Fontane Blätter 82 2006

In diesem Heft:

Der Großwildjäger als romantischer Held und moderner Übermensch? Fontanes *Jagdgeschichten vom Cap* – Tobias Witt (Hrsg.) / Die erste Ausfahrt der *Argo*. Mit zwei Briefen Fontanes – Klaus-Peter Möller / »Gegen Demokraten helfen nur Soldaten«. Ein politisches Zeitbild – Hubertus Fischer / »Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.« – Klaus Haberkamm / Das »Naturgesetz« und die Düppeler Schanzen – Wulf Wülfing / Der Porträtmaler Gustav Richter bei Theodor Fontane – Edith Krauss / Bibliographie

Fontane Blätter

82
2006

Halbjahresschrift, begründet 1965
Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs
und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen
und Hubertus Fischer

... und schlug die ersten Takte des Preußenliedes an, worauf alles stehend und feierlich einfiel: »Ich bin ein Preuße ... will ein Preuße sein.«

»Es ist doch etwas Schönes,« sagte gleich nach der ersten Strophe der alte Borcke zu Innstetten, »so 'was hat man in anderen Ländern nicht.«

»Nein,« antwortete Innstetten, der von solchem Patriotismus nicht viel hielt, »in anderen Ländern hat man 'was anderes.«

(Theodor Fontane: aus *Effi Briest*, 19. Kapitel)

5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

8 Der Großwildjäger als romantischer Held und moderner Übermensch? Fontanes *Jagdgeschichten vom Cap* in der vollständigen Fassung des Erstdrucks von 1853
TOBIAS WITT (Hrsg.)

34 Die erste Ausfahrt der *Argo*. Rekonstruktion eines Verlagsprojekts. Mit zwei Briefen Theodor Fontanes an den Gebr. Katz Verlag in Dessau
KLAUS-PETER MÖLLER

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

60 »Gegen Demokraten helfen nur Soldaten« – Wilhelm von Merckel und die Revolution von 1848/49. Ein politisches Zeitbild
HUBERTUS FISCHER

88 »Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.« Zur Rechts-Links-Dichotomie in Fontanes *Irrungen, Wirrungen*
KLAUS HABERKAMM

110 Das »Naturgesetz« und die Düppeler Schanzen. Zu Theodor Fontanes Verfahren ›naturwissenschaftlicher‹ Mythisierung militärischer Phänomene und dessen Ende
WULF WÜLFING

Rezensionen und Annotationen

140 Renate Böschenstein: Verborgene Facetten. Studien zu Fontane
HANS ESTER

145 Bernd W. Seiler/Jan-Torsten Milde: Fontanes *Effi Briest*. Bilder – Texte – Töne. Ein Literatur-Kommentar auf CD-ROM
GABRIELE RADECKE

148 Philipp Frank: Theodor Fontane und die Technik
EDA SAGARRA

150 Manfred Engel (Hrsg.): Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung

Vermischtes

152 Der Porträtmaler Gustav Richter bei Theodor Fontane
EDITH KRAUSS

170 Richtigstellung

Bibliographie

172 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

178 Autorenverzeichnis

179 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

181 Vertriebshinweise

182 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung

184 Impressum

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
im Zentrum dieses 82. Heftes der *Fontane Blätter* stehen vor allem frühe Publikationen Theodor Fontanes und seines Umfeldes aus den 1850er Jahren.

In der Rubrik *Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes* finden sich zunächst Fontanes *Jagdgeschichten vom Cap*, die Tobias Witt erstmals in der vollständigen Fassung des Erstdrucks von 1853 ediert hat. Die recht frei übertragenen Textauszüge aus den Erinnerungen des schottischen Großwildjägers Cumming liest Witt in seinem Kommentar als eigenständigen feuilletonistischen Text Fontanes, der – abweichend vom Realismusprogramm des Nachmärz – den Typus des romantischen Helden in den Mittelpunkt stellt.

Mit dem Abdruck zweier Briefe von Fontane an den Verlag der Gebrüder Katz beginnt der Beitrag von Klaus-Peter Möller, der die Entstehungsgeschichte der *Argo*, des vom *Rütli* gegründeten und von Fontane mitherausgegebenen belletristischen Jahrbuchs rekonstruiert. Daß die erste Ausfahrt der *Argo* 1854 nicht ohne Schwierigkeiten auf der finanziellen wie der redaktionellen Ebene vor sich ging, zeigt Möller u.a. am Beispiel des von Adolph Menzel gestalteten, aber von der Redaktion verworfenen Frontispizes.

Einem Mitglied des *Tunnels über der Spree* wie des *Rütli* widmet sich der erste Beitrag der Rubrik *Literaturgeschichtliches, Interpretation und Kontexte.* Hubertus Fischer geht dem Wirken Wilhelm von Merckels als politisch Konservativer und scharfer Gegner der Revolution von 1848/49 nicht nur anhand seiner Zeitgedichte nach, unter denen *Die fünfte Zunft* durch die Schlußzeilen »Gegen Demokraten / Helfen nur – Soldaten!« besondere Berühmtheit erlangt hat. Er zeigt Merckel auch als Organisator des konservativen Vereinswesens und Leiter des *Literarischen Cabinets*, dessen Mitglied zeitweise auch Fontane war.

Wie man die Rechts-Links-Dichotomie insbesondere mit politischen und gesellschaftlichen Kategorien in Verbindung bringen und für eine Interpretation von Fontanes Roman *Irrungen, Wirrungen* fruchtbar machen kann, legt Klaus Haberkamm in seinem Aufsatz dar.

Den Beziehungen Fontanes zu den ›Naturwissenschaftlern‹ seiner Zeit – Darwin, Haeckel, Bölsche und Virchow – und den Spuren der naturwissenschaftlichen Terminologie, die Fontane zur Mythisierung militärischer Phänomene in seiner Darstellung des schleswig-holsteinischen Krieges 1864 nutzt, wendet sich dann Wulf Wülfing zu.

Unter dem Rubrum *Vermischtes* kommt am Ende auch der Beitrag von Edith Krauss noch einmal auf das belletristische Jahrbuch *Argo* zurück. Nach der Erweiterung der *Argo* zu einem Album für Kunst und Dichtung

wurden dort auch die Werke zeitgenössischer Maler vorgestellt – 1858 und 1860 war der Maler Gustav Richter jeweils mit einem Frauenportrait vertreten. Daß der heute vergessene Richter zu seiner Zeit als Portraitmaler der Berliner Gesellschaft wohlbekannt war, zeigt Krauss anhand der Fontaneschen Berichte über Berliner Kunstausstellungen zwischen 1860 und 1874.

Die Herausgeber

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Der Großwildjäger als romantischer Held und moderner Übermensch? – Fontanes *Jagdgeschichten vom Cap* in der vollständigen Fassung des Erstdrucks von 1853[1]

Tobias Witt (Hrsg.)

** Jagdgeschichten vom Cap.

Jagdgeschichten! ein Wort von gutem und schlimmem Klang, je nach dem Ohre dessen, der es hört. Was wäre für Manchen unter uns die gesammte deutsche Literatur ohne die Abenteuer des in Gott ruhenden Barons von Münchhausen! Nun haben wir es zwar in Nachstehendem keineswegs mit Seitenstücken zu den Erzählungen des seligen Freiherrn zu thun, der se[i]nen Gaul bei Winterszeit an einen Zaunpfahl zu binden glaubte und andren Tages als der Schnee geschmolzen war, den Braunen am Kirchthurm hängen sah, – dennoch aber tragen die uns vorliegenden Berichte ein so entschieden romantisches Kleid, und weichen in ihrer ununterbrochenen Reihenfolge von Kampf, Sieg und Gefahr so völlig ab von dem polizeigesicherten Dasein, das wir zu führen berufen, gelegentlich auch *verdammt* sind, daß manchem ehrbaren Leser gegenüber, der den Humor des Herrn v. Münchhausen hausbacknerweise als Lüge und Albernheit zu bezeichnen liebt, die ernsthafte Versicherung noth thut, wie wir weit ab davon seinen Ernst durch Märchenerzählung beleidigen zu wollen, durchaus auf dem Punkte stehn, ihm *Wirkliches* und jedem Zweifel Stichhaltiges im Nachstehenden vorzulegen.

Der Held unserer […]* Geschichte ist Mr. Roualeyn Cumming, ein Sohn der schottischen Hochlande, der, nachdem er seine Jägerlehrjahre in den Bergen seiner Heimath durchgemacht hatte, eigens in die Armee Ihrer Majestät eintrat, um Gelegenheit zu finden, erst an den Abhängen des Himalaya, dann angesichts des Tafelberges und an den Ufern des Orangeflusses sein Jugendstudium fortzusetzen. 1844 kam er von Calcutta nach der Capstadt, quittirte den königlichen Dienst, der seinem Jäger-Enthusiasmus doch kaum zur Hälfte entsprochen hatte und schickte sich an zu einem Unternehmen, das in den Jahrbüchern der Jägerei, wenn deren existiren, wohl kaum seines Gleichen finden und ganz geeignet sein dürfte, den Ruhm des Cooperschen

»Lederstrumpfes« zu einem bloßen Sonntagsjägerthum zu degradiren. Der Jagdzug des Mr. Cumming war ein völliger *Kriegszug.* Mit zwanzig Wagen, jeder einzelne von einem Hottentotten geführt, zog er aus; außer drei Doppelbüchsen, die seine eigne Armirung ausmachten, waren sämmtliche Ochsentreiber seiner Expedition wohl bewaffnet, ja sogar die Fracht des einen Wagens bestand aus Musketen, und wenn auch ursprünglich für den Austausch bestimmt, die Eingebornen zahlten 90 Pfd. Elfenbein für jede einzelne Muskete à 16 ßl., so bildeten sie doch zu gleicher Zeit ein ambulantes Arsenal. 1848 kehrte unser Jäger, nachdem er kurz zuvor seinen hundertsten Elephanten erschossen hatte (erst 40 wohlgezielte Schüsse pflegen einen Elephanten zu tödten) nach der Capstadt zurück. Der bloße Erlös aus seinen Straußenfedern und Elephantenzähnen überstieg die Summe von dreitausend Pf.-St.; dennoch bildete der Elfenbein-Ertrag dieses wunderbaren Jagdzuges nur einen kleinen Theil seiner Gesammt-Ausbeute, und Mr. Cumming landete gegen Ende des Jahres 1849 im Hafen von Southampton mit einem Waaren-Vorrath, der das Gewicht von 30 Tonnen, oder 600 Ctr. nahezu erreichte. Diese Jagd-Trophäen, ihrer Mehrzahl nach werthvolle Felle fast sämmtlicher Säugethiere Südafrika's, bildeten monatelang in London eine förmliche Ausstellung und wurden ein Gegenstand der Bewunderung für die Männer der Wissenschaft sowohl wie für die Laien. Diese Ausstellung existirt noch und bildet einen integrirenden Theil der chinesischen Gallerie. M[r.] Cumming beschloß sein abenteuerliches und vielleicht eben darum so unwiderstehlich anziehendes Unternehmen mit Herausgabe eines zweibändigen Tagebuch's, das mit dem Spannenden eines Romans, zugleich die Brauchbarkeit eines Catalog's für etwaige Besucher der chinesischen Gallerie verbindet.

Wir entnehmen diesem wunderbaren Buche, das sich liest wie die Märchen aus Tausend und einer Nacht, eine Reihe von Einzelheiten und beginnen mit Folgendem:

»Südafrika ist reich an wilden Hunden (canis picta) wo nicht gar ihr Vaterland. Sie sind immer in ganzen Rudeln beisammen, nie unter zehn, selten über sechzig. Sie rennen in einem ununterbrochenen Galopp und lösen sich beim Lauf in der Art einander ab, daß der Leithund, sobald er ermüdet ist, in den Nachtrab kommt, während ein anderer voll frischer Kraft seine Stelle einnimmt. Diese Hunde haben drei Arten von Geschrei. Die eine Art, leis und fast wohltönend, dabei in großer Entfernung vernehmbar, dient dazu, die ihrigen wieder zusammen zu bringen, wenn einzelne sich bei der Antilopenjagd verirrt haben. Die zweite Art, dem Gekreisch einer Anzahl von Affen überaus ähnlich, wird ausgestoßen, wenn irgend etwas Besondres ihre Aufmerksamkeit erregt. Ihr dritter Ton gleicht dem Bellen unserer Hunde

und läßt sich jedes Mal hören, wenn sie auf Dinge stoßen, die ihnen völlig fremd und unerklärlich sind. Ich bestand ein Abenteuer mit diesen Bestien, das ich mein Lebtag nicht vergessen werde. Es war ein schlechter Tag gewesen, nur einen einzigen Gemsbock hatt' ich geschossen und müde und matt von langem Umherstreifen schickte ich mich eben an, dicht vor einer Höhle mein Nachtlager zu beziehen. Ich hatte noch einen Schuß in der Büchse und streckte, blos um abzuschießen, eine Hyäne nieder, die eben aus dem Dickicht trat. Ohne mich weiter drum zu kümmern, steckte ich meine Büchse, zum Schutz vor dem Nach[t]thau, in ihren Ledersack und schlief ein. Ich schlief noch nicht lange, als sonderbare Töne durch meinen Traum zogen. Mir war es als rennten Löwen im Kreise um mich her und als der Lärm wuchs, erwachte ich plötzlich mit einem lauten Schrei. Secunden vergingen, ehe ich mich erinnern konnte, in welchem Theil der Welt ich eigentlich sei. Ich hörte etwas wie Trappeln leichter, geschwinder Füße in meiner Nähe, als sei ein Rudel Wölfe an jeder Seite von mir und in die Tacte, die ihre Füße schlugen, mischten sich jetzt Töne, wie sie selbst mein Jägerohr nie zuvor gehört hatte. Endlich meinen Kopf erhebend, sah ich zu meinem äußersten Entsetzen nichts wie wilde Hunde um mich her. Wenige Schritte nach rechts und links bildeten zwei Reihen von ihnen gleichsam Spalier und spitzten die Ohren und reckten ihre Hälse um nach mir auszuschauen. Ein anderer Trupp, mindestens ihrer vierzig, liefen auf und ab und umkreisten das Spalier, während ein drittes Rudel sich über die erschossene Hyäne hergemacht hatte und untereinander kämpfte und sich biß. Ich erwartete im nächsten Augenblick zerrissen zu werden und fühlte wie mein Blut gerann und jedes Haar auf meinem Kopf sich sträubte. Nichtsdestoweniger hatte ich Geistesgegenwart genug, mir in's Gedächtniß zu rufen, daß vielleicht der Klang der menschlichen Stimme, überhaupt entschlossene Haltung mich retten könne; so sprang ich denn auf und den Erdwall schnell erklimmend, der wie eine niedrige Mauer den Eingang zur Höhle vertheidigte, schwenkte ich jetzt mit beiden Händen die weiße, wollene Decke in der Luft, unter der ich geschlafen hatte, und hielt gleicherzeit in lauter und feierlicher Weise eine Anrede an die wilde Versammlung. Das wirkte: die Bestien zogen sich zurück, nur von Zeit zu Zeit noch nach mir bellend. Ich aber riß jetzt meine Büchse aus ihrem Ledersack heraus und schnell ladend, beschleunigte ich mit zwei Kugeln den Rückzug der ungebetenen Gäste.«

»Manch Jahr meines Lebens hindurch war eine Giraffen-Jagd mein sehnlichster Wunsch gewesen; auch dieser fand seine Erfüllung. Ich ritt allein durch dichtes Gebüsch, meine Wagen und ihre Führer weit hinter mir, als plötzlich der herrlichste Anblick sich vor mir aufschloß, der einem Jägerauge sich bieten kann. Vor mir stand ein Trupp colossaler Giraffen, die Mehrzahl

siebzehn bis achtzehn Fuß hoch. Sofort bei meinem Anblick schlugen sie die langen Schweife über ihren Rücken und mit den Schweifbüscheln einen Lärm machend, wie wenn man mit einer Lanze rasch durch die Luft fährt, setzten sie sich in einen leichten Trab, der nichtsdestoweniger meinen [›]Colesberg[‹] (der Name meines besten Pferdes) nöthigte, seine besten Kräfte zusammen zu nehmen. Was ich bei diesem Ritt fühlte, war verschieden von jeder anderen Empfindung, die ein langes Jägerleben mich bis dahin kennen gelehrt hatte. Meine Sinne waren von dem wunderbar schöne[n] Anblick so bezaubert, daß ich wie in einem Banne den prächtigen Thieren folgte und von Zeit zu Zeit kaum glauben wollte, daß ich noch auf dieser Welt sei und wirklich lebendige Dinge vor mir habe. Der Boden war fest und günstig für einen Reiter. Bald war ich mitten unter ihnen und die schönste aus der ganzen Heerde schnell herausfindend, wandt' ich mich jetzt gegen diese. Sie fühlte bald, daß ihr es gelte und ihren Schritt verdoppelnd, zwang sie mich zum vollsten Jagen. Mit Hals und Brust die abgestorbenen Zweige der Bäume niederbrechend, streute sie dieselben unablässig auf meinen Weg. Jetzt war ich ihr nah; ich schoß, aber meine Stellung war ungünstig und die Kugel ging nicht in's Herz. Immer heißer wurde der Ritt; endlich an ihrer Seite schoß ich ihr eine zweite Kugel durch's Blatt. Sie war in's Leben getroffen, dennoch stürmte die Geängstigte weiter und keinen Schuß mehr im Lauf, stand ich auf dem Punkt, die herrliche Beute einzubüßen. Ich lud rasch und die schon aus dem Gesicht Verlorne, durch einen glücklichen Zufall wieder zwischen den Bäumen gewahrend, jagte ich auf's Neue nach und brachte sie zum Stehen. Ich sprang ab. Da standen wir uns einander gegenüber, allein, in der Tiefe eines vielleicht nie betretenen Waldes. Ich blickte voll Staunen auf ihre unendliche Schönheit und während ihr mildes, dunkles Auge bittend auf mich niedersah, fühlte ich einen tiefen, nie empfundenen Schmerz, in diesem Augenblicke des Triumphs. Dann aber, hochanschlagend, drang meine Kugel in ihren Hals. Sie hob sich noch einmal und die Erde zitterte ringsum, als sie zusammenstürzte. Mir blieb wenig Zeit zur Betrachtung dessen, was ich gewonnen hatte, denn die Nacht brach ein und nur den Büschelschweif der Giraffe nahm ich für heut als Trophäe mit heim. Nicht Wort, nicht Feder kann beschreiben, was ein Jäger fühlt, wenn er inmitten eines Trupp's gigantischer Giraffen unter den Bäumen des Urwald's dahin fliegt: es muß erfahren werden, um es zu verstehn. Während des ganzen Ritt's war ein prächtiger Duft, der diesen Thieren eigen ist, um mich her; ein Duft, der mich lebhaft an den Geruch unseres Haidehonigs im Monat September erinnerte.«

»Ein Gewitter hatte bis in den Nachmittag hineingetobt und seine gewöhnliche Wirkung dahin ausgeübt, daß die tausend wilden Bewohner des

Waldes, die Gemsen, die Gnu's, die Büffel und Quagga's fast wie gezähmt an meiner Seite umher liefen und kaum beeilt waren, aus dem Bereich meiner Büchse zu kommen. Eine Löwin, deren ich plötzlich ansichtig wurde, schien aus der Harmlosigkeit der Kreatur, wie sie das Gewitter über den Wald und seine Bewohner ausgießt, ebenfalls ihren Nutzen gezogen und sich eines Springbocks ohne viel Mühe versichert zu haben; sie war eben bei der Mahlzeit, an der sich ein Dutzend Schakal's in befreundeter und vertraulicher Weise betheiligten. Ich wies mit dem Finger auf die Stelle hin, wo ich die Löwin bemerkte und rief meinen Gefährten in aller Ruhe zu: *da ist sie!* Sie stutzten sofort, riefen voll sichtlicher Aengstlichkeit: [›] *Whar? Whar? Yah! Almagtig! dat is he;*[‹] und schwangen sich dann auf ihre Pferde, um zu fliehn. Wo wollt ihr hin? rief ich ihnen nach; worauf sie mir in halber Verlegenheit antworteten, sie hätten noch keine Zündhütchen auf ihren Gewehren. Das war nun allerdings der Fall: so ließ ich sie denn gewähren. Während dieses kurzen Zwiegespräch's hatte uns die Löwin beobachtet. Sie erhob ihr volles, rundes Gesicht, musterte uns und setzte sich dann in einen kurzen Galopp, der Bergkette zu, die sich in einiger Entfernung von uns hinzog. Die Schakal's schlugen eine andere Richtung ein. Es war Zeit sich zu eilen und unbekümmert um die Zündhütchen meiner Hottentotten, jagte ich der Löwin nach, um sie zum Stehen zu bringen. Glücklicherweise ritt ich meinen [›]Colesberg[‹], auf den ich mich verlassen konnte und meinen Leuten zurufend: mir sobald wie möglich zu folgen, flog ich über die Ebene hin und sah alsbald, daß ich meinem Ziele mit jedem Augenblicke näher kam. Es war ein Moment voll unendlicher Freude und in mir stand es fest: *sie oder ich*! Der ebene Boden, auf dem sie entlang schoß, zeigte mir ihre ganze imposante Gestalt; sie war völlig ausgewachsen und über gewöhnliche Größe. Wahrnehmend, daß ich schneller sei als sie, mäßigte sie ihren Galopp zu einem langsamen Trabe; ihren Schweif schleppte sie in grader Linie nach und nur von Zeit zu Zeit bewegte sie ihn nach rechts und links. Ich rief ihr laut ein Halt! zu, wie wenn ich mit ihr zu sprechen hätte; auf welchen Zuruf sie plötzlich inne hielt, sich wie ein Hund auf die Hinterfüße setzte, aber andauernd mir den Rücken zukehrte, als hielte sie es unter ihrer Würde, sich nach mir umzusehn. Es war als dächte sie bei sich: *weiß dieser Bursche, hinter we[m] er her ist*! Inzwischen war ich ihr so nah' gekommen, daß sie es für gemessen hielt, sich umzudrehn und mich secundenlang anstarrend, bewegte sie ihren Schweif langsam hin und her, wies mir die Zähne und brüllte. Dann kam sie mir entgegen und erhob einen Lärm, den ich nur mit entferntem Donner vergleichen kann. Sie that das, um mich einzuschüchtern; als sie jedoch bemerkte, daß ich um kein Haar breit rückwärts wich, streckte sie sich nieder in's Gras und sah mich an. Jetzt waren auch meine Hottentotten heran

gekommen. Wir stiegen alle drei ab und unsere Büchsen aus den Halftern nehmend, untersuchten wir vorsichtig, ob auch Pulver in den Zündkanälen sei und setzten dann die Hütchen fest auf's Piston. Während das Alles geschah, zeigte die Löwin ein unverkennbares Mißbehagen. Sie sah erst auf uns und dann hinter sich, als wolle sie sich überzeugen, daß ihr Rücken frei sei. Wir hatten inzwischen unsere Pferde zusammengekoppelt und sie am Zügel führend, gaben wir uns den Anschein, als wollten wir an ihr vorbei passiren, während doch meine Absicht war[,] um eines besseren Schusses willen, ihr die Flanke abzugewinnen. Mein Plan scheiterte: sie wendete sich stets so, daß ich sie in voller Front vor mir hatte. Meine drei Doppelgewehre vertheilte ich so, daß ich meine Dixonbüchse in Händen behielt, während Kleinboy beordert war, mir meine Purdeybüchse zuzureichen, sobald ich geschossen hätte und Stofolus Befehl hatte, mit meinem Morre'schen Doppelläufer selber zu schießen, falls ich von der Katze angesprungen würde. Bis hieher hatt' ich die Furcht meiner beiden Hottentotten noch leidlich im Zaume gehalten, jetzt aber bemerkte ich, daß sie leichenblaß wurden und die peinliche Gewißheit erwuchs mir, daß ich auf keinen andern Beistand als meinen eignen zu rechnen habe.

