständlich: »Der unheilvollste Schritt war aber die Publikation seiner ›Idee‹, auf welche sich anwenden ließ, was *Heine's* Kutscher sagte: ›Eine Idee ist jedes dumme Zeug, was man sich in den Kopf setzt.‹«[55]

Was hatte sich der »Mephisto mit Hahnenfeder und Hinkefuß« in den Kopf gesetzt, oder wie sieht die »Idee« Lieutenant a. D. Vogelsangs aus? »Zwei große Mächte sind es, denen ich diene: Volkstum und Königtum. Alles andere stört, schädigt, verwirrt.«[56] Das entspricht im vereinfachten Umriß jener Zukunftskonstitution, die Held in seinem Plakat *Meine Ideen über die Verfassung Preußens und Deutschlands* als sein Ziel entwickelte: die »Demokratisch-soziale Constitutionsmonarchie«.[57] Auch hier geht es um den Wegfall aller intermediären Gewalten, die zeitbezogen die Nationalversammlung, die Ministerregierungen und die 36 deutschen Souveränitäten einschließen, um an ihrer Stelle ein Bündnis zwischen Volk und Krone, zwischen Volksbewegung und Royalismus herzustellen, das die »weltgeschichtliche Mission« der Einigung Deutschlands erfüllt. Ein »Volkstribun« sollte während einer auf vier Wochen befristeten Diktatur eine Verfassungsurkunde und die entsprechenden Gesetze ausarbeiten, die, von der Krone sanktioniert, den verfassungsmäßigen Zustand begründen würden.[58]

»Deine Idee, Heldeken ist ne faule Idee«, verkündete ein Flugblatt,[59] und im *Kladderadatsch* stand zu lesen: »Einem on dit zufolge wird nunmehr Herr Held ›*meiner Idee*‹ nach zum Dick-that-er von Preußen ernannt werden.«[60] Als außerdem seine Unterredung mit dem Präsidenten des Preußenvereins[61], Herrn von Katte, in der Wohnung eines Fräulein von Hake bekannt wurde [Abb. 4] und er sich zu rechtfertigen versuchte, »wurden ihm Winkelzüge, Ausreißerei und faule Ausreden vorgeworfen. Er galt von da an als ein verunglücktes Großmaul, als ein Diktator mit Hindernissen, als ein eitler Feuerkopf, dem seine eigene werte Person wichtiger war als das Ganze.«[62]

Hatte es für die »Idee« Helds in der bewegten Situation des Jahres 1848 noch einen gewissen Rahmen gegeben, so fällt die »Idee« Vogelsangs vierzig Jahre später völlig aus dem Rahmen. Das gilt nicht nur für die Gesellschaft in der Treibelschen Villa, sondern auch mit Blick auf die Gesellschaft draußen im Lande mit ihrem ausgebildeten Parteiensystem und festgefügten Machtstrukturen. Erklärt Vogelsang, »agent provocateur in Wahlsachen«, »ich verabscheue Zwischenstufen und überhaupt die feudale Pyramide. Das sind


Gespräch zwischen Herrn Held,
dem wackern Kämpen für Freiheit und Recht
und
Herrn von Katte,
dem Präsidenten des Preußen-Vereins,
wie solches stattgefunden hat auf Veranlassung einer Demokraten-Intrigue in der Wohnung
des „berühmten" Fräuleins Oho von Haha!

Abb. 4: Gespräch zwischen Herrn Held, dem wackern Kämpen für Freiheit und Recht [,] und Herrn Katte, dem Präsidenten des Preußen=Vereins [...] Schnellpressen=Druck von Ferd. Reichardt] Co. Spandauer Straße 49. Plakat (Ausschnitt). 1848. Privatsammlung.

Mittelalterlichkeiten«, dann wechselt die Majorin von Ziegenhals »hier Blicke mit Treibel«, doch hindert das die kleine Gesellschaft nicht, sich nach dem Toast zu erheben, »um mit Vogelsang anzustoßen und ihn als Erfinder der Royaldemokratie zu beglückwünschen«.[63]

Wenn Held hingegen in Artikeln und Plakaten die intermediären Gewalten auf dem flachen Lande und in den Provinzen angreift, Junker und Pfaffen[64] sowie die »Bureaukratie des alten Systems [...] in Verbindung mit dem reaktionären Adel«, so geschieht das, um das »Volk« auf dem Land, das nicht aus »geborenen Sklavenseelen« bestehen kann,[65] an die Volksbewegung der Hauptstadt anzuschließen. Und zu seiner »Idee« von einer eher plebiszitär als tatsächlich demokratisch fundamentierten »Volksleitung«[66], einer auf die Volksbewegung gestützten Militärmonarchie, hat Veit Valentin bemerkt, »daß auf der rechten Seite ganz ähnliche Dinge erwogen wurden«.[67]

Bei Vogelsang, dem »Dick-that-er« redivivus und schon insofern einer völlig unzeitgemäßen Gestalt, geht es um die Zuspitzung der »Idee« bis zum Inkommensurablen:

»... Alles sei von Volkesgnaden, bis zu der Stelle hinauf, wo die Gottesgnadenschaft beginnt. Dabei streng geschiedene Machtbefugnisse. Das Gewöhnliche, das Massenhafte, werde bestimmt durch die Masse, das Ungewöhnliche, das Große, werde bestimmt durch das Große. Das ist Thron und Krone.«[68]

Dieser Zug ins Absurde war schon Held zu eigen.[69] Höchst aufschlußreich ist nun, *welche* Zeitung Kommerzienrat Treibel an seinem von ihm gut bezahlten »agent provocateur« zweifeln läßt. In dieser, der *Nationalzeitung*, deren »eifriger Leser« er früher gewesen war, hatte es unter »Parlamentarische Nachrichten. Aus dem Kreise Teupitz-Zossen« geheißen:

»Alle Plätze scheinen, wie bei Theaterpremieren, von Lieutenant Vogelsang und den Seinen im voraus besetzt werden zu sollen. Aber man wird sich täuschen. Es fehlt dieser Partei nicht an Stirn, wohl aber an dem, was noch mit dazu gehört; der Kasten ist da, nicht der Inhalt …«[70]

Die Theatermetaphorik ist nicht zufällig gewählt, spielt sie doch unterschwellig auf die Schauspielerei des »Heldtischen« Vorbildes an. Daß das in der *Nationalzeitung* geschieht, hat aber einen subtilen Hintersinn. Treibel kommt durch den Artikel ins Nachdenken und dabei wie von ungefähr auf das Jahr 1848 zurück: »Unter diesen Knickstiebeln, die sich einbilden, schon vor vierzig Jahren die Hydra zertreten zu haben, sind immer etliche Zirkelquadratur- und Perpetuum-mobile-Sucher, immer solche, die das Unmögliche, das Sich-in-sich-Widersprechende zustande bringen wollen. Vogelsang gehört dazu.«[71]

Hieß es 1848 im *Berliner Krakehler* von Held: »Se sehn ihn kämpfen hier und drohn / Mit de siebenköpp'ge Hydra der Reaction«,[72] so läßt sich sein Wiedergänger abwechslungshalber als ein Mann zitieren, der »schon anno 48 gegen die Revolution gestanden und der Hydra das Haupt zertreten [hat]«.[73] Nimmt man hinzu, daß es in Teupitz-Zossen um Wahlen geht und Held 1848 bei der Abgeordneten- und der Bürgerwehrkommandeurswahl durchgefallen war, fügt sich alles zusammen. Der Clou aber liegt darin, daß es seinerzeit die *Nationalzeitung* war, die am 20. April 1848 unter der Überschrift »Preußens Held« jene dem Prinzen von Preußen gewidmete Schrift *Preußens Helden* in Erinnerung gebracht und damit den Startschuß für die Spottkampagne gegen Held gegeben hatte.[74] Jetzt ist es wieder die *Nationalzeitung*, die diesen »Herrn« aus der »Klasse der Malvoglios« entzaubert und ihn als »Kurpfuscher« dem Gespött preisgibt.[75]

Es sind einfach zu viele ins Auge fallende Parallelen, Anspielungen und Verweise zwischen den beiden »Lieutenants a. D.«, als daß sie dem Zufall oder bloßen ›Einfällen‹ entsprungen sein könnten: vom »Torfinspektor« und der »Löwenstimme« über die politische »Idee« bis zur »Nationalzeitung« und den »Wahlen« – von Details wie »Don Quixote« und der »Hydra« gar nicht zu reden. Auch der zeitliche Rahmen zwischen 1848 und der Romanhandlung im Jahr 1886 (»vor vierzig Jahren«) unterstreicht das. Daß Fontane mit Held und der »Heldtischen Idee« als Zeitzeuge vertraut war, gibt der Sache überdies ein faktisches Fundament.

Damit ist ein weiteres Mal der Nachweis für das Fortwirken der Märzrevolution in Fontanes Werk und besonders in seinem Romanwerk erbracht.[76] Daß

sie sich in diesem Fall in einer »Karikatur durch und durch«[77] verkörpert, hält dem »Bourgeois«[78] den Spiegel oder besser Zerrspiegel einer vierzigjährigen Vergangenheit vor, als ein derart »gemeingefährlich[es]«[79] Programm unter die Leute kam. Wer aber immer noch glaubt, ein solches Programm zum eigenen Vorteil nutzen zu können, schadet sich selbst und vor allem seiner Reputation, wie es der »Bourgeois« an sich erfahren muß. Politik ist keine Frage der Überzeugungen, sondern nur Mittel und Kalkül, um nach dem realen auch das symbolische Kapital – Titel, Orden, Ehrenzeichen – zu mehren. Um so unverzeihlicher natürlich die Fehlinvestition.

Im Rückgriff auf *Preußens Helden* wurde eingangs Friedrich Wilhelm Held, das jetzt wohl erwiesene Vorbild für Lieutenant a. D. Vogelsang, auch als Verfasser und Herausgeber der *Geschichte des Preußischen Staates in Chronologischen Tabellen* wahrscheinlich gemacht. Die Liste der selbständig erschienenen Werke Fontanes kann also weiterhin mit *Männer und Helden* (1850) beginnen, wennschon diese *Helden* mit *Preußens Helden* durchaus in einem historisch-politischen Zusammenhang stehen. Der »Volkstribun« Held aber verachtete bei Lichte besehen das »Volk« genauso wie seine »Vertreter«, wenn er 1849 vom »politischen Gehirndunkel des Volkes« sprach und vom »Volksverrath« der »Mitglieder der vorigen Nationalversammlung«.[80]

Auf zweifelhafter Bahn bewegte er sich auch weiterhin. Am 1. Januar 1865 gründete Held als »Staatssozialist« die *Staatsbürger-Zeitung*. Franz Mehring schrieb nach Helds Tod über das Blatt:

»Möglichst querköpfig in sachlichen, möglichst anzüglich in persönlichen Fragen ist ihre Parole; ohne publizistisches Talent redigiert, weiß sie durch pfiffige Spekulationen auf die schlechten Neigungen des gemeinen Mannes sich weitreichenden Einfluß zu sichern.«[81]

Die *Staatsbürger-Zeitung* hat Fontane, soweit wir wissen, nicht in die Hand genommen, so daß eine spätere Berührung mit Helds publizistischem Treiben eher auszuschließen ist. Man geht aber kaum fehl in der Annahme, daß die Entstehung des Gedichts *Fester Befehl* und die Arbeit an *Frau Jenny Treibel* sich wenigstens zeitweilig berührt haben. Die Aufrufung von »Held und Eichler« wird man deshalb auch als indirekten Hinweis auf den Figurenentwurf des politischen »Kurpfuschers« lesen dürfen. »Freiheit freilich. Aber zum Schlimmen / Führt der Masse sich selbst Bestimmen [...].«[82]

Anmerkungen

1 Georg Wolpert: *Wer ist Theodor Fontanes?* In: *Fontane Blätter* 88 (2009), S. 127–136.

2 Ebd., S. 129 f.

3 Ebd., S. 130.

4 HEINRICH VON KLEIST: *Die Marquise von O...* In: DERS.: *Erzählungen*. Hrsg. von HELMUT SEMBDNER. München 1964 (Heinrich von Kleist, Gesamtausgabe, Bd. 4), S. 94–130, hier S. 94.

5 WOLPERT, wie Anm. 1, S. 130.

6 KURT KOSZYK: *Das Bild des Demagogen im Berliner tollen Jahr 1848. Friedrich Wilhelm Helds publizistische Tätigkeit während der Märzrevolution*. In: DERS.: *Publizistik und politisches Engagement. Lebensbilder publizistischer Persönlichkeiten*. Hrsg. von WALTER HÖMBERG, ARNULF KUTSCH und HORST PÖTTKER. Münster 1999 (Kommunikationsgeschichte, Bd. 5), S. 129–151. – KURT GRIEWANK: *Friedrich Wilhelm Held und der vulgäre Liberalismus und Radikalismus in Leipzig und Berlin 1842–1849*. Rostock 1922 (Phil. Diss.).

7 ADOLF WOLFF: *Berliner Revolutions-Chronik. Darstellung der Berline Bewegungen im Jahre 1848 nach politischen, socialen und literarischen Beziehungen*. 3 Bde. Berlin 1851–1854. Unveränderter Nachdruck Vaduz/Liechtenstein 1979, Bd. 3, S. 245.

8 MANFRED MESSERSCHMIDT: *Preußens Militär in seinem gesellschaftlichen Umfeld*. In: *Preußen im Rückblick*. Hrsg. von HANS-JÜRGEN PUHLE und HANS-ULRICH WEHLER. Göttingen 1980 (Geschichte und Gesellschaft. Zeitschrift für Historische Sozialwissenschaft, Sonderheft 6), S. 43–88, hier S. 58 u. 61.

9 Vgl. MARKUS FAUSER: *Männer, Helden und Standbilder – Fontanes »Preußen-Lieder« und die vaterländisch-historische Lyrik*. In: *Fontane Blätter* 88 (2009), S. 50–89, hier S. 62.

10 WOLFF, wie Anm. 7, Bd. 3, S. 245 f.

11 Ebd., S. 246.

12 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 130.

13 WOLPERT, wie Anm. 1, S. 128.

14 Vgl. HUBERTUS FISCHER: *Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution. Berlin 1848/49*. Berlin 2009, S. 296.

15 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 129.

16 Ebd. – Helmuth von Moltke schreibt einmal mit Blick auf seinen jüngsten und nicht sehr begabten Bruder: »Es kommt hauptsächlich darauf an, ob die 14. Divisions-Schule eine Vorbereitungsklasse hat, in welcher Victor ein Jahr hospitieren kann – denn muß er, wie die Vorschrift eigentlich ist, das Fähnrich-Examen gleich beim Antritt machen, so scheitern hieran von vornherein alle Pläne.« Helmuth von Moltke an die Mutter, Berlin, 10. Mai 1831. In: HELMUTH VON MOLTKE: *Briefe 1825–1891. Eine Auswahl*. Hrsg. von EBERHARD KESSEL. Stuttgart 1959, Nr. 14, S. 69–73, hier S. 71.

17 Vgl. FISCHER, wie Anm. 14, S. 289–316. – WOLFGANG RASCH: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. 3 Bde. Hrsg. von ERNST OSTERKAMP und HANNA DELF VON WOLZOGEN. Berlin, New York 2006, hier Bd. 1, S. 288–290.

18 RASCH, wie Anm. 17, S. 67. – Vgl. FISCHER, wie Anm. 14, S. 289–316. – FAUSER, wie Anm. 9.

19 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 129 f.

20 RASCH, wie Anm. 17, Bd. 1, S. 278. – Vgl. ROLAND BERBIG unter Mitarbeit von BETTINA HARTZ: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 3), S. 8–12.

21 Ebd., S. 279 f. – Vgl. BERBIG, wie Anm. 20, S. 104–108.

22 Ebd., S. 283. – Vgl. BERBIG, wie Anm. 20, S. 16–18.

23 Vgl. FAUSER, wie Anm. 9, S. 54 u. 62.

24 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 130.

25 GRIEWANK, wie Anm. 6, S. 22.

26 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 130.

27 Interessant der Brief Helds an Otto von Corvin vom 13. August 1845. In: *Mein Leipzig lob ich mir. Zeitgenössische Berichte von der Völkerschlacht bis zur Reichsgründung*. Hrsg. von ROLF WEBER. Berlin 1983, S. 247–250.

28 THEODOR FONTANE: *Einigkeit. 1842 (Bei Gelegenheit des Hamburger Brandes)*. GBA *Gedichte*. Bd. 1. 2., durchges. u. erw. Aufl. 1995, S. 358 f.

29 Vgl. WOLPERT, wie Anm. 1, S. 130.

30 MANFRED HORLITZ: *Theodor Fontanes Vorfahren. Neu erschlossene Dokumente – überraschende Entdeckungen*. Berlin 2009, S. 98, 99, 100, 102, 103, 105, 109.

31 RASCH, wie Anm. 17, Bd. 1, S. 289.

32 THEODOR FONTANE: *Fester Befehl*. In: GBA *Gedichte*. Bd. 1. 2., durchges. u. erw. Aufl. 1995, S. 32.

33 THEODOR FONTANE: *Der Tunnel über der Spree. 2. Kapitel. Liebchen, komm*. In: GBA *Gedichte*. Bd. 2., durchges. u. erw. Aufl. 1995, S. 126 f., hier S. 126 in Verb. mit S. 545.

34 THEODOR FONTANE: *Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen find't«. Roman*. In: HFA I/4. 2. Aufl. 1974, S. 297–478, hier S. 308. – Vgl. CHRISTIAN GRAWE: *Lieutenant Vogelsang a. D. und Mr. Nelson aus Liverpool: Treibels politische und Corinnas private Verirrungen in »Frau Jenny Treibel«*. In: *Fontane Blätter*. Bd. 5. Heft 6 (1984), S. 588–606.

35 Ebd., S. 311.

36 RÜDIGER HACHTMANN: *Berlin 1848. Eine Politik- und Gesellschaftsgeschichte der Revolution*. Bonn 1997 (Veröffentlichungen des Instituts für Sozialgeschichte e.V., Braunschweig, Bonn), S. 945; siehe auch S. 628–631. – KOSZYK, wie Anm. 6, S. 146.

37 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 320.

38 Ebd., S. 318 f.

39 Ebd., S. 393.
40 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 136.
41 Ebd., S. 135.
42 Ebd.
43 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 308.
44 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 139.
45 Ebd., S. 143.
46 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 320.
47 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 142.
48 Ebd.
49 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 312.
50 Ebd., S. 320.
51 Ebd., S. 317 f.
52 Ebd., S. 320 f. – Es handelt sich um Adolph Schrödters *Don Quijote in der Studierstube*, der 1834 in Berlin ausgestellt wurde und nach der Versteigerung der Bildersammlung von Georg Reimer 1843 in den Besitz des Konsuls Wagener überging; vgl. JOHANNES HARTAU: *Don Quijote in der Kunst. Wandlungen einer Symbolfigur*. Berlin 1987, S. 145–167; irrtümlich die Angaben in HFA I/4, S. 789.
53 ROBERT SPRINGER: *Berlin's Strassen, Kneipen und Clubs im Jahre 1848*. Berlin 1850, S. 115.
54 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 328 f. – Nicht zu überzeugen vermag der Versuch, »Ähnlichkeiten zwischen Vogelsang und dem Historiker Heinrich Leo« (1799–1878) auszumachen, während der Hinweis auf Mirabeau und dessen »démocratie royale« auch deshalb wichtig ist, weil Springer sein Kapitel nicht zufällig mit der Überschrift »Held, Berlin's Mirabeau« versieht; vgl. JOST SCHNEIDER: *›Plateau mit Pic‹. Fontanes Kritik der Royaldemokratie in ›Frau Jenny Treibel‹. Ideengeschichtliche Voraussetzungen zur Figur des Leutnants Vogelsang*. In: *Fontane Blätter* 53 (1992), S. 57–73; SPRINGER, wie Anm. 53, S. 112–126.
55 SPRINGER, wie Anm. 53, S. 117.
56 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 328.
57 VEIT VALENTIN, *Geschichte der deutschen Revolution von 1848–1849*. 2 Bde. Köln, Berlin 1970 (Studien-Bibliothek), hier Bd. 2, S. 618, Anm. 42.
58 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 144.
59 Ebd.
60 *Kladderadatsch*, Nr. 21, Sonntag, den 24. September 1848, S. 83; siehe Nr. 20, Sonntag, den 17. September 1848, S. 77 f.
61 Vgl. WOLFGANG SCHWENTKER: *Konservative Vereine und Revolution in Preußen 1848/49. Die Konstituierung des Konservativismus als Partei*. Düsseldorf

1988 (Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 85), S. 81–85 u. ö.

62 VALENTIN, wie Anm. 57, S. 58.

63 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 329.

64 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 137.

65 Großer Maueranschlag (51cm breit, 79 cm hoch): »An das Volk der Hauptstadt. [...] Berlin den 4. Juni 1848. Held. Redacteur der Locomotive. Schnellpressen=Druck von Ferdinand Reichardt u. Co., Spandauer Straße 49« (im Besitz des Verf.).

66 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 136.

67 VALENTIN, wie Anm. 57, S. 58.

68 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 329.

69 SPRINGER, wie Anm. 53, S. 117.

70 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 395.

71 Ebd.

72 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 143.

73 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 393.

74 KOSZYK, wie Anm. 6, S. 138. – WOLFF, wie Anm. 7, Bd. 2, S. 284: »*Preußens Held* ist ein kleiner Artikel von HUGO V. HASENKAMP (Nat.=Z. 20. Ap.) betitelt, in welchem dem ersten Bewerber für das deutsche Parlament, Hrn. Held, die literarische Thatsache in's Gedächtniß zurückgerufen wird, daß Derselbe im Jahre 1841 eine Schrift: ›Preußens Helden‹ herausgegeben, die ›Sr. königl. Hoheit dem Prinzen von Preußen, dem erhabenen Freunde der Soldaten, in Verehrung und Unterthänigkeit gewidmet‹ ist. Derselbe Umstand, der allerdings jetzt nicht sehr zur Empfehlung gereichen mochte, wurde übrigens wiederholt im Laufe des Sommers zur Verdächtigung der politischen Gesinnungen Helds benutzt, als dieser durch seine Candidatur den Blick der hauptstädtischen Bevölkerung auf sich gerichtet hatte.«

75 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 395.

76 Vgl. FISCHER, wie Anm. 14, S. 7.

77 FONTANE, *Frau Jenny Treibel*, wie Anm. 34, S. 320.

78 Ebd., S. 439.

79 Ebd., S. 395.

80 [FRIEDRICH WILHELM] HELD: *Die nächste Zukunft der zweiten Kammer*. In: *Zweite Beilage zur Königl. privilegirten Berlinischen Zeitung*, Nr. 30, Sonntag, den 4. Februar 1849.

81 Zitiert nach: WALTHER G. OSCHILEWSKI: *Zeitungen in Berlin. Im Spiegel der Jahrhunderte*. Berlin 1975, S. 79.

82 FONTANE, *Fester Befehl*, wie Anm. 32.

Jeanne d'Arc in Domrémy – Fontane auf Oléron. Selbstbehauptung in Fontanes *Kriegsgefangen*

JAN ROEHNERT

Zieht man die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ab und rechnet die zeitgeschichtlichen Auftragswerke zum Deutsch-Dänischen, Deutsch-Österreichischen und Deutsch-Französischen Krieg nicht hinzu, so sind *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation*[1] die ersten umfangreicheren erzählenden Prosawerke Fontanes, ja in einer Briefstelle gesteht er, dass die Ereignisse in *Kriegsgefangen* sich »wie ein Roman« läsen;[2] deshalb wäre es unangemessen, sie als bloße »Nebenprodukte« zu klassifizieren, um im Gegenzug die Darstellungskünste des Auftragswerks[3] *Der Krieg gegen Frankreich* hervorheben zu können.[4]

Eines nämlich fehlt dem dickleibigen Geschichtswerk (das sich Fontane auf dem Schreibtisch Kaiser Wilhelms platziert vorstellte), um es zu einem *literarischen* im engsten Sinne zu machen: die Anwesenheit eines sich selbst artikulierenden Ichs oder einer erzählerischen Instanz, die narrativ unabhängig über den Verlauf bzw. über die Sinnhaftigkeit der Ereignisse verfügen kann, mit anderen Worten die Möglichkeit einer ästhetischen Perspektivierung im Großen.[5] Anders als in *Der Krieg gegen Frankreich* war der Sinn der in *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* berichteten Ereignisse nicht bereits von außen vorgegeben – und anders als das auf den Schlachtfeldern vor sich gehende Kriegsgeschehen reflektieren sie Fontanes wirkliche Erlebnisse während des Krieges,[6] die sich fernab der Schlachtfelder abspielen oder doch erst auf den Schlachtfeldern, wenn dort schon wieder Gras über die Spuren der Gemetzel zu wachsen beginnt. *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* sind die einzigen zu Anfang der 1870er Jahre entstandenen Werke Fontanes, die ihm eine literarische Perspektive einzunehmen gestatten, an deren ästhetischem Horizont sich rückblickend bereits die Romane der 1880er und 90er Jahre sowie seine spätere Autobiographie abzeichnen.

Sicher, die Gattungsfrage beider Schriften ist ebenso prekär wie der Standort des in ihnen auftretenden autobiographischen Ichs. Das erste Problem versucht Fontane durch die jeweiligen Untertitel in den Griff zu bekommen – »Erlebtes« bzw. »Eine Osterreise«, womit er diese Bücher selbst in der Tradition der Memoiren- und Reiseliteratur verortet, ohne sie dabei doch gattungsspezifisch festzunageln –,[7] während das zweite, die Stellung und Behauptung des jeweiligen autobiographisch fixierten Ichs, selber zum Gegenstand und Problem des Erzählens in ihnen wird. Das fängt schon mit seiner Berufs- oder Tätigkeitsbezeichnung an – hier differieren, zumal in *Kriegsgefangen*, offizielle Tätigkeit, individuelle Auslegung der offiziellen Tätigkeit und deren Anschein in den Augen der dargestellten französischen Gegenseite erheblich: Offiziell hat ihn die *Vossische Zeitung* zur Kriegsberichterstattung nach Frankreich geschickt; statt jedoch den preußischen Truppen und dem Frontverlauf zu folgen, schaut er sich aus romantischer Affinität im Geburtsstädtchen Jeanne d'Arcs im damals noch unbesetzten Feindesland um – eine sehr individuelle Auslegung seines Journalistenberufs –, wo man ihn wegen ›Spionage‹ unter Arrest setzt: eine etwas böswillige Interpretation von Reportagenmachen, aber für die Undurchsichtigkeit des geschichtlichen Moments durchaus bezeichnend.

Fontane macht sich zum verdächtigen Sujet, weil das Sujet, welches er ausübt, selber verdächtig ist. Dies war nicht immer so, aber in Zeiten stabiler Marschordnungen und geschlossener Heeresverbände, die sich 1870 ebenso zu etablieren beginnen wie chauvinistische Massenkundgebungen (der Begriff des »Hurra-Patriotismus« stammt aus dieser Zeit) sind Investigationen eines autonomen Ichs auf eigene Faust nicht gefragt und an sich schon verdächtig – selbst oder gerade dann, wenn sie nur der individuellen Anschauung dienen.[8] Unter dem Stichwort »Niemals unverdächtig sein können« bringt Hans Blumenberg eine diesbezügliche Anekdote Fontanes zum Sprechen:

»Ein nach Magdeburg Gereister gibt auf dem polizeilichen Meldeformular als Grund seines Aufenthalts an: *Vergnügungshalber*. Daraufhin wird er observiert und schließlich sistiert. *Man glaubte es ihm nicht*. Fontane erzählt diese kürzeste denkbare Anekdote – denn sein Schlußsatz ist einfach überflüssig – in einem Altersbrief an August von Heyden.«[9]

Die Enteignung des Subjekts gegenüber den (Kriegs-)Ereignissen, von denen es betroffen ist, hat zugenommen. Wo Goethe mit der *Campagne in Frankreich* (zuerst 1822 als »Zweyter Abtheilung Fünfter Theil« von *Aus meinem Leben* unter dem Titelmotto *Auch ich in der Champagne!* erschienen) noch von seinem unmittelbaren Beteiligtsein schreiben kann, reist Fontane dem Geschehen hinterher – ein journalistisches Tross gewissermaßen, dem die für den Feldzug privilegierten Militärs erst nach Ablauf der Kampfhand-

lungen den Zutritt zum Schlachtfeld gestatten. Fontanes Anschauung vom Krieg bleibt daher, im Gegensatz zu Goethe, sekundär, etwas Zeitversetztes – auch wenn er selber den nachträglichen Augenschein der realen Orte als Berichterstatter für unentbehrlich hält:

»Von ›Vergnügen‹ habe ich bis jetzt noch nichts genossen, läßt sich auch nicht danach an und ist auch nicht nötig. Ich hab es auch nicht erwartet. Solche Reisen macht man, weil man sie, mit Recht oder Unrecht, für nötig hält und *dafür halte ich sie noch*. Das Büchermachen aus *Büchern* ist nicht meine Sache.«[10]

Der journalistische Quereinsteiger Fontane ist in seiner Anschauung vom Krieg unentwegt damit beschäftigt, sich einen Reim auf die besuchten Schauplätze zu machen, Ordnung in die aufgelesenen disparaten Fakten, Meinungen und Anekdoten zu bringen, den Objektivitätsanspruch der Historienschreibung sowohl mit dem persönlichen Anschein als auch dem Wunsch nach einer räumlich und figürlich überschaubar sowie chronologisch erzählten Fabel zu vereinen: Die *Okkupation* bezeichnet damit nicht nur den Zustand des durchreisten nordfranzösischen Landstrichs während der deutschen Besatzung, sondern ebenso die auf der Schusslinie widerstreitender Perspektiven und Ansprüche sich stetig-zäh verwirklichende Schreib-Arbeit des Bericht erstattenden Ichs.

Der Krieg gegen Frankreich war das wenig geliebte, aber mit großem Fleiß betriebene Auftragswerk, für dessen Abfassung Fontane in die ihm letztlich wesensfremde Haut des Historikers zu schlüpfen hatte – wofür er noch nicht einmal die Art von Lohn und Renommee erhielt, die er sich davon erhofft hatte. Der im Geschichtswerk notgedrungen ausgeblendete autobiographische Aspekt, den der deutsch-französische Krieg für Fontane besaß, war für den Autor *als Künstler* noch einmal mit völlig anderer Notwendigkeit (und notgedrungen fragmentarisch) zu gestalten. Es handelte sich nicht mehr um einen historischen Abriss im Dienste der Reichseinigung, es betraf die Konstitution des eigenen Selbst – aufs literarische Feld übertragen bedeutete dies »die schrittweise Sonderung der Realpoetik von der Realpolitik«.[11] Diesem Erzählprojekt gelten, im Zusammenspiel von aktueller Schauplatzbesichtigung, ästhetischer Anschauung und versuchter anekdotischer Nacherzählung durch das sich artikulierende Ich, *Kriegsgefangen* ebenso wie *Aus den Tagen der Okkupation*. Der Akzent des einen liegt dabei, entsprechend der Handlungszeit noch während der Krieg in Gange war, auf der abenteuerlich-individuellen Odyssee und halbexotischen Inhaftierung des Ichs, während das zweite, aus der Perspektive der vollzogenen Kapitulation, das Problem der individuellen Noch-Darstellbarkeit bzw. Nachvollziehbarkeit des Krieges durch einen einzelnen literarischen Berichterstatter umkreist.

Die Konstellation, vor der sich die *Kriegsgefangen* auslösende *aventiure* seiner Festnahme ereignet, ist in mehrfachem Sinne fragwürdig und weist über die Episode der Gefangensetzung eines in harmloser Absicht die unbefriedete ostfranzösische Flur durchstreifenden Reporters hinaus: Von unhinterfragt übernommenen patriotischen Gefühlen trennen Fontane nicht nur seine auch aus Frankreich empfangene literarische Kultur und die in seinem (von ihm Französisch nasalierten) Namen manifeste hugenottisch-französische Herkunft,[12] sondern vor allem auch in künstlerischer Hinsicht das ›empirische‹ Interesse, mit dem er sich nach Frankreich begibt – beinah zweckfrei, zieht man einmal den journalistischen, durch die Nachfrage einer Zeitung bzw. eines Verlags legitimierten Vorwand zur Reise ab: In diesem Interesse unterscheidet er sich von seinen Zeitgenossen.

Im Grunde ist für ihn der Krieg ein dankbar aufgegriffener Anlass, um über etwas ganz Anderes zu schreiben: seine Wahrnehmung der französischen Landschaft. In dieser ästhetischen Differenz trifft er sich mit Goethe, der sich von den übrigen Teilnehmern der Campagne 1792 aufgrund seiner literarischen Prägung, vor allem seiner kriegsfremden naturwissenschaftlichen Ambitionen wegen deutlich unterschieden hatte.[13]

Diese Differenz ist wiederum auch Resultat einer fortschreitenden funktionalen Ausdifferenzierung von Krieger und Ästhet, die bei Goethe immerhin noch äußerlich unter einem Uniformmantel erscheinen konnten, während die Vorstellung von Fontane unter einer preußischen Pickelhaube schon absurd anmutete – wie beide Typen sich bei Ernst Jünger möglicherweise wieder (stilisiert) vereinigen, bleibt abzuwarten. Fontanes Kriegsdiskurs macht zunächst deutlich: Der Krieger kann nicht (mehr) als Ästhet auftreten, will er militärisch siegreich sein – und der kurzzeitige ›Krieger‹-Ästhet Goethe berichtet im übrigen von einer militärischen Niederlage; Fontane hingegen muss sich mit den Umständen eines Sieges auseinandersetzen –, der Ästhet wiederum würde, folgt man Fontane, den Krieger nur behindern durch sein unmittelbares Dabeisein während der Schlacht.

Man kann den Blickwinkel auch umkehren: Ein Außenstehender, ein ohne militärischen Auftrag, Rang und Würden Hinzustoßender wie Fontane wäre nicht gut gelitten gewesen bei der preußischen Truppe und immer der Zivile, Uniform- und Waffenlose geblieben (der Revolver ist ziviles Utensil in seinem Kulturbeutel), der seine naiven Fragen zu den Kampfhandlungen stellt, sich zwanglos zwischen den Stellungen umschaut und im Gegensatz zu den Soldaten prinzipiell *an allen* Fronten, auch auf der Seite des Feindes, seine Erkundigungen einziehen kann. Aufgrund dieser ›nicht festgestellten‹ Rolle wird er dann im unbesetzten Domrémy auch für einen Spion gehalten; im Krieg sind die Fronten klar gezogen, alles dazwischen sich Aufhaltende, alles

Transitäre und nicht eindeutig ›Rekognoszierbare‹ ist zwielichtig und erregt Verdacht.

Fontane thematisiert das Außenvorbleiben des Schriftstellers, seine Nachträglichkeit in Bezug auf den tatsächlichen Kampf nicht ausdrücklich, aber seine phänomenologische wie funktionale Distanz zum Militär ist konstitutiv für die Art seiner Berichterstattung. Anders als Goethe, der sich ja immerhin noch für die Nachwelt glaubhaft die Autorität seiner geflügelten Valmy-Worte anmaßen konnte, erwächst bei Fontane der Selbstbehauptungsimpuls gerade nicht aus dem wie implizit auch immer eingestandenen Verstricktsein in die militärische Angelegenheit – er ist politisch nicht einmal entfernt hinein verstrickt, sondern lediglich passiv davon *betroffen* –; im Gegenteil kann es ihm nur darum gehen, *aus seiner Randstellung heraus* den überlegenen Blickwinkel zu generieren. Als Historiker glaubt er diese Superiorität aufgrund der bereits vorliegenden Geschichten der Feldzüge gegen Dänemark bzw. Österreich und dem sich abzeichnenden Auftrag, die Geschichte des Kriegs gegen Frankreich zu schildern, auch behaupten zu können; als Künstler jedoch muss er sie erst noch durch die Singularität seiner Erlebnisse während dieses Kriegs bzw. die Singularität der *Wahrnehmung* seiner Erlebnisse unter Beweis stellen.

Aber wie soll es Fontane gelingen, seine lebensweltliche Selbstbehauptung (eben nicht als dazu verpflichteter, zuverlässiger Gelegenheitshistoriker, sondern als genuiner Literat!) zu inszenieren? Konkreter: Wie schildert Fontane als nahezu zweckfrei Reisender und Beobachtender die Umstände seiner Verhaftung (in *Kriegsgefangen*) und die Taktik seines Verhaltens gegenüber den zum »Erbfeind« stilisierten Franzosen, zwischen denen er sich alles andere denn ›feindlich‹ bewegt? Die Problematik hat zwei Gesichter: Einerseits muss er schildern, wie er den Franzosen seine Harmlosigkeit glaubhaft macht, dass *er* für seine Person *nicht* ihr Feind sei; andererseits muss er bei seinen (deutschen) Lesern den Eindruck erwecken, dass er als deutscher Korrespondent eben keine ausdrückliche Sympathie mit dem Erbfeind hege (ansonsten könnte man ihn noch des geistigen Doppelagentums bezichtigen): ein Hochseilakt in Anbetracht seines unter Patrioten beinah suspekten, weil französischstämmigen Namens und seines ›nicht festgestellten‹ Schreibberufs, den er – im Gegensatz zum Soldatenberuf – auf eigene Gewähr (und aufgrund eigener Neigung) ausübt: Was er sieht oder sehen will, ist ihm nicht schon vorgegeben, wie eine Marschordnung oktroyiert – anders verhielt es sich höchstens mit *Der Krieg gegen Frankreich*, womit seine Auftraggeber bestimmte außerliterarische, ›monumentale‹ Erwartungen verknüpften,[14] denen er nachkommen sollte. *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* müssten deshalb auch als persönliche sowie ästhetische Korrekturen dessen angesehen werden,

was ihm in der hurrapatriotischen Öffentlichkeit und auch in seinem positivistischer Objektivität verpflichteten Geschichtsbuch, soweit es sich nicht in den preußischen Siegerdiskurs einfügte, weder direkt zu sagen noch wahrzunehmen gestattet war.

Seine Kriegs(reise)berichte sind schon deshalb autobiographische Literatur, weil sie, einschließlich seiner ästhetischen und persönlichen Vorbehalte als *freier* Autor Fontane, seine *Differenz* gegenüber der offiziellen preußischen Lesart der Kriegsgeschichte am unverstelltesten enthalten.[15] Der Entschluss, sich ins feindliche Domrémy zu begeben, sich dadurch bewusst der Gefahr seiner Inhaftierung auszusetzen, gewinnt aus dieser Perspektive neben dem nachstehend thematisierten ›romantischen‹ noch einen anderen, impliziten Sinn: die Auslieferung an den militärischen Gegner erlaubt ihm den für seine auf Objektivierung drängenden Darstellungsgrundsätze nicht unwichtigen Wechsel der Blickrichtung zur anderen, französischen Seite hin.

Kriegsgefangen gebührt daher nichts weniger als der Rang eines Schlüsseltextes innerhalb der Phänomenologie seines literarischen Œuvre: Es ist der autobiographische Roman von der zunächst unfreiwilligen, dann umso williger angenommenen Bekehrung eines nachromantischen Balladeros zum handfesten Realisten, dem sich der aus der Welt zufließende Stoff nicht länger in mehr oder weniger epigonale Verse, sondern in mit artistischer Ironie erzählte Geschichte(n) mit konkreten Menschen in konkret wahrgenommenen Landschaften verwandelt.[16]

Initiale Schuld an dieser Bekehrung hatte zunächst nicht der Krieg an sich, sondern die Sehnsucht Fontanes, die Wiege Jeanne d'Arcs – ein Name, der für ihn der Inbegriff des »alten romantischen Lands« (Wieland im *Oberon*) ist, auf das die Überschrift des ersten Teils von *Kriegsgefangen* anspielt – inmitten des Kriegsgetümmels aufzusuchen: eine donquichotteske Sehnsucht, die übrigens mit Heines erster urkundlich gemachter Pariser Handlung korrespondiert, der Begutachtung des Codex Manesse inmitten der Bürgerkriegsnachwehen des Spätsommers 1831. Fontanes romantisches Begehr zog das bekannte Purgatorium seiner Verhaftung nach sich – mit dem Nebeneffekt, vom Eisenbahnfenster aus das meridionale Frankreich zu sehen, in dem seine Ururgroßeltern einst heimisch gewesen waren.

Wirkungsvoller als durch den in Kriegszeiten wahrhaft weltfremd anmutenden Impuls, die Wiege der französischen Stifterfigur Jeanne d'Arc aufzusuchen, hätte die Singularität von Fontanes durch und durch literarischem Blickwinkel kaum inszeniert werden können. Bei längerem Verweilen jedoch verbirgt sich hinter »Jeanne d'Arc« auch eine Chiffre, die auf zwiefache Weise eng mit Fontane verbunden ist. Zunächst gibt es den sich nur im Namenszug des autobiographischen Erzählers manifestierenden genealogischen Umstand,

dass er Jeanne d'Arc als Französin zu seiner wenn auch nur imaginären französischen Ahnenschaft rechnen kann – in *Meine Kinderjahre* liefert er anschauliche Beispiele für die Ahnenspekulationen seiner Eltern –, und unter dieser Prämisse wäre die Fahrt zu »la pucelle« auch eine Art von imaginierter Verwandtenvisite. Mehr jedenfalls als der Erzähler es sich oder seinen vom Dispositiv der »Erbfeindschaft« verblendeten deutschen Lesern eingestehen möchte, bedeutet die Frankreichreise auch eine ›urheimliche‹, nur esoterisch, über die Chiffre Jeanne d'Arcs und seinen eigenen Namen Fontane zu entschlüsselnde Fahrt in den eigenen urfranzösischen Stammbaum hinab: Das »alte romantische Land« ist also im streng romantischen Sinne von Novalis' *Ofterdingen* auch so etwas wie die ›Urheimat‹ des Ichs. Deutlich wird dies am Schock, mit dem das Ich, im zweiten Abschnitt von *Kriegsgefangen* einem älteren Gefängniswärter übergeben, auf dessen Erscheinung reagiert – ein romantischer Effekt, vorbereitet schon durch das Hamlet-Zitat des dem Abschnitt vorangestellten Mottos,[17] der jedoch realistisch, d. h. ohne die Unheimlichkeit phantastischer oder grotesker Züge ausgemalt wird:

»Im Moment unseres Eintretens erhob sich der Greffier, nahm die Lampe, schlug den Schirm zurück und schritt uns entgegen. Ich war wie vom Donner getroffen; das leibhaftige Ebenbild meines Vaters stand vor mir. Wir schrieben den 5. Oktober; vor drei Jahren, fast um dieselbe Stunde, war er gestorben; – hier sah ich ihn wieder, frisch, lebensvoll, hoch aufgewachsen, mit breiten Schultern und großen Augen, im Auge selbst jene Mischung von Strenge und Gutmütigkeit, wie sie ihm eigentümlich gewesen war.«[18]

Auch ungeahnte Französischkenntnisse scheinen trotz jahrelanger erfolgreicher Nichtpraktizierung der Sprache[19] in ihm zu schlummern und im Moment der Gefahr reaktiviert zu werden. Die Verteidigungsschrift, die er im dritten Abschnitt der Erzählung einem General vorlegen will, um seine Freilassung zu erwirken, fließt ihm nur so aus der Feder, als könne er nicht nur auf den humanen Beistand des französischen Gefängniswärters und seiner Familie, sondern auch auf die genealogische Stütze seiner Vorfahren vertrauen – auch wenn er dies ungesagt und den Grund seiner plötzlichen Eingebung in der Schwebe lässt; das »Memoire« bringt er seiner Schilderung zufolge aber nur dank einer unwillkürlichen Erinnerung an die französische Sprache so spontan zustande:

»Um 6 Uhr saß ich an dem langen Tisch, den Mr. Bourgaut am Abend vorher zurecht gerückt hatte, um 8 Uhr war ich in Brouillon und Abschrift mit einem langen Memoire fertig, das bereits um 9 Uhr auf dem Bureau des Generals lag. ›Donnez-moi du temps et vous me donnez tout‹ hieß es darin. Den Beweis meiner Nicht-Militärschaft hatte ich bis zur Evidenz geführt. Woher mir in einer fremden Sprache, die ich stets über Gebühr vernachlässigt

hatte, die Möglichkeit kam, ohne Diktionair oder sonstiges Hilfsmittel, ein solches Memoire zu schreiben, weiß ich nicht. Oder sag' ich lieber: ich weiß es.«[20]

Die *Jungfrau von Orléans* wird zum zunächst verhängnisvollen Missverständnis,[21] das dann den Lernprozess von Fontanes Ich in *Kriegsgefangen* vorantreibt. So wie er den Lauf der Dinge skizziert, scheint die im Schatten der altfranzösischen Märtyrerin stattfindende Verhaftung in Domrémy geradezu auf ihn zu warten – im Vorgriff auf den Surrealismus ließe sich der Programmatik André Bretons folgend von einem System kommunizierender Röhren sprechen, das Fontanes Jeanne-d'Arc-suchendes Ich in die Arme der französischen Gendarmerie getrieben habe: Niemand macht sich ›im wirklichen Leben‹ ungestraft auf die Suche nach einer Schiller'schen Bühnenfigur wie der *Jungfrau von Orléans*. Man könnte auch, unter Rückgriff auf Ludwig Tieck, von einer eigentümlichen »Fiktionsironie« sprechen, der Fontanes Ich hier erliegt, oder, mit Blick auf E. T. A. Hoffmann[22] oder E. A. Poe, von einer phantastischen Zwangsläufigkeit, mit welcher sich der Erzähler dem Unvermeidlichen ausliefert: Zumindest ist romantische Phantastik mit im Spiel, wenn Fontane den Weg zu seiner Verhaftung hin schildert.

Dann aber soll es ganz anders kommen. Fontane hat die Rechnung ohne den Wirt gemacht – dass seine französischen ›Gastgeber‹ sich im Kampf gegen seine als Okkupatoren auftretenden preußischen Landsleute befinden, blendet die emphatische Entrücktheit seiner Jeanne-d'Arc-Suche vollkommen aus. Die Passagen von seiner Verhaftung, das Gespräch mit den örtlichen Autoritäten über seinen Status als ›nur‹ Reisender – der romantische Reisende ist höchstens von Philistern, nicht jedoch von handfesten staatlichen Gewalten verdächtigt worden – haben weder ein Vorbild bei Eichendorff noch in der literarischen Phantastik: die »kunsthistorische[n] Fragen« werden dem Ich einfach abgeschnitten. Die Verhaftungsszene nähert sich dem realistischen Vollzugsprotokoll einer Situation, die das Ich weder in der Hand hat noch ohne Absehung der Umstände ›frei‹ wahrnehmen kann – es darf nur konstatieren, was mit ihm geschieht: der Sturz seines romantischen Ideals.

Allein dank seiner souveränen Ironie ist der Erzähler in der Lage, diesen Fall abzufedern, wenn nicht gar aufzufangen. Wer sich im Rückblick selber als so liebenswert weltfremd, ja *komisch* darzustellen vermag, mitten im Krieg als Angehöriger der kriegführenden Nation in einem hinter der Front liegenden unbesetzten Dorf die Echtheit eines Standbilds der *Jungfrau* mit seinem »spanischen Rohr« zu prüfen, als seien ihm vielleicht spanische Schlösser, nicht jedoch das Kriegsrecht bekannt, der hat *inzwischen* bereits die vom modernen Krieg ausstrahlenden Gefahren ernstzunehmen gelernt und seiner Wahrnehmung hinzugefügt:

»Ich klopfte eben mit meinem spanischen Rohr an der Statue umher, um mich zu vergewissern, ob es Bronze oder gebrannter Ton sei, als ich vom Café de Jeanne d'Arc her eine Gruppe von 8 bis 12 Männern auf mich zukommen sah, ziemlich eng geschlossen und untereinander flüsternd. Ich stutzte, ließ mich aber zunächst in meiner Untersuchung nicht stören und fragte, als sie heran waren, mit Unbefangenheit: aus welchem Material die Statue gemacht sei? Man antwortete ziemlich höflich: ›aus Bronze‹, schnitt aber weitere kunsthistorische Fragen, zu denen ich Lust bezeugte, durch die Gegenfrage nach meinen Papieren ab.«[23]

Die Verhaftung ist ein wahrnehmungsgeschichtlicher Wendepunkt für das Ich; erst von diesem Moment an scheint ihm die Realität des Kriegs bewusst zu werden. Je bedrohlicher die Situation sich für den Erzähler auswächst, umso mehr beginnt der Krieg sich in ihm als Realität festzusetzen und narrativ Gestalt anzunehmen. Zieht man die häufig von älteren, wie Shakespeare oder Goethe im Kontext der Romantik rezipierten Dichtern entlehnten Versmotti der einzelnen Abschnitte heran, so wird klar, in welchen Gegensätzen sich der Erzähler bewegt – en bref sind sie auf die Grundopposition zwischen literarischer Herkunft und literarisch noch unbewältigter Gegenwart zurückzuführen. Das im vierten Abschnitt signalisierte Erstaunen darüber, dass der Fortgang der Kriegsgefangenschaft nicht den Regeln einer romantischen Heldenballade gehorcht, verdeutlicht den Anspruch des hereinbrechenden Neuen:

»Mein Leben hatte mir bis dahin immer den Gefallen getan, sich nach künstlerischen Prinzipien abzurunden, derart, daß ich nicht nur Exposition, Schürzung und Lösung des Knotens jederzeit bequem verfolgen, sondern auch in einem gewissen Verwickelungsstadium genau vorhersagen konnte: nun kommt noch *das*, dann dämmert es wieder und dann wird es Tag. [...] Es ging aber diesmal alles verquer; von regelrechter Entwicklung keine Rede. Immer neues Wirrsal.«[24]

Je mehr sich die Lage zuspitzt, je größer und strategisch bedeutsamer die Orte werden, an denen das Ich interniert ist, umso mehr verschärft sich dieser Konflikt – bis mit der Überführung von Besançon nach Oléron eine neue, entschärfende Situation eintritt: »Erst als ich ganz resigniert war, wurd' es besser.«[25] Die Täuschungen, denen das Ich im Widerstreit von Imagination und Wirklichkeit unterliegt, folgen einer Art von (Anti-)Klimax. Zunächst sind es die einfachen Verurteilten auf einem Gefängnishof, vor denen der Erzähler phantastisches Grauen verspürt, weil er mit dem Wort »condamnés« andere, hochliterarische Vorstellungen verknüpft als der französische Normalgebrauch.[26] Dann erschrickt er über den festungsartigen Charakter der Zitadelle Besançon, weil er nach dem Vorbild der Spandauer Zitadelle so etwas wie ›deutsche Gemütlichkeit‹ erwartet.[27] Schließlich gerät er im Verlauf

seiner Festungshaft in einen Anfall von Großmannssucht, bei dem er sich identifikatorisch mit Bismarck gleichsetzt und die Kriegsentscheidung herausfordert. Wie Bismarck die Souveranität über den Krieg besitzt, so muss er die erzählerische Souveränität über *seine* Geschichte vom Krieg zu erlangen suchen – wollte er hingegen Bismarck auf dessen unmittelbarem Feld nacheifern, eine Vorstellung, die untenstehendes Resümee seines vorübergehenden Wahns ad absurdum führt, so gäbe er sich der Lächerlichkeit preis. Der Ausschnitt demonstriert ex negativo, dass das Anrecht des Erzählers auf seine Individualität eben nur literarisch, mit den Mitteln der Erzählung, zu behaupten ist:

»Meine eigentlichsten Untaten verübte ich aber doch als Taschen-Bismarck. Ich schrieb die Waffenstillstandsparagraphen, entwarf Präliminarien, setzte den Tag des Friedens-Abschlusses auf 24 Stunden ganz genau fest und zog die künftige Grenzlinie, die nur durch meine genaue Berechnung der Kriegskosten übertroffen wurde. [...] Ich hatte beständig ein Gefühl der Scham und des Unwürdigen, das in diesem Aufsagen vager, fundamentloser Hypothesen und willkürlicher Redensarten lag [...].«[28]

Fontane hat die Fesseln ›alter‹, unzeitgemäß ›romantischer‹ Wahrnehmung abgestreift, um bei der Arbeit am Mythos Bismarck angelangt zu sein. Es kann ihm nicht darum gehen, sich auf groteske Weise in einer Waffengattung zu messen, die er gar nicht kennt: Die Sprache der Politik ist nicht die seine. Die politische Diskurshoheit, die Bismarck – übrigens indirekt an Fontanes Freilassung mitwirkend[29] – jedoch über den Krieg von 1870/71 besitzt, gibt Fontane ein Richtmaß für das Streben um die *literarische* Diskurshoheit über diesen Krieg. Mit der Erzählung von sich selbst in Frankreich (also das Projekt *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation*) behauptet er damit letztlich nichts geringeres, als den Krieg im literarischen Feld genauso souverän bewältigen zu können wie Bismarck dies auf der politischen Weltbühne für sich beanspruchte.

Für den Erzähler Fontane kommt es darauf an, die selbe Art von Strategie, wie sie ein General zur siegreichen Behauptung seiner Armee, ein Politiker zur erfolgreichen Durchsetzung seiner Diplomatie aufwenden, narrativ für die Behauptung seiner Ich-Figur aufzubringen. Dabei hat er eine *Taktik* zu wählen, die seinem Status als Kriegsgefangenem entspricht – deshalb kommt für ihn nur eine Art ›passiver‹ Selbstbehauptung in Frage, eine Selbstbehauptung, die nicht durch aktives Handeln inszeniert werden kann, die nicht aus äußerlicher Superiorität des Ich, also Hervorhebung seiner Taten resultiert, sondern die durch die erzählerische Bewältigung der Gefangenschaft hergestellt werden muss. Erzähler und erzählendes Ich sind ja in der autobiographischen Erzählung miteinander identisch und nur durch seine Behauptung *als Erzähler*

kann sich Fontane glaubwürdig und auf *seinem* weiten literarischen Feld zuhause darstellen.

Dass er sich *neben* den im Kriege (und im preußischen Diskurs auch im zivilen Leben) tonangebenden Militärs auf seinem spezifischen Sektor, in seiner spezifischen Kunst auf mindestens ebenbürtige Art zu behaupten beansprucht, wird mit dem Titel des zweiten Teils von *Kriegsgefangen* deutlich – Fontane übernimmt ihn von seinem Gefangenenstatus, den ihm die mit der Singularität seines Kasus überforderten französischen Autoritäten[30] für die Internierung auf der Atlantikfeste Oléron zugebilligt haben: »*Comme* officier supérieur« (Hervorhebung J. R.). Er selbst bewahrt die Anführungszeichen, wann immer er diesen Status anführt, geht in ironische Distanz zur Ehrenbezeigung[31] – will sich weder mit fremden Federn schmücken noch mit einem Offizier *gleich*setzen lassen. Auf Oléron erhält er mit dem Faktotum Rasumofsky dementsprechend auch nur die Karikatur eines Adjutanten.[32]

Entscheidend sind nicht die in diesem Status mitschwingenden Konnotationen von gehobenem weltlichen Rang und militärischer Besserbehandlung, die Fontane hier augenzwinkernd annimmt, aber aufgrund des *comme* gleichwohl wieder ironisch in Frage stellt; es ist die ›superiore‹ Perspektive, die ihm damit zugesprochen wird: die Lage wie ein höherer Offizier überschauen zu können, als eine Art ›Mittelpunkt‹ die Mitgefangenen um sich versammelt zu haben und Anekdoten von ihnen aufzuschnappen wie ein Offizier den Rapport seiner Soldaten entgegennimmt – und sich dabei sogar weit freier als ein echter Offizier, nämlich nicht gebunden an einen militärischen Standpunkt, umschauen zu können. Das »*comme* officier supérieur« entspricht dem literarischen Rang, den Fontane als Erzähler für sich beansprucht.

Analog zur Tugend des höheren Offiziers, in dessen Macht es steht, Dinge geschehen zu lassen und selber handelnd tätig zu werden, *lässt* Fontane für sich erzählen, sich Anekdoten zutragen, bewährt sich als ordnendes und organisierendes Zentrum der Erzählung. Selbstbehauptung heißt hier, innerhalb des Kutschiert-, Verschoben- und Interniertwerdens, von dem in *Kriegsgefangen* die Rede ist, den Überblick zu bewahren, sich mit kritischer ratio einzurichten im status quo, das Erzählen voranbringen, als würde genau dies sein Überleben sichern, ein Stocken ihn jedoch dem Tod nahebringen: »Genug davon«.[33] Deshalb auch das Überspringen scheinbar kritischer Momente, das Überspielen von Schocks – es geht darum, das Erzählen zu sichern, darum, *sich* im Erzählen abzusichern. Daher weist er, in fast nietzscheanischem Gestus avant la lettre, die Vergegenwärtigung peinlicher oder erniedrigender Momente seiner Gefangenschaft von sich; das Traumatische bleibt vorsätzlich ausgespart, weil es sich der vorbehaltlosen Eingliederung in den Fluss der Erzählung versperrt – sie stattdessen zum Stocken oder gar Verstummen brin-

gen und, schlimmer noch, ein ungewollt mitleiderregendes Bild vom Erzähler zeichnen würde –, weil es für *seine* Historie nicht »nützlich« ist. Darin liegt übrigens auch eine bewusste Entscheidung für realistisches Erzählen, wenn wir es, wie seit Wolfgang Preisendanz üblich, mit den Darstellungsmodi von Komik und Ironie verknüpfen,[34] im Gegensatz zu einem unter den ›Realisten‹ des 19. Jahrhunderts verbreiteten Verständnis von »Romantik« (inklusive Schillers *Jungfrau*) als pathetisch, mitleid- oder grauenerregend:

» [...] *sehr* Hartes wurde mir zugemutet. Indessen es sei drum. Die Dinge liegen hinter mir, und es tut nicht gut, ja es schädigt einen geradezu, die ganze petite misère eines solchen Daseins auf den Tisch zu legen. Misère weckt Mitleid, aber auch dégoût. Es ist, als ob es auch von *diesen* Dingen hieße: aliquid haeret. Ich lasse Gras darüber wachsen und führe lieber Erlebnisse vor, über die leichter und lachender zu berichten ist.«[35]

Konsolidierung also durch die Vergegenwärtigung gegenseitigen Zusammenrückens und sich im Kreis seine Geschichte Erzählens, des gegenseitigen Zuhörens, auch der gemeinsamen Trauerarbeit qua Erzählen – eine alte literarische Technik des Krisenmanagements, die ihren Meister in Boccaccio hat und auf die schon Goethe zur Abmilderung des *Campagne*-Debakels zurückgegriffen hatte. »Alles wurde durch einander geworfen«,[36] heißt es, die Unterbringung der verschiedenen Grade und Ränge von Gefangenen betreffend, über die Zustände auf der Zitadelle Besançon. Fontane antwortet mit zwei bezeichnenden Gesten, die an beiden Polen seiner Realismusauffassung angesiedelt sind, aber in ihrer Verschränkung für ihn zusammengehören. Die erste Geste ist realistisch schon wegen ihres einschränkenden Nebensatzes: »Ich [...] kreuzte die Hände überm Knie und starrte ins Blaue, soweit dies an diesem Orte möglich war.«[37] Hier wird die Imagination aktiviert, die jedoch nicht zu dumpfem Brüten führt, sondern für jenen Zustand von Empfänglichkeit sensibilisiert, mit dem er aus der zweiten Geste – das zeit- und nervenopfernde Sichfügen ins Zusammensein mit dem bunten Volk seiner Mitgefangenen – literarisches Kapital ziehen kann, und zwar die »Schilderung einzelner Persönlichkeiten, die mir das Schicksal zu Bettgenossen gab.«[38]

Die Porträtgalerie, die Fontane aus den anekdotischen Skizzen der einzelnen ›Typen‹ entstehen lässt, schafft Raum für jene Vielstimmigkeit, die Michail Bachtin am (realistischen) Roman hervorgehoben hat.[39] Im Gegensatz aber zu Goethe inszeniert sich Fontane nicht als Unterhalter, sondern bleibt als Anekdoten*sammler* eher im Hintergrund; was er zu hören bekommt, vermittelt ihm ein lebendiges Bild der französischen Volks- und Unterweltskultur, die, um es drastisch zu sagen, der Obrigkeit den Hintern zeigt, ein karnevaleskes Amüsement, an dem er aufgrund seiner Fremdheit, der sprachlichen Unzulänglichkeit und der im Zweifelsfall obrigkeitshörigen deutschen

Prägung zwar nicht aktiv teilhaben kann, der er jedoch sein Staunen nicht verweigert.

Es ist als wolle Fontane im Porträt der anderen sich selbst auf die Spur kommen. In der späteren Unterredung mit dem Gefängniswärter in Marennes erscheinen die Weltanschauungen beider Männer, des Deutschen und des Franzosen, im Kontrast zu ihren feindlich gegenüberstehenden Söhnen gar als austauschbar; es kommt hier indirekt zu einer »Verbrüderung« – ein halbes Jahrhundert bevor dieser Begriff im Kontext von Schützengräben und Massenverbrüderungen seinen spezifischen Sinn erhalten sollte – und zur impliziten Bloßstellung der existentiellen Sinnlosigkeit des Krieges: »Wir sprachen von unseren Söhnen, der seine *in* Paris, der meine *davor*; die Väter saßen hier friedfertig beieinander.«[40] Auf weniger Worte könnte die grundsätzliche Beweglichkeit interpersonaler Perspektiven kaum gebracht werden – gleichzeitig aber auch das Ausgeliefertsein des einzelnen an Tagespolitik und die sie begleitenden Nationaldiskurse.

Fontanes Kriegsgefangenschaft geht dort zu Ende, wo 55 Jahre zuvor Napoleon seinen Abschied von Frankreich nahm, auf der Atlantikinsel Oléron.[41] Von dieser Engführung der eigenen mit der imaginierten einstigen Anwesenheit des Imperators profitiert der Autobiograph: Die Erzählung von sich selbst, so peripher sein Schicksal inmitten dieses Kriegs auch sein mag, erhält zusätzliche Legitimation aufgrund der historischen Aura des Ortes; sein Ich, als »Pronomen des Imaginären«,[42] wird entscheidend aufgewertet. Gleichzeitig liefert die Zurückgezogenheit der Insel die Möglichkeit zur Umschau auf drei Wahrnehmungsfeldern, die für sein späteres Erzählen bestimmend werden: Landschaft, Literatur und Menschen. Ästhetische Absicherung im Zeichen von Objektivität sich selbst gegenüber, dabei dem Primat einer insgesamt anekdotischen Erzählprogression gehorchend – auf diese Formel ließe sich die autobiographische Methode von *Kriegsgefangen* verkürzen.

Die Makrostruktur von *Kriegsgefangen* läuft – viel ausdrücklicher als dies im anekdotisierenden Erzählgestus von Goethes *Campagne* bereits angelegt war – auf die Summe vieler anekdotischer ›Mikroepen‹ hinaus, die miteinander durch wenige, im Lauf der vier großen Kapitel auch variierende Leitmotive (etwa im »Oléron«-Kapitel die Figur seines ›Adjutanten‹ Rasumofsky oder den menschenleeren Naturkontrast; insgesamt: den Kontrast von »Romantisierung« versus ›realistischer‹ Wirklichkeit), vor allem aber durch das organisierende Zentrum des Ichs miteinander verbunden sind. Fortlaufende, sich akkumulierende Anekdotisierung ist damit das narrative Grundprinzip der autobiographischen Erzählung *Kriegsgefangen*.

Diese anekdotische, auf der Summe von durch die Zeugen- und Zuhörerschaft des Ichs beglaubigter ›Mikro‹-Erzählungen basierende Erzählstruktur

kündigt bereits einen vom Realismus in die Moderne führenden Wechsel im Zeitbewusstsein an – Erzählen wird bei Fontane zwar noch nicht zu einem bloß punktuellen oder gar »plötzlichen« Vorgang im Sinne Karl Heinz Bohrers,[43] aber doch zu einem jeweils nur kürzere Zeitverläufe narrativ verdichtenden Prozess, der nur deshalb so natürlich wirkt, weil er sich innerhalb eines Rahmens ›natürlich‹ empfundener Zeitprogression abspielt. Die Anekdoten können einerseits offen durch das narrative Vermögen des Erzählers gestaltet und in den chronologischen Handlungsverlauf eingebunden sein – oft dort, wo es sich um *seine* Begegnungen mit einzelnen Menschen oder Menschen*typen*, um Reisebekanntschaften handelt –; sie können aber auch quasi dokumentarisch ohne vermittelnde Erzählerstimme anekdotische Erlebnisse Dritter wiedergeben: dies ist dort der Fall, wo es sich um vom Erzähler nicht selbst erlebte Kriegsberichte mitinhaftierter deutscher Soldaten handelt (die Abschnitte 10–13 des Oléron-Kapitels). Der Schrecken, der auf diese Weise immerhin *ans Ohr* des Ichs dringt – so will es der Kontext von *Kriegsgefangen*: die Gespräche mit den Mithäftlingen sind Teil des Tagesablaufs auf Oléron – wird unkommentiert belassen; er kann höchstens durch *andere* Erfahrungen des Ichs (etwa im Anblick der maritimen Landschaft) kompensiert oder gar transzendiert werden, bleibt jedoch in den einzelnen anekdotischen Berichten für sich stehen.

Zum neu gewonnenen Realismusverständnis des Erzählers muss es auch gehören, derartige Wirklichkeitsschilderungen *auszuhalten*. Sie werden, anders als etwa in Flauberts *Salâmmbo* und im Gegensatz zu Weltkriegsschilderungen später bei Ernst Jünger, auch nicht oder kaum ästhetisiert[44] – Ästhetisierung findet bei Fontane in anderen Bereichen statt. Es fragt sich jedoch, ob der Krieg tatsächlich zum Erzähler ›spricht‹ bzw. ob der Erzähler sich tatsächlich darum bemüht, den Krieg als Erfahrungswirklichkeit zu sich sprechen zu lassen – oder ob er nicht vielmehr daran interessiert ist, der *direkten* Berührung mit dem Krieg auszuweichen? Ist er nicht sogar darum bemüht, die Thematisierung des Kriegs als von außen kommendem Haupt- und Leitmotiv seiner Erzählung zu meiden und stattdessen auf *andere* Wirklichkeitsbereiche einzugehen? Auch die Nachträglichkeit, mit der er in *Aus den Tagen der Okkupation* die Schlachtfelder aufsucht, spricht für eine Erzählstrategie, sich inmitten des Kriegs dennoch abseits vom Krieg oder nurmehr (auch zeitlich) an seinem Rand zu situieren. Man könnte dies als Fontanes dezenten Widerstand gegen eine Erscheinung bezeichnen, die ihm sowohl ästhetisch als auch moralisch suspekt bleibt.[45]

Ebenso spricht die im Epilog von *Kriegsgefangen* beschriebene Abschottung des Ich vor dem in Waffen stehenden Südfrankreich, seine Eile, auf schnell gewechselten Bahnhöfen und Zugcoupés die schweizerische Grenze

zu erreichen, für seine Zurückweisung des Kriegs als ästhetisches Sujet. Die ihm in den Knochen sitzende Angst vor dem französischen Bürgerkrieg[46] wirkt sich fatal auf seine Wahrnehmung während der Rückfahrt aus: Er sieht so gut wie nichts; die Landschaft »spricht« nicht mehr zu ihm. Sein Ich vermag lediglich im Zeitraffer zu benennen, was es zwar durchfährt, aber nicht mehr *sieht*. Es kann über die Fahrt durch Südfrankreich nicht viel mehr als das vermerken, was ihm nicht schon das auf Oléron konsultierte Kursbuch der Eisenbahn hätte mitteilen können; seine Französischkonversation verfolgt rein pragmatische, keine kulturell vermittelnden Ziele mehr; die Dinge können zwar quantitativ benannt, nicht aber qualitativ versinnlicht werden. Die Schilderung seiner Rückreise ähnelt dem Szenario einer Flucht.

Es ist paradox: in die Freiheit entlassen, fühlt sich das Ich so bedroht wie während der gesamten Kriegsgefangenschaft kein einziges Mal und kann letztlich nur jenes Wort auf die Seite setzen, das zwar ein Gefühl ausdrückt, aber keine Wahrnehmung fixiert: »Frei«.[47] Diese Freiheit ist weniger Ruhezustand als vielmehr Anspruch und Herausforderung zu Neuem; höchstens ist sie eine Atempause vor dem nächsten Aufbruch: Sie kann sich allein im Erzählen bewähren, denn sie ist v. a. auch eine Befreiung in literarischer Hinsicht,[48] etwa von den Fesseln romantisch verengter Weltwahrnehmung (der *blaue* Reisesack wird auf dem Festland gegen eine »leidlich elegante Tasche« eingetauscht)[49] – und diese Art von Befreiung ereignet sich nicht auf dem Kriegsschauplatz.

Die Freiheit, die Fontane meint, ist die Freiheit seines Metiers, der Feder; es ist die Freiheit, den Krieg als frontale, konkret ich- und lebensfeindliche Gewalt zu meiden – und ihn dank seiner poetischen Lizenz meiden zu dürfen, ohne dabei aufhören zu müssen ›Realist‹ zu sein, da er den Krieg dennoch erzählerisch umkreist: mit dem Ziel, ihn sich auf Distanz zu halten.

Anmerkungen

1 THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870. Aus den Tagen der Okkupation.* In: HFA III, 4. Autobiographisches. Hrsg. von WALTER KEITEL. München 1973, S. 541–689, 693–1025.

2 Brief aus Oléron vom 13.11.1870 an Emilie Fontane, zit. nach THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870.* Hrsg. von OTTO DRUDE. Frankfurt a. M.1993, S. 245.

3 THEODOR FONTANE: *Der Krieg gegen Frankreich.* 4 Bde. Mit einem Vorwort von GORDON A. CRAIG. Frankfurt a.M. 1985. – Storch resümiert Fontanes schlachtenhistoriographische Fleißübung treffend als »Auftragsarbeit, bei der er nicht zuletzt den Wünschen seines Verlegers Rechnung tragen mußte, die er dennoch – wenigstens in der Hauptsache – auf eigentümliche Weise verfehlte,

indem das Ganze jeder Siegerpose gegenüber den Unterlegenen ermangelte«. DIETMAR STORCH: *»Das Wesen dieser Potsdamme…«. Anmerkungen zum preußischen Fontane im Jahre der Reichsgründung*. In: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 177–192, hier S. 177. – Zur Genese der Kriegshistoriographien Fontanes vgl. JAN PACHOLSKI: *Das ganze Schlachtfeld – ein zauberhaftes Schauspiel. Theodor Fontane als Kriegsberichterstatter.* Wrocław/ Görlitz 2005.

4 JOHN OSBORNE: *Vor den Romanen. Krieg und Kunst*. Göttingen 1999, S. 17. Ähnlich einschränkend Osbornes Eintrag im Fontane-Handbuch, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER, Tübingen 2000, S. 852: »Neben den Kriegsbüchern im engeren schreibt Fontane auch Berichte feuilletonistischer Art, die seine Reisen an die Kriegsschauplätze dokumentieren.«

5 Zur Aufwertung von Fontanes *Der Krieg gegen Frankreich* aus geschichtswissenschaftlicher Sicht vgl. ELKE SANDER: *Theodor Fontane als Kriegshistoriker zwischen Droysen und Delbrück*. In: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 125–136. Aus philologischer Sicht im selben Tenor HUGO AUST: *Das ›wir‹ und das ›töten‹. Anmerkungen zur sprachlichen Gestaltung des Krieges in Fontanes Kriegsbüchern*. In: *WiWo* 41 (1991), S. 199–211 sowie zur Darstellungstechnik der episodischen Vergegenwärtigung erneut JOHN OSBORNE: *Le Bourget, oder die Garde nach St. Privat: Zu Fontanes Der Krieg gegen die Republik*. In: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 138–155.

6 Dies gibt auch OSBORNE zu (»es geht darum, *seiner* Krise mit literarischen Mitteln Herr zu werden. Die literarische Selbstdarstellung im autobiographischen *Kriegsgefangen* ist Reflexion des Kriegsberichterstatters über seine Entwicklung«, *Krieg und Kunst*, wie Anm. 4, S. 131), obwohl das autobiographische Element in Fontanes Kriegsberichterstattung von ihm wiederum als »Nebenprodukt« stigmatisiert wird – ein rein quantitatives Argument. Vgl. JOHN OSBORNE: *Autobiographisches als Nebenprodukt zu Fontanes Kriegsbüchern*. In: *Fontane Blätter* 65/66 (1998), S. 234–245.

7 Die Gattungsfrage kann je nach Blickwinkel verschieden gestellt und diskutiert werden; es liegt jedoch kein Grund vor, Fontanes eigener Verortung nicht prinzipiell zu folgen – erinnert sei an durchaus übliche Mischungen der Genres in autobiographischen Textsorten, die dann im Untertitel eine Spezifizierung von seiten des Autors erfahren, z. B. »Harzreise« oder »Winterreise« (Heine), »Aus meinem Leben« (Goethe): Auch hier schwanken ja die Beurteilungen zwischen mehr oder weniger schlüssigen Zuschreibungen wie »Autobiographie«, »Memoiren«, »Reisebeschreibung«, manchmal auch »Polemik« oder »Essay« (bis hin zu Hybridbezeichnungen unserer Tage wie »Reiseessay«, »Romanessay« usw.), ohne dass substantiell damit etwas gewonnen wäre. Für meine Argumentation ziehe ich es vor, *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* zunächst wertneutral als »autobiographische Erzählungen« zu bezeichnen, wenn

der Verlauf der Mikroanalyse nicht andere Schlüsse, und sei es auch nur stellenweise, erbringt.

8 MARC THURET zur unabhängigen Urteilsbildung Fontanes: »Was Fontane aber von seiner reaktionären Umgebung unterscheidet, ist sein bei konservativen Persönlichkeiten sehr atypischer Widerspruchsgeist. Jede These ist ihm suspekt, sobald sie zum Gemeinplatz zu werden droht. Mit den Wölfen heulen ist nicht seine Sache. Konsens wird ihm widerwärtig, sobald er in Gedankenlosigkeit ausartet. Dann kann er seine eigene Überzeugung revidieren oder gar verleugnen. Er zeigt sich außerdem bereit, Irrtümer einzugestehen, Urteile zu überdenken, Aussagen zu korrigieren.« MARC THURET: *Napoleon III. in Fontanes Urteil*. In: *Fontane Blätter* 58 (1994), S. 155–176, hier S. 170.

9 HANS BLUMENBERG: *Vor allem Fontane. Glossen zu einem Klassiker*. Frankfurt a.M. 2002, S. 174.

10 An Emilie Fontane aus Reims, 12.4.1871; Hervorhebungen im Original. In: THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch Frankreich. Erlebtes 1870–1871. Kriegsgefangen. Aus den Tagen der Okkupation. Briefe*. Hrsg. und mit einer Einleitung von GÜNTHER JÄCKEL. Berlin (Ost) 1970, S. 589.

11 LOTHAR KÖHN: *Zwei Zivilisten im Krieg. Bismarck und Fontane 1870/71*. In: *Literatur und politische Aktualität*. Hrsg. von ELRUD IBSCH und FERDINAND VAN INGEN. Amsterdam 1993, S. 409–423, hier S. 422.

12 Vgl. MARC THURET: *Fontane in Frankreich. Geistesverwandtschaft und Rezeption*. In: *Fontane Blätter* 69/70 (2000), S. 108–121; YVES CHEVREL: *Fontane et la France. A problematic encounter*. In: *Theodor Fontane and the European Context*. Hrsg. von PATRICIA HOWE and HELEN CHAMBERS. Amsterdam 2001, S. 63–75.

13 Ein direkter Vergleich von Goethes *Campagne* mit Fontanes Frankreichbüchern – *Aus den Tagen der Okkupation* nimmt ja teilweise die selben Orte in den Blick, an denen Goethe achtzig Jahre früher vorbeigekommen war, und Straßburg ist Fontane natürlich als Goethes Studienstadt bekannt – liegt m. W. bislang noch nicht vor. Seit D.C. RIECHELS Aufsatz *Goethe and Fontane* (in: *Formen realistischer Erzählkunst*. Festschrift für Charlotte Jolles. Hrsg. von JÖRG THUNECKE et al. Nottingham 1979, S. 417–427), der seinerseits von EBERHARD BAHRS Aufsatz *Fontanes Verhältnis zu den Klassikern* (in: *Pacific Coast Philology* 11 [1976], S. 15–22) profitiert, gilt in der Forschung die Ironie als Modus der erzählerischen Bewältigung angeschauter Wirklichkeit als beiden Klassikern gemeinsames Moment: »The caution Goethe recommends in the foreword to *Farbenlehre* is the direct equivalent of Fontane's ›Sinn für Thatsächlichkeiten‹ (letter to Friedlaender, 3 October 1893), and the moral of his narrative art: Jedes Ansehen geht über in ein Betrachten, jedes Betrachten in ein Sinnen, jedes Sinnen in ein Verknüpfen, und so kann man sagen, daß wir schon bei jedem

aufmerksamem Blick in die Welt theoretisieren. Dieses aber mit [...] Ironie zu tun und vorzunehmen, eine solche Gewandtheit ist nötig, wenn die Abstraktion, vor der wir uns fürchten, unschädlich, und das Erfahrungsresultat, das wir hoffen, recht lebendig und nützlich werden soll.«« (RIECHEL, wie Anm. 13, S. 425).

14 Vgl. JOHN S. CORNELL: *»Dann weg mit's Militär und wieder ein ziviler Zivilist«. Theodor Fontane and the wars of German unification.* In: *1870/71 – 1989/90. German unifications and the change of literary discourse.* Hrsg. von WALTER PAPE. Berlin 1993, S. 79–103, hier S. 93: *»Der Krieg gegen Frankreich* is a literary monument to German unification«.

15 Unverstellter geht es bisweilen nur noch in den nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Briefen an seine Frau zu. Am deutlichsten vielleicht in Bezug auf Fontanes *Differenz* zur Kriegsöffentlichkeit eine Stelle bereits vom 5. August 1870, noch in der Sommerfrische des mecklenburgischen Dobbertin, in Anbetracht des Kriegsbeginns und als illusionlsose Vorwegnahme künftiger Zumutungen, notiert: »Das ganze wirkt auf mich wie eine kolossale Vision, eine vorüberbrausende wilde Jagd, man steht und staunt und weiß nicht recht, was man damit machen soll. Eine durch Eisenbahnen regulierte Völkerwanderung, organisierte Massen, aber doch immer *Massen*, innerhalb deren man selbst als ein Atom wirbelt, nicht draußen stehend, beherrschend, sondern dem großen Zuge willentlich preisgegeben. Es ist wie wenn es in einem Theater heißt: ›Es brennt‹; fortgerissen einem Ausgange zu, der vielleicht keiner ist, mitleidslos gedrückt, gestoßen, gewürgt, ein Opfer dunkler Triebe und Gewalten. Manche lieben das, weil es ein ›excitement‹ ist; – ich bin zu künstlerisch organisiert, als daß mir wohl dabei werden könnte.« THEODOR FONTANE: *Briefe.* Bd. 2. 1860–1878. Hrsg. von WALTER KEITEL und HELMUTH NÜRNBERGER. München 1978, S. 326.

16 Ich verstehe Fontanes Romantikbezug in einem weiten Sinne als literarischen Traditionsbezug, zu dem auch im neugermanistischen Sinn nicht als Romantiker geltende Autoren wie Wieland oder Schiller gehören – sie fallen allesamt unter die Autoren, mit deren Lektüre Fontane herangewachsen war: Sie konfigurieren die Epoche der »Sattelzeit« (Koselleck) um 1800, die in der internationalen Komparatistik auch als »romanticism« bekannt ist. Dieses Verständnis von Fontane als ›Romantizisten‹ von Hause aus deckt sich in gewisser Weise mit Thomas Manns Fontanebild: »War er ein Romantiker? Im deutschen Sinne gewiß nicht. Seine Romantik ist romanischer Herkunft, eine Cyrano-de-Bergerac-Romantik, die unter Versen ficht. [...] Was fehlt, ist ferner, bei aller Lust am Historischen, der reaktionäre Zug, der Haß gegen ›diese Zeit‹.« THOMAS MANN: *Der alte Fontane.* In: *Essays I.* Hrsg. und textkritisch durchgesehen von HEINRICH DETERING unter Mitarbeit von STEPHAN STACHORSKI. Frankfurt a. M. 2002, S. 248–276, hier S. 265. – Zu beachten ist auch das von Fontane vor

seiner realistischen ›Bekehrung‹ im Geburtsort Jeanne d'Arcs vorzugsweise gepflegte lyrische Genre – er verstand sich als Balladen- und Romanzendichter: ein romantisches Erbe, das sich unter den Realisten als Lyrikern fortsetzte, vermittelt sicher nicht zuletzt durch die Schwellenfigur Heinrich Heines; der *Romanzero* stand als einziges Buch Heines in Fontanes Handbibliothek (Sigle Q 39 im Fontane-Archiv). (Vgl. Theodor-Fontane-Archiv: Bestandverzeichnis. Teil 1,1. Potsdam 1962); HANS OTTO HORCH: *»Das Schlechte...mit demselben Vergnügen wie das Gute«. Über Theodor Fontanes Beziehungen zu Heinrich Heine.* In: Heine-Jb. 18 [1979], S. 139–176; ROLAND BERBIG: *Der Dichter Firdusi – »sehr gut«. Zu Theodor Fontanes Lektüre des* Romanzero *von Heine. Begleitumstände mit einem detektivischen Exkurs.* In: *Fontane Blätter* 65/66 [1998], S. 10–53.) Vor allem aber fehlte in Fontanes literarischer Biographie bis 1870 noch ein *Roman*, das epochentypische Genre, mit dem er sich als praktizierenden Realisten hätte ausweisen können. Der Gattungswechsel vollzieht sich erst in den 1870er Jahren – nach den französischen Erlebnissen. Dass es schon aus Gründen der »Einflussangst« (Harold Bloom) Fontane andererseits nie um eine Fortsetzung der Romantik, sondern spätestens seit 1848 um eine neue, zeitverhaftete Poetik für sich und seine Generation gegangen ist, bleibt unbestritten – die »Romantik« war jedoch die literarische Prägung, die er erfahren hatte und deren Weltbild (wie der erste Teil von *Kriegsgefangen* zeigt) sich nicht von heute auf morgen abstreifen ließ.

17 Hamlet I, 4: »What may this mean, / That thou / Revisit'st thus the glimpses of the moon?« In: THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 550.

18 THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 552.

19 Vgl. HANS-MARTIN SCHORNECK: *Fontane und die französische Sprache*. In: *Fontane Blätter* 2, H. 3 (1970), S. 172–186.

20 THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 560 f.

21 »Oh, Jeanne d'Arc! Il faut que je paye cher pour vous«, seufzt er in einem auf der Feste Besançon auf Französisch verfassten Brief seiner Frau gegenüber neun Tage nach seiner Festnahme in Domrémy. FONTANE: *Briefe* (wie Anm. 15), S. 339.

22 Fontane ist sich dieser romantischen Prägung bewusst, wie die spätere Erwähnung Hoffmanns im Abschnitt »Moulins« anlässlich des Anblicks einer Gefängniszelle während der Überführung nach Olérons verdeutlicht. Allerdings wird dieser Ort als vorrevolutionäres Rudiment, »dans le style *avant* 1793« (Hervorhebung J. R.), ausgewiesen, was auch den zum Anschein des Orts assoziierten Hoffmann in literarische Vorzeit entrückt: »Schreck und Heiterkeit wechselten in meiner Stimmung; alles war gespenstisch und lächerlich zugleich. E. T. A. Hoffmann hätte hier eine glückliche Stunde feiern können. Auch in mir überwog bald ein gewisses poetisches Interesse jede andere Regung. Der Schließer

führte mich an einen Bettstand, der für mich hergerichtet worden war, legte mein Gepäck zu Füßen und wünschte mir gute Nacht.« FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 600 f.

23 THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 547.

24 Ebd. S. 565.

25 Ebd.

26 »›Retirez vous; vous ne connaissez pas ces gens là-bas; ce sont des condamnés.‹ Es überlief mich ein wenig. Im Verlaufe meiner Kriegsgefangenschaft bin ich später Tag um Tag mit ›Condamnés‹ zusammengewesen und habe dabei erfahren, daß auch ein wegen Trunkenheit oder Disziplinarvergehen zu drei Tagen Gefängnis Verurteilter diesen für unser Ohr entsetzlichen Namen führt. Damals aber waren mir die Condamnés noch einfach ›Verdammte‹ und ich hatte das Gefühl mich ›tra la perdute gente‹ [Anspielung auf Dantes Höllenimagination – J. R.] zu befinden«. Ebd. S. 558.

27 »Ich entsann mich eines Besuches, den ich vor vielen Jahren einmal auf der Spandauer Zitadelle gemacht hatte, und knüpfte an Festungshaft, die für mich ohnehin nur 24 Stunden dauern konnte (so wähnte ich), die Vorstellung von Nachmittagskaffee und einer Partie Sechsundsechzig. Welche Illusionen!« Ebd. S. 570. – Aber auch in den Folgekapiteln kommt es immer wieder zu solchen irrtümlichen Projektionen des Ichs, die umgehend durch die anders gelagerten Realitäten demontiert bzw. korrigiert werden: Der Illusionsbruch (dazu gehört übrigens auch im weiteren Sinn der Bruch mit negativen, unter Fontanes Landsleuten und Lesern verbreiteten Projektionen über die Franzosen) ist eines der Leitmotive von *Kriegsgefangen*. Vgl. etwa die Ent-Täuschung angesichts des Ortsnamens »Moulins«: »Vor allem aber heimelte [!] mich der Name an; was konnte reizender klingen als *Moulins*. Ich stellte es mir vor als von Wind- und Wassermühlen umgeben, die einen still und lauschig, die andern rasch und plauderhaft, und dazwischen eine Bevölkerung von Klosterschülern und Mühlknappen, die einen schwarz, die andern weiß, aber alle gleichmäßig heiter, ihr Leben teilend zwischen Singen und Angeln. Nie war eine Vorstellung falscher gewesen.« (Ebd. S. 599.) Aufgrund dieser Erfahrung versagt sich der Erzähler weitere Luftschlösser aus dem poetischen Kapital von Ortsnamen zu schlagen: »Um 4 Uhr nach Poitiers. Wie schön der Name in meinem Ohre klang! Aber seitdem Moulins meine Erwartungen so arg enttäuscht hatte, hatt' ich den Mut verloren, meiner alten Neigung zu leben und auf Namen und Namensklang zu bauen.« (Ebd. S. 610.) Endgültig sind die »Gefahren des Romantizismus« (ebd. S. 623) erst auf Oléron überwunden: »Ich schwankte einen Augenblick [bei der Entscheidung für ein Zimmer mit Blick zum Meer]; dann hatte ich meine Wahl getroffen und erwiderte ihm lachend, daß ich nicht gern zum zweiten Male als Opfer des Romantizismus fallen möchte; Aussicht sei viel, aber Komfort sei

mehr.« (Ebd. S. 624)

28 Ebd. S. 586 f.

29 Vgl. GÜNTHER JÄCKEL: *Einleitung*. In: THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch Frankreich*, wie Anm. 10, S. 17 f.

30 Vgl. die Anekdote auf der späteren Zwischenstation auf dem Weg nach Oléron, Gueret, die Fontane geschickt mit einem autobiographisch inspirierten Vergleich verknüpft: »Inzwischen war mein vielzitiertes Beglaubigungspapier (»comme officier supérieur«) wieder vorgezeigt worden und schuf hier eine völlige Verwirrung. Man wußte offenbar nicht, was man daraus machen sollte. Die ganze Szene erinnerte mich lebhaft an die Vorgänge, die sich in kleinen Badeörtern mit Filial-Apotheken regelmäßig zu wiederholen pflegen, wenn Lehrling, Gehülfe, Prinzipal das aus der größeren Stadt kommende Rezept nicht entziffern, das neueste Modemittel nicht erraten können und nach langem Getuschel und Aufwand einiger Fremdwörter endlich erklären: ein solches Arzneimittel existiere nicht.« FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 605.

31 Vgl. etwa die Art humorvollen understatements, wie er die aus dem Status resultierende Besserbehandlung goutiert: »Der Weg von Rochefort bis Marennes betrug wenig über zwei Meilen; es war also eine gute Gelegenheit gegeben, unser durch Eisenbahnfahrten nur mäßig in Zirkulation gehaltenes Blut durch einen vierstündigen Marsch wieder frisch und umlaufslustig zu machen. Die Nachricht davon wurde auch mit allgemeinem Jubel aufgenommen; ich als »officier supérieur« indes erhielt die Zusicherung eines Wagens, womit ich denn auch, trotz aller Wertschätzung energischen Blutkreislaufs, schließlich sehr einverstanden war.« (Ebd. S. 615.)

32 »Es geht ein leiser Zug von Inkorrektheit durch unsern gesamten Wandel hier, und so kann es nicht überraschen, daß in dem Verhältnis zwischen Rasumofsky und mir manches bloß auf den Schein gestellt ist. Eine gesellschaftliche Lüge, wie so vieles andere!« Ebd. S. 628.

33 FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 560.

34 WOLFGANG PREISENDANZ: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. München 1985 [zuerst 1961].

35 FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 572.

36 Ebd. S. 571.

37 Ebd. S. 571 f.

38 Ebd. S. 572.

39 Zu Fontanes romanesken Œuvre unter diesem Aspekt vgl. NORBERT MECKLENBURG: *Theodor Fontane. Romankunst der Vielstimmigkeit*. Frankfurt a. M. 1998.

40 FONTANE: *Kriegsgefangen*, wie Anm. 1, S. 614.

41 Der Mythos seiner imaginären Verquickung mit dem Schicksal Napoleons geht

so weit, dass er das Datum der Völkerschlacht bei Leipzig (die für Fontane als einer der preußischen Gründungsmythen zentral ist – man denke an *Vor dem Sturm*) ›korrigiert›, um es auf den Tag genau mit Napoleons Ankunft auf St. Helena übereinstimmen zu lassen. Dieser Hinweis bei WULF WÜLFING: *»Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar«. Mythisierende Strukturen in Fontanes Narrationen.* In: *Fontane Blätter* 65/66 (1998), S. 72–86, hier S. 77.

42 ROLAND BARTHES: *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesung am Collège de France 1978/79 und 1979/80.* Hrsg. von ERIC MARTY, zusammengestellt und mit einem Vorwort von NATHALIE LÉGER. Aus dem Französischen von HORST BRÜHMANN. Frankfurt a.M. 2008.

43 Vgl. KARL HEINZ BOHRER: *Plötzlichkeit. Der Augenblick des ästhetischen Scheins.* Frankfurt a. M. 1981.

44 Bei der im zwölften »Oléron«-Abschnitt etwa »Jäger Schoenfeldt« in den Mund gelegten Schilderung ist wohl mehr bühnentragische Stilisierung als Ästhetisierung des Schreckens am Werk: »Ellis, in Verzweiflung, machte sich gewaltsam los, um die Hand des Toten noch einmal zu fassen; aber eh' er zehn Schritt gemacht hatte, trafen ihn drei Kugeln in Kinnbacke, Brust und Schenkel; er kroch jetzt heran und umarmte zärtlich die am Boden liegende Leiche des Freundes. Selbst die Feinde hielten einen Augenblick inne und sahen dem grausig-rührenden Schauspiel [!] zu.« FONTANE: *Kriegsgefangen,* wie Anm. 1, S. 661.

45 Vgl. hier noch einmal die in Anm. 15 angeführte Äußerung aus dem Brief an seine Frau vom 5.8.1870. – Die ästhetischen Bedenken sind aber grundsätzlich existentiell begründet: »Es frommt nicht, der Gorgo ins Antlitz zu schauen«, wie er in *Aus den Tagen der Okkupation* anlässlich der Beinahe-Begegnung mit Alexandre Dumas fils vor den Klippen bei Dieppe notiert (wie Anm. 1, S. 845).

46 »Ist es ein Zufall, daß die Heimfahrt durch das von revolutionären Leidenschaften erschütterte Land nur in einigen nächtlichen Episoden gezeigt wird?« fragt GÜNTER JÄCKEL in der Einleitung zu FONTANE: *Wanderungen durch Frankreich,* wie Anm. 10, S. 21.

47 FONTANE: *Kriegsgefangen,* wie Anm. 1, S. 689: »Ich warf den Reisesack in die Ecke, mich selber aufs Sopha, kreuzte die Hände über der Brust, atmete hoch auf und sagte das *eine* Wort: Frei.« Bezeichnenderweise wird dieses Wort, das letzte im letzten Satz der Erzählung, in einem Hotel geäußert, also an einem Ort des Übergangs – nicht der dauerhaften Ankunft.

48 Vgl. ähnlich JOHN OSBORNE: *Krieg und Kunst,* wie Anm. 4, S. 138: Das »Moment der Selbstreflexion bildet den moralischen und den erzählerischen Wendepunkt, auf den die Befreiung am Schlußpunkt zu beziehen ist.«

49 FONTANE: *Kriegsgefangen,* wie Anm. 1, S. 686: »Ich kaufte eine leidlich elegante Tasche, bat, den Prozeß des Umpackens sofort vornehmen zu können, und löste diese Aufgabe, die bei der Beschaffenheit meiner Effekten nicht eben

leicht war, mit Geschick und Dezenz. Dann überreichte ich den Kattunsack mit der Bitte, diese blaue Trophäe [!] zur Erinnerung an einen preußischen prisonnier de guerre aufbewahren zu wollen.« Bezeichnenderweise war ihm dieser blaue Sack von einer der phantastischen, zwischen Schein und Sein changierenden Gestalten im ganzen Figurenensemble der Erzählung, seinem soi disant ›Adjutanten‹ Rasumofsky genäht worden: »Meine gute Laune hatte noch einen besonderen Grund; es war nämlich unmöglich, auf Rasumofsky zu blicken, ohne von jenem Empfindungskontrast berührt zu sein, der vielleicht die Wurzel allen Humors ist. Von den drei Kardinal-Eigenschaften meines Burschen, um derentwillen ich ihn überhaupt engagiert hatte, hatte ich bisher nur *zwei* kennen gelernt, den Polen und den schwarzen Husaren; heute, zum Abschied, hatte er, mir zuliebe, auch die *dritte* seiner Qualitäten hervorgesucht: den Schneider. Das rechte Bein über dem linken Knie, so saß er da, von Lichtern umstrahlt, vom Kaminfeuer beschienen, und nähte mir, aus blauem Futterkattun, einen Reisesack.«

Fontane im Verhältnis zum Law-and-Literature-Movement

Bernhard Losch

Rechtliche Normung gegen literarische Fantasie

Vor gut 20 Jahren erschien in den USA ein Buch unter dem Titel *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Der Verfasser, Richard A. Posner,[1] der 15 Jahre zuvor ein Buch über *Law and Economics* veröffentlicht hatte,[2] meinte, das Verhältnis zwischen Recht und schöner Literatur werde nicht genug ausgeschöpft. Eine strukturelle Analyse – wie früher zum Verhältnis von Recht und Wirtschaftswissenschaft – führte ihn zu ungefähr folgendem Gedankengang:

(1) Die Literatur beschäftigt sich in großem Umfang mit dem Recht,[3] es fehlt aber an vergleichenden Untersuchungen.

(2) Grundsätzlich ist festzustellen, dass die Rechtsvorschriften selbst als eine Form der Literatur betrachtet werden können (»law as literature«). Würde man daran literarische Maßstäbe anlegen, könnte man das Recht verständlicher machen.

(3) Mehr Beachtung hat die Verarbeitung des Rechts in der Literatur gefunden (»law in literature«). Würde man genauer analysieren, wie die Literatur die Rechtsprobleme behandelt, könnte man das Recht auch inhaltlich verbessern. Sinngemäß weitergedacht, ließe sich ergänzen, dass umgekehrt die literarische Fantasie vor Bodenlosigkeit bewahrt werden könnte.

Posners und ähnliche Stellungnahmen entfachten das sogenannte law-and-literature-movement,[4] das sich schnell auch Großbritanniens[5] und schließlich Deutschlands[6] bemächtigte. Schon zuvor hatte die *Neue Juristische Wochenschrift*, die führende deutsche Rechtszeitschrift, anknüpfend an die in Deutschland lang geübte Tradition, sich mit »Dichterjuristen«[7] und literarischen Ausführungen zum Recht zu beschäftigen, die Reihe der Hefte zu *Literatur und Recht* eröffnet.[8] Im Gefolge des law-and-literature-movement kam es zu einer großen Zahl von Veröffentlichungen, Tagungen und Kongressen.[9] Eine neue

Zeit des übergreifenden Verständnisses von Recht und Literatur schien angebrochen zu sein. Aber so heftig die Welle sich auftürmte, so schnell ebbte sie auch wieder ab.[10] Das hat seinen guten Grund.

Man muss sich vor Augen halten, dass das Recht die Aufgabe hat, das Zusammenleben der Menschen zu ordnen. Dazu ist ein Regelwerk erforderlich, das für sämtliche Situationen Direktiven vorsieht. Regelungen verfahren nach dem Schema: »Wenn dieser Sachverhalt vorliegt, dann gilt diese Rechtsfolge«. Die Lebenssituationen werden also in bestimmte Sachverhaltstypen eingeteilt, für die bestimmte Anordnungen gelten. Anders gesagt, das Leben wird genormt. Die Aufgabe des Juristen besteht darin, die Lebenssachverhalte in die Schemata der Normen einzuordnen und danach zu beurteilen.

Zur Erläuterung ein Beispiel aus dem Strafrecht: Wenn eine fremde bewegliche Sache zum Zweck der Aneignung weggenommen wird, ist das rechtlich ein Diebstahl, für den die Rechtsfolge der Bestrafung vorgesehen ist. Zu prüfen ist also, ob es sich um eine Sache handelt, ob die Sache beweglich ist, ob sie aus dem Herrschaftsbereich des Besitzers entfernt wird und ob die Entfernung in der Absicht vorgenommen wird, eine neue Verfügungsgewalt zu begründen. Nur wenn alle diese Voraussetzungen erfüllt sind, kommt die Rechtsfolge zum Zug. Kurz gesagt, erfasst das Recht das Leben durch das Visier der Rechtsnormen.

Die Literatur dagegen ist an das Raster der rechtlichen Normung nicht gebunden, sondern kann die Darstellung der Lebensvorgänge so fantasievoll ausmalen, wie sie will. Sie kann die Konstellationen und Motivationen, die Gemütszustände und Gedankengänge sowie die Verläufe und Auswirkungen in allen denkbaren Nuancen widerspiegeln. Wollte man dagegen auch die Rechtsnormen auf feinste Zusammenhänge abstimmen, würde das Recht seinen Zweck, das Zusammenleben zu ordnen, verfehlen und stattdessen zu einem biblischen Epos ausufern. Umgekehrt würde man der Literatur die Poesie austreiben, wollte man sie rechtsrealistisch machen.

Die gegenseitige Verständigung stößt folglich an Grenzen, die durch die Unterschiedlichkeit der Perspektiven gesetzt sind. Zwar kann die Begegnung von Recht und Literatur Verdienstvolles zum gegenseitigen Verständnis beitragen. Aber die spezifischen Funktionen der beiden Bereiche – einerseits das Leben zu ordnen und andererseits dem Leben einen Spiegel vorzuhalten – können nicht vertauscht werden. Deshalb darf nicht erwartet werden, die Begegnung könnte die jeweiligen Fachgefahren bannen, sich entweder in Normautismus zu verstricken oder sich in literarische Unerheblichkeit zu verflüchtigen.

Leutnant Kattes Hinrichtung und die Frage nach der Gerechtigkeit

Nun stellt sich die Frage, was sich zur Begegnung von Recht und Literatur aus Fontanes Werk entnehmen lässt.[11] Um eine Antwort zu finden, können ein paar bezeichnende Stellen herangezogen werden.[12] Ausdrücklich auf das Recht zu sprechen kommt Fontane in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Der zweite Band, der unter dem Titel *Das Oderland* 1863 erschien, enthält im Kapitel *Küstrin* den Abschnitt *Die Katte-Tragödie*.[13] Darin schildert Fontane, wie der preußische Kronprinz Friedrich, der spätere König Friedrich der Große, zusammen mit seinem Freund, Leutnant Katte, 1730 aus Preußen fliehen wollte, um sich dem harschen Regiment seines Vaters, des sogenannten Soldatenkönigs, zu entziehen.

Der nächtliche Fluchtversuch des Kronprinzen aus der Reisetruppe des Königs scheiterte an der Aufmerksamkeit der Begleiter. Einige Tage später wurde dem König ein Brief an Katte zugeleitet, aus welchem der Fluchtplan hervorging. Nach vielen Verhören ernannte der König ein 16-köpfiges Kriegsgericht, das über den Versuch der Desertion zu urteilen hatte. Bei einer ersten Abstimmung erklärte sich die Mehrheit hinsichtlich des Kronprinzen für unzuständig. Hinsichtlich Kattes erkannte sie gemäß dem Kriegsrecht auf Todesstrafe. Das endgültige Urteil unterstellte den Kronprinz direkt dem König. Hinsichtlich Kattes wurde, weil die Flucht erfolglos geblieben war, auf lebenslange Festungshaft erkannt.

Der König wies das Urteil zurück unter Hinweis auf mehrere Bibelstellen, wonach vom Recht nicht abgewichen werden dürfe. Das Kriegsgericht blieb jedoch bei seinem Spruch. Darauf erging die königliche Cabinetsordre, dass Katte dem geltenden Recht zufolge wegen der Verletzung seiner militärischen Loyalitätspflicht und aus Gründen der Generalprävention und außerdem, weil gemäß dem lateinischen Sprichwort »Fiat iustitia et pereat mundus« das Recht durchgesetzt werden müsse, eigentlich mit glühenden Zangen gerissen und gehenkt werden müsse. Mit Rücksicht auf seine Familie solle er aber mit dem Schwert vom Leben zu Tode gebracht werden. Ein Gnadengesuch Kattes blieb erfolglos und schon tags darauf wurde er hingerichtet. Als er in den Festungshof geführt wurde, verabschiedete er sich noch galant vom Kronprinzen, der an einem der Fenster stand.

Seiner ausführlichen Schilderung fügt Fontane einen Abschnitt hinzu mit der Überschrift: *Das Recht und das Schwert*. Darin stellt er die Frage, ob die Hinrichtung »Gesetz oder Willkür... Gerechtigkeit oder Grausamkeit« war. Er stellt fest, dass in dem Geschehen vorschnell ein »Fleck« auf dem Hohenzollernschild gesehen wurde, er aber einen »Schmuck« darin sehe, einen »Edelstein«, und sagt wörtlich: »Dass es ein Blutkarneol ist, ändert nichts.« Er hebt

hervor, dass sich die Betrachtung zu stark auf den Kronprinz fixiert und den Fall dadurch dramatisiert habe.

Am Vorgang störe allein der Umstand, dass sich der König zum Richter aufgeschwungen und seine Gnadenkompetenz mit Rechtsprechungsgewalt verwechselt habe. Jedoch versöhne damit, dass er richtig empfunden habe, als er ausdrückte, dass es ihm leid tue, er jedoch zu dem Schluss komme, es wäre besser, Katte »stürbe, als daß die Justiz aus der Welt käme«, was Fontane als großartiges Wort bezeichnet. Eine Erklärung dafür hatte er schon eingangs gegeben, als er hervorhob, dass die Hinrichtung jene »moralische Kraft« veranschauliche, »aus der dieses Land, dieses gleich sehr zu hassende und zu liebende Preußen erwuchs.«

Dabei spricht er von der Verweichlichung und Oberflächlichkeit der Gegenwart, die der damaligen Rechtsstrenge nicht mehr folgen könne, und bekennt sich unumwunden zur Notwendigkeit, das Recht unbeugsam durchzusetzen. Jedoch geht er nicht auf die komplementäre Seite der Rechtsgeltung ein, die seit Aristoteles als Angemessenheit im Sinn der Einzelfallgerechtigkeit gegenüber der unbeugsamen Gleichheit der Rechtsgeltung hervorgehoben wird, um Ausnahmesituationen, in denen die strikte Rechtsanwendung ungerecht wäre, Rechnung tragen zu können.

Andererseits beurteilt er scharfsinnig, dass der König eigentlich seine Kompetenz überschreitet, will den Fehler aber inkonsequent durch die Erklärung des Königs ausgeglichen sehen. Auch kommt er nicht näher darauf zu sprechen, dass das geltende Kriegsrecht nur abgemildert durchgesetzt wurde und außerdem verschweigt er sich dazu, ob der Kronprinz zu Recht nur durch eine kurze Haft zur Verantwortung gezogen wurde.[14] Er lädt die gesamte Schuld auf Katte, der schon lange einen verbrecherischen Einfluss auf den Kronprinzen ausgeübt habe. Gleichzeitig aber stellt er seiner Schilderung voran, dass Katte der eigentliche Held und ihm die gebührende Ehre zu geben sei, denn er habe sich in den Verhören und bei der Hinrichtung durch ritterliche Gesinnung und Heldenhaftigkeit ausgezeichnet.

Schließlich versteckt sich Fontane hinter seiner nicht weiter verfolgten Anmerkung, dass das Kriegsgericht, anders als aus dem Postverlauf zu schließen, von einem Brief Kattes an den Kronprinz ausging, wodurch die Rolle der Beteiligten in ein anderes Licht gerückt wurde. Im Übrigen setzt er seiner Bemerkung über die Verweichlichung seiner Zeit entgegen, dass »Gott sei Dank die Strenge« an »Ansehen zu gewinnen« scheine, um gleich daran anzufügen, »ohne damit die Segnungen, die wir einer anderthalbhundertjährigen freiheitlichen Entwicklung verdanken, anzuzweifeln oder verkennen zu wollen.«

Im Ganzen wirkt Fontane äußerst bemüht, Wasser auf allen Schultern zu tragen. Aber grundsätzlich bewundert er die Haltung, die für die absolute

Schärfe des Rechts eintritt.[15] Jedoch strengt er sich gleichzeitig an, Rechtfertigungsgründe dafür ausfindig zu machen. Zum einen verfährt er dabei nicht unparteiisch. Zum anderen bringt er gleich wieder relativierende Perspektiven ins Spiel. So erweist er sich zwar als kluger, aber nicht unvoreingenommener und als schriftstellerisch anregender, aber nicht streng pragmatischer Rechtsdenker.

Vor dem Sturm als Diskurs über das Staatswiderstandsrecht

Der erste Roman Fontanes, der 1878 unter dem Titel *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13* erschien,[16] rückt als »Vielheitsroman«, wie Fontane sagte,[17] die dargestellte Begebenheit – den Versuch eines preußischen Aufstands gegen die napoleonische Besatzung – durch die Augen vieler verschiedener sozialer Gruppen und Beteiligter ins Bild und macht als Gesprächsroman[18] die Erörterung zur dominierenden Handlungsstruktur. Dadurch kann die historische Erzählung den Charakter eines Gesellschafts- und Zeitromans annehmen,[19] der ein Bewusstseinspanorama entfaltet, in welchem zugleich aktuelle Gedankenbezüge anklingen können.

Das Thema ist zwar die Insurrektion, der Widerstand gegen den Besatzer, der zugleich den Widerstand gegen den mit diesem verbündeten preußischen König bedeutet. Aber der Akzent liegt auf der Frage, wie gerechtfertigt werden kann, dass die dem König geschuldete Loyalität aufzukündigen ist. Fontane greift also das Thema des Staatswiderstands auf, für das er Vorbilder in der preußischen Geschichte fand und das er gleich zu Beginn des Romans zur Sprache bringt. Im Plot, den er daraus macht, verschiebt er das Thema aber aus der unmittelbaren Konfrontation mit dem König und dem von diesem repräsentierten Staat und serviert es dem Leser als mit der fremden Besatzung raffiniert verwickeltes Unternehmen.

Das besondere Problem, vor das sich der Aufständler Berndt von Vitzewitz gestellt sieht, ist, dass der geplante Aufstand doppelt illegal wäre. Er würde sich gegen ein vertraglich abgesegnetes Beatzungsregime und zugleich gegen König und Staat richten. Diese Schwierigkeit wird in den wechselnden Gesprächskreisen, aus denen der Roman aufgebaut ist, immer aufs Neue und aus allen Perspektiven diskutiert.[20] Insbesondere Walter Müller-Seidel arbeitet die Widerstandskonstellation heraus und weist auf die geistesgeschichtlichen Grundlagen des Staatswiderstandsrechts hin. Dabei hebt er die entscheidende Gesprächsszene hervor, in welcher das dialektische Verhältnis der Treue sowohl gegenüber dem Volk als auch gegenüber der vorgegebenen Obrigkeit mit dem verbindenden Bezugspunkt der inneren Überzeugung zur Sprache gebracht wird.[21]

Immerhin kann der Gegenschlag gegen die Besatzungsmacht damit gerechtfertigt werden, dass die Besatzung, weil sie die Bevölkerung in unerträgliche Not versetzt, rechtswidrige Formen angenommen und ihre Legitimität verloren hat. Wenn dagegen kein anderes Mittel zur Verfügung steht, wie es in der Aufkündigung des Besatzungsvertrags durch den König zu sehen wäre, dann muss das Notwehrrecht der Bevölkerung in Betracht kommen. Doch mit der Gegenwehr gegen den Besatzer wäre zugleich die Rebellion gegen den König verbunden, und diese ließe sich nicht mit ähnlicher Deutlichkeit rechtfertigen. Deshalb bleibt zunächst nichts anderes übrig, als beim König vorzufühlen, ob er sich nicht ebenfalls gegen den Besatzer stellen will. Sollte er sich dazu aber nicht durchringen, wäre darin ein Verstoß gegen die seinerseits dem Volk geschuldete Loyalität zu sehen. Folglich wäre die Weigerung illegitim, und dagegen könnte ebenfalls durch eine Art Notwehr eingeschritten werden. Der Bruch der Staatsloyalität wäre als eine Form der Staatsnothilfe zu sehen, da die Existenz von Staat und Volk nicht anders gerettet werden kann.

Auf der Bühne der in sich verschobenen Widerstandskonstellation handelt Fontane die leitenden Gesichtspunkte, wenn auch unmerklich für den fachunkundigen Leser, fast lehrbuchmäßig ab. Zunächst wird deutlich gemacht, dass die Mittel des »leidenden Gehorsams«[22] und dabei allenfalls erlaubten passiven Widerstands erschöpft sein müssen, bevor zum gewaltsamen Widerstand gegriffen werden darf. Dann wird dessen Charakter als über dem Recht stehender Ausweg und letztes Mittel ins Bild gesetzt. In selbstredender Weise wird darin das Verhältnis von Legalität und Illegalität sowie von Legitimität und Illegitimität angesprochen und das Problem der Außerordentlichkeit des höheren Rechts entwickelt, das nicht mehr im Recht, sondern im Gedankenbereich der Ethik wurzelt – »das letzte bleibt immer das eigene Herz«[23].