Trotz alledem vermochte ich der Lust an diesem Abenteuer nicht zu widerstehn! die Löwin lag kau[m] sechzig Schritte vor uns und kam näher. Wir wandten unsere Pferde so, daß sie dem Feinde ihr Hintertheil zukehrten. Jetzt kniete ich nieder und die Mitte der Brust auf's Korn nehmend, schoß ich los. Mit furchtbarem Gebrüll war die Löwin plötzlich unter uns. Die Büchse des zitternden Stofolus entlud sich in diesem Augenblick von selbst und Kleinboy, dem ich befohlen hatte, mir zur Seite zu sein, drehte sich halbtoll, vor Angst, wie eine Feder im Winde umher. Die Katze inzwischen war auf [›]Colesberg[‹] losgesprungen und zerfleischte ihm Rippen und Schenkel mit ihren furchtbaren Zähnen und Klauen. Der rechte Schenkelknochen lag entblößt zu Tage. Ich blieb völlig kalt und fühlte nicht die geringste Anwandlung von Furcht, vielleicht weil ich volles Vertrauen in meine Schießkunst setzen konnte; dennoch muß ich bekennen, daß ich, nachdem Alles glücklich vorüber war, mit einem gewissen Schauder an diese meine Lage zurück dachte, da Niemand um mich war, auf den ich mich hätte verlassen können.

Während die Löwin meinen [›]Colesberg[‹] ansprang, richtete ich mich schnell auf, fest entschlossen, den rechten Moment abzuwarten, aber auch – ihn nicht vorüber zu lassen. Dieser Augenblick kam schnell. Die Löwin, wie zufrieden mit der Rache, die sie an meinem Pferde genommen hatte, zog ihre Tatzen plötzlich wieder ein und schickte sich an, langsam davon zu traben. Jetzt preßte ich meine Büchse fest an die Schulter, und im nächsten Augen-

blick lag die Löwin leblos hingestreckt am Boden. Ihr Unterkiefer fiel, als wäre das Band zerrissen, das ihn hielt, tief nach unten und Blut entströmte ihrem Rachen. In demselben Augenblick, wo ich meinen zweiten Schuß abgab, ließ Stofolus die drei Pferde, die er bis dahin gehalten hatte, entfliehn. Er und Kleinboy folgten unter dem Vorwand, sie wieder einzufangen und ließen mich allein und unbewaffnet in Gesellschaft einer Löwin, von der sie alles Andere eher erwarteten, als daß sie bereits todt zu meinen Füßen lag.«

Im Uebrigen waren die Begegnungen zwischen dem König der Wälder und unserem Helden nicht immer gleich günstig für diesen und wenn es seinem Muth und seiner Geschicklichkeit auch gelang, die eigne Person stets unversehrt nach Haus zu bringen, so fielen doch gelegentlich seine Pferde und Zugochsen, ja sogar mehre seiner hottentotteschen Begleiter als Opfer dieser Kämpfe. Doch lassen wir ihn selbst erzählen:

»Es war kurz vor Sonnenuntergang, als wir am Rande eines Flusses Halt machten und uns anschickten, die Nacht in gewohnter Weise zuzubringen. Der Flußrand war schmal, denn keine zwanzig Schritt von demselben entfernt zog sich dichtes Gebüsch, parallel mit dem Strom entlang. In unmittelbarer Nähe dieses Dickichts zimmerten wir schnell einen Kraal für unser Vieh zusammen und umgaben denselben zu weiterem Schutz mit unserer Wagenreihe. Am linken Flügel derselben, den prächtig kühlen Fluß unmittelbar vor mir, machte ich mein eigenes Nachtlager zurecht, während aus mir unbekannten Gründen meine Hottentotten es für gut befanden, sich am anderen Flügel unserer Wagenburg ein Feuer anzuzünden. Die Sonne mochte drei Stunden unter sein und am andern Ufer des Flusses hörte ich deutlich den Tritt von Elephanten, und das Zerbrechen von Zweigen und jungen Bäumen denen sie aus dem Wege zu gehen nicht eben Laune hatten. Die Nacht war schön, und ich erquickte mich an einem Spaziergang zwischen Fluß und Dickicht, wenig ahnend, daß keine dreißig Schritt von mir entfernt ein Löwe, funkelnden Auges, bereits auf Lauer lag und Einen von uns zu seinem Opfer erkoren hatte. Singend kehrte ich zu meiner Lagerstätte zurück und rief die Leute vom anderen Flügel unseres Kraals zu mir herüber, um ihnen ihren Kaffee zu reichen, den wir allabendlich vor Schlafengehn zu trinken pflegten. Sie kamen und hockten um die kleine Flamme, die ich angezündet hatte; nur drei blieben bei ihrem eignen Feuer und zwar: Stofolus, Ruyter und mein bester Wagenführer Hendrick. Wir wurden müde und waren eben am Einschlafen, als eins der Pferde im Kraal sich losriß, und über die Planken sprang. Hendrick machte sich sofort auf und fing es wieder ein[.] Hiebei mochte ihn der Löwe bemerkt haben und von diesem Augenblicke an war er der ausersehene Mann. Noch keine fünf Minuten waren vergangen, seit er sich wieder unter sein Bettuch gestreckt hatte, als ein Gebrüll und in demsel-

ben Augenblick ein herzzerreißender Schrei zu mir herüber drang. Ich fuhr auf und ehe ich noch meine Büchse aus dem Halfter reißen konnte, stand schon Stofolus wie ein Gespenst vor mir und seiner Stimme kaum mächtig, rief er nur: *›der Löwe! der Löwe! ich schlug ihn mit einem Brand auf den Kopf, aber er ließ nicht los; – armer Hendrick! der Löwe hat ihn.[‹]* Ich befahl sofort, alle Hunde loszulassen und warf neue Scheite Holz in die Flamme; aber meine zitternden Begleiter hatten völlig den Kopf verloren und gaben sich kaum zufrieden, als ich beschloß, im Kraale s[e]lbst Quartier zu nehmen und große Feuer darin anzuzünden. Gewehr im Arm verbrachten wir die Nacht; jeder von uns mit dem entsetzlichen Bewußtsein, daß in unmittelbarer Nähe einer unserer Gefährten das leckere Nachtmahl eines Löwen sei. Früh am Morgen schon hatt' ich die Genugthuung, den Störer unserer Ruhe mit zwei Kugeln niederzuschießen; aber mein armer Hendrick war hin.«

Wir beschließen hiermit die Auszüge aus diesem merkwürdigen Buch, das in einer Zeit, wo die Nimrodschaft einen durchaus comfortablen Character angenommen hat, nothwendig den Eindruck eines Romanes machen, aber auch mit demselben Interesse gelesen werden muß. Wir finden Blätter darin, die freilich weder für schwachnervige Damen, noch für jene taubenherzigen Gemüse[-]Esser geschrieben sind, welche das Schlachten eines Kalbes zu einer Gottlosigkeit stempeln möchten, aber ein gutes Sprüchwort sagt: »Personen und Dinge tragen ihr Maaß in sich« – und es würde uns lächerlich bedünken, einen Jäger aus der alten Schule mit jener Humanitäts-Elle messen zu wollen, die vielleicht mehr aus unserer Schwäche als aus unserer Tugend emporgewachsen ist. Da ist ohnehin Keiner unter uns, der nicht in knabenhaftem Muthwillen eine schmetternde Lerche aus der Luft geschossen hätte und auf der Waage, drauf dermaleinst unsere Thaten auch unsere Jagd-Abenteuer gewogen werden sollen, wird sicherlich kein Unterschied se[i]n zwischen dem brechenden Auge eines Reh's oder einer Giraffe.

In einem wahrscheinlich am 17. Juli 1853 geschriebenen Brief an seinen Freund, den gebürtigen Rostocker Friedrich Eggers, erwähnt Fontane eine »Uebersetzung aus dem Englischen (Jagdgeschichten am Cap)«, die Eggers »vor 3 – 4 Monaten« zur Publikation mit nach Rostock genommen habe.[2] Hintergrund für die Vermittlung der also spätestens im Frühjahr 1853 fertiggestellten *Jagdgeschichten* nach Rostock scheint der Umstand gewesen zu sein, daß Carl Friedrich Behm, der Herausgeber, Drucker und Verleger der *Rostocker Zeitung*,[3] dort mit Beginn des Jahres 1853 ein regelmäßiges Feuilleton einführen wollte[4] und sich zur Unterstützung an Friedrich Eggers

gewandt hatte, der bereits seit längerer Zeit für das Blatt tätig war.[5] Der stets hilfsbereite und umtriebige Eggers fungierte daraufhin – wie zur gleichen Zeit für das *Literarische Centralblatt für Deutschland* seines ebenfalls aus Mecklenburg stammenden Bekannten Friedrich Zarncke[6] – offenbar auch für Behm und dessen *Rostocker Zeitung* als Vermittler von Beiträgern.[7] Diese konnte Eggers in beiden Fällen aus dem Kreis der Mitglieder des *Tunnels über der Spree* und vor allem des von ihm Ende 1852 ins Leben gerufenen *Rütli* rekrutieren, einer besonders ambitionierten Abzweigung des *Tunnels*, die sich den Schritt in die literarische Öffentlichkeit zum Ziel gesetzt hatte und – unter Federführung von Fontane und Franz Kugler – die Herausgabe des belletristischen Jahrbuchs *Argo* vorbereitete, das im Herbst 1853 erstmals erscheinen sollte. Parallel zu den anderen Unternehmungen verfaßten neben Eggers zumindest Fontane und Leo Goldammer auch Beiträge für das Feuilleton der *Rostocker Zeitung*.[8] So erschienen von Fontane, dem an Veröffentlichungen nicht zuletzt aus finanziellen Gründen gelegen sein mußte und der daher Eggers mehrfach aufforderte, bei Behm eine schnelle Honorierung seiner Beiträge zu erwirken, im Jahrgang 1853 der *Rostocker Zeitung* – abgesehen von den *Jagdgeschichten* – mindestens noch vier weitere Artikel: am 25. März und 5. April zwei längere Beiträge mit Auszügen aus den Erinnerungen des am ungarischen Unabhängigkeitskampf von 1848/49 beteiligten polnischen Militärs Józef Wysocki[9] sowie am 25. November und 2. Dezember zwei kürzere *Reisebilder aus England*, die allerdings 1850 schon einmal gedruckt worden waren.[10]

Ob noch weitere der im Feuilleton der *Rostocker Zeitung* erschienenen Artikel von Fontane stammen, ist unklar. Sicher ist nur, daß er Eggers in seinen Briefen vom Juni/Juli 1853 mehrmals dazu auffordert, sich bei Behm nach dem Verbleib des noch Ungedruckten zu erkundigen, da er, Fontane, den bzw. die Texte derzeit auch gut in Berlin verwerten könne. Als einziger namentlich genannter Beitrag werden in diesem Zusammenhang Anfang Juli erstmals die noch ungedruckten *Jagdgeschichten* erwähnt.[11] Im eingangs zitierten Brief vom 17. Juli bittet Fontane den Freund dann dringend um die baldige Rückgabe der *Jagdgeschichten*, denn er benötige den Text nun, um seinen Pflichten als Mitarbeiter der ministeriellen Berliner Presse[12] nachkommen zu können, ohne eigens einen neuen Beitrag schreiben zu müssen. Im folgenden Brief vom 22. Juli erinnert Fontane nochmals, er rechne »mit Bestimmtheit auf ein Vorfinden der Uebersetzung bei [Eggers], wenn sie nicht Behm inzwischen seinen Lesern servirt hat«; in diesem Fall müsse er sich »freilich anderweitig 'rausschwindeln«.[13]

Nach diesen brieflichen Erwähnungen – der Text wurde im übrigen nicht, wie in der Forschungsliteratur mitunter irrtümlich behauptet, in den ersten

Jahrgang der *Argo* aufgenommen – verliert sich für lange Zeit die Spur der *Jagdgeschichten.* Erst 1950 machte sie Albrecht Gaertner als Neudruck zugänglich.[14] Die Angaben zur Erstveröffentlichung im Inhaltsverzeichnis dieser Ausgabe sind allerdings unpräzise: »*Jagdgeschichten am Cap.* Anonym erschienen (**) in der ›Rostocker Zeitung‹. Übersetzung aus dem Englischen. 1853«[15], so daß man Zweifel haben konnte, ob Gaertner tatsächlich der Erstdruck des Textes vorgelegen hatte. Mitte der sechziger Jahre stellte Walter Keitel anläßlich der Edition der *Jagdgeschichten* im Rahmen der Hanser Fontane-Ausgabe weitere Nachforschungen an. In seinem Kommentar schreibt Keitel darüber:

»In entgegenkommender Weise hat Herr Dr. Hermann Fricke dem Hrsg. am 16. März 1966 mitgeteilt: ›Die „Jagdgeschichten am Cap" hat mir einmal Friedrich Fontane in Abschrift gesandt. Sie trägt die Bemerkung: „Anonym, mit zwei Sternchen gedruckt in der ‚Rostocker Zeitung' 1853, von Th. Fontane." Ein Belegexemplar soll sich noch im Besitz Th. F.s befunden haben. Leider konnte der Hrsg. vom Rostocker Stadtarchiv nichts über ein etwa noch vorhandenes Exemplar erfahren.‹«[16]

Obwohl diese Information vermuten ließ, daß Gaertners Wiederabdruck nicht den Erstdruck des Textes, sondern Friedrich Fontanes Abschrift zur Grundlage hatte,[17] blieb Keitel nichts übrig, als die *Jagdgeschichten* in Gaertners Textfassung in die Hanser-Ausgabe aufzunehmen,[18] die 1975 dann auch in der Nymphenburger-Ausgabe übernommen wurde.[19]

Erst seit 1998 findet man im *Deutschen Schriftstellerlexikon* einen genaueren – wenn auch unvollständigen – bibliographischen Nachweis der *Jagdgeschichten.*[20] Eine Durchsicht des Jahrgangs 1853 der Rostocker Zeitung schließlich ergab, daß die *Jagdgeschichten vom Cap* in der Beilage zur *Rostocker Zeitung* Nr. 174 vom 26. Juli 1853 erschienen sind.[21] Der Vergleich mit Gaertners Angaben zeigt, daß der Text tatsächlich anonym bzw. mit zwei Sternchen versehen gedruckt wurde, allerdings den leicht abweichenden Titel *Jagdgeschichten vom Cap* (anstatt *Jagdgeschichten am Cap*) trägt. Zweifellos wichtiger ist jedoch die Tatsache, daß der Erstdruck am Anfang und am Schluß zwei bislang unbekannte Absätze enthält, die eine nicht unbedeutende inhaltliche Funktion erfüllen, indem sie den bekannten Text rahmen und kommentieren.[22] Da auch der übrige Text in Gaertners Fassung einige Auslassungen und kleinere Lesefehler aufweist, erschien es sinnvoll, an dieser Stelle zunächst eine vollständige Abschrift des Erstdrucks der *Jagdgeschichten* vorzulegen.

Fontanes *Jagdgeschichten* – soviel ist seit langem bekannt – bestehen größtenteils aus übersetzten Textauszügen, die dem erstmals 1850 erschienenen Bestseller *Five Years of a Hunter's Life in the Far Interior of South Africa*

des schottischen Großwildjägers Roualeyn (George) Gordon Cumming (1820–1866) entnommen sind.[23] Das Verhältnis der *Jagdgeschichten* zur englischen Vorlage ist allerdings nicht ganz unkompliziert:[24] Bei den ausgewählten Jagdepisoden handelt es sich – verglichen mit der bereits 1851 erschienenen deutschen Buchausgabe von Cummings *Five Years*[25] – um relativ freie Übertragungen, die den Originaltext zum Teil stark kürzen, einzelne Textpassagen umstellen oder kombinieren und verschiedene Details ändern.[26] Bei aller Freiheit bleibt der Bezug zum Original jedoch deutlich erkennbar, so daß man annehmen kann, daß Fontane den englischen Text zum Zeitpunkt der Abfassung vor sich hatte. Der auf Cummings Person bezogene zweite Teil der Einleitung sowie die Zwischenbemerkung zur letzten Jagdepisode, die in ihren Angaben z. T. sehr deutlich von der Vorlage abweichen,[27] lassen dagegen eher auf ungenaue Erinnerung, unvollständige Lektüre, eine andere Informationsquelle oder bewußte Umgestaltung schließen. Wie der Artikel im einzelnen auch immer entstanden sein mag: Die *Jagdgeschichten vom Cap* müssen aufgrund der Textauswahl, der Freiheit der Übersetzung und der selbständigen Einführungs- und Zwischentexte – vor allem der beiden bislang unbekannten Absätze, in denen es um den literarischen und den moralischen Status von Cummings außergewöhnlichem Erlebnisbericht geht – als eigenständiger feuilletonistischer Text Fontanes gelesen werden.[28]

Der erste Absatz steht offenbar in Zusammenhang mit der aktuellen Diskussion über den erwünschten Charakter der nachmärzlich-realistischen Literatur, an der Fontane ja bekanntlich im selben Jahr mit seinem programmatischen Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* teilnahm: In dem Moment, in dem die zeitgenössische Literatur auf die – freilich poetisch verklärte – Vermittlung von konventioneller Wirklichkeit und zivilisierter Normalität festgelegt und dies gegen die Schaffung bloßer Scheinrealitäten in Romantik und Vormärz ausgespielt wird,[29] bedarf das erzählerische Genre der Jagdgeschichten einer ausdrücklichen Rechtfertigung, ist es doch durch das prominente Beispiel der Abenteuer Münchhausens[30] bei einem Teil der impliziten Leserschaft anscheinend in den Ruf geraten, vollständig im Zeichen von »Lüge und Albernheit« (S. 8) zu stehen. Fontane baut möglichen Vorbehalten gegenüber Cummings Jagdgeschichten dadurch vor, daß er nachdrücklich auf den unbezweifelbar realen Charakter des Dargestellten verweist, scheut sich aber gleichzeitig keineswegs, das »entschieden romantische[…] Kleid« (S. 8) der Geschichten und ihre Abweichung von der – nicht zuletzt den äußeren Zwängen des »polizeigesicherten Dasein[s]« (S. 8)[31] geschuldeten – bürgerlichen Normalität gebührend hervorzuheben. Cummings »unwiderstehlich anziehende[…]« (S. 9) Jagdgeschichten – die »nothwendig den Eindruck eines Romanes machen, aber auch mit demsel-

ben Interesse gelesen werden« müßten (S. 15) – werden von Fontane trotz ihrer Faktizität nicht als Sachtext, sondern als Erzählliteratur verstanden[32] und stellen gewissermaßen einen realistisch-romantischen Kompromiß dar:[33] Sie beschreiben unbestreitbar Wirkliches und erhalten dadurch die Lizenz, über die normale Alltagswirklichkeit hinauszuführen; sie lassen sich lesen »wie die Märchen aus Tausend und einer Nacht« (S. 9), ohne aber jemals Gefahr zu laufen, den Ernst der Leser »durch Märchenerzählung beleidigen zu wollen« (S. 8) und damit den Anspruch einzubüßen, für die realistischen Zeitgenossen lesenswert zu sein.

Bestimmt der einleitende Absatz also den besonderen literarischen Status von Cummings Jagdgeschichten, so geht es im abschließenden Absatz vor allem um die Frage der moralischen Bewertung. Auch hier wendet sich Fontane wieder gegen mögliche Vorbehalte seiner impliziten Leserschaft, die Cummings massenhafte Tötung von Wildtieren für moralisch verwerflich halten könnte.[34] Seine Argumentation ist dabei eine doppelte, denn zum einen erklärt er Cumming als herausragendes Individuum für grundsätzlich erhaben über die Verhaltensnormen der zivilisierten Gesellschaft, deren natürliche Berechtigung ohnehin angezweifelt wird. Zum anderen hält er die von Cumming der afrikanischen Tierwelt angetane Gewalt vor einem göttlichen Gericht für keineswegs schwerwiegender als die auch von jedem normalen Bürger im Lauf seines Lebens begangenen Gewalttaten gegen heimische Tiere. Cumming verwirklicht als Großwildjäger also nur auf seine besondere Weise eine Anlage, die sich grundsätzlich bei jedem (männlichen) Individuum findet, und kann daher auch nicht moralisch verurteilt werden. Unverkennbar aber ist, daß Cumming doch in erster Linie als Ausnahmeerscheinung interessiert: Angesichts seiner Herkunft aus dem geschichtsträchtigen schottischen Adelsgeschlecht der Gordons sieht Fontane den »Sohn der schottischen Hochlande« (S. 8) offenbar in einer Reihe mit den legendären Helden der englisch-schottischen Geschichte, wie er sie aus den Romanen Walter Scotts und seinem Studium der volkstümlichen Balladen kannte und als Beispiele für das Romantische im positiven Sinn liebte.[35] Als »Jäger der alten Schule« (S. 15) soll Cumming sich – im Kontrast zur angedeuteten Dekadenz des bürgerlichen Gesellschaftsmenschen – ein Stück verlorener Natürlichkeit bewahrt haben und damit eine moderne Variante romantischen Heldentums verkörpern.

Daß Fontane sich weniger für die reale Person Cumming als für den Großwildjäger als eine literarisch ebenso außergewöhnliche wie attraktive Figur interessiert, läßt sich an der Auswahl der in den *Jagdgeschichten* übersetzten Textpassagen ablesen. Hier geht es nicht um geographische oder ethnologische (und nur beiläufig um zoologische) Einzelheiten – wie sie sich

in Cummings Buch durchaus auch finden –, sondern um abenteuerliche, auf emotionale Beteiligung der Leser abzielende Szenen der lebensgefährlichen Konfrontation zwischen Mensch und Natur.[36] Cumming erscheint darin geradezu als der – von den typischen Konzeptionen von Männlichkeit in der nachmärzlich-realistischen Literatur deutlich abweichende[37] – Prototyp eines lebensideologisch inspirierten ›Übermenschen‹,[38] der den Bereich der europäischen Zivilisation hinter sich gelassen hat, um in einem exotischen Naturraum und in einer »ununterbrochenen Reihenfolge von Kampf, Sieg und Gefahr« (S. 8) – was bereits der erste Absatz als besonders bemerkenswert hervorhebt – ein freies und intensives Leben verwirklichen zu können. Cumming steht dabei nicht bloß als Mensch den tierischen, sondern als exzeptionelles Individuum auch den eingeborenen menschlichen Bewohnern dieses Naturraums gegenüber, die zwar in einigen Fällen durch Namen individualisiert sind, grundsätzlich aber eher als Kollektiv (»meine Hottentotten«, S. 13 und S. 14) fungieren. Wie vor allem die letzte Textpassage zeigt, handelt es sich bei ihnen gewissermaßen um unselbständige ›Herdenmenschen‹, die sich der Bedrohung durch die sie umgebenden Raubtiere gegenüber weitgehend passiv verhalten und ihr im Ernstfall hilflos ausgeliefert sind. Zu ihrem eigenen Schutz sind sie auf eine aktive Führerpersönlichkeit wie Cumming und dessen unbedingten Willen angewiesen, im ständigen Machtkampf mit der Natur die Oberhand zu behalten.