Fontane behandelt das Leitthema seines Romans im Hin und Her der Erörterungen gründlich und erschöpfend. Es scheint, als ob die Gesprächsstruktur des Romans aus dem zugrunde liegenden Widerstandsgerüst heraus entwikkelt worden wäre. Im Übrigen dürfte nicht von der Hand zu weisen sein, dass – wie schon angedeutet – in den Gesprächen über den Widerstand auch Anklänge an die zeitgenössische Situation enthalten sein könnten. Man muss sich vergegenwärtigen, dass der sogenannte Kulturkampf Bismarcks, der zur Verfolgung und Gefängnishaft und zum Widerstand zahlreicher Geistlicher mit Unterstützung kirchennaher Kreise führte, das Verhältnis zwischen Staat und Gesellschaft durch eine Reihe kirchenfeindlicher Gesetze vor allem zwischen 1871 und 1880 schwer belastete und der Aufruhr sich erst, als die Kulturkampfgesetze revidiert wurden, allmählich wieder beruhigte.[24] Ungefähr gleichzeitig mit dem Kulturkampf geriet die sozialistische Parteienbewegung unter wachsende staatliche Gegnerschaft,[25] die in das Sozialistengesetz von

1878 mündete, das die Verfolgungen, Haftstrafen und Widerstandsaktionen eskalieren ließ. Darum liegt nahe, dass in der eloquenten Behandlung des Widerstandsthemas neben der historisch eingekleideten Preußenbewusstheit[26] auch zeitkritische Untertöne mitschwingen.[27]

Trotz der Ausführlichkeit, mit der die Widerstandsfrage erörtert wird, ist der Roman weit davon entfernt, dass daraus etwa eine der Erzählpoesie abträgliche Belehrung wird. Fontane legiert das Thema vielmehr so mit seiner Verarbeitung, dass es in seiner Funktion als tragender Grund aufgeht und durch die überformenden Erzählgehalte zum einen mit lebhaftem Geschehen verbunden und zum anderen in einer Weise komplettiert wird, die auch die schwierigsten Voraussetzungen für die Ausübung des Widerstands in Lebenswirklichkeit umzusetzen im Stand ist.

Unter anderem lässt er deutlich werden, dass die Widerstandsfrage durch das Feindbild, das gegen Napoleon aufgerichtet und hemmungslos aufgeputscht wurde, eine so intensive emotionale Aufladung erfährt, dass die notwendige Distanz verloren geht, die für eine derartige Schicksalsfrage unentbehrlich ist. Außerdem flicht er eine Parallele dazu in der individuellen Gefühlswelt des Aufständlers Vitzewitz ein, der einen nie überwundenen Hass auf die französische Armee hegt, weil vor Jahren ein Besatzungsoffizier seiner geliebten und über der damit verbundenen Aufregung verstorbenen Frau einen unmanierlichen Hof zu machen versuchte.

Dadurch versteht es Fontane, neben der Grundkonstellation auch den Angemessenheitsvorbehalt zu thematisieren, dass das Widerstandsrecht nicht unüberlegt und nicht aus Gründen, die außerhalb der Abwägungserfordernisse liegen, und außerdem auch nicht vorschnell beansprucht werden darf. Er modelliert daraus die scheinbar schicksalhafte Zwangsläufigkeit der Handlung, die den Versuch, einen Aufstand herbeizuführen, fehlschlagen lässt. Aber er bleibt dem Leser nicht schuldig, ihm die zunächst kaum erkennbaren Mängel bei der Wahrnehmung des Widerstandsrechts zu bedenken zu geben. Nach dem Misserfolg verstrickt er den Widerstandshelden in ein »Selbstgericht«,[28] in welchem auseinander gesetzt wird, dass die Sache des Widerstands nur die eine, die Ausübung durch die mit ihrer subjektiven Lebenswelt beteiligten Menschen die andere Seite ist und sich die generellen mit den individuellen Risiken verschränken, was die Gefahr, die mit Ausnahmesituationen verbunden ist, ins Unbeherrschbare steigert. So kann man sich zwar in *Vor dem Sturm* höchst lehrreich zum Widerstandsrecht unterhalten lassen. Was Fontane als poetischer Regisseur mit einer unablässigen Fülle von anspielungs-, gedanken- und stimmungsreichen Vorgängen daraus gemacht hat, verkörpert aber den Unterschied zwischen einer juristischen Fallstudie und einem ingeniösen Kunstwerk der schönen Literatur.

Grete Minde als Performance des privaten Widerstandsrechts

Wenn die Sprache auf *Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik* kommt, die historische Erzählung, die kurz nach dem Roman *Vor dem Sturm* erschien,[29] denkt man an die Brandstiftung in Tangermünde und an die Beschreibung, wie sich die gedemütigte und racheverblendete Frau in die Flammen stürzt. Der Gedanke, dass Fontane auch in diesem Buch ein rechtliches Lehrstück zur Folie seiner Darstellung gemacht haben könnte, erscheint an den Haaren herbeigezogen. Und doch liegt er sichtbar auf der Hand.

Ausgangspunkt der Schilderung ist auch hier ein Unterdrückungsszenario. Die junge exotische Grete, katholische Tochter aus zweiter Ehe des Ratsherrn Minde im protestantischen Tangermünde, lebt in der Familie ihres Halbbruders und wird als Außenseiterin angefeindet. Pfarrer Gigas, dem sie sich anvertraut, rät ihr von Gegenwehr ab[30] und allenfalls, wenn die Situation völlig unerträglich werden sollte, zur Flucht, also zum Ausweg in der vorrangig zu wählenden Form des passiven Widerstands. Das Gespräch, über das Grete ihrem Freund Valtin am (vieldeutig in die Überschrift des Abschnitts gesetzten) *Wendenstein* in einer Szene berichtet, deren Wiedergabe eine Schlüsselstellung kurz vor der eintretenden Wende des Geschehens einnimmt, klingt, als ob es nach Vorlage eines Lehrbuchs zum Widerstandsrecht verfasst wäre.

Als Grete im Anschluss daran wegen einer Kleinigkeit von ihrer Schwägerin gescholten wird, rutscht ihr die Hand aus. Sie schleudert einen Gürtel auf die Schwägerin, der diese blutig verletzt. Unüberlegt verfällt sie also in den aktiven, gewaltsamen Widerstand. Sie erschrickt und ergreift sofort, aber nunmehr überstürzt und zusammen mit Valtin, die Flucht. Nach dem elenden Tod des Freundes und inzwischen Mutter geworden, kommt sie völlig verarmt mit ihrem Kind zurück und bittet um Wiederaufnahme in die Familie, notfalls auch als rechtlose Magd. Aber die Bitte wird ihr hartherzig abgeschlagen.

Darauf besinnt sie sich auf ihr Pflichtteilsrecht nach ihrem verstorbenen Vater und erhebt Anspruch auf ihr Erbe. Weil ihr auch das geltend gemachte Recht versagt wird, muss sie es beim Ratsgericht einklagen. Vom zunächst ausgeführten Scheitern des Widerstandsrechts im ersten Teil der Erzählung schwenkt der zweite Teil also um zur Geltendmachung eines regulären Rechts und zur Notwendigkeit, dafür den gerichtlichen Rechtsweg beschreiten zu müssen. Auf dem Weg zur Verhandlung fällt Gretes Blick an der Rückwand des Rathauses auf einen alten gereimten Vers über das gerechte Richten, der dem Richter, sollte er das Recht beugen, die Strafe durch das Jüngste Gericht androht.

Den Vers vor Augen muss sie erleben, dass ihr die Ratsherren einschließlich ihres Halbbruders, der seinem Vater in den Ratssitz nachrückte, mit vor-

dergründigen Lügen ihr Erbrecht verweigern. Die Lage ist aussichtslos. Nun käme erneut ein Widerstandsrecht zum Zug und wäre sogar gewaltsamer Widerstand gerechtfertigt. Aber es fehlen ihr die Mittel dazu. Deshalb bleibt nur noch der Untergang. In ihrer Verzweiflung greift sie zur irrsinnigen Rachetat. Noch am selben Abend zündet sie die Stadt an und stürzt sich mit ihrem Kind und ihrem kleinen Neffen in die Flammen.

Es ist offensichtlich, dass Fontane zur Handlungsgrundlage in *Grete Minde*, wie in *Vor dem Sturm*, das Widerstandsrecht wählt. Aber im Unterschied zum dort behandelten Widerstand im öffentlichen oder Gemeinwohlinteresse handelt es sich nunmehr um das Widerstandsrecht zur Wahrung privater Interessen. In *Grete Minde* verwickelt Fontane die Rechtsfigur noch um vieles mehr in ihre tatbestandlichen Voraussetzungen. Im zweiten Teil der Erzählung zeigt er das Widerstandsrecht im klassischen Gewand, in welchem es aus der rechtswidrigen Versagung eines geltend gemachten Rechts hervorgeht.[31] Fontane legt wiederum, wie im ersten Teil, größten Wert darauf, die Ausgangssituation eindringlich darzustellen, was ihm u.a. sehr eindrucksvoll mit dem Rathausspruch gelingt, der auf die Rechtsverweigerung durch das Ratsgericht vorausdeutet.

Ebenso wie in *Vor dem Sturm* das Widerstandsrecht daran scheitert, dass bei dessen eigentlich legitimer Geltendmachung eigensinnige Motive mitmischen, so kann es auch in *Grete Minde* nicht zum Erfolg führen, weil eine anfängliche Eigenmacht den nicht mehr aufhaltbaren Unglücksstein ins Rollen brachte. Zwar wird die Verarbeitung des Widerstandsrechts nicht so offen, wie in *Vor dem Sturm* ausgedrückt, aber man sieht es in *Grete Minde* wie auf einem Röntgenbild durchscheinen.

Die literaturwissenschaftlichen Stellungnahmen erschöpfen sich fast ausschließlich in der Würdigung von Fontanes Gabe zur Milieuschilderung und zur anspielungs- und symbolreichen Szenengestaltung. Die Behandlung des Widerstandsthemas wird nur oberflächlich gestreift oder zur Klassenkampftaktik verdreht.[32] Im Übrigen wird es von Fontane zwar nicht, wie in *Vor dem Sturm*, in Form einer noch greifbaren zeitgeschichtlichen Situation vorgeführt, aber es lässt doch, wenn auch kunstreich in der historischen Einkleidung versteckt, den Blick auf die Bismarcksche Politik des Kulturkampfs und der Sozialistenverfolgung durchschimmern.[33]

Auch in *Grete Minde* führt Fontane vor, wie die Idee des Widerstandsrechts mit den praktischen Bedingungen seiner Ausübung im Widerstreit steht und benutzt die Rechtsfigur, um mit ihrer Hilfe sein Grundanliegen, den unlösbaren Konflikt zwischen den individuellen Lebensaspekten und der Eingebundenheit in die Gesellschaft zu veranschaulichen. Dabei weist er darauf hin, wie auf der Ebene des Gesellschaftlichen, das sich im Recht besonders konzentriert, das individuelle Verhalten Verfälschungen hervorruft, aber zugleich

auch, wie die zeitgeschichtliche und institutionelle Situation am individuellen Verhalten und der Möglichkeit der Verfälschung beteiligt ist, und dass ungute Rückständigkeiten Überwindung verlangen. Doch ebenso wie in *Vor dem Sturm*, wird das rechtliche Grundgerüst durch die schöpferische Darstellung überformt, mit der die Erzählung ihre poetische Gestalt gewinnt.

Quitt als Streitschrift zum Strafrecht und chiffriertes Menschenrechtsprogramm

Eine Stelle, an der Fontane sich so offen, wie bei der *Katte-Tragödie*, zum Recht äußert, ist im 1891 erschienenen Roman *Quitt* zu finden.[34] Dort diskutieren Experten der preußischen Verwaltungs- und Rechtspraxis anlässlich der Flucht des Förstermörders über die Frage, ob das herkömmliche rigorose Vergeltungsstrafrecht oder das moderne verhaltensangemessene Schuldstrafrecht vorzuziehen ist.[35] Die Diskussion wird auf absolut fachlichem Niveau geführt, aber durch die karikierende und boshaft ironische *Zeichnung* der Kontrahenten so ins Künstlerische verwandelt, dass der darin versteckte Lehrbuchgehalt sich fast verflüchtigt. Aber Fontane lässt keinen der entscheidenden Gesichtspunkte aus und nicht den geringsten Zweifel daran zu, welcher Ansicht der Vorzug gebührt.

Die eigentliche Rechtserörterung wird jedoch erst im zweiten Teil des Romans zum Ausdruck gebracht. Offenbar erscheint sie aber durch die ausdrücklich geführte Strafrechtsdiskussion so überblendet, dass sie kaum mehr wahrgenommen wird. Doch wird die Strafrechtsdiskussion erst durch den folgenden Romanteil in ihre eigentliche Dimension hineingehoben. Weil dieser in Amerika spielt und die Darstellung des Neue Welt-Ambientes merklich konstruiert wirkt, hat der Roman keine gute Kritik gefunden und blieb sein Charakter als fortschrittliche Tendenzschrift verborgen. Immerhin erkennt Walter Müller-Seidel, dass der zweite Teil die äußere Kulisse unwichtig werden lässt.[36] Aber sein Blick auf den Förstermörder lenkt ihn davon ab, dass die Schuld und Sühne-Frage nur noch als Fassade fungiert. Dagegen hob schon Peter Demetz hervor, dass *Quitt* sich zu einem »entschieden politischen Roman« entwickelt.[37]

Der Förstermörder findet Aufnahme in eine mennonitische Gemeinschaft, die ihm ein ungewöhnlich modernes Resozialisierungsprogramm ermöglicht. In der ausführlichen Erörterung, wie Unrecht und Schuld getilgt werden können, leistet Fontane ein brillantes Gegenstück zur vorausgegangenen Strafrechtsdiskussion. Die Darstellung lässt – auch im naheliegenden Vergleich mit Dostojewskis Behandlung der Frage – die außergewöhnliche Fortschrittlichkeit Fontanes hervortreten.

Verkleidet durch die Religionsgemeinschaft, wird eine Konzeption des Zusammenlebens entworfen, die dem entspricht, was heute als menschenrechtsfundierte, demokratische Staats- und Gesellschaftsform zum Gipfel der Zivilisation und Kultur erhoben wird. Zu Fontanes Zeit aber galt das Bekenntnis dazu als verbrecherische Staatsgefährdung, die unerbittlich verfolgt wurde. Doch hatte sich Fontane mit dem zukunftsträchtigen Gedankengut im Umfeld der 48er Revolution vertraut gemacht und damals schon heftig über allgemeine Rechte, parlamentarische Mitwirkung an der Regierung und demokratische Wahlen diskutiert.[38] In *Quitt* lässt er erkennen, dass er dem modernen Gedankengut nicht abgeschworen hat, wie sein weiterer Werdegang vermuten ließe, sondern es im Gegenteil vertiefte und sich eine politische Sicht aneignete, die ihrer Zeit weit voraus war.

Die mennonitische Gemeinschaft lebt die Grundwerte vor, die in der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte von 1948 zum Ausdruck gebracht werden und heute als Ordnungsgrundlage der Europäischen Union verbrieft sind.[39] Ausgangspunkt ist das Bekenntnis zur Achtung der Menschenwürde, zu Freiheit, Gleichheit und Solidarität. Auf der Ebene der kollektiven Organisation bedeutet die menschenrechtliche Grundlage, dass alle Mitglieder an der Entscheidung über die Gemeinschaftsbelange beteiligt werden. Im privaten Lebensbereich drückt sie sich in den Prinzipien des Pluralismus, der Toleranz, Nichtdiskriminierung, Gleichberechtigung und Partnerschaftlichkeit aus.

Was in *Quitt* im anfänglichen Gegeneinander des rechthaberischen Försters und des freisinnigen Bauern vorbereitet und in der Strafrechtsdiskussion ins Politische gewendet wird, findet in der Schilderung der Mennonitengemeinschaft – neben dem Handlungsstrang der Resozialisierung – eine religiös verschlüsselte Proklamation, die als ein beeindruckender literarischer Vorläufer der modernen Menschenrechtskonzeption gelten muss. Es ist erstaunlich, dass über der vordergründigen Aufmachung des Romans als Kriminalgeschichte und der Ablenkung durch die ins Herkömmliche gewendete Schuld und Sühne-Frage die eigentliche Absicht verkannt wurde, ein politisches Manifest in die Öffentlichkeit zu tragen. In Wirklichkeit ist *Quitt* ein progressiver politischer Roman im Kleid eines artistischen Zwiegesprächs zwischen Biederkeit und Aufgeschlossenheit, in welchem sich Fontane, seiner Zeit weit vorausgreifend, die beiden Seiten des Rechts als einerseits bestandswahrend und andererseits als Instrument der politischen Veränderung zunutze macht.

Effi Briest als Teach-in über Recht und Moral

Ebenfalls grundlegend, wenn auch viel unaufwendiger, äußert sich Fontane über das Recht in *Effi Briest*.[40] Greifbar wird der Rechtsbezug in der Diskussion, die Innstetten mit Wüllersdorf über die Frage führt, ob eine unversöhnliche Reaktion auf die lange zurückliegende Affäre zwischen Effi und Crampas als angemessen betrachtet werden kann. Dabei schneidet Innstetten die Frage an, ob die Angelegenheit nicht eigentlich als verjährt gelten könnte, nur um gleich darauf klarzustellen, dass sein Ehrgefühl und sein gesellschaftliches Ansehen vorgehe und sich die Tradition nicht einfach wegräumen lasse, auch wenn man vielleicht daran zerbreche.[41]

Damit wird das Verhältnis von Recht und Moral zur Sprache gebracht, aber erneut in typisch Fontanescher Verschleierung,[42] denn Innstetten bezieht die Verjährung, die primär eine Rechtsfigur darstellt, eigentlich nur auf seine Kränkung, die er jedoch moralisch wertet und für die der Verjährungsgedanke unerheblich ist. Der Rechtsgedanke könnte jedoch, wenn Innstetten einer Regung des Herzens als Ausdruck einer individuell herausgeforderten Moral folgen würde, eine menschliche Handlungsalternative nahelegen, die im Verzicht auf die Durchsetzung des Rechts mit ihren traurigen Folgen läge. Diesen Weg aber durchkreuzt die Rigorosität der gesellschaftlich vorherrschenden Moral, die den Sinn der rechtlichen Erwägung verkennt, wonach zwischen der Rechtsverletzung und deren Tilgung durch zeitliches Obsoletwerden zu unterscheiden ist, was in angemessenem Rahmen die Beilegung von Konflikten ermöglicht.

Mit der Darstellung wird das jeweilige Doppelgesicht von Recht und Moral demaskiert, wie insgesamt in *Effi Briest*. Es wird gezeigt, dass das Recht erforderlich ist, um die gesellschaftlichen Verhältnisse zu ordnen, sich im Einzelfall aber ungerecht und vernichtend auswirken kann. Ebenso wird dargestellt, dass die Moral der Gesellschaft mit der individuell empfundenen Moral kollidiert, was zu destruktiven Konflikten führen kann. Außerdem wird die Verschränkung der zwiespältigen Wirkungen und ihrer Widersprüchlichkeiten in den Raum gestellt.[43] Souveräner lässt sich nicht mit den Normerfordernissen und Normzwängen umgehen, die auf verschiedenen Wirkungsebenen bestehen. Faszinierend ist, wie Fontane den Ernst der Sache in ein darstellerisches Spiel verwandelt, das den Ernst zugleich aufhebt und vertieft.

Vorrang der künstlerischen Gestaltung

Fragt man zusammenfassend nach dem Verhältnis zum law-and-literature-movement, ist festzustellen, dass sich in Fontanes Werk literarische und rechtliche Bezüge intensiv miteinander verschlingen. Mehrere Stufen der Verarbeitung des Rechts lassen sich beobachten. Neben einer beschreibenden Annäherung steht die strukturelle Verwendung und wird ein verdecktes Rechtsplädoyer formuliert. Insbesondere interessiert sich Fontane für die Überschneidung von Recht und Moral, in der sich vor allem in Krisensituationen die Ordnung menschlicher Beziehungen bewegt.

(1.) In der Schilderung der *Katte-Tragödie* rückt Fontane das besondere Kennzeichen des Rechts in den Mittelpunkt, nämlich die möglichst unbedingte Geltung, worin ein Fundament der Gerechtigkeit zu sehen ist. Heute ist natürlich jedermann klar, dass genauso wichtig die inhaltliche Angemessenheit ist. Fontane hilft sich aber über viele der anstehenden Rechtsfragen großzügig hinweg. Die Stellungnahme wirkt deshalb nicht als besonders rechtskundiges, sondern eher als journalistisches Glanzstück, wobei das Recht hauptsächlich als Mittel zur Gesprächsanregung fungiert.

(2.) Einen ganz anderen Eindruck gewinnt man beim Roman *Vor dem Sturm*. Die widerstandsrechtlichen Facetten sind so raffiniert in das Romangeschehen eingespiegelt, dass Fontane mit einer ganz genauen Vorstellung und mit einem geradezu listigen schriftstellerischen Vergnügen ans Werk gegangen sein muss. In *Vor dem Sturm* wird das Recht zum Nährboden der Literatur. Man könnte sagen, der Blick Fontanes habe sich – im Umschwung von der Reportage, die in den *Wanderungen* vorherrscht – fortbewegt zur Überlegung über wesentliche Zusammenhänge und von der Überlegung zur Fantasie, die zur künstlerischen Anschauung verhalf. Demnach hätte sich der Schritt zum Romanschriftsteller im Durchgang durch das Gedankengebäude des Widerstandsrechts vollzogen.

(3.) Ebenso dürfte Fontane auch in *Grete Minde* die erzählerische Gestaltung vornehmlich über das Gerüst der rechtlichen Konfiguration entwickelt haben. Und ebenso erweist er sich auch hier als sattelfester Kenner und genialer Beherrscher der normativen Schematik. Aber er zeigt noch viel deutlicher, was die schöpferische Begabung aus einem Handlungsentwurf zu machen imstande sein muss, wenn daraus ein Kunstwerk und kein Modellbau hervorgehen soll. Auch in *Grete Minde* wurde aus der normativen Konstellation eine künstlerische Gestaltung, die sich selbst zu tragen imstande ist.

(4.) Nicht nur als Vorlage für ein Erzählgerüst, sondern als programmatisches Anliegen verwendete Fontane das Recht in *Quitt*. Dabei gelang es ihm, eine aufrührerische, vom restaurativen Geist der herrschenden Kräfte als lan-

desverräterisch aufzufassende Proklamation zu inszenieren, ohne dafür als Staatsfeind verfolgt zu werden. Der Preis für die Vermengung programmatischer mit künstlerischen Absichten ist, dass weder eine bestechende Proklamation noch ein ganz abgestimmtes Kunstwerk daraus hervorging.

(5.) Mit einer Rechtserörterung wartet Fontane auch in *Effi Briest* auf. Aber nun verwertet er Rechtliches nicht mehr konstruktiv und thematisch. Er nimmt es vielmehr als Tatsache und benutzt es als Chiffre für soziale Normativität, ebenso wie die Moral. Mit sicherer und spielerisch gewitzter Hand charakterisiert er, wie vielschichtig sich die normative Eingebundenheit des Menschen auswirkt.

(6.) Im Überblick muss auffallen, dass sich Fontane nicht für das Rechtliche an sich, sondern für die Grenzen der rechtlichen Regelhaftigkeit interessiert. Sein Blick ist auf Konfliktsituationen gerichtet, in welchen der einerseits komplementäre und andererseits konkurrierende Zusammenhang zwischen Recht und Moral hervortritt und die Gefahr der tragischen Verstrickung in die Verhaltenserwartungen bewusst wird. Fontane führt vor, wie sich die Kompliziertheit der normativen Überschneidungen mit der Kompliziertheit der menschlichen Handhabungen kombiniert, die mit dem Normschema nie ganz konform gehen und seine Wirkung beeinflussen. Dabei deckt er neben den menschlichen auch die normativen Stärken und Schwächen auf, woraus wie von selbst ein Reflexionsappell hervorgeht. Charakteristisch für Fontane ist aber, dass er nicht bewertet, sondern die Zusammenhänge durchsichtig macht.

Darin liegt ein grundsätzlicher Unterschied zwischen Recht und Literatur. So ist der Roman *Vor dem Sturm* ein wunderbares Beispiel dafür, dass die Literatur von der Anschaulichkeit lebt, wogegen das Recht in der abstrakten Definition gipfelt. In der Blickrichtung der Literatur, die von der Situation zum Gedanken führt, und in der Gegenläufigkeit, mit der das Recht von der Norm auf den Sachverhalt blickt, liegen zwar viele Möglichkeiten der Begegnung. Aber die Literatur zum Rechtsinterpreten zu machen oder das Recht in literarische Anschauung zu verwandeln, hieße im einen Fall die Kunst der Gestaltung und im anderen die Kunst der Systematisierung zu unterlaufen. Zwar veranschaulicht *Vor dem Sturm*, aus der juristischen Perspektive gesehen, die Rechtsfigur des Widerstandsrechts. Der Roman leistet aber keine dogmatische Expertise. Literarisch betrachtet, gewinnt er ein Profil der künstlerischen Darstellung, das statt nur ein Fallbeispiel zu erörtern, geist- und fantasievolle Atmosphäre erzeugt.

Auch in *Grete Minde* verwandelt Fontane den gedanklichen Grundriss in spielerischer und fast höhnischer Verwendung typischer Bausteine aus dem juristischen Konstrukt in einen Erzählgang, der völlig aus sich selbst zu leben scheint. Man kann ohne weiteres sagen, dass das Recht auch hier zur Hebamme der Kunst wurde, aber nicht, dass es am Recht gelegen hätte, wenn daraus tatsächlich Literatur entstehen konnte. Dem entspricht, dass die poeti-

sche Qualität verfehlt würde, wenn man aus der Erzählung eine juristische Gebrauchsanweisung zu machen versuchte. Ebenso würde man, wenn man mit Hilfe der rechtlichen Interpretation der literarischen Erschließung eine Krone aufsetzen wollte, die künstlerische Ebene mit der Pragmatik der rechtlichen Regelungswelt vertauschen. Ein trans- oder interdisziplinär ansetzendes Gespräch wäre deshalb dazu angehalten, sich in einem angemessenen Verhältnis zur künstlerischen Eigenständigkeit zu bewegen, um die jeweiligen Bezugsebenen nicht aus den Augen zu verlieren und nicht in ein beiderseits entwertendes Crossover zu münden.

Auf grundsätzliche Weise kommt in der kontrapunktischen Verschlingung, mit der Fontane in *Effi Briest* das Verhältnis zwischen Recht und Moral nicht nur zur Sprache bringt, sondern zugleich auch der fachlichen Erörterung entrückt, zum Ausdruck, dass die Begegnung der rechtlichen und literarischen Betrachtungsweisen zwar zu punktuellen Einblicken führen kann, die Wege in die Zentralbereiche der beiden Metiers aber aneinander vorbeiführen. Die Verwandlung rechtlicher Anregungen in ein Kunstwerk entspringt einer Begabung, die außerhalb des Dialogs von Recht und Literatur angesiedelt ist. Einerseits will die Verarbeitung in Fontanes Werk zum angemessenen Verständnis des Menschen als Mitglied der Gesellschaft beitragen. Andererseits will sie sich nicht in bestimmter Weise festlegen lassen, sondern in ihrer Rolle als künstlerische Erleuchtung aufgehen.

Anmerkungen

1 RICHARD A. POSNER: *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Harvard 1988. (Überarb. und erw. Fassung Harvard 2000).

2 Boston 1973.

3 Vgl. aus der Fülle der Beispiele SHAKESPEARE: *Der Kaufmann von Venedig*, KLEIST: *Prinz von Homburg*, SCHILLER: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre*, CAMUS: *Der Fremde* und KAFKA: *Der Prozess*.

4 Vgl. BRUCE L. ROCKWOOD (Hrsg.): *Law and Literature. Perspectives*. New York 1996.

5 Vgl. IAN WARD: *Law and Literature. Possibilities and Prospectives*. Cambridge 1995.

6 Vgl. HEINZ MÜLLER-DIETZ: *Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Recht und Literatur*. Baden-Baden 1991; KLAUS LÜDERSSEN: *Die Juristen und die schöne Literatur – Stufen der Rezeption*. In: *Neue Juristische Wochenschrift* (NJW), 1997, S. 1006–1011. Vgl. den Beitrag von KLAUS LÜDERSSEN im Internet: http://www.zis-online.com/dat/artikel/2010_1_397.pdf.

7 So der Titel des dreibändigen Werks von EUGEN WOHLHAUPTER, Tübingen 1953/55/57.

8 *NJW* 1982, S. 601. Vgl. HERMANN WEBER: *Juristische Zeitschriften des Verlages C.H.Beck*. München 2007, S. 180–184.

9 Vgl. die Literaturhefte der *NJW* und die von HERMANN WEBER herausgegebene und mit der Zeit erweiterte Reihe über Recht, Literatur und Kunst in der *Neuen Juristischen Wochenschrift*, ab 2002.

10 Vgl. aber die neue, von RICHARD A. POSNER herausgegebene Reihe zu *Law and Literature* (I, 2009).

11 Vgl. unter dem Aspekt der Gerechtigkeit GERHARD SPRENGER: *»Was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer...« Auf Spurensuche nach Fontanes Rechtsverständnis*. In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 104–129.

12 Als Vorarbeit dienten frühere Ausführungen des Verfassers, vgl. die Hinweise in den Anmerkungen.

13 THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Oderland*, GBA 1997, S. 299–339.

14 Der Kronprinz befand sich zwei Monate lang in scharfem Arrest auf Schloss Küstrin. Danach musste er dort (mit eigener Wohnung samt Bediensteten in Küstrin) ungefähr eineinhalb Jahre lang bei der Kriegs- und Domänenverwaltung mitarbeiten. Aber schon nach Ablauf eines Jahres durfte er das Städtchen zuweilen verlassen, bevor er wenig später wieder nach Berlin umziehen durfte. Vgl. LEOPOLD VON RANKE: *Preussische Geschichte I*, München 1981, S. 471–493; FRANZ KUGLER, mit den berühmten Holzschnitten von ADOLPH MENZEL: *Geschichte Friedrichs des Großen*, Leipzig 1936, S. 59–87.

15 So zu Recht HELMUTH NÜRNBERGER: *Fontanes Welt*. München 1997, S. 257, Neuausgabe 2007, S. 474 f. – In Korrektur meiner früheren Sicht in: BERNHARD LOSCH: *Rechtswahrung – Rechtsdurchbrechung – Widerstandsrecht*.In: HANNA DELF VON WOLZGEN / HUBERTUS FISCHER (Hrsg.): *Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes*. Würzburg 2006, S. 63–76 (hier S. 67).

16 Zur Entstehungsgeschichte CHRISTIAN GRAWE / HELMUTH NÜRNBERGER (Hrsg.): *Fontane-Handbuch*. Stuttgart 2000, S. 488–494.

17 Ebd. S. 496 f.

18 Vgl. WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart 1975, S. 126; GRAWE (wie Anm. 16), S. 471.

19 Vgl. PETER DEMETZ: *Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen*. München 1964, Ausgabe 1973, S. 46; GRAWE (wie Anm. 16), S. 474.

20 Vgl. MÜLLER-SEIDEL: *»In einer strukturierenden Serie von Gesprächen ... «* (wie Anm. 18), S. 503.

21 MÜLLER-SEIDEL (wie Anm. 18) S. 111–131. Zum Widerstandsthema vgl. auch HANS-HEINRICH REUTER: *Fontane*. 2.Band, 1968, S. 580–584; DEMETZ (wie Anm. 19), S. 57–62.

22 MÜLLER-SEIDEL (wie Anm. 18), S. 123.

23 THEODOR FONTANE: HFA I, 3, München 1971, S. 220.

24 BERNHARD LOSCH: *Die Staatsauffassung Theodor Fontanes und seine Einstellung zur staatlichen Kirchenpolitik.* In: JOSEF ISENSEE / WOLFGANG RÜFNER (Hrsg.): *Dem Staate, was des Staates – der Kirche, was der Kirche ist. Festschrift zu Josef Listls 70. Geburtstag.* Berlin 1999, S. 171–198 (hier vor allem S. 182–185, S. 193). Vgl. PETER SPRENGEL: *Von Luther bis Bismarck.* Bielefeld 1999, S. 7–29.

25 Die Vorkämpfer der Bewegung, August Bebel und Wilhelm Liebknecht, wurden 1872 wegen Hochverrats zu je zwei Jahren Festungshaft verurteilt. Zu Bismarcks Kampf gegen den Sozialismus ERNST RUDOLF HUBER: *Deutsche Verfassungsgeschichte seit 1789*, Bd. 4, 2.Aufl.Stuttgart 1982, S. 1144–1190.

26 MÜLLER SEIDEL (wie Anm. 18), S. 474.

27 Dafür spricht grundsätzlich das politische Interesse *Fontanes* und sein entsprechendes Engagement, vgl. DIETMAR STORCH: *Theodor Fontane – Zeuge seines Jahrhunderts.* In: GRAWE/NÜRNBERGER (wie Anm. 16), S. 103–191.

28 MÜLLER-SEIDEL (wie Anm. 18), S. 127.

29 Erscheinungsjahr 1880. Zur Entstehungsgeschichte siehe THEODOR FONTANE: *Grete Minde. GBA* 1997, S. 135–143; GRAWE (wie Anm. 16), S. 510 f.

30 Im Sinn des »leidenden Gehorsams« vgl. MÜLLER-SEIDEL zu *Vor dem Sturm* – (wie Anm. 22).

31 Deshalb der Vergleich mit *Michael Kohlhaas.* Vgl. G.H. HERTLING: *Kleists »Michael Kohlhaas« und Fontanes »Grete Minde«. Freiheit und Fügung.* In: *German Quarterly* 40 (1967), S. 24–40. In *Kleists* Erzählung wird gezeigt – ähnlich wie in *Finks Krieg* von MARTIN WALSER – wie die private Rechtssuche in die Verteidigung des öffentlichen Interesses an prinzipieller Rechtswahrung und damit in einen Staatswiderstand umschlägt.

32 Vgl. KLAUS GLOBIG: *Theodor Fontane »Grete Minde«: Psychologische Studie, Ausdruck des Historismus oder sozialpolitischer Appell?* In: *Fontane Blätter* 4 (1981), S. 706–713. Vgl. auch die anderen Beiträge zur Interpretation von *Grete Minde* im selben Jahrgang der *Fontane Blätter.*

33 Hintergründig wirkt, dass gerade der Pfarrer, und zwar der protestantische, mit der katholischen Bedrängten die Not- und Widerstandssituation bespricht und dass der religiöse Spruch über das gerechte Richten der rechtsbeugenden Stadtregierung entgegengestellt wird. Auf den ersten Blick unmerklich, aber unverkennbar wird in die Figur des hinter seiner Redlichkeitskulisse abgefeimt taktierenden Altbürgermeisters eine voller Ironie gezeichnete Bismarckkarikatur eingeflochten. Schließlich spielt in die Erzählung die Warnung herein, dass Widerstand in Terrorismus umschlagen könnte.

34 Zur Entstehungsgeschichte *GBA* 1999, S. 311–321; GRAWE (wie Anm. 16), S. 584 –588.

35 Vgl. die ausführliche Erörterung bei MÜLLER-SEIDEL (wie Anm. 18), S. 197–216.

36 Wie Anm. 18, S. 235–238.

37 Wie Anm. 19, S. 92. Vgl. GRAWE (wie Anm. 16), S. 586, 588.

38 Vgl. STORCH (wie Anm. 27), S. 112 f., 119 f., 124–129.

39 In Artikel 2 des Vertrags über die Europäische Union und in der Charta der Grundrechte der Europäischen Union.

40 Erschienen 1896. Zur Entstehungsgeschichte vgl. *GBA* 1998, S. 371–381; DOWNES in: GRAWE/NÜRNBERGER (wie Anm. 16), S. 633–635.

41 Vgl. MÜLLER-SEIDEL (wie Anm. 18), S. 365–367.

42 Vgl. dazu HUMBERT SETTLER: *Fontane exemplarisch. »Effi Briest« und »Unterm Birnbaum«*. Glücksburg 2008.

43 Vgl. dazu MÜLLER-SEIDEL (wie Anm. 18, S. 332–377).

Käthe von Sellenthin als Bothos »Rehrücken« – Beobachtungen zu »tausend Finessen« in Theodor Fontanes Roman *Irrungen, Wirrungen*

Xiaoqiao Wu

An »Fontanes vollkommenste[m] Romanschluß«[1] ist der Protagonist Botho von Rienäcker in Fontanes Berliner Roman *Irrungen, Wirrungen* zu der Einsicht gekommen: »Gideon ist besser als Botho.« (190)[2] Er könnte auch zu Recht ergänzen: »Lene ist besser als Käthe.«[3] Denn Lene ist für ihn in der Fontane'schen Essen-Analogie[4] »Ausnahme«, ist »Fisch«, während Käthe als Ersatz nur »Rehrücken« (93) ist.

In Hankels Ablage ist es nur Botho gelungen, einen »Fisch« zu genießen. Das ist signifikant. Als die »Königin Isabeau«, eine der drei Damen aus der Halbwelt, die Bothos drei Kameraden am daraufkommenden Tag nach Hankels Ablage mitgebracht haben, in der Küche »wegen des Mittagsbrots« (92) den Wunsch nach »Aal« äußert, antwortet der Wirt:

»Thut mir leid, meine Damen, [...] Aal ist nicht. Ueberhaupt Fisch; damit kann ich nicht dienen, der ist Ausnahme. Gestern hatten wir Schlei mit Dill, aber der war aus Berlin. Wenn ich einen Fisch haben will, muß ich ihn vom Köllnischen Fischmarkt holen.« (93)

Die Dame namens Königin Isabeau sagt »Schade« und fragt: »Aber was dann?« Die Antwort des Wirts ist: »Einen Rehrücken.« (93) Wie reagiert Isabeau auf das Angebot?

»›Hm, das läßt sich hören. […] Und dann eine süße Speise. So was mit Schlagsahne. Mir persönlich liegt nicht daran, aber die Herren, die beständig so thun, als machten sie sich nichts daraus, die sind immer fürs Süße. […].‹ ›Und bis wann befehlen die Herrschaften?‹ ›Nun ich denke bald, oder doch wenigstens so bald wie möglich. Nicht wahr? Wir sind hungrig und wenn der Rehrücken eine halbe Stunde Feuer hat, hat er genug. Also sagen wir um 12. Und wenn ich bitten darf, eine Bowle: 1 Rheinwein, 3 Mosel, 3 Champagner. Aber gute Marke. Glauben Sie nicht, daß sich's verthut. Ich kenne das und schmecke heraus, ob Moët oder Mumm. Aber Sie werden schon machen;

ich darf sagen, Sie flößen mir ein Vertrauen ein. Apropos, können wir nicht aus Ihrem Garten gleich in den Wald? Ich hasse jeden unnützen Schritt. Und vielleicht finden wir noch Champignons. Das wäre himmlisch. Die können dann noch an den Rehrücken, Champignons verderben nie 'was.‹« (93 f.)

Meines Erachtens sind in dieser Szene auch mehrere Fontane'sche Finessen versteckt. Zunächst wird der »Fisch« in diesem Dialog als »Ausnahme« hervorgehoben, während der »Rehrücken« das Übliche zu sein scheint und vor allem auch wegen des Hungers (»Wir sind hungrig«) als Ersatz angeführt wird. Für die Parallelisierung zwischen dem Fisch als »Ausnahme« in Hankels Ablage und der Mesalliance als »Ausnahmefall« in der adligen Gattenwahl gibt Fontane im Text auch ein weiteres deutliches Signal: Bei der Bilanzierung seiner geplanten Mesalliance beginnt Bozel von Rexin mit folgenden Worten: »[...] Aber wenn ich mich ehrlich befrage, so handelt sich's in meinem Falle nicht um das Uebliche, sondern um einen Ausnahmefall.« (173). Wir werden im Folgenden weiter belegen, dass mit dem »Rehrücken« durchgängig auf Bothos standesgemäße Geldheirat mit seiner reichen Cousine Käthe von Sellenthin angespielt wird.

In dem Dialog zwischen Königin Isabeau und dem Wirt wird zugleich die Frage des »Vertrauens« aufgeworfen, was mit der Vertrauenskrise zwischen Botho und Käthe korrespondiert. Auch der Onkel Kurt Anton verhält sich in Berlin sehr vorsichtig, wenn er beim Bestellen im Restaurant Hiller zum Kellner sagt: »Und frisches Wasser. Aber nicht aus der Leitung; lieber so, daß die Karaffe beschlägt.« (45) Und damit macht er die Frage des Wassers zur Sache des Vertrauens. In der von Isabeau bestellten »Bowle« ist »1 Rhein Wein« etwas Besonderes, gewissermaßen die Ausnahme, und spielt auf Botho und Lene an, während die »3 Mosel, 3 Champagner« eher auf die drei Herren und drei »Damen« anwendbar sind. Darüber hinaus spielt der »Weg« zum »Wald« als eine Metapher im Umfeld von Wasser, Fisch und Rehrücken eine bedeutende Rolle, und zwar in Verbindung mit dem Rehrücken, der damit ins Zwielicht des sowohl Bequemen als auch des Unsittlichen/Halbweltlichen gerät. Königin Isabeau will aus dem Garten des Wirts »gleich in den Wald«. Denn sie »ha[ßt] jeden unnützen Weg« (93). Isabeaus Weg ist ein »bequemere[r] Weg[]«. Angesichts »der immer größer werdenden Hitze« preist sie »sich glücklich, den verhältnißmäßig weiten Umweg über ein baumloses Stück Grasland vermieden zu haben« (94). Der Weg, den Isabeau in Hankels Ablage wählt, symbolisiert den Weg, den Botho später in der Ehe wählt: Dieser lässt Lene, das einfache Mädchen aus dem Volk, aus »ein[em] baumlose[n] Stück Grasland« unter der Sonne, im Stich und schlägt einen Weg in den »Wald« der »Stammbäume« ein. Es ist ein Weg, der buchstäblich nun bequem und schattig, im übertragenen Sinn jedoch auch »sonnig und schmutzig« ist, wie die

»palermitanische Straße« auf dem Bild Oswald Achenbachs ist, das im »Schaufenster« (43, vgl. 119)[5] präsentiert wurde und »von einer geradezu frappirenden Wahrheit des Lebens und Kolorits« (43) zeugt. Im Blick auf die Weg-Metapher verkörpert sich die ambivalente Haltung Bothos zur Gattenwahl auch deutlich in seiner Haltung zu den Bildern der Brüder Achenbach. Bothos Monolog im siebten Kapitel lautet nämlich, als er sich die Bilder von Oswald Achenbach im Schaufenster ansieht:

»Es giebt doch Dinge, worüber man nie ins Reine kommt. So mit den Achenbach's. Bis vor Kurzem hab' ich auf Andreas geschworen; aber wenn ich so was sehe wie das hier, so weiß ich nicht, ob ihm der Oswald nicht gleichkommt oder ihn überholt. Jedenfalls ist er bunter und mannigfacher. All dergleichen aber ist mir blos zu denken erlaubt; vor den Leuten es aussprechen, hieße meinen ›Seesturm‹ ohne Noth auf den halben Preis herabsetzen.« (43)

Botho nimmt schließlich Abschied von Lene und geht die »Landpartie« (70, vgl. 91) ein. Er feiert »Mitte September [...] auf dem Sellenthin'schen Gute Rothenmoor« (114) die Hochzeit. Bothos Entscheidung wird später in der Predigt des »Konventiklers« und Amerikareisenden Franke, der Lene heiraten wird, weg-philosophisch beurteilt. Er sagt, man lerne drüben

»auch, daß es viele Heilswege giebt und viele Glückswege. Ja, Herr Baron, es giebt viele Wege, die zu Gott führen, und es giebt viele Wege, die zu Glück führen, dessen bin ich in meinem Herzen gleicherweise gewiß. Und der eine Weg ist gut und der andre Weg ist gut. Aber jeder gute Weg muß ein offner Weg und ein gerader Weg sein und in der Sonne liegen und ohne Morast und ohne Sumpf und ohne Irrlicht. Auf die Wahrheit kommt es an und auf die Zuverlässigkeit kommt es an und auf die Ehrlichkeit.« (154)

Wir haben gezeigt, dass in Hankels Ablage die Meinungsverschiedenheit der »Damen« über den Spaziergang im Wald (93, vgl. 94) von dem Erzähler doppelbödig konzipiert wird und eigentlich bereits die Buß- und Pilgerfahrt Bothos zum Rollkrug vorausnimmt. Mit der Fahrt kehrt Botho kurz vom »Wald«, also der Ehe mit Käthe, zum »Wasser«, also Lenes Welt, zurück, wie Johanna, mit der der Erzähler auf Botho anspielt,[6] in Hankels Ablage darauf beharrt, »nach dem Dorfe zurück [zu] gehen, von dem wir gekommen sind« (94). Bothos Rückkehr ist ebenfalls »so romantisch und so melancholisch« und erweist sich auch als »ein hübscher Weg« (94). Auf dem Friedhof, den Johanna gezeigt hat und der auf die Bestattungsstätte der Frau Nimptsch anspielt, erblickt man »ein sehr großes [Kreuz] von Marmohr« (95), was die Parteinahme des Erzählers für eine alte Frau aus der Unterschicht sehr deutlich verrät.

Königin Isabeau, deren Brückenschlag zu der Figur Käthe von Sellenthin nicht nur durch Textelemente wie glänzende »Sprechfähigkeit« (90),[7] fleckiger

resp. zerbrochener »Sonnenschirm« (94)[8] und Kindererziehung (96),[9] sondern auch durch die »Fettleibigkeit« im eigentlichen und übertragenen Sinn[10] hergestellt wird, besteht aber auf dem anderen Weg: »Zeuthen und Kirchhof, alles Unsinn. Da bleiben wir doch lieber hier und sehen gar nichts.« (95) Sie will also im »Wald« bleiben. Es wird ebenfalls angespielt auf die verhinderte Mesalliance Bothos in der Vorstadt und seinen Rückzug in den adligen Kreis, wenn Königin Isabeau zu Lene über die Vergangenheit Johannas sagt:

»Sie war immer blos bei kleinen Leuten, draußen auf der Chaussee nach Tegel, wo kein Mensch recht hinkommt und blos mal Artillerie vorbei fährt. Und Artillerie … Nu ja … Sie glauben gar nich, wie verschieden das alles ist. Und nun hat sie der Serge da 'ausgenommen und will was aus ihr machen.« (95 f.)

In Hankels Ablage soll die »Reunion« zwischen den Herren und den Damen »um 12 Uhr« (92) sein. Zugleich bezieht sich die »Reunion« auf die Wiederbegegnung Lenes mit Botho nach der Trennung: ebenfalls »gerade« um »Zwölf« (119).[11] Auch die drei Jahre später erfolgte gedankliche »Reunion« Bothos mit Lene wird auf »eben 12« (171)[12] Uhr festgelegt. Schließlich bezieht sie sich auf die Rückkehr Käthes von Schlangenbad. In Hankels Ablage wird die »Reunion« bezeichnenderweise verzögert:

»Isabeau sah öfter nach der Uhr; der Zeiger wollte nicht recht vom Fleck. Als es aber halb zwölf war, sagte sie: ›Nun, meine Damen, ist es Zeit; ich denke wir haben jetzt gerade genug Natur gehabt und können mit Fug und Recht zu was Anderem übergehen. […].‹« (98)

Wie der »Zeiger« für Isabeau will – oder besser: soll – Käthe für den vom Friedhof zurückgekehrten Botho nicht zu früh kommen: »[…] Und muß ich mich nicht freuen, daß sie wiederkommt? Eine so hübsche Frau, so jung, so glücklich, so heiter. Und ich freue mich auch. Aber heute darf sie nicht kommen. Um Gottes willen nicht.« (165) Die Frist der »Reunion« von Botho und Käthe wird verschoben: wie der »Zeiger« Isabeaus ist Käthe von Schlangenbad »nicht gekommen«. Sie meldet »ihre Rückkehr für den dritten Tag« (170) an. Wie Isabeau hat auch Käthe genug »Natur gehabt«. Sie konstatiert: »Und wenn man aus der Natur kommt, so wie ich [...].« (184) Sie meint, jetzt »mit Fug und Recht zu Was Anderem übergehen« (98) zu können: Nach der »ehelichen Untreue« in Schlangenbad ist Käthe »reif zur Ehe«:[13]

»[…] Ach, Botho, welcher Schatz ist doch ein unschuldiges Herz. Ich habe mir fest vorgenommen, mir ein reines Herz zu bewahren. Und Du mußt mir darin helfen. Ja, das mußt Du, verspricht es mir. Nein, nicht so; Du mußt mir dreimal einen Kuß auf die Stirn geben, *bräutlich*, ich will keine Zärtlichkeit, ich will einen Weihekuß … […].« (184, Herv. X. W.)

Fontanes Finesse, Käthes Schuldgefühl zu verstecken, steht im engen Zusammenhang mit der Causerie und vor allem in dem durchgängig versteckten

Kontrast zum »Zoologischen« und erweist sich zugleich als Käthes »Finesse«. In Hankels Ablage fährt Isabeau fort:

»[…] Seit heute früh um 7 eigentlich keinen Bissen. Denn die Grünauer Schinkenstulle kann ich doch nicht rechnen ... Aber Gott sei dank, alles Entsagen, sagt Balafré, hat seinen Lohn in sich und Hunger ist der beste Koch. Kommen Sie, meine Damen, der Rehrücken fängt an wichtiger zu werden, als alles andre. Nicht wahr, Johanna?« (98)

Wie steht es mit Botho und Käthe? Nach dem Argument mit Franke, der Einlösung des Versprechens an Frau Nimptsch und der Verbrennung der Liebesbriefe Lenes, um die Affäre zu beenden, ist der von der »reine[n] Reise nach Mittelafrika« (156) zurückgekehrte Botho hungrig: »Sage der Köchin, daß ich etwas essen will.« Aber es ist »[n]ichts im Hause«. »– Also Thee; bringe mir Thee, *der* wird doch wohl da sein. Und laß ein paar Schnitten machen; alle Wetter, ich habe Hunger ... [...]. Nicht lange, so war der Theetisch draußen auf dem Balkon servirt und selbst ein Imbiß hatte sich gefunden.« (169) Und was hat Käthe im Sinn, als sie wieder zu Hause ist? Offensichtlich gilt auch für sie: »Hunger ist der beste Koch.« (98) – wie in Hankels Ablage, so auch in der Ehe: »Und nun sage Orth, daß er den Tisch deckt vorn auf dem Balkon, ich habe den ganzen Tag keinen Bissen genossen, weil ich wollte, daß es mir recht gut bei Euch schmecken solle.« (180)[14] Nach dem »bräutlichen« »Weihekuß« (98), der das Geschehene – wie Bothos Aktionen – eher schlecht als recht bereinigt, schlägt Käthe »ein warmes Gericht« vor: »Und wenn wir uns mit einem Lunch begnügen, natürlich ein warmes Gericht [...].« (184) In Hankels Ablage heißt es:

»Diese [Johanna, X. W.] gefiel sich in einem Achselzucken und suchte die Zumuthung, als ob Dinge wie Rehrücken und Bowle je Gewicht für sie haben könnten, entschieden abzulehnen.

Isabeau aber lachte. ›Nun, wir werden ja sehn, Johanna. Freilich der Zeuthner Kirchhof wäre besser gewesen. Aber man muß nehmen, was man hat.‹

Und damit brachen allesammt auf, um aus dem Wald in den Garten und aus diesem, drin sich ein paar Zitronenvögel eben haschten, bis in die Front des Hauses wo gegessen werden sollte, zurückzukehren.« (98 f.)

Bothos Kameraden verhalten sich ebenfalls gleichsam mit einem »Achselzucken« zu Käthe, dem »Rehrücken«, nachdem kein »Fisch« mehr da ist: »Reizendes Geschöpf, diese Käthe«, sagt Serge, Bothos Freund, »Rienäcker wirkt etwas prosaisch daneben, und mitunter sieht er so sauertöpfisch und neunmalweise drein, als ob er die kleine Frau, die bei Lichte besehn eigentlich klüger ist als er, vor aller Welt entschuldigen müsse.« (138) Oder: »She is rather a little silly. Oder wenn Du's deutsch hören willst, sie dalbert ein bischen. Jedenfalls *ihm* zu viel.« (139) Nach der Buß- und Pilgerfahrt wird

Botho wie Johanna in Hankels Ablage seinen »Rehrücken« annehmen, denn »Hunger ist der beste Koch«: »Unser Herz hat Platz für allerlei Widersprüche ... Sie dalbert, nun ja, aber eine dalbrige junge Frau ist immer noch besser als keine.« (170) Aber auch Käthe hat – in diesem Punkt klarsichtig und ohne falsche Sentimentalität wie Lene – ihre Rolle angenommen. Als Botho die vom Schlangenbad zurückgekehrte Käthe »Puppe« nennt, belehrt sie ihn genauso wie Isabeau Johanna belehrt:

»›Puppe, liebe Puppe, das sollt' ich eigentlich übel nehmen, Botho. Denn mit Puppen spielt man. Aber ich nehm' es nicht übel, im Gegenteil. Puppen werden am meisten geliebt und am besten behandelt. Und darauf kommt es mir an.‹« (180)

Das heißt, »Rehrücken« lässt sich auch gut essen, und zwar wenn man Hunger hat. Erwähnenswert ist auch, dass das Haschen der »Zitronenvögel« (99) mit dem Zwitschern der »Schwalben« (190) in der Schlussszene des letzten Kapitels korrespondiert, was noch einmal die bewusste Parallelisierung Fontanes unterstreicht. Darüber hinaus endet der Text mit der Essen-Szene – Botho und Käthe sitzen »beim Frühstück« (190), wie Isabeau doppelbödig prognostiziert: »was heißt Landpartie? Landpartie heißt frühstücken und ein Jeu machen.« (91)

Schließlich findet sich auch in Hankels Ablage eine Szene des Überraschtwerdens bzw. Ertappens:

»Im Vorübergehen an der Gaststube sah Isabeau den mit dem Umstülpen einer Moselweinflasche beschäftigten Wirth. ›Schade,‹ sagte sie, ›daß ich grade *das* sehen mußte. Das Schicksal hätte mir auch einen besseren Anblick gönnen können. Warum gerade Mosel?‹« (99)

Die Asche, die Botho nach dem Verbrennen der Liebesbriefe und Blumen während der Abwesenheit Käthes im Kamin lässt, wird von Käthe »daheim« (186), als sie friert und Feuer macht, »ertappt«: »Zugleich erhob sie sich, um den Kaminschirm bei Seite zu schieben, und sah, als dies geschehen war, das Häuflein Asche, das noch auf der Eisenplatte lag.« (187) Das postulierte Vertrauen wird in Hankels Ablage wie im adligen Eheleben ohne nachhaltige Konsequenzen enttäuscht. Seit den letzten Jahrzehnten hat sich die Forschung der Figur Käthe von Sellenthin zwar immer mehr zugewandt, aber der eigentliche Schlüssel zu dieser Figur wurde nicht gefunden. Meine Untersuchung zeigt, dass »Parallelisierungen« und »Äquivalenzen«[15] als ein zentrales Konstruktionsprinzip auch in *Irrungen, Wirrungen* den Weg weisen. Während Botho anscheinend die Rolle des Retters für Lene gespielt hat, soll Käthe in der standesgemäßen Ehe seine »Retterin« sowohl erotisch als ökonomisch (»Heirathen ist für Rienäcker keine Gefahr, sondern die Rettung« oder »Retterin und Cousine sind heutzutage fast identisch.« 55) sein. Käthe kann Botho und seine Familie zwar tatsächlich

aus der finanziellen Not retten. Aber eine direkte Folge der »Ehe ohne Ehe« (174) ist die Kinderlosigkeit[16] und die darauffolgende vierwöchige Kur in Schlangenbad als »eine sehr sonderbare Hilfe« (139). Botho, der diese »Ehe ohne Ehe« (174) eingegangen ist, wird sich durch »Erro in calculo« (52) mit einem unehelichen Kind[17] abfinden müssen. Das reale »Schlangenbad« ist zwar »nicht das richtige Bad für Käthes Zustände«,[18] aber das Potenzial der Anspielungen ist umso bedeutender: »es sei so 'was Unheimliches in dem Namen und sie fühle schon die Viper an der Brust.« (133) Als Zeichen der »Unnatürlichkeit«, »Morbidität« der dekadenten Adelswelt interpretiert denn auch Gerhard Friedrich das »eindrucksvolle Motiv«[19] der Kinderlosigkeit Käthes: »Diese Kinderlosigkeit ist nicht als ein medizinisches Phänomen zu betrachten, vielmehr soll sie hinweisen auf die Sterilität der Lebensverhältnisse des Adels überhaupt.«[20] Entsprechend wertet Christian Grawe die »dalbernde« Käthe und ihre erotischen Gefährdungen in Schlangenbad.[21] Wegen der Kinderlosigkeit sieht sich Käthe gezwungen, »mit eine[m] Riesenkoffer mit Messingbeschlag«, dem sogenannten »Sarg seines [Bothos, X. W.] Vermögens«[22], die »Gletscherpartie« (133) nach Schlangenbad anzutreten, während Botho in den »Strohwittwertage[n]« (150) vor der »Richtergestalt«[23] Gideon Franke steht und seiner »Predigt« zuhört, und dann zur Einlösung seines Versprechens den »Buß- und Pilgerweg«[24] zum Jakobikirchhof, also »die reine Reise nach Mittelafrika« (148), zum Grab der alten Frau Nimptsch geht.