Die ersten drei Textpassagen beschreiben mehrere Varianten dieses für Cumming stets siegreichen Kampfes: Der Bedrohung durch das Rudel der wilden Hunde kann er sich dadurch erwehren, daß er sich nicht – wie es als ›normale‹ Reaktion nahegelegt wird – kampflos in den scheinbar sicheren Tod ergibt, sondern sich auf die geistige Überlegenheit des Menschen über das tierische Leben besinnt. Durch sein entschlossenes Auftreten zwingt er die Hunde zum Rückzug, wobei die Tatsache, daß Cumming dies durch eine »Anrede an die wilde Versammlung« (S. 10) erreicht, zu einer Übertragung dieser elementaren Konfliktsituation auf menschliche Verhältnisse einlädt, bei der er gleichsam die Rolle eines geschickten (politischen) Redners gegenüber einer aggressiven und unberechenbaren Volksmenge übernimmt.[39]

Bei der Konfrontation mit einzelnen Tieren – der Giraffe und der Löwin – erweisen sich Cummings Versuche, sich der Naturwesen durch deren Tötung vollständig zu bemächtigen, als der entscheidende Faktor, der eine hohe Lebensintensität verbürgt, die sich noch weiter steigern läßt, wenn – wie im zweiten Fall – dabei auch das eigene Leben auf dem Spiel steht. Berücksichtigt man, daß für die *Jagdgeschichten* in beiden Fällen Episoden der Jagd auf weibliche Tiere ausgewählt wurden,[40] lassen sich diese Konfrontationen zwischen Jäger und Naturwesen auch als frühe Modelle eines

erbarmungslosen Geschlechterkampfes lesen, wie er dann als Denkfigur der Moderne verbreitet ist.[41] Verkörpert die Giraffe in diesem Sinne den – in kulturellen Konstrukten des Weiblichen bekanntlich sehr geschätzten – Aspekt der unberührten und fragilen Naturschönheit, so ist es im Fall der Löwin offenbar eher die elementare Fähigkeit dieser im buchstäblichen Sinn ›animalischen‹ femme fatale zur Zerstörung, die den Jäger zur Bemächtigung um jeden Preis reizt. Das Ergebnis bleibt sich freilich gleich: die Lebenssteigerung des männlichen Individuums auf dem Wege der Stillegung des weiblichen Lebens im Tod, in die nur im Fall der Naturschönheit ein – freilich vorübergehendes – Moment der mitfühlenden Trauer über ihren Verlust einfließt.[42]

Sowohl der rahmende Kommentar als auch die Textauswahl der *Jagdgeschichten vom Cap* zeigen, daß der Reiz von Cummings Erzählungen für Fontane in ihren offensichtlichen Abweichungen von nachmärzlich-realistischen Erwartungen an literarische Figuren- und Weltentwürfe liegt. Vor dem Hintergrund einer zum dominanten kulturellen Trend gegenläufigen – aber bereits um 1850 sowohl in der Literatur als auch in der Philosophie zu beobachtenden – Tendenz, die Werte der bürgerlichen Gesellschaft im Namen von ›Natur‹ und ›Leben‹ in Frage zu stellen,[43] scheint sich gerade hier im thematischen Kontext der (Jagd-)Expedition in exotische Naturräume der neue Typ eines vitalen, übermenschlichen Helden mit entsprechenden Handlungsoptionen herauszubilden.[44] Fontanes Beschäftigung mit dem Helden seiner *Jagdgeschichten* macht also nicht bloß mit Blick auf das in der *Rostocker Zeitung* ohnehin vorhandene Interesse für außergewöhnliche britische Leistungen durchaus Sinn, sondern auch mit Blick auf die Entwicklung neuer literarischer Konzepte, die dann ab Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge einer kultur- und zivilisationskritischen Ausrichtung der Literatur besondere Aktualität erlangen.[45]

Daß Cumming als reale Person jedoch nicht bruchlos in das Muster der literarisch konstruierten Figur passen wollte, zeigte sich Anfang Juni 1856, als Fontane in London einem öffentlichen Auftritt des Großwildjägers beiwohnte.[46] In einem in der *Vossischen Zeitung* vom 24. Juni 1856 erschienenen Bericht mit dem Titel *Mr. Albert Smith und Gordon Cumming, der Löwentöter* empört sich Fontane darüber, daß sich der »rotbärtige[…] Natursohn, der in den Clanfarben der alten Gordons erscheint«[47], dazu herablassen konnte, die Schilderung seiner Jagdabenteuer als erfolgreiche multimediale Unterhaltungsshow zu vermarkten, die unter dem Titel »The Lion-Slayer at Home« angekündigt wurde.[48]

»Wenn es noch eine Heldenschaft gibt, so darf *der* sie beanspruchen, der sich fünf Jahre lang mit Löwen und Elefanten herumgeschlagen hat. Einen

solchen Mann, der Offizier war und nebenher die Fähigkeit hatte ein gutes Buch zu schreiben, einen solchen Mann jahrelang (also viel über tausendmal) seine Heldentaten für 1 und 2 Schilling die Person erzählen zu hören, ist niederdrückend und ist nicht viel anders, wie wenn der alte Percy von Northumberland erst den Douglas erschlagen und dann die Märkte bezogen hätte, um eine selbstgemachte Ballade auf den Tod des Gegners und seine eigne Heldenschaft zu singen.«[49]

Auch dort, wo in der Gegenwart ein romantisch-naturwüchsiges Heldentum scheinbar wieder real ist – so lautet das bittere Fazit dieses Artikels, der freilich einmal mehr auf die stereotype Kritik am angeblich ›materialistischen‹ Nationalcharakter der Briten hinausläuft –, erweist es sich als korrumpiert durch seine Anpassung an die kommerzialisierte Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und begeht damit gleichsam Verrat an den einzig wahren, nämlich den literarisch vermittelten Vorbildern. Dementsprechend war der reale Cumming für Fontane nach diesem Erlebnis offenbar erledigt,[50] der literarische Cumming jedoch findet noch in einer 1867 in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* erschienenen Buchbesprechung hochachtungsvolle Erwähnung:

»Sie [die *Reisen und Jagden in Nordost-Afrika 1864–1865* von Karl Graf Krockow v. Wickerode] haben uns, soweit sie Jagdabenteuer: den Kampf mit Löwen und Nilpferden, das Verfolgen von Giraffen und Gazellen oder die gefährliche Begegnung mit einer Boa schildern, an die lebendige Erzählungsweise des bekannten Schotten Gordon Cumming erinnert, der, von Jagdlust getrieben, Anfang der vierziger Jahre Südafrika bereiste […] und […] eine brillante Schilderung seiner afrikanischen Aventüren veröffentlichte.«[51]

Anmerkungen

1 Der Text der *Jagdgeschichten vom Cap* ist eine buchstaben- und zeichengetreue Wiedergabe des am 26. Juli 1853 in der *Rostocker Zeitung* erschienenen Erstdrucks (vgl. dazu den anschließenden Kommentar). Fraktur wird in der Schriftart Times, Antiqua in der Schriftart Arial, Gesperrtes *kursiv* wiedergegeben. Offensichtliche Druckfehler wurden korrigiert, wobei alle Eingriffe durch eckige Klammern gekennzeichnet sind.
* Im Erstdruck heißt es »unserere« [Anm. d. Hrsg.].

2 Der Briefwechsel zwischen Fontane und Eggers wird zitiert nach der Ausgabe: Theodor Fontane und Friedrich Eggers: *Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane.* Hrsg. von Roland Berbig. Berlin, New York 1997. (Schriften der

Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 2), S. 117. Der Brief ist hier auf den 27. Juli 1853 datiert; mehrere Gründe lassen allerdings einen Schreibfehler Fontanes vermuten und legen eine Vordatierung auf den 17. Juli nahe: 1.) Die im Brief ausgesprochene dringende Bitte um Rückgabe der *Jagdgeschichten* macht mehr Sinn, wenn der für die Übergabe angesetzte Sonntag, der 24., nur noch eine Woche, nicht aber fast einen Monat in der Zukunft liegt. 2.) 1853 fiel der 24. Juli – und nicht der 24. August – auf einen Sonntag, was schon daraus hervorgeht, daß die Ausgabe der *Rostocker Zeitung* vom 26. Juli, in der die *Jagdgeschichten* gedruckt wurden, an einem Dienstag erschien. 3.) Fontane erwähnt in seinem Brief, daß er am folgenden Tag an Franz Kugler schreiben wolle (vgl. ebd., S. 118), und tatsächlich geht aus Kuglers Antwort vom 22. Juli 1853 hervor, daß Fontane ihm am 18. Juli geschrieben hatte (vgl. Franz Kugler: *Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*. Eingeleitet, hrsg. und kommentiert von Roland Berbig. In: FBl 6 (1986), H. 3, S. 255–286, hier S. 262). – Aus der Vordatierung des Briefes auf den 17. Juli 1853 ergibt sich, daß der – in Berbigs Ausgabe vorangehende – Brief an Eggers vom 22. Juli tatsächlich der folgende sein muß. Bei der dort erwähnten »Uebersetzung« (Fontane und Eggers, S. 116) handelt es sich offenbar ebenfalls um die *Jagdgeschichten*.

3 Carl Friedrich Behm hatte den zuvor schon von seinem Vater und Großvater geleiteten Rostocker *Auszug aus den Neuesten Zeitungen* Ende 1846 in *Rostocker Zeitung* umbenannt und in eine zunächst viermal, später sechsmal wöchentlich erscheinende Tageszeitung umgewandelt, die ihre Nachrichten nicht mehr ausschließlich aus anderen Blättern bezog, sondern auch über einen eigenen Mitarbeiterstab verfügte, der Originalbeiträge lieferte. Politisch war die *Rostocker Zeitung* unter Behms Leitung bürgerlich-liberal ausgerichtet, sie unterstützte die Ziele der Revolution von 1848, begrüßte die (vorübergehende) Pressefreiheit und beklagte 1850 das Einsetzen der Reaktion. Auch angesichts der erneut eingeführten rigorosen Presseverordnungen war die *Rostocker Zeitung* bemüht, ihren liberalen Standpunkt weiterhin zum Ausdruck zu bringen. Vgl. Kurt Bernhardt: *Zeitungen und Zeitschriften in Mecklenburg*. Bearbeitung Johann Ludwig Neuenhahn. Bonn 1989, S. 85–87, sowie Gustav Kohfeldt: *Aus der 200jährigen Geschichte der »Rostocker Zeitung«*. In: *Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock* 6 (1912), S. 1–70, hier vor allem S. 47–66.

4 Obwohl es schon zuvor einzelne feuilletonistische Beiträge in der *Rostocker Zeitung* gegeben hatte, ging es Behm nun offenbar um die zeitgemäße Einrichtung eines regelmäßig ›unter dem Strich‹ erscheinenden Feuilletons. So findet sich in der *Rostocker Zeitung* Nr. 2 vom 2. Januar 1853 an dieser Stelle ein humoristischer Artikel mit dem Titel *Heiraths-Gesuch*, in dem ein Fräulein v.

Feuilleton ihren Wunsch äußert, eine dauerhafte Verbindung mit dem Lesepublikum der Zeitung einzugehen und künftig zweimal pro Woche »im Souterrain« unter dem »schwarzen Quer-Balken« zu erscheinen. Dieser Rhythmus konnte in den folgenden Monaten zwar nicht streng beibehalten werden, immerhin erschienen im Jahrgang 1853 aber insgesamt fast achtzig Nummern mit einem Feuilleton. Thematisch hat man es mit einer bunten Mischung zu tun, die Literaturkritik und mecklenburgische Historie ebenso umfaßt wie Berichte aus dem Ausland und populärwissenschaftliche Darstellungen, während belletristische Texte die Ausnahme bleiben. Der liberalen Ausrichtung der Zeitung entsprechend zeigt sich im Feuilleton ein besonderes Interesse für die kulturellen und politischen Verhältnisse in England, die mitunter explizit mit den nachmärzlichen Zuständen in Deutschland kontrastiert werden.

5 Vgl. Berbigs Angaben in FONTANE und EGGERS, wie Anm. 2, S. 15 und 509. Demnach schrieb Eggers bereits seit 1847 regelmäßig für die *Rostocker Zeitung*.

6 Vgl. ROLAND BERBIG: *Theodor Fontane und das »Rütli« als Beiträger des Literarischen Centralblattes für Deutschland. Mit einem unveröffentlichten Brief an Friedrich Zarncke und bislang unbekannten Rezensionen Fontanes aus dem Jahr 1853.* In: FBl 62 (1996), S. 5–26.

7 Zu Eggers' Bemühungen um das Feuilleton der *Rostocker Zeitung* vgl. Berbigs Kommentar in FONTANE und EGGERS, wie Anm. 2, S. 93, Anm. 91. Demzufolge erwies es sich als Problem, was für ein Text das Feuilleton der *Rostocker Zeitung* eröffnen sollte. Behm schrieb dazu am 19. Dezember 1852 an Eggers: »Etwas sozialpolitisches (nicht sozialistisches) im demokratischen Geist der Rost. Ztg. wäre für den Anfang wohl das Zweckmäßigste« (zit. nach: ebd.). Gegenüber dem »specifisch Berlinische[n]« (ebd.) einiger von Eggers gesandter Texte zeigte sich Behm skeptisch.

8 Ob noch weitere der feuilletonistischen Beiträge in der *Rostocker Zeitung* von *Rütli*- oder *Tunnel*-Mitgliedern stammen, ist angesichts der Tatsache, daß die Feuilletonartikel in der Regel anonym bzw. mit wechselnden Zeichen erschienen, schwer zu ermitteln. Hingewiesen sei auf eine Reihe von »Mittheilungen aus Berlin« sowie auf die relative Häufigkeit von Themen, für die sich auch Fontane und seine Freunde interessierten. Eindeutig zuzuordnen ist lediglich ein von Eggers mit vollem Namen gezeichneter Beitrag *Das neue Societätsgebäude in Rostock* (in: *Rostocker Zeitung* Nr. 93, 21. 4. 1853). Als ein Werk Leo Goldammers identifiziert ist die in mehreren Fortsetzungen erschienene Erzählung *Vergeltung* (in: *Rostocker Zeitung* Nr. 191, 193, 195, 198, 200, 203 vom 14., 17., 19., 23., 25., 28. August 1853), vgl. *Deutsches Schriftstellerlexikon. 1830–1880.* Bearb. von HERBERT JACOB. Redaktor: MARIANNE JACOB. Bd. 3,1. G. Berlin 2000, S. 327. Vermutlich ist dies die bereits Ende 1852 eingesandte

Erzählung, über die Behm am 19. Dezember 1852 an Eggers schrieb: »So hübsch viele Schilderungen und so spannend der Faden des Ganzen auch ist, leidet [die Novelle] abgesehen von ihrer preußischen und royalistischen Färbung an einem Umfang, der mich wünschen läßt sie einstweilen, bis das Feuilleton sich mehr entwickelt hat, noch bei Seite zu legen.« (zit. nach: Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 93, Anm. 91). Der Text blieb also offenbar über ein halbes Jahr auf der Redaktion liegen. Ebenfalls bemerkenswert ist eine überaus positive Besprechung der *Argo* (in: *Rostocker Zeitung* Nr. 11, 13.1.1854), die erstaunlich ausführlich auf Fontanes (erzählerische) Beiträge eingeht, von dessen »Genialität« spricht und sich mit dem Satz »Früchte voll Saft und Kraft, Blumen voll Anmuth und Duft sprießen uns entgegen; lauter ächte Kinder der Natur, keine einzige Treibhauspflanze!« wie eine bewußte Erwiderung auf Karl Gutzkows Ende 1853 in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* erschienene negative Kritik der *Argo* ausnimmt.

9 Vgl. *Schattenrisse aus dem letzten Ungarnkriege. (Aus den Papieren des Generals Wysocki.)* (in: *Rostocker Zeitung* Nr. 71, 25.3.1853) und *Bilder aus dem letzten Ungarnkriege. (Aus den Papieren des Generals Wysocki.) Die letzten Tage der polnischen Legion.* (in: *Rostocker Zeitung* Nr. 79, 5.4.1853). Beide Artikel sind mit »†« gezeichnet. Fontanes Verfasserschaft ergibt sich aus einem im Frühjahr 1853 an Eggers geschriebenen Brief, mit dem Fontane vielleicht erstmals einen Beitrag für die *Rostocker Zeitung* – nämlich »die mit vielem Fleiß zugestutzten Auszüge aus den Wysocki'schen Memoiren« (Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 93) – schickte, was sich offenbar auf den Artikel vom 25. März bezieht. Falls Behm »derartige Mittheilungen« liebe, stellt Fontane bei dieser Gelegenheit »noch einen zweiten Aufsatz, eine Art Genre-Bild« in Aussicht, »der den Aufenthalt der Ungarn und Polen in der türkischen Festung Widdin bespricht« (ebd.), womit eindeutig der Artikel vom 5. April gemeint ist. Da der erste Artikel bereits Ende März erschien, muß Fontanes undatierter Brief also spätestens Mitte März 1853 entstanden sein. – Ein weiteres Indiz für Fontanes Verfasserschaft ist die Tatsache, daß der Gegenstand der Erinnerungen Wysockis – der ungarische Unabhängigkeitskampf von 1848/49 – auch den zeitgeschichtlichen Hintergrund für den Erzählrahmen von Fontanes im ersten Jahrgang der *Argo* veröffentlichter Doppelnovelle *Tuch und Locke* liefert, in der sich die in den Artikeln erwähnten Personen, Städte und Schlachten zum Teil wiederfinden. Die Auszüge aus den Memoiren Wysockis können somit als eine stoffliche Anregung für die Erzählung gelten.

10 Vgl. *Reisebilder aus England. I. Von Gravesend bis London.* (in: Beilage zur *Rostocker Zeitung* Nr. 279, 25.11.1853) sowie *Reisebilder aus England. II. Die Docks-Keller.* (in: *Rostocker Zeitung* Nr. 284, 2.12.1853). Beide Artikel sind mit »P.« gezeichnet. Die beiden Reisebilder, die noch auf Fontanes erste England-

reise von 1844 zurückgehen, gehörten zu seinen ersten feuilletonistischen Beiträgen für die ministerielle Zeitung *Deutsche Reform* (Nr. 942, 11.6.1850) und fanden 1854 erneut Eingang in sein Reisebuch *Ein Sommer in London.* Gegenüber den Erstdrucken und der späteren Buchfassung weisen die Versionen in der *Rostocker Zeitung* ein Reihe von Textvarianten auf.

11 Vgl. Fontanes möglicherweise am 4. Juli 1853 an Eggers geschriebenen Brief (Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 108), der dem eingangs zitierten Schreiben vom 17. Juli offenbar direkt vorangeht.

12 Berbigs Kommentar (Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 117, Anm. 180) zufolge ist mit Fontanes Rede von »[s]einer Ztng«, der er »irgend etwas« einsenden müsse (ebd., S. 117), die *Preußische (Adler-)Zeitung* gemeint. Diesem im Dienst der preußischen Regierung stehenden Blatt war Fontane seit November 1851 als Mitarbeiter zugeteilt und veröffentlichte hier 1852 seine *Londoner Briefe* sowie im Juni 1853 einen Artikel über Theodor Storm. Allerdings existierte die *Preußische (Adler-)Zeitung* bereits seit dem 1. Juli 1853 nicht mehr, vgl. *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Dargest. von Roland Berbig unter Mitarb. von Bettina Hartz. Berlin, New York 2000. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 3), S. 46 und 49. Statt dessen wäre vielleicht die ebenfalls regierungsnahe Berliner Morgenzeitung *Die Zeit* in Frage gekommen, wofür der Umstand spricht, daß Fontane in einem vermutlich Ende Juni geschriebenen Brief an Eggers erwähnt, er könne das von Behm in der *Rostocker Zeitung* nicht Gedruckte »jetzt vielleicht mit guter Manier hier (im Feuillet: d. Zeit) anbringen« (Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 106).

13 Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 116.

14 Theodor Fontane: *Jagdgeschichten am Cap.* In: *Aus meiner Werkstatt. Unbekanntes und Unveröffentlichtes.* Gesammelt von Albrecht Gaertner. Berlin 1950, S. 31–38.

15 Ebd., S. 95.

16 HFA I/5. 1. Aufl. 1966, S. 1000.

17 Eine Überprüfung dieses Sachverhalts ist derzeit leider nicht möglich, da sich die von Hermann Fricke erwähnte Abschrift Friedrich Fontanes nicht im Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv befindet und auch nicht in den dortigen Vorkriegsbestandsverzeichnissen – und damit unter den vermißten Beständen – aufgeführt ist.

18 Theodor Fontane: *Jagdgeschichten am Cap.* In: HFA I/5. 1. Aufl. 1966, S. 588–596.

19 Theodor Fontane: *Jagdgeschichten am Cap.* In: NFA XXIV. 1975, S. 92–100.

20 Vgl. *Deutsches Schriftstellerlexikon.* 1830–1880. Bearb. von Herbert Jacob. Redaktor Marianne Jacob. Bd. 2,2. E–F. Berlin 1998, S. 326: »33. Rostocker

Zeitung 1853 (Nr. 174: [Anon.] Jagdgeschichten vom Cap. […])«. Unmittelbar anschließend sind auch bereits die beiden *Reisebilder*-Artikel als vermutlich von Fontane stammende Texte aufgeführt.

21 Benutzt und dem Wiederabdruck der *Jagdgeschichten* zugrunde gelegt wurde die Mikrofilmkopie (Sign. F 17 28/BB1-NBM) des Exemplars der Universitätsbibliothek Rostock (Sign. MK–180 28 – MAG). – Die *Jagdgeschichten* erschienen somit vier Tage nach Fontanes Brief vom 22. Juli. Eggers, der Fontane in seinem Brief vom 18. Juli noch zugesagt hatte, an Behm zu schreiben (vgl. Fontane und Eggers, wie Anm. 2, S. 113), konnte oder wollte den Text also nicht mehr zurückziehen.

22 Weshalb der erste und der letzte Absatz des Textes in Gaertners Fassung – und möglicherweise bereits in Friedrich Fontanes Abschrift, auf die Gaertner vermutlich zurückgegriffen hat – fehlen, ist unklar. Denkbar wäre natürlich, daß diese Textteile von der Redaktion der *Rostocker Zeitung* stammen, in Fontanes ursprünglichem Manuskript also vielleicht gar nicht vorhanden gewesen sind. Dagegen sprechen jedoch deren sprachlich-stilistische Übereinstimmung mit den bereits bekannten Einführungs- und Zwischentexten sowie Anklänge an Fontanes 1852 entstandenes Feuilleton *Lady Hamilton* (vgl. Anm. 34).

23 Mir hat die ebenfalls 1850 erschienene zweite Auflage von Cummings Buch vorgelegen: Roualeyn Gordon Cumming: *Five Years of a Hunter's Life in the Far Interior of South Africa. With Notices of the Native Tribes, and Anecdotes of the Chase of the Lion, Elephant, Hippopotamus, Giraffe, Rhinoceros, &c.* With Illustrations. In Two Volumes. Second Edition. London 1850. Unter welchen Umständen Fontane von Cumming und dessen Abenteuern erfuhr, ist unklar. Cummings im April 1850 – pünktlich zum Erscheinen seines Buches – eröffnete Ausstellung »The South African Museum« in der sogenannten »Chinese Gallery« in London konnte jedenfalls im Sommer 1852 noch besichtigt werden, vgl. Richard D. Altick: *The Shows of London.* Cambridge (Mass.), London 1978, S. 290–294.

24 Nähere Informationen zum Verhältnis zwischen Vorlage und Übersetzung finden sich bereits in dem leider von Druckfehlern heimgesuchten Aufsatz von Helen Chambers: *Theodor Fontane, Albert Smith und Gordon Cumming.* In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam.* Mit einem Vorwort von Otfried Keiler. Berlin 1987. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek, Bd. 6), S. 268–302, hier S. 292f. und S. 301, Anm. 44.