Während Botho die Briefe Lenes trotz vieler orthographischer Fehler »wie Lene selber« für »gut, treu, zuverlässig« (41) hält, fällt sein Urteil über Käthes Briefe aus Schlangenbad anders aus. Sie scheinen Botho »alles so angeflogen, so bloßes Gesellschaftsecho« (147). Er interessiert sich sowohl für die Geschichte Käthes in Schlangenbad als auch für ihre Ausflüge nach Wiesbaden. In dem Namen »Wiesbaden« könnte eine weitere Fontane'sche »Finesse« versteckt worden sein: Baden in der Wiese, also Anspielung auf Käthes erotische Abenteuer. Botho sagt Käthe, als sie von Schlangenbad zurückgekehrt ist:

»Und dieser Moment ist nun da, sonst denk' ich, Du willst mir etwas verschweigen. Von Deinen Ausflügen weiß ich eigentlich gar nichts und Du warst doch in Wiesbaden. Es heißt zwar, daß es in Wiesbaden nur Obersten und alte Generäle gäbe, aber es sind doch auch Engländer da. [...].« (181)

Wie beurteilt Botho selbst die standesgemäße Ehe mit Käthe? Auf einem »neben dem Kanal hinlaufenden Weg«, also an der »Grenze«, die ihn von Lene getrennt hat, bilanziert er sein Leben nach dem Abschied von Lene: »Das war nun drei Jahre. Was lag alles dazwischen? Viel Freud; gewiß. Aber es war doch keine rechte Freude gewesen. Ein Bonbon, nicht viel mehr. Und wer kann von Süßigkeit leben!« (171) Von den gesellschaftlichen Normen aus gesehen, erweist sich Bothos »Bell'alliance« als eine eigentliche »Mesalliance«:

Von Schlangenbad – nomen est omen –, wo Käthe den Ehebruch begehen muss, kehrt sie womöglich mit einem unehelichen Kind nach Berlin zurück, was, im Sinn Lotmans genommen, das eigentliche »Ereignis« des Textes darstellt. Wie klug Botho auch bei der Entscheidung, eine Mesalliance zu vermeiden, zu sein scheint, er muss sich am Ende geradeso »seine[r] natürliche[n] Konsequenz« (176) stellen. Im Brief an Emilie vom 16. August 1878 äußert sich Fontane in aufschlussreicher Weise: »Du kennst meinen Lieblingssatz: ›ich habe das Klügste scheitern und das Dummste gelingen sehn.‹ *Nichts* ist vorher zu berechnen, alles ist Glück, Bestimmung, oder anständiger ausgedrückt Gottes Wille. Und dabei giebt es nichts Großes oder Kleines.«[25]

Fontanes Berliner Roman *Irrungen, Wirrungen* erweist sich als ein auch an der Skala der Weltliteratur gemessen sehr seltenes, vom Autor genau kalkuliertes Meisterwerk. Die in der bisherigen Forschung bis zu einem großen Grad übersehenen »tausend Finessen« stehen im Zeichen des Textspiels mit der Mesalliance. In der Tat hat Fontane einen Schlüssel zur Entzifferung der »tausend Finessen« in den ersten zwei Zeilen des Romananfangs, die sich als Selbstkommentar des Autors über seine »Finessen« deuten lassen, gegeben: »[a]n dem Schnittpunkt von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem ›Zoologischen‹ [...]« (5). Der »Schnittpunkt« zwischen »Wasser« und »Land« bzw. zwischen »Wiese« und »Wald« sowie das Gegenüberstehen von Menschlichem und Zoologischem und nicht zuletzt die »schräg[e]« Position bilden den Kern der »tausend Finessen« und nehmen bereits das thematisierte »Ereignis« einer verhinderten Mesalliance des adligen Protagonisten mit einer kleinbürgerlichen Pflegetochter im Bereich des »Wassers« und der »Wiese« und seine Rückkehr aufs Land in den adligen »Wald« der »Stammbäume« zu einer standesgemäßen Geldheirat vorweg. Fontane hat im Subtext nämlich die von der preußischen Ständegesellschaft benachteiligte und beschädigte Magdalene Nimptsch als »Fisch« bzw. Fisch-Prinzessin, die in dieser Gesellschaft bevorzugte vermögende Käthe von Sellenthin als »Rehrücken« konzipiert. Der Protagonist Botho von Rienäcker, der versucht, einen »Mittelkurs« zu halten, wird im Subtext als Fisch-Angler bzw. -Esser und Reh-Jäger ausgewiesen. Mit der Fisch-Rehrücken-Konstellation und der Vorstellung vom »Stammbaum« verbunden fallen die Kontraste zwischen Wasser und Land wie zwischen Wiese und Wald bzw. Heide ins Auge. Der Fisch- und Wassermetapher entsprechend stehen der Landwehrkanal und vor allem die Spree – im Rahmen von Mesalliance als »Ereignis« der Grenzüberschreitung im Sinne Lotmans – für die unüberwindbare soziale Kluft, während die Tegeler Schießstände der preußischen Offiziere im Blick auf die Metapher der Schieß- und Jagdaktion im Wald als Zeichen der opportunistischen standesgemäßen Gattenwahl ironisiert werden. In den Kapiteln zu Hankels Ablage wer-

den die Finessen vor allem im Zeichen der Essensanalogie und der Rehrükken- und Waldmetaphern konzentriert inszeniert und damit auch die letzte Hälfte des Texts vorwegnehmend interpretiert.

Anmerkungen

1 CHARLOTTE JOLLES: *»Gideon ist besser als Botho«. Zur Struktur des Erzählsschlusses bei Fontane*. In: *Festschrift für Werner Neuse*. Hrsg. von HERBERT LEDERER und JOACHIM SEYPPEL. Berlin 1967, S. 76–93, hier S. 82.

2 Zitiert nach THEODOR FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*. In: GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 10, 1997. Seitenangabe im Fließtext.

3 Es ist im Blick auf die Fisch-Metapher bedeutsam, dass Käthe im Park des Charlottenburger Schlosses an der Karpfenbrücke große Angst vor den »große[n] Mooskarpfen« hat: »[…] und wenn dann ein großer Mooskarpfen käme, so wär' es ihr immer, als käm' ein Krokodil.« Käthe, die formale Siegerin in der Konkurrenz mit der Fisch-Frau Lene, hat ein schlechtes Gewissen und versucht, die Schuld durch »ein gutes Werk« zu bereinigen: »Und vielleicht wär' auch eine Frau mit Kringeln und Oblaten da, von der man etwas kaufen und dadurch im Kleinen ein gutes Werk thun könne […].« (185).

4 Rolf Selbmann weist überzeugend darauf hin, dass »Fontanes Romandiskurse um Essen- und Trinken« in *Frau Jenny Treibel* »erzählerische Verdickungsstellen von hochgradiger poetologischer Relevanz sind«, vgl. ROLF SELBMANN: *Alles »reine Menufragen«? Über das Essen und Trinken in Theodor Fontanes Roman »Frau Jenny Treibel«*. In: *Fontane Blätter* 60 (1995), S. 103–116, hier S. 104 f.

5 Das »Schaufenster« ist meines Erachtens mit kritischem Potenzial aufgeladen und bezieht sich auf den Scheinwert in der preußischen Ständegesellschaft, was in versteckter Weise die kritische Stellungnahme Fontanes zu der adligen standesgemäßen Gattenwahl zum Ausdruck gebracht hat.

6 Johanna (Botho) kann die dicke Isabeau (Käthe) nicht leiden und schimpft: »[…] aber falsch ist, falsch wie Galgenholz.« Margots Antwort klingt doppelbödig genug: »Nein, Johanna, falsch is sie nu grade nich. Und sie hat Dir auch öfter aus der Patsche geholfen. Du weißt schon, was ich meine.« (97) Wie Botho durch das Vermögen Käthes belastet ist, ärgert die Fettlebigkeit der Isabeau Johanna sehr: »Na meinetwegen. Aber das kannst Du nicht bestreiten, daß sie 'ne lächerliche Figur macht. [...] ein bischen schlanke Figur ist doch die Hauptsache.« (98).

7 Wie »die wohlarrondirte Königin Isabeau, die sich beinah mehr noch durch Sprechfähigkeit als durch Abrundung auszeichnete« (90), besitzt Käthe von Sellenthin »das enorme Sprechtalent« (136).

8 Während der »elegante[...]« Sonnenschirm von Königin Isabeau »aber mit einem großen Fettfleck ausstaffirt« (94) ist, ist der Sonnenschirm Käthes bereits unterwegs auf der Fahrt nach Schlangenbad »zerbrochen« (145) worden.

9 Isabeaus Worte lassen sich als Anspielung auf die in der zweiten Hälfte des Textes thematisierte Kinderlosigkeit sowie das heikle Thema des unehelichen Kindes deuten, wenn sie zu Lene sagt: »Denn das muß ich Ihnen sagen, ich bin für Ordnung und Anständigkeit und die Kinder orndtlich erziehn und ob es seine sind oder meine, is ganz egal ...« (96) Auf ein uneheliches Kind in der adligen Ehe wird meines Erachtens bereits im achten Kapitel ein deutlicher Hinweis gegeben, nämlich in der Plauderei im Klub (vgl. 52).

10 Während Königin Isabeau, »die gute Dicke«, als »Fettente« (97) bezeichnet wird, wird Käthe von Sellenthin mit einer fetten Erbschaft im Subtext mit dem »Rehrücken« identifiziert.

11 Fontane hat die Wandlung der Gefühlszustände Lenes im Laufe der verhinderten Mesalliance in der folgenden Szene skizziert und reflektiert, und zwar in versteckter und doppelbödiger Weise: »Die Sonne that ihr wohl und das Treiben auf dem Magdeburger Platze, wo gerade Wochenmarkt war und alles eben wieder zum Aufbruch rüstete, vergnügte sie so, daß sie stehen blieb und sich das bunte Durcheinander mit ansah. Sie war benommen davon und wurd' erst aufgerüttelt, als die Feuerwehr mit ungeheurem Lärm an ihr vorbeirasselte. Lene horchte, bis das Gebimmel und Geklingel in der Ferne verhallt war, dann aber sah links hinunter nach der Thurmuhr der Zwölf-Apostelkirche. ›Gerade Zwölf‹, sagte sie.« (119) Dann kommt die »Reunion« mit Botho!

12 »Die Hofuhr in der Kaserne schlug eben 12, als er sich in den Sattel hob und nach Passirung erst der ›Linden‹ und gleich danach der Luisenstraße, schließlich in einen neben dem Kanal hinlaufenden Weg einbog, der weiterhin seine Richtung auf Plötzensee zu nahm. Dabei kam ihm der Tag wieder in Erinnerung, an dem er hier auch herumgeritten war, um sich Muth für den Abschied von Lene zu gewinnen, für den Abschied, der ihm so schwer ward und der doch sein mußte. Das war nun drei Jahre.« (171)

13 Grawe weist darauf hin, dass Käthe gerade durch die »eheliche[...] Untreu« »reif zur Ehe« wird. Vgl. Christian Grawe: *Käthe von Sellenthins »Irrungen, Wirrungen«. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman.* In: *Fontane Blätter* 33 (1982), S. 84–100, hier S. 88.

14 Grawe hat zwar auch diese Stelle zitiert und Käthes »Verlangen nach solider häuslicher Kost in der Ehe« beobachtet. Aber die eigentliche Beziehung zu der Rehrücken-Metapher in Hankels Ablage hat er nicht berücksichtigt. Vgl. Grawe, wie Anm. 13, S. 93.

15 Vgl. Rudolf Helmstetter: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus.* München 1997, S. 127–150. »Durch formale und funktionale Äquivalenzen werden unwahrscheinliche Gebinde zwischen dem Verschiedensten und arabeske Kränze geflochten.« (ebd., S. 139) »Durch zahlreiche offene

und verdeckte Parallelisierungen macht der Text Dasselbe verschieden und das Differente gleich oder äquivalent.« (ebd., S. 143) Auch Peter Wruck weist zwar auf das Formprinzip der »Gegenüberstellung und Parallele« in *Irrungen, Wirrungen* hin, aber die richtigen Brückenschläge wurden ebenfalls von ihm nicht gefunden. Vgl. PETER WRUCK: *»Viel Freud, viel Leid«. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied.* In: *Fontane Blätter* 39 (1985), S. 79–97, hier S. 82 f.

16 Die Kinderlosigkeit in der Ehe zur rechten Hand zwischen Botho und Käthe kontrastiert mit der möglichen Fruchtbarkeit in der Mesalliance zwischen Botho und Lene. Auf dem Abendspaziergang nach Wilmersdorf guckt der kinderbringende »Storch« das Liebespaar an, wobei Frau Dörr auf die Gefahr einer Schwangerschaft für Lene hinweist: »Sieh doch den Tümpel an, wo der Storch steht und kuckt gerade hierher. Na, nach mir sieht er nich. Da könnt' er lange sehn. Und is auch recht gut so.« (59) Vgl. hierzu auch RENATE BÖSCHENSTEIN: *Storch, Sperling, Kakadu: eine Fingerübung zu Fontanes schwebenden Motiven.* In: *Verbergendes Enthüllen. Zur Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern.* Hrsg. von WOLFRAM MALTE FUES und WOLFRAM MAUSER. Würzburg 1995, S. 251–287, hier S. 255. In Hankels Ablage sehen Lene und Botho »eine schwarze Henne mit einem langen Gefolge von Entenküken an der Veranda vorüber[kommen] und gravitätisch auf einen weit in den Fluß hineingebauten Wassersteg zu[stolzieren]. Mitten auf diesem Steg aber blieb die Henne stehn, während sich die Küken ins Wasser stürzten und fortschwammen. Lene sah eifrig dem allen zu« (72).

17 In der Plauderei im adligen Klub wird meines Erachtens auf das heikle Thema der Unfruchtbarkeit des adligen Fräuleins und das noch heiklere Thema der Auffrischung des Bluts der adligen Familie durch den Ehebruch und das uneheliche Kind angespielt: »›Weißt Du schon, Ella verheirathet sich.‹ ›Schade.‹ ›Warum schade?‹ ›Sie kann dann nicht mehr durch den Reifen springen.‹ ›Unsinn. *Je mehr sie sich verheirathen, desto schlanker werden sie.*‹ ›Doch mit Ausnahme. Viele Namen aus der *Zirkus-Aristokratie* blühen schon in der dritten und vierten Generation, was denn doch einigermaßen auf Wechselzustände von schlank und nicht-schlank, oder, wenn Du willst, auf Neumond und erstes Viertel etc. hinweist.‹ ›Irrtum. Erro in calculo. Du vergißt *Adoption*. Alle diese *Zirkusleute* sind *heimliche Gichtelianer* und vererben nach Plan und Abmachung ihr Vermögen, ihr Ansehen und ihren Namen. *Es scheinen dieselben und sind doch andere geworden. Immer frisches Blut.*‹« (52, Herv. X. W.) Wegen der Kinderlosigkeit gehört Botho zweifellos zu der immer »schlanker« werdenden »Zirkus-Aristokratie«.

18 Fontane an Emil Schiff, 15. Februar 1888. In: HFA IV/3, S. 586: »Schlangenbad ist nicht das richtige Bad für Käthes Zustände; ich habe deshalb auch Schwalbach noch eingeschoben.«

19 Gerhard Friedrich: *Die Frage nach dem Glück in Fontanes »Irrungen, Wirrungen«*. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlicher Grundlegung* 11 (1959) 4, S. 76–87, hier S. 82.

20 Ebd.

21 Vgl. Grawe, wie Anm. 13, S. 84–100. Grawe weist zu Recht darauf hin, dass »Käthe von Sellenthin keineswegs ein bloßes Klischee, ein bloßer Schatten ist, die ungeprägte, alberne junge Adlige im Gegensatz zur reifen Lene« (S. 86). »Käthe von Sellenthin ist eine künstlerisch sorgfältig und zielbewusst gestaltete Figur und hat ein eigenes Schicksal. Sie wächst über ihre eigenen Irrungen, Wirrungen in die Ehe mit Botho hinein, wie umgekehrt dieser während ihrer Abwesenheit zum Ehemann reift.« (ebd.)

22 Bothos »Sarg des Vermögens« korrespondiert mit dem »gelben Sarg« mit »blaue[m] Beschlag« der alten Frau Nimptsch. In Schlangenbad wird Käthe wegen des Ehebruchs einmal seelisch sterben und die Schlangenbader Hauswirtin huldigt ihr beim Abschied mit einem »Riesenbouquet«, das im Wagen »immer aufs neue herunter[fällt]« (177). Während die alte Nimptsch sehr hoch begraben liegt, wird Käthe sehr tief »begraben«: Als »[...] sie [Botho und Käthe, X. W.] die Brücke hinter sich hatten, sagte sie: ›Mir ist es immer unangenehm gerade drunter zu sein.‹ ›Aber die drüber haben es nicht besser‹. ›Vielleicht nicht. Aber es liegt in der Vorstellung. Vorstellungen sind überhaupt so mächtig. Meinst Du nicht auch?‹ Und sie seufzte, wie wenn sich ihr plötzlich etwas Schreckliches und tief in ihr Leben Eingreifendes vor die Seele gestellt hätte. Dann aber fuhr sie fort: ›In England, so sagte mir Mr. Armstrong, [...] würden die Todten 15 Fuß tief begraben. Nun 15 Fuß tief ist nicht schlimm als 5, aber ich fühlte ordentlich, [...] wie sich mir der clay, [...] centnerschwer auf die Brust legte. Denn in England haben sie schweren Lehmboden.‹« (178 f.)

23 Wolfgang Wittkowski: *Handeln, Reden und Erkennen im Zusammenhang der Dinge: Raabes »Horn von Wanza« und Fontanes »Irrungen, Wirrungen« – ethnisch betrachtet*. In: *Wege der Worte. Festschrift für Wolfgang Fleischhauer*. Hrsg. von Donald C. Riechel. Köln u. a. 1978, S. 347–376, hier S. 367.

24 Gesa Frey: *Der Passionsweg des Botho von Rienäcker*. In: *Fontane Blätter* 59 (1995), S. 85–89, hier S. 89. Als Botho von Rollkrug zurückgekehrt und »wieder in der Landgrafenstraße« eingetroffen ist, bewertet er die Reise als »'ne halbe Landpartie«. Der Kutscher korrigiert ihn in doppelbödiger Weise: »Na, man kann's auch woll vor 'ne ganze nehmen.« (164)

25 Fontane an Emilie Fontane, 16. August 1878. In: Emilie und Theodor Fontane: *Der Briefwechsel. Bd. 3: Die Neigung ist etwas Rätselvolles. Der Briefwechsel 1873–1898*. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. Berlin 1998 (GBA), S. 153.

»Mein pessimistischer Freund«. Theodor Fontane und Hofprediger Carl Windel

LOTHAR WEIGERT

In seinem autobiographischen Fragment *Das Wangenheimkapitel* schreibt Theodor Fontane, dass er in den 40 Jahren seiner Gastfreundschaft im Hause Wangenheims Hunderte von Personen dort kennen gelernt hat. »Die interessanteste Figur [...] war der Hofprediger Windel, [...] Ich war ihm [...] außerordentlich zugetan und hielt große Stücke von ihm.«[1] Wer war dieser bemerkenswerte Geistliche, mit dem Fontane über viele Jahre befreundet war, mit dem er korrespondierte und der ihn zu sich nach Potsdam einlud?

Die Persönlichkeit von Carl Windel und sein Einfluss auf Theodor Fontane wurde bisher nicht umfassend und teilweise fehlerhaft dargestellt. Otto Drude schreibt über Windel: »Von seinen frühen Lebensumständen ist wenig bekannt, seine Biographie auf weiten Strecken sehr lückenhaft«.[2] Die in den Archiven und in der Literatur überlieferten Quellen berechtigen zu dem Versuch einer umfassenderen Darstellung des Lebens von Dr. phil. Carl Friedrich Adam Windel. Material zu einer Biographie findet sich heute hauptsächlich im Domstiftsarchiv Brandenburg,[3] im Evangelischen Zentralarchiv Berlin,[4] im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz zu Berlin[5] und im Archiv der Lutheruniversität Halle-Wittenberg.[6]

Familie, Jugend, Studium

Carl Windel stammt aus einer angesehenen Kaufmannsfamilie. Die Familie lässt sich zurückverfolgen bis 1634.[7] Geboren wurde Windel am 23. August 1840 zu Pyrmont[8] im Fürstentum Waldeck, wo 35 Jahre zuvor der Bildhauer Friedrich Drake, der Schöpfer der Victoria auf der Siegessäule in Berlin, das Licht der Welt erblickte Er war das erste Kind des Kreisgerichtsdirektors Johann Christian Adolf Windel (16.11.1806 Pyrmont/ 5.11.1886 Pyrmont) und seiner Ehefrau Henriette Marianne, geborene Freybe (9.1.1819 Korbach /7.11.1890 Pyrmont). Insgesamt gingen aus der Ehe 8 Kinder hervor. 1842,

Windel war zwei Jahre alt, zog die Familie nach Rhoden im Fürstentum Waldeck; sein Vater wurde an das dortige Gericht berufen. Hier verlebte Windel seine Kindheit. Er bekam Privatunterricht und wurde von seiner Mutter in die Christenlehre eingeführt. 1850 zog die Familie nach Pyrmont zurück, da sein Vater zum Kreisgerichtsdirektor am dortigen Gericht ernannt wurde. Carl Windel wurde von Hauslehrern unterrichtet, besonders in Geschichte und im Verfassen von Aufsätzen. Mit 15 Jahren bezog er das angesehene Gymnasium zu Korbach im heimischen Fürstentum.[9] Vorrang hatten die Fächer Griechisch, Latein, Geschichte und Mathematik. Nach drei Jahren legte er das Reifezeugnis ab und begann im Sommersemester 1859 sein Studium an der Universität in Erlangen. Bei den Professoren Johann Christian Konrad Hofmann und bei Franz Delitsch hörte er Vorlesungen in evangelischer Theologie.[10] Gleichzeitig belegte er Vorlesungen der Professoren Karl Philipp Fischer und Franz Xaver Schmid über Philosophie. 1861 wechselte Windel an die Universität Tübingen, wo er sich am 18. Nov. 1861 für evangelische Theologie in die Universitätsmatrikel[11] einschrieb. Seine Wohnung nahm er bei Schuster Bösch an der Neckarhalde. In Tübingen hörte er zwei Semester Vorlesungen bei den bekannten evangelischen Theologen Prof. Tobias Beck[12] und Prof. Gustav Friedrich Oehler.[13] Beide vertraten eine streng biblisch begründete Theologie. Gleichzeitig besuchte er Vorlesungen über physische Anthropologie bei einem der renommiertesten Anatomen des 19. Jahrhunderts, Prof. Dr. Hubert von Luschka.[14] Neben seinen Studien bereitete sich Windel intensiv auf das erste theologische Examen vor dem Waldeckschen Konsistorium in Arolsen (heute Bad Arolsen) vor. Die Prüfung legte er im Herbst 1862 ab. Windel erkrankte schwer. Zur Genesung und Pflege wohnte er bei seinen Eltern in Pyrmont. Nach seiner Genesung war er vom Oktober 1863 bis zum Beginn des Jahres 1865 als Privatlehrer in Pommern bei der Adelsfamilie Glasenapp tätig.

1865 ging Windel nach Berlin, um seine Studien fortzusetzen. Von dort aus bewarb er sich am 12. Juli 1865 um die Zulassung zur Promotion an der Philosophischen Fakultät der Universität Halle-Wittenberg. Als Anlage zu seinem Antrag reichte Windel folgende Unterlagen ein: einen Lebenslauf, das Maturitätszeugnis, die Testate der Universitäten und seine Dissertation »Quaeritur, quae sit nova Leibnitii ratio, eaque cum Spinozae philosophia comparata«, die in lateinischer Sprache abgefasst war.[15] In dieser Abhandlung nimmt Windel einen Vergleich der Philosophie Spinozas mit der Philosophie von Leibniz vor. Nach Annahme der Dissertation wurden die mündlichen Prüfungen auf den 2. August 1865 festgelegt. Prüfungsgegenstand bei Prof. Dr. Heinrich Leo war die Deutsche Geschichte zur Zeit der Hohenstaufer. Prof. Dr. Julius Zacher[16] examinierte Windel im Fach Literaturgeschichte. Dabei legte er den Schwerpunkt auf theologische Schriftsteller und Werke der Zeit von Ulfilas

bis Luther. Im Examen der Philosophie bei Prof. Dr. Johann Eduard Erdmann standen Deskartes, Spinoza und Leibniz im Mittelpunkt. Alle drei Professoren bestätigten die erfolgreiche Promotion, konnten aber kein »lobendes Prädikat« erteilen[17]. Unter anderem schrieb Prof. Erdmann in seinem Gutachten über die Dissertation, sie sei besser als »der confus antiquirte Titel verspricht.«[18]

Im gleichen Zeitraum verfasste Windel ein Buch über den Grafen Friedrich Leopold Stolberg, das 1866 vom katholischen Broschürenverein in Frankfurt am Main publiziert wurde.[19] Der Protestant Windel, Kandidat der Theologie, sympathisierte in dieser Schrift unverhohlen mit Stolberg, dessen Übertritt zur Katholischen Kirche damals große Aufmerksamkeit in Deutschland erregte. Die romantischen Neigungen Stolbergs und seine Aufgeschlossenheit für den Katholizismus waren auch für Windel ein Leben lang charakteristisch. Im Jahre 1866 bestand er das zweite theologische Examen vor dem Konsistorium in Arolsen.

Prediger am Königlichen Charité Krankenhaus in Berlin

Nach einem pro loco in Berlin abgelegten Kolloquium wurde ihm die Ordination am 10.2.1867 erteilt. Seine Einstellung als evangelischer Hilfsprediger am Königlichen Charité Krankenhaus[20] in Berlin erfolgte am 15. Februar. Bereits bei seinem Eintritt in die Dienste der Landeskirche und in der folgenden Zeit hat er durch Fleiß und Talent das Augenmerk auf sich gezogen. Besonders durch seine Predigten. Bei der durch den damaligen Superintendenten Licentiatus Strauß im Jahre 1868 abgehaltenen Visitation der kirchlichen Einrichtungen und der Tätigkeit der dortigen Geistlichen wird die von Dr. Windel gehaltene Abendpredigt vor ca. 350 Zuhörern als die bedeutendste eingeschätzt. Wörtlich heißt es:

»Welche reichen Gaben dem Verfasser verliehen sind, mit welcher Kraft er in den Text eindringt, sowohl in die einzelnen Gedanken, als in den Zusammenhang, wie mannigfach praktisch er ihn anwendet, zeigt die Predigt von Anfang bis Ende. Freilich geht trotz der praktischen Fassung des Ganzen dies und jenes dem einfachen Arbeitsmann im gestreiften Krankenkittel über den Kopf hinweg, [...]. Dr. Windel hat gewiss, wenn er weiter an sich arbeitet, eine nicht unbedeutende Zukunft als Homilet«.[21]

Seine Predigten sowie seine katholisierenden Neigungen waren es, die Königin Elisabeth, Gemahlin Friedrich Wilhelm IV., die als bayrische Prinzessin erst nach ihrer Vermählung zum evangelischen Glauben übergetreten war, schätzte. In ihr fand er eine treue Förderin. Im November 1868, mit 28 Jahren, erhielt er den ehrenvollen Auftrag, die königliche Witwe während des Winters (Dezember 1868 bis Mai 1869) nach Mentone[22] zu begleiten. Hier war er ver-

antwortlich für die Morgenandachten im Hause als auch für den Sonntagsgottesdienst in der Kirche für die dort verweilenden Deutschen. Neben seiner Tätigkeit an der Charité wurde Dr. Windel durch Kaiserin Augusta die geistliche Versorgung der im entstehenden Augusta-Hospitals[23] übertragen.

Am 3. Februar 1868, ein Jahr nach seiner Einstellung als Hilfsprediger, hielt Dr. Windel seinen ersten Vortrag im »Evangelischen Verein für kirchliche Zwecke« in Berlin über das Thema »Grenzen des christlich Erlaubten«. Drei Wochen später schloss er mit Wilhelm Hertz, dem Verleger der »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« einen Verlagsvertrag über den Druck von 750 Exemplaren des genannten Vortrages ab. Der Autor erhielt 15 Freiexemplare.[24]

Über seine persönlichen Erfahrungen aus Gesprächen und psychologischen Beobachtungen von Kranken auf dem Gebiet der Seelsorge an der Charité und am Augusta Hospital berichtete Windel auf einer Konferenz der Berliner Prediger im Winter 1871. Dieser Vortrag und weitere Vorträge wurden im Erbauungsblatt für evangelische Christen »Altes und Neues« im Julius Niedner Verlag Wiesbaden veröffentlicht. Daraus entstand seine Beitragsreihe »Aus der Seelsorge für die Seelsorge«. Insgesamt veröffentlichte Windel bis 1886 sechs Hefte. Die Hefte 5 und 6 stammen aus Windels Potsdamer Amtszeit als Hofprediger. Mit diesen Beiträgen erwarb er sich in theologischen Kreisen große Anerkennung.

Da die einzelnen Hefte über einen Zeitraum von 14 Jahren erschienen und unvollständig oder falsch in der Literatur wiedergegeben wurden, erfolgt die Übersicht der publizierten Hefte.

Heft 1: 1872 »Über die Bedeutung der Temperamente bei der Seelsorge. Erfahrungen am Krankenbette«
Heft 2: »1874 Fortsetzung der Erfahrungen am Krankenbette. Von der Seelsorge bei Geisteskranken«
Heft 3: 1876 »Die pädagogische Bedeutung der Krankheit«
Heft 4: 1878 »Das Recht der Natur im Bereich christlicher Seelenpflege«.
Heft 5: 1882 »Der Wert der Erfahrung im Bereiche christlicher Seelenpflege«
Heft 6: 1886 »Die Gefahren der Äußerlichkeit im christlichen Seelenleben«.

Neben seiner bereits erwähnten schriftstellerischen Arbeit verfasste Windel, der eine reiche poetische Begabung und ein feines Kunstverständnis besaß, auch geistliche Lyrik. Als Beispiel sei hier das Gedicht »Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem«[25] wiedergegeben.

Bereits 1871 setzte sich die Königin Witwe Elisabeth in einem persönlichen Handschreiben[26] an den Königlichen Staatsminister von Mühler dafür ein, die Hilfspredigerstelle an der Charité in eine ordentliche Predigerstelle

Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem.

Herr, nimm mich mit! ich folge Deinen Schritten,
Und halte mich an Deiner Hand;
Du hast für mich gerungen und gelitten,
An mich Dein teuer Blut gewandt. —

Herr nimm mich mit! und geht's zum heißen Ringen,
In deiner Liebe darf ich ruhn,
Du hilfst mir doch zum selgen Ziele bringen,
Du bist getreu, und wirst es thun. —

Herr nimm mich mit! zur Gottesstadt da droben,
Von der Verklärten Schaar bewohnt;
Die ewig Dich im höhern Chore loben,
Bei denen ihr Erlöser thront! —

Abb. 1: Gedicht »Sehet wir gehen hinauf gen Jerusalem«

umzuwandeln. Die Pläne, Windel als Pfarrer einer eignen Gemeinde einzusetzen, ließen sich zum damaligen Zeitpunkt nicht realisieren.

Die Vokation zum Dritten ordentlichen Prediger an der Charité erfolgte durch die Königliche Charité-Direktion aber erst zwei Jahre später, am 24. April 1873.[27] Das Königliche Konsistorium der Provinz Brandenburg bestätigte am 6. Mai 1873 die Berufung. Dr. Windel wurde ein Einkommen von 950 Mark sowie freie Wohnung, Beleuchtung und Heizung im Krankenhaus zugesichert. (Luisenstrasse 13, 1. Obergeschoss). In Gegenwart des Direktoriums der Charité, zusammengesetzt aus dem ärztlichen Direktor Dr. Mehlhausen, dem Verwaltungsdirektor Spinola, ferner der ersten und zweiten Prediger Schulze und Dr. Alt und des Hilfsprediger Kneisel, wurde Dr. Windel die Vokation vom 24.4.1873 sowie die Bestätigung vom 6.5.1873 vorgelesen. In dieser heißt es unter anderem: »[…] des Vaterlandes und der Kirche Bestes aus allen Kräften befördern, Schaden und Nachtheil aber verhüten, die ihm anvertraute Gemeinde mittelst fleißigen Unterrichts in dem Worte Gottes, […] gleichwie auch durch Ausspendung der heiligen Sakramente als ein guter Seelsorger lehren, trösten, warnen, strafen und vermahnen, eines geistlichen Wandels sich befleißigen, überhaupt sich so betragen soll, wie es einem untadelhaften Evangelischen Geistlichen eignet und gebührt, und wie er es hier auf

Erden vor seinem Gewissen und vor der Obrigkeit, einst aber vor dem göttlichen Richterstuhl Gottes zu verantworten sich getraut«. Dr. Windel bekräftigte mit seiner Unterschrift, die ihm obliegenden Amtspflichten in vollem Umfang gewissenhaft zu erfüllen.[28]

Abb. 2: Foto, Carl Windel im Lutherrock, der Amtstracht der evangelisch-lutherischen Geistlichen. Jahr der Aufnahme und Angaben zum Fotografen unbekannt.
Domstiftsarchiv Brandenburg: Po-F VII,4 / B1312 A 3

Zu Gast im Hause Wangenheim – Schopenhauer als Denkmeister

Theodor Fontane und der Charitéprediger Carl Windel lernten einander im Hause Wangenheim, das sich besonders durch Toleranz Andersdenkenden gegenüber auszeichnete, in der Königin-Augusta-Strasse Anfang der 70er Jahre kennen.

Fontane kannte die Familie von Wangenheim seit den fünfziger Jahren, als er den Zwillingstöchtern einmal wöchentlich Privatunterricht »[...] in sämtlichen Disziplinen. – Schulmeister für alles«[29] gab. Die Mutter, Marie von Wangenheim, streng katholisch. Der Vater, der Geheime Regierungsrat Karl Hermann von Wangenheim, ein ebenso fester Lutheraner. Er war früher Regierungsdirektor von Hohenzollern-Hechingen. 1850 fiel Hohenzollern-Hechingen an Preußen und Wangenheim wurde in den preußischen Staatsdienst übernommen. »Er hatte das Hohenzollern-Hechingsche zu bearbeiten[...].«[30] Im Tagebuch 1874 notiert Fontane »Alle 14 Tage (Dinstags) hatten wir mit Wangenheims und Pastor Windel unsere Schopenhauer-Abende«, und an Mathilde von Rohr schrieb er:

»Sehr viel Freude haben uns in diesem Winter unsere Schopenhauer-Abende gemacht, wohl schon deshalb, weil sie maßvoll auftraten und nur alle 14 Tage wiederkehrten. Es waren Wangenheims (3), Prediger Windel und Cousine, meine Frau und ich; wir haben doch viel Anregung dadurch empfangen und verhältnismäßig wenig Zeit eingebüßt, da wir immer erst sehr spät zusammenkamen«.[31]

Offensichtlich griff der »Virus« Schopenhauer auf die ganze Familie Fontane über. In einem Brief an Karl und Emilie Zöllner vom 14. Juli 1873 schreibt er:

»[...] in die Tiefen Schopenhauers wird hinabgestiegen, und Wille und Vorstellung, Trieb und Intellekt sind beinahe Haushaltswörter geworden, deren sich auch die Kinder bemächtigt haben. Mete sagt nicht mehr: ›Theo, Du bist zu dumm‹, sondern ›suche das Missverhältniß zwischen Deinem Willen und Deinem Intellekt auszugleichen‹«.[32]

Wie stark Windel Fontane im Zusammenhang mit Schopenhauer beeinflusst hat, geht auch aus einem Toast anlässlich eines kleinen Herren-Diners für Christian Friedrich Scherenberg am 14.August 1876 hervor:»Alle heiß ich Sie willkommen,...«

»Windel auch, wie eingewindelt
Moses einst am Nil gelegen,
Gab er mir ein kleines Stichwort
Aus dem Schatz des Pessimismus,
Und das Wort, es ward ein Riese,
Und sein Name: Schopenhauer«.[33]

Windels Freundes- und Bekanntenkreis

Dr. Windel interessiert sich nicht nur für Theologie und Philosophie, sondern auch für Psychologie und Pädagogik. Zu seinem Freundes- und Bekanntenkreis bzw. Briefpartner gehörten der bekannte Philosoph und Pädagoge Prof. Friedrich Paulsen[34] und dessen Freunde, der Soziologe und Philosoph Prof. Dr. Ferdinand Tönnies[35] sowie der Historiker Dr. Johannes Heller.[36] Dr. Heller verstarb bereits mit 29 Jahren. Die Gedenkworte[37] an seinem Sarg sprach Pastor Dr. Windel.

Dr. Windel machte die Bekanntschaft von Friedrich Paulsen Mitte der siebziger Jahre im Hause des preußischen Diplomaten Justus von Gruner.[38] 1877 heiratete Paulsen Emilie Fechner, eine Pflegetochter von Gruner. Emilie Fechner und Windel kannten sich aus ihrer gemeinsamen Zeit in Pyrmont. Bereits nach sechs Jahren starb Emilie: »Unser Freund Windel, der uns getraut und unsere Kinder alle getauft, sprach am Sarge. In heller und freier und klangvoller Stimme begann er mit ihrem Lieblingspsalm:[...]«.[39]

Durch Windel lernte Fontane Paulsen kennen. Bei seinem Besuch in Potsdam notiert Fontane unter dem 22.4.1881 im Tagebuch: »Um 2 kleines Diner. Zugegen: Geh. Rath v. Wangenheim, Elsy v. W., Prof. Paulsen, Emilie u. Martha«.[40] Am 14. März 1897 veröffentlichte Paulsen in der *Vossischen Zeitung*, Sonntagsbeilage Nr. 11, einen kleinen Aufsatz »Zum Nietzsche-Kultus«. Dieser Beitrag »[...] trug mir eine liebenswürdige Zuschrift von Theodor Fontane ein, die zu einem kleinen, bis zu seinem Tode reichenden Briefwechsel, auch zum Austausch von Schriften führte: [...].«[41]

Engen Kontakt pflegte Dr. Windel zu dem Tunnel- und Rütlimitglied, dem Philosophen Prof. Dr. Moritz Lazarus.[42] Aus den erhaltenen Briefen Dr. Windels an Prof. Lazarus geht hervor, dass sich Windel, ebenso wie Fontane, für die Veröffentlichungen Lazarus' interessierte. So bedankte Windel sich am 21.5.1876 für die Zusendung der Rede auf Johann Friedrich Herbart, anlässlich der Enthüllung des Herbart-Denkmals in Oldenburg zum 100.Geburtstag »[...] womit Sie mir eine ganz besondere Freude bereitet haben. Ich habe dieselbe wiederholt gelesen, und kann mir wohl vorstellen, welchen Beifall sie gefunden haben muß!«[43] Einen Tag später bedankte sich auch Theodor Fontane für die Rede und bemerkte: »Herzlichen Dank für Ihre Herbart-Rede, über die wohl in einer der nächsten Rütli-Sitzungen geplaudert werden wird. Wenigstens ist das mein Wunsch«.[44] Am 17. Januar 1880 zollte Windel dem Vortrag »Was heißt National?« großen Applaus.

»Möge der zeitgemäße Vortrag in den verschiedensten Kreisen rechte Verbreitung erlangen! – Aus Anlaß eines Gespräches, das ich neulich über diese Frage mit der Tochter unseres Kronprinzen, der Frau Erbprinzesin von Meiningen hatte, habe ich derselben Ihren Vortrag zugleich mitgeteilt, und weiß

ich, daß derselbe dort auch entschieden Anklang findet«.[45] Aber auch persönliche Dinge über ihren gemeinsamen Freund, Theodor Fontane, spielen in diesem Briefverkehr eine Rolle. Dr. Windel schreibt »vertraulich«:

»Theodor Fontane ist mit seiner Familie im Harz. Um seinen ›Daheim-Roman‹ wird mir, im Vertrauen gestanden, oft etwas bange – Die Breitsperrigkeit und wenig universelle Detail-Schilderung ermüdet, zieht nicht an und wirkt nicht nach, wie Ideen und Poesie tun. Ein gelungenes Sonett von P. Heyse, wie unter den neapolitanischen im Juli-Heft Der Rundschau, wiegt ganz derartige Romanabschnitte auf«.[46]

Diametral dazu die Einschätzung durch seinen Freund Paulsen:

»Ich schätze längst Fontane, den Wanderer durch die Mark. Seine Romane habe ich erst jetzt zu lesen begonnen. Der erste war ›Vor dem Sturm‹, den wir am Ostseestrande der Kurischen Nehrung uns vorgelesen haben: die breite Schilderung des Zuständlichen, die epische Fülle des Menschenkreises: Wie beim Homer tauchen beständig neue Personen auf, die der Dichter kennt, wie in dunkler Nacht ein Stern nach dem anderen aus der Tiefe aufleuchtet, die behagliche Leichtigkeit der Erzählung: Alles macht den Roman zu einer Dichtung ersten Ranges«.[47]

Friedrich Paulsen fährt in seiner Einschätzung über Theodor Fontane fort:

»Ich habe dann ›Effi Briest‹, ›Unwiederbringlich‹, den ›Stechlin‹ und andere gelesen, zum Teil wiederholt: In der Art, die Menschen im Gespräch sich selbst darstellen zu lassen, ist Fontane schlechthin Meister. Auch wo sie im Grunde nichts sagen und wo nichts geschieht, hört man ihnen gerne zu, wie im ›Stechlin‹. ›Effi Briest‹ aber ist in jedem Betracht ein Meisterstück: die Herbeiführung des Konflikts, die Schilderung der Situation, die Andeutung des Geschehens, die tragische Lösung, die innere Entwicklung der Personen, alles das ist von einer Kraft, die nicht leicht übertroffen werden kann. So sind auch die Gedichte und Balladen mir zu einem Lieblingsbuch geworden«.[48]

Hofprediger an der Friedenskirche in Potsdam- Sanssouci

Am 9. Dezember 1878 verstarb der Pfarrer und Hofprediger an der Friedenskirche in Potsdam, Albert Wilhelm Heym.[49] Höchstwahrscheinlich wurde Dr. Windel von Kaiserin Augusta darüber in Kenntnis gesetzt. Endlich ist die Chance, eine eigene Pfarrstelle zu erhalten und damit einen gesellschaftlichen Aufstieg zu vollziehen, gekommen. Dr. Windel schreibt deshalb bereits am 23. Januar 1879 an den Kaiser Wilhelm I.[50] Der Brief ist erhalten und ist in der damals üblichen Form, Stil und Anrede gehalten, wie z. B. das Abschiedsgesuch Theodor Fontanes vom 19.6.1876 an den Kaiser, vom Posten des Sekretärs der Akademie der Künste. Windel verweist in dem Schreiben auf seine 12-jährige anstrengende Tätigkeit an der Charité und am Augusta-Hospital.

und ich hoffe, bei Ihrer Rückkehr zum Winter,
wenn ich nicht fürchten muß, Ihnen lästig
zu fallen, in der Zeit und Ewigkeit unzer-
störbar mit Ihnen eben zu dürfen! –
Einen Undankbaren wenigstens finden Sie
nicht an mir. –(–) Vertraulich!! Lazarus

Th. Fontane ist mit seiner
Familie im Harz. Um seinen „Adelsin-
Roman" wird mir, im Vertrauen gesagt, ist
etwas bange – die Breitspurigkeit und wenig
universelle Idee. Schilderung wirkt, zieht
nicht an u. wirkt nicht nach, wie Idee und
Poesie. Ich „Gefängnis" Novelle von P. Heyse,
wie unter den neapolitanischen im Juli-Heft
der Grenzboten, mögt ganz abartiger Roman-
Abschnitt auf.

Vos valete lugete! Wollen
Sie Ihrer Frau Gemahlin mich gehorsamst und

Abb. 3: Brief Windels an Lazarus vom 29.7.1878, S. 7, Humboldt-Universität Berlin. Signatur I, 393.

Gleichzeitig deutet er an, dass es der Wunsch der verstorbenen Königin Elisabeth war, die Pfarrstelle an der Friedenskirche zu übernehmen.

Schon wenige Tage später, am 13. Februar 1879, teilte der Kaiser dem Minister des Königlichen Hauses und dem Evangelischen Oberkirchenrat mit, dass er als Patron der Friedenskirche sich das zustehende Besetzungsrecht der Pfarrstelle vorbehält.[51]

Damit war der Weg vom 3. Prediger der Charité zum Hofprediger für Dr. Windel frei.

Obwohl die freie Pfarrstelle an der Friedenskirche in den »Amtliche Mitteilungen des Königlichen Konsistoriums der Provinz Brandenburg« nicht ausgeschrieben wurde, gab es zwei weiter Bewebungen: Prediger Quast aus Berlin und Prediger Persius [52] aus Potsdam. Beide spielten im Beurteilungsschreiben für die Besetzung der Pfarrstelle der Friedenskirche, durch das Königliche Konsistorium vom 13. März 1879 [53] an den Minister des Königlichen Hauses, eine untergeordnete Rolle.

Auf Allerhöchste Kabinettsorder des Kaisers Wilhelm I. erfolgte zum 1. Juli 1879 die Berufung Dr. Windels als Pfarrer an die Friedenskirche in Potsdam-Sanssouci und die Ernennung zum Hofprediger. Am Sonntag, den 25. Mai 1879, hielt Dr. Windel die geforderte Probepredigt vor seiner zukünftigen Gemeinde. Die feierliche Einführung in sein neues Amt erfolgte am 6. Juli 1879 durch Konsistorialrat, Hof- und Domprediger Wilhelm Baur.

Bereits vor seiner Berufung bedankte sich Dr. Windel am 19. Juni huldvoll bei Kaiser Wilhelm I.[54]. Der Brief hat folgenden Wortlaut:

»Allerdurchlauchtigster Großmächtigster Kaiser und König !

Allergnädigster Kaiser, König und Herr!

Eure Kaiserliche und Königliche Majestät haben Allergnädigst geruht – wie ein Schreiben des Herrn Minister des Königlichen Hauses mir anzeigt – mich zum Pfarrer und Hofprediger an der Friedenskirche bei Sans-souci zu vociren. Für dieses Allerhöchstes huldreiches Vertrauen und diese gnädige Auszeichnung beehre ich mich, Eurer Majestät den alleruntertänigsten Ausdruck meines tiefgefühlten erfurchtsvollen Dankes zu Füßen zu legen.

Der allmächtige und barmherzige Gott möge mir beistehen das hohe Vertrauen meines allergnädigsten Kaisers, König und Herren alle Zeit in meinen neuen Amte zu rechtfertigen damit meine Wirksamkeit an jenen Stätten, welche durch die Erinnerungen an die in Gott ruhenden Majestäten weiland König Friedrich Wilhelm IV und der unvergesslichen Königin Elisabeth[55] besonders geweiht sind, zur Erbauung der Gemeinde und zu Ehren seines Namens gereichen!

Zugleich flehe aus dankerfülltem Herzen ich zu Gott: Er wolle für Kaiserliche und Königliche Majestät noch lange unserem Volke und Land in segens-

reicher Kraft, und in Sonderheit auch als starken treuen Schirmherren unserer Kirche erhalten!

In tiefer Ehrfurcht und Dankbarkeit ersterbe ich
Euer Kaiserlicher und Königlicher Majestät
Alleruntertänigster treu – gehorsamster Diener
Windel«

Die gesellschaftlichen und materiellen Verhältnisse von Dr. Windel verbesserten sich mit dieser Berufung enorm. Sein Einkommen als Pfarrer an der Friedenskirche betrug jährlich 4500 Mark. Außerdem kamen noch die Stolgebühren, Accidenzien und die mietfreie Wohnung hinzu.[56]

Wie aufmerksam die Berufung zum Hofprediger im Freundeskreis registriert wurde, geht aus Briefen Theodor Fontanes an seine Frau Emilie hervor. Bereits am 29. Mai 1879, Windel war zu dieser Zeit noch 3. Prediger an der Charité, schreibt er:

»Besuch bei Frau v. W. hab' ich nun heute wirklich gemacht. Sie war sehr nett und mittheilsam, über Windel betrübt. Er ›schneidet‹ sie jetzt. Ich vertheidigte ihn, indem ich hervorhob: er kann nicht gut anders. [...] Außerdem aber hat er sich W.'s gegenüber so hundertfältig von seiner unprotestantischen Seite gezeigt, dass er jetzt eine Art Gêne in ihrer Gegenwart empfindet. Frau v. W. gab mir in beiden Stücken Recht, Elsy nur in dem zweiten. Vielleicht aber ist gerade das erstre noch ausschlaggebender; – ich find' es nicht tapfer und hochherzig, aber menschlich begreiflich und verzeihlich«.[57]

Eine Woche später, am 6. Juni, teilt er Emilie mit:

»Am Mittwoch war ich bei Wangenheims. Mit der Böhmer erschien auch Windel, halb unerwartet. Er war nett und gesprächig wie immer, aber doch zugleich reserviert. Er wandelte im Licht eines Hofpredigers, und gab sich glatt, kühl und bewusst. Ich glaube, dass er unsagbar hochmüthig ist, Kögel II. Das wird Kögel I.[58] wohl gefühlt und sich eben deshalb gegen solche Collegenschaft gesträubt haben. Gegen mich persönlich war er sehr gnädig, was ich zum Theil auch ›Grete Minde‹ verdanke, die er den Tag vorher gelesen hatte«.[59]

Kurze Zeit nach seinem Amtsantritt an der Friedenskirche bemühte sich Windel um die Klärung der Unterstellungsverhältnisse. Auf der einen Seite war er Hofprediger, auf der anderen Seite als Pfarrer der Gemeinde der üblichen kirchlichen Hierarchie unterstellt. Er wendet sich deshalb mit einer Immediateingabe an den Kaiser und führt darin u.a. an, dass seinem Vorgänger im Amt die Immediatstellung verliehen wurde.[60] Als Anlage war eine Stellungnahme des Gemeinde-Kirchenrates, unterzeichnet vom Vorsitzenden Dr. Wiese, beigefügt. Darin schreibt er unter anderen:

»[...]. Nach der bisherigen Amtsführung des p. Windels hat der Kirchenrath der Friedenskirche in jeder Hinsicht Ursache, von Herzen dankbar dafür

zu sein, dass Euere Majestät diesen Mann unserer Gemeinde zum geistlichen Hirten gegeben haben. Seine Wirksamkeit als Prediger und Seelsorger ist eine sichtbar gesegnete und erwirbt ihm weit über den Kreis der Gemeinde hinaus wachsendes Vertrauen! Um so mehr betrübt uns die Wahrnehmung, dass ihn selbst bei seiner sehr umfangreichen Amtstätigkeit oft die Freudigkeit verloren geht. Die Ursache davon ist nichts anderes als die beengende Abhängigkeit, in welcher er sich von dem Superintendenten und dem Consistorium befindet. [...]. Der Wunsch, dazu eine freiere Stellung gleich seinem Vorgänger in den Stand gesetzt zu werden, rührt bei dem p. Windel nicht aus einem [...] Widerstreben gegen bestehende Ordnungen oder aus einem Ergeiz her, sondern lediglich aus der Erkenntnis, daß er in der jetzigen drückenden Abhängigkeit den ihm für das Beste der Friedenskirche obliegenden Verpflichtungen nicht so genügen kann, wie er es bei Gewährung größerer Selbständigkeit und freierer Bewegung würde tun können. Daß er das in solchen Zugeständnis liegenden Vertrauens nach der Gewissenhaftigkeit seines Charakters und der Besonnenheit seiner Handlungsweise würdig ist, glaubt der Kirchenrath der Friedenskirche als seiner auf Erfahrung begründeten Überzeugung aussprechen zu dürfen«.[61]

Am 27. Juni 1881 unterzeichnete Wilhelm I. in Bad Ems den Erlaß an den Evangelischen Oberkirchenrat betr. der Immediatstellung des Hofpredigers und Pfarrer an der Friedenskirche zu Sanssouci Dr. Windel. Darin heißt es u. a.:

»Im Vertrauen jedoch, dass der Hofprediger Dr. Windel es verstehen wird, in dieser Beziehung Unzulänglichkeiten mit den Gliedern und Organen der Kirchengemeinde fern zu halten, will Ich seinem zurückfolgenden, von dem Patronatsältesten im Kirchenrathe in der Anlage unterstützten Gesuche vom 31. März d. J. dahin willfahren, daß Ich ihn für seine Person und die Dauer seines Amts an der Friedenskirche von der Unterordnung unter die Superintendentur und des Konsistoriums in den inneren kirchlichen Angelegenheiten insoweit entbinde und unmittelbar unter den Evangelischen Ober-Kirchenrath stelle [...]«.[62]

Bereits am 8. Juli 1881 antwortet Dr. Windel:

» [...]. Wie ein Schreiben des Evangelischen Ober. Kirchenraths mir eröffnet, haben Eurer Majestät Allergnädigst geruht, mir die Immediat-Stellung an der Friedenskirche für meine Person und der Dauer meines Amtes an dieser Kirche zu verleihen. Mit großer Freude und Dankbarkeit erfüllt mich diese Gnadenauszeichnung [...]«.[63]

Seinen Aufstieg zum Hofprediger verdankt Windel neben seiner umfassenden Bildung, besonders in theologischen und philosophischen Fragen, seinem Sprachtalent – er sprach englisch, französisch, italienisch, las Platon im Original. Dies gepaart mit einem formgewandten Umgang sowie einem ausgepräg-

ten Plaudertalent. Aber, so wendet Fontane ein:»So klug er war, es fehlte doch ein Letztes an Klugheit, oder er hatte an die Zusammenschweißung doch nicht Zeit genug gesetzt, vielleicht weil er sich sagte: das nutzt mir alles nichts. Für die große Masse meiner Zuhörer reicht die Sache gerade aus, sie merken nichts und finden es fromm und geistreich zugleich, also eigentlich ein Ideal. Und die Höherpotenzierten, die ganz scharf zusehen, die kann ich doch nicht zufriedenstellen, auch wenn ich mir die größte Mühe gebe, eine Art neuer Lehre oder ein bergpredigthaftes Christentum mit Adresse ans ›Volk‹«.[64]

Windels »unprotestantische Seite«

Besonders im kleinen Kreise war der sein Leben lang unvermählt gebliebene Windel[65] ein faszinierender und fesselnder Gesprächspartner. »Er konnte sagen, was er wollte, je kühner [und] verwegener es war, je mehr freuten sich die Wangenheimschen Damen darüber, weil sie darin ein sicheres Zeichen sahen: ›Das muß im Katholizismus enden‹ (und wer weiß was gekommen wäre).«[66]

Diese auffallende »unprotestantische Seite« wurde auch von den kirchlichen Vorgesetzten Windels immer wieder mit besonderem Misstrauen registriert. Bereits 1868 im Rahmen einer visitatorischen Privatbesprechung des Superintendenten Strauß kam Windels Verhältnis zum Katholizismus zur Sprache. Der Superintendent kannte natürlich die Vorliebe Windels für Italien, besonders für die Kunst, Kultur und Geschichte dieses Landes, das er wiederholt bereiste. Im Juli 1873 wurde Windel sogar ein zweimonatiger Urlaub zur »Fortsetzung archäologischer Studien« gewährt. Im Antrag der Charité-Direktion an den Minister Dr. Falk heißt es: »Die wissenschaftliche Begabung und Strebsamkeit des Dr. Windel, dessen hervorragende Leistungen in unserem Krankenhaus wir bezeugen können, berechtigen zu der Erwartung, dass er die qu: Studien mit ernstem Eifer und zu bleibenden Nutzen betreiben werde. «[67] In dieser Vorliebe für Italien und einer »Überschätzung der sichtbaren Kirche und der Unkenntnis der Zustände in Rom und Italien« sah der Superintendent die Ursachen der »romanisierenden Neigungen« des jungen Predigers, der dem Superintendenten in dem Gespräch auch glaubhaft machen konnte, dass er die in der Jugendarbeit über Friedrich von Stolberg ausgesprochenen Ansichten inzwischen geändert habe. Ein Jahr später sprach der Generalsuperintendent Dr. Hoffmann mit Windel erneut über seine Einstellung zur katholischen Kirche. Windel habe ihn in dieser Besprechung überzeugt, »daß er von ganzen Herzen evangelisch und über frühere Gefahr längst hinweggekommen sei«.[68]

Windel war ein Mann der Sprache, des Wortes. Seine Predigten und Bibelstunden waren es, die durch geistvolle Auslegung der Heiligen Schrift bestachen und Windel bekannt machten und sogar die Aufmerksamkeit am Hofe

erregten. »Seine Predigt war ja das Leben, das er lebte. Er lebte in seiner Predigt und seine Predigt lebte in ihm«.[69] Das feine Gespür dieses Theologen und seine verständnisvolle Sensibilität nahm besonders die Königin Elisabeth für Windel ein. Aber auch zur Kaiserin Augusta und Auguste Viktoria hatte er ein besonders inniges Verhältnis.

Fontane und Windel schätzten einander. Neben den regelmäßigen Treffen im Hause Wangenheims besuchte Windel Fontane auch öfter im Johanniter-Haus in der Potsdamer Straße 134c. »Zwischen 5 und 6 kamen die ersten Gratulanten, die meisten verschwanden wieder, nur Zöllner und Pastor Windel blieben […]«.[70] Man plauderte, führte »intrikate politische Gespräche«.

Fontane zu Gast im Pfarrhaus an der Friedenskirche

Nach der Berufung Windels zum Hofprediger an der Friedenskirche kam Fontane mehrmals nach Potsdam. Nach Ostern 1881 wohnte er als Gast im Pfarrhaus an der Friedenskirche, unmittelbar am Eingang zum Park Sanssouci hinter dem mit den Initialen FW IV geschmückten Grünen Gitter.

Abb. 4: Pfarrhaus an der Friedenskirche. Foto: Klaus-Peter Möller

Die Hofpredigerwohnung befand sich im 1. Obergeschoß. Alte Pläne aus der Acta »Bauliche Unterhaltung der Friedenskirche«[71], Band 1, ab 1876, lassen durch die Anordnung der Zimmer vermuten, dass sich das Gästezimmer im 1. OG, rechts, Südseite, befand. Hier hoffte er, die Ruhe zu finden, um ungestört aus den Briefen Friedrich Leopolds von Hertefeld aus Liebenberg, die Dokumentation »Vom 14. Oktober 1806 bis 18. Oktober 1813. Sieben Jahre Welt- und Landesgeschichte vom Standpunkt eines märkischen Herrensitzes aus«[72] zusammenzustellen und wie er zu tun pflegte »Stil anzuputzen«. Wie es Fontane im »ruhigen« Pfarrhaus erging, schildert er seiner vertrauten Freundin Mathilde von Rohr ausführlich im Brief vom 6. Juni 1881: »Der ganze Potsdamer Aufenthalt war kürzer und namentlich unruhiger als gewünscht. Ich traf Oster-Montag am Abend ein und reiste Sonnabend nachmittag wieder ab. Ergibt nur 4 Tage. Und wie vergingen die? Gleich am Dienstag-Nachmittag musst ich nach Berlin ins Theater, und da das neue Stück sehr lange spielte, war ich erst um Mitternacht wieder in der Friedenskirche. Am Mittwoch hatte ich dann die Kritik zu schreiben, was bis 6 dauerte, um welche Zeit Friedel schon im Nebenzimmer wartete und nun holter die polter aufbrach, um die Kritik noch rechtzeitig auf die Vossische Zeitung zu schaffen. Am Freitag kamen Wangenheims, meine Frau und Martha (die gerade in Berlin war) auf Besuch und nahmen wieder einen Tag fort, so daß ich, außer den sehr gemütlichen Abendspaziergängen in Marly-Garten und Sanssouci, nur den Donnerstag zur Verfügung gehabt habe. An einen Abend, ich weiß nicht mehr an welchem, waren wir bei Graf Egloffsteins, wo furchtbar viel Gräflichkeit und Christlichkeit versammelt war.«[73]

Für Fontane waren solche Besuche wie beim Kammerherrn Graf Egloffstein »reine Zeitverschwendung«, ausgenommen sie dienten literarischen Recherchen und »Ich kriege, wie die Berliner sagen, meinen Preis heraus«.[74]

Offensichtlich haben aber insgesamt die Potsdamer Tage bei Hofprediger Windel im Pfarrhaus Fontane gefallen, wie er Philipp von Eulenburg am 23. April 1881 mitteilte: »Seit acht Tagen bin ich hier im Pfarrhaus der Friedenskirche und verlebe glückliche Tage«.[75] Es waren besonders die mehrstündigen interessanten Abendspaziergänge im Marly-Garten und in Sanssouci sowie die Plauderabende mit Windel.

Welch starken, bleibenden Eindruck diese Spaziergänge hinterlassen haben, zeigte sich vier Jahre später. Er benutzt diese Bilder, diese Atmosphäre der Abendspaziergänge in Sanssouci als Rahmen für das Gedicht »Auf der Treppe von Sanssouci« zum 70. Geburtstag von Adolph Menzel.[76]

»Auf der Treppe von Sanssouci«
7./8. Dezember 1885
(Zu Menzels 70. Geburtstag)
»Von Marly kommend und der Friedenskirche,
Hin am Bassin (es plätscherte kein Springstrahl)
Stieg ich treppan; die Sterne blinkten, blitzten,
Und auf den Stufen-Aufbau der Terrasse
Warf Baum und Strauchwerk seine dünnen Schatten,
Durchsichtige, wie Schatten nur von Schatten.
Rings tiefe Stille, selbst der Wache Schritt
Blieb lautlos auf dem überreiften Boden,
Und nur von rechts her, von der Stadt herüber,
Erscholl das Glockenspiel.
Nun schwieg auch das, ...«

Potsdam war aber auch Ausgangspunkt für gemeinsame Exkursionen in das Brandenburger Umland. Am 14. April 1882 teilte Fontane Windel mit:»Es wird also doch gereist; am 19. früh punkt 9 in Potsdam«.[77]

Im Tagebuch notierte Fontane unter dem 19.4.82: »[...]um 8½ nach Potsdam, wo Hofprediger Windel aufstieg, und mit ihm gemeinschaftlich nach Brandenburg. Besuch bei Superintendent Golling; [...]«[78] Gemeinsam mit dem Küster besichtigte man die alte Peterskirche und den Dom. Am anderen Tag ging es weiter nach Dahlen. »Reizender, heitrer, anregender und unterhaltsamer Aufenthalt. [...] Pastor Windel sehr erheitert. Wir blieben bis zum 21. früh.«[79]

Anfang Oktober fuhren beide erneut nach Dahlen zu Herrn von Schierstädt.[80]

»Auf dem Rückweg verweilten wir einen halben Tag auf Schloß Wiesenburg, ehemals Watzdorfisch, das jetzt der Gräfin Fürstenstein, geb. v. Watzdorf, gehört. Außer den Schierstaedts war auch der ehemalige württembergische Gesandte Graf Linden nebst Gemahlin zugegen. Das Ganze *sehr* interessant; Romankapitel comme-il-faut.«[81]

Windel hielt mit unwandelbarer Treue und tiefer Dankbarkeit am Königs- bzw. Kaiserhaus fest und durfte sich des Vertrauens des Herrscherhauses sicher sein. Immer wieder wurde er zu besonderen Anlässen herangezogen. So z.B. zu den Taufen der Söhne des Prinzen Wilhelm von Preußen am 11. Juni 1882 bzw. am 31. August 1884. Am 24. Juli 1888 hielt er in der Friedenskirche die Trauerrede auf Friedrich III. in Gegenwart des Kaiserhauses und aller hervorragenden Vertreter des gesellschaftlichen Lebens. Neben dem Roten Adlerorden vierter Klasse wurde Windel anlässlich des 30. Geburtstages von Kaiser Wilhelm II. am 27. Januar 1889 mit dem Kreuz der Ritter des Königlichen Hausordens von Hohenzollern ausgezeichnet.

Die letzten Lebensjahre

Mitte Januar 1885 erkrankte Dr. Windel schwer. Im Auftrag der Kaiserin Augusta wurde er zusätzlich zu dem behandelnden Arzt Dr. Ebmeier durch den kaiserlichen Leibarzt, den Geheimen Sanitätsrat Dr. Velten, eingehend untersucht. Die ärztliche Diagnose, eine mit »Herz- und Nervenleiden zusammenhängende Krafterschöpfung«,[82] erforderte die sofortige Beurlaubung. Dr. Windel begab sich zu seinen Eltern nach Pyrmont, von dort aus zur Kur nach Meran. Seine Rückkehr zeigte er dem Königlichen Konsistorium der Provinz Brandenburg in einem Schreiben vom 7. April 1885 aus Obermais bei Meran an. Sein Gesundheitszustand sei soweit wieder hergestellt, dass er nach eigenem und ärztlichem Dafürhalten unbedenklich zum 15. Mai d. J. seine Amtsgeschäfte an der Friedenskirche zu Potsdam wieder aufnehmen könne.[83]

Gleichzeitig wiederholte er seine Bitte um stärkere Unterstützung bei seiner Amtstätigkeit. Wegen der gewachsenen Zahl der Gemeindemitglieder und seines weiterhin schwachen Gesundheitszustandes regte er an, die bisherige Hilfspredigerstelle in ein Diakonat umzuwandeln. Der am 1. Oktober 1887 berufene Prediger Wilhelm Kritzinger wurde darauf hin am 1. April 1888 zum Diakonus[84] ernannt.

Aus den Tagebüchern Theodor Fontanes geht hervor, dass er »Korrespondenz mit Pastor Windel in Meran«[85] hatte und so auch über die bevorstehende Rückkehr seines Freundes informiert war.

»Wenn nur Potsdam gesünder wäre; es ist gesundheitlich ein erbärmliches Nest. Unser Pastor Windel kehrt jetzt, nach 4monatlicher Abwesenheit, wieder dahin zurück; die Malaria der ›Friedenskirche‹ wird ihm aber nicht von Vorteil sein. Das ganze Terrain ist sumpfig.«[86]

Sein Gesundheitszustand blieb labil. Im Mai 1887 schrieb sein behandelnder Arzt Dr. Ebmeyer:

»Der Königliche Hofprediger Herr Dr. Windel leidet an Störungen in der Herznerventätigkeit, in Folge derselben an Störungen im Blutlauf, welche sich besonders durch zeitweise auftretenden Kopfdruck äußern. [...] Er bedarf jetzt dringend einer längeren Ruhe und Erholung und habe ich ihn eine achtwöchigen Kur in Kreuth angeraten.«[87]

Es folgten jährliche Badereisen, besonders in seine Heimatstadt Pyrmont.

Anfang März 1890 verschlechterte sich sein Gesundheitszustand drastisch. Trotzdem hielt er am Ostermontag die Predigt an seine Gemeinde. Es sollte seine letzte Predigt werden.

Nach schweren Leiden starb er am 9. September 1890, kurz nach seinem 50. Geburtstag. Als Todesursache ist im Bornstedter Kirchenbuch »Herzbeutel-Wassersucht«[88] vermerkt. Die Trauerfeier für den verstorbenen Hofprediger fand am 12. September im Beisein der Mutter und der Geschwister in der

Friedenskirche statt. »Im Auftrag des Kaisers und der Kaiserin war der Kammerherr Graf Bernstorff erschienen und hatte einen prächtigen Kranz auf dem Sarge niedergelegt. Der Staatsminister a. D. Oberpräsident Dr. v. Achenbach, der Regierungspräsident, Graf Hue de Grais, der Oberbürgermeister Boie, der Konsistorialpräsident D. Hegel, der Geheime Rath Wiese, Graf Perponcher, und viele andere erwiesen dem Heimgegangenen die letzte Ehre. Generalsuperintendent Braun ließ der Verlesung der Schriftstellen ein Gebet folgen«.[89] Der 1. Pastor Wilhelm Kritzinger, Diakon an der Friedenskirche, hielt die Trauerrede. Im Mittelpunkt stand das vom Verstorbenen selbst ausgewählte Gotteswort »In der Welt habt ihr Angst, aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden«. (Joh. XVI. 33.)

Diese Aussage zog sich wie ein roter Faden durch sein Leben.

»Zwei Gewalten haben in seiner Brust mit seltener Heftigkeit und schonungsloser Ausdauer um den Sieg gerungen: Die Welt mit ihrer Angst und Christus mit seinem Frieden [...]. Mit der ihm eigenen philosophischen Unerbittlichkeit [...] bekannte er sich immer überzeugter zu jenem Werturteil St. Johannis: Die ganze Welt liegt im Argen! So erschien sie ihm als ein Schauplatz der Friede- und Freudlosigkeit, voll täuschender Lust und quälender Last, voll Sünde und Leiden, voll ohnmächtigen Ringens und gehässigen Streites [...]. Als eine Geburtsstätte der Angst hat er sie erkannt und erfahren. Aber dem trat sein christliches Glaubensbewußtsein entgegen mit dem Trost einer anderen besseren Welt [...].«[90]

Dieser tiefe Pessimismus Windels zeigt sich auch deutlich im Brief Theodor Fontanes an Georg Friedländer vom 12. April 1888:

»Denn mein auch pessimistischer Freund Hofprediger Windel in Potsdam hatte Recht, als er mir neulich fast unter Thränen sagte: Ja, Schiller hat es getroffen ›Die Welt ist herrlich überall, wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual‹. Und seiner Gemeinheit und Niedertracht darf man hinzusetzen.«[91]

Dass dieser Pessimismus nicht nur negativ wirkte, sondern auch eine fördernde humanitäre Seite haben konnte, darauf wies Theodor Fontane im Zusammenhang mit dem Schopenhaueranhänger Carl Ferdinand Wiesike hin: »Wiesike hatte das Mitleid und half immer, wo Hilfe verdient war.«[92] Gleiches ließe sich auch von Carl Windel sagen. Auch er hatte das Mitleid und half, wo er konnte. Unter seiner Leitung wurde die Armenpflege mit großer Sorgfalt vielseitig und ausgedehnt aufgebaut.

Theodor Fontanes Ausspruch »[...] was in Sanssouci stirbt, das wird in Bornstedt begraben [...]«[93] traf auch auf Windel zu. Das Grab ist erhalten. Die Friedenskirchgemeinde setzte ihm einen Marmorstein in Kreuzform.

Abb. 5: Grabstätte, Foto Verf. 2007

Windel hatte einen eigenartigen Charakter. Friedrich Paulsen schrieb: »Es waren zwei Menschen in ihm […]«[94] Liebenswürdig, charmant, sympathisch und formgewandt wie er war, konnte er aber auch streng, egoistisch, selbstsüchtig, kalt und ungerecht sein. Diese Seite bekam besonders seine Cousine, Fräulein Boehmer, die Windel den Haushalt führte, zu spüren. Ein weiterer Wesenszug war sein Pessimismus, der, wie manche Zeitgenossen meinten, mit einer gewissen Menschenverachtung und sogar mit Hochmut einherging. Als evangelischer Hofprediger war er ein typischer Vertreter des protestantischen Preußentums. Tatsache ist aber auch, dass der Katholizismus lebenslang eine gewisse Faszination auf ihn ausübte. Er liebte Gesellschaften, in denen er mit seiner Gabe der Causerie brillieren konnte. Aber er lebte auch oft in großer Zurückgezogenheit, in der Einsamkeit, die er liebte:

» […] haben mich nun die Salzburger Berge gehabt; dort habe ich mit Vorliebe in einem Capuziner-Kloster zugebracht. Der Frieden jener Stätte, das Abgestorben sein – der eitlen Welt gegenüber; und die vie intime in sich; die Religion des Träumens und der fromme, warme Traum der Religion – das Alles heimelte wieder mächtig an«.[95]

Theodor Fontane brachte den zwiespältigen Eindruck, den Windel auf seine Zeitgenossen machte, auf den Punkt: »Sein Charakter: Mischung von

Strenggläubigkeit und Schopenhauer. Das zu vereinigen, war ein Kunststück.«[96] Windel schwor auf die Heilslehre. Er bestritt,

»[...] je nachdem laut oder leise, dass die Bildungs-, die Geschmacks-, die Kultur- Frage überhaupt etwas durch das Christentum Gefördertes, ja in seiner Echtheit erst Entstandenes sei, er bestreitet den Satz, dass schöne Menschlichkeit, wahre Humanität, ja selbst wahre Sittlichkeit erst von der Geburt des Heilands an datiere. Der Heiland brachte eben das Heil. C'est tout! Das Heil aber ist eine Jenseits-, nicht eine Diesseitsfrage«.[97]

Windel kannte seine Schwächen genau und litt darunter. »Das bekannte er in tiefer Demut und leugnete es nicht. Mit welch herzbeweglicher Inbrunst hat er immer in der Sakristei sein Beichtgebet gesprochen: »Ich armer, elender, sündiger Mensch«; und auf seinem Krankenbett es immer wiederholt: »Ich unnützer Knecht! Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen von dem Leibe dieses Todes! Gott sei mir Sünder gnädig!«.[98]

Trotz dieses eigenartigen Charakters, oder vielleicht gerade deshalb war der große Menschenbeobachter Fontane dem Hofprediger Windel jedoch »[...] außerordentlich zugetan und hielt große Stücke von ihm«.[99]

In ähnlicher Weise äußerte sich auch der gleichfalls mit Windel befreundete Friedrich Paulsen:»Ich liebte ihn, nicht bloß um seines lebhaften, geistig überaus angeregten und anregenden Wesens willen, wie es in der spirituellen Unterhaltung hervortrat, sondern auch um seines im Grunde offenen und aufrichtigen Charakters und nicht zuletzt um der Ehrlichkeit willen, womit er die Schwächen seines schwierigen Naturells anerkannte und zu beherrschen suchte«.[100]

Nach dem Tod Windels vermerkte Theodor Fontane in seinem Tagebuch:

»So ist in einem halben Jahr die kleine Wangenheimsche Tafelrunde: die beiden alten Wangenheims, Elsy v. W., Hofprediger Windel, Emilie und ich, bis auf den halben Bestand weggestorben: im Juni starb Herr von Wangenheim 83jährig, im September Hofprediger Windel erst 52 oder 53, jetzt Frau v. W., zwei Tage nach ihrem 77. Geburtstage. Dies sind schwere Verluste für uns, die unser gesellschaftliches Leben verändern. «[101]

Ein literarisches Denkmal für den Freund?

Auf bemerkenswerte Parallelen zwischen der Figurenkonstellation in Fontanes Roman *Graf Petöfy* und dem Kreis, der sich im Hause der Familie von Wangenheim versammelte, ist in der Literatur hingewiesen worden.[102] Auffällig ist die Verschiedenheit der Konfession der Eheleute und die Lust an geistreicher Konversation, besonders über heikle Gesprächsthemen. In einem Brief an seine Frau bekräftigt Fontane, dass die in diesem Roman geschilderte Art der Gesprächsführung durchaus realistisch ist:

»[...] höher potenzirte Menschen von Geist und Wissen sprechen beständig

so, wie der alte Graf, Franziska, Phemi und Pater Feßler sprechen. [...] Denke Dir doch, wir sind mit Martha im Bade, Frau Kessler-Kahle ist auch da, und Windel und Frau v. Wangenheim kommen zu einer Kaffe- oder Thee- Plauderstunde hinzu. Da wird noch viel kühner, intrikater und geistreicher gesprochen.«[103]

Dem Hofprediger Carl Windel soll Fontane in der Figur des Pater Feßler ein literarisches Denkmal gesetzt haben. In der Zeit, als der Roman *Graf Petöfy*[104] entstand, hatte Fontane besonders intensive Kontakte zu Carl Windel. Gemeinsam unternahmen sie Fahrten nach Brandenburg, Dahlen und Wiesenburg. Auch der Potsdamer Aufenthalt fällt in diese Periode. Theodor Fontane war wiederholt in Potsdam, um Freunde und Bekannte zu besuchen, Louis Schneider, Theodor Storm, Heinrich Wagener, Karl Zöllner oder Ludovica Hesekiel und deren Mutter Elisabeth. Diese Besuche waren Tagesaufenthalte, Stippvisiten. Bei seinem einzigen längeren Aufenthalt in Potsdam vom 18. bis 23. April 1881 war Fontane Gast im Pfarrhaus an der Friedenskirche in Sanssouci bei Hofprediger Windel.

Es spricht einiges dafür, dass Hofprediger Windel eines der Vorbilder für die Figur des katholischen Paters Feßler in Fontanes Roman »Graf Petöfy« gewesen sein könnte. Eda Sagarra versucht darüber hinaus nachzuweisen, dass die Romanfigur Feßler in *Graf Petöfy* auch von Wilhelm Buschs Pater Filucius inspiriert sein könnte. » [...] zu Deutsch hieße Filucius Feßler«, [105] auch Pater Filucius ist Liguorianer.

Wenn man berücksichtigt, dass sich Fontane bei der Benennung seiner Figuren oft von klanglichen Assoziationen leiten ließ, lässt sich als Vorbild für diese interessante Romanfigur auch eine andere historische Persönlichkeit namhaft machen, die von der Forschung zum Roman »Graf Petöfy« bisher nicht berücksichtigt wurde, der ungarische Theologe und Patriot Ignatz Aurelius Feßler. Theodor Fontane kannte Feßlers *Rückblicke auf meine siebzigjährige Pilgerfahrt*[106] und verwendete sie als Quelle bei der Abfassung des Wanderungskapitels über Marquardt. Der Band Ost-Havelland enthielt im Anmerkungsteil sogar noch eine biographische Skizze über diese interessante Persönlichkeit.[107]

Anmerkungen

Der Verfasser bedankt sich beim Theodor-Fontane-Archiv Potsdam, dem Domstiftsarchiv Brandenburg, dem Evangelischen Zentralarchiv Berlin, dem Archiv der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg sowie der Humboldt-Universität zu Berlin. Mein besonderer Dank gilt Klaus-Peter Möller und Armin Grundke.

1 THEODOR FONTANE: *Das Wangenheimkapitel*. In: HFA III/4. München 1973, S. 1058.

2 OTTO DRUDE: *Fontane und sein Berlin. Personen, Häuser, Straßen*. Frankfurt a.M.: Insel 1998, S. 350.
3 Im folgenden DSAB.
4 Im folgenden EZAB.
5 Im folgenden GStPrK.
6 Im folgenden UAH.
7 Stadtarchiv Pyrmont »Stammbaum der Familie Windel«.
8 Über Geburtsort und Geburtsdatum gibt es in der Literatur unterschiedliche Angaben. So gibt z.B. DRUDE (wie Anm. 2) Arolsen als Geburtsort an.
9 Die alte Landesschule in Korbach gehört zu den ältesten Schulen in Hessen, sie wurde im Jahre 1579 von den Grafen von Waldeck als höhere Schule für ihre Landeskinder gegründet.
10 UAH, Rep. 21 II. Nr. 103 »Vita Carl Windel«.
11 Universitätsarchiv Tübingen: Universitätsmatrikel. Signatur: 5/31, fol. 121 und Studienakte Carl Windel, Signatur: 40/252, Nr. 9.
12 Prof. Tobias Beck (1804 Balingen–1878 Tübingen) Prof. für systematische Theologie, zugleich Früh-, d.h. Hauptprediger. Bekannt für seine vollmächtigen Predigten. Gehörte zum »Schwäbischen Pietismus«.
13 Prof. Gustav Friedrich Oehler (1812 Ebingen – 1872 Tübingen). Lutherischer Theologe. Seit 1849 Mitglied des Dt. Ev. Kirchentag. Ab 1852 in Tübingen akribischer Prof. für das Alte Testament. 1861 Rektor. Quelle: http://en.wikipedia.org/wiki/Gustav_Friedrich_Oehler (27.1.2011).
14 Prof. Dr. Hubert von Luschka (1820 Konstanz–1875 Tübingen). War einer der renommiertesten Anatomen des 19. Jahrhunderts. Forschte über fast alle Bereiche des menschlichen Körpers.
15 Wie Anm. 10, Anschreiben an die Universität Halle vom 12. Juli 1865. Die in Latein verfasste Dissertation liegt nur handschriftlich im Umfang von 181 Seiten vor. Signatur. Rep. 21 I Nr. 50.
16 Prof. Dr. Julius Zacher (1816–1887). Prof. für Germanistik in Halle. 1848 war er mit der Katalogisierung der Meusebachschen Bibliothek betraut. Vgl. LOTHAR WEIGERT: *»Baumgartenbrück ist nicht sehr grosz, sondern nur sehr schön«*. In: *Fontane Blätter* 87 (2009), S. 65.
17 Wie Anm. 10, Niederschrift über die mündlichen Prüfungen am 2. August 1865.
18 Ebd. Stellungnahme Prof. Dr. Erdmann zur Dissertation.
19 CARL WINDEL: *Graf Friedrich Leopold Stolberg*. In: *Katholischer Broschüren-Verein*. Zweiter Jahrgang No. 6 Frankfurt a. Main 1866. Verlag für Kunst und Wissenschaft. (G. Hamacher)
20 Die 1710 von Friedrich I. als Pesthaus gegründete Charité wurde1727 zur »Lehr- und Heilanstalt« und damit zur ersten medizinischen Bildungsanstalt in Deutschland. Bis zum Bau der Kapelle 1900–1901 fanden die Gottesdienste in

den Anstaltsgebäuden und auch im Speisesaal statt.

21 Evangelisches Landesarchiv Berlin: Akte 14/11644. Schreiben vom 13. März 1879. Seite 1/2.

22 Stadt in Frankreich an der Côte d'Azur.

23 Das Kaiserin-Augusta-Hospital wurde 1868 auf Initiative Königin Augusta als Lazarett errichtet. Später übernahm die Charité den zivilen Krankenhausbetrieb.

24 Deutsches Literaturarchiv Marbach: Cotta-Verlag. A4, Brief vom 24. Februar 1868.

25 Zum Frommen Andenken an Dr. Carl Windel, weiland Pfarrer an der Friedenskirche und Königlicher Hofprediger zu Potsdam. Trauerrede bei der Begräbnisfeier am 12.9.1890 Potsdam. Verlag von W. O. Link.

26 GStPK I Rep. 76 Kulturministerium VIII D Nr. 105 Allerhöchstes Handschreiben Ihrer Majestät der Königin Witwe an den Königlichen Staatsminister von Mühlen vom 3. Juni 1871.

27 ELAB: Akte 14/3537 vom 24. April 1873.

28 Ebd. Bestätigung der Vokation vom 6. Mai 1873.

29 Wie Anm. 1, S.1051.

30 Ebd. S.1052.

31 THEODOR FONTANE: *»Sie hatte nur Liebe und Güte für mich«. Briefe an Mathilde von Rohr*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin 2000: Aufbau Taschenbuch Verlag. Brief vom 26. März 1874. S. 213.

32 THEODOR FONTANE: *Briefe an Karl und Emilie Zöllner*. HFA IV/2, Brief vom 14. Juli 1873, S. 435.

33 THEODOR FONTANE: *Gedichte*. GBA, Band 3, Hrsg. von JOACHIM KRUEGER und ANITA GOLZ. Berlin 1995. S. 232.

34 Friedrich Paulsen (1846 Langenhorn bei Niebüll–1908 Berlin-Steglitz). Pädagoge und Philosoph. Gilt als geistiger Vater des modernen Gymnasiums.

35 Ferdinand Tönnies (1855 bei Oldenswort–1936 Kiel). Soziologe, Nationalökonom und Philosoph. Als Gymnasiast war Tönnies Korrekturgehilfe von Theodor Sturm in Husum, mit dem ihn später Verehrung und Freundschaft verband.

36 Johannes Heller (1851 Travemünde–1880 Berlin). Historiker-Freund von F. Paulsen.

37 CARL WINDEL: *Gedenk-Worte, gesprochen am Sarge des Privatdozenten Dr. phil. J. Heller, am 28. November 1880 zu Berlin*. Buchdruck der Volkszeitung.

38 Justus von Gruner (1807–1885). Preußischer Diplomat. Sohn des ersten Königlichen Polizeipräsidenten von Berlin.

39 FRIEDRICH PAULSEN: *Aus meinen Leben*. Hrsg. von D. LOHMEIER und TH. STEENSEN. Nordfriiks Institut 2008. S. 235.

40 THEODOR FONTANE: *GBA Tagebücher 1866–1882/1884–1898*. Hrsg. von

GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER. Berlin 1995. Tagebuch vom 22. April 1881, S. 110.

41 Wie Anm. 39, S. 345. Theodor Fontane schrieb am 14. März 1897 an Paulsen: »Gestern habe ich Ihren kleinen Artikel in der Vossin über den wunderbaren und auch wieder nicht wunderbaren Einfluß Nietzsches auf unsere Reservelieutenants und die, die's werden wollen, gelesen. Es drängt mich, Ihnen aus vollen Herzen dafür zu danken. Ich kann mich nicht entsinnen, in einer Kritik oder einen Essay jemals eine Stelle von gleicher Wirkung auf mich gelesen zu haben [...].« THEODOR FONTANE: *Briefe an Friedrich Paulsen. In 500 gezählten Faksimiledrucken.* Bern 1949. Verlag Karl Dürr.

42 Moritz Lazarus (1824–1903) Psychologe und Philosoph. Zusammen mit seinem Schwager Heymann Steintahler Mitbegründer der Völkerpsychologie. Rütli-Mitglied (Leibniz) seit seiner Gründung.

43 Johann Friedrich Herbart (1776 Oldenburg–1841 Göttingen) Philosoph, Psychologe und Pädagoge, der über den deutschen Sprachraum hinaus als Klassiker der Pädagogik gilt. Wikipedia Zitat: Humboldt-Universität Berlin Jacob- und Wilhelm-Grimm-Zentrum. Abteilung Historische Sammlungen. Signatur I,288. Brief Windel an Lazarus vom 21. Mai 1876. S. 1.

44 Briefe THEODOR FONTANE an Lazarus. In: *Fontane Blätter* 1984/1, Heft 37 der Gesamtreihe. S.412–417. Fortsetzung in *Fontane Blätter* 1986/2, Heft 42 der Gesamtreihe. Hrsg. und kommentiert von JOACHIM KRÜGER. S.369–383. Brief vom 22.5.1876, Heft 42. S. 370.

45 Humboldt-Universität Berlin. Jacob- und Wilhelm-Grimm-Zentrum. Historische Sammlungen. Brief Windel vom 17.1 1880 an Lazarus. Signatur I, 468. S. 2.

46 Ebd. Brief vom 29.7.1878, Signatur I, 393. S. 7. ›Daheim Roman‹. Der Vorabdruck von *Vor dem Sturm* erfolgte in der Wochenzeitschrift *Daheim* Nr.14 am 5. Januar 1878 bis Nr. 51 am 21. September 1878.

47 Wie Anm. 39, S. 345. Paulsen veröffentlichte eine kurze Besprechung des Romans *Vor dem Sturm* am 25.11.1897 im Leipziger Blatt *Die Christliche Welt*. P. GOLDAMMER geht ausführlich in den *Fontane Blättern* Heft 56 (1993), S. 48 ff. in dem Beitrag *Nietzsche-Kult – Antisemitismus – und eine späte Rezension des Romans* Vor dem Sturm. *Zu Fontanes Briefen an Friedrich Paulsen* darauf ein.

48 Wie Anm. 39, S. 345/346.

49 Die Friedenskirche, kunsthistorisches Kleinod am Parkeingang von Sanssouci, wurde von Ludwig Persius nach Ideen König Wilhelms IV. entworfen. Mit dem Bau der Kirche wurde genau 100 Jahre nach der Grundsteinlegung von Schloss Sanssouci (14. April 1745) begonnen. Die Einweihung wurde am 24. September 1848 gefeiert. Weitere 100 Jahre später, am 14. April 1945, flog die britische Luftwaffe den verheerenden Bombenangriff auf Potsdam. Heym: Erzieher des Prinzen Karl und später Pfarrer an der Heilandskirche in Sacrow. Ab 1848

an der fertig gestellten Friedenskirche Pfarrer und Hofprediger.

50 EZAB: (ZA 5129/09). Signatur EZA 7/12682. Schreiben WINDEL an Kaiser vom 23.1.1879.

51 Ebd. Schreiben des Kaisers an den Minister des Königlichen Hauses und den Ev. Oberkirchenrat vom 13.2 1879.

52 Prediger Persius, Lothar Ludwig Konrad (1832–1903). Sohn des Oberbaurates Ludwig Persius und Pauline Sello. (vgl. THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Dritter Teil: Havelland. Hrsg. von GOTTHARD ERLER und RUDOLF MINGAU. Berlin und Weimar 1991, S. 255). Ab 1868 Pfarrer an der Heilig-Geist-Kirche in Potsdam.

53 Wie Anm. 21 Seite 4

54 GStPrK: HA I Rep. 89. Geheime Zivilkabinett Nr.23357, Brief vom 19.6.1879.

55 In der Gruft unter der Friedenskirche befinden sich die schlichten Zinn-Sarkophagen des Königspaares Friedrich Wilhelm IV. und Elisabeth. »Eine Rampe führt dort hinab, denn Königin Elisabeth war im Alter auf den Rollstuhl angewiesen. Sie besuchte die Ruhestätte häufig, um in stiller Andacht ihres Gatten zu gedenken, bis auch sie 1873 hier beigesetzt wurde.« Festschrift 100 Jahre Friedenskirche. Hrsg. vom Gemeindekirchenrat. Kunstverlag PEDA Passau 1998, S. 26.

56 GStPrK: HA I Rep. 76, VII D Nr. 105. Schreiben des Ministers des Königlichen Hauses an den Königlichen Staatsminister und Minister der geistlichen Angelegenheiten vom 19.6.1879. Als Stolgebühren, Accidenzien bezeichnet man Gebühren bzw. Vergütungen für die kirchlichen Handlungen u. a. Taufe, Trauung, Begräbnis. Ausgenommen hiervon sind das Abendmahl, die Beichte und die Krankensalbung. Quelle: Wikipedia.

57 THEODOR FONTANE: *Der Ehebriefwechsel 1873–1898*. GBA. Brief vom 29.5.1879 an Emilie Fontane. Berlin 1998, S. 159.

58 Kögel, Rudolf (1829–1896). Protestantischer Theologe und Kirchenpolitiker, ab 1863 Hof-, seit 1880 Oberhofprediger in Berlin.

59 Wie Anm. 57, Brief an Emilie Fontane vom 6.5.1879. [Versehentlich für: 6. Juni]. Seite 165.

60 EZAB: (ZA 5129/09). Signatur: EZA 7/12682. Brief Windel vom 31.3.1881 an Kaiser.

61 Ebd. Brief Kirchenrat vom 4.4.1881 an Kaiser (Anlage zum Schreiben vom 31.3.1881). Dr. theol. und phil. Wiese. Ludwig (1806 Herford–1900 Potsdam). 1852 Geheimrat im preußischen Kultusministerium.

62 Wie Anm. 60, Allerhöchster Erlaß vom 27.6.1881.

63 GStPrK: I HA Rep. 89. Geheime Zivilkabinett Nr. 23357 (42205). Dankesbrief an Kaiser vom 8.7.1881.

64 Wie Anm. 1, S. 1059.

65 In einem Brief vom 6. November 1896 an Erich Schmidt bedankt sich Theodor Fontane für die »genußreiche« Lektüre in der *Rundschau* über Platen und die Homosexualität. Fontane weist dabei auf seine Freundschaft mit Hofprediger Windel hin, ohne ihn beim Namen zu nennen. »Ich habe mehrere solche Personen von der ›milderen Observanz‹ […] kennen gelernt und kann aus eigenen Wahrnehmungen bestätigen, daß es solche eigentümlich ›unglücklich Liebende‹ gibt. Mit einem, noch dazu einem Hofprediger, war ich sehr befreundet und gewann durch seine confessions Einblick in diese Dinge. Er bekannte sich ganz offen dazu; was er durfte, da man bloße Gefühle nicht vor Gericht stellen kann.« HFA IV/4, S. 608.

66 Wie Anm. 1, S. 1059.

67 GStPrK: HA I Rep. 76, VIII Nr. 105 (42143). Schreiben der Charité-Direktion an Minister Dr. Falk vom 22.7.1873.

68 Wie Anm. 21, S. 2.

69 Wie Anm. 25, S. 4.

70 Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Briefe Band 2 (1860–1878) Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München. Brief an B. v. Lepel vom 31.12.1875.

71 DSAB: Acta *Bauliche Unterhaltung der Friedenskirche zu Potsdam* Band 1, Signatur EI/9. Grundriss von Erdgeschoß und I. Obergeschoß der Hof-Prediger-Wohnung.

72 Vgl. Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Fünfter Teil: *Fünf Schlösser*. Anhang zum Kapitel *Liebenberg*. Hrsg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau unter Mitarbeit von Therese Erler. Berlin und Weimar. S. 421 f.

73 Wie Anm. 31, Brief vom 6. Juni 1881, S. 272.

74 Ebd., S. 273.

75 Theodor Fontane: HFA IV/3, Brief an Philipp zu Eulenburg vom 23.4.1881. Brief Nr. 125, S.130/131.

76 Wie Anm. 33, Band 1, S. 250.

77 Theodor Fontane: *Briefe an die Freunde. Letzte Ausgabe*. Band II, Hrsg. von Friedrich Fontane und Hermann Fricke. Berlin 1943. S. 354.

78 Wie Anm. 40, S. 168.

79 Ebd. S. 169.

80 Der Grund für die zweimalige Reise Fontanes mit Windel nach Dahlen zu Hermann von Schierstädt konnte nicht ermittelt werden. Der Urenkel, Dr. Hans-Friedrich von Schierstädt, teilte mit, dass alle Dokumente (Gäste- oder Tagebücher etc.) einschließlich einer wertvollen, umfangreichen Bibliothek in den Kriegswirren 1945 verloren gingen.

81 Wie Anm. 40, S.180/181.

82 EZAB: (ZA 5229/09). Signatur: EZA 7/12682. Schreiben vom 31.1.1885.
83 Ev. Landesarchiv Berlin: Akte 14/11.644. Schreiben Windel aus Obermais bei Meran vom 7.4.1885.
84 DSAB: »Die Friedenskirche bei Potsdam 1848–1898«. Krämersche Buchdrukkerei 1898. Rep. Nr. 45. S. 54/55. 1848 zählte die Gemeinde mit den Fialen Bornstedt und Nedlitz 3600 Seelen. 1882 betrug sie 8000 Seelen.
85 Wie Anm. 40, S. 225.
86 Wie Anm. 31, S.295. Brief vom 24.4.1885.
87 EZAB: (ZA5129/09). Signatur: EZA 7/12682. Schreiben vom 15.5.1887.
88 DSAB: Kopie aus dem Gesamtkirchenbuch der ev. Kirchengemeinde Bornstedt. Mikrofiche-Signatur: MF 21167. Herzbeutel-Wassersucht: Anhäufung von Flüssigkeit im Herzbeutel, welche im Verlauf der Herzbeutelentzündung eintritt. Meyers Konversations-Lexikon 1888, Band 8, S. 455.
89 *Vossische Zeitung* Nr. 428 vom 13.9.1890, 1. Seite der 1. Beilage.
90 Wie Anm. 25. S. 7.
91 THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender*. Brief vom 12.4.1888. Hrsg. und erläutert von KURT SCHREINER. Heidelberg 1954. S.88.
92 Wie Anm. 72, Kapitel *Plaue a. Havel,* S.141.
93 Wie Anm. 52, S. 254.
94 Wie Anm. 39, S. 245.
95 CONRAD HÖFER: *Theodor Fontane und die Familie von Wangenheim*. Aus dem Nachlass herausgegeben von CONRAD HÖFER. Brief von Pastor Dr. Windel an Theodor Fontane vom 18.7.1882 aus Pyrmont. Privatdruck, S. 91.
96 Wie Anm. 1, S. 1058.
97 Wie Anm. 1, S. 1061.
98 Wie Anm. 25, S. 8.
99 Wie Anm. 1, S. 1059.
100 Wie Anm. 39, S. 245.
101 Wie Anm. 40, Januar bis Mai 1891, S. 252–253.
102 Wie Anm. 95, S. 99/100.
103 Wie Anm. 57. Brief vom 13. Juni 1884 aus Thale. S. 394/395.
104 Die ersten Vorarbeiten zum Roman *Graf Petöfy* entstanden 1880. Die eigentlichen Arbeiten begannen im Januar 1881. *Graf Petöfy* erschien zuerst im Juli/August 1884 in der *Deutschen Roman-Bibliothek zu Über Land und Meer,* die Buchausgabe erschien im Oktober 1884.
105 EDA SAGARRA: *»Und die Katholschen seien, bei Licht besehen, auch Christen«. Katholiken und Katholischsein bei Fontane: Zur Funktion eines Erzählmotivs.* In: *Fontane Blätter* 59/1995 S. 45.
106 IGNATZ AURELIUS FESSLER: *Rückblicke auf seine siebzigjährige Pilgerschaft.* Breslau, W. G. Korn, 1824.

107 THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Dritter Teil: *Ost-Havelland*. 1873, S. 440–441. Dieser Exkurs wurde von GOTTHARD ERLER (GBA *Havelland*) erneut in den Anhang zum Kapitel *Marquardt* aufgenommen. S. 598.

Rezensionen und Annotationen

Fontane als Biograph. Hrsg. von Roland Berbig. Berlin: de Gruyter 2010. 281 S. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 7) 99,95 €

Zu Peter Wrucks 75. Geburtstag fand 2007 an der Humboldt-Universität zu Berlin eine wissenschaftliche Tagung statt, die sich den biographischen Texten in Fontanes Werk zuwandte. Peter Wruck, der für die Fontane-Forschung so Herausragendes geleistet hat, konnte die nun publizierte Festschrift nicht mehr selbst entgegennehmen, ist er doch am 2. Dezember 2007 gestorben. Seine zahlreichen wissenschaftlichen Arbeiten zu Fontane werden in dieser Gedenkschrift immer wieder anerkennend zitiert, denn schon 1983 hatte Wruck z.B. die »Preußenlieder« von 1850, hier besonders den *Alten Dessauer*, auch unter dem Aspekt des Biographischen gewürdigt.

Zwar ist das »Feld der Biographik-Forschung«, das Roland Berbig in seiner kenntnisreichen »Einleitung« (S. 1–7) treffend skizziert, inzwischen »gut bestellt«, aber eingehende Spezialstudien zu Fontane fehlten noch. Das hängt nicht zuletzt mit der Geschichte der Literaturwissenschaft zusammen, in der lange Zeit das Interesse am Biographischen als »positivistisch« und der Beschäftigung mit dem Poetisch-Literarischen als nicht angemessen geziehen wurde. Wer hingegen den neuesten Stand der Publikationen in den historischen Wissenschaften betrachtet, wird erkennen, dass die Biographik inzwischen eine anerkannte wissenschaftliche Disziplin ist, weil neben der Sozial- und Strukturgeschichte auch dem personalen Moment wieder größere Berechtigung zugesprochen wird. (Wie wichtig die Biographie heute als Forschungsgegenstand der Literaturwissenschaft ist, zeigt das von Christian Klein 2009 herausgegebene *Handbuch Biographie*.) In der Fontane-Forschung war die wissenschaftliche Neugier auf das Leben des Autors nie erloschen, wie z.B. die vielen biographischen Studien, es seien nur die von Helmuth Nürnberger oder Hans-Heinrich Reuter herausgehoben, beweisen. Hingegen haben die so zahlreichen biographischen Arbeiten des Schriftstellers Fontane nicht die gleiche Beachtung gefunden, galten sie doch lange Zeit als ›Brotarbeiten‹ des Journalisten (vgl. dazu H. Fischer, S. 188), die nicht neben dem eigentlich ›Poetischen‹ bestehen könnten. Inzwischen ist allerdings allgemein anerkannt, dass es auch eine Ästhetik der Mitteilung gibt und also auch literarische ›Gebrauchstexte‹ der literaturästhetischen Analyse zugänglich sind. Zu Recht fordert Berbig in seiner *Einleitung* eine neue Sicht auf Fontanes pragmatische Texte: »Indem er sich im biographischen Essay ebenso übte wie in literarischen Portraits und sich an patriotischen Sammelbiographien beteiligte, ja selbst seriell Lexikonartikel für die in Mode kommenden biographischen Nachschlagewerke verfasste, zeigte er in dieser Disziplin eine auffällige Beweglichkeit.« (S. 4f.) Eine »Beweglichkeit«, die nicht nur eine neue Sicht auf das fiktionale Werk erlaubt, sondern auch für modernste Überlegungen zur Biographie-Diskussion zu nutzen ist, wie die Beiträge anschaulich belegen.

Der biographischen Neugier und Schreibtechnik Fontanes spüren die 14 in diesem Band versammelten Beiträge nach, die sich den lyrischen Texten, vor allem den acht »Preußenliedern« der Sammlung *Männer und Helden* von 1850 (Hugo Aust, S. 9–18), ebenso zuwenden wie den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, bei denen Michael Ewert »Formen des biographischen Erzählens« beschreibt (S. 95–114) und Helmuth Nürnberger dem »verdeckt autobiographischen Erzählen« nachspürt (S. 115–131). Besonders aufschlussreich sind die Analysen zu den explizit biographischen Texten, weil damit Fontanes besonderer Stellenwert im schillernden Spektrum des Biographiebooms im 19. Jahrhundert kenntlich wird: Roland Berbig stellt Fontanes literarische Porträts zu »York, Havelock, Scherenberg und Schulze« vor (S.19–39), Heide Streiter-Buscher »die nicht vollendete Biographie« zum Landschaftsmaler Karl Blechen (S. 133–172), die sie mit eine Reihe aussagekräftiger Abbildungen ergänzt. Wie sehr Fontane sich als Kunstkenner und Kunstkritiker empfand, wird auch aus Hubertus Fischers Beitrag (S. 187–204) erkennbar: Bei den 44 Artikeln, die Fontane zum »biographischen Lexikon« *Männer der Zeit* (1862) beigesteuert hat, geht es vor allem um Künstlerporträts. Zu Recht fordert Fischer eine vertiefende Beschäftigung mit diesem Typus der biographischen ›Kleinkunst‹ (S. 204), die preußische Historiker, z.B. Heinrich von Treitschke, ebenfalls sehr liebten. Wer sich die Biographik des 19. Jahrhunderts anschaut (vgl. dazu auch Kitzbichler, S. 206), also im Wesentlichen z.B. die Werke vom Typus der unkritisch heroisierenden *Biographischen Denkmale* (1824–30) von Karl August Varnhagen von Ense, die politische Biographik im Dienste Preußens (von Johann Gustav Droysen und Heinrich von Treitschke bis zu Max Lehmann und Erich Marcks) oder die geistes- und kulturgeschichtlichen Biographien von Wilhelm Dilthey, Herman Grimm über Carl Justi bis zu Rudolf Haym und nicht zuletzt die überaus erfolgreiche essayistische Biographik (Otto Gildemeister, Herman Grimm, Karl Hillebrand, Ludwig Speidel u.a.), wird mit Erstaunen feststellen, welchen Freiraum sich Fontane in diesem Genre erobert hat, nicht zuletzt, weil er »Geschichtenschreibung statt Geschichtsschreibung« – so W. von Merckel 1858 – praktizierte (S. 27, Anm. 36). Da Fontane sich dem heroischen Diktum von den Männern, die die Geschichte machen, verweigerte, sind seine historischen Porträts auch immer subjektiv geprägte Entwürfe eines am Schicksal seiner Porträtierten Anteil nehmenden Beobachters, der dennoch viele Quellen und Zeugnisse nutzt und um Verständnis und Zuspruch der Leser wirbt. So tragen diese historischen Schriften schon jene Züge, die später den Epiker auszeichnen werden. Dabei wird eine Beobachtung Wilhelm Diltheys bestätigt: »Ein Typus der Menschennatur steht immer zwischen dem Geschichtsschreiber und seinen Quellen, aus denen er Gestalten zu pulsierendem Leben erwecken will.« Fontanes Neugier, das gilt für das historisch-faktuale wie für das literarisch-fiktionale Werk, richtet sich gern auf Menschen, »die nicht bloß Typ und nicht bloß

Individuum sind«, wie er am 12. 9. 1891 an M. Lazarus schrieb. Zu Recht verweisen deshalb Michael Ewert und Jürgen Lehmann darauf, dass Fontanes Figuren auch »Repräsentanten sozialer Schichten und bestimmter Epochen« seien (Lehmann, S. 52; vgl. Ewert, S. 113). Es läuft also auf ein (literarisches) Spiel hinaus, bei dem sich die Figuren zwischen Singularität und Typik entfalten.

Für solche wichtigen Analogiebeziehungen bzw. Strukturhomologien zwischen Fontanes Geschichtsschreibung und seiner epischen Dichtung sind sowohl Roland Berbigs »Beobachtungen zum Biographen Fontane« (S. 19–39) als auch Walter Hettches Beitrag zur »Biographik und Autobiographik in Fontanes *Von vor und nach der Reise*« (S. 173–186) wichtig. Dabei tritt allerdings ein Problem auf, wenn man – wie Hettche das tut – die Termini »Biographik« und »Autobiographik« auch auf rein fiktionale Werke bezieht. Es spielt für ihn »eine sekundäre Rolle, ob der Gegenstand der Biographik historisch oder erfunden ist« (S. 174). So einleuchtend es ist, dass auch epische Werke seit dem 18. Jahrhundert – denken wir nur an den Bildungs- oder den historischen Roman – meist nach biographischen Mustern konstruiert werden, so sollten wir uns doch, um der zu starken Ausweitung des Gattungsbegriffes zu begegnen, darauf verständigen, zwischen fiktionalen und faktualen Texten zu unterscheiden. Das gilt in ähnlicher Weise für den Beitrag von Hugo Aust, der z.B. die Lyrik vom Typus des »Treu-Lischen«-Gedichtes (1845/51) neben die Lyrik der »Preußenlieder« stellt und damit »Fontanes Arbeitsweg als lyrischer Biograph« erfassen will (S. 10). Wir sollten jedoch beachten, dass sich ein Autor im Fiktionalen, auch wenn er biographische Muster wählt, freier und selbstsicherer entfalten kann als dort, wo er sich auf Quellen und Zeugnisse stützt, die er deuten und einordnen muss. Die von einem Schriftsteller verfasste literarische Biographie sollte also sowohl von einer fiktionalen Erzählung fiktiver Personen, z.B. als Bildungs- oder Entwicklungsroman, als auch vom historischen Roman, der sich fast immer große literarische Freiheiten gestattet, geschieden sein. Ebenso sollte eine Grenze gezogen werden zu faktualen Biographien, die ohne literarischen Anspruch auftreten, weil sie sich z.B. allein der historischen Wissenschaft verpflichtet fühlen.

Dass sich Fontanes Epik meist einer einzelnen Person und deren Lebensumständen zuwendet, also eine Art des »biographischen Schreibens« stattfindet, und dass so manches Werk »auch als ein autobiographisch vielsagender Text zu lesen« sei (Hettche, S. 174, S. 186), sei unbestritten. Wir sollten zwar die Ähnlichkeiten von Schreibtechniken herausarbeiten, aber doch die Gattungsmuster nach faktualen bzw. nonfiktionalen und fiktionalen Werken trennen, wie es auch Roland Berbig in seinem Beitrag getan hat. Bei ihm erfahren wir, welchen Stellenwert die Biographik in der schriftstellerischen Entwicklung Fontanes einnimmt und dass es dabei um ein folgenreiches zeitliches Nacheinander geht: In den 50er Jahren lässt sich Fontanes Neigung zu den ›altpreußischen‹ Vorbildern beobachten, die

ein bewusstes ›Gegenwartsinteresse‹ verrate (S. 27); in den 60er Jahren steigert sich diese biographische Neugier noch – nicht zuletzt unter dem Einfluss der preußischen Geschichtsschreibung. Fontanes »zweckgerichtete Biographik« (S. 32) entdeckt in dieser Zeit die märkische Geschichte, der Autor »agiert als vaterländischer Schriftsteller im Hauptfach des Biographen« (S. 34). Das biographische Interesse »blieb virulent bis in die siebziger Jahre« (S. 35), wandte sich allerdings allmählich vom Historischen ab und übertrug sich auf das Literarische, wo es zum Strukturmerkmal z.B. der Romane wurde, wie es ja auch Hettche beschreibt. Die gesellschaftskritische Sicht auf das (neu) preußische System, in das Fontane seine Figuren stellt, entfaltet sich in den Romanen also auf dem Hintergrund der vorhergehenden biographisch-historischen Studien zur (alt)preußischen Vergangenheit: »in welchem Maße der Erzähler auf den Schultern des Biographen steht« (S.38), ist also eine spannende Frage. Ebenso spannend ist die auch immer wieder in den anderen Beiträgen angesprochene Ebene des Autobiographischen im nonfiktionalen und im fiktionalen Werk, denn beide Bereiche sind immer auch, wie Berbig gerade für die Biographik feststellt, »Teil schriftstellerischer Selbstverortung« (S. 39). Wie sehr Fontane sich selbst in fremde Porträts eingeschrieben hat, betonen auch Hubertus Fischer (»Interpretament der eigenen Biographie«, S. 195) und Helmuth Nürnberger, der mit der Episode vom »Fischer von Kahniswall« aus den *Wanderungen* zeigt (S. 115–131), wie diese in den Band *Spreeland* eingelagerte Erzählung als eine für den Erzähler wichtige »Wunscherfüllungsgeschichte« fungieren könnte: als »der Weg eines Mannes zu sich selbst« (S. 127).