25 Roualeyn Gordon Cumming: *Ein Jägerleben in Süd-Afrika während eines fünfjährigen Aufenthaltes im tiefen Innern nebst Notizen über die einheimischen Stämme und Anekdoten von der Jagd des Löwen, Elephanten, Flußpferdes, Nashornes, der Giraffe etc.* Nach der zweiten Auflage aus dem Englischen. [Vier

Teile in zwei Bänden.] Grimma, Leipzig 1851. Fontane hat diese anonyme, in der Reihe »Europäische Bibliothek der neuen belletristischen Literatur Deutschlands, Frankreichs, Englands, Italiens, Hollands und Skandinaviens« erschienene Übersetzung, die sich sehr eng an der Vorlage orientiert, vermutlich gar nicht gekannt, zumindest aber nicht benutzt.

26 Die erste übersetzte Episode mit den wilden Hunden ist eine leicht bearbeitete und gekürzte Zusammenstellung von CUMMING, wie Anm. 23, Bd. 1, Kap. 8, S. 169f. und Kap. 9, S. 190f.; die zweite Episode mit der Giraffenjagd eine gekürzte Zusammenstellung von ebd., Bd. 1, Kap. 12, S. 268 und 271–273; die dritte Episode mit der Jagd auf die Löwin eine relativ originalgetreue Übertragung von ebd., Bd. 1, Kap. 10, S. 206–210; die vierte Episode mit dem nächtlichen Löwenüberfall schließlich eine zum Ende hin stark gekürzte und an einigen Stellen geänderte Fassung von ebd., Bd. 2, Kap. 27, S. 215–223.

27 So brach CUMMING beispielsweise zum ersten seiner insgesamt fünf verschiedenen Jagdzüge nicht 1844, sondern bereits 1843 auf (vgl. CUMMING, wie Anm. 23, Bd. 1, Kap. 2, S. 21), bestritt diese nicht von vornherein mit zwanzig, sondern zunächst nur mit einem, später mit zwei oder drei Wagen – und dementsprechend weniger Begleitern – (vgl. ebd., Bd. 1, Kap. 1, S. 13–17) und beendete seine Abenteuer auch erst 1849 (vgl. ebd., Bd. 2, Kap. 33, S. 378–381). Ebenfalls nicht mit den Angaben in Cummings Buch übereinstimmend ist die Aussage, daß mehrere seiner afrikanischen Helfer durch wilde Tiere den Tod gefunden hätten, denn tatsächlich ist die in den *Jagdgeschichten* ausgewählte Episode mit dem nächtlichen Löwenüberfall (vgl. ebd., Bd. 2. Kap. 27, S. 215–223) die einzige von Cumming berichtete, in der einer seiner Begleiter gewaltsam zu Tode kommt.

28 Eine etwas andere Einschätzung müßte sich ergeben, wenn sich nachweisen lassen sollte, daß Fontane nicht mit Cummings Buch, sondern (nur) mit einem englischen Zeitungs- oder Zeitschriftenartikel über ihn gearbeitet hat, in dem z.B. die Auswahl und Anordnung der zitierten Jagdepisoden bereits vorgegeben war. Auch in einem solchen Fall hätte man es aber – wie bei Fontanes anderen ›übersetzten‹ England-Feuilletons auch – vermutlich zumindest mit einer eigenständigen Bearbeitung der Quelle zu tun. Vgl. dazu STEFAN NEUHAUS: *Zwischen Beruf und Berufung. Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien.* In: FBl 54 (1992), S. 74–87.

29 Allgemein zur Programmatik des nachmärzlichen Realismus und zur Kritik an der Literatur der Romantik und des Vormärz vgl. GERHARD PLUMPE: *Einleitung. II. Aspekte literarischer Kommunikation.* In: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890.* Hrsg. von EDWARD MCINNES und GERHARD PLUMPE. München, Wien 1996. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 6), S. 42–83.

30 Mit der erwähnten Geschichte von dem nach der Schneeschmelze am Kirchturm hängenden Pferd wird auf die ›klassischen‹, von Gottfried August Bürger übersetzten und bearbeiteten Ausgaben der *Wunderbaren Reisen Münchhausens* (1786/88) angespielt. Vielleicht ließe sich aber auch an neuere Münchhausiaden denken, etwa an Karl Immermanns *Münchhausen*-Roman (1838/39), in dem die Erzählungen der Titelfigur unterschiedliche Diskurswelten des Vormärz repräsentieren, die aus Sicht des Nachmärz als ebenso illusionär gelten wie die traditionellen Abenteuer des Lügenbarons.

31 Dieser Seitenhieb gegen die nachmärzliche Polizeiüberwachung steht im Einklang mit der in der *Rostocker Zeitung* auch an anderer Stelle mehr oder weniger deutlich geäußerten Kritik an polizeilichen Zwangsmaßnahmen vor allem in den deutschen Staaten.

32 Bemerkenswert ist, daß Fontane im zweiten Absatz des Textes Cumming hinsichtlich seines alles Bisherige übertreffenden Jagdruhms nicht etwa mit realen (historischen) Jägerpersönlichkeiten, sondern mit dem fiktiven Jäger Lederstrumpf aus den Romanen James Fenimore Coopers vergleicht.

33 Zur differenzierten Aneignung des Romantischen in Fontanes Poetik vgl. die zusammenfassenden Bemerkungen bei Hugo Aust: *Fontane und die Romantik*. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 313–318.

34 Moralische Kritik an Cummings Jagdabenteuern – bei aller Bewunderung für seine Leistungen – wurde in der britischen Öffentlichkeit durchaus geäußert, vgl. Altick, wie Anm. 23, S. 290f. – Von den Formulierungen her enthält dieser Absatz einige Anklänge an die Einleitung von Fontanes erstmals 1852 erschienenem Feuilleton *Lady Hamilton*, das 1854 auch in *Ein Sommer in London* (hier als Unterabschnitt zum Kapitel *Smithfield*) aufgenommen wurde und in dem es ebenfalls um die Verteidigung einer herausragenden Persönlichkeit gegen die wohlfeile moralische Verurteilung durch ihre Umwelt geht. Gemeint sind hier folgende Formulierungen: »Da ist keiner unter uns, der nicht begierig wäre, der Themis seine Dienste aufzudrängen« sowie »Geniale Persönlichkeiten tragen ihren Maßstab in sich und wollen vor allen Dingen nicht mit der englischen Sittlichkeitselle [...] gemessen werden.« (Theodor Fontane: *Ein Sommer in London*. In: NFA XVII. 1963, S. 103f.) Diese Anklänge sprechen deutlich für Fontanes Verfasserschaft auch der bislang unbekannten Textteile.

35 Seit 1848 verfaßte Fontane bekanntlich zahlreiche freie Übertragungen altenglischer Balladen, und auch seine eigene Balladendichtung dieser Zeit steht im Zeichen englisch-schottischer Stoffe. Vgl. als Resümee z.B. den 1860/61 erschienenen Aufsatz *Die alten englischen und schottischen Balladen* (in: HFA III/1. 1969, S. 340–380). Hierin wird u.a. die Figur des Percy von Northumberland – des Helden von Fontanes 1851 entstandener Doppelballade *Der Auf-*

stand in Northumberland (in: GBA *Gedichte.* Bd. 1. 2. Aufl. 1995, S. 289–298) – hervorgehoben (vgl. HFA III/1. 1969, S. 353–361), mit dem Fontane Cumming drei Jahre nach den *Jagdgeschichten* in seiner Korrespondenz *Mr. Albert Smith und Gordon Cumming, der Löwentöter* ausdrücklich vergleicht – dann allerdings zu dessen Ungunsten (s. u.). Herausragende Gestalten der schottischen Historie – vor allem natürlich Maria Stuart und andere Angehörige der Stuart-Familie – gelten in Fontanes Balladenwerk gerne als Verkörperungen jugendlich-romantischer Lebenskraft, die im Verlauf der als Zivilisationsprozeß verstandenen Geschichte allerdings den Vertretern der puritanischen englischen Zentralgewalt unterliegen. Vgl. PIERRE BANGE: *Zwischen Mythos und Kritik. Eine Skizze über Fontanes Entwicklung bis zu den Romanen.* In: HUGO AUST: *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks.* Zehn Beiträge. München 1980, S. 17–55, hier S. 35–38, sowie FRANZ SCHÜPPEN: *Das frühere Gedichtwerk.* In: *Fontane-Handbuch* (wie Anm. 33), S. 706–726, hier S. 712.

36 Vorgeprägt war eine solche Aneignung der fremdartigen Welt Afrikas wohl nicht zuletzt durch die frühe exotische Lyrik Ferdinand Freiligraths, auch wenn der Realismusprogrammatiker Fontane dessen ›Wüstenpoesie‹ inzwischen für überholt hielt. Vgl. THEODOR FONTANE: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848.* In: HFA III/1. 1969, S. 236–260, hier S. 244–246, sowie BODO PLACHTA: *Theodor Fontane und Ferdinand Freiligrath.* In: FBl 62 (1996), S. 88–111. – Im übrigen verfolgte Fontane auch die Unternehmungen zeitgenössischer deutscher Afrikareisender, vgl. z.B. die in seinem 1852 erstmals erschienenen und 1854 in *Ein Sommer in London* aufgenommenen Feuilleton *Die Musikmacher* erwähnten »Reiseschicksale Barths und Overwegs« (THEODOR FONTANE: *Ein Sommer in London.* In: NFA XVII. 1963, S. 26). Heinrich Barth und Adolf Overweg hatten sich 1849 einer britischen Expedition in den Sudan angeschlossen, deren Leitung Barth 1851 übernahm. Zu Barth und anderen deutschen Afrikareisenden des 19. Jahrhunderts sowie zu ihren Reiseberichten, die in unterschiedlichem Ausmaß ebenfalls zwischen wissenschaftlicher Darstellung und Abenteuererzählung changieren, vgl. MATTHIAS FIEDLER: *Zwischen Abenteuer, Wissenschaft und Kolonialismus. Der deutsche Afrikadiskurs im 18. und 19. Jahrhundert.* Köln 2005, S. 81–174.

37 Zur Konstruktion der sozialisierten (männlichen) Person in der Erzählliteratur vom Ende der Goethezeit bis zum Realismus vgl. die Studie von GUSTAV FRANK: *Krise und Experiment. Komplexe Erzähltexte im literarischen Umbruch des 19. Jahrhunderts.* Wiesbaden 1998, hier vor allem S. 74–82, 256–273, 314–317 und 359–368. Daß sich der um die Jahrhundertmitte entstehende Typ des bürgerlichen Subjekts vor allem durch die Tilgung romantischer Lebensmöglichkeiten konstituiert, wird auch festgestellt von WOLFGANG LUKAS: ›*Ge-*

zähmte Wildheit«. Zur Rekonstruktion der literarischen Anthropologie des ›Bürgers‹ um die Jahrhundertmitte (ca. 1840–1860). In: *Menschenbilder. Zur Pluralisierung der Vorstellungen von der menschlichen Natur (1850–1914).* Hrsg. von Achim Brasch und Peter M. Hejl. Frankfurt a.M. 2000, S. 335–375.

38 Hiermit ist natürlich nicht eine präzise Vorahnung von Nietzsches Konzept des Übermenschen gemeint, sondern allgemeiner ein früher Entwurf des dann für das Denken der Moderne typischen Ideals des elitären Subjekts. Zum – von Nietzsches Intentionen mehr oder weniger stark abweichenden – Kult des Übermenschentums gegen Ende des 19. Jahrhunderts vgl. Bruno Hillebrand: *Nietzsches Ideen als Trivialliteratur. Die deutsche Rezeption bis 1900.* In: Ders.: *Nietzsche. Wie ihn die Dichter sahen.* Göttingen 2000, S. 48–67; zur Lebensideologie als einer für Literatur und Philosophie der Moderne gleichermaßen prägenden Denkstruktur vgl. Martin Lindner: *Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne.* Stuttgart, Weimar 1994, vor allem S. 5–118.

39 Insofern läßt besonders diese Szene bereits an die komplementäre Herausbildung der Vorstellungen vom exzeptionellen Subjekt einerseits und einer amorph-gefährlichen Masse andererseits denken, wie sie sich am Übergang vom Realismus zur Moderne beobachten läßt. Vgl. Marianne Wünsch: *Vom späten »Realismus« zur »Frühen Moderne«. Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels.* In: *Modelle des literarischen Strukturwandels.* Hrsg. von Michael Titzmann. Tübingen 1991. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 33), S. 187–203, hier S. 192f.

40 Dies ist keineswegs selbstverständlich, da Cumming in seinem Buch ebenso ausführlich von der Jagd auf männliche Tiere berichtet.

41 Zum Geschlechterkampf als einem Beispiel für kulturelle Kampfszenarien der Moderne vgl. Thomas Anz: *Die Seele als Kriegsschauplatz. Psychoanalytische und literarische Beschreibungen eines Kampfes.* In: *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz.* Hrsg. von Thomas Anz in Zusammenarb. mit Christine Kanz. Würzburg 1999, S. 97–108.

42 Anders als in Gottfried Kellers nur wenig später entstandener Erzählung *Pankraz der Schmoller* (1856) dient der Kampf des männlichen Subjekts mit dem wilden Tier hier weniger der Abtötung des eigenen (unbewältigten) Triebpotentials (vgl. dazu Renate Böschenstein: *Pankraz und sein Tier. Zur Darstellung psychischer Prozesse um die Mitte des 19. Jahrhunderts.* In: *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles in Honour of her 70th Birthday.* Ed. by Jörg Thunecke et al. Nottingham 1979, S. 146–158), sondern stellt vielmehr ein Ausleben der vitalen Triebregungen dar. – Freilich steht in Kellers Erzählung wie in Cummings Erlebnisbericht am Ende die erfolgreiche Rückkehr des Jägers in die bürgerliche Gesellschaft.

43 Vgl. LUKAS, wie Anm. 37, S. 353f., und LINDNER, wie Anm. 38, S. 120.

44 In einem zivilisationskritischen Sinn wird Cummings Charaktertyp auch in einem Artikel der *London Illustrated News* Nr. 566, 26.6.1852, S. 512, gefeiert, den Fontane möglicherweise gekannt hat: »[Cumming] is indeed an extraordinary man – the incarnation of that spirit of eager sportsmanship which is characteristic of the men of these islands; a spirit which gives vigour and manliness to our national character, promotes a love of air, exercise, and natural scenery, and redeems thousands from the sensual pleasures of ultra-civilisation and the calculating coldness of money worship.« Sehr deutlich wird Cumming in diesem Zusammenhang zugleich als romantischer und übermenschlicher Held präsentiert, in dem sich Gewalttätigkeit mit Poesie verbindet: »Gordon Cumming might be termed the Coeur de Lion of the nineteenth century – / Lord of lion heart and eagle eye. / He realises the Scandinavian poet's description of a Berse[r]ker, ›a strong-armed, blue-eyed, fair-faced hero,‹ slaying and singing ballads – himself the subject of the ballads; or a knight whose deeds old Froissart would have delighted to record. Gordon Cumming is not merely a good striker: although he has not written poetry, it is evident from his rude notes that he has the feelings of a warrior poet.« Zum ambivalenten Status des Großwildjägers in der viktorianischen Kultur vgl. HARRIET RITVO: *Destroyers and Preservers. Big Game in the Victorian Empire.* In: *History Journal*, January 2002, S. 33–39.

45 In der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet sich der Typ des übermenschlichen Helden vor allem im Abenteuer- und Kolportageroman, besonders prominent natürlich bei Karl May. Hier werden bereits vor dem eigentlichen Aufbrechen realistischer Konventionen ab ca. 1880 die herkömmlichen Annahmen von Realität und Normalität fragwürdig. Vgl. zum Kontext BERND STEINBRINK: *Abenteuerliteratur des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Studien zu einer vernachlässigten Gattung.* Tübingen 1983. (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 72) sowie FRANK, wie Anm. 37, S. 539–570.

46 Vgl. Fontanes Tagebucheintrag vom 9. Juni 1856: »Nach 232 Piccadilly und in einem großen, mit Löwen- und Tigerfellen geschmückten Saal, dem Vortrage Roualeyn Gordon Cumming's des berühmten Scotchman und Sportsman zugehört.« (GBA *Tagebücher. Bd. 1 1852. 1855–1858.* 2. Aufl. 1995, S. 127) sowie den Brief an seine Frau vom 10. Juni 1856: »Ich war gestern [...] am Abend bei Gordon Cumming dem Löwentödter. Es war sehr interessant, aber doch seltsam – ein Held und ein Schauspieler zugleich, eine Art Rappo-Berühmtheit« (GBA *Ehebriefwechsel.* Bd. 1. 1998, S. 306).

47 THEODOR FONTANE: *Mr. Albert Smith und Gordon Cumming, der Löwentöter.* In: HFA III/1. 1969, S. 133–138, hier S. 135.

48 Zu Cummings 1855 eröffneter Show, bei der er die Erzählung seiner Abenteuer mit szenischen Darstellungen, Musikeinlagen, Bildern und der Zurschau-

stellung seiner Waffen und Jagdtrophäen verband, vgl. den Artikel der Zeitschrift *The Athenaeum* Nr. 1453, 1.9.1855, S. 1005, sowie Altick, wie Anm. 23, S. 476f. – Zum Artikel Fontanes und seiner von den *Jagdgeschichten* abweichenden Perspektive auf Cumming vgl. auch Chambers, wie Anm. 24, vor allem S. 291–295. Der Umstand, daß Cumming durch den Titel seiner Show auch als »Lion-Slayer« bekannt gewesen sein muß, widerspricht Chambers' gegenteiligem Befund (ebd., S. 301, Anm. 43) und läßt die im Anschluß daran entwickelte Vermutung, Fontane könnte den »Löwenjäger« Cumming bewußt übertreibend in »Löwentöter« umbenannt haben, um seine negative Darstellung dadurch zu unterstreichen (so Stefan Neuhaus: *Freiheit, Ungleichheit, Selbstsucht? Fontane und Großbritannien.* Frankfurt a.M. 1996, S. 125, Anm. 258), unbegründet erscheinen.

49 Theodor Fontane: *Mr. Albert Smith und Gordon Cumming, der Löwentöter.* In: HFA III/1. 1969, S. 133–138, hier S. 137.

50 Daß Fontane »als Privatmann durchaus nicht so negativ gegenüber [...] Cumming eingestellt war« wie in seiner beruflichen Rolle als Presseagent der preußischen Regierung (Neuhaus, wie Anm. 48, S. 126), ist schwer zu belegen.

51 Theodor Fontane: *Afrikanische Reisen [Karl Graf Krockow v. Wickerode] (1867).* In: NFA XVIII. 1972, S. 555f., hier S. 555.

Die erste Ausfahrt der *Argo*. Rekonstruktion eines Verlagsprojekts. Mit zwei Briefen Theodor Fontanes an den Gebr. Katz Verlag Dessau

KLAUS-PETER MÖLLER

[1.][1]

Berlin d. 13t. März 53.

An die Herrn Gebrüder Katz.

Ihr Schreiben[2] traf noch rechtzeitig ein um gestern Nachmittag unsrem Plenum[3] vorgelegt und mit allseitiger Zustimmung begrüßt werden zu können. Ich freue mich aufrichtig, daß die Sache[4] schließlich doch noch zu einem guten Ende gebracht worden ist und verspreche Ihnen, es an dem erforderlichen Ernst und Eifer nicht fehlen zu lassen, um ein Buch herzustellen, das selbst in der besten Gesellschaft sich wenigstens nicht zu schämen braucht. Auch bezweifle ich kaum, daß schon bis *Mitte Juni* das Manuskript völlig beschafft sein wird. Beifolgend der von Kugler und mir unterzeichnete Contrakt. Ihr

Th: Fontane.

[2.][5]

Kränzlin bei Neu-Ruppin
a. 7ten Juli 53.

An die Herrn Gebrüder Katz Wohlgeb.

Ihr freundliches Schreiben vom 3ten d. M.[6] traf mich leider nicht mehr in Berlin; ich würde sonst sehr wahrscheinlicherweise einen Ausflug zu Ihnen hin meiner Reise nach hier vorausgeschickt haben. Wir werden uns jetzt mit schriftlichen Auseinandersetzungen behelfen müssen und seh' ich Ihren Vorschlägen demnächst entgegen. Sie mögen im Voraus von meinem guten Wil-

len überzeugt sein auf alles einzugehn, was die Erfolge unsres gemeinschaftlichen Unternehmens[7] zu begünstigen verspricht.

Das Manuskript wird jetzt – mit Ausnahme des »Monmouth«[8] – hoffentlich vollständig in Ihren Händen sein, da mir Dr. Eggers die *baldmöglichste* Einsendung seiner kleinen Beiträge, noch am Tage vor meiner Abreise fest versprach.[9]

Ich gedenke am 20ten spätestens aber am 25ten in Berlin zurück zu sein; könnte auch alsdann noch meine persönliche Anwesenheit bei Ihnen sich von irgendwelchem Nutzen erweisen, so steh ich gern zu Diensten. Vielleicht könnt' ich dann mit Kugler bei Ihnen zusammentreffen, der zum 1ten von Dürkheim in Baden nach hier zurückkehrt und sehr wahrscheinlicherweise Dessau passiert, oder doch seine Route so nehmen *kann.*

Ist Wolfsohn noch in Ihrer Stadt so grüßen Sie ihn wohl auf's schönste, andernfalls bitt' ich Sie ihm die beifolgenden Zeilen[10] nachzusenden.

Mit bekannter Hochachtung
Ihr ergebenster
Th. Fontane.

Schon die einfache Inhaltsangabe des Jahrbuchs, das wir unter obigem Titel zu bringen gedenken, wird die Ueberzeugung gewähren, daß wir mit demselben einen bunten Kranz schönwissenschaftlicher Arbeiten aus fast allen Gebieten der Dichtkunst dem Lesepublikum vorlegen. Aber ein flüchtiger Blick in das Buch selbst wird gleichzeitig erkennen lassen, daß wir so glücklich gewesen sind, diese *Mannigfaltigkeit* von einem Kreis von Männern dargethan zu sehn, die bei individueller Verschiedenheit, doch eins sind in ihren aesthetischen Anschauungen und den Grundlagen ihres Strebens. U.s.w.

Ich bilde mir ein, daß meine Abfassung etwas klarer ist; die Einleitungssätze des Dr. E. sind gestopft wie eine Wurst. Doch irr' ich mich vielleicht und überlasse Ihnen die Wahl.

Th. F.

Inhalt.

Seite.

La Rabbiata. Von Paul Heyse 1
Balladen. Von Theodor Fontane 23
Johanna Gray.
Die Hamilton's oder die Locke der Maria Stuart.
Sir Walther Raleigh's letzte Nacht.
Ein Freund. Von W. von Merckel 33
Thomas Cranmer's Tod. Von Bernhard von Lepel 40
Shakspeare's Bühne und Kunstform. Beobachtungen vom Metier aus. Von Franz Kugler 48
Gedichte in niederdeutscher Mundart. Von Friedrich Eggers . . . 74
Dat Oog.
De Tokünftig.
Bedrövniß.
Wedder to Hus.
Kopp un Hart.
Dreeklang.
Tuch und Locke. Von Theodor Fontane 82
Gedichte. Von Franz Kugler 103
Cyrus. Ein Fragment.
Das Opfer.
Friede.
Götterjugend.
Auf Wiedersehen! Von Leo Goldammer 113
Die Abdankung Karls des Fünften. Von W. von Merckel 131
Chlodosinda. Von Franz Kugler 137

Abb. 1: Argo 1854, Inhaltsverzeichnis

— VI —

Seite.