Jürgen Lehmann analysiert hingegen die bewussten, erst in den 90er Jahren entstanden autobiographischen Schriften *Meine Kinderjahre* und *Von Zwanzig bis Dreißig* (S. 41–57). Dabei skizziert er überzeugend eine literarische Technik, die wir heute als sehr modern einschätzen müssen: Fontane verzichtet auf eine harmonisierende Schau seines Lebens und praktiziert eher eine ›offene‹ und sprunghaft anmutende Schreibweise: »die oft, vor allem in Bezug auf die *Kinderjahre*, von der Literaturkritik monierte Detailmalerei, die Anekdote, das Gespräch, die Biographie in der Autobiographie, die reflektierende Abschweifung« sieht Lehmann als ein bewusstes Spiel zwischen »Teil und Ganzem« und als den »prägenden Konstruktionsfaktor« dieser Schriften an (S. 45). Wenn Fontane immer wieder auch in den Werken über die Bedingungen seines Schreibens nachdenkt (S. 46) und sich damit als Erzähler einschaltet, so ist das ein frühes Beispiel für jenes selbstreflexive Moment, das heute fast zum Standard in der modernsten Biographik gehört. Zu dieser eingestandenen Subjektivität, die auch ein faires Dialogangebot an den Leser darstellt, passen auch, wie Lehmann ausführt, die von Fontane so gern genutzten Anekdoten, die »zur Typisierung und Charakterisierung und zur Selbstdarstellung eingesetzt« werden (S. 50). Auch in den anderen Beiträgen wird immer wieder auf Fontanes ausgeprägte Neigung zum Alltäglichen, zum

Allzumenschlichen, scheinbar Nebensächlichen und besonders zur Anekdote verwiesen. Dabei zeigt sich, wie sehr die Sicht auf das Biographische auch das Verständnis der Dichtung befördert: Der Blick auf das »Menschliche« und die »Kleinmalerei« sorgen für eine eigenwillige Art der (biographischen) Schreibtechnik, die wir dann auch in den Romanen wieder finden. Das zeigt besonders anschaulich Wulf Wülfings Beitrag »›Immer das eigentlich Menschliche‹. Zum Anekdotischen bei Theodor Fontane« (S. 59–76). Eine schöne Ergänzung zu diesem Thema stellt Wolfgang Raschs Aufsatz »Schnurren, Lügen und Legenden. Theodor Fontane in der Anekdote« (S. 77–94) dar, denn in dieser pointierten Kleinform wird manches von den Charakterzügen eines Menschen fassbar, die für einen Biographen dann sehr wertvoll sein können, z.B., wenn Fontane meist »als milde, großzügig, tolerant, humorvoll, charmant, altersweise, sehr menschlich« dargestellt wird (S. 84). Gerade mit der »Kleinmalerei« wird ein Kontrastprogramm zum zeitgenössischen biographischen Heroenkult entworfen und statt auf Distanz auf eine »vertrauliche Nähe« gesetzt (Wülfing, S. 74). Dabei stellt sich allerdings die Frage, in welches Spannungsverhältnis solche ›Kleinkunst‹ mit der großen Geschichtsschreibung gerät. Vor der hatte Fontane allerdings keinen »Respekt« (S. 66), er wollte nicht mit ihr konkurrieren, sondern die eher trockenen Geschichtserzählungen beleben und dem Leser Unterhaltung anbieten. So war auch, worauf Wülfing mit Berufung auf Wilibald Schmidt in *Frau Jenny Treibel* zu Recht hinweist, in seinen historiographischen Schriften jenes »Poetische« schon immer gegenwärtig, das »immer recht« habe: »es wächst über das *Historische* hinaus« (S. 75). Im Anschluss daran ließe sich die Frage nach der ›Wahrheit‹ oder der besonderen Erkenntnisleistung literarischer Texte im Vergleich mit wissenschaftlichen Texten stellen – eine Debatte, die bis heute noch nicht abgeschlossen ist, wenn wir an die modernste literarische Biographik, z.B. von Hans Magnus Enzensberger, Peter Härtling, Dieter Kühn u.a. denken.

Ergänzt werden diese auf das biographische Schreiben Fontanes konzentrierten Aufsätze durch drei Arbeiten, die sich generell dem Gattungsproblem der Dichterbiographie zuwenden. Besonders wichtig sind Josefine Kitzbichlers »Beobachtungen zu Fontanes biographischen Lektüren« (S. 205–227). Sie beschreibt Fontanes Neigung zu einer personalistischen Schau, die z.B. über intensive Memoiren- bzw. Autobiographielektüre, also über eine Art des wissenschaftlichen Studiums gesteuert wurde: »Im biographischen Medium [...] erschließt Fontane sich hier die Eckpunkte der preußischen Geschichte, *seiner* preußischen Geschichte.« (S. 212) Es ist sehr aufschlussreich, welche Biographien Fontane zur Kenntnis genommen hat und wie seine Urteile ausgefallen sind, aber ebenso aufschlussreich ist Kitzbichlers Beobachtung, dass er sich mit seiner Lust am Nebensächlichen, an den Anekdoten und kleinen historischen Episoden für einen besonderen Darstellungsgestus entschieden habe, der mit seinem Selbstbekenntnis: »Bruchstücke sind bes-

ser als Ganzes« (S. 227) am besten erfasst wird. Denn mit dieser speziellen biographischen Technik, die sich entscheidend von der im 19. Jahrhundert üblichen, stringent gestalteten und auf ein imposantes Lebensziel zulaufenden Biographik unterscheidet, wird der Bogen zu modernsten Lebensdarstellungen geschlagen, die sich eben auch den lebensweltlichen Totalentwürfen verweigern, sich eher als ›Annäherungen‹ und ›Versuche‹ verstehen. Das zeigt auch Erdmut Wizisla (S. 259–269), der nach den Bedingungen für eine moderne Biographie fragt, indem er Walter Benjamins Kritik an dem zu autoritativen, aber auch zu privaten Ton in Max Brods *Franz Kafka* (1937) als Diskussionsgrundlage wählt und fordert, es müsse bei jedem biographischen Versuch auch die »Möglichkeit des Scheitern« bedacht und mehr auf »Drehpunkte und Brüche«, auf »Takt, Strenge und Maß« geachtet werden (S. 269). Ähnliche Forderungen stellt auch Regine Dieterle in ihrem Beitrag »The Making of Fontane. Neue Wege der Biographik« (S. 229–248). Sie gibt zunächst einen sehr guten Abriss der bisherigen Fontane-Biographik und umreißt dann das Grundmuster ihrer eigenen, im Entstehen begriffenen Fontane-Biographie, die sich auf neueste theoretische Überlegungen zur Biographik stützt: Aufgegeben werden soll das sonst so gern genutzte teleologische Prinzip, das eine stringente Lebensentfaltung von der Jugend bis zum Alter behauptet. An die Stelle eines suggestiven, einheitlichen Lebensentwurfs wird für eine ›Entfabelung‹ plädiert, wie sie auch von der modernen literarischen Biographik – Dieterle verweist ausdrücklich auf Dieter Kühn (S. 243 f.) – praktiziert wird. Verbunden ist damit ein Bekenntnis zu einer bewusst offenen und auch subjektiven Darstellung, die statt »narrative[r] Kohäsion [...] eine diskontinuierliche Erzählweise« (S. 240) und eine »Polyperspektive« (S. 245) anstrebt, um das Konstrukthafte jeder Biographie immer bewusst zu halten. Zu Recht wiederholt Dieterle eine inzwischen akzeptierte Maxime in der Theorie und Praxis der Biographik: »Subjektive Sicht schließt aber Wissenschaftlichkeit nicht aus.« (S. 241) Auf eindrucksvolle Weise werden damit auch die schon angesprochenen Schreibmaximen Fontanes aufgerufen, hatte er doch auf seine subjektive Neugier vertraut, sich den großen Harmonieentwürfen verweigert und sich eher dem lebensweltlichen »Patchwork«, der »Collage«, ja einem »dekonstruierenden Verfahren« verschrieben, wie Roland Berbig für die Biographien (S. 37), Jürgen Lehmann für die Autobiographien und Michael Ewert auch für Teile der *Wanderungen* – er spricht von »modernen, montageähnlichen Dokumentationsweisen« (S. 114) – herausgearbeitet haben.

So kann nach der Lektüre dieses wichtigen und anregungsreichen Sammelbandes nur bestätigt werden, was als Klappentext dem Buch beigegeben wurde: »Unter Einbeziehung der Biographieforschung und anderer Fachdisziplinen eröffnet sich ein neuer, produktiver Zugang zu Fontanes Gesamtwerk.«

❑ HELMUT SCHEUER

Friedrich Paulsen – Weg, Werk und Wirkung eines Gelehrten aus Nordfriesland. Hrsg. von Thomas Steensen in Zusammenarbeit mit dem Nordfriisk Instituut. Husum: Verlag Husum 2010. 271 S. 24,95 €
Klaus Kellmann: Friedrich Paulsen und das Kaiserreich. Neumünster: Wachholtz 2010. 160 S. 16,80 €

Friedrich Paulsen (1846–1908), Professor für Philosophie und Pädagogik in Berlin, war eine international anerkannte Größe. Seine Werke, allen voran die *Einleitung in die Philosophie* (1892), wurden weltweit übersetzt, Harvard und andere amerikanische Universitäten boten ihm Gastprofessuren an, und später hat Mao Tse-tung sein Buch *System der Ethik* als Inspirationsquelle benutzt. Paulsen war in der »Bildungspolitik« (das Wort stammt von ihm) aktiv; ihm verdanken wir, dass in Deutschland die Oberrealschule – heute: das mathematisch-naturwissenschaftliche Gymnasium – dem altsprachlichen Gymnasium gleichwertig erklärt wurde. Theodor Fontane hat in den letzten anderthalb Jahren seines Lebens, ab März 1897, mit ihm korrespondiert. Den ersten Schritt hierzu hat Fontane unternommen, aber schon vorher war Paulsen ein Fontane-Verehrer gewesen; er ließ gern im Familienkreis Fontane vorlesen. Erst hundert Jahre nach Paulsens Tod sind seine Lebenserinnerungen vollständig ediert worden (*Aus meinem Leben.* Bredstedt 2008), in einer englischen Version sind sie allerdings schon 1938 in New York herausgekommen.

Zuerst zu dem Sammelband von Thomas Steensen. Er ist vorzüglich ausgestattet – mit umfangreichen Registern, biobibliographischen Zeittafeln, mustergültig gedruckten Fotos (auch aus Paulsens Heimat, er war ein nordfriesischer Bauernsohn) und Faksimiles. Zwei Aufsätze (von Steensen und Heinz-Elmar Tenorth) behandeln Paulsens Leben und seine Stellung an der Berliner Universität. Mehrere Studien besprechen spezielle Werke Paulsens (wobei Dieter Lohmeiers Analyse der Lebenserinnerungen und Helga Bleckwenns Eingehen auf die *Geschichte des gelehrten Unterrichts* besonders zu nennen sind). Bernd Philipsen dokumentiert und diskutiert Paulsens Haltung gegenüber den Juden. Paulsen verdammte den Antisemitismus, erklärte aber, man könne nicht zugleich Jude und Deutscher sein, und forderte die Juden zur persönlichen Entscheidung für das eine oder für das andere auf. Fontane, der »Antisemit«, wie Philipsen zu Recht sagt (S. 156), hat – in seinem Brief an Paulsen vom 12. Mai 1898 – den Juden die Fähigkeit abgesprochen, Deutsche zu sein, wogegen Paulsen in seinem Antwortbrief Widerspruch eingelegt hat. Diese für Fontane sehr beschämende Kontroverse, die natürlich in der Fontane-Forschung längst bekannt ist, wird hier aus dem Blickwinkel der Paulsen-Forschung mit einigen neuen Akzenten dargestellt.

Paulsen war Monarchist (Beitrag von Klaus Kellmann über Paulsens Staatsverständnis und Beitrag von Steensen über die nordfriesisch-bäuerliche Herkunft), war aber auch gegen jede Benachteiligung wegen politischer oder Glaubensgrund-

sätze. So war er eng befreundet mit dem republikanisch gesinnten Ferdinand Tönnies (Beitrag von Uwe Carstens) und setzte sich für die Universitätskarriere des Physikers Leo Arons, eines Juden und Sozialdemokraten, ein (Beitrag von Hans-Christof Kraus). Erhellend ist auch die Studie von Bernhard vom Brocke über Paulsen, den Ministerialdirektor Althoff und den damaligen »Kultusbetrieb«; hier werden auch die eingangs erwähnten Reformen Paulsens herausgestellt.

Alle Beiträge dieses Bandes sind inhaltsreich, kompetent und gut recherchiert. Sie sind auch leicht lesbar, mit Ausnahme des Beitrages von Werner Busch. Buschs jedenfalls beeindruckende Abhandlung über Paulsen und Kant kann wohl nur ein Kant-Kenner richtig würdigen. Natürlich greifen die Beiträge des Bandes inhaltlich vielfach ineinander. Womit sollte man die Lektüre beginnen? Ich empfehle die 22 Seiten, die die Paulsen-Ausstellung in Schleswig 2009 beschreiben, indem sie alle ihre Exponate wiedergeben. Hier erscheint auch dieses bedeutsame Bekenntnis Paulsens: »Von dem Leben und der Wirklichkeit [...] anschauliche Kenntnis zu gewinnen, war mir ein angeborner Trieb; die Bücher und die Bildung kamen mir erst in zweiter Linie.« (S. 227)

Nun zu dem anderen Buch. Der Historiker Klaus Kellmann, den wir schon als Autor in dem Sammelband erwähnt haben, hat auch eine selbständige Veröffentlichung über Friedrich Paulsen vorgelegt. Kellmann deutet Paulsen als einen Mann des Übergangs. Paulsen beklagte die Trennung der Bevölkerung in Hand- und Kopfarbeiter (gerade dies sollte Mao Tsetung faszinieren; S. 88) und bewunderte von daher das Engagement der SPD. Andererseits war er für die überkommene Regierungsform und scharf patriarchalisch eingestellt und vertrat bezüglich der Rolle der Frau in der Gesellschaft einen hoffnungslos konservativen Standpunkt. Kellmann fasst so zusammen: »Er war seiner Zeit pädagogisch weit voraus und hinkte ihr politisch hinterher.« (S. 120) Insgesamt ordnet Kellmann Paulsens Weltbild und politisches Streben in die Geistesströmungen der wilhelminischen Epoche ein.

Kellmanns Stil ist präzise und dabei schwungvoll und mitreißend, besonders wenn er soziale Milieus des wachsenden Berlins beschreibt. (»Berlin boomt, nein: explodiert. [...] An jeder Ecke wird gebaut. Die Deutsche Bank gründet sich. Rudolf Mosse eröffnet das Berliner Tageblatt.« S. 24; »Der Konkurrenzdruck stieg von Tag zu Tag, das Geld lag auf der Straße, aber nicht jeder fand es.« S. 67) Kellmann ist auch polemisch, wenn er die Schwächen Wilhelms II. erörtert. Kellmanns Buch ist eine engagierte und detaillierte Studie über den Geisteszustand des deutschen Kaiserreichs.

Friedrich Paulsen war, so stellt Steensen in seinem Sammelband fest (S. 27), »misstrauisch« gegenüber »dem, was fast alle denken«. Das Zusammenspiel von Modernität und Antimodernität, »das ambivalente Neben- und Gegeneinander von Fortschritt und Beharrung«, wie Kellmann in seinem Buch sagt (S. 122), kennzeichnet die Persönlichkeit des großen Gelehrten Friedrich Paulsen. Dies wird in

den beiden Büchern sichtbar gemacht.

Noch diese Bemerkung: Friedrich Paulsen war lange Zeit fast vergessen, doch die beiden gehaltvollen Bücher lassen annehmen, dass die Paulsen-Forschung immer, wenn auch unauffällig, aktiv war.

❑ MARTIN LOWSKY

Vermischtes

Auch ein Beitrag zum Thema »…kommen Sie, Cohn«. Einige Bemerkungen über Fontanes zu Unrecht vergessenen Weggefährten Gustav Karpeles[1]

Joseph A. Kruse

1.

Unser Gedächtnis lebt bekanntermaßen, wenigstens zu einem erklecklichen Teil und auf besonders professionelle Weise, in und aus den Archiven. Sie sind die geordneten Dachböden, auf denen das neugierige Kind Harry Heine zu Anfang des 19. Jahrhunderts in den Residuen seines »morgenländischen« Großoheims Simon van Geldern stöberte, die sich heute in der hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt befinden.[2] Andere Inhalte privater Hinterlassenschaft aus der Heine-Familie ließen sich durch schnökernde junge Eleven der Heine-Philologie in verwinkelten Gängen und abgelegenen Schränken der ehemaligen Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf mit ihrer Archivabteilung während des Wechsels der 1960er zu den 1970 Jahren entdecken, als obendrein in unruhigen Zeiten der sich ändernden Zuständigkeiten die Bibliotheksbestände zur neu gegründeten, erst nach erbittert beschämenden Kämpfen 1988/89 auf den Dichternamen getauften Universität kamen, nachdem sich die Neuere Handschriftenabteilung mit ihren Dokumenten zur rheinisch-bergischen Kulturgeschichte seit der Barockzeit schon Ende 1970 zum Heinrich-Heine-Institut der Landeshauptstadt Düsseldorf gemausert hatte.

Was war dort nicht alles zu entdecken, darunter verstaubt und vergessen, in Paketpapier eingeschlagen, die allerdings merklich blassen und in der Tat verblassten Memoiren des St. Petersburger Heine-Bruders Maximilian, die ihrerseits durch den Literarhistoriker Gustav Karpeles, neben der Kaiserin Elisabeth von Österreich seinerzeit am Ende des 19. Jahrhunderts der größte Heine-Enthusiast im deutschsprachigen Raum, in die Sammlungen der Geburtsstadt von Dichter und medizinischem Dichterbruder geraten waren. Ich spreche natürlich in verschlüsselter Weise von meinem eigenen Finderglück. Die Kaiserin, die sich als Widergängerin Heines gefühlt hat und ihn als ihren Meister,

oft gar nicht übel, andichtete, scheiterte zwar Ende der 1880er Jahre mit ihrem mehr als berechtigten Düsseldorfer Denkmalsplan, der dennoch die gesamte Heine-Wirkung bis heute maßgeblich beeinflusst hat, und lebt gegenwärtig museal unter anderem in der Wiener Hofburg, in Schönbrunn und sogar im Musical weiter.[3] Ihr sie vergötternder und Heine verehrender gut ein Dezennium jüngerer Untertan Gustav Karpeles, damals in der Presse allgegenwärtig wie die Kaiserin, ist dagegen in diversen Lexika samt deren Bibliographien[4] versunken, ohne dass seiner so recht gedacht würde. Und er hat es doch, zumal in Berlin, mehr als verdient.

2.

Wenn es sich um Archive handelt, denen ihr Bestand – sehr viel anders als bei den Staats-, Landes- und kommunalen Archiven aus sozusagen politisch historischen Gründen geboten – eben nicht ebenso automatisch zuwächst, weil sie Sammlungen aus dem Privatleben von extraordinären beispielsweise poetischen Nachlassern aufbewahren, die nachhaltig Geschichte geschrieben haben, wird es oft genug ohne einen detektivischen Spürsinn und Entdeckerdrang gar nicht gehen. Denn in der Regel muss die Einrichtung bestrebt sein, Lücken auszufüllen und etwa Verstreutes wieder zusammen zu führen.[5] Und das funktioniert für gewöhnlich nicht ohne eine ebenfalls private Zwischeninstanz, nämlich durch den bewährten Antiquariatshandel, näherhin bei mittlerweile so altmodischen Dingen wie Handschriften und Manuskripten, Briefwechseln und Papieren durch den Autographenhändler. Hier sei gerne und dankbar die nach der Wende in unseren deutschen Verhältnissen, nämlich seit 1991 wieder in Berlin ansässige, 1830 gegründete Firma J.A. Stargardt genannt, die auch für den hier in Rede stehenden Anlass, diesmal gemeinsam mit der Firma Moirandat aus Basel, in ihrem Katalog Nr. 692 und durch die Basler Versteigerung vom 26./27. November 2009, in bewährter Weise für die 23 handschriftlichen Briefe Fontanes an Karpeles die Patenschaft übernommen hat, und das, was analoge Fälle angeht, nun wahrlich nicht zum ersten Mal.

Der Antiquar übernimmt nämlich gewissermaßen die Arbeit des Goldgräbers, insofern in seinen Katalogen und auf den meist dazu gehörenden Auktionen wieder ans Licht gelangt, was oft verschollen war oder an dessen Existenz überhaupt nicht gedacht oder geglaubt wurde und was nun endlich aus den heimlichen Stollen oder Kanälen von Verwandtschaft, Sammlerwut und Zufall als Schatz gehoben wird und danach teilweise gleich wieder im Magazin der öffentlichen Hand verschwindet. Aber ausgewertet, gezeigt und benutzt werden kann es jetzt wenigstens: Die Nachwelt hat ihren unbestreitbaren Erkenntnisgewinn. Und selbst wenn der Inhalt solcher Autographe bekannt war, wie in unserem Fall beim überwiegenden Teil der Briefe, das Papier, auf dem

die Hand des Dichters beispielsweise geruht und das er selbst beschrieben hat, verdient unsere Wertschätzung. Solche Archive wie etwa das Fontane-Archiv sind darum wie noble Friedhöfe, auf denen man getrost bei Wind und Wetter, aber auch an sonnigen Frühlingstagen spazieren gehen und sich von der Hektik des üblichen Betriebs und Alltags erholen kann. Man begegnet mancherlei Grabstätten, die einem nur noch wenig oder gar nichts mehr sagen. Manche Namen ergänzen sich und wir können einem Geistergespräch lauschen, bei dem vor allem die eine Stimme bekannt ist, in unserem Falle die des Causeurs Theodor Fontane.

3.

Doch hat die zweite Stimme in einem solchen Dialog durchaus wirklich verdient, beachtet zu werden. Oder anders, die Gestalt sollte zum Vorschein kommen, die mit dem bekannten Namengeber des Fontane-Archivs verbunden war. Wir sprechen von dem ebenso umtriebigen wie erfolgreichen, gelehrten wie von humanen Grundsätzen geleiteten Gustav Karpeles, der einen Großteil seines Berufslebens in Berlin verbracht hat und der ganz entgegen den Abschiedsreden und ihren Einschätzungen bei seiner Trauerfeier am Ende des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts[6] durchaus nicht jenen Grad an Unvergesslichkeit erreichte, den sein Wirken verdient hat. Doch dafür gibt es zweifellos sehr eigene und nicht etwa von ihm selbst und von seiner Wirksamkeit herrührende Gründe. Zum größten Teil liegen sie nämlich in der Sisyphusarbeit begraben, der er sich verschrieben hatte, nämlich ein positives und fruchtbares deutsch-jüdisches Verhältnis zu schaffen, in dem Literatur und Kultur alles waren, so dass sie gegen alle Widerstände aus Borniertheit und Dummheit den humanen Sieg über sämtliche Ausgrenzungen davontragen sollten.

Gustav Karpeles stellt in der Tat neben dem gleichaltrigen Karl Emil Franzos die Gestalt gewordene Inkarnation jener in der Zeit vor den Schrecken des Nationalsozialismus so häufig beschworenen deutsch-jüdischen Symbiose dar, von deren Gelingen wir heute nicht mehr überzeugt sein können und die für ihn selber durch die von ihm tatkräftig unternommenen Bemühungen zur Abwehr des Antisemitismus jedenfalls die wünschenswerteste, den eigenen realistischen wie analytischen Erfahrungen nach aber immer auch eine, wenn nur ungern konstatierte zweifelhafte Sache war. Seine jüdische Herkunft, seine anfangs innerjüdisch theologische Ausbildung, seine gesteigerten Interessen, die dem kulturellen Kontext deutsch-jüdischer Probleme und Beispiele, besonders dem für ihn unerschöpflichen Thema von Leben und Werk Heinrich Heines galten, seine Bemühungen, jüdische Traditionen und deutsche Kultur in unbeirrbarer Liebe zusammenzubringen, prägten sein gesamtes Leben und seine weit gefächerten Anstrengungen. Dabei war er von verbind-

lichem und anerkennendem, die Konflikte möglichst ausgleichendem Charakter, ließ auch Konkurrenten auf seinem eigenen Publikations- und Arbeitsfelde großzügig gelten und hob deren Leistungen sogar lobend hervor.

4.

Geboren wurde Gustav Karpeles am 11. November 1848 in Eiwanowitz/Ivanovice in Mähren. Sein Vater Elias aus Austerlitz/Mähren, der aus einer Rabbinerfamilie stammte, war dort nach dem Studium in Wien als Nachfolger des eigenen Vaters, also des Großvaters von Gustav Karpeles, Rabbiner geworden und übte dieses Amt außerordentlich erfolgreich dann seit 1857 in Loschitz, ebenfalls Mähren, aus und seit 1881 in Wien, wo er 1889 starb. Eine solche Laufbahn war auch für den Sohn Gerschon oder (gemäß der assimilierenden Sitte der Anklangsnamen) Gustav sozusagen natürlicherweise vorgesehen, wobei die spätere literaturwissenschaftliche Tätigkeit durchaus ebenfalls ein familiäres Vorbild besaß, weil der Bruder seiner Mutter Dinah, ebenfalls aus einem Rabbinerhause stammend, nämlich der Onkel Adolf Buchheim aufgrund der revolutionären Wirren von 1848 und seiner Mitgliedschaft in der demokratischen Partei Wiens einer Verurteilung zum Tode durch die Flucht nach London entkam und an der dortigen Universität Professor für Deutsche Literatur wurde.

Karpeles lernte im Elternhaus Hebräisch, besuchte die Gymnasien in Olmütz und Nikolsburg, wobei er gleichzeitig Thorastudien betrieb. 1867 trat er in das Jüdisch-Theologische Seminar unter dem bedeutenden Heinrich Graetz ein und hörte an der Universität Breslau germanistische Vorlesungen u.a. beim Sohne des Dichters Friedrich Rückert, Heinrich Rückert. 1869 wurde er zum Dr. phil. promoviert. Die Universitätslaufbahn strebte er gar nicht erst an, weil diese für Juden damals mit Imponderabilien versehen war. Erst Hermann Cohen, seit 1876 berühmter Neukantianer in Marburg, schaffte diesen Sprung. Er hatte wie Karpeles 1867 über »Heine und das Judentum« lebhaft nachgedacht. Somit also blieb Karpeles sein Leben lang ein unbestritten anerkannter Journalist, Literaturkritiker und -forscher, Organisator und Gründer kulturell-literarischer Vereinigungen zumal mit jüdischem Hintergrund und bot damit eine geachtete Mischung aus Privatgelehrtem, Redakteur und bedeutender Stimme im Literaturbetrieb. Mochte sich die Nachwelt gelegentlich über ihn mokieren, wenn er bei seinen hauptsächlich biographischen Arbeiten zu Heine allerlei Probleme zu sehr ausglich oder politische Implikationen unter den Teppich kehrte. In Amerika fand er bereits durch einen eigenen Nachruf Anerkennung.[7] Und die Würdigung seines auf Heine bezogenen Lebenswerks geschah 1996 beispielsweise durch den bedeutenden amerikanischen Heine-Forscher aus Yale, Jeffrey L. Sammons.[8] Ein Jahrzehnt später rühmen Dietmar

Goltschnigg und Hartmut Seinecke den Heine-Forscher Karpeles in ihrer Dokumentation der Heine-Rezeption aufs verständnisvollste und lassen ihm im Chor der vielen Stimmen zu Heines Gunsten sozusagen eine Solopartie![9]

Die jüdische Publizistik lag Karpeles am meisten am Herzen. Denn er blieb ein frommer Jude, der seinen Gebetspflichten oblag, ohne je konfessionelle Interessen über solche der kulturellen Vermittlung und Versöhnung zu stellen. Der landschaftlichen Herkunft nach hätte eine Wendung, wie bei seinem Vater, nach Wien nahe gelegen. Gustav Karpeles jedoch wandte sich 1869 nach seiner Promotion über »Heinrich Heine und das Judenthum« als Journalist nach Berlin und London. 1870 bis 1872 lebte er als Redakteur und Mitbegründer der Wochenschrift *Die jüdische Presse* in Berlin, wobei er 1871 bis 1872 ebenfalls Redakteur der Berliner literarischen Zeitschrift *Auf der Höhe* war. 1872 ging er als Redakteur an die *Breslauer Nachrichten* und wirkte dort von 1873 bis 1877 als deren Feuilletonredakteur. Im Jahre 1877 übersiedelte er wieder nach Berlin. Hier kümmerte er sich zusammen mit Friedrich Spielhagen von 1878 bis 1889 als Mitherausgeber um *Westermann's Illutrirte Deutsche Monatshefte*. Zu diesem Zeitraum passen die glücklicherweise durch das Fontane-Archiv erstandenen und hier zu preisenden 23 Briefe Fontanes an Karpeles. Jener war als Autor, allein was die verinnerlichte Heine-Lektüre anlangt, die sich im gesamten Fontaneschen Werk auf umwerfende Weise, gewissermaßen in Leitmotiven, Zitaten und untergründigen Anspielungen greifen lässt,[10] ein Schriftsteller nach dem Herzen von Karpeles. Denken wir beispielsweise an *Effi Briest*, in dem die Titelheldin unter anderem auch den Heine-Versen erliegt! Hier war die Symbiose mit seinem Lieblingsautor Heine in der zeitgenössischen Literatur Wirklichkeit geworden. Mit anderen Worten: Ohne Heine keine Literatur der Gegenwart und Zukunft! Kein Wunder also, dass im Geistergespräch der poetischen Vergangenheit die Namen Fontane und Karpeles bestens zueinander passen, auch wenn Fontane, zumal im Alter, für jene antisemitischen Tendenzen anfällig war,[11] gegen die sich Karpeles gerade richtete.

5.

1882 hatte Karpeles seine am 20. März 1860 geborene Frau Anna (oder Hanna), geb. Mendelsohn aus Warschau, Tochter eines Gutsbesitzers, geheiratet und lebte auch einige Zeit bei seinem Schwiegervater. Die einzige Tochter des Ehepaars namens Hedda starb bereits im Kindesalter. Von 1890 bis zu seinem überraschenden Tode mit fast 61 Jahren am 21. Juli 1909 bei einem Kuraufenthalt in Bad Nauheim war er als Redakteur der *Allgemeinen Zeitung des Judenthums* in Berlin tätig, friedfertiger Nachfolger des jahrzehntelangen Heine-Kritikers Ludwig Philippson.[12] Karpeles öffnete Heine nunmehr gewissermaßen Tür und Tor. An Berliner Adressen, die sich aus einem kleinen

Karpeles-Bestand im Heine-Institut ergeben, seien für die letzten beinahe zwei Jahrzehnte die Winterfeldtstraße 33 und die Kurfürstenstraße 21/22 genannt. Begraben wurde er auf dem Jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee.

Als seine nach Schrift und Stil betagte Witwe Anna Karpeles im Jahre der goldenen Hochzeit am 14. Juni 1932 einem Freunde ihres verstorbenen Mannes darüber berichtete, dass sie gerade kleinere Sachen in die Obhut der Düsseldorfer Bibliothek gegeben habe, wohnte sie in der Brandenburgischen Straße 43. Ihr Todesdatum wird in den zu Rate gezogenen lexikalischen Artikeln nicht genannt. Im Gedenkbuch für die deportierten Berliner Juden wird sie nicht erwähnt, denn sie starb vor der auf dem Fuße folgenden Barbarei bereits am 16. Januar 1940.[13] Übrigens waren die Karpeles-Stücke für Düsseldorf eine Ergänzung der in der ehemaligen Landes- und Stadtbibliothek seit 1905 vorhandenen Heine-Büchersammlung Meyer, für die Karpeles ein Gutachten erstellt hatte, und der seit 1924 dort befindlichen Heine-Nachlassbibliothek und einiger anderer Gedenkstücke, die dem erst zum 100. Todesjahr des Dichters 1956 erworbenen handschriftlichen Nachlass, der so genannten Sammlung Strauß, voraus gingen. Für diese frühe Sammlung aus der Zeit der Weimarer Republik, zumal für die Heine-Bibliothek, interessierte sich während des Dritten Reiches, in dem Heine in Deutschland verpönt war, eine ausländische Stelle. Als Vermittler für eine Transaktion war die Firma Stargardt gebeten worden. Doch, wie lautete 1938 die stolze Antwort der Bibliotheksleitung: Eine deutsche wissenschaftliche Bibliothek verkaufe nicht. So etwas gab es denn auch. Die Heine-Sammlung wurde gerettet, hat den Krieg überstanden und blüht und gedeiht. Gustav Karpeles hätte gewiss seine Freude daran![14]

6.

Denn Heine war in der Tat sein Hauptheld in hunderten von Artikeln und zahlreichen Ausgaben und belehrsam lesbaren Büchern. Aber er vergaß auch Goethe, Schiller, Kleist, Eichendorff, Lenau oder Börne und viele andere deutsche Dichter, darunter auch der Kollege Spielhagen, sowie die Weltliteratur nicht.[15] Seine einem enormen Fleiß abgerungene Botschaft betraf jedoch immer und vor allem die jüdische Literatur. Schon mit 19 Jahren verfasste er als Vorübung für seine Dissertation eine erste, gewiss noch unbeholfene Arbeit über Heine und das Judentum, für das er übrigens sein ganzes Leben hindurch Heine nur zum Teil reklamierte. Trotz seiner Taufe und vieler über jede Weise der frommen Tradition hinausgehende Äußerungen blieb Heine zwar der Lieblingsdichter von Karpeles, in dem er sich vielleicht selber wieder erkannte, aber er bog ihn alles in allem doch als nur zum Teil aus derselben Tradition stammend für sich und sein Publikum zurecht. Er stöberte Heine-Bekannte auf, war mit der gesamten Heine-

Familie persönlich vertraut und dadurch imstande, neue Materialien zu publizieren, und entwickelte sich zum liebenswürdigen dienstbereiten Haushofmeister für des Dichters Nachruhm. Seine meist biographisch getönten Heine-Arbeiten durch alle Jahrzehnte seines schriftstellerischen Lebens hindurch, die Anthologien und Entdeckungen, die Wiederholungen und Bewertungen in nimmermüder Aktion haben nach Adolf Strodtmanns Biographie und Heine-Ausgabe und vor Ernst Elsters germanistisch wissenschaftlichen Editionen am Ende des 19. und Beginn des 20. Jahrhunderts eine notwendige Brücke geschlagen, für die man nicht dankbar genug sein kann. Natürlich schoss er gelegentlich in seiner Heine-Verehrung und deren Zubereitung für jedermann damaligen Zuschnitts über das Ziel hinaus.

In der *Poetischen Auslese* des deutsch-amerikanischen Dichters Hugo Andriessen (1943–1908), erschienen in Pittsburgh in dessen Todesjahr, lautet ein witziges Gedicht unter dem Titel *Der neue Heine*, das sich auf die glättend-sorgenvollen Heine-Bemühungen von Karpeles bezieht, folgendermaßen:

In Deutschland, dem Reiche der Gottesfurcht,
Der Tugend und frommen Sitten,
Hat man den Heine neu zugestutzt,
Und ausgemerzt und beschnitten.

Herausgegeben hat Karpeles
Die Werke des todten Dichters,
Die »ausgewählten«, er übernahm
Das Amt eines Sittenrichters.

Was »sittlich, religiös und politisch« ihm
Im Geringsten nur schien verdächtig,
Und anstößig, das expurgierte er,
Und säuberte alles bedächtig.

Für »höhere Töchterschulen« ein Buch, -
Nicht für die Teufel der Hölle! –
Es ist dem Revisor entgangen nicht
Eine einzige schlüpfrige Stelle!

Man munkelt, daß manchmal Tropfen der Angst
Der gestrenge Censor tät schwitzen,
Wenn unbarmherzig sein Richterschwert
Im Kampf mit den Geistesblitzen

Der Heine'schen Muse fuchtelte, -
Die Sache war ernst und heiter!
Herr Karpeles aber fungierte als
Moralischer Blitzableiter.

Dem züchtigen deutschen Jungfräulein,
Das fromm, und keusch, und sittlich,
Hat er den Dichter nun präsentiert
In Goldschnitt, und appetitlich.

O, armer Heine! Du hattest noch nicht
Genug geduldet, gelitten
In deiner Matratzengruft! Nun bist
Zum zweitenmal gar du beschnitten![16]

Konnte man Karpeles seine Vorsicht verdenken? Geschah nicht alles nur deshalb, um Frieden zu halten und den guten Gang eines deutsch-jüdischen Einklangs nicht zu stören? Denn seine eigene jüdische Vorliebe für die deutsche Literatur kannte keine Grenzen. Aber er sah zweifellos keinerlei Veranlassung, sich zu sehr an die Umwelt anzupassen. Dass der Name Karpeles beispielsweise zu den eindeutig die jüdische Herkunft bezeichnenden Hausnamen zählte, wird von Lion Feuchtwanger in seinem Roman *Die Geschwister Oppermann* aus dem Jahre 1933 deutlich unterstrichen. Dort macht sich zu Zeiten des Wahlkampfs im demokratischen *Tagesanzeiger*, wie es heißt, »der sehr bekannte Journalist Richard Karper, von den völkischen Zeitungen humoristischerweise beharrlich Isidor Karpeles genannt«, lustig »über die vielen stilistischen Schnitzer des Führers«.[17] Er wird von einem jungen Fanatiker in der Redaktion zur Rechenschaft gezogen und erstochen. Auch das sei erwähnt, dass Feuchtwanger selber, gewissermaßen das Anliegen von Karpeles aufgreifend und weiterführend, der ein Jahr zuvor eine ganze Titelfolge über den *Rabbi von Bacherach* im 70. Jahrgang der *Allgemeinen Zeitung des Judentums* als Beitrag zur *Charakteristik Heines* hatte erscheinen lassen, 1907 über Heines *Rabbi von Bacherach* promoviert und einfühlsame Erkenntnisse zum jüdischen Hintergrund dieses Romanfragments beigesteuert hat. Beide waren dabei gewiss auch einer literarischen Selbstbefragung verpflichtet gewesen. Das Schicksal Heines und sein Genie boten sich nämlich genau dazu an.

7.

Als Theodor Fontane am 30. Dezember 1894, knapp vier Jahre vor seinem Tod, einen besonderen Geburtstag feierte und 75 Jahre alt wurde, entstand ein

oft genug mit spitzen Fingern angefasstes Gelegenheitsgedicht, auf das sich gerade auch in Hinsicht auf Karpeles und seine literarischen Verdienste um die deutsche Literatur hinzuweisen lohnt. Fontane glaubte damals verständlicherweise, längst auf die Aufmerksamkeit des preußischen Adels ein Anrecht zu haben sowie auf die Wertschätzung von Seiten Brandenburgs. Nun musste er in seinem hintersinnigen Gedicht aus diesem Anlass feststellen, dass all die alten adeligen Namen, denen er Denkmal nach Denkmal gesetzt hatte, bei der Gratulation fehlten, hingegen die Personen mit Namen aus dem jüdischen Umkreis ihn mit kenntnisreicher Achtung und Ehren überhäuften. Der Schlussseufzer lautet entsprechend: »kommen Sie, Cohn«. – Fontane hätte gewiss auch einfach, wenn es sich gereimt hätte, Karpeles sagen und seinen 19 Jahre jüngeren Redakteur aus früheren Tagen nennen können! Lieber also die anhänglichen Juden, die sein Publikum bilden und die wissen, was sie an ihm haben, als die Herrschaften von vaterländischem Rang, die ihn offenbar gar nicht beachten! So lautet die geradezu sarkastische Botschaft mit ihrer gleichzeitig in ihr enthaltenen, von antisemitischen Vorbehalten und ironisch beleidigter Ausgrenzung nicht ganz freien Distanz. Übrigens wurde die erste dreiseitige Niederschrift des Gedichts mit vielen Abweichungen vom Druck ebenfalls bei Stargardt versteigert und zwar noch in Marburg am 19. Juni 1984 aus dem Katalog Nr. 631, wo es die Nr. 109 bildete und dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach zugeschlagen wurde, wobei auf den Abdruck des Gedichtes *Als ich 75 wurde* hier verzichtet werden soll.

Damit sind wir ans Ende angelangt – wie heißt es im 6. Kapitel von *Effi Briest*, deren reales Vorbild, die Freifrau Elisabeth von Ardenne, geb. von Plotho, übrigens im Schloss Benrath nahe Düsseldorf residierte, des Ehebruchs wegen zwar auch verstoßen, in Realität aber steinalt wurde, wenn Innstetten seine junge Frau am Bahnhof auf der Kutsche Platz nehmen lässt und dem Kutscher Anweisung erteilt: »Nun vorwärts, Kruse.« Und so heißt es auch noch im 19. Kapitel im Auftrag Innstettens durch Crampas bezüglich der Schlittenfahrt. Aber diesmal will und kann es nicht sofort klappen und nur der Umweg hilft, der dann eigentlich das Verderben beschleunigt! Es ist zu hoffen, dass die vorliegenden Erläuterungen weit genug auf das Feld der Bedeutung eines Karpeles für die Vermittlung der deutschen Literatur, und damit auch für Fontane, vorgestoßen sind und zu weiteren kritischen Würdigungen anregen!

Anmerkungen

1 Die folgenden Überlegungen verdanken sich einem Vortrag vom 16. April 2010, als die Ende 2009 erworbenen 23 Briefe Fontanes an seinen Redakteur Karpeles an das TFA offiziell übergeben wurden. – Der für Fontane nicht unproble-

matische Komplex von Judentum und Antisemitismus wurde z.B. unter dem Zitat als Obertitel von Michael Fleischer 1998 ausführlich dargestellt (*Kommen Sie, Kohn. Fontane und die »Judenfrage«*. Norderney, im Selbstverlag; 2010 ist die Arbeit nur mit dem Untertitel als *Fontane und die »Judenfrage«* im Verlag für Berlin-Brandenburg in Berlin erschienen); Fleischer hat übrigens 2001 in Norderney auch ein beachtenswertes Bändchen *Heinrich Heine. Dichter der Nordsee. »Geschrieben auf der Insel Norderney«* vorgelegt, so dass sich in seinem Forschungsinteresse zwei Dichter begegnen, die in der Tat manches miteinander zu tun hatten, unter anderem auch in Gestalt von Gustav Karpeles.

2 Vgl. LUDWIG ROSENTHAL: *Heinrich Heines Großoheim Simon von Geldern. Ein historischer Bericht mit dem bisher meist unveröffentlichten Quellenmaterial*. Kastellaun 1978 (Veröffentlichungen des Heinrich-Heine-Instituts Düsseldorf).

3 Einen bemerkenswerten Beleg bietet z.B. der opulente Katalog *Keine Thränen wird man weinen... Kaiserin Elisabeth*. 235. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Hermes-Villa, Lainzer Tiergarten 2. April 1998–16. Februar 1999.

4 *Meyers Großes Konversations=Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*. 6., gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Bd. X, Neuer Abdruck, Leipzig und Wien 1908, S. 675. – *Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden*. Begründet von GEORG HERLITZ und BRUNO KIRSCHNER. Bd. III, Berlin 1929 (Nachdruck 1987), S. 605 f. – *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. XI, Berlin 1977, S. 295 f. (Art. von GERHARD WINKLER). – *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. Begründet von WILHELM KOSCH, 3., völlig neu bearb. Auflage, Bd. VIII, Bern und München 1981, Sp. 926. – *Neues Lexikon des Judentums*. Hrsg. von JULIUS H. SCHOEPS. Gütersloh/München 1992, S. 256. – *Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE)*. Hrsg. von WALTHER KILLY und RUDOLF VIERHAUS. Bd. V, München 1999, S. 452. – *Internationales Germanistenlexikon 1800–1950*. Hrsg. und eingeleitet von CHRISTOPH KÖNIG. Bd. II, Berlin, New York 2003, S. 893–895 (Art. von HENRI SOUSSAN). – *Lexikon deutsch-jüdischer Autoren*. Bd. XIII, Redaktionelle Leitung: Renate Heuer. München 2005 (Archiv Bibliographia Judaica), S. 267–281.

5 S. Verf.: *Die Überlieferung literarisch-kulturhistorischer Quellen. Goethe, Schiller und Heine als Bildner von Literaturarchiven*. In: *Heine-Jahrbuch* 17 (1978), S. 186–210.

6 Vgl. die Würdigung durch Albert Katz und die anschließende ausführliche redaktionelle Schilderung seiner Beisetzung in der *Allgemeinen Zeitung des Judentums. Ein unparteiisches Organ für alles jüdische Interesse*. 73. Jg., Nr. 31, Berlin, 30. Juli 1909, S. 361 f. und S. 362–365. Dort heißt es, die

schwarz ausgekleidete Bethalle auf dem Friedhof in Weißensee »erwies sich als viel zu klein, um die nach Hunderten zählende Schar der Trauernden zu fassen, die zum Teil aus weiter Ferne herbeigeeilt waren, um dem allgemein verehrten Manne das letzte Geleit geben zu können.« (S. 362) Es habe zu Recht geheißen: »In jeder jüdischen Gemeinde Deutschlands gibt es eine Gemeinde Karpeles.« Er werde weiterleben in der Gesamtheit (S. 363). – S. auch im selben Jahrgang der *Allgemeinen Zeitung des Judentums* in der folgenden Nummer vom 6. August 1909, S. 377f. den Beitrag von BENAS LEVY: *Erinnerungen an Dr. Gustav Karpeles*, der folgendermaßen endet: Sein Lebenswerk bleibe bestehen in der Menschheit »und von seinem Schaffen wird man noch reden in fernen Tagen!« – Weiterhin in der übernächsten Nummer vom 13. August 1909, S. 393 f. Rabbiner Dr. SAMUEL-ESSEN über *Dr. Gustav Karpeles und die jüdischen Literaturvereine*. – S. schließlich auch Dr. M. LEVIN: *Gustav Karpeles. Gedenkrede, gehalten bei der Gedächtnisfeier am 31. Oktober 1909*. In: *Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur*. Hrsg. vom Verbande der Vereine für jüdische Geschichte und Literatur in Deutschland. 13. Band. Berlin 1910, S. 1–11.

7 K. KOHLER: *Gustav Karpeles*. In: *Publications of the American Jewish Historical Society*. Number 19 (1910), S. 184–189.

8 Vgl. JEFFREY L. SAMMONS: *Rückwirkende Assimilation. Betrachtungen zu den Heine-Studien von Karl Emil Franzos und Gustav Karpeles*. In: *Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich. Neue Studien*. Hrsg. von MARK H. GELBER, HANS OTTO HORCH, SIGURD PAUL SCHEICHL. Tübingen 1996. (Conditio Judaica 14. Studien und Quellen zur deutsch-jüdischen Literatur- und Kulturgeschichte), S. 163–188. – Vgl. auch JEFFREY L. SAMMONS: *Zur ausgeklammerten Heine-Rezeption. Beobachtungen zur ersten großen Zeit der Heine-Philologie*. In: *Jüdische Intellektuelle und die Philologien in Deutschland 1871–1933*. Hrsg. von WILFRIED BARNER und CHRISTOPH KÖNIG. Göttingen 2001. (Marbacher Wissenschaftsgeschichte Bd. 3), S. 111–130.

9 DIETMAR GOLTSCHNIGG und HARTMUT STEINECKE (Hrsg.): *Heine und die Nachwelt. Geschichte seiner Wirkung in den deutschsprachigen Ländern. Texte und Kontexte, Analysen und Kommentare*. Bd. I: 1856–1906. Berlin 2006, S. 37–39 (innerhalb der Einleitung); die Nr. 12 bietet einen Auszug aus *Heinrich Heine und das Judenthum* aus dem Jahre 1868 von Gustav Karpeles (S. 191–195).

10 Vgl. z.B. HANS OTTO HORCH: *»Das Schlechte...mit demselben Vergnügen wie das Gute«. Über Theodor Fontanes Beziehungen zu Heinrich Heine*. In: *Heine-Jahrbuch* 18 (1979), S. 139–176.

11 Vgl. zu dem nur äußerst differenziert zu betrachtenden Fragenkreis des Antisemitismus bei Fontane (vgl. oben Anm. 1) auch die Sammelbände von HANNA DELF VON WOLZOGEN und HELMUTH NÜRNBERGER (Hrsg.): *Theodor Fontane*.

Am Ende des Jahrhunderts. Der Preuße, die Juden, das Nationale. Würzburg 2000 sowie von KONRAD EHLICH (Hrsg.): *Fontane und die Fremde. Fontane und Europa*. Würzburg 2002.

12 Vgl. HANS OTTO HORCH: *Auf der Suche nach der jüdischen Erzählliteratur. Die Literaturkritik der »Allgemeinen Zeitung des Judentums« (1837–1922)*. Frankfurt am Main, Bern, New York 1985, S. 103–115, hier bes. S. 113 f.

13 Dankenswerte Hinweise zu den Lebensdaten von Frau Karpeles ergaben Nachfragen beim Moses Mendelssohn Zentrum für europäisch-jüdische Studien, Bibliothek (Potsdam) und bei der Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum, Archiv (Berlin), die auf das Brandenburgische Landeshauptarchiv in Potsdam verwiesen, das seinerseits die Auskünfte dankenswerterweise liefern konnte (Bestand der Vermögensverwertungsstelle des Oberfinanzpräsidenten Berlin-Brandenburg, Rep. 36 A II Nr. 18585).

14 Die hier angeführten Angaben zu Karpeles und seiner Frau entstammen der kleinen Karpeles-Sammlung im Heinrich-Heine-Institut, Düsseldorf, das natürlich auch Archivalien zur Geschichte der Heine-Sammlung und des Heine-Archivs verwahrt, die hier herangezogen werden (vgl. INGE HERMSTRÜWER: *Zur Geschichte des Heine-Archivs in der Landes- und Stadtbibliothek*. In: GERTRUDE CEPL-KAUFMANN und WINFRIED HARTKOPF (Hrsg.) unter Mitarbeit von WINRICH MEISZIES und FRANK THISSEN: *Das literarische Düsseldorf. Zur kulturellen Entwicklung von 1850–1933*. Düsseldorf 1988, S. 51–58, hier S. 52, 56 u. 58).

15 Vgl. den kurzen Nachruf in *Das literarische Echo* 11, 1908/1909, Sp. 1615.

16 Zit. bei SAMMONS, *Rückwirkende Assimilation* (Anm. 6), S. 179f .

17 LION FEUCHTWANGER: *Die Geschwister Oppermann. Roman*. Berlin 8. Aufl. 2008, S. 144, vgl. weiterhin S. 146 f. u. 201 f.

Von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Theodor Fontane und die Folgen in Literatur, Politik und Wissenschaft

Michael Scheffel

In memoriam Helmut Scheffel
(1925–2010)

Das »Dichten« hat Friedrich Hölderlin einst zum »unschuldigste[n] aller Geschäfte«[1] erklärt. In deutlichem Widerspruch zu seiner vom Geiste einer idealistischen Ästhetik getragenen Vorstellung steht, dass literarische Texte immer wieder zensiert und ihre Autoren – wie auch Hölderlin leidvoll erfahren musste – verfemt, verfolgt oder zumindest sozial ausgegrenzt worden sind. Aber auch in weniger eindeutigen Fällen gilt, dass jedenfalls die Werke der Dichtung weder »unschuldig« noch autonom, sondern mit der Welt des sozialen und politischen Handelns eng verflochten sind. Wie sich diese Verbindung in concreto auswirken kann, möchte ich im Folgenden am Beispiel Theodor Fontanes beleuchten. Als Ausgangspunkt dafür dient mir sein wohl populärstes Gedicht *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*.[2]

Auf den ersten Blick hat der fast siebzigjährige Fontane in diesem Mitte 1889 geschriebenen Text den Tod und den Wandel der Zeit zum Thema gemacht. Als poetische Form hat er dafür die Ballade gewählt und sein Gedicht insofern in die Tradition des Heldenlieds gestellt. Im Unterschied zu so vielen anderen, zumal preußischen Balladenhelden wirkt Fontanes Held jedoch über den Tod hinaus, ohne gekämpft, geherrscht oder erobert zu haben. Im Gegenteil: Sein Herr von Ribbeck auf Ribbeck ist ein bodenständiger Mann, der nicht nimmt, sondern gibt, und der trotz seines Todes lebendig bleibt, weil er weitergibt, indem er die nachfolgenden Generationen teilhaben lässt an den Früchten seines Besitzes – und das jenseits des Wandels der Zeit und ungeachtet des Wechsels vom alten zum neuen Herrn von Ribbeck.

An dieser Stelle soll es vorerst jedoch nicht um das Gedicht selbst und darum gehen, in welcher Weise der alte Fontane die überlieferte Form der Ballade als Ort der Heldenverklärung nutzt, um seinerseits an einen ganz unheroischen Typus von Mensch zu erinnern. Stattdessen möchte ich den in diesem Text zum Ausdruck gebrachten Gedanken der Teilhabe über den Tod

hinaus aufgreifen und auf den Kontext seiner Rezeption übertragen. Denn tatsächlich profitieren ja nicht nur die Kinder in Fontanes Ballade von den Birnen eines alten Herrn, den es in der historischen Wirklichkeit so nicht gegeben hat. Auch Fontanes Werk hat seine Früchte getragen, und Scharen von Menschen sind unterdessen nach Ribbeck gepilgert, um dort auf dem Kirchhof einen legendären Birnbaum zu besuchen.

Schon 1911, als ein Sturm den echten Birnbaum aus Fontanes Lebzeiten zu Fall gebracht hat, findet sich eine Antwort, ein sogenannter »Epilog« zu Fontanes Ballade, dessen Autor Carl Boelcke-Ribbeck in ebenso gut gemeinten wie holprigen Versen notiert:

»So ging es viele Jahre, bis lobesam/ auch des alten Birnbaums Ende kam. [...] Doch je mehr die Jahre gingen ins Land,/ desto mehr der Birnbaum wurde bekannt./ In der Schule die Kleinen, sie buchstabieren's,/ zu Hause die Großen, sie deklamieren's,/ und immer noch, wer zum Birnbaum ging, bald laut, bald leise also anfing: ›Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland, ein Birnbaum in seinem Garten stand‹«.[3]

Achtzig Jahre nach diesem »Epilog«, nachdem in Deutschland eine große Mauer gefallen ist, stehen Birnbaum und Ballade erneut im Blickpunkt eines literarischen Textes. In seinem kleinen Roman *Die Birnen von Ribbeck* (1991) lässt Friedrich Christian Delius einen alten Ribbecker Bauern die Geschichte seines Dorfes erzählen. Angesichts der vielen Westdeutschen, die nach der Öffnung der innerdeutschen Grenze nach Ribbeck strömen, stellt dieser Dorfbewohner fest:

»Ganz Ribbeck lebt von der Birne, Touristen kaufen Birnen zum Mitnahmepreis, Exportschlager Ribbecker Birnengeist mit und ohne Birne in der Flasche, Aschenbecher, Hemden, Schnapsgläser, Schallplatten, das unerschöpfliche Birnenmotiv überall, bis uns die Birnen zum Hals, aber wir leben davon, und Fernsehleute, Dichter, Werbemenschen veredeln uns Ribbeck, so spendet Segen noch immer Fontane.«[4]

Wie die reale Entwicklung der Gemeinde Ribbeck unterdessen bestätigt, zählt also zu den Folgen von Literatur, dass eine scheinbar harmlose, das reale Tun von historischen Personen verklärende Fiktion ihrerseits Wirklichkeit schafft und das menschliche Handeln bestimmt – mit dem Ergebnis, dass sich ein vormals unbekanntes havelländisches Dorf in eine Art säkulare Pilgerstätte und ein allgemein beachtetes Lehrstück über die Macht der Poesie verwandelt. Dieses mustergültige Exempel für die Verzahnung von Dichtung und alltäglicher Lebenswelt sei nun zum Anlass genommen, um zu verfolgen, welche Früchte das Schaffen des Schöpfers des fiktiven Herrn von Ribbeck denn seinerseits getragen hat. Am Beispiel der Rezeption des Gesamtwerks von Theodor Fontane möchte ich dabei zweierlei zeigen: Zum einen, wie

verschieden derselbe Autor zu unterschiedlichen Zeiten verstanden wurde, und zum anderen, welch hohe Bedeutung das nur scheinbar »unschuldige« Geschäft der Literatur für die Auseinandersetzung mit der wechselvollen Historie einer Nation und insofern auch für das Selbstverständnis einer Gesellschaft im Wandel der Zeiten haben kann. Im Einzelnen gehe ich zu diesem Zweck chronologisch vor und gliedere meine Darstellung nach historischen Epochen.[5]

1898–1918: Vom ›Wanderer‹ zum preußischen Patrioten?

Theodor Fontane starb am 20. September 1898, d.h. unmittelbar bevor sein letzter großer Roman *Der Stechlin* als Buch erschien. Viele Zeitgenossen haben diesen Roman schon deshalb als Vermächtnis aufgefasst und seine Hauptfigur, den alten Dubslav von Stechlin, als Fontanes Alter ego verstanden. Im Sinne dieser verbreiteten Identifikation des alten Fontane mit dem alten Stechlin schließen Ende 1898 mehrere Nachrufe auf den Schriftsteller Fontane mit der Grabrede, die der Pastor Lorenzen auf den toten Dubslav hält. Dort heißt es u.a.:

»Sah man ihn, so schien er ein Alter, auch in dem, wie er Zeit und Leben ansah; aber für die, die sein wahres Wesen kannten, war er kein Alter, freilich auch kein Neuer. Er hatte vielmehr das, was über alles Zeitliche hinaus liegt, was immer gilt und immer gelten wird: Ein Herz. [...] Nichts Menschliches war ihm fremd, weil er sich selbst als Mensch empfand und sich eigner menschlicher Schwäche jederzeit bewusst war.«[6]

Diese und ähnliche Worte sowie die regionale Verwurzelung der Romanhandlung haben viele Zeitgenossen um die Jahrhundertwende als Beleg dafür verstanden, dass ihr Autor Fontane vor allem dank seiner Liebe zu den Menschen und seiner preußischen Heimat immer noch lebendig und vielen Lesern gegenwärtig sei. Dem entspricht, dass das erste Denkmal, das man dem Dichter widmet, Fontanes Heimatverbundenheit betont und vor allem an die seinerzeit erfolgreichen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* erinnert. In diesem Sinne zeigt das 1907 in Fontanes Geburtsstadt Neuruppin eingeweihte Denkmal von Max Wiese den Dichter als einen mit Mantel und Stiefeln ausgerüsteten Wanderer, der auf einer Bank rastet; Spazierstock, Hut und Schal sind beiseite gelegt, während Fontane in die Landschaft schaut und Stift und Notizbuch in den großen, Tatkraft verheißenden Händen hält – offenbar, um das Geschaute festzuhalten und möglichst unmittelbar in Text zu verwandeln. Die Heimat lebt in den Worten des Dichters fort, der Dichter lebt dank seiner Heimat – dieser Gedanke scheint hier in Bronze gegossen. Die Bindung an Heimat und Region, die das Denkmal hervorhebt, ist für sich genommen ohne politischen Beigeschmack. Bei der Einweihung des Neuruppiner Denkmals

hat der als Festredner angetretene Germanistik-Professor Erich Schmidt denn auch Fontanes Liberalität hervorgehoben und die innere Freiheit eines »politisch und kirchlich unbefangenen Mannes«[7] betont. Drei Jahre später nutzt dagegen sein Kollege Konrad Burdach die Enthüllung des zweiten Fontane-Denkmals von Max Klein im Berliner Tiergarten, um den erneut als ›Wanderer‹ gezeigten Autor als einen vaterländischen Dichter zu feiern, der »wie kein zweiter preußisches Heldentum, die Ruhmestitel preußischer Könige und ihrer Armee, der die Arbeit des preußischen Volkes verkörpert hat.«[8] Burdachs Festrede entspricht dem patriotischen Zeitgeist der Jahre vor dem Ausbruch des ersten Weltkriegs, und ein ähnliches Fontane-Bild findet sich in so vielen Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln der Vorkriegszeit, dass man nunmehr von einer nationalen Vereinnahmung des Autors sprechen kann.

Nicht alle Zeitgenossen jedoch sehen in Fontane in erster Linie einen preußischen Patrioten und treuen Anhänger des Deutschen Kaiserreichs. Schon in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts hat eine ganze Generation von jungen Schriftstellern Fontane gehuldigt. Von ihnen wird Fontane vor allem als Verfasser von zukunftsweisenden Romanen gefeiert. Der kaum zwanzigjährige Heinrich Mann etwa betrachtet den alten Fontane als Vorbild und bezeichnet ihn als seinen »Leibpoeten«, weil er, so Mann, vorurteilsfrei und in »einfacher, alltäglicher Traurigkeit« die zeitgenössische »Lebensschweinerei« vor Augen führe und »das Leben ganz so gibt, wie es ist – so ganz!«[9]

Heinrichs jüngerer Bruder Thomas nennt *Effi Briest* um die Jahrhundertwende gar den »besten deutschen Roman seit den *Wahlverwandtschaften*«[10] und spricht von einem »Meisterwerk«, das in einer »Romanbibliothek der rigorosesten Auswahl, und beschränkte man sie auf ein Dutzend Bände, auf zehn, auf sechs«[11] keinesfalls fehlen dürfe. Und nicht nur das. Thomas Mann versteht sich selbst als einen Autor, der »beim alten Fontane in die Schule gegangen«[12] ist, und gemäß dieser erklärten Schülerschaft benennt er die Familie, deren Geschichte er in seinem ersten großen Roman *Die Buddenbrooks* (1901) erzählt, nach einer Nebenfigur aus *Effi Briest*, nämlich einem Sekundanten von Effis Liebhaber Crampas. Dem alten Fontane gilt schließlich auch ein früher Essay von Thomas Mann, den dieser noch im hohen Alter für das Beste hält, was er »kritisch (je) zustande gebracht«.[13] Der zeittypischen Vorstellung von Fontane als altpreußischem Hausautor des Deutschen Kaiserreichs stellt Thomas Mann ein grundlegend neues Bild entgegen. Sein Fontane ist ein deutscher Schriftsteller von weltliterarischem Rang, ein hochsensibler Mann von »nervös gequälter Konstitution«, der »sehr alt werden musste, um ganz er selbst zu werden«,[14] ein Autor, der das »Schauspiel einer Vergreisung« bietet, »die künstlerisch, geistig, menschlich eine Verjüngung«[15] ist. Und, so bilanziert er 1910, »wenn unsere erzählende Literatur etwas mehr von diesem

Geschmack eines ganz, ganz alten Herren beeinflusst worden wäre, so hätten wir heute im deutschen Roman mehr Kunst und weniger Philisterei.«[16] Politisch gesehen ist Fontane für Thomas Mann alles andere als ein kritikloser Parteigänger Preußens. In einer später vielzitierten Wendung charakterisiert er ihn als einen »unsicheren Kantonisten«, einen »verantwortungsvoll Ungebundenen«,[17] der den Borussismus scharf kritisierte, der Bismarck höchst ambivalent beurteilt und der sich in seinen späten Briefen durch »stark revolutionäre«, »demokratische« und »pazifistisch-antimilitaristische Äußerungen«[18] hervorgetan habe.

Allzu viel Spuren hat Manns Essay allerdings weder in der Zeit des Deutschen Kaiserreichs noch in den beiden folgenden Epochen hinterlassen: Die progressiven Züge des alten Fontane, die Thomas Mann gegen den Zeitgeist des späten Wilhelminismus herausarbeitet, bleiben nahezu ein halbes Jahrhundert unbeachtet und werden in vergleichbarer Schärfe erst viele Jahre nach dem zweiten Weltkrieg (wieder)entdeckt.

1919–1933: Aufstieg zum »Klassiker des deutschen Romans«

Nach dem verlorenen Weltkrieg, der Novemberrevolution, dem Rücktritt Kaiser Wilhelms II. und der Gründung der Weimarer Republik scheint die Welt des Deutschen Kaiserreichs für immer untergegangen. Gleichwohl lässt das öffentliche Interesse an dem so oft mit dieser Welt verbundenen Fontane keineswegs nach.

1919, zu seinem 100. Geburtstag, sind Fontane in ganz Deutschland zahlreiche Artikel, Sondernummern von Zeitschriften und auch Bücher gewidmet. Dabei reflektiert das Bild des vielfach geehrten Preußen die politischen und sozialen Spannungen der Zeit. Der Berliner Ordinarius Gustav Roethe etwa lobt in Fontane den konservativen, vor demokratischen Anwandlungen gefeiten Freund des preußischen Adels, der Historiker Hermann Michel würdigt ihn dagegen als Revolutionär von 1848 und Prophet der Revolution von 1918.[19]

Im Allgemeinen beachtet man Fontane nun weniger als ›Wanderer‹ und Reisejournalisten, sondern vor allem als Romancier. Die Kanonisierung des Romanschriftstellers wird jetzt vollzogen, und Ende der zwanziger Jahre präsentieren prominente Verlage wie der S. Fischer und der Ullstein-Verlag erstmals Neuausgaben Fontanes unter dem Schlagwort »Der Klassiker des deutschen Romans«. Für eine neue Generation junger Autoren hat Fontane damit nun allerdings jede Attraktivität verloren. Ja, nicht nur das: Aus ihren Reihen wird jetzt erstmals heftig gegen diesen sogenannten Klassiker polemisiert.

Das von Döblin, Tucholsky und anderen verbreitete Zerrbild vom verstaubten Klassiker für Bürger von Gestern wird lange verschleppt und findet sich bis in

unsere Tage – und das ungeachtet der Tatsache, dass eine seit 1918 stetig anwachsende Zahl von literaturwissenschaftlichen Studien ein ganz anderes Urteil erlaubt. Denn die Fontane-Forschung arbeitet nach 1918 zunehmend die Doppelbödigkeit der nur an ihrer Oberfläche so abgeklärt wirkenden Texte Fontanes heraus. Davon abgesehen beginnen die Forscher in diesen Jahren eine Arbeit, die bis heute nicht vollständig abgeschlossen ist: Fontanes vielgestaltiges Werk in eine überschaubare Ordnung zu bringen, seinen Nachlass wissenschaftlich zu erschließen und den komplizierten Entstehungsprozess seiner scheinbar mit so leichter Hand geschriebenen Werke zu dokumentieren.

1933–1945: Fontane-Bilder im Zeichen völkischer Ideologie

Nicht in den Jahren der Weimarer Republik, sondern in der Zeit des sogenannten »Dritten Reichs« gerät der Romanschriftsteller Fontane etwas aus dem Blick einer seit 1933 gleichgeschalteten Öffentlichkeit. Dem Wandel des Zeitgeists entsprechend wird sein Preußentum jetzt weitgehend ausgeklammert. Tendenziell arbeitet man das Ordnungsdenken Fontanes heraus, unterstreicht seine vorgeblich nationale und bodenständige Gesinnung und präsentiert ihn als einen frühen Verkünder des Ideals von einer völkischen Gemeinschaft.

Im Sinne der herrschenden Ideologie werden außerdem angeblich antienglische und anti-semitische Züge Fontanes betont. Der Erfolg von zwei Fontanetextsammlungen mit den sprechenden Titeln *Heiteres Darüberstehen* (1937) und *Fontane oder Die Kunst zu leben* (1940) bezeugt allerdings, dass der Autor in einer umfassend politisierten Epoche von vielen Zeitgenossen auch als eine Art Rückzugs- und Lebenshilfe verstanden wird. Weniger der Zeit entrückt erscheint Fontane dagegen in so manchem Beitrag der Forschung. Hermann Fricke, der erste Leiter des 1935 gegründeten Theodor-Fontane-Archivs, nimmt so z.B. Fontane selbst für die Idee des Nationalsozialismus in Anspruch. In einem längeren Aufsatz stellt er ihn als einen Autor vor, der »einsam durch seine Zeit« geschritten sei und der »sein Dichterauge weit über (sic!) Notzeit des Volkes hingehen« ließ, »in eine neue Welt fester Ordnungen und völkischer Werte, die zu erleben ihm das Schicksal verwehrte«.[20]

Und auch in anderen wissenschaftlichen Arbeiten der Zeit erscheint Fontane als der Chronist einer historischen Zeit des Untergangs und Künder einer besseren Zukunft, die in der völkischen Gemeinschaft der Gegenwart ihre Vollendung gefunden hat. In diesem Rahmen gewinnt nicht zuletzt *Der Stechlin* wieder an Bedeutung. Die Diskussionen, die man dort vor dem Hintergrund einer sich wandelnden Gesellschaft gegen Ende des 19. Jahrhunderts über das Verhältnis von neuer und alter Zeit führt, liest man jetzt, in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, vor dem Hintergrund des, wie es heißt, »weltanschaulichen Umbruchs unserer Zeit«.[21] Im Sinne einer verbreiteten

Denkfigur spricht man so z.B. vom »neuen Reich, das wir jetzt haben, und das Fontane uns durch den Mund des Pastor Lorenzen in seinem letzten Roman prophezeit hat«.[22]

1945–1961: Getrennte Wege im geteilten Nachkriegsdeutschland

Theodor Fontane oder Skepsis und Glaube (1945) – so lautet der Titel eines der ersten Bücher, die nach dem raschen Ende dieses sogenannten »neuen Reichs« im zerstörten Deutschland erscheinen. Ihr Verfasser ist der ehemalige Reichsjustizminister Gustav Radbruch, der 1933 als erster deutscher Professor von den Nationalsozialisten amtsenthoben worden war. Nach einer vielbeschworenen »Stunde Null« entspricht Radbruchs seinerzeit sehr erfolgreiche Studie dem allgemeinen Interesse an möglichst unbelasteten Vorbildern für die Lösung drängender existentieller Fragen. Im Ergebnis erscheint Fontane bei Radbruch jetzt als ein Skeptiker, eine Person, die »letztlich in der Spannung zwischen Glaube und Skepsis« verharrt, und die als »echten Glauben« nur den Glauben gelten lässt, »welcher der Skepsis immer von neuem abgewonnen wird«.[23]

Radbruchs schmales Buch wurde, jedenfalls zum Teil, in Heidelberg geschrieben und in Leipzig publiziert. Der Fall des Eisernen Vorhangs hat vergleichbare Konstellationen bald verhindert. Bereits im Zuge der Gedenkfeiern zu Fontanes vielbeachtetem fünfzigsten Todestag (1948) offenbaren sich in den beiden Teilen Deutschlands überdies auch ideologische Unterschiede im Umgang mit Fontanes Erbe. Auf der einen Seite der neuen innerdeutschen Grenze sieht man den preußischen Autor vorzugsweise als Demokraten mit z.T. liberalen oder auch konservativen Zügen, während man auf der anderen Seite seine kritische Haltung gegenüber einer für »dekadent« befundenen bürgerlichen Gesellschaft unterstreicht.

Typisch sowohl für die Anerkennung als auch für einen gewissen Vorbehalt gegenüber Fontane in den Gründungsjahren der DDR ist die Position des in allen ästhetischen Fragen bis zum Ungarnaufstand in den sozialistischen Staaten tonangebenden Philosophen Georg Lukács. In einem großen Essay unter dem von Thomas Mann entlehnten Titel *Der alte Fontane* unterstreicht Lukács Fontanes Qualitäten, bestreitet zugleich aber auch seinen weltliterarischen Rang. »*Anna Karenina*«, so schließt Lukács seinen Essay »steht zu *Effi Briest* wie der Große Oktober 1917 zum deutschen November 1918. Daß ein solcher Vergleich überhaupt gemacht werden darf und daß er so ausfällt, bestimmt – nach oben und nach unten – den literarischen Rang des alten Fontane«.[24] Andere DDR-Autoren der frühen fünfziger Jahre betrachten Fontane dementsprechend als einen »Stern zweiter Größe«, »der nie zur ersten werden kann, da ihm die stärkende Kraft der Arbeiterklasse fehlt«.[25]

Im westlichen Teil Nachkriegsdeutschlands findet die in der DDR heiß umstrittene Frage nach Fontanes politischem Ort vergleichsweise wenig Interesse. Gleichwohl passt man das Bild des Autors auch hier den Bedürfnissen einer neuen Zeit an. In ihrem Sinne streicht man Fontanes »Humanität« heraus und versteht ihn vorzugsweise als einen von nationalistischen und chauvinistischen Zügen freien »Führer zur Demokratie«.[26] Die Akademische Beschäftigung mit Fontane setzt man im Westen ohne Diskussion grundlegender ideologischer Fragen früher und auf breiterer Ebene als im östlichen Teil Deutschlands fort. Dabei finden sich allerdings auch erstaunliche Kontinuitäten zwischen der Zeit vor und nach 1945. So wird z.B. noch nach Kriegsende an der Universität München eine in den letzten Kriegswochen eingereichte Studie mit dem Doktortitel ausgezeichnet und veröffentlicht, die alle jüdischen Autoren im Literaturverzeichnis mit einem Zusatz markiert, Fontane als einen erklärten Gegner Englands darstellt und ihn gegen den ›Vorwurf‹ des Philosemitismus verteidigt.[27]

Jenseits aller ideologischen Differenzen bleibt festzuhalten, dass Fontanes Ansehen in Ost und West spätestens Mitte der fünfziger Jahre wächst. Das belegen nicht zuletzt die steigenden Verkaufszahlen seiner Romane sowie die Tatsache, dass man nahezu gleichzeitig in Ost und West zwei aufwendige Editionen seiner gesammelten Werke[28] beginnt.

1962–1989: Wachsende Popularität und Verbindungen zwischen Ost und West

In den Jahren nach dem Bau der Mauer nimmt Fontanes Popularität in beiden Teilen des scheinbar endgültig geteilten Landes weiter zu, und einer Umfrage zufolge werden seine Werke jetzt öfter als die von Keller, Raabe oder Storm gelesen.[29] Etwa zur selben Zeit wird Fontane zu einem der häufigsten literarischen Anreger für den deutschsprachigen Film – so gibt es zwischen 1962 und 1989 im Schnitt jedes Jahr eine Fontane-Verfilmung in Ost- oder Westdeutschland.[30]

Auch aus akademischer Sicht steigt Fontane in Deutschland nunmehr zum meistbeachteten Autor des 19. Jahrhunderts auf. Die Zahl der wissenschaftlichen Arbeiten zu Fontane wächst mit Beginn der sechziger Jahre noch einmal sprunghaft an und beträgt seitdem in der Regel mehrere hundert Titel pro Jahrzehnt. Die Forschungsthemen werden vielfältiger, und mit dem Fortschritt der großen Werk- und Briefeditionen und ihren ausführlichen Kommentierungen wächst auch das Textmaterial, das der Forschung zur Verfügung steht. Im Hinblick sowohl auf seine Person als auch sein Werk gewinnt das Bild des Autors in dieser Zeit an historischer Tiefe, an Komplexität und z.T. an erheblichen Widersprüchen.

Gerade in der Zeit der Teilung Deutschlands scheint Fontane aber auch eine besondere Bedeutung für die kollektive Selbstvergewisserung einer unteilba-

ren nationalen Identität zuzukommen. Unmittelbar nach dem Bau der Mauer widmet so z.B. der Autor einer populärwissenschaftlich geschriebenen Fontane-Monographie sein Buch »der Stadt Berlin, der Stadt Fontanes [...] über die Mauer hinweg, ihrer Zukunft und ihrer noch nicht ausgespielten Rolle als pädagogische Provinz Deutschlands«.[31] Fontanes Werk bietet vielen Deutschen, auch wenn das nicht immer so deutlich ausgesprochen wird, in den Jahren der Teilung offenbar so etwas wie eine imaginäre Heimat ohne Eisernen Vorhang und damit eine Brücke zwischen Ost und West.

Zum wichtigsten institutionellen Ort für den Austausch über die innerdeutsche Grenze hinweg werden das in den fünfziger Jahren zu einem wissenschaftlichen Literaturarchiv ausgebaute Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam und seine 1965 gegründete Zeitschrift, die *Fontane Blätter.* Zur Feier des dreißigjährigen Bestehens dieses Archivs findet in Potsdam die erste wissenschaftliche Konferenz zu Fontane statt, an der sich namhafte Forscher aus Ost und West beteiligen. In der DDR wird der Autor nunmehr gewürdigt als ein, so der zeittypische Jargon, »demokratischer Humanist«, der zum »reichen Erbe unserer Nation« gehört.[32] Im Sinne dieses Erbe-Gedankens versteht man Fontane jetzt als frühen Künder des Sozialismus und erklärten Anwalt eines mit dem Aufstieg der Arbeiterklasse identifizierten sozialen Fortschritts. Der prominente und auch aus heutiger Sicht durchaus verdiente Fontane-Forscher Hans Heinrich Reuter nutzt dementsprechend eine schon aus der Zeit des Nationalsozialismus vertraute Argumentationsfigur und stellt zur Eröffnung einer zweiten Fontane-Konferenz in Potsdam 1969 fest: »Die berühmten Postulate des ›revolutionären Diskurses‹ im 29. ›Stechlin‹-Kapitel sind in unserer Deutschen Demokratischen Republik aus einer visionären ›Idee‹ zur politisch-sozialen Realität geworden«.[33] Spätestens in den achtziger Jahren treten solche Aktualisierungsversuche allerdings in den Hintergrund, und das Fontane-Bild gewinnt auch in der DDR an historischer Tiefe.

Mehr als vierzig Jahre nach Kriegsende hat man schließlich auch in Westdeutschland die nötige Souveränität gewonnen, um sich mit den bis dahin aus dem Fontane-Bild der Nachkriegszeit nahezu vollkommen ausgeblendeten Kriegsbüchern auseinanderzusetzen, die so gar nicht zum Bild des Humanisten Fontane zu passen scheinen. Mit einer gewissen Verspätung wirken sich ab den achtziger Jahren außerdem die Einflüsse einer psychoanalytisch geschulten Literaturbetrachtung auf die Fontane-Forschung aus. Zunehmend kommen damit Fontanes Familie, seine Kindheit, seine komplizierte Persönlichkeitsstruktur, seine Krankheitsbilder und die vielfältigen, oft sorgfältig versteckten Bezüge zwischen persönlich Erlebtem und literarisch gestalteten Szenen und Figuren in den Blick. Die Entwicklung von feministischer Literaturwissenschaft und *gender studies* schließlich hat zur Folge, dass man sich

zunehmend auch für die Weiblichkeitsentwürfe eines Autors interessiert, der in seinen Romanen wie wohl kein zweiter deutscher Schriftsteller des 19. Jahrhunderts zeitgenössische Frauenschicksale und -bilder reflektiert.

1990 bis heute: Wiedervereinigung im Zeichen Fontanes oder »So spendet Segen noch immer Fontane«

Nach der »Wiedervereinigung« Deutschlands erlebt Fontanes Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad noch einmal einen gewaltigen Schub, dessen Wirkung bis in das »Fontane-Jahr« 1998 reicht. Mit dem Fall der Mauer rücken »Groß-Berlin« und die Mark Brandenburg in den Blickpunkt des öffentlichen Interesses und werden von vielen Westdeutschen auch als ein realer Lebens- und Reiseraum im Zeichen Fontanes (wieder)entdeckt. Scharen von Besuchern der Mark Brandenburg bewegen sich nunmehr – wie ein zeittypisches, u.a. in zahlreichen Reiseführern und Bildbänden zu findendes Schlagwort verkündet – »auf Fontanes Spuren«. Naturgemäß steigt damit das Interesse an den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* sprunghaft wieder an. Ein ganzer Zweig der Tourismusindustrie lebt jetzt vom Namen Fontanes, zahlreiche Verlage präsentieren mehr oder minder seriöse Sammlungen von Fontane-Texten und -Zitaten sowie populäre Ausgaben seiner Romane. Welch hoher Stellenwert dem preußischen Autor im Prozess des Zusammenwachsens der beiden Teile Deutschlands und ihrer Bewohner zukommt, haben der bereits erwähnte Friedrich Christian Delius und Günter Grass in ihren Wenderomanen *Die Birnen von Ribbeck* (1991) und *Ein weites Feld* (1995) literarisch zu verarbeiten versucht. Delius' Text mag man als schmal, Grass' umstrittenen Roman als ein zuweilen ermüdendes Werk bewerten, in dem viel von Fontane die Rede ist, ohne dass je in seinem Geist gesprochen würde. Gleichwohl bestätigen die beiden erfolgreichen, Fontane schon im Titel zitierenden Texte den fast ›mythischen‹ Charakter, den die Gestalt Fontanes unterdessen angenommen hat.

Für die Fontane-Forschung verbindet sich mit der politischen Zäsur des Jahres 1989 schließlich die Möglichkeit, den schon seit vielen Jahren gepflegten Austausch zwischen Ost und West endgültig zu normalisieren. Neben dem schon lange bestehenden Fontane-Archiv bieten die Tagungen und Veranstaltungen der 1990 gegründeten »Theodor-Fontane-Gesellschaft« dafür einen neuen institutionellen Rahmen. Aber was auch immer die Forschung hier und anderswo zu Tage fördert: Dass Fontanes Werke, wie Gotthard Erler formulierte, ein »Kompendium des 19. Jahrhunderts«[34] darstellen, ist heute jedenfalls unumstritten, und die zuletzt heftig geführte Debatte um Fontanes Verhältnis zum Judentum belegt nur einmal mehr die Bedeutung dieses Autors für die Auseinandersetzung mit den großen Fragen unserer Geschichte. So gesehen wird man dem Fontane-

Verehrer Uwe Johnson also nur beipflichten können, der im Blick auf sein Verständnis der Deutschen Geschichte des 19. Jahrhunderts erklärte: »Der Fachmann liest Treitschke, sicherlich, ich lese Fontane.«[35]

Wen oder was aber liest man heute, wenn man Fontane liest? Die vorliegende Skizze der Fontane-Rezeption zeigt, wie viele unterschiedliche Fontane-Bilder es gegeben hat und wie sich jede Epoche unserer Geschichte ›ihren‹ Fontane schuf. Gleichwohl, so mag Mancher denken: Wie sieht denn nun der echte, der wirkliche Fontane aus? An einem Beispiel sei zum Abschluss vorgeführt, wie schwierig die Antwort auf eine solche Frage ist. Zu diesem Zweck komme ich noch einmal auf die Ballade *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* zurück.

Auch der Sprachstil dieses Gedichts entspricht dem typischen Plauderton eines Autors, von dem Thomas Mann einmal sagte, dass er ihm mit »jedem Vers, jeder Briefzeile, jedem Dialogfetzchen« das Gefühl einer »unmittelbaren Erheiterung, Erwärmung, Befriedigung«[36] verschaffe. Dieser Ton scheint leicht, tatsächlich – so weiß man heute – ist er das Ergebnis harter Arbeit und im Einzelfall wochenlangen Feilens an einzelnen Formulierungen und Passagen. In einer besonderen Verbindung von volkstümlichem Ton und artistischem Raffinement also erzählt Fontane eine Geschichte, die den Wandel der Zeit zum Thema hat, genauer formuliert, das Verhältnis von Kontinuität und Wandel, von Werden und Vergehen sowie das Problem der Generationenfolge, des Erbes und des Verhältnisses zum Besitz. Welche Botschaft aber wird damit verbunden? Blicken wir zunächst genauer auf die Gliederung des Textes, d.h. den Aufbau der in vier Paarreimstrophen und ein Couplet unterteilten Ballade.

Die *erste Strophe* erzählt von einer langjährigen Tradition in der Vergangenheit: Jedes Jahr im Herbst stopfte sich Herr von Ribbeck die Taschen voll und verteilte seine Birnen an die Jungen und Mädchen des Dorfes. Die *zweite* und *dritte Strophe* thematisieren demgegenüber das Phänomen des Wandels sowie des Werdens und Vergehens: Der alte Ribbeck fühlt sein Ende kommen und stirbt, der neue hält Park und Birnbaum streng verwahrt; aber zum Glück hat der Alte vorgesorgt, und so sprießt nach einer Wartezeit von drei Jahren aus seinem Grab ein neuer Baum. Die *vierte Strophe* berichtet, wie die alte Tradition nach Jahren der Unterbrechung nunmehr an einem neuen Ort in neuer Form wieder hergestellt ist: An einem öffentlichen, d.h. jedermann zugänglichen Platz ist jetzt aus einer Frucht des alten ein neuer Baum gewachsen, der jeden Herbst seine Früchte trägt und sie – offenbar beseelt vom Geist des Alten Ribbeck – den Kindern des Dorfes zum Verzehr anbietet. Am Ende der Ballade folgt schließlich eine Art *Conclusio*, mit der die Klammer zwischen Vergangenheit und Gegenwart ausdrücklich geschlossen wird: »So spendet Segen noch immer die Hand des von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.«

Das an den Anfang des letzten Satzes gestellte Wörtchen »so« ist hier in der adverbialen Bedeutung von »auf diese Art und Weise« gebraucht. Es betont, was die in der Ballade erzählte Geschichte des Wechsels vom alten zum jungen Ribbeck sowie das durch die Vorsorge des Alten ermöglichte Aufblühen eines neuen Birnbaums am neuen Ort vorführt – nämlich dass sich Kontinuität und Dauer hier nicht von selbst ergeben haben, sondern auf besondere Weise hergestellt worden sind. Tatsächlich gilt im beschriebenen Fall einer sich wandelnden kleinen Welt, dass eine humane Tradition weiterleben kann, weil der alte Ribbeck seinen Tod und den historischen Wandel nicht einfach ignoriert, sondern in sein Denken und Handeln einbezieht. Was aber soll das genau bedeuten? Wird damit der Notwendigkeit von Veränderungen das Wort geredet, oder gerade umgekehrt eine letztlich konservative Position vertreten, und welche Rolle spielen in diesem Zusammenhang das Verhältnis von Alter und Junger Generation sowie der Gedanke des Teilens? Mir scheint die Ballade ganz bewusst so angelegt, dass sich diese Fragen nicht ›objektiv‹ und gewissermaßen ein für allemal, sondern nur je nach Perspektive und einem in erster Linie zeitbedingten – im Sinne Hans Georg Gadamers gesprochen – ›Verstehenshorizont‹ beantworten lassen.

In concreto folgt daraus: Konzentriert man sich auf die Person des alten Ribbeck und versteht ihn – wie das vor allem für Fontanes Zeitgenossen nahe lag – seiner Herkunft, seinem Stand und seinem Verhalten entsprechend als einen bodenständigen, altpreußisch-patriarchalisch eingestellten Landedelmann, dann lässt sich die Ballade als Ausdruck einer tiefen Skepsis gegenüber einer inhumanen, sorgsam auf die Wahrung von Privatbesitz und Eigentum bedachten modernen Gesellschaft lesen. In diesem Sinne lässt sie sich zugleich als Plädoyer für die Tugenden einer alten, im Untergang begriffenen Welt begreifen – eine Lesart, die an Plausibilität gewinnt, wenn man berücksichtigt, dass Fontane seine Ballade unmittelbar nach dem Dreikaiserjahr 1888 geschrieben und veröffentlicht hat, d.h. nur wenige Monate nachdem der junge, fortschrittsbegeisterte Kaiser Wilhelm II. dem alten Wilhelm I. folgte, mit dessen Ableben viele Zeitgenossen den Untergang des alten Preußentums und das Ende einer großen Epoche, ja sogar das Ende des 19. Jahrhunderts verbunden haben.

Ignoriert man diese historischen Bezüge, so lässt sich die Geschichte aber auch ganz anders verstehen. Im Geist der politisierten Zeit von 1968 könnte man so z.B. herausarbeiten, dass Fontane im Verhalten des alten Ribbeck offensichtlich die Sozialisierung von Privateigentum symbolisiert – schließlich wird hier durch den alten Ribbeck unter Missachtung des auf seinen Besitz bedachten Sohnes ein Teil des Familieneigentums an einen öffentlichen Platz entführt und mitsamt seinen Früchten der Allgemeinheit zur Verfügung ge-

stellt. So gelesen, ließe sich mit dieser Ballade dann also weniger die Idee der Fortsetzung einer alten und konservativen Tradition, als vielmehr ein letztlich revolutionärer und in die Zukunft weisender Gedanke verbinden.

Eine wiederum grundlegend verschiedene Lektüre bietet sich im Zeichen der ökologischen Bewegung der achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts an. Im Sinne einer Bewegung, die den engen Zusammenhang von Mensch und Natur betont, gewinnt ein Aspekt der Ballade an Bedeutung, von dem bislang noch kaum die Rede war – nämlich, dass der Herr Ribbeck von Ribbeck in enger Gemeinschaft mit einem Birnbaum lebt und am Ende der erzählten Geschichte mit dem aus seinem Grab entsprossenen neuen Baum so sehr verwachsen ist, dass nunmehr, wie die in Hinsicht auf Handlungsort und -subjekt unbestimmte Formulierung »So flüsterts im Baume« verdeutlicht, offen bleibt, wessen Stimme denn nun fragt »Wiste ‚ne Beer?« So gelesen, veranschaulicht Fontane in geradezu idealer Weise einen ökologischen Leitsatz, der sich in der Einleitung einer auch seine Ballade enthaltenden Anthologie *Die Botschaft der Bäume* wie folgt anhört: Es liegt »in der naturgeschichtlichen Bestimmung des Menschen, nicht bereits in der menschlichen Gesellschaft, sondern nur in der natürlichen Gemeinschaft mit Tieren und Pflanzen, Luft und Wasser, Himmel und Erde wahrhaft Mensch sein zu können.«[37]

Die Reihe der Lektüremöglichkeiten soll an dieser Stelle nicht verlängert werden. Was ich zeigen wollte, ist, dass Theodor Fontane mit seiner Ballade nicht nur ein Gedicht geschrieben hat, das man als schön, ergreifend und möglicherweise auch tröstend empfinden kann. Mit seinem Text hat er zugleich einen Anreiz geschaffen, sich mit dem auseinanderzusetzen, was Menschsein und Humanität, was Gesellschaft und soziales Miteinander, was Geschichte, was Tradition und Innovation eigentlich ausmacht. Und eben weil das Gedicht – anders als etwa eine theoretische Abhandlung über die Probleme des Privateigentums im Wandel der Zeit – hier keine einfache Antwort gibt, bleibt es seinerseits lebendig und kann von jeder Generation immer wieder neu gelesen und verstanden werden. In dieser eigenen Form von Fruchtbarkeit liegt eine wesentliche Qualität dieses scheinbar schlichten und bei näherem Hinsehen eben doch vieldeutigen Textes. Und was für diese Ballade gilt, gilt schließlich erst recht für all die Werke Fontanes, die deutlich komplexer und vielgestaltiger sind, also vor allem für seine Romane.

»Unanfechtbare Wahrheiten gibt es überhaupt nicht, und wenn es welche gibt, so sind sie langweilig«[38] – so lässt Fontane seinen alten Dubslav von Stechlin räsonieren. Wer sich unanfechtbare Wahrheiten erhofft, den wird das Werk Fontanes wie wohl jede Form von bedeutender Literatur enttäuschen. Wer dagegen die immer neue Suche nach Wahrheit schätzt oder sie gar für lebensnotwendig hält, der wird bei Fontane immer wieder fündig werden. Mit

anderen Worten: Den Skeptikern und Suchenden »spendet Segen noch immer Fontane.«[39]

Anmerkungen

1 FRIEDRICH HÖLDERLIN: An die Mutter (Brief aus Homburg Januar 1799). In: FRIEDRICH HÖLDERLIN: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von MICHAEL KNAUPP. Bd. II. München 1992, S. 736.

2 THEODOR FONTANE: *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland.* In: GBA *Gedichte*. Bd. 1. *Gedichte (1898)*. 2. durchges. u. erw. Aufl. 1995, S. 229 f.

3 Vgl. *Vossische Zeitung* 1911, Nr. 156, hier zit nach: ROLF SELBMANN: *Von Birnbäumen und Menschen. Eine neue Sicht auf Fontanes Ballade ›Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland‹*. In: *Fontane Blätter* (2001) H. 72, S. 94–108, hier S. 101 f.

4 FRIEDRICH CHRISTIAN DELIUS: *Die Birnen von Ribbeck.* Reinbek 1993, S. 41.

5 Für eine detaillierte Darstellung der Fontane-Rezeption und die entsprechenden Belege vgl. MICHAEL SCHEFFEL: *Die Literaturkritik im 20. Jahrhundert und der aktuelle Forschungsstand*, sowie: *Fontanes Einfluss auf die Literatur des 20. Jahrhunderts*. In: *Fontane-Handbuch.* Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE U. HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 927–964 u. S. 1008–1025; Vgl. außerdem HELEN CHAMBERS U. VERENA JUNG: *Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik. 120 Jahre Fontane-Rezeption.* Würzburg 2003.

6 THEODOR FONTANE: *Der Stechlin*. In: HFA I/7. 2. Aufl. 1980. S. 377 f.

7 ERICH SCHMIDT: *Theodor Fontane*. Rede gehalten bei der Enthüllung des Wieseschen Denkmals in Neuruppin am 8. Juni 1907. In: *Deutsche Rundschau* 33 (1907) H. 132, S. 189–193, hier S. 190.

8 KONRAD BURDACH: *Theodor Fontane*. Rede bei der Enthüllung seines Denkmals im Berliner Tiergarten am 7. Mai 1910. In: KONRAD BURBACH: *Vorspiel. Gesammelte Schriften zur Geschichte des deutschen Geistes*. Bd. 2. Halle 1926 (Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte), S. 449–461, hier S. 459.

9 HEINRICH MANN: *Briefe an Ludwig Ewers 1889–1913*. Berlin/Weimar 1980, S. 48 u. S. 176.

10 THOMAS MANN: *Briefe 1889–1936*. Hrsg. von ERIKA MANN. Frankfurt/M. 1961, S. 85.

11 THOMAS MANN: *Gesammelte Werke*. 13 Bde. Hrsg. von HANS BÜRGIN U. PETER DE MENDELSON. Frankfurt/M. 1974. Bd. X, S. 577.

12 Ebd., S. 838 f.

13 HENRY H.H. REMAK: *Theodor Fontane und Thomas Mann. Vorbereitende Überlegungen zu einem Vergleich.* In: *Fontane Blätter* 59 (1995), S. 102–122, hier S. 105.

14 Thomas Mann: *Der alte Fontane* (1910). In: *Theodor Fontane*. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz. Darmstadt 1973 (Wege der Forschung), S. 1–24, hier S. 1 f.

15 Ebd., S. 23.

16 Ebd., S. 15.

17 Ebd., S. 20.

18 Ebd., S. 23.

19 Vgl. Gustav Roethe: *Zum Gedächtnis Theodor Fontanes*. In: *Deutsche Rundschau* 46 (1920), S. 105–135; Theodor Fontane: *Die Berliner Märztage 1848*. Hrsg. von Hermann Michel. Mit Einleitung, Nachwort und erläuterndem Register. Leipzig 1919.

20 Hermann Fricke: *Theodor Fontanes dichterische Sendung*. In: *Brandenburgische Jahrbücher* 9 (1938), S. 78–83, hier S. 83.

21 Vgl. *Brandenburgische Jahrbücher* 9 (1938), S. 7.

22 Vgl. Richard v. Kehler: *Theodor Fontane. 89 bisher ungedruckte Briefe und Handschriften*. Berlin 1936, S. 8.

23 Vgl. Gustav Radbruch: *Theodor Fontane oder Skepsis und Glaube*. 2. Aufl. Leipzig 1948, S. 62.

24 Georg Lukács: *Der alte Fontane* (1951). In: *Theodor Fontane*. Hrsg. von Wolfgang Preisendanz. Darmstadt 1973, S. 25–79, hier S. 79.

25 Vgl. Jürgen Kuczynski: *›Schach von Wuthenow‹ und die Wandlung der deutschen Gesellschaft um die Wende der siebziger Jahre*. In: *Neue deutsche Literatur* 2 (1954) H. 7, S. 99–110, hier S. 102 f.

26 Vgl. Ulrike Tontsch: *Der ›Klassiker‹ Fontane. Ein Rezeptionsprozeß*. Bonn 1977, S. 92.

27 Vgl. Gertrud Herding: *Theodor Fontane im Urteil der Presse*. München 1945.

28 1955 startet der Ostberliner Verlag »Das Neue Berlin« eine 16bändige Edition der *Werke in Einzelausgaben*, 1959 beginnt die Nymphenburger Verlagshandlung in München eine Ausgabe der *Sämtlichen Werke*. Zur komplexen Editionsgeschichte im Einzelnen vgl. Gotthard Erler: *Druck- und Editionsgeschichte*. In: *Fontane Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe u. Helmuth Nürnberger, S. 889–902.

29 Vgl. Tontsch, wie Anm. 26, S. 110.

30 Vgl. Peter Schaefer/Dietmar Strauch: *Fontane in Film und Fernsehen. Zwischen ›Werktreue‹ und Neuinterpretation. Mit einer Filmographie*. In: *Fontane Blätter* 67 (1999), S. 172–200.

31 Herbert Roch: *Fontane, Berlin und das 19. Jahrhundert*. Berlin 1962, S. 5.

32 Vgl. Joachim Schobess u. Hans-Erich Teitge (Hrsg.): *Fontanes Realismus. Wissenschaftliche Konferenz zum 150. Geburtstag Theodor Fontanes in Potsdam*. Berlin 1972, S. 15.

33 Ebd., S. 64.
34 Vgl. GRAWE U. NÜRNBERGER, wie Anm. 28, S. XIV.
35 MICHAEL BENGEL: *Gespräch mit Uwe Johnson*. In: *Johnsons »Jahrestage«*. Hrsg. von MICHAEL BENGEL. Frankfurt/M. 1985, S. 122.
36 MANN, wie Anm. 12 , Bd. IX, S. 23.
37 GERDA GOLLWITZER: *Die Botschaft der Bäume*. 2. Aufl. Köln 1985, S. 6 f; zit. wird hier KLAUS MICHAEL MEYER-ABICH: *Wege zum Frieden mit der Natur. Praktische Naturphilosophie für die Umweltpolitik*. München/ Wien 1984, S. 138.
38 FONTANE, wie Anm. 6, S. 10.
39 DELIUS, wie Anm. 4, S. 41.

»Macht aus einem Nichts ein Etwas.«[1] Theodor Fontane. Eine zeitgenössische graphologische Deutung

Georg Wolpert

Seitdem Menschen schreiben, ist die menschliche Handschrift von einem Geheimnis umgeben. In der Zeit mythischer Weltbilder gingen die Menschen in einer natürlichen Selbstverständlichkeit davon aus, dass mit dem Akt des Schreibens zwangsläufig eine magische Wechselbeziehung in Gang gesetzt werde, die weit über den eigentlichen Schreibakt hinaus fortbesteht, und zwar nicht nur zwischen dem Geschriebenen und der mit dem Schreiben beabsichtigten Außenwirkung, sondern vor allem zwischen dem Geschriebenen und dem Schreiber selbst, der sich mit seiner von ihm gelösten Handschrift gleichsam aus der Hand gibt, ein Vorgang, bei dem die Handschrift eine lebendige Eigenmächtigkeit entwickeln kann. Dies ist möglicherweise auch der Grund, weshalb beispielsweise »der Hotzenwälder Bauer nicht gern seinen Namen schreibt.«[2] Wahrscheinlich existieren Vorstufen zu dem, was wir heute unter »Graphologie« verstehen, schon seit sich die Schrift überhaupt verbreitet hat. Naturgemäß bestehen hier jedoch auch ursächliche Zusammenhänge mit der uralten Praxis der Chiromantie, der Weissagung aus der Hand.[3] Denn mußte nicht auch die Handschrift als eines der »Zeichen« der Hand betrachtet und aus ihr wie aus den anderen Zeichen wie dem Verlauf und der Lage der Linien, der Form der Finger, der Nägel, der Bewegungen der Hand Lebensschicksal und Charakter zu deuten sein?

Mit der Ablösung des vorwissenschaftlich-mythischen Weltbildes vor allem in der europäischen Neuzeit gab es bereits erste Versuche, die Graphologie wissenschaftlich zu fassen und zu methodisieren. 1622 schrieb Camillo Baldi, ein italienischer Gelehrter und Mediziner, seine Abhandlung über eine Methode, die Natur und Qualität eines Schreibers aus dessen Schrift zu erkennen: *Trattato Come Da Una Lettera Missiva Si Conoscano La Natura E Qualità Dello Scrittore. Raccolta Dagli Scritti.* Kunst und Lehre der Handschriftendeutung entwickelten sich zudem in enger Verbindung mit der Phy-

siognomie. Auch Johann Caspar Lavater beschäftigte sich in seinem 1775–78 in vier Bänden publizierten Werk *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* mit dem Charakter der Handschrift. Doch als der erste Versuch, die Graphologie als exakte Wissenschaft zu fundieren, gilt die 1875 in Paris publizierte Schrift *Système de Graphologie* des französischen Abtes Jean Hippolyte Michon. Bereits 1880 lag sie in sechster Auflage vor. Als Erster entwickelte Michon ein graphologisches System und gab der neuen »Wissenschaft« ihren Namen. Mit ihm beginnt die moderne Graphologie.[4] Unter dem Einfluss von Michon wurden auch in Deutschland im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts wissenschaftliche Kriterien der Graphologie entwickelt, vor allem durch die Arbeit von W. T. Preyer (*Zur Psychologie des Schreibens*, 1895). Im Jahre 1894 gründete Hans Busse ein *Institut für wissenschaftliche Graphologie* und 1896, zusammen mit Ludwig Klages und Georg Meyer, die *Deutsche Graphologische Gesellschaft*.

Im Zusammenhang mit der zu dieser Zeit forcierten Suche nach Individualität und Aura entwickelte sich gleichzeitig das Sammeln von Autographen »zur Liebhaberei der besseren Kreise und endlich zu einer bildungsbürgerlichen Modekrankheit.«[5] Viele Autoren und Autorinnen allerdings reagierten auf die ihnen von allen Seiten entgegengebrachten Wünsche nach handschriftlichen Stammbuch- oder Sammelalben-Beiträgen schließlich fast allergisch; nicht alle konnten so humorvoll – oder ist es auch bei ihm eher ein gewisser Galgenhumor? – damit umgehen wie Theodor Fontane, wenn er im Entwurf zu einem unvollendet gebliebenen Gedicht – *Autographen* – schrieb:

»Ich las Ihre ›Effi‹,
mich floh der Schlaf,
Bitte, bitte, ein Autograph.«[6]

Oder in dem dann erst im Nachlaßband 1908[7] veröffentlichten Gedicht *Gruß an Autographensammler*:

»Jeden Morgen (auch wohl, daß es zweimal sich traf)
Fordert ein Gönner 'nen Autograph.
Ich schreib auch gleich ohne langes Besinnen,
Denn der Gönner meiste sind Gönnerinnen.
So komm' ich im Jahr auf mehrere Hundert.
Von jedem einzelnen ward ich bewundert,
Ein'ge von ganz fanatischem Wesen
Haben ›Sämtliches‹ gelesen,

Das gibt, rechn ich zehn Jahr zurück,
Dreitausendsechshundertundfünfzig Stück.
Dreitausendsechshundertundfünfzig Bände
Von jedem Roman, – – Wenn's doch so stände!«

Trotz der vorangegangenen Bemühungen um die Entwicklung wissenschaftlicher Kriterien der Graphologie definiert das *Brockhaus' Konversations=Lexikon* im Jahre 1894 die Graphologie immer noch nicht als »Wissenschaft«, sondern als »Kunst«, als die Kunst nämlich, »aus den Zügen der Handschrift eines Menschen seinen Charakter zu erschließen. Wie alle Bewegungen eines Menschen, Gang, Haltung, selbst Sprache und Stimme, das Gepräge seines Charakters zeigen, so besonders auch die der Hand und der Fingerspitzen, in den sich die Nervenenden ganz besonders dicht beieinander finden«.[8] Unter den bibliographischen Hinweisen des zitierten Lexikonartikels findet sich auch ein damals gerade veröffentlichtes Werk, in welchem unter anderen auch die Handschrift Theodor Fontanes wohl zum ersten Mal einer Deutung unterzogen worden ist:

Öffentliche | Charaktere [beide Worte in Rankenwerk] | im Lichte graphologischer Auslegung. | [Zierlinie] | Mit Einleitung und biographischen Notizen versehen | von | O. Zix. | Mit 135 Handschriften=Faksimiles. | [Verlagssignet] | Berlin. | Ernst Hofmann & Co. | 1894.
KOLLATION: 8° π_{1-4}, 1^8–18^8 = S. [i-viii]; [1–2], 3–287, [288]
INHALT: S. [i] Verlagswerbung; S. [ii] leer; S. [iii] Schmutztitel; S. [iv] leer; S. [v] Titel; S. [vi] Copyright u. Vorbehalt der Übersetzungsrechte; S. [vii] Inhaltsverzeichnis; S. [viii] Druckfehler-Berichtigung; S. [1] Titel der Einleitung; S. [2] Motto; S. 3–285 Text; S. 286-287, [288] Namenverzeichnis; S. [288] Druckvermerk
DRUCKEREI: »Druck von E. Buchbinder in Neu=Ruppin.« (S. [288])
EINBAND: Originalbroschur. 21,4 x 15,4 x 1,5 cm.

Nach einer allgemein gehaltenen Einleitung (S. 1–16) stellt das Buch auf je einer Doppelseite 135 bekannte Persönlichkeiten der Zeit vor, darunter Auguste Viktoria, Deutsche Kaiserin; Bebel, Mitglied des Reichstages;[9] Bismarck, Fürst von, Reichskanzler a. D.; Büchner, Schriftsteller;[10] Fontane, Schriftsteller;[11] Friedrich III., weil. Deutscher Kaiser;[12] Frommel, Hofprediger; Gounod, Komponist; Harnack, Theologe; Hauptmann, Dichter; Ibsen, Schriftsteller; Kneipp, Naturarzt; Koch, Bakteriologe; Lange, Helene, Führerin der Frauenbewegung;[13] Leo XIII., Papst; Liebknecht, Mitglied des Reichstages; Mommsen, Historiker; Schlieffen, Graf von, Chef des Generalstabes; Spielhagen,

Theodor Fontane

ist ein Realist im besten, edelsten Sinne, dessen Name in der deutschen Belletristik zu den vornehmsten zählt. Wie sehr das anerkannt wird, bewies die zu des Dichters siebzigjährigem Geburtstage veranstaltete Feier, an welcher sich der preußische Kultusminister von Goßler beteiligte. In einem Trinkspruche betonte derselbe unter Hinweis auf den Jubilar, „daß die deutsche Litteratur gewaltigen Anteil an der Entwicklung unseres deutschen Vaterlandes hat."

F. ist 1819 zu Neu-Ruppin geboren und war ursprünglich zum Apotheker bestimmt. Schon als Gehilfe begann er zu schriftstellern, und bald mit solchem Erfolge, daß er an der Redaktion der „Neuen preußischen (Kreuz-) Zeitung" als Feuilletonist beteiligt war. Nun lebte er in freiem Schriftstellerberufe abwechselnd in Berlin und in seiner Heimat. 1874 wurde er zum ständigen Sekretär der Akademie der Künste ernannt, gab aber diese Stellung nach einem Jahre wieder auf und war eine Reihe von Jahren Mitarbeiter der Berliner „Vossischen Zeitung". F. trat zuerst mit kleinen epischen Dichtungen hervor und gab das „Dichteralbum", sowie gemeinschaftlich mit Franz Kugler das belletristische Jahrbuch „Argo" heraus. Mit Vorliebe widmete sich der Dichter patriotisch-historischer Thätigkeit und hat da namentlich auf dem Gebiete der Ballade Vorzügliches geleistet. Er beteiligte sich am Feldzuge von 1871 und gab als Frucht einer mehrmonatlichen Gefangenschaft ein noch nicht genügend gewürdigtes Buch „Kriegsgefangen" heraus. Außerdem schrieb er: „Der deutsche Krieg von 1866", „Der Krieg gegen Frankreich" u. a. m. Fontanes Romane und Novellen, die gesammelt in zwölf Bänden erschienen, sind Meisterleistungen, was koloristischen Hintergrund, Charakterisierung und namentlich was Naturwahrheit und Naturtreue betrifft. — Wir nennen nur „Cecile", „Graf Petöfy", „Irrungen, Wirrungen", „Stine", „Unwiederbringlich".

Schriftsteller; Stöcker, Hofprediger a. D.;[14] Tolstoi, Graf von, Schriftsteller; Viardot-Garcia, Sängerin; Virchow, Naturwissenschaftler; Wallot, Architekt; Wilhelm I., weil. Deutscher Kaiser; Wilhelm II., Deutscher Kaiser;[15] Ziegler, Clara, K. Hofschauspielerin; Zola, Schriftsteller.

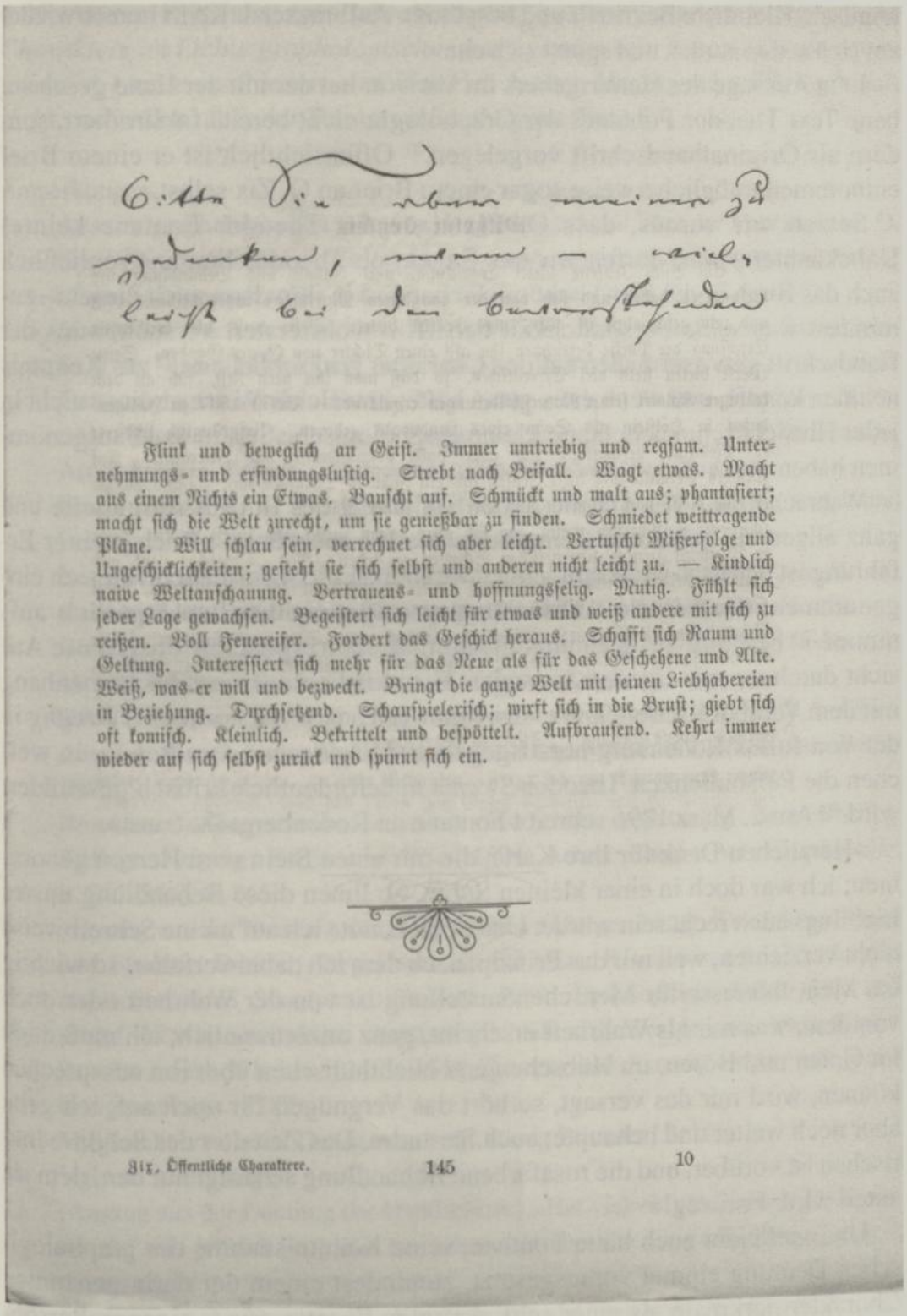
Das Buch hat zwei Verfasser: zum einen den oder die auf dem Titel genannte(n) O. Zix, Autor oder Autorin der Einleitung und der einzelnen Biographien, zum andern eine in der Anonymität verbleibende Graphologin, welche die Analyse der Handschriften beitrug. Diese »wußte (einige wenige Fälle ausgenommen) nicht, wer die Urheber dieser Handschriften waren.«[16] Ihre Beurteilungen beruhen auf Kriterien, welche auch heute zu einer graphologischen Analyse gehören, wie beispielsweise der »Ausdehnung der Buchstaben, Höhe, Tiefe, Neigung derselben«, dem »mehr oder weniger starken Druck, und wo sich der letztere kundgiebt.«[17] Zugleich wird ihr vom Herausgeber der Schrift ein mystisch-intuitiv-sensitiver Zugang zu Handschriften attestiert; auch deshalb sei sich die Graphologin der Grenzen ihrer Deutungskunst immer bewusst. So verwahren sich denn auch Herausgeber und Graphologin – falls es sich überhaupt um zwei Personen handelt – ausdrücklich »gegen das Ansinnen, ein abschließendes Urteil über einen Charakter«[18] gefällt zu haben.