Alt-Englische Balladen, frei übertragen von Theodor Fontane . . 200
Der Aufstand in Northumberland.
I. Percy und die Nortons.
II. Percy's Tod.
Sir Patrick Spens.
Edward, Edward.
Jung Musgrave und Lady Barnard.
Schön Margret und Lord William.
Die Jüdin.
Lord Murray.
Robin Hood.
Anmerkungen.
Goldene Hochzeit. Von Theodor Fontane 237
Balladen. Von Friedrich Eggers 241
Haralda.
König Radgar.
Der Frack des Herrn von Chergal. Von W. von Merckel 247
Cleopatra. Ein Monodrama mit Chören, Text zur musikalischen Composition.
Von Franz Kugler 285
Ein grünes Blatt. Aus Husum in Schleswig. Von Theodor Storm. 294
Gedichte. Von Theodor Storm 308
Im Herbste 1850.
Abschied.
Trost.
Mai.
Nachts.
Aus der Marsch.
Gode Nacht.
James Monmouth. Von Theodor Fontane 313
Lieder aus Torrent. Von Paul Heyse 345
Bemerkungen über Don Juan und Figaro. Von Franz Kugler . . . 353

Die Entstehungsgeschichte der *Argo* läßt sich nur mühsam aus dem überlieferten Material rekonstruieren. Während die Entwicklung der literarischen Gruppierung, die dieses Jahrbuch hervorbrachte, des *Rütli*, die Entstehung einzelner Beiträge, besonders der bekannteren Autoren, und deren Wirkungsgeschichte relativ gut erforscht sind,[11] ist über den Verlag der Gebrüder Katz, in dem das Argonauten-Schiff vom Stapel lief und erstmals mit literarischer Fracht beladen wurde, und über die Beziehungen der Herausgeber zum Verlag bisher nur wenig bekannt geworden. Die Überlieferung ist dürftig. Das Verlagsarchiv ist verschollen, die Korrespondenz der Redakteure und der Autoren mit dem Verlag fehlt fast vollständig, ja – der Name des Verlagsgründers Moritz Katz ist weder in einem biographischen Verzeichnis noch in einem Buchhandelslexikon nachweisbar. Lediglich im *Börsenblatt* und im Stadtarchiv Dessau fanden sich spärliche Angaben zur Geschichte des Katz-Verlages, die wissenschaftlich ausgewertet wurden.[12] Um so wertvoller sind die Informationen, die den beiden Briefen Theodor Fontanes an den Katz-Verlag Dessau zu entnehmen sind, die hier erstmals abgedruckt werden. Das Schreiben vom 13. März 1853 markiert mit der Einsendung des Verlagsvertrages eine bedeutende Zäsur in der Entstehung des belletristischen Jahrbuchs *Argo*. Mit seinen Zeilen vom 7. Juli 1853 konstatiert Fontane eine weitere Verzögerung der Manuskriptabgabe; die in der Nachschrift mitgeteilten Überlegungen gelten der Vorbereitung der Werbung.

Die Schaffung von selbstverantworteten Publikationsmöglichkeiten war das Motiv zur Gründung des *Rütli*. Am 9. Dezember 1852 versammelten sich die produktivsten Mitglieder der *Literarischen Sonntagsgesellschaft Tunnel über der Spree* in der Wohnung von Friedrich Eggers und gründeten einen Verein, der sich zum Ziel setzte, durch Kritik und eigene Publikationen der deutschen Poesie zu neuem Glanz und Ansehen zu verhelfen. Karl Bormann, Friedrich Eggers, Theodor Fontane, Paul Heyse, Franz Kugler, Bernhard von Lepel und Wilhelm von Merckel waren die Gründungsmitglieder des *Rütli*, später kamen noch Adolph Menzel und Theodor Storm dazu. Obwohl diese Gruppierung sich durch ihren Namen als Schutz- und Trutzbündnis aufbegehrender Verschwörer zu erkennen gab, deren Streben auf literarische Wahrhaftigkeit gerichtet war, formierte sich das *Rütli* nicht durch programmatische Bekundungen, sondern mit paradigmatischen Texten und durch Kritik, während es in seinen Formen und Ritualen an das ironische, humorvolle Gehabe des *Tunnels* anknüpfte. Vor allem war das enge persönliche Verhältnis der Rütlionen für den jahrzehntelangen Zusammenhalt der Gruppe ausschlaggebend. Der publizistische Impuls wie der kritische Impetus reichten immerhin, das *Literaturblatt des Deutschen Kunstblatts* über meh-

rere Jahrgänge am Leben zu erhalten, wenn es auch oft genug Schwierigkeiten gab, die Rütlionen für die publizistische Alltagsarbeit zu motivieren.[13] Schon bald nach der Gründung des *Rütli* nahm auch das Projekt einer eigenen Schriftenreihe oder eines Periodikums konkretere Gestalt an, das zunächst als ein Füllhorn literarischer und kunsthistorischer Publizistik und kleinerer belletristischer Arbeiten konzipiert war. Nicht ohne Stolz teilte Theodor Fontane seinem Freund Bernhard von Lepel am 12. Januar 1853 einen Rütli-Beschluß mit: »Die Gründung einer Viertel- oder Halbjahrs-schrift wird *ernsthaft* in Angriff genommen und zwar – durch mich.«[14]

Daß Fontane für dieses Projekt den Verlag der Gebrüder Katz ins Gespräch brachte, lag auf der Hand. Das junge Dessauer Unternehmen war einer der wenigen Verlage, zu denen er überhaupt Beziehungen hatte. Hier war Ende 1849, zeitgleich mit der Gedichtsammlung *Männer und Helden*,[15] die der traditionsreiche Berliner Verlag von Adolf Wilhelm Hayn herausbrachte, *Von der schönen Rosamunde* erschienen, Fontanes erste selbständige Publikation, ein Goldschnittbändchen, 60 Seiten stark, von dem Ende 1852 gerade die zweite Auflage vorlag.[16] Und von den Berliner Verlegern, unter anderem war Wilhelm Hertz angefragt, hatte sich keiner für so eine Viertel- oder Halbjahresschrift erwärmen können. Aber es sprach auch einiges für das junge Dessauer Unternehmen. Der Verlag, der erst 1849 von dem aus Teplitz zugewanderten Moritz Katz gegründet und seit dem 1. Dezember 1852 von diesem gemeinsam mit seinem Bruder Edmund Katz geführt wurde, hatte sich in kürzester Zeit mit einem überraschend vielseitigen und ambitionierten Programm auf dem Markt etabliert, das nicht nur auf Belletristik ausgerichtet war, sondern auch natur- und gesellschaftswissenschaftliche Akzente erkennen ließ – mit Beiträgen zur Historiographie, Medizin, speziell zur Homöopathie, Anthropologie, Balneotherapie, Stenographie, modernen Didaktik (Gymnastik und Turnen für Knaben), Ökonomie, Landwirtschaft, Staatswissenschaft, Nahrungsmittellehre, Philosophie und Mathematik. Im Katz-Verlag erschienen außer der *Argo* folgende Periodika: das *Archiv für Arzneiwirkungslehre*, die Zeitschrift *Atlantis* für Leben und Literatur in England und Amerika, das Organ der Deutschen Ornithologen-Gesellschaft *Naumannia*, die *Zeitschrift für homöopathische Klinik* sowie das *Staats- und Adreß-Handbuch für die Herzogthümer Anhalt-Dessau und Anhalt-Köthen*. Zu den Autoren des Verlages gehörten Robert Prutz, Heinrich Pröhle, Ferdinand Freiligrath, Alfred Meißner und Wilhelm Wolfsohn, der seit 1852 in Dessau wohnte und einen regen Verkehr mit Moritz Katz unterhielt. Wolfsohn hatte Theodor Fontane nicht nur den Kontakt mit dem Verlag vermittelt, er führte auch die Verhandlungen über die *Rosamunde* für den auf diesem Gebiet noch völlig unerfahrenen jungen Lyriker und überwachte schließlich sogar

den Druck des Büchleins. Die Verlags-Verhandlungen über die zweite Auflage der *Rosamunde* führte Fontane in eigener Verantwortung, allerdings war er mit dem Resultat, besonders mit dem ausgehandelten Honorar, unzufrieden und beklagte sich bitter in seinem Brief an Wolfsohn vom 26. März 1852, in dem er dem Dessauer Freund gleich auch noch seine abenteuerlichen Rechenkünste darlegte, denen der Verlag wohl kaum zu folgen vermochte.[17] Das Angebot, Fontanes Bearbeitungen englischer und schottischer Balladen in Verlag zu übernehmen, lehnte Moritz Katz 1852 ab.

Für das Projekt eines von ihm und Franz Kugler im Auftrag des *Rütli* zu redigierenden Periodikums brachte Fontane trotzdem wiederum den Katz-Verlag ins Gespräch. Zunächst ging das Dessauer Unternehmen offenbar nur zögerlich auf den Vorschlag ein. Noch am 11. Februar 1853 schrieb Fontane an Bernhard von Lepel: »Von Katz, soviel ich weiß, noch immer keine Antwort.«[18] Bald darauf scheint der Verleger die beiden vom *Rütli* Beauftragten besucht zu haben, um mit ihnen den Kurs der *Argo* festzulegen. Brühwarm teilte Fontane seinem Freund Lepel die Neuigkeit mit: »So eben war Katz bei mir. Nachmittag wandr' ich mit ihm zu Kugler. Das Unternehmen wird wahrscheinlich in veränderter Gestalt zu Stande kommen. Ein *Buch* statt einer Zeitschrift, *almanach*haft, ausstaffirt mit Novellen, Gedichten und nur wenigen, ganz besondren Aufsätzen. Erscheinungszeit: der Herbst.«[19]

Nachdem diese Grundsatzentscheidungen gefallen waren, konnte ein Verlagsvertrag erarbeitet werden. Der Entwurf zirkulierte zunächst im *Rütli*. Am 27. Februar 1853 schickte Wilhelm von Merckel den »amendierten Text des Kontrakts nebst Originalien zur Einsicht« an Fontane weiter mit der Bitte, sobald wie möglich mit Kugler »schließliche Rücksprache zu nehmen, damit die Sache zum Abschluß kömmt«.[20] Am 2. März 1853 akzeptierte Franz Kugler die ihm von Fontane zugesandte Version: »Anbei, mein Verehrtester, erfolgt der Verlags-Contract zurück, mit dem ich durchaus einverstanden bin.«[21] Bald darauf wird Fontane den Vertragsentwurf nach Dessau geschickt haben. Am 5. März 1853 schreibt er in einem Brief an Lepel: »Ein Antwortschreiben von Katz ist bis diesen Augenblick noch nicht eingegangen, wie wohl ich ihn bat bis Sonnabend damit auf dem Platz zu sein.«[22] Sonnabend war der Tag, an dem das *Rütli* zusammentrat. Wenig später muß das offenbar mit Ungeduld erwartete Schreiben eingetroffen sein, denn bereits in der nächsten *Rütli*-Sitzung am 12. März erfolgte die formelle Annahme der Vertragsbedingungen. Franz Kugler und Theodor Fontane unterzeichneten den Vertrag und schickten ihn am folgenden Tag an den Verlag nach Dessau.

Was zur Überlieferungslage im allgemeinen gesagt worden ist, gilt auch für diesen Vertrag. Sämtliche Ausfertigungen sind verschollen. Nichts ist der

Forschung bisher darüber bekannt geworden. Nur aus der Korrespondenz lassen sich einige Vertragsbedingungen rekonstruieren. Offenbar handelte es sich bei der Vereinbarung, die am 12. März 1853 zwischen dem Gebr. Katz-Verlag Dessau einerseits und Franz Kugler und Theodor Fontane andererseits geschlossen wurde, um einen förmlichen Verlagsvertrag. Gegenstand des Vertrages war die Herausgabe eines belletristischen Jahrbuchs, dessen Umfang auf 20 Druckbogen festgelegt wurde. Die Manuskript-Abgabe sollte im Juni 1853 erfolgen, allerdings bestand Kugler darauf, daß von vornherein eine Möglichkeit vorgesehen wurde, den Ablieferungstermin hinauszuschieben, von der er als zuverlässiger Vertragspartner »nur im stricten Nothfall Gebrach machen werde«;[23] dieser Notfall ist dann ja auch eingetreten. Als Erscheinungstermin wurde der Herbst des Jahres 1853 in Aussicht genommen. Von Anfang an zeichneten Theodor Fontane und Franz Kugler verantwortlich für das Verlagsobjekt, obwohl Kugler mehrfach Alternativen vorschlug, noch in seinem Brief vom 25. August 1853 kam er auf diese Frage zurück. Aber der Verlag insistierte offenbar auf diese Bedingung, und so blieb es dabei. Auf dem Titelblatt des ersten *Argo*-Bandes sind die Namen von Theodor Fontane und Franz Kugler als Herausgeber genannt. Die nominelle Auflage betrug ca. 1000.[24]

Die Vereinbarungen über das Honorar für die Redakteure bzw. Herausgeber sind nicht bekannt, den Autoren wurden 16 Reichstaler pro Druckbogen zugesagt, also eine Vergütung von 1 Rtl. pro Druckseite.[25] Bereits in einer Kalkulation, die er Fontane am 22. Januar 1853 mitteilte, rechnete Kugler mit einem Autorenhonorar von 16 Rtl. pro Bogen.[26] Das Herausgeberhonorar sei nach einem Rat von Anton Gubitz mit 25 Rtl. zu veranschlagen, was Kugler jedoch zu gering schien. Seine Maximal-Forderung bezifferte er auf 40 Rtl. Zu diesem Zeitpunkt war noch die Herausgabe einer Viertel- oder Halbjahresschrift mit Lieferungen im Umfang von je 10 Bogen beabsichtigt. Nach der Modifikation des Projekts zu einem Jahrbuch mit dem doppelten Umfang wird das vertraglich vereinbarte Herausgeberhonorar deutlich über 25 und sicher auch über 40 Rtl. gelegen haben.

Zunächst ging es darum, die Mannschaft zusammenzutrommeln und anzuheuern, die Ladung zusammenzustellen und auf Sehtauglichkeit zu trimmen und dem Schiff einen Namen zu geben. So genau die Bestimmungen des Verlagsvertrages waren, der Titel, unter dem das Verlagswerk erscheinen sollte, war nicht darin festgelegt. Noch bis in den Sommer zogen sich die Auseinandersetzungen darüber hin, wie das belletristische Jahrbuch heißen sollte. Am 27. Februar 1853 berichtete Wilhelm von Merckel in einem Brief an Theodor Fontane von den fruchtlosen Debatten der *Rütli*-Sitzung vom Vortage: »Sehr schade, daß Sie gestern fehlen mußten!! Sie hätten uns viel-

leicht das Kind *taufen* helfen, da wir keinen Namen auftreiben konnten, nachdem die ›Äquinoktien‹ nicht mehr passen.«[27] Das Dilemma war offensichtlich. Nachdem der Plan einer Halbjahresschrift aufgegeben war, mußte auch ein neuer Titel her, *Äquinoktien* konnte ein Jahrbuch jedenfalls nicht heißen. Aber wie dann? Am 2. März 1853 brachte Franz Kugler in einem Brief an Fontane die Nöte der Namensgebung durch einen Stoßseufzer zum Ausdruck: »Mögen uns die Götter ein artiges Wort bescheren!« Er wußte, daß ein markanter Titel für ein erfolgreiches Marketing gebraucht wurde. »Das ›Belletr. Jahrbuch‹ ist vortrefflich und genügte schon als ganzer Titel völlig, wäre es nicht für Handel und Wandel besser, dem Courante noch ein zierliches Gepräge aufzudrücken und dadurch courant zu machen.«[28] Fontane hielt *Ascania*[29] für ein solches »artiges Wort«, fand jedoch für diesen Vorschlag, der den regionalen Bezug betonte und darüber hinaus eine Anknüpfung an den Verlagsort Dessau bot, keine Zustimmung. Eine Zeitlang sollte das Jahrbuch *Stufen* heißen. Am 19. Mai 1853 schrieb Kugler in einem Brief an Fontane über diesen Vorschlag: »Gescheidteres als Titel ist mir noch immer nicht eingefallen«.[30] Auch bei dieser Bezeichnung, die den Prozeß emporstrebenden Voranschreitens hervorhob und zahlreiche Assoziationen ermöglichte, ist es nicht geblieben. Von wem der letztlich favorisierte Titelvorschlag kam und auf welche Weise er geboren wurde, ist nicht bekannt. In seinem Brief vom 23. Juni 1853 an Fontane spricht Kugler ganz selbstverständlich von der *Argo*. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich diese Bezeichnung also bereits durchgesetzt, wenn sie sich auch in den Briefen Fontanes erst viel später findet.

Sehr genau waren die Festlegungen des Verlagsvertrags über den Umfang und den Inhalt des Jahrbuchs. Von den vereinbarten 20 Bogen (das sind 320 Seiten) waren 10 für Novellen, 5 für Lyrik und 5 für Aufsätze vorgesehen. Diese Angaben finden sich mehrfach in der Korrespondenz.[31] Während Lyrik und Essayistik zu den Domänen des Kreises gehörten, bereitete das Quantum Novellistik den Herausgebern und dem *Rütli* einiges Kopfzerbrechen. In den Wochen nach der Unterzeichnung des Verlagsvertrages sieht man die beiden Herausgeber in Briefen an Paul Heyse, Theodor Storm, Klaus Groth, Friedrich Eggers und andere um Mitarbeit werben. Aber sie widmen sich auch der Redaktion eingesandter bzw. vorgelegter Beiträge, halten den Kontakt untereinander und zum Verlag und berichten nicht zuletzt von den eigenen Arbeiten, deren Fortschritt unter Erkrankungen litt, von denen sowohl Kugler als auch Fontane betroffen waren. Über die für die erste Ausgabe der *Argo* gewonnenen Beiträger und über ihre literarischen Texte ist bereits eine Menge geschrieben worden.[32] Nur die Merkwürdigkeit, daß unter den eingeladenen Autoren ein Name fehlte, der

Wilhelm Wolfsohns, soll hier registriert werden. Fontane hat das Eigentümliche dieses Defizits selbst gespürt. In seinem Brief vom 7. Juli 1853, den er als Beilage seines Schreibens vom selben Tag an den Katz-Verlag nach Dessau schickte, erklärte Fontane dem seit vielen Jahren mit ihm befreundeten Wolfsohn, seinem wichtigsten Förderer:

»Im Frühjahr wollt' ich an Dich schreiben, versteht sich aus sehr egoistischen Motiven. Unser Jahrbuchs-Unternehmen war eben contractlich festgestellt und ich hatte mich um so mehr nach Mitarbeitern um zu thun, als die Zeit drängte und meine eigne Kraft theils anderweitig engagirt, theils auf dem Gebiete der Erzählung keine sicher-bewährte war. Mein erster Gedanke warst Du, um so natürlicher, als ich Deine anderweiten Beziehungen zu Katz ja kannte. Aber ich unterließ es nach reiflicher Erwägung und zwar um deshalb, weil ich meinen guten alten Wolfsohn seit 12 Jahren zu kennen die Ehre habe und aus dem ff weiß, daß er einer der gelungensten Versprecher aber ein mangelhafter Halter ist. Und doch bedurften wir lauter sichrer Leute, um zum festgesetzten und durch Katz Freundlichkeit bereits hinausgeschobenen Termin, auch fix und fertig auf dem Posten zu sein. Meinen Bemühungen ist dies zum wenigsten geglückt (nur ich selbst bin noch mit 1 Bogen im Rückstand und für mich selbst kann ich jederzeit caviren) und was sonst noch fehlt empfehl' ich Deiner wie jedes andren Lesers Nachsicht. Ich hoffe, daß sich auf jeder Seite des Buches wenigstens ein honnettes Streben aussprechen soll – Einzelnes ragt entschieden hervor durch Originalität (der Frack des Herrn v. Chergal) wie durch Talent (La Rabbiata, Ein grünes Blatt, Auf Wiedersehn! u. s. w.).«[33]

Zu diesem Zeitpunkt war allerdings, wie Fontane sehr genau wußte, das Manuskript noch nicht abgeschlossen, sogar noch über einen Monat später hat er ein Gedicht von Theodor Storm für die *Argo* angenommen. Und daß er für sich selbst caviren, also bürgen könne, war entschieden ein gewagter Scherz, den der Adressat dieses Schreibens durchschauen konnte, ohne zu wissen, wie viel noch an der Fertigstellung des Manuskripts fehlte.

Die Vereinbarung, den Text im Juni komplett vorzulegen, haben die Argonauten nicht gehalten. Immer wieder traten Verzögerungen ein. Trotz der offenbar auf Intervention Kuglers in den Verlagsvertrag eingerückten Notfallklausel mahnte Fontane Friedrich Eggers in seinem Schreiben vom 4. Juli 1853, seine Manuskripte dem Verlag »baldmöglichst« zu schicken, da Katz sonst »von mangelhafter Contract-Erfüllung u. dgl. m. sprechen«[34] könnte. Am 7. Juli äußert Fontane in seinem hier abgedruckten Brief an den Katz-Verlag die Vermutung, daß das Manuskript nun komplett sei bis auf den von ihm selbst zu liefernden Beitrag *James Monmouth*, was sich als Irrtum herausstellte, Eggers hatte seine Texte auch noch nicht geliefert. Am 18. Juli

1853 teilte Eggers in einem Schreiben an Fontane mit, er habe seine Beiträge »richtig obwohl doch erst vor groß 8 Tagen«[35] eingesandt, worauf Fontane am 22. Juli 1853 replizierte: »Ihr kamt etwas spät, Graf Isolan; doch sei es drum: die besten Gäste erscheinen immer zuletzt. […] Daß Deine Beiträge nunmehr in Katzs Händen sind, hab' ich zu meiner großen Freude ersehn[…]«[36] Doch am 27. Juli ist er sich immer noch nicht sicher, daß Eggers seine Verpflichtungen wirklich eingelöst hat. Noch im August arbeitete der Redakteur des Jahrbuchs selbst an einem seiner Texte. Am 11. August schreibt er an Lepel: »Ich mußte überaus fleißig an meiner Novelle (James Monmouth) arbeiten […] Heut endlich nehm' ich eine Pause wahr […].«[37] Am 13. August begrüßt Fontane begeistert das erst am 9. August von Storm eingesandte Gedicht *Abschied*, das noch in das Jahrbuch aufgenommen wurde. Erst damit war das Manuskript abgeschlossen. Am 30. August 1853 schreibt Fontane an Storm: »Ihre Gedichte sind heute zum Druck abgegangen. Gerade während Ihres Hierseins werden die Revisionsbogen […] eintreffen.«[38] Dieses Datum markiert den Redaktionsschluß, auch seinen *James Monmouth* wird Fontane zu diesem Zeitpunkt eingesandt haben.

Mit der Fertigstellung des Manuskripts rückte die Ausstattung des Bandes in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit der Herausgeber. Von Anfang an war die Frage, ob die *Argo* auch mit Bildern geschmückt werden sollte, Gegenstand der Auseinandersetzung. Die Entscheidung war dagegen gefallen, auch wenn einige Beiträger Wünsche anmeldeten, Storm etwa, der bereits am 5. Juni 1853 an Fontane schrieb: »Keine Bilder zu dem neuen Buch! Wie soll mein Kinderherz das ertragen! Nicht eine radirte Waldeinsamkeit auf dem Titel oder dem Titel gegenüber, oder so ein Bild von *Geiger*, wie einige zu Stifters Studien? Freilich *Geiger* ist schwer zu fassen. Aber es müßte doch so irgend etwas dabei, wenn auch noch so klein. Denken Sie nur: ein *Berliner* Jahrbuch ohne Bild! – –«[39] Statt dessen sollte der *Argo* ein als Motto gedachter Einleitungstext auf den Bugspriet gepflanzt werden, um ihr wie ein bunter Klüver einladend voranzuflattern. Aber was Wilhelm von Merckel geliefert hatte, entsprach keineswegs den Vorstellungen der Herausgeber. Bezeichnend für das *Argo*-Projekt ist, daß deren Autorisation nicht genügte, diesen Text zurückzuweisen oder nach ihren Vorstellungen zu modifizieren. Auch der Versuch, dieses Manko durch ein Frontispiz zu beheben, mißglückte, obwohl mit Adolph Menzel ein erstrangiger Künstler gewonnen wurde, einen Entwurf für ein solches Blatt anzufertigen. Stolz verkündete Fontane in seinen Briefzeilen an Theodor Storm vom 14. August 1853: »Wir kriegen nun doch noch vielleicht ein Argo-Bild und wenn überhaupt – so ein famoses, von Adolph Menzel.«[40] Und am 19. September 1853

schreibt Fontane an Lepel: »Menzel, der hinfort ein Mitglied des Rütli sein wird (wie Storm und Paul Heyse, so daß wir die Musenzahl herausbringen) hat ein Titelblatt radirt, das heute beendigt und seines Schöpfers hoffentlich würdig sein wird.«[41] Kugler hatte von Anfang an seine Bedenken. Am 11. September 1853 schrieb er in einem Brief an Fontane über das Motto-Gedicht von Merckel: »Wenn Menzel überhaupt ein Titelbild macht, so steht es doch jedenfalls dahin, ob er sich den Versen so anschließen wird, daß diese durch ihn gewissermaßen mit vertreten werden.«[42] Auch in dieser Äußerung schwingt das Unbehagen Kuglers an dem Titelgedicht Merckels mit. Am 17. September 1853 stellte Menzel seinen Entwurf den Freunden vor. Storm berichtet seiner Frau Constanze:

»Im Rütli eröffnete denn der kleine originelle Menzel, daß er nun das Bild zur ›Argo‹ fertig habe. Sogleich wurde ihm Bleistift und Papier in die Hand geschoben, er solle uns einen Begriff davon geben. Und nun fing das humoristische Männlein an zu zeichnen und zu erklären. Wir fragten, und er antwortete. Im Vordergrund die Argo, nur ein Stücklein freilich zu sehen, Theseus steigt in den Mast. – ›Und der Drache?‹ – ›Hier steht er; aber empfängt Sie höchst freundlich!‹ – ›Und bekommen wir denn das Goldne Vlies?‹ – ›Freilich, da hängt es schon, Sie brauchen es bloß beim Schwanz zu fassen – und am Ufer sind die Straßenjungens von Kolchis angedeutet, die Sie alle mit größter Freude empfangen.‹ – Du mußt Dir diesen geistreichen Scherz nun nicht sowohl als ein ausgeführtes Bild als vielmehr alles nur in Andeutungen denken. Morgen werden wir wohl schon Abdrücke zu sehn bekommen.«[43]

Tatsächlich hat Menzel die ersten Abzüge bald darauf vorgelegt. Am 20. September schildert Kugler in einem Brief an Fontane seinen ersten Eindruck von dieser Radierung, die er »trotz all ihrer Geistreichigkeit« ablehnt und als Titelbild der *Argo* für ungeeignet hält. »Das Ganze, zumal mit dem Papierdrachen der Argonauten, ist doch nur ein Kladderadatsch-Witz! und dazu ist das kolchische Volk in einer genialen Unsauberkeit hingefegt, die wenig Respekt vor dem Publikum bekundet.«[44]

Dabei hatte Menzel eine beachtliche graphische Lösung gefunden, in der das Unernste des Titelgedichts Merckels aufgehoben und als Parodie der Argo-Sage bildlich umgesetzt war. Auf dem Blatt wird die Ankunft der Argonauten in Kolchis dargestellt. Jason steigt ans Ufer und wird vom Wächter des goldenen Vlieses freundlich begrüßt. Die begehrte Trophäe, das goldene Widderfell, das an die Flucht von Phrixos und Helle erinnert, flattert verheißungsvoll an der uralten Eiche, die mit ihrem mächtigen Stamm und ihrer ausladenden Krone den Hintergrund der oberen Bildhälfte strukturiert. Doch diese Seefahrer unterscheiden sich von den Argonauten der Sage, sie kamen mit friedlichen Absichten. Jason und seine Gefährten sind nur mit

Abb. 2 Adolph Menzel, Frontispiz für die Argo 1854, Entwurf

*Papier*drachen ausgerüstet – eine gelungene graphische Metapher für das, was sie *im Schilde* führen. Auch ihrem Schiff sieht man an, daß es sich nur um friedliche Streiter handelt, die ausgezogen sind, einen Sängerkrieg zu bestehen. Der Bug ist zu einer Harfe gestaltet. Nach der Sage hatte Athene selbst der Argo ein Stück der redenden Eiche aus dem Zeus-Heiligtum zu Dodona eingefügt. Kann man dafür eine bessere bildliche Abbreviatur finden? Obendrein läuft der Balken noch in einem Eulenkopf aus, der Athene und die Klugheit symbolisiert, während der den Argonauten zugekehrte Stierkopf an den Dionysos-Kult erinnert. Auch der Schwan, der statt eines Namens die Planken am Bug ziert, kennzeichnet diese Argo als Sängerschiff. In einer friedlichen *Konkurrenz* hofften diese Argonauten, das goldene Vlies zu erringen und als Preis heimzuführen. Auch der Empfang im Hain des Ares hat nichts Kriegerisches. Im Schutz des Drachens drängen sich mit gelassener Neugier die Gastgeber herbei, um zu sehen, was die Ankömmlinge zu bieten haben, auf die sie von erhabener Warte herabsehen können. Kein Zweifel, diese Kolcher, wenn sie auch teilweise mit asiatischen Zügen ausgestattet sind, repräsentieren das Publikum, besonders das Berliner Publikum. Deutlich genug erinnert der Drachen, der im Zentrum des Bildes steht, an das Wappentier der Stadt, in der das belletristische Jahrbuch *Argo* entstand.

Bekanntlich konnte sich Kugler mit seinen Vorbehalten gegen dieses Bild durchsetzen.[45] Während er gegen Merckels Titelgedicht nichts ausrichten konnte, wurde Menzels Frontispiz, trotz der Fürsprache von Fontane und anderen Mitarbeitern am Jahrbuch, zurückgewiesen. Das »Kinderherz« Storms mußte die Bildlosigkeit ertragen, das schien als Übel geringer als eine kurzschlüssige Interpretierbarkeit des Titelbildes, es ginge den Argonauten bei ihrer Ausfahrt nur um Anerkennung und finanziellen Vorteil. Die Möglichkeit, das Vlies als rein ideellen Preis anzusehen, als Dichterruhm, Glanz, Ehre, Beifall, Liebe des Publikums, war ihm offenbar verschlossen. Die Galionsfigur, die das Schiff schmücken sollte, wurde abgesägt. Die *Argo* ging ohne das von Menzel geschaffene Frontispiz auf ihre erste Fahrt.

Gleichzeitig mit diesen Überlegungen laufen die Korrekturen zu den einzelnen Teilen des Bandes. Mehrfach werden im September und Oktober in der Korrespondenz die vom Verlag an die Autoren und die Herausgeber versandten Revisionsbogen erwähnt. Am 11. September 1853 reicht Kugler die Korrektur seiner Beiträge an Fontane weiter. Am 30. September 1853 diskutiert Kugler in seinem Brief an Fontane die aus Dessau eingegangenen Abzüge für das Titelblatt und das Titelgedicht. Bekanntlich sind damit die abschließenden Korrekturen erreicht. Storm, der darum gebeten hatte, ihm die Aushängebogen seiner Novelle zu besorgen,[46] deren Zusendung er am

12. Juli 1853 Eduard Mörike versprach, erhielt am 6. Oktober 1853 von Fontane zur Antwort, daß er selbst nur über einen Abzug auf schlechtem Papier verfüge und der Buchhändler sich Sonderwünschen gegenüber wenig aufgeschlossen zeigte.

Mit dem Voranschreiten von Satz und Korrektur war es höchste Zeit, den Termin des Einlaufens der *Argo* in den Hafen zu avisieren und den für ein Schiff dieser Art so wichtigen Wind der Werbung zu entfachen. Bereits in seinem hier abgedruckten Brief vom 7. Juli 1853 an den Katz-Verlag hatte Fontane einen Werbetext kritisiert, der offenbar vor dem Erscheinen des Bandes publiziert werden sollte, und eine Alternative für den Beginn dieser Selbstanzeige eingereicht, weil ihm »die Einleitungssätze des Dr. E.«, damit kann nur Friedrich Eggers gemeint sein, überladen schienen. Leider fand sich weder im Theodor-Fontane-Archiv noch im Eggers-Nachlaß im Stadtarchiv Rostock ein Entwurf, auf den Fontanes Diktum »gestopft wie eine Wurst« gepaßt hätte. Auch ein Buchhandelsprospekt oder Verlagskatalog konnte im Lauf der Recherchen nicht ermittelt werden. Glücklicherweise hat der Katz-Verlag den Wortlaut seines Werbeprospekts in einer Anzeige im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* abgedruckt. Offenbar handelt es sich dabei um den Werbetext von Eggers, der womöglich ohne wesentliche Änderungen übernommen worden ist. Der Mit-Herausgeber und *Argo*-Steuermann Fontane konnte sich auch in diesem Fall mit seinem Vorschlag nicht durchsetzen, obwohl die von ihm aufgezeigte Alternative durchaus eine Verbesserung darstellte. Womöglich ist sie im Trubel der Manuskripterstellung und der folgenden Arbeiten einfach untergegangen. Die Anzeige erschien am 31. Oktober 1853 im *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* in der Rubrik *künftig erscheinende Bücher* zusammen mit einer Annonce der gleichzeitig im Katz-Verlag von Ferdinand Freiligrath vorbereiteten Anthologie *Dichtung und Dichter*.[47]

In einem Brief an Lepel vom 19. September hatte Fontane die Auslieferung der ersten Exemplare der *Argo* für Anfang Oktober in Aussicht gestellt. Aber natürlich konnte der Katz-Verlag, auch wenn er seit 1850 über eine eigene Druckerei verfügte, nicht zaubern. So schnell ging es nicht. Auch das Erscheinen und der Beginn der Auslieferung des belletristischen Jahrbuchs *Argo* wurde vom Katz-Verlag im *Börsenblatt* annonciert. Die Anzeige ist datiert »Dessau, vom 15. November 1853«.[48]

Am 15. November 1853 begann die Auslieferung der ersten Exemplare der *Argo*. Auch die Freiexemplare wurden sicher nicht eher versandt. Die Freude und der Jubel der Argonauten wird groß gewesen sein, als das von ihnen ausgestattete Abenteurerschiff den Hafen erreichte. Sie freuten sich darauf, die ersten Exemplare ihrer *Argo* in die Hand nehmen zu können.

Künftig erscheinende Bücher u. s. w.

[12011.] Vor einigen Tagen versandten wir folgendes Circulair:

Dessau, den 15. October 1853.

Wir benachrichtigen Sie hierdurch, dass binnen Kurzem in unserem Verlage erscheinen werden:

Argo.
Belletristisches Jahrbuch
für
1854.
Herausgegeben von
Theodor Fontane und Franz Kugler.

24 Bogen. Gr. 8. Auf feinstem Velinpapier, eleg. brosch. 2 ℛ 15 Sgr. ord. Eleg. geb. mit Goldschnitt u. Goldpressung 3 ℛ ord.

Dieses Jahrbuch ist weit entfernt, die in Deutschland so lange überwuchernde Almanachs- und Taschenbuchs-Literatur bereichern zu wollen. Vielmehr glauben wir mit dem vorliegenden Unternehmen ein echt künstlerisches Organ für poetische Production sowohl, als ästhetische Betrachtung zu eröffnen. Auf diesen beiden Gebieten die grösste Mannigfaltigkeit der Gestaltung bei völliger Einheit des Princips und inniger Verwandtschaft der Anschauung zu bieten — das ist es, was dabei als wesentliche Aufgabe erkannt und erstrebt wurde. Der Lösung einer solchen, durch die sorgfältigste und umsichtigste Redaction, haben sich zwei Männer unterzogen, von denen der eine, Franz Kugler, als Kritiker und Dichter in Deutschland einen längst bewährten Namen hat, der andere, Theodor Fontane, in kurzer Zeit sich den besten und beliebtesten Balladensängern des deutschen Volkes beigesellt hat.

Um sie hat sich ein Kreis von Mitarbeitern geschlossen, deren frisches, kräftiges Talent zum Theil schon glänzende Erfolge errungen. So sind wir denn im Stande, dem gebildeten Lese-Publicum Deutschlands ein Werk vorzulegen, in welchem ihm auf den ersten Blick die in der Kunst so schöne Vereinigung des Erheiternden und Belehrenden entgegentritt.

Dichtung und Dichter.
Eine
Anthologie
von
Ferdinand Freiligrath.

Circa 30 Bogen 8. Auf feinstem Velinpapier, eleg. brosch. 2 ℛ ord. Elegant gebunden mit Goldschnitt u. Goldpressung 2 ℛ 15 Sgr. ord.

Die Stellung, welche der gefeierte Herausgeber selbst unter den Dichtern Deutschlands einnimmt, macht unsererseits jede Empfehlung vorliegender Anthologie überflüssig. Das gebildete Publicum wird von dieser Sammlung, die aus Meisterhänden hervorgegangen, freudig überrascht werden. Aber nicht allein durch edlen Geschmack und künstlerische Umsicht empfiehlt sich die Auswahl Freiligrath's: was dieses Werk noch ganz besonders auszeichnet, ist der wissenschaftliche und ideelle Werth der Zusammenstellung. Während hier nämlich nach einer Seite hin alle Stimmungen des Dichtergemüthes, alle Anschauungen des Dichtergeistes vertreten sind, charakterisirt eine andere Reihe von Liedern die Elemente und die Formen der Dichtung, als solcher, so wie die Persönlichkeiten der Dichter. Auf diese Weise findet der Leser hier in unmittelbarer künstlerischer Gestalt verbunden: Poesie und Poetik, Mustersammlung und Dichtercharakteristik. Wir brauchen wohl kaum hinzuzufügen, dass ein solches Werk eben so neu und eigenthümlich, als inhaltreich und belehrend ist.

Indem wir uns nun erlauben, Ihre besondere Aufmerksamkeit auf diese neuen, höchst interessanten Erscheinungen zu lenken, bemerken wir nur, dass sich bei beiden Werken der gediegene Inhalt mit der glänzendsten Ausstattung vereinigt und dieselben sich dadurch zu Festgeschenken ganz besonders eignen.

Die Preise haben wir verhältnissmässig sehr billig gestellt und die Bezugsbedingungen sind wie bei allen unsern Verlagsartikeln für Sie höchst günstig. **Wir gewähren Ihnen in Rechnung 33⅓ %, gegen baar 40 % Rabatt und auf 6 fest oder baar auf einmal bezogene Exemplare, 1 Freiexemplar.**

Zu Ihren Verschreibungen wollen Sie sich gefälligst der hier angehängten Verlangzettel bedienen. **Wir bemerken jedoch, dass wir von beiden Werken gebundene Exemplare nur fest oder baar liefern können.**

Ihren Bedarf an Prospecten bitten wir uns ebenfalls anzugeben.

Mit achtungsvoller Ergebenheit
Gebrüder Katz.

(vide Wahlzettel Nr. 1933.)

Abb. 3: Verlagsanzeige, Börsenblatt 31.10.1853

[13277.] Heute versandten wir an alle Handlungen, welche verlangt haben, oder Nova annehmen:

Argo.

Belletristisches Jahrbuch

für

1854.

Herausgegeben

von

Theodor Fontane und Franz Kugler.

Auf feinstem Velinpapier. Eleg. brosch. 2 ℛ 15 Sgr ord., elegant geb. mit Goldschnitt und Goldpressung 3 ℛ ord., mit 33⅓ %, gegen baar mit 40 % Rabatt.

Dessau, 15. November 1853.

Gebrüder Katz.

Abb. 4: Verlagsanzeige, Börsenblatt 25.11.1853

Aber sie werden wohl auch etwas wie Ernüchterung verspürt haben. Die Anzahl der Freiexemplare war zu knapp bemessen, und daß es auch mit dem Honorar Schwierigkeiten geben würde, war absehbar.

Über die Anzahl und die Ausstattung der im Verlagsvertrag vom 12. März 1853 vereinbarten Freiexemplare finden sich in der Korrespondenz konkrete Hinweise. Offenbar hatte der Verlag den Argonauten 12 kostenfreie Exemplare zugebilligt, 6 gebundene und 6 broschierte, weitere Exemplare mußten die Mitarbeiter des Jahrbuchs selbst finanzieren. In seinem Brief vom 18. November 1853 entwarf Franz Kugler einen Vorschlag, wie diese Exemplare verteilt werden könnten.[49] Fontane und Kugler, die sich sowohl als Herausgeber wie als Autoren beteiligt hatten, sollten sowohl ein gebundenes als auch ein broschiertes Exemplar erhalten, die anderen Autoren mußten sich mit jeweils einem Exemplar zufriedengeben. Da die Ansprüche Lepels, Heyses, Merckels und Eggers' schwerer zu wiegen schienen, schlug Kugler vor, die ungebundenen Exemplare Goldammer, Storm, Bormann und Menzel zuzuteilen. Diesen Vorschlag hat Fontane offenbar noch einmal revidiert.[50] Am 18. November 1853 teilte Kugler Fontane mit, daß er bereits 1 gebundenes und 2 ungebundene Exemplare erhalten habe. Die Autoren sollten ihre Exemplare in der Rütli-Sitzung am 19. November 1853 ausgehändigt erhalten.

Feierlich-fröhlich und kurios zugleich wird diese Rütli-Sitzung vom 19. November 1853 gewesen sein. Es war geschafft, das Jahrbuch war erschienen, stolz konnten die Rütlionen, die im Frühjahr ausgefahren waren, das Goldene Vlies einzuholen, den Ertrag ihrer Arbeit vorweisen, den ersten Band des belletristischen Jahrbuchs *Argo*. Aber es war offensichtlich, ohne Zurücksetzungen würde es bei der Verteilung der Exemplare nicht abgehen.

Ja nicht einmal das jedem Autor zustehende Frei-Exemplar konnte an diesem Tag überreicht werden, da seine Frau, unter deren Pantoffel er stehe, wie Kugler in seiner Not wenige Stunden vor dem Beginn des *Rütli* Fontane halb humorvoll, halb resigniert gesteht, bereits einige Exemplare in eigener Willkür versandt hatte.[51] Aber das war noch nicht einmal das schlimmste, es lagen auch ernsthafte Auseinandersetzungen in der Luft, Streit um das Honorar. Der Umfang des Manuskripts hatte die vereinbarten 20 Bogen deutlich überschritten. Bereits in seinem Brief vom 19. September 1853 an Lepel sprach Fontane von 23 Bogen, schließlich belief sich das Jahrbuch auf 24 Druckbogen. Man kann also davon ausgehen, daß die vereinbarten Honorare für Autoren und Herausgeber am Ende nicht zur Verfügung standen. Moritz Katz, den Fontane ja bereits als sparsamen Verleger kennengelernt hatte,[52] wird sich kaum dazu bewegen lassen haben, einen höheren als den vertraglich fixierten Betrag zu bewilligen, eher wird er das Honorar unter Hinweis auf die ihm entstandenen Mehrkosten reduziert haben. Kulanz durfte sich der Verlag in so einem Punkt gar nicht leisten, denn sie konnte ihn leicht über 100 Rtl. kosten. Allein an Autorenhonoraren waren statt der in der Kalkulation vorgesehenen 320 Rtl. nunmehr 384 Rtl. aufzubringen, woraus auch die Herausgeber einen Anspruch auf ein anteilmäßig höheres Honorar ableiten konnten. Auf den Mehrkosten von 20% für Satz, Papier und Druck blieb der Verlag obendrein sitzen. Am Ende hatten die Herausgeber keine andere Möglichkeit, als das vereinbarte Autorenhonorar zu reduzieren. Statt 16 Rtl. pro Bogen konnten sie nur etwa 10 bis 12 Rtl. Honorar an die Autoren weitergeben. Die Aufteilung des Honorars wird daher in der Tat nicht ganz einfach gewesen sein. Kein Wunder, daß Kugler am 19. November 1853 mit ziemlichen Bauchschmerzen an das *Rütli* dachte.[53]

Es spricht für den Freundeskreis und für das Krisenmanagement der beiden Herausgeber, daß man nirgends mißgünstige oder negative Äußerungen über die Regelungen findet, die in dieser Notsituation getroffen wurden. Die Freunde freuten sich über den Erfolg der *Argo*, an dem sie als Autoren allerdings nur ideell partizipierten, die Ausschüttung von Verkaufs-Tantiemen an die Autoren war im Verlagswesen derzeit noch nicht üblich. Leider gibt es keine zuverlässigen Zahlen über den Absatz. Am 5. August 1854 teilt Fontane Storm mit, er habe von dem Berliner Verleger Heinrich Schindler erfahren, daß Katz 450 Exemplare verkauft habe. Die bei dieser Gelegenheit von Fontane mitgeteilten Berechnungen über eine Deckungsauflage von 200 Exemplaren zeigen erneut, wie wenig der junge Schriftsteller von buchhändlerischer Kalkulation verstand. Allein das Autorenhonorar war vertraglich mit 320 Rtl. festgelegt. Und bereits für das mit 10 Bogen veranschlagte Periodikum hatte Kugler am 22. Januar 1853 mit einem Herstellungspreis von

200 Rtl. gerechnet, auch wenn er einräumte, daß dies hoch veranschlagt sei, da Katz selbst über eine Druckerei verfügte. Schätzt man auf dieser Grundlage die Produktionskosten auf ca. 400 Rtl., das Honorar auf ca. 400 Rtl. (320 Rtl. Autorenhonorar, ca. 2 x 40 Rtl. für die Herausgeber), kommt man auf Kosten von ca. 800 Rtl., Werbekosten und weitere Kosten noch nicht einmal gerechnet. Bei einem Buchhandelspreis von 2 Rtl. 15 Sgr. und einem Buchhändlerrabatt von 1/3 lag der Netttoverkaufspreis bei 1 Rtl. 20 Sgr., also 1 2/3 Rtl. Die Deckungsauflage ist also 480, rundgerechnet 500. Mit 450 verkauften Exemplaren hatte der Verlag seine Kosten mithin noch nicht einmal ausgeglichen.

Daß der Katz-Verlag in ein Folge-Projekt nicht einwilligte, mag mit den Zumutungen und dem finanziellen Mißerfolg zu tun haben, welche die erste Ausfahrt der *Argo* für den Verlag mit sich brachte, womöglich deuteten sich aber auch bereits geschäftliche Schwierigkeiten an, die dazu führten, daß 1855 eine Sequestration (Zwangsverwaltung) für den Verlag angeordnet wurde. Auch dadurch gelang es offenbar nicht, dem Unternehmen den nötigen finanziellen Schub zu verschaffen. Am 23. Oktober 1863 mußten die Gebrüder Katz Konkurs anmelden, am 23. Oktober 1864 wurde die Firma aus dem Handelsregister gelöscht.[54] Das Verlagsprogramm wurde zerschlagen und von verschiedenen Buchhändlern übernommen. Über das weitere Schicksal der Brüder Moritz und Edmund Katz ist nichts bekannt. Was bleibt, sind die in Dessau während dieser Jahre verlegten Buch- und Zeitschriftentitel. Die Herausgabe des ersten Jahrgangs der *Argo* gehört zweifellos zu den bedeutenden Leistungen des Verlages der Gebrüder Katz, der nur so kurze Zeit existierte.

Anmerkungen

Für Unterstützung bei den Recherchen danke ich den Mitarbeitern des Stadtarchivs Rostock und des Kupferstichkabinetts Berlin, dem Theodor-Storm-Archiv in Husum, der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel, Dr. Wolfgang Rasch, Frau Dr. Gabriele Radecke sowie Ingolf Schwan. Dem Theodor-Fontane-Archiv und dem Kupferstichkabinett Berlin gilt mein Dank für die Publikationserlaubnis der Briefe von Fontane an Katz und der Graphik Menzels.