Die Handschrift Theodor Fontanes ist in einem Faksimile wiedergegeben und umfasst drei aus einem größeren Zusammenhang gerissene relativ inhaltslose Zeilen:

»bitte Sie aber meiner zu
gedenken, wenn – viel=
leicht bei den bevorstehenden«

Gerade in ihrer Gewöhnlichkeit geben diese – »die unstudierteste Schriftprobe ist die für den Graphologen wertvollste«[19] – eine ideale Vorlage für die graphologische Deutung[20] der Handschrift Fontanes:

»Flink und beweglich an Geist. Immer umtriebig und regsam. Unternehmungs= und erfindungslustig. Strebt nach Beifall. Wagt etwas. Macht aus einem Nichts ein Etwas. Bauscht auf. Schmückt und malt aus; phantasiert; macht sich die Welt zurecht, um sie genießbar zu finden. Schmiedet weittragende Pläne. Will schlau sein, verrechnet sich aber leicht. Vertuscht Misserfolge und Ungeschicklichkeiten; gesteht sie sich selbst und anderen nicht leicht zu. – Kindlich naive Weltanschauung. Vertrauens= und hoffnungsselig. Mutig. Fühlt sich jeder Lage gewachsen. Begeistert sich leicht für etwas und weiß andere mit sich zu reißen. Voll Feuereifer. Fordert das Geschick heraus. Schafft sich Raum und Geltung. Interessiert sich mehr für das Neue als für das Geschehene und Alte. Weiß, was er will und bezweckt. Bringt die ganze Welt mit seinen Liebhabereien in Beziehung. Durchsetzend. Schauspielerisch; wirft sich in die Brust; giebt sich oft



Flink und beweglich an Geist. Immer umtriebig und regsam. Unternehmungs- und erfindungslustig. Strebt nach Beifall. Wagt etwas. Macht aus einem Nichts ein Etwas. Bauscht auf. Schmückt und malt aus; phantasiert; macht sich die Welt zurecht, um sie genießbar zu finden. Schmiedet weittragende Pläne. Will schlau sein, verrechnet sich aber leicht. Vertuscht Mißerfolge und Ungeschicklichkeiten; gesteht sie sich selbst und anderen nicht leicht zu. — Kindlich naive Weltanschauung. Vertrauens- und hoffnungsselig. Mutig. Fühlt sich jeder Lage gewachsen. Begeistert sich leicht für etwas und weiß andere mit sich zu reißen. Voll Feuereifer. Fordert das Geschick heraus. Schafft sich Raum und Geltung. Interessiert sich mehr für das Neue als für das Geschehene und Alte. Weiß, was er will und bezweckt. Bringt die ganze Welt mit seinen Liebhabereien in Beziehung. Durchsetzend. Schauspielerisch; wirft sich in die Brust; giebt sich oft komisch. Kleinlich. Bekrittelt und bespöttelt. Aufbrausend. Kehrt immer wieder auf sich selbst zurück und spinnt sich ein.

komisch. Kleinlich. Bekrittelt und bespöttelt. Aufbrausend. Kehrt immer wieder auf sich selbst zurück und spinnt sich ein.«

Laut Aussage des Herausgebers im Vorwort hat der mit der Hand geschriebene Text Theodor Fontanes der Graphologin nicht bereits faksimiliert, sondern als Originalhandschrift vorgelegen.[21] Offensichtlich ist er einem Brief entnommen, möglicherweise sogar einem Brief an O. Zix selbst.

Setzen wir voraus, dass O. Zix dann für Theodor Fontane kein(e) Unbekannte(r) war, dürfen wir uns fragen, ob Theodor Fontane schließlich auch das Buch in die Hand bekommen hat und in ihm dann auch diesen – zumindest was seine Persönlichkeit betrifft – wohl ersten Versuch, »aus der Handschrift gewissermaßen auf den Charakter [zu] schließen«,[22] zur Kenntnis nehmen konnte, und wenn er es getan hätte, in welcher Weise er diese nicht in jeder Hinsicht schmeichelhafte kleine graphologische Studie wohl aufgenommen haben mochte.

Wahrscheinlich hätte er die in der Einleitung des Buches formulierte und ganz allgemein gehaltene Bemerkung des Herausgebers: »Nach meiner Erfahrung ist der nach Vollkommenheit Strebende nicht dermaßen von sich eingenommen, dass er die Aufdeckung etwaiger Schwächen ärgerlich aufnimmt«[23] beifällig zur Kenntnis genommen, korrespondiert doch diese Ansicht durchaus mit eigenen Aussagen Theodor Fontanes im Zusammenhang mit dem Vorabdruck der *Tunnel*-Erinnerungen aus *Von Zwanzig bis Dreißig* in der von Julius Rodenberg herausgegebenen *Deutschen Rundschau*, in welchen die Persönlichkeit Theodor Storms außerordentlich kritisch geschildert wird.[24] Am 2. März 1896 schreibt Fontane an Rodenberg:[25]

»Herzlichen Dank für Ihre Karte, die mir einen Stein vom Herzen genommen; ich war doch in einer kleinen Sorge, ob Ihnen diese Behandlung unsres Lieblings auch recht sein würde. Und doch konnte ich auf meine Schreibweise nicht verzichten, weil mir das Prinzip, nach dem ich dabei verfahre, so wichtig ist. Mein Interesse für Menschendarstellung ist von der Wahrheit oder doch von dem, was mir als Wahrheit erscheint, ganz unzertrennlich; ich muß mich im Guten und Bösen, im Hübschen und Nichthübschen über ihn aussprechen können, wird mir das versagt, so hört das Vergnügen für *mich* auf. ich gehe aber noch weiter und behaupte: auch für andre. Das Zeitalter des Schönrednerischen ist vorüber, und die rosafarbene Behandlung schädigt nur den, dem sie zuteil wird. Freiweg!«

Und vielleicht auch hätte Fontane, seine Kenntnisnahme der graphologischen Deutung einmal vorausgesetzt, zumindest einem der darin genannten Charaktermerkmale als einer sehr zentralen Facette seiner eigenen Persönlichkeit tatsächlich zustimmen können: »Macht aus einem Nichts ein etwas.« Wirkt es nicht fast wie eine Bestätigung dieser Charakterisierung, wenn er am

6. November 1896, also zwei Jahre nach der Veröffentlichung von *Öffentliche Charaktere im Lichte graphologischer Auslegung* – sein Roman *Die Poggenpuhls* ist gerade erschienen – an Heinrich Joseph Horlitz schreibt: [26] »Inhalt nicht vorhanden, aber der Ton ist vielleicht getroffen.«?

Anmerkungen

1 Aus der graphologischen Deutung der Persönlichkeit Theodor Fontanes; in: O. ZIX: *Öffentliche Charaktere im Lichte graphologischer Auslegung. Mit Einleitung und biographischen Notizen versehen*, Berlin 1894, S. 145.

2 *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hrsg. von HANNS BÄCHTOLD-STÄUBLI unter Mitwirkung von EDUARD HOFFMANN-KRAYER. – Unveränd. photomechan. Nachdr. – Berlin; New York. – Bd. 9. Waage – Zypresse; Nachträge. (Nachdruck der Ausgabe Berlin und Leipzig 1941). – 1987. (Nachträge, Art. *schreiben, Schrift, Geschriebenes*, Sp. 293–388), Sp. 314.

3 Ebd. – Bd. 2. C. M. B. – Frautragen. – (Nachdruck der Ausgabe Berlin und Leipzig 1927). – 1987. Art. *Chiromantie*, Sp. 37–53.

4 *Brockhaus. Die Enzyklopädie: in 24 Bänden*. Zwanzigste, überarbeitete und aktualisierte Auflage. Leipzig, Mannheim. Bd. 9 GOTL–HERP. 1997. (S. 59).

5 *Dichterhandschriften von Martin Luther bis Sarah Kirsch*. Hrsg. von JOCHEN MEYER. Stuttgart. 2., durchgesehene Auflage 2003, S. 15.

6 GBA *Gedichte*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage 1995, Bd. 2, S. 476.

7 *Aus dem Nachlaß von Theodor Fontane*. Hrsg. von JOSEF ETTLINGER. Berlin 1908. S. 157. Zitiert nach GBA *Gedichte* (wie Anm. 6), S. 493– 494.

8 *Brockhaus' Konversations=Lexikon*. Vierzehnte vollständig neubearbeitete Auflage. Leipzig, Berlin und Wien 1894. Achter Band. (Art. *Graphologie*, S. 265–266), S. 265.

9 (Auszug aus der Deutung der Handschrift:) »Vielgeschäftig. Thatkräftig. Feuer und Flamme. Erbittert. Begeistert sich für neues Brauchbares [...] Hat keinen abgeschlossenen Standpunkt. Forscht. Prüft. Philosophiert. Denkt klar und scharf. Ist wissenschaftlich skeptisch [...] läßt sich aber dennoch leicht hinreißen. Ist innerlich heiter [...] Ist milde, gerecht und demütig; unpersönlich und uneigennützig« (S. 87).

10 Vorgestellt wird nicht Georg, sondern Ludwig Büchner (S. 118).

11 Vgl. die Abbildungen.

12 (Auszug aus der Deutung der Handschrift:) »Hat vielseitiges Interesse. Empfindet tief und lebhaft [...] Will herrschen, hat aber die nötige Konsequenz nicht dazu.« (S. 21).

13 (Auszug aus der Deutung der Handschrift:) »Ist mutig, uneigennützig, freundlich gesinnt, gutherzig, willfährig, von Herzen höflich. Besonnen. Ausdauernd. Unentwegt den Hauptzweck im Auge behaltend; gegen Äußerlichkeiten gleich-

gültig. Vertraut auf die gute Sache und das Gute in den Menschen.« (S. 181).

14 (Auszug aus der Deutung der Handschrift:) »Denkt hoch und hebt sich hoch. Glaubt an sich und seine Sache mit unerschütterlicher Sicherheit [...] Scharfer, kühler Verstand […] Scharfe Zunge. Schroffes Urteil. Intolerant gegen Andersdenkende. Bekehrungssüchtig. […] Verkehrt mit Gott und den irdischen Größen lieber als mit den niedrigen Ständen, bevormundet letztere nur.« S. 63).

15 (Auszug aus der Deutung der Handschrift:) »Starker sittlicher Wille. Innerer Stolz ohne Hochmut. Starr; unbeugsam. Tief und heißfühlend. Sehr ernst, melancholisches Gemüt, zu traurigen Stimmungen geneigt. Etwas schwerfällig in Gedanken, im Äußern wuchtig. Tritt energisch, entscheidend auf. Thut Machtsprüche. Läßt sich und anderen nichts hingehen, fünf nicht gerade sein. […] Aggressiv […] Gütig; treu, anhänglich anschmiegend; kann sehr verehren […] Für Schmeichelei empfänglich […] Bleibt nicht in den Schranken, sondern schafft sich eigene Formen und Sitten. Etwas Sonderling. Genießt mit Behagen, kann aber auch entbehren.« (S. 23).

16 O. Zix (wie Anm. 1), S. 3.

17 Ebd., S. 5. Hier und auf den folgenden Seiten der Einleitung wird eine Fülle weiterer Kriterien und graphologischer Zeichen aufgeführt, z. B. die nach unten auslaufenden Striche, der i=Punkt, der Schlußpunkt, offener bzw. geschlossener Bogen des u=Haken, die Stockwerke der Buchstaben etc. – Die *Brockhaus-Enzyklopädie* von 1997 verweist auf folgende Kriterien: »Größe, Lage, Raumverteilung der Schrift, Schreibdruck und Schreibdruckverteilung, Fülle, Magerkeit und Schärfe der Schrift. Bedeutung wird auch der Buchstabenschreibung selbst sowie den Buchstabenbindungen (z. B. ›Winkel‹, ›Girlanden‹ oder ›Arkaden‹ – je nachdem, ob man sie als eckig, kurvig oder bogig ansieht), der Zeilenführung (Duktus), der Rechts- oder Linksläufigkeit beigemessen.« (Wie Anm. 1), S. 59.

18 Ebd., S. 9.

19 *Brockhaus' Konversations=Lexikon*. Art. *Graphologie* (wie Anm. 4).

20 O. Zix (wie Anm. 1), S. 145.

21 Wie der Herausgeber ausdrücklich vermerkt (O. Zix, S. 13.), lagen der Graphologin nur einzelne der untersuchten Handschriften – sie sind mit einem * bezeichnet – nicht in Originalhandschrift, sondern nur als Faksimile vor.

22 O. Zix (wie Anm. 1) in der Einleitung (S. 3).

23 Ebd. S. 14.

24 Das Storm-Kapitel erschien 1896 im Maiheft der *Deutschen Rundschau* unter der Überschrift: *Der Tunnel über der Spree. Aus dem Berliner literarischen Leben der vierziger und fünfziger Jahre. Viertes Capitel. Theodor Storm.*

25 HFA IV/4, Nr. 583, S. 540.

26 HFA I/4, S. 824.

»Effi, komm.« Fontane ist ins Netz gegangen

Lea Stöckli und Marta Walczak

Die Rolle der Effi Briest hat viele Gesichter. Beispielsweise das von Ruth Leuwerik, im Historiendrama *Rosen im Herbst* oder Effi Briest, die Unnahbare, dargestellt von Hanna Schygulla in Werner Fassbinders Film *Fontane Effi Briest*. Ein aktuelles Beispiel ist die emanzipierte Effi Briest; gespielt von Julia Jentsch, die der Rolle Züge des 21. Jahrhunderts verleiht. Doch die Rolle der Effi Briest ist längst keine reine Frauendomäne mehr. So ist etwa ein Vollbart kein Hinderungsgrund und für Effis Haarpracht reicht in manchen Fällen auch einfach ein Topf Spaghetti, den sich der Schauspieler auf den Kopf setzt. Dass für Effi Briest noch nicht mal mehr reale Darsteller nötig sind, zeigt eine andere Herangehensweise, die sich Legosteinen und der Stop-motion Technik bedient. Die Phantasie der YouTube-Nutzer kennt keine Grenzen, selbst wenn es sich um einen Klassiker der Weltliteratur handelt.

Hinter dem Namen steht eine, in den USA gegründete Videoplattform, die seit 6 Jahren trotz der Konkurrenz unverändert eine führende Rolle unter ähnlich funktionierenden Portalen spielt. Es handelt sich hierbei um die erste und bis dato am meisten besuchte Videoplattform. YouTube ermöglicht das Hochladen und Anschauen von Videos unterschiedlichster Arten im Internet. Unter dem Motto »Broadcast Yourself« stellen die YouTube-Nutzer nicht nur Musikvideos, Ausschnitte aus Fernsehsendungen und Filmen einem internationalen Publikum zur Verfügung. In diesem Portal präsentieren sie auch kurze Filme und Beiträge, die von ihnen selbst geschaffen worden sind. Die Bereitstellung der Filme erfolgt über eine gleichzeitige digitale Übertragung, dem Streaming, von YouTube auf die Computer der Zuschauer – benötigt wird lediglich eine funktionierende Internetverbindung. Die einfache Handhabung ist einer der Gründe, warum dieser Plattform immer mehr Bedeutung beigemessen wird. In den letzten Jahren hat sich YouTube zu einem ausufernden popkulturellen Sammelsurium entwickelt. Dieses neue Medium macht auch

vor Theodor Fontane und seinen Werken nicht halt. Insgesamt finden sich dort unter dem Stichwort »Theodor Fontane« am Beginn der Recherchen rund 170 Beiträge (Stand der Untersuchung 30.08.2010). Grundsätzlich lässt sich zwischen informativen und künstlerischen Beiträgen unterscheiden, dazu zählen Vertonungen, Verfilmungen, Animationen, Rezitationen und Parodien. Der folgende Artikel wird versuchen, einen Überblick über die fontanesche YouTube- Landschaft zu geben und in weiterer Folge der Frage nachgehen, inwiefern diese Beiträge für eine zeitgenössische Rezeption relevant sind.

In erster Linie beschäftigen sich Jugendliche auf Grund ihrer Schullektüre mit dem Roman *Effi Briest* sowie mit den beiden Balladen *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* und *John Maynard* – dies führt zu den unterschiedlichsten Reaktionen und erklärt auch den großen Anteil der Beiträge, die sich mit eben jenen drei Texten beschäftigen. Das alleine ist noch keine große Neuigkeit, jedoch bietet der technische Fortschritt der letzten Jahre Möglichkeiten, wie sie noch keiner Generation zuvor zur Verfügung standen. Heutzutage lassen sich Filme bereits mit handlichen Digitalkameras drehen und mit einfacher Software bearbeiten. Ein oft zwiespältiges Verhältnis zwischen Schülern, Schullektüre und Theodor Fontanes Texten findet in dieser Entwicklung eine ganz neue Art und Weise der Auseinandersetzung, fernab vom Klassenzimmer. Dieser Brückenschlag zwischen neuem Medium und Theodor Fontane bietet Anreiz zu einem weiterführenden und vertiefenden Interesse für den Stoff. Insbesondere die 2009 verfilmte Fassung *Effi Briest* unter der Regie von Hermine Huntgeburth hinterlässt einen bleibenden Eindruck bei den jungen »Filmemachern«. Er dient vor allem als Grundlage für die zahlreichen Parodien, die sich auf YouTube finden. Parodien nehmen allgemein eine Sonderposition in den Bearbeitungen ein, da sie sich als Raum zur Darstellung der eigenen Meinung auf spielerische Art und Weise eignen. Sie können so ihre Abneigung oder ihre Kritik auf eine scherzhafte Art und Weise äußern, auch wenn dies meist im Rahmen eines Schulprojekts oder einer Hausarbeit geschieht. Die damit verbundene Benotung fordert dennoch eine gewisse Ernsthaftigkeit und verhindert das Abdriften der Beiträge ins gänzlich Lächerliche.

Eine andere Form der Meinungsäußerung ist der gefilmte Vortrag, in dem Schüler ihre eigenen Interpretationen vorstellen. Im Gegensatz zur Parodie wirkt diese Form für den Zuschauer eher wie eine Prüfungsvorbereitung. Interessant sind diese Beiträge vor allem auf Grund der Tatsache, dass die Jugendlichen versuchen, die Thematik Fontanes in ihrer eigenen Sprache auszudrücken, um sie in ihre eigene Weltanschauung einzubetten. Die Mischung aus Umgangssprache und dem literarischen Vokabular ergibt eine gewisse Komik, die nicht nur dem Zuschauer, sondern auch den Vortragenden durchaus bewusst ist.

Die Frage, die sich nun stellt, lautet folgendermaßen: Warum werden diese Filme überhaupt ins Internet gestellt? In erster Linie zeigen sich hier der Wunsch zur Selbstdarstellung und der Drang nach Konfrontation mit einem virtuellen Gegenüber. Interessant ist dabei, dass sich die meisten »Schauspieler« im Zuge ihres Auftrittes lächerlich machen, die Beiträge jedoch trotzdem oder gerade deswegen veröffentlicht werden. Ein Stück weit geben diese Filme den Jugendlichen die Möglichkeit, sich selbst auszuleben und unterschiedliche Rollen anzunehmen – vielleicht erklärt dies auch den Umstand, dass die Rolle der Effi in den Schulparodien meist von jungen Männern gespielt wird. Das Hochladen der Filme hat ein Stück weit mit Machtdemonstration zu tun. Brisantes und vor allem fragwürdigstes Beispiel dafür sind die Zerstörungsfilme, in denen dem Roman *Effi Briest* mit unterschiedlichen Werkzeugen zu Leibe gerückt wird. Dies reicht vom einfachen Seiten ausreißen bis hin zum öffentlichen Sprengen und Verbrennen des Buches. Sie können ihre Feindseligkeit nicht in Worte fassen, die nicht nur mit dem Roman an sich, sondern auch mit dem Unterricht sowie mit dem Zwang des Lesen-Müssens zu tun hat. Diese inszenierten Gewaltakte werden meist von einer Gruppe und unter Jubel ausgeführt – als Demonstration der Befreiung und Selbstbestimmung.

Wie bereits angesprochen, beeinflusst der 2009 erschienene Film die Arbeiten nachhaltig, dies äußert sich im Speziellen durch die Verwendung von bestimmten Bildmotiven. Etwa die schaukelnde Effi, das Duell zwischen Innstetten und Crampas sowie Rollo an Effis Grab. Ein weiteres Element, das die YouTube-Beiträge oft gemeinsam haben, ist die Gestalt des Chinesen und die mit ihm verbundene, geheimnisumwitterte Erzählung. Einer der Beiträge widmet sich ganz der Spukgeschichte, abseits der eigentlichen Handlung von *Effi Briest*. Aber auch in vielen anderen Internet-Filmen spielt der Chinese eine, wenn auch nicht tragende, Rolle. In der Regel wird er in einer klischeehaften Art und Weise dargestellt, beispielsweise mit einem Karnevalskostüm. In einigen Fällen wird er lediglich durch einen Gegenstand oder eine Figur versinnbildlicht. Überwiegend verliert der Chinese seinen Spukcharakter; durch sein meist unerwartetes beziehungsweise unpassendes Auftauchen wohnt den Szenen ein clownesker Moment inne. Auffällig ist darüber hinaus die Besonderheit, dass die Figur des Chinesen in keinem der Beiträge in Verbindung zu dem Kessiner Ballsaal steht und auch meistens nicht tanzend dargestellt wird.

Nicht nur die *Effi-Briest*-Verfilmungen haben großen Einfluss auf die Darstellungsweise. Oft wird auf das große Refugium der Popkultur zurückgegriffen. Nebst klassischen literarischen Verweisen, beispielsweise verabredet sich Fontanes Effi mit Musils Törleß, finden sich vor allem Verweise aus der Film- und Fernsehindustrie der letzten Jahrzehnte. Insbesondere bei der Auswahl der Musik greifen die jungen Filmemacher auf gängige Titel der Filmmusik

zurück. Die folgenden vier Titel aus berühmten Soundtracks verdeutlichen dies: Yan Tiersens *La vals d'amelie* aus *Die Fabelhafte Welt der Amelie*, *Lux Aterna* aus dem Film *Requiem for a dream* von Clint Mansell und das Lied *American Beauty* aus dem gleichnamigen Film, komponiert von Thomas Newman. Im vierten Beispiel wird nicht nur die Musik, sondern auch die dazugehörige Szene adaptiert: Es handelt sich dabei um den Film *Kill Bill*, in dem eine Kampf- beziehungsweise Duellszene mit der Melodie *Battle without honour or humanity* unterlegt wird. Im YouTube-Film wird das Duell zwischen Innstetten und Crampas mit Legofiguren nachgespielt und mit eben jenem Musikstück vertont.

Eine andere Herangehensweise für den Umgang mit zeitgenössischer Musik präsentiert das YouTube-Video mit dem Titel *From Effi with love*. Vorbild für diese Bearbeitung ist der Song *From Sarah with Love* von der deutschen Sängerin Sarah Connor. Während die Melodie beibehalten wird, verändert sich in der YouTube-Adaption der Inhalt des Songtextes und wird an die Geschichte von *Effi Briest* angepasst. Er thematisiert die Affäre zwischen Titelheldin und Crampas und den Umzug nach Berlin.

Am Beispiel *Gute Zeiten, Effis Zeiten* fallen gleich mehrere interessante Merkmale auf. Der Titel ist eine Anspielung auf die deutsche Telenovela *Gute Zeiten, Schlechte Zeiten*. Der YouTube-Beitrag adaptiert den Vorspann und nimmt eine einleitende Funktion ein und stellt die Charaktere (Effi, ihre Eltern, Innstetten und Crampas) vor. Die Handlungselemente des fontaneschen Romans werden zwar beibehalten, jedoch in die Gegenwart transportiert. Besonders deutlich wird dies anhand der Aufdeckung von Effis Affäre, die nun im Socialweb stattfindet. Viele Jahre nach Effis »Schritt vom Wege« taucht im Internet auf einer bekannten Plattform *Studivz* ein Foto von ihr und ihrem ehemaligen Geliebten Crampas auf. Sie wird auf besagtem Foto verlinkt und ihr Untreue von Innstetten entdeckt. (Anmerkung: »verlinken« bedeutet, die Person auf einem Foto zu markieren, so dass die Beziehung für anderen »User«, in diesem Fall Innstetten, sichtbar wird.)

Als nächstes wird sich dieser Aufsatz mit Fontanes Balladen beschäftigen. Neben den bereits erwähnten Texten *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* und *John Maynard* lassen sich auch viele YouTube-Beiträge zu *Die Brück' am Tay* und *Das Trauerspiel von Afghanistan* finden. Der Anteil von Schulprojekten ist immer noch relativ hoch, es finden sich jedoch auch einige Auseinandersetzungen von Fontane-Interessierten. Im Gegensatz zu den Effi-Briest-Beiträgen gibt es keine Balladenparodien. Im Vordergrund der Bearbeitungen stehen vor allem Rezitationen, die mit Bildern oder Musik hinterlegt werden. Auch hier kommen sehr aufwändige Produktionen vor, die meist im Rahmen des Deutschunterrichts entstehen. Neben Verfilmungen gibt es auch

einige Hörspielproduktionen und musikalische Vertonungen. Großer Beliebtheit erfreuen sich vor allem die Videos der Kinder-Band *Die jungen Dichter und Denker* die mit ihrem Rap *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* insbesondere die jüngere Generation ansprechen. Die Benutzer-Kommentare sind jedoch ambivalent. Beispiele für weitere Vertonungen sind die deutschen Musiker Leo Kowald und Achim Reichel, die meist mit einer Band zusammen arbeiten. Während Leo Kowald seine Videos selbst hochlädt um ein größeres Publikum zu erreichen, werden die Beiträge zu Achim Reichel von Fans ins Internet gestellt. So werden nicht nur private Aufnahmen, sondern auch TV-Beiträge veröffentlicht. So zum Beispiel ein Ausschnitt aus einem Nina Hagen-Konzert, in dem sie Fontanes Ballade *Das Trauerspiel von Afghanistan* vorträgt. Zu berücksichtigen sind ebenfalls Videos aus dem Bereich der klassischen Musik. Dabei kann unterschieden werden zwischen alten und neuen Aufnahmen. Bei den alten lässt sich die ursprüngliche Herkunft nicht mehr nachvollziehen. Möglicherweise liegen hier digitalisierte Schallplattenaufnahmen vor, es handelt sich dabei um Vertonungen von Carl Loewes Kompositionen. Bei den anderen handelt es sich um aktuelle musikalische Darbietungen. Etwa durch die Sängerin Ute Beckert, die auf diesem Wege ebenfalls ein größeres Publikum erreichen möchte. Eine Auswahl aus ihrem Repertoire sind folgende Stücke: *Guter Rat*, *Das Fischermädchen*, *Frühling* und *Nach dem Sturm*. Die Darstellung der Vertonungen fällt unterschiedlich aus, so wird in einigen wenigen Fällen der Künstler selbst gezeigt, meist wird die Tonspur mit ausdrucksstarken Bildern, collagenartig, unterlegt.

Ein weiteres Augenmerk soll auf den Bereich Animation gelegt werden. Die Lego-Produktionen wurden ja bereits thematisiert. Die Darstellung von Literatur und Filmen mit Legobausteinen erfreut sich auf YouTube großer Beliebtheit. In mühevoller Kleinarbeit werden diese Filme produziert. Zu Fontane gibt es mehrere Lego-Filme: Einer widmet sich *Effi Briest* und gliedert die Handlung in drei Teile auf. Die anderen beschäftigen sich ebenfalls mit *Effi Briest*, nehmen sich einer spezifischen Szene an, beispielsweise dem Duell oder dem Chinesenspuk. Eine andere Bearbeitung für das Animationsgenre ist die Visualisierung der Ballade *Die Brück' am Tay*. Nicht der Inhalt, sondern der Text und die Buchstaben an sich stehen hier im Vordergrund und werden optisch zunehmend verfremdet. Die Darstellung wird zusätzlich mit Musik unterlegt. Nicht nur dies lässt sich in den Bereich Digitale Literatur einordnen, sondern auch mehrere Videos, die mit den Mitteln des Mediums Computer/Informatik spielen, etwa wenn programmierten Computerspielfiguren Sätze aus Fontanes Balladen in den Mund gelegt werden.

Neben den künstlerischen Beiträgen gibt es auch eine kleine Gruppe von Youtube-Videos mit informativem Charakter, etwa Dokumentationen. Am

Beispiel von Fontanes Ballade *Die Brück' am Tay* wird die tatsächliche Begebenheit in Schottland recherchiert und mit Bild- und Tonmaterial dargestellt. Zu dieser Gruppe zählen auch Beiträge, die sich mit der Biographie von Theodor Fontane beschäftigen. Heraus sticht insbesondere die mehrteilige Dokumentation unter dem Titel *Lyrik für Alle* von und mit Lutz Görner, die für den Sender 3sat produziert wurde, nun aber vollständig auf YouTube zu finden ist. Bei *Lyrik für Alle* handelt es sich um eine Fernsehsendung, die sich mit den großen Dichtern der Literatur beschäftigt und in der neben umfassenden Informationen zu Werk und Autor berühmte und weniger berühmte Texte rezitiert werden. Insgesamt gibt es fünf Folgen zu Fontane, in denen die Texte *Was mir fehlte*, *Fritz Katzfuß*, *Die Brück' am Tay* und *Publikum* vorgestellt werden.

Die letzte Gruppe von Beiträgen besitzt ebenfalls informativen Charakter. Es handelt sich dabei um Trailer, Filmausschnitte und Interviews, die in Zusammenhang mit der Berlinale 2009 und dem bereits mehrmals zitierten *Effi Briest*-Film stehen. Bei diesen Videos handelt es sich, wie auch bei *Lyrik für Alle*, vor allem um Ausschnitte aus dem Fernsehen. Während diese Sendung jedoch von Lutz Görner selbst zu Werbezwecken ins Internet gestellt wurde, werden diese anderen Beiträge von Privatleuten auf YouTube hochgeladen. Im Speziellen durch die Interviews können die Zuschauer mehr über den Film erfahren. Interessant ist dies vor allem im Hinblick auf die neuen Aspekte der Charaktere, beispielsweise Effi oder Innstetten, durch die beiden Schauspieler Julia Jentsch und Sebastian Koch. Sie erklären ihre Art, mit der fontaneschen Thematik umzugehen und die damit verbundene Interpretation ihrer Rolle.

Die Problematik, die sich jedoch in Zusammenhang mit diesen Videos ergibt, ist das Urheberrecht. Die Tatsache, dass Videos aus professionellen Film- und Fernsehproduktionen unabhängig von der Produktionsfirma von Privatpersonen auf YouTube gestellt werden, ist eines der Grundsatzprobleme der Plattform. Rechtlich gesehen dürften diese Videos eigentlich nicht veröffentlicht werden, daher kommt es immer wieder vor, dass Inhalte oder Teile der Beiträge von YouTube oder den Produzenten gelöscht werden. Dieselbe Problematik stellt sich auch bei der Musikauswahl. So ist auch eine der Legofassungen verstummt, da ihre Musik nicht verwendet werden durfte. Dies gilt auch bei der Verwendung von Original-Filmen oder wenn Ausschnitte und Teile von ihnen, beispielsweise für Parodien, verwendet werden. So kann für viele der hier präsentierten Beiträge zusammenfassend festgestellt werden, dass es sich wohl lediglich um eine Frage der Zeit handeln dürfte, bis sie aus dem Internet verschwunden sind. Doch wie soll man nun mit diesem umfangreichen Material umgehen, dessen Sicherung zwar nicht unmöglich, aber urheberrechtlich problematisch ist? Die YouTube-Richtlinien stellen klar und

deutlich fest, dass die Videos zu keiner permanenten Sicherung gedacht sind und in weiterer Folge das Downloaden verboten ist. Durch den Faktor der Echtzeitansicht, wie anfangs erwähnt, kann keine Dauerhaftigkeit gewährt werden. Ein weiterer Faktor der Unbeständigkeit liegt in der YouTube internen Wertung, der Relevanz. Diese hängt nicht nur mit der Qualität des Videos und dessen Bewertung zusammen, sondern auch mit der Anzahl von Aufrufen. Die Auffindbarkeit eines Videos hängt somit nicht nur von mehreren Elementen ab, sondern ist auch an einen zeitlichen Faktor, der im Moment noch nicht genau bestimmt werden kann, gebunden.

Nun zurück zur eingangs erwähnten Frage: Wirkt sich dieses neue Medium auf die zeitgenössische Rezeption aus? Ganz ohne Zweifel handelt es sich nur bei wenigen Beiträgen um künstlerische und intellektuelle Auseinandersetzungen, abseits des Trivialen. Es stellt sich also die Frage nach der Wertung. Da aber nicht klar und deutlich festgelegt werden kann, wovon die früher erwähnte Auffindbarkeit von YouTube-Beiträgen abhängt, kann kein eindeutiges Bewertungskriterium konzipiert werden. Dass es sich hierbei um eine Art von Rezeption handelt, steht außer Frage, aber ist es denn auch relevant für die Forschung oder handelt es sich hier lediglich um Filmchen, die der schlichten Unterhaltung dienen? Die Frage gilt es zu klären. Im Rahmen dieses Aufsatzes und mit der bisherigen Forschungsgrundlage lassen sich diese Fragen nur unzureichend beantworten. Es bedarf auf jeden Fall einer grundsätzlichen und eingehenden Beschäftigung mit dem Medium YouTube, bevor man einen Teilaspekt, wie etwa die zeitgenössische Fontane-Rezeption, in Angriff nimmt, da man über kurz oder lang an den unzureichenden Begriffsdefinitionen und den damit verbundenen Eigenheiten des Mediums, an eine noch nicht überwindbare Grenze stoßen wird.

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 1. März 2011 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.
Bearbeiter: KLAUS-PETER MÖLLER (Handschriften), PETER SCHAEFER (Druckschriften)

Handschriften

Richard Lucae an Friedrich Witte. Konvolut

[1] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 07.09.1852
4° 3 Bl. Signatur: E 38

[2] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 13.09.1852
4° 2 Bl. Signatur: E 39

[3] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 05.10.1852
4° 6 Bl. Signatur: E 40

[4] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 13.10.1852
4° 2 Bl. Signatur: E 41

[5] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, Ende Oktober–01.11.1852
4° 2 Bl. Signatur: E 42

[6] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 02.12..1852
4° 2 Bl. Signatur: E 43

[7] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 11.12.1852
4° 3 Bl. Signatur: E 44

[8] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 18.12.1852
4° 2 Bl. Signatur: E 45

[9] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 05.02.1883
4° 2 Bl. Signatur: E 46

[10] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 18.02.1853
4° 2 Bl. Signatur: E 47

[11] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 23.04.1853
4° 2 Bl. Signatur: E 48

[12] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 23.09.1854
4° 1 Bl. Signatur: E 49

[13] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 17.03.1856
4° 2 Bl. Signatur: E 50

[14] LUCAE, FRIEDRICH: eigh. Br. m. U. an Friedrich Witte, Berlin, 18.02.1870
4° 2 Bl. Signatur: E 51

Primärliteratur

FONTANE, THEODOR: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Hrsg. von CHRISTINE HEHLE. 2 Bde. – Berlin: Aufbau-Verlag 2011. 602, 626 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk; 1.2) (94/30=R 1.2)

FONTANE, THEODOR: [Gedichte.] Ausw. von PETER GOLDAMMER u. GOTTHARD ERLER. Grafik WOLFGANG WÜRFEL. 2. Aufl. [1. Aufl. 1971] – Wilhelmshorst: Märkischer Verlag 2010. 31 S. (Poesiealbum; 44) (71/57[2.])

FONTANE, THEODOR: Trials and Tribulations. A Berlin Novel [Irrungen, Wirrungen]. Translated by KATHARINE ROYCE. – New York: Mondial 2009. 129 S. (German Classics) (B 440)

FONTANE, THEODOR: John Maynard. Mit Bildern von TOBIAS KREJTSCHI. – Berlin: Kindermann 2008. [22] S. 29 cm (Poesie für Kinder) (C 71)

FONTANE, THEODOR: Mathilde Möhring. Traducción de ISABEL GARCÍA ADÁNEZ. Edicíon y epílogo a cargo de ARNO GIMBER. – Madrid: Velecío editores 2007. 237 S. (B 396)

FONTANE, THEODOR: Mathilde Möhring. – München, Ravensburg: GRIN 2009. 101 S. (B 422)

FONTANE, THEODOR: Under the Pear Tree [Unterm Birnbaum, engl.]. Translated by PATRICIA TINEY. – Huddersfield: Belgarun 2009. 133 S. (B 411)

FONTANE, THEODOR: No Way Back [Unwiederbringlich, engl.]. Translated by HUGH RORRISON and HELEN CHAMBERS. With an afterword by HELEN CHAMBERS. – London: Angel Books 2010. 256 S. (Angel Classics) (B 410)

FONTANE, THEODOR: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Eine Auswahl in zwei Bänden mit zeitgenöss. Abb. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. – Leipzig: Faber & Faber 2009. 298 S.; 298 S. im Schuber (C 72,1+2)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Aufsätze

ANON.: Gustav Karpeles über Theodor Fontane [zuerst in: Vom Feld zum Meer, April 1890]. – In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin. 20. Jg. (2011), S. 29–32. (P 22)

ALBERTY, JULIANNA: Erzähltextanalyse von Theodor Fontanes Effi Briest. Seminararbeit. – München: Grin 2008. 14 S. (B 421)

AUST, HUGO: Fontanes lyrische Biographie – ein Versuch. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 9–18. (B 401)

BERBIG, ROLAND (Hrsg.): Fontane als Biograph. – Berlin, New York: de Gruyter 2010. VI, 281 S. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; 7) [14 Beiträge einzeln verzeichnet] (B 401)

BERBIG, ROLAND: Theodor Fontane Chronik. Projektmitarbeit 1999–2004 JOSEFINE KITZBICHLER. 5 Bde. – Berlin, New York: de Gruyter. 3905 S. (B 406,1–5)

BERBIG, ROLAND: York, Havelock, Scherenberg und Schulze. Beobachtungen zum Biographen Fontane. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 19–39. (B 401)

BIRNBAUM, BRIGITTE: Patin Rohr zum Geburtstag. Fragen und Vermutungen. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 166–172. (P 2)

BROGI, SUSANNA: Herausforderung und Angriffsfläche: zur Fontanerezeption in der Exilliteratur. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 110–131. (P 2)

DIETERLE, REGINA: The making of Fontane. Neue Wege der Biographik. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 229–248. (B 401)

ERDMANN, HORST: »… ich freute mich nur, nach Berlin gekommen zu sein …«. Theodor Fontane und Neuruppin. 150 Jahre »Wanderungen«. – In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin. 20. Jg. (2011), S. 17–28. (P 22)

ERDMANN, HORST: Theodor Fontane: »Nur in der Freiheit wird man frei« (Oktober 1848). Fontanes Zeitungsartikel des Jahres 1848. – In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin. 18. Jg. (2009), S. 29–37. (P 22)

ERLER, GOTTHARD: 150 Jahre »Wanderungen«. Fontanes literarische Erfolgsgeschichte. – In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin. 20. Jg. (2011), S. 4–10. (P 22)

EWERT, MICHAEL: Lebenswege. Formen biographischen Erzählens in Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 95–114. (B 401)

FISCHER, HUBERTUS: »Männer der Zeit«. Fontanes biographische Artikel für Carl B. Lorck. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 187–204. (B 401)

FRÜNDT, EVA: Biographie: Theodor Fontane 1819–1859. Studienarbeit. – München: GRIN 2004. 12 S. (B 433)

GOETZ-WEIMER, CHRISTIANE: Irre Birne wirre Briest. Theodor Fontane Edition. – Potsdam: Ch. Goetz Verlag (2010). 50 S. (Literatur to go. Drehbücher für dein Kopfkino) (B 443)

GOLDE, PETER: Die bürgerliche Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert und ihre (satirische) Darstellung am Beispiel der besitzenden Schicht in Theodor Fontanes Roman »Frau Jenny Treibel«. Studienarbeit. – München: GRIN 2007. 23 S. (B 430)

GRAWE, CHRISTIAN: »Das Poetische hat immer recht.« Fontanes »Von der schönen Rosamunde« im Kontext. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 62–85. (P 2)

GRÖSCHNER, ANNETT: Über die Ostbahn. Eine Eisenbahnfahrt mit Th. Fontane und polnischen Putzfrauen. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 249–257. (B 401)

HEBEKUS, UWE: Friktionen der Kriegsmoderne: Th. Fontanes autobiographische Texte zum deutsch-französischen Krieg von 1870/71. – In: STEPHAN JAEGER; CHRISTER

PETERSEN (Hrsg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und Medien. Bd. 2. Ideologisierung und Entideologisierung. Kiel: Ludwig 2006, S. 167–191. (B 436)

HEIM, JENNIFER: Das Rätsel Weib. Hysterie oder zudiktierte Krankheit in Fontanes Cécile. Studienarbeit. – München: GRIN 2009. 20 S. (B 434)

HETTCHE, WALTER: Das zurückgehaltene Ich. Biographik und Autobiographik in Fontanes »Von vor und nach der Reise«. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 173–186. (B 401)

HILLEBRAND, REINHARD: Theodor Fontane im Geschworenenamt am Stadtgericht Berlin vom 2. bis 15. Januar 1868. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 152–165. (P 2)

HORLITZ, MANFRED: Fundsache: Über Fontanes und Moltkes Besuche in Aachen – ein Zeitungsbericht von 1924. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 39 (2010), S. 80–85. (P 12)

KITZBICHLER, JOSEFINE: »Die Macht des Stils«. Beobachtungen zu Fontanes biographischen Lektüren. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 205–227. (B 401)

KOCHNER, REBEKKA: »Es braucht bloß ein bißchen Mondschein« und andere literarische Anspielungen. Eine Figurenanalyse mithilfe der Opposition von ›Prosa‹ und ›Poesie‹ in Theodor Fontanes »Mathilde Möhring«. Bachelorarbeit. – München: Grin 2009. 41 S. (B 429)

LACHMANN, ANNE: Reiseliteratur im 18. und 19. Jahrhundert am Beispiel der »Harzreise« Heinrich Heines und den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« Theodor Fontanes. Studienarbeit. – München: GRIN 2009. 16 S. (B 431)

LANGNER, BEATRIX: Mark Brandenburg. – Hamburg: Hoffmann & Campe 2011. 127 S. (B 445)

LEHMANN, JÜRGEN: »Was man nicht alles erleben kann!« Biographisches und autobiographisches Erzählen bei Th. Fontane. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 41–57. (B 401)

LOWSKY, MARTIN: Gestank in Berlin, Rudolf Virchows segensreiches Wirken und Theodor Fontanes »Frau Jenny Treibel«. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 39 (2010), S. 78–80. (P 12)

LOWSKY, MARTIN: Textanalyse und Interpretation zu Theodor Fontane, Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen find't«. – Hollfeld: C. Bange 2011. 124 S. (Königs Erläuterungen; 360) (B 442)

MENDLER, KERSTIN: Fontane und das exotisch Fremde: Fremdheitsmotivik im Werk Theodor Fontanes. – Marburg: Tectum 2010. 101 S. (B 447)

MÜLLER, LOTHAR: Der Wörterfinder. Laudatio auf Lutz Seiler zum Fontanepreis Neuruppin, 21. Mai 2010. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 173–178. (P 2)

NÜRNBERGER, HELMUTH: »An Bord der Sphinx« oder »Der Fischer von Kahniswall«. Verdeckt autobiographisches Erzählen in Fontanes »Wanderungen«. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 115–131. (B 401)

NÜRNBERGER, HELMUTH: Märkische Region & Europäische Welt – Hoffnungen und Wünsche für die Zukunft der Gesellschaft. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 39 (2010), S. 24–34. (P 12)

NÜRNBERGER, HELMUTH: »Rouen ist entzückend« oder Auf den ersten Satz kommt es an. Der Journalist Fontane auf Osterreise. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 17–60. (P 2)

OESTING, LEVANA: Züge der »femme fragile« und Motive der Romantik in Theodor Fontanes Frauenroman »Cécile«. Studienarbeit. – München: GRIN 2009. 17 S. (B 432)

PEIN, KERSTIN: Theodor Fontanes »Wanderungen« durch Orte und Landschaften der alten »Grafschaft Ruppin«. – In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin. 20. Jg. (2011), S. 11–13. (P 22)

RADECKE, GABRIELE: Theodor Fontanes Notizbücher. Überlegungen zu einer überlieferungsadäquaten Edition. – In: Martin Schubert (Hrsg.), Materialität in der Editionswissenschaft. Berlin, New York: de Gruyter 2010, S. 95–106. (Beihefte zu Editio) (B 438)

RASCH, WOLFGANG: Schnurren, Lügen und Legenden. Th. Fontane in der Anekdote. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 77–94. (B 401)

SANGMEISTER, LISA; ROLAPP, FRANZISKA: Über Rainer Werner Fassbinders Verfilmung »Effi Briest« (1974). Umsetzung im Deutschunterricht. Studienarbeit. – München: Grin 2009. 31 S. (B 428)

SCHEEL, REINER: Theodor Fontane: Motive des 29. Kapitels im Stechlin und deren Bedeutung für den Gesamtkontext des Romans. Studienarbeit. – München: GRIN 2002. 21 S. (B 435)

SCHÜTZE, MARIANNE: Verführung, Mehrdeutigkeit und Manipulation bei Theodor Fontane. – Glücksburg: Baltica 2008. 61 S. (B 420)

SCHULZE, NIKOLA: Die Darstellung der Frau in der (west-)europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Jane Austens »Emma«, Gustave Flauberts »Madame Bovary« und Theodor Fontanes »Effi Briest«. Masterarbeit. – München: GRIN 2006. 65 S. (B 427)

SEILER, BERND W.: Fontanes Berlin. Die Hauptstadt in seinen Romanen. – Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2010. 191 S. : 29 cm (C 73)

SEILER, LUTZ: Dankrede zum Fontanepreis. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 179–182. (P 2)

SINN, CHRISTIAN: »Aber wo ist denn die Puppe?« Realismus und Puppenspiel bei Storm, Fontane und Raabe. – In: Signaturen realistischen Erzählens im Werk Wilhelm Raabes. Anlässlich des 100. Todestages. DIRK GÖTTSCHE, ULF-MICHAEL SCHNEIDER (Hrsg.). Würzburg: Königshausen und Neumann 2010, S. 57–82. (B 415)

STREITER-BUSCHER, HEIDE: Die nichtvollendete Biographie. Th. Fontanes »Karl Blechen«-Fragment. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 133–172. (B 401)

STUDIER, PETER: Theodor Fontane als Apotheker in Gusow? Ein unbekanntes Gesuch Fontanes. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 10–16. (P 2)

SUSTECK, SEBASTIAN: Kinderlieben. Studien zum Wissen des 19. Jahrhunderts und zum deutschsprachigen Realismus von Stifter, Keller, Storm und anderen. – Berlin, New York: de Gruyter 2010. 403 S. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; 120) (B 413)

TATEO, GIOVANNI: »Heute mittag bricht für die deutsche Literatur eine neue Epoche an.« Henrik Ibsens »Gespenster« im Urteil Theodor Fontane. – In: Fontane Blätter 90 (2010), S. 86–109. (P 2)

VAZIRI, FRITZ HUBERTUS: »jenes [...] uns tyrannisierende Gesellschaftsetwas« – Individuum und Gesellschaft bei Fontane am Beispiel von Effi Briest. Bachelorarbeit. – München: GRIN 2008. 27 S. (B 426)

WAGENPFEIL, HELMUT: Modelle der Literaturverfilmung im neuen deutschen Film: Fassbinders »Fontane Effi Briest« und Schlöndorffs »Homo Faber«. Magisterarbeit. – München: GRIN 2003. 160 S. (B 425)

WARKENTIN, JULIA-MARIA: Theodor Fontane und die Wenden. Studienarbeit. – München: GRIN 2004. 25 S. (B 424)

WIEDEMANN, DOMINIK: LiteraturNEUverfilmung. Die filmischen Bearbeitungen von Th. Fontanes Gesellschaftsroman »Effi Briest« durch Rainer Werner Fassbinder und Hermine Huntgeburth. Ein Vergleich unter ausgewählten Aspekten. Studienarbeit. – München: GRIN 2009. 21 S. (B 423)

WIZISLA, ERDMUT: Keine gründende Dichterbiographie. Walter Benjamin über Max Brod: Franz Kafka. Eine Biographie (1937). – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 259–269. (B 401)

WÜLFING, WULF: »Immer das eigentlich Menschliche«. Zum Anekdotischen bei Theodor Fontane. – In: Fontane als Biograph. Berlin, New York 2010, S. 59–76. (B 401)

2. *Rezensionen*

Bender, Niklas: Kampf der Paradigmen – Die Literatur zwischen Geschichte, Biologie und Medizin. Flaubert, Zola, Fontane. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2009. Rez.:

– R. SELBMANN in Fontane Blätter 90 (2010), S. 134–135.

Fischer, Hubertus: Theodor Fontane, der »Tunnel«, die Revolution. Berlin 1848/48. Berlin: Stapp 2009. Rez.:

– M. FAUSER in Fontane Blätter 90 (2010), S. 139–140.

Fontane, Theodor: Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13. Hrsg. von Christine Hehle. 2 Bde. Berlin: Aufbau-Verlag 2011. 602, 626 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk; 1.2) Rez.:
– G. DE BRUYN in Die Welt v. 29.1.2011.

Horlitz, Manfred: Theodor Fontanes Vorfahren. Neu erschlossene Dokumente – überraschende Entdeckungen. Berlin: Stapp 2009. Rez.:
– R. DIETERLE: Theodor Fontanes Vorfahren. In Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin. 20. Jg. (2011), S. 14-16.

Jolles, Charlotte: Ein Leben für Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten. Hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg: Königshausen und Neumann 29010. Rez.:
– E. SAGARRA in Fontane Blätter 90 (2010), S. 144–148.

Krings, Dorothee: Theodor Fontane als Journalist. Selbstverständnis und Werk. Köln: Verlag von Halem 2008. Rez.:
– V. RUSCH in Fontane Blätter 90 (2010), S. 135–138.

Meyer, Ingo: Im »Banne der Wirklichkeit«? Studien zum Problem des deutschen Realismus und seinen narrativ-symbolischen Strategien. Würzburg: Königshausen und Neumann 2009. Rez.:
– R. SELBMANN in Fontane Blätter 90 (2010), S. 140–142.

Schwedt, Georg: Chemie und Literatur – ein ungewöhnlicher Flirt. Weinheim: Wiley 2009. Rez.:
– R. SELBMANN in Fontane Blätter 90 (2010), S. 143.

Nachträge

BAUER, WOLFGANG: Fontanes Verlobungsbrücke. Die Weidendammer Brücke auf Wanderung durch die Mark. – In: Berlinische Monatsschrift 3 (1999), S. 26–31. (P 36)

FONTANE, THEODOR: Bludnicata [L'Adultera, bulgarisch]. Roman. Prevod ot nemski [Übers. aus dem Dt.] MARIJA DIMITROVA. – Sofija: Atlantis 1991. 104 S. (B 409)

MAUTHNER, FRITZ: »Kommen Sie, Cohn!« Aus meinen Erinnerungen an Theodor Fontane. – In: Neue Zürcher Ztg v. 1. 1. 1920, S. 1–2. (ZA 1920)

Informationen

Autorenverzeichnis

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. Hubertus Fischer; lehrte Ält. dt. Lit. an d. FU Berlin u. d. Univ. Hannover; 2002–10 Vors. d. Th. Fontane Ges.; Bücher 2010-08: mit Matveev/Wolschke-Bulmahn: *Natur- u. Landschaftswahrnehmung in deutschsprachigen jüdischen u. christlichen Lit.* 2010; mit Vaßen: *Politik, Porträt, Physiologie* 2010; *Th. Fontane, der »Tunnel«, die Revolution* 2009; mit Wolschke-B.: *Gärten u. Parks im Leben d. jüdischen Bevölkerung* 2008; mit Aust: *Fontane u. Polen* 2008; mit Busch/Möller: *Entree in Schrift u. Bild* 2008.

Dr. Jan Röhnert, geb. 1976; Promotion in Jena 2006 zum Film in der Lyrik des 20. Jhds.; 2003–2008 wiss. Mitarbeiter in Jena; bis 2010 DAAD-Lektor in Sofia; letzte Publikationen u.a. zu Goethes *Campagne*, Kleists Paris-Briefen, Trakls *Märchen*-Gedicht, Handkes *Thukydides*; Schwerpunkte Autobiographie, Intermedialität, Gegenwartsliteratur, Wissenschaft/Technik in der Literatur.

Prof. Dr. Dr. Bernhard Losch, geb. 1942; Promotion Dr. phil. 1967, Dr. iur. 1984; Habilitation 1991 über Wissenschaftsfreiheit. Schwerpunkte: Bildungsrecht, Grundrechte, Europarecht, Recht und Literatur (u.a. zu Friedrich Dürrenmatt, NJW 1989).

Prof. Dr. Xiaoqiao Wu, geb. 1971; Germanistikstudium in Beijing u. Göttingen; Promotion 2005 in Göttingen über Mesalliancen bei Fontane und Arthur Schnitzler; seit Nov. 2005 Prof. für Germanistik an der Beihang Univ. Beijing; vom Febr. 2009 bis Jan. 2011 Forschungsaufenthalt als Humboldt-Stipendiat in Freiburg und Berlin: Forschungsprojekt über Clemens Brentanos Lustspiel *Ponce de Leon*.

Dr. Lothar Weigert, geb. 1937; Diplomingenieur, Promotion TU Dresden 1972. Besondere Interessen: Heimatgeschichtliches.

Prof. Dr. Joseph A. Kruse, geb. 1944 bei Bocholt; 1975–2009 Direktor des Heinrich-Heine-Instituts in Düsseldorf; 1986 Honorarprofessor an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Langjähriger Herausgeber von *Heine-Jahrbuch* und *Heine-Studien*; zahlreiche Publikationen zu Heine und seiner Zeit.

GEORG WOLPERT, geb. 1953; Studium der Theologie in Heidelberg, Würzburg, Bonn u. London; Arbeitsschwerpunkte: *waka*- u. *haikai*-Dichtung; Literatur des 19. Jahrhunderts (Raabe, Fontane); Druck- u. Einbandforschung.

LEA STOECKLI; Studium der Germanistik und Kommunikationswissenschaften in Wien; Praktikum im Theodor-Fontane-Archiv 2010.

MARTA WALCZAK, geb. 1986 in Polen; Abschluss 2010 der Germanistik an der Łodzer Universität, Magisterarbeit zum Motiv des Ehebruchs in ausgewählten Romanen Fontanes. Praktikum im Theodor-Fontane-Archiv 2010.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

1. Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Könighausen 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 Guyter 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)

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

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 numerierten Seiten (30 Zeilen/Seite bzw. 1800 Zeichen/Seite) geschrieben werden. Der Umfang sollte 20 Manuskriptseiten (inklusive Anmerkungen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten be-

schränkt 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 GROSSBUCHSTABEN!) 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 Vorname 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 Bredows. 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 Quellennachweis 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: fontanearchiv@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.

Umschlagentwurf, Typographie, Satz: Therese Schneider, Berlin
Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin

sell-

rlin;
ien-

gen,
dor-

aller

eber
chen

ISSN 0015-6175