1 HBV 53/12. Die Handschrift, ehemals im Besitz der Preußischen Staatsbibliothek Berlin, befindet sich heute in der Biblioteka Jagiellonska Kraków. Die Wiedergabe erfolgt nach einer Kopie im TFA.

2 Nicht überliefert.

3 Dem *Rütli*.

4 Die Herausgabe eines belletristischen Jahrbuchs, das später den Namen *Argo* erhielt.

5 HBV 53/25. Der Verbleib des Originals ließ sich nicht klären, der Abdruck erfolgt nach der Abschrift TFA: Ca 1818.

6 Nicht überliefert.

7 Das Projekt *Argo*.

8 THEODOR FONTANE: *James Monmouth*. In: *Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854*. Hrsg. von THEODOR FONTANE und FRANZ KUGLER. Dessau: Katz 1854, S. 313–344.

9 Friedrich Eggers steuerte zur Fracht des 1. *Argo*-Jahrgangs außer den Balladen *Haralda* und *König Radgar* einige niederdeutsche Gedichte bei, die hier gemeint sein dürften.

10 Theodor Fontane an Wilhelm Wolfsohn, Kränzlin bei Neu-Ruppin, d. 7ten Juli 53. HBV 53/26. Der Brief wurde erstmals publiziert in: *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*. Hrsg. von WILHELM WOLTERS. Berlin: Bondi 1910, S. 104 f. (Vorabdruck in *Die neue Rundschau*, Bd. 3, August 1910, S. 1193 f.). – Allerdings, darauf soll bereits an dieser Stelle hingewiesen werden, hatte der Herausgeber den Brief um eine Passage gekürzt, die dann ebenfalls in sämtlichen späteren Brief-Editionen fehlen mußte, die auf diese Ausgabe angewiesen waren, da über den Verbleib der Originale nichts bekannt war (vgl. *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*. Hrsg. von CHRISTA SCHULTZE. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1988, S. 138–140; – HFA IV/1, S. 348–349). Erst nachdem die Briefe Fontanes an Wolfsohn wiederentdeckt und durch das TFA angekauft worden sind (*FBl* 74/2002, S. 132 f. und 75/2003, S. 120–123), kann nunmehr auch diese Passage der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Erstmals vollständig abgedruckt erschienen die Briefe in: *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn. Eine interkulturelle Beziehung in Briefen, Dokumenten und Reflexionen*. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN und ITTA SHEDLETZKY. Tübingen: Mohr Siebeck 2006; wir geben auf S. 43 die in den früheren Editionen fehlende Passage des Briefes vom 7. Juli 1853 wieder, die in unserem Zusammenhang von Interesse ist.

11 HERMANN FRICKE: *Die »Argonauten« von Berlin. Zur Geschichte eines literarischen Unternehmens*. In: *Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins*. 13. Folge. 1964. Berlin: Arani-Verl. 1963, S. 27–49; – ROLAND BERBIG: *Ascania oder Argo? Zur Geschichte des Rütli 1852–1854 und der Zusammenarbeit von Theodor Fontane und Franz Kugler*. In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam*. Berlin 1987 (*Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek*. Hrsg. von FRIEDHILDE KRAUSE; 6), S. 107–133; – WULF WÜLFING: *»Dilettantismus fürs*

Haus«: Zu Gutzkows Kritik in den ›Unterhaltungen am häuslichen Herd‹ an Fontanes und Kuglers ›Argo‹. In: *Deutschland und der europäische Zeitgeist. Kosmopolitische Dimen-sionen in der Literatur des Vormärz*. Hrsg. von MARTINA LAUSTER. Bielefeld: Aisthesis 1994, S. 115–149; – ROLAND BERBIG, WULF WÜLFING: *Rütli [II][Berlin]*. In: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, S. 394–406; – ROLAND BERBIG: *Rütli und Ellora*. In: DERS.: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2000, S. 426–433; – DERS.: *Argo*. In: Ebd., S. 133–145.

12 ROLAND BERBIG: *Moritz Katz*. In: DERS.: *Theodor Fontane im literarischen Leben* … (wie Anm. 11), S. 336–339; – BERND G. ULBRICH: *Wolfsohn – Fontane – Müller. Ein Kapitel auch der Dessauer Literaturgeschichte*. In: *Dessauer Kalender 2005. Heimatliches Jahrbuch für Dessau und Umgebung*. Hrsg. von der Stadt Dessau – Staatsarchiv, 49. Jahrgang, S. 62–73.

13 Vgl. etwa *Der lebendig in die Unsterblichkeit eingehende Friedrich Eggers*. In: *FBl* 81 (2006), S. 36–51.

14 HBV 53/3. Zit. n.: *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*. Hrsg. von JULIUS PETERSEN. München: Beck 1940, Bd. 2, S. 41.

15 THEODOR FONTANE: *Männer und Helden. Acht Preußen-Lieder*. Berlin: A. W. Hayn 1850.

16 *Von der schönen Rosamunde. Gedicht von Theodor Fontane*. Dessau. Verlag von Moritz Katz. 1850. [Druck von E. H. R. Römpler in Dresden]; – *Von der schönen Rosamunde. Gedicht von Theodor Fontane*. Zweite Auflage. Dessau. Druck und Verlag von Moritz Katz. 1853. [Druck von Moritz Katz (Gebrüder Katz) in Dessau.]; – *Von der schönen Rosamunde. Gedicht von Theodor Fontane*. Dritte Auflage. Dresden: Louis Ehlermann 1863. [Druck von E. H. R. Römpler in Dresden; Titelausgabe der 1. Auflage]. – Am Rande sei hier erwähnt, daß im Katz-Verlag später noch Fontanes Buch *Ein Sommer in London* erschien. Theodor Fontane: *Ein Sommer in London*. Dessau: Katz 1854.

17 Auch, daß bei Herstellung der zweiten Auflage die erste Ausgabe noch gar nicht vergriffen war, wird aus den Briefen Fontanes an Wolfsohn ersichtlich. Womöglich haben für den Verlag ästhetische Entscheidungen den Ausschlag gegeben, trotzdem eine neue Auflage zu drucken, denn es fällt auf, daß die zweite Auflage sorgfältig neu gestaltet ist. Die Reste der 1. Auflage erschienen nach der Liquidierung des Katz-Verlages als Titelausgabe bei Ehlermann in Dresden.

18 HBV 53/5, zit. n. *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*, wie Anm. 14, Bd. 2, S. 43.

19 HBV [53]/7, zit. n. ebd. S. 44. Der Brief muß nach den Mitteilungen von Frau Dr. Gabriele Radecke, die mir dieses Resultat ihrer Arbeit an der Neu-Edition des Briefwechsels zwischen Bernhard von Lepel und Fontane freundlicher

Weise vorab mitteilte, auf den 15. Februar 1853 datiert werden. Allerdings läßt sich auch diese Datierung anzweifeln.

20 Wilhelm von Merckel an Theodor Fontane, Sonntag, 27. Februar 1853, in: *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel. 1850–1870.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Bd. 1–2. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1987, Bd. 1, S. 5.

21 Franz Kugler an Theodor Fontane, [Berlin], 2. März 1853. Staatsbibliothek preußischer Kulturbesitz. Dauerleihgabe im TFA St 68, 30. Vgl. FRANZ KUGLER: *Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854.* Eingel., hrsg. u. komment. von ROLAND BERBIG. In: FBl 41 (1986), S. 255–286, Zit. S. 259 (hier irrtümlich datiert 21. März 1853).

22 *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*, wie Anm. 14, Bd. 2, S. 55.

23 Franz Kugler an Theodor Fontane, 10. März 1853. In: *Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 259.

24 ROLAND BERBIG: *Argo*, wie Anm. 11, S. 137.

25 Theodor Fontane an Paul Heyse, 18. März 1853 (HBV 53/13) und Theodor Fontane an Theodor Storm, 19. März 1853 (HBV 53/14). Auch Klaus Groth versprach Fontane in seinem Schreiben vom 2. Mai 1853 (HBV 53/19) dasselbe Honorar, die Angabe »6 Reichstaler« (HFA IV, 1, S. 346) ist ein Druckfehler, im Original steht »16 Rthlr« (Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Handschriftenabteilung, Kopie TFA: Ca 1608). Ein Autorenhonorar von 1 Rtl. pro Druckseite verlangte Fontane auch für sein Buch *Ein Sommer in London*, konnte diese Forderung aber offenbar in den Verhandlungen mit dem Verlag nicht durchsetzen, besonders auch, da der Umfang des Manuskripts noch gar nicht feststand und Fontane in seinen Angaben zwischen 300 und 400 Seiten schwankte (vgl. *Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane.* Hrsg. von ROLAND BERBIG. Berlin, New York: de Gruyter 1997, S. 104 und 105).

26 FRANZ KUGLER: *Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 256.

27 *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel. 1850–1870*, wie Anm. 20, Bd. 1, S. 5.

28 *Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 259. Über die Datierung dieses Briefes s. Anm. 21.

29 *Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel*, wie Anm. 25, S. 91.

30 *Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 260.

31 Vgl. die Briefe Fontanes an Paul Heyse vom 18. März 1853 (HBV 53/13, HFA IV, 1, 335) und Theodor Storm vom 19. März 1853 (HBV 53/14, in: *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel. Kritische Ausgabe.* Hrsg. von JACOB STEINER. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1981, S. 22–25).

32 S. Anm. 11.

33 TFA: C 358, zit. nach *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn. Eine interkulturelle Beziehung in Briefen …*, wie Anm. 10, S. 105.

34 *Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel*, wie Anm. 25, S. 108.

35 Ebd., S. 109.

36 HBV 53/28, zit. n. ebd., S. 113.

37 HBV 53/31, zit. n. *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*, wie Anm. 14, Bd. 2, S. 71.

38 HBV 53/33, zit. n. *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel*, wie Anm. 31, S. 49.

39 Ebd., S. 37.

40 HBV 53/32, zit. n. ebd., S. 44.

41 HBV 53/35, zit. n. *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*, wie Anm. 14, Bd. 2, S. 77f.

42 *Franz Kugler: Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 265. Bemerkenswert in dem Zusammenhang ist die Äußerung von Friedrich Eggers in seinem Brief vom 20. Juni 1853: »Menzel war, so viel ich weiß, entschieden verworfen.« (*Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel*, wie Anm. 25, S. 103). Das bezieht sich keineswegs auf die Titelradierung zur *Argo*, die erst im September vorlag.
Das Blatt befindet sich heute im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz zu Berlin (Erw. Nr. 257–98), vgl. ELFRIED BOCK: *Adolph Menzel. Verzeichnis seines graphischen Werkes.* Berlin: Amsler & Ruthardt 1923, Nr. 1147, Abb. S. 517; – *Adolph Menzel. Zeichnungen, Druckgraphik und illustrierte Bücher. Ein Bestandskatalog der Nationalgalerie, des Kupferstichkabinetts und der Kunstbibliothek Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz.* Hrsg. von LUCIUS GRISEBACH, bearb. von SIGRID ACHENBACH u.a., Berlin 1984 [Ausstellung im Wissenschaftszentrum Bonn – Bad Godesberg, 25. Mai – 8. Juli 1984], Nr. 171, Abb. S. 216 (hier weitere Literatur und eine auf Claus Korte zurückgehende Analyse).

43 Theodor Storm an seine Frau Constanze, Berlin, 16.–18. September 1853, in: THEODOR STORM. *Briefe.* Hrsg. von PETER GOLDAMMER. 2 Bde., Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1984, Bd. 1, S. 213.

44 FRANZ KUGLER: *Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 266.

45 Vgl. ROLAND BERBIG: *Ascania oder Argo?*, wie Anm. 11, S. 117–121 und die in Anm. 27 auf S. 132 zitierten Schreiben Kuglers an seine Frau vom 20. und 24. September 1853.

46 Storm an Friedrich Eggers, Husum, 3. Juli 1853, in: THEODOR STORM. *Briefe*, wie Anm. 43, Bd. 1, S. 195. Storm an Eduard Mörike, Husum, 12. Juli 1853, in: ebd., S. 200.

47 *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel und die mit ihm verwandten Geschäftszweige.* Nr. 136, Montag, 31.10.1853, S. 1758, Anzeige Nr. 12011. S. Abb. 3 auf S. 49.

48 *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel und die mit ihm verwandten Geschäftszweige.* Nr. 147, Freitag, 25.11.1853, S. 1946, Anzeige Nr. 13277. – Dass. ebd. Nr. 149, Mittwoch, 30.11.1853, S. 1985, Nr. 13579 s. unsere Abb. 4 auf S. 50. In der Rubrik *Erschienene Neuigkeiten des deutschen Buchhandels* im amtlichen Teil des *Börsenblatts* wurde das Jahrbuch am Mittwoch, dem 23. November 1853, angezeigt (Nr. 146, S. 1916, Lfd. Nr. 8531), zusammen mit Büchern, die am 19. und 21. November 1853 bei der Hinrichsschen Buchhandlung in Leipzig eingegangen sind.

49 FRANZ KUGLER: *Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 268.

50 Vgl. den Brief Kuglers vom 19. November 1853 an Fontane, ebd., S. 269.

51 Ebd., S. 269.

52 In einem Brief an Wolfsohn (HBV [52]/14) schreibt Fontane am 15. März 1852 über Katz, er »filzt in mehr als landesüblicher Weise; – und das will viel sagen«. (TFA: C 355, zit. nach *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn. Eine interkulturelle Beziehung in Briefen* …, wie Anm. 10, S. 99).

53 FRANZ KUGLER: *Briefe an Theodor Fontane. Eine Auswahl aus den Jahren 1853 und 1854*, wie Anm. 21, S. 268.

54 BERND G. ULBRICH, wie Anm. 12, S. 67 ff. Dort auch weitere, auf Aktenstudien basierende, Angaben zur Geschichte des Verlags.

Literaturgeschichtliches
Interpretation
Kontexte

»Gegen Demokraten helfen nur Soldaten« – Wilhelm von Merckel und die Revolution von 1848/49. Ein politisches Zeitbild

Hubertus Fischer

I.

Die *Europäische Todtenschau vom Mai 1861 bis Juni 1862* im *Kalender des Preußischen Volk=Vereins für 1863* führt außer Ministern, Generälen und Präsidenten auch »von Merkel, Kammerger.=Rath, † 27. Dec. 1861 zu Berlin«[1] auf. Der Kalender wurde vom »Büreau des Vereins« herausgegeben, und dieser Verein stellte in den sechziger Jahren mit rund 50.000 Mitgliedern das organisatorische Rückgrat der preußischen Konservativen dar.[2] Wer in die *Todtenschau* aufgenommen wurde, mußte sich in den Augen des *Volks-Vereins* verdient gemacht haben. Welches Verdienst aber kam Fontanes »freundlich väterliche[m] Helfer«[3] Wilhelm von Merckel zu, der wie so viele seiner Herkunft und Stellung die längste Zeit ein eher unauffälliges Beamtenleben geführt hatte? Es war, da anderes nicht zur Rede steht, mit Sicherheit ein *politisches* Verdienst, erworben in jenen Jahren, als Preußen am Scheideweg stand. Da dieser Merckel der Revolution von 1848/49 immer noch zu wenig erforscht ist,[4] seien hier, neben einigen bekannten, vor allem bisher unbekannte Zeugnisse vorgestellt, die ein helleres Licht auf sein vielfältiges Wirken in der Berliner und preußischen Öffentlichkeit werfen.

Daß Merckel »in erster Reihe von Grund aus *human* war« und von einem »tief eingewurzelten Sinne für das Menschliche«[5], muß man *in politicis* bezweifeln. In seinem 48er Schmähgedicht *Die fünfte Zunft* sprach er jedenfalls den »Demokraten« das spezifisch »Menschliche« ab:

Etwas haben sie an sich
Von jedweder Race:
Menschen sind sie äußerlich
Nach Gesicht und Masse,
Affen je nach Tracht und Bart,
Innerlich ist's Teufelsart,

Und mit Engelszungen
Kommen sie gesungen.[6]

Die konservative Agitation bediente sich gelegentlich einer ähnlichen Sprache, wenn sie etwa erklärte,

»daß unter *sogenannten* Demokraten die Umsturz=Parthei zu verstehen ist, welche dahin strebte und strebt, das Volk durch ihre gleißnerischen, heuchlerischen (socialistisch-demokratisch-republikanischen) Reden und Flugblätter zu bethören und zu verführen, um es zum Mittel ihrer Zwecke heranzuziehen: Gottesfurcht, Gesetz und Ordnung, Wahrheit und Recht, Vertrauen, Liebe und Treue, sittliche Freiheit und Eigenthum zu vernichten, also um die Veredelung der Völker zu zerstören und den Communismus einzuführen.«[7]

Von der Demokratie zum »Communismus« ist nur ein Schritt – wer fühlte sich nicht an den berühmten Satz »Ein Gespenst geht um in Europa – das Gespenst des Kommunismus« erinnert? So stand es jedenfalls im *Preußen=Buch*. Und »dieser Umsturz=Parthei alles Wahren, Erhabenen und Schönen entgegen zu treten, hat die Herausgabe der Sammlung dieser Gesänge und Lieder veranlaßt«[8], erklärte der Sammler und Editor Ferdinand Kohlheim im Vorwort. Merckel war im *Preußen=Buch* mit der *Fünften Zunft* – zu singen nach der Melodie »Mein Herr Maler mal' Er mir« – und vier weiteren Liedern vertreten.[9] Der Herausgeber, »p. Königlicher Gymnasial-Oberlehrer«, zog die entsprechenden Beispiele aus der Geschichte heran, um dann speziell vor jenen zu warnen, die, wie schon Merckel sich ausdrückte, nur ›äußerlich‹ Menschen waren:

»Hätte diese Partei ihr Ziel erreicht oder würde sie es erreichen: so würde sie das arme verführte Volk verlassen und dem Beile überliefern. Die Geschichte ist Lehrerinn – und Warnerinn [sic!]. […] Man hüte sich vor *den* Menschen, welche es nur dem Aeußeren, dem Körper nach sind, ohne den inneren, den geistigen oder eigentlichen Menschen veredelt zu haben.«[10]

Merckels *Fünfte Zunft* machte Geschichte. Mit den Schlußzeilen »Gegen Demokraten / Helfen nur – Soldaten« hatte er der preußischen Konterrevolution, und nicht nur ihr, das Stichwort geliefert. Im August oder September 1848 als Flugblatt verbreitet,[11] sodann in der *Vaterländischen Gesellschaft* auf einem Fest im Oktober 1848 »unter allgemeinem Jubel«[12] gesungen, kündigte das Lied den Novemberstaatsstreich an und wurde in seinem letzten Vers zur enthusiastisch aufgenommenen Losung der bewaffneten Reaktion.

»Der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz gab in einem Monarchenbrief an den König von Preußen vom 26. Januar 1849 den landesfürstlichen Kommentar zu diesem Grundgesetz der Reaktion: ›[…] der beste Vers, der

in dieser letzten Zeit in Berlin und, ich möchte sagen, in der Welt gemacht worden ist […]. Goethe hat nichts gedichtet, was mir lieber wäre‹.«[13]

Dieses Urteil aus berufenem Munde hätte eigentlich ausgereicht, um Merckel einen Platz in der *Todtenschau* der preußischen Konservativen zu sichern. Denn der »beste Vers« gehörte in dem Maße zu der politischen Realität, die der Staatsstreich erzeugte, wie er die in Kasino und Rittergut, am Hof und im *Cercle intime* kursierenden Reden, Pläne und Programme zur schlagkräftigen Parole verdichtete. Indessen wird Merckel nach wie vor um diesen »besten Vers […] der Welt« gebracht – obwohl bereits Fontane öffentlich für dessen Autorschaft eintrat: »Am 7. Dezember 1878 druckte die *Gegenwart* seinen Leserbrief, in dem er richtigstellte, daß der Vers ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹ von seinem verstorbenen Freund Wilhelm von Merckel herrührte. Lindau hatte kurz zuvor das komplette […] Gedicht abgedruckt und bei der Gelegenheit die Verfasserschaft als ungeklärt bezeichnet.«[14]

Nach weiteren 120 Jahren weiß die historische Forschung von Merckels Autorschaft noch immer nichts: »Auch sonst«, heißt es in Rüdiger Hachtmanns erschöpfender Geschichte der Berliner Revolution, »hatten Kamarilla, Militärpartei und Monarch die Lektion gelernt, die ihnen am 18. März 1848 von der revolutionären Bewegung Berlins verpaßt worden war. […] Der berühmte […] Satz des Obersten v. Griesheim: ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹, stellt die Quintessenz dieser Überlegungen dar.«[15]

In Wolfgang Schwentkers geschätzter Studie über *Konservative Vereine und Revolution in Preußen 1848/49* findet sich, mit leicht abweichender Angabe der Umstände, dieselbe irrtümliche Zuschreibung des Verses: »Die Militärpartei unter der Führung Gustav von Griesheims […] lief gegen die *Charte Waldeck* […] in Propagandaschriften Sturm. Eine davon, die im November1848 unter dem Titel ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹ erschien, gab der Gegenrevolution […] die charakteristische Parole.«[16] Es scheint, als ginge diese Angabe auf Veit Valentin zurück, der in seiner *Geschichte der deutschen Revolution von 1848–1849* schreibt:

»›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹, hat Oberstleutnant v. Griesheim Ende November mit schnell volkstümlich gewordener Prägnanz verkündet. Nun leitet dieses Schlagwort den Aufruf an das preußische Heer ein […]. Der alte Militärstaat Preußen hat seine Mission gefunden – die preußische Armee […] trägt ›den letzten Rest der Ordnung‹; sie will der ›Mittelpunkt sein, um welchen sich das neue Gebäude aufbaut‹.«

Erst danach zitiert Valentin – ohne Namensnennung – die letzte Strophe des Merckel-Gedichts.[17]

Da die *Fünfte Zunft* nur noch in der Nymphenburger Fontane-Ausgabe greifbar ist, seien hier zur besseren Orientierung neben der eingangs zitierten die letzten vier Strophen des Liedes gegeben:

Ohne Heimath – ohne Paß,
Nirgends – allerwegen,
Wandern sie ohn' Unterlaß
Auf geheimen Stegen;
Wie der Kobold, immer nah –
Schnell auf's Diebeszeichen da –
Allezeit gewärtig –
Immer fix und fertig.

»Freiheit!« ist das Feldgeschrei,
»Freiheit!« die Parole,
Hintennach die Tyrannei
Schleicht auf leiser Sohle;
Lauernd lugt sie um die Eck',
»Freiheit!« ist der frische Speck,
»Putsche und Kravalle«
Sind die Mausefalle.

»Alles für das Heil der Welt!
»Volk von Gottes Gnaden!
»Jeder Gauner wird ein Held
»Auf den Barrikaden!
»Immer d'rauf die Fürsten fort!
»Gottes Lohn für Brand und Mord!
»Euer sind die Thaten!
»Unser ist der Braten!«

Also hausen durch das Land
Die unsaubren Geister,
Bis das Kreuz mit starker Hand
D'rüber schlägt der Meister;
Bei dem ersten Trommelklang
Fahren sie davon mit Stank!
Gegen Demokraten
Helfen nur – Soldaten![18]

Den *Kladderadatsch* forderte dieses Gedicht im Dezember 1848 zu einer Parodie heraus.[19] Einige Monate später führte er den satirischen Nachweis, daß aus der schlagkräftigen Parole mittlerweile politische Realität geworden war.[20] Vom Großherzog bis zum Berliner Witzblatt – der Vers war in aller Munde. Einer jedoch hat ihn anders gedeutet, der bekannte Demokrat Johann Jacoby, und zwar in seiner Rede vor den Wahlmännern und Wählern des vierten Berliner Wahlbezirks am 14. April 1849:

»Das *Selbst*geständnis unserer Feinde legt Zeugnis ab von der inneren Unsicherheit, von dem Bewußtsein der eigenen Ohnmacht. Sie kennen ja, meine Herren, das geistvolle Sprüchlein unseres eifrigsten Gegners, jenes Wort, das – wie man sagt – selbst vor hohen Ohren Gnade gefunden:

›Gegen Demokraten
Helfen nur Soldaten!‹

Ja wohl! *Nur Soldaten* helfen gegen Demokraten. Die demokratischen Grundsätze sind so offenbare, unerschütterliche Wahrheiten, daß sie – durch *Gründe* unwiderlegbar nicht *anders* bekämpft werden können als durch die rohe Gewalt blindgehorchender Maschinen. Das ›geistvolle‹ Wort des Gegners ist das selbstgesprochene Verdammungsurteil seiner Partei.«[21]

Dreißig Jahre später schrieb Fontane an Paul Lindau, den Herausgeber der *Gegenwart*: »Beifolgend eine kleine Notiz über das hübsche Gedicht ›Die fünfte Zunft‹. Ich kannte W. v. Merckel wie meinen Vater (liebte ihn auch fast so); es stimmt also alles. Außerdem hab ich es durch seine Witwe verifizieren lassen.«[22]

II.

Im Unterschied zur *Fünften Zunft* kamen andere Zeitgedichte Merckels ebenso »schwül« wie schwülstig daher. Man spürt die lähmende Gemütsverfassung, die sich erst aufhellt, als der »Retter« naht. Die Sprache ist wie aus der Zeit gefallen, als ginge es immer noch um Himmel und Hölle, Helden und Drachen, Cherub und Thron:

Wohl lag's in bangen Tagen
Auf Preußen schwül und schwer,
Es schlich ein bleiches Zagen
Durch's finst're Land einher;
Es scholl wie Trümmer krachen
Durch tiefe Mitternacht,
Und wie Dämonenlachen
Aus sprüh'ndem Höllenschacht'.

Im Blitz' ein Riesenschatten –
Stand Trotz und Frevelmuth,
Und auf den Grund, den matten,
Fiel's heiß, wie tröpfelnd Blut;
Mit tausendfüß'gem Recken
Hin wälzte sich der Wahn,
Und wehrlos vor dem Schrecken
Lag Feigheit unterthan.

Umsonst in stolzem Grimme
Hat mancher Mund geflucht,
Und manche fromme Stimme
Ein still Gebet versucht;
Es haben manche Hände
Zu Fäusten sich gedrückt,
Es hat an mancher Lende
Das Schwert sich selbst gezückt.

Manch' Auge durch die Wetter
Hat forschend hingestarrt,
Und auf den Tritt der Retter
Manch' hoffend Ohr geharrt,
Und manches Herz im Lande
Brach auf mit hellem Schrei':
Ob denn das Maaß der Schande
Noch nicht gerüttelt sei!

Da schlug's mit Himmelsmächten
Den jähen Donnerschlag,
Und aus geborst'nen Nächten
Aufleuchtend brach der Tag;
Ein Held mit Flammenklinge,
Der mit Erzengel=That
Des Drachenleibes Ringe
Zerhieb und niedertrat.

Ob unter dem Zermalmen
Die zuck'nden Glieder noch
Aufbäumend Pest ausqualmen,
Der Cherub zwingt sie doch!

Tief kriecht die gift'ge Wolke
In Sumpfesregion,
Doch hoch vor allem Volke
Steht strahlend Preußens Thron![23]

Tatsächlich geht es in diesem Gedicht um die Verbrämung des *coup d'état*, die Apotheose der Gegenrevolution. Ein verhältnismäßig mildes Urteil über dieses und andere Gedichte Merckels fällte der Kritiker in der Leipziger *Gegenwart*:

»Noch entschiedener gegen die Revolution [als Moritz Graf Strachwitz, der dem *Tunnel* vom 3. Januar 1843 bis zum 25. Februar 1844 als ›Götz von Berlichingen‹ angehört hatte[24], H.F.] macht W. von Merckel Fronte in seinen ›Zwanzig Gedichten‹ (Berl. 1850), in denen der Haß des ›Gesindels‹ und die canaillefeindliche Poesie ihre Philippiken gegen die Märzrevolution schleudert. Die Diction des Dichters ist indessen besser als seine Gesinnung, die Form der Gedichte ist rein und edel gehalten, solange nicht die Verbitterung gegen die Zeit gewaltsam einige Saiten der Lyra zerreißt.«[25]

Das Urteil wäre schärfer zu fassen: Einige von Merckels Zeitgedichten weisen Züge auf, die, zum Syndrom verdichtet, ein geradezu gestörtes Verhältnis zu seiner Zeit erkennen lassen – es sei denn, man deutete sie als bewußte Verzerrung: »Mal' der Anarchie Beschwerde, / So, wie sie auf dieser Erde / Noch kein sterblich Auge sah […].«[26] Dagegen sprechen die kaum verhüllten Angstpsychosen, wo Eigentum, Familie oder Staat gefährdet schienen. Dagegen sprechen die irrationalen Feindbilder, die mit moralischer Diskreditierung, Kriminalisierung und buchstäblicher ›Verteufelung‹ des politischen Gegners einhergingen. Dagegen sprechen zumal die Rachephantasien von der Vernichtung der »Dämonen«, »Drachen«, »Höllensöhne«, der »satanischen Gestalten« und »Teufelsrasse« von links.[27] Über *Germania*, eines von diesen Gedichten, hat Fontane damals das ebenso treffende wie vernichtende Urteil gefällt:

»[…] wie Immermann [Merckels *Tunnel*-Übername, H.F.] dies Germania hat schreiben können, begreif ich nicht. Man kann das Demokratenthum links liegen lassen, man kann König und Adel und Heeressiege mit Aufwand aller Kräfte feiern, – *ich* habe nichts dagegen, ich vermag sogar mich dran zu erquicken, wenn's was damit ist, aber das im *Ganzen* große Streben unsrer Zeit in *solcher* Weise zu negiren, auf Kosten aller Wahrheit u. selbst des gesunden Menschenverstandes, das ist bloß noch *lächerlich*.«[28]

Und das »Menschliche«? Das zeigte sich, soweit es jedenfalls die Literatur betrifft, bei Merckel in der ›lyrischen Lösung‹ der sozialen Frage – nach dem Motto: Wohltätigkeit steigert das Wohlbehagen.

Freut Euch des Lebens
So lange das Lämpchen glüht,
Pflücket die Rose
Ehe sie verblüht.
Wer sein Couvert bei Tafel hat,
Wird höchstens aus Prinzip nicht satt,
Und nur ein Hypochonder mag
Vor vollen Flaschen dürsten.

O! wie behaglich
Sieht sich das Leben an,
Wenn die Cigarren
Beim Kaffe glühn!
Kein Deutscher klage über Noth!
Er findet stets sein täglich Brod,
Er braucht nur allen möglichen
Vereinen beizutreten.

In den Kalender
Trägt er das Stiftungsfest
Eins hat im Jahre
Jeglicher Tag,
Die Namen gehn durchs A B C,
Nur Einer fehlt, der heißt: das Weh,
Denn eines Stiftungsfest's entbehrt
Der größte Klubb auf Erden.

Die ihn gestiftet,
Thaten's mit Herzeleid,
Und wider Willen
Besteht er fort.
Das Unglück ist ein stummer Mann,
Sieht sich die Welt durch Thränen an,
Und wandert still am dürren Stab
Mit schwerem Seufzer weiter.

Hinter Pallästen
Weit in der öden Nacht
Liegt seine Hütte,
Wo Elend wacht.

Doch, wo bei heller Kerzenpracht
Das Glück am Arm der Freude lacht,
Erscheint für ihn ein leiser Gast,
Der Engel des Erbarmens.

Lächelnd den Becher
Füllt er vom Überfluß,
Und zum Verlass'nen
Fliegt er damit![29]

III.

Die Berliner Rechte selbst gibt uns ein unzweideutiges Zeugnis über die »Notorität« dieses »Demokratenfressers«[30]. In den *Enthüllungen*, mit denen sie auf die Januarwahlen 1849 Einfluß zu nehmen suchte, findet sich die ›aufsehenerregende Entdeckung‹ des »Schwarzen Buches«, das über die finsteren Mordkomplotte der Republikaner im Vorjahr Auskunft geben sollte:

»Es ist bereits vielfach bekannt und besprochen worden, daß unter den Führern der republikanischen Parthei, während der Glanzzeit ihres Terrorismus, eine Proscriptions=Liste bestand, in welcher diejenigen Einwohner der Hauptstadt namhaft gemacht waren, deren offen conservative und patriotische Gesinnung den Radikalen gefährlich war, oder deren Hinneigung zum Schautragen der Demokratie ihnen verdächtig schien und sie daher für den Fall des Ausbruchs eines Kampfes oder der Erklärung der Republik sofort festgenommen oder beseitigt, d.h. nach radikaler Lesart, aus dem Leben geschafft werden sollten, sei es auf dem Dönhofsplatz durch die dort zu errichtende Guillotine, sei es beim Volksauflauf durch Messer oder Strick.«

Die Strategen der Rechten glaubten das Gespenst des jakobinischen *terreur* berufen zu müssen, um die Bürger schaudern zu machen und – im trüben zu fischen. Die *Enthüllungen* ließen diese Absicht jedoch nur zu deutlich erkennen.

»Daß eine solche Liste bestand, ist nach den vorliegenden Thatsachen nicht zu bezweifeln. Es sind uns aus sonst genau unterrichteter Quelle, d.h. aus dem geheimen Getriebe der Demokraten selbst – Bruchstücke einer solchen Liste zugekommen, die wir keinen Anstand nehmen hier zu veröffentlichen, wenn wir auch nicht dafür eine Bürgschaft wie für unsere anderen Enthüllungen, übernehmen können.«

Gleichwohl sollte dem Ganzen ein Anstrich von Wahrheit gegeben werden, indem man ins Detail ging:

»Zur Einleitung dieser Liste dient folgende uns zugegangene Nachricht: Um in diese Proscriptionsliste zu kommen, genügte es, irgend einem Mitgliede des demokratischen Ausschusses mißfällig zu sein. Der Antrag von 3 Mitgliedern brachte jede Person zum Gericht und ihr Name wurde alsdann in der Liste *schwarz* unterstrichen. War die Majorität für den Tod dann wurde der Name mit einem † vorgezeichnet, der Betreffende war alsdann gerichtet und bei erster Gelegenheit dem Tode geweiht. War nur eine Minorität für den Tod, so ward der Name zum zweiten Male *roth* unterstrichen und es bedurfte zu seiner Verurteilung eines zweiten Antrages nach einer sechswöchentlichen Frist. Confiscation des Vermögens verstand sich bei allen in das schwarze Buch Aufgenommenen von selbst. (Anstatt des Unterstreichens setzen wir im Druck bei dem Namen einen *.).«[31]

Wen hielt nun die Rechte des Märtyrertodes für würdig? »† * v. Merkel, Assessor, Potsdamerstr. 1 (Platz)«; desgleichen »† * Hesse, Geh. Finanz Rath, Friedrichsstr. 228«, bei dem der frühere Zensor der *Rheinischen Zeitung* und nunmehrige »stark reducirte adlige Herr« Leutnant a.D. Wilhelm le Tanneux von Saint-Paul, auch ein *Tunnel*-Mitglied, auf Betreiben des *Tunnel*-Bruders Christian Friedrich Scherenberg ein knappes Jahr später für Fontane antichambrieren sollte.[32] Auf der »Proscriptionsliste« standen ferner, wenngleich nicht schon als Todgeweihte, »Kugler, Dr. Professor, Friedrichsstr. 242«, der im November desselben Jahres in den *Tunnel* eintrat,[33] und »Pehlemann, Regierungsrath, Potsdamerstr. 13«[34], an dessen Titel und Namen, wie Fontane sich mit Heiterkeit erinnerte, der *Tunnel*-Bruder Schulrat Methfessel seine »Zungenvolubilität« aufs schönste demonstrierte.[35]

Für den Fontane der autobiographischen Erinnerungen war Merckel »der lauterste und gesinnungsvornehmste Mann, den ich in meinem ganzen Leben kennengelernt habe […].«[36] Aber war er auch »ganz der Mann engster Kreise; nur kein Hinaustreten ins Öffentliche«[37]? Daß sich dies in politischen Dingen anders verhielt, hat Fontane schonend angedeutet:

»Ein so fester Charakter er war, ein so schwacher, weil schwankender Politiker war er. Dies scheint sich zu widersprechen, aber es war so. In Zeiten wie's die vormärzlich patriarchalischen waren, wäre diese Schwachheit Wilhelm von Merckels nie hervorgetreten, denn er wäre gar nicht in die Lage gekommen, sich auf diesem diffizilen Gebiete legitimieren zu müssen. Aber die neuen Zeiten ließen ihm keine Wahl, er mußte Stellung nehmen hüben und drüben, und dabei war er nicht immer glücklich. Indessen muß doch gleichzeitig hinzugefügt werden, daß die hierbei hervortretenden Fehler nur die natürliche Folge seiner menschlichen Vorzüge waren. Nichts gibt es auf den Blättern der Geschichte, das mich so ergriffe, wie die nicht seltene Wahrnehmung, daß bedeutende Menschen oft gerade

da, wo sie fehlgreifen, ihren eigentlichen Charakter in das schönste Licht stellen«.[38]

Man halte gegen dieses Charakterdenkmal nur die versifizierten Tiraden, und man wird sagen müssen, daß die oppositionelle Presse gute Gründe hatte, Merckels Dichterdrang satirisch aufs Korn zu nehmen (vom *Treubund* wird noch die Rede sein): »Herrn von Merkels Dichter= und Treubund=Eifer soll so weit gehen wollen, die Statuten des Treubunds in Verse zu bringen und sie als Andachts=Machwerk den Mitgliedern zu insinuiren. Die Endreimen [sic!] darin werden durchgängig lauten ›spionire, denunzire‹.«[39] Überdies, »schwach« und »schwankend« als Politiker war er keineswegs; Anzahl und Richtung seiner politischen Broschüren beweisen das Gegenteil: *Die konstituierenden Versammlungen in Berlin und Frankfurth a.M.* Berlin: Mittler & Sohn 1848; *Darf das Heer auf die Verfassung vereidigt werden?* Berlin: Mittler & Sohn 1849; *Aphorismen zur Verfassung.* Berlin: Mittler & Sohn 1849; *Zwei fünfte December. Bezirks=Vereins=Vortrag.* Berlin: Schlesingersche Buchhandlung 1850; *Die Furcht vor den Dresdener Conferenzen. Bezirks=Vereins=Vortrag.* Berlin: Schlesingersche Buchhandlung 1850. Eine weitere Schrift zur Wahlrechtsfrage weist Hans Wegge nach,[40] und Hermann Fricke führt dazu die politischen Aufsätze *Über die Bildung der Ersten Kammer* und *Zur Landwehrfrage* an.[41] Fricke schlußfolgert zu Recht: »Im Kreise dieser Dokumentationen seiner politischen Haltung erscheint sein Gedicht ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹ durchaus folgerichtig, und Fontanes Alterserinnerungen von der politischen Labilität erscheinen verzeichnet.«[42]

Falsch genug hat Fontane auch die von ihm besonders geschätzte satirische Novelle *Der Frack des Herrn von Chergal* unter die freiheitliche Tendenzdichtung rubriziert und in ihr einen erneuten politischen Richtungswechsel Merckels gesehen:

»Er war immer, wenn auch freilich auf etwas altmodische Art, für ›Freiheit‹ gewesen, und als sie nach den Märztagen mit etlichen Überschreitungen sich einstellte, rief er nicht bloß nach der Polizei, sondern schrieb auch sein zu gewisser Notorität gelangtes Lied ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹. Und auch damit schloß er den Wechsel seiner Stimmungsansichten noch nicht ab. Denn kaum, daß die ›Soldaten geholfen hatten‹, so mißfielen ihm auch wieder die konservativ-orthodoxen Tendenzen, die jetzt doppelt zur Herrschaft kamen, und er veröffentlichte seinen schon erwähnten ›Frack des Herrn Chergal‹, eine politische Geschichte, die auf die Verhöhnung eines reaktionären oder wenigstens völlig unzeitgemäßen Gebarens hinauslief.«[43]

Die Entstehung der Novelle – sie wurde am 10. Oktober 1852 im *Tunnel* vorgelesen und fand das einstimmige Urteil »Sehr gut«[44] – fällt zusammen

mit dem Erscheinen von Merckels Programmschrift *Alter und neuer Konservatismus*.[45] Vor dem Hintergrund dieser Schrift ist aber völlig klar, daß es bei der »politischen Geschichte« überhaupt nicht um »Freiheit« ging, sondern um die literarische Parteinahme in einem Richtungsstreit des konservativen Lagers.[46] Im Jahr 1852 fochten nämlich die Gouvernementalen, zu denen auch Merckel zu rechnen ist, heftige Kämpfe mit der »Junker Partei«[47] aus. Eine satirische Bloßstellung der ›christlich-germanischen‹ Aspirationen und ständischen Ambitionen dieser Partei dürfte sich durchaus höheren Wohlwollens erfreut haben – sollte dem Ministerpräsidenten Otto von Manteuffel, von den Hochkonservativen »Fra Diavolo« genannt, der *Frack des Herrn von Chergal* jemals unter die Augen gekommen sein.

Merckel setzte die Gegnerschaft gegen die Restaurationspläne der Kreuzzeitungspartei – »Chergal« ist ein Anagramm von »Gerlach« – zu dem Zeitpunkt fort, als nach Ausschaltung konkurrierender Parteien die Interessengegensätze zwischen Bürokratie und Aristokratie im staatlichen Machtgefüge wieder aufbrachen.[48] Seine vorangegangenen Aufsätze, in welchen »auf eindringliche Weise die Karrikatur unserer politischen Zustände im Verhältniß zu dem, was sie sein sollten, dargelegt wurde«, brachte der Gesinnungsfreund Leopold von Ledebur in den Generalversammlungen des *Treubunds* zum Vortrag.[49] Auf diese Weise wirkte Merckel auch in breitere Kreise hinein. *Der Treubund mit Gott für König und Vaterland* war die größte nachmärzliche Organisation der Rechten in Berlin. Der straff organisierte Zusammenschluß von Bürokratie, Adel und Militär an der Spitze, kleinen Beamten, Handwerkern, Kaufleuten und Lumpenproleteriat als Fußvolk mit über 10.000 Mitgliedern stützte die Regierungspolitik des Reaktionsministeriums und entfaltete die lebhafteste Aktivität in allen Bereichen des gesellschaftlichen und politischen Lebens.[50]

IV.

Mit seinen Liedern, Broschüren und Vorträgen leistete Merckel schon weit mehr als bloße Pflichtübungen, kaum folgte er, wie Fontane es darstellt, lediglich dem Zwang zur eigenen Legitimierung. Doch trieb es ihn auch in diversen Vereinen der Rechten um. Er war Mitglied des *Treubunds mit Gott für König und Vaterland*[51], Vizepräsident der *Vaterländischen Gesellschaft*[52] und saß im Verwaltungsrat des *Volksdanks für Preußens Krieger*[53]. Wie eng diese miteinander verflochten waren und auf welche Weise Merckel in ihnen von sich reden machte, mag man aus dem folgenden Bericht des Vereinsorgans des *Treubunds* unter der Überschrift *Ein Toast* ersehen:

»In der Generalversammlung des Treubunds, die am 17. Oktober statt fand, wurde ein Toast, den Herr von Merkel in der vaterländischen Gesell-

schaft an unseres Königs Geburtstag ausgebracht, der Versammlung mitgetheilt, und von ihr mit jubelnder Zustimmung aufgenommen. Ich weiß, daß ich nach dem Wunsche vieler, und hoffe, daß ich nicht gegen den Wunsch des Herrn von Merkel handle, wenn ich seinen köstlichen Toast hier mittheile. Das ist er:

Meine Herren!

Sie haben das erste Glas der Majestät geweiht, deren entwölkter Glanz heut über Preußen leuchtet.

Ihr zweites Glas galt dem Preußischen, dem Deutschen Bayard sonder Furcht und Tadel.

Sie haben dem Könige und Seinem Bruder zugejubelt!

Meine Herren!

In wenig Tagen tritt ein dritter Name in die Geschichte, ein dritter Stern an das Firmament Preußens, dereinst die Sonne der Geschlechter nach Uns:

Unseres Bayards mündig gewordener Sohn! –

Der erlauchte Enkel Friedrich Wilhelms des Gerechten wird einziehen in's Haus des Gerechten, in jenes prunklose Haus, wo seit einem Jahrzehend [sic!] nichts wohnte als Erinnerung, und nichts aus- und einging, als die Pietät des Volks.

Und doch waltete einst darin das seligste, reinste menschliche Glück, die höchste segenspendende Weisheit; hier trug fromm und stark ein königliches Herz Geschicke ohne Gleichen und Liebe ohne Gleichen.

Heil dem Enkel, der jene Pforte wieder der Freude öffnet, die die Trauer verschloß.

Ihn wird die große, ernste Vergangenheit eine noch größere Zukunft lehren. Er wird die Tugenden der Väter nachahmen, um ihr Glück noch zu übertreffen.

Der Prinz Friedrich Wilhelm von Preußen lebe hoch!«[54]

Ein nur leicht geändertes Gedicht des *Kladderadatsch*-Redakteurs Rudolf Löwenstein liefert dazu den besten Kommentar:

Ferner steht in dieser Zeitung, wie viel für die Majestäten
Man verschafft an Dienern, Ochsen, Eseln und an Hofpoeten.
Und es regnet von Gedichten und verzücktem Sing und Sang
Bis zur Mongolei im großen Reich von Tsching=tschang=tschi=tschu=tschang.
Also ist's dreitausend Jahre und noch länger stets gewesen,
Wann ein *Prinz* mündig geworden in der Hauptstadt der *Chinesen*.[55]

Daß Merckel zu den aktivsten strategischen Köpfen des sich zur Partei formierenden konservativen Vereinswesens gehörte, geht vor allem aus dem folgenden Dokument hervor. Er entwarf im Mai 1849 einen *Plan zur Centralisation der conservativen Parthei für den Umfang der Monarchie*, der alle vorhandenen Vereine der Rechten auf Lokal-, Kreis- und Provinzebene zusammenfassen und ihnen eine einheitliche Spitze im konservativen General-Komitee zu Berlin geben sollte. Dieses sollte aus Abgeordneten der in Berlin bestehenden Zentral-Vereine zusammengesetzt sein, mithin des *Patriotischen Vereins*, des *Preußenvereins*, des *Treubunds*, des *Bezirks-Zentral-Vereins* und des *Vereins für König und Vaterland*. In der Hauptsache wies er der Tätigkeit des General-Komitees die Organisation und Leitung der Wahlen, die Kundgebungen der Partei und schließlich die Organisation der konservativen Presse zu.[56]

Letzteres deutet bereits auf Merckels künftigen Tätigkeitsbereich als Leiter des *Literarischen Cabinets* im Ministerium des Innern hin, wo er umgehend mit einer Denkschrift über die Organisation und Aufgaben des ministeriellen Pressebüros hervortrat. In dieser Eigenschaft schrieb er am 23. Juli 1850 an den Geheimen Rechnungsrat Nobiling, er beabsichtige, den Schriftsteller Fontane, »der mir seit Jahren bekannt und, ein achtungswerter junger Mann, auch mir treuergeben ist«, für das »Cabinet« zu engagieren.[57] »Merckel hat nicht – wie die Fontane-Literatur bisher angenommen – von sich aus, als deus ex machina, Fontane ins Literarische Cabinet berufen, sondern Fontane selber war es, der die Initiative ergriffen hat.«[58] Aber ebenso richtig ist, daß er allein Merckels »persönlicher Begünstigung«[59] die Anstellung verdankte. Man mag es drehen und wenden, wie man will – wenn Fontane noch am 9. April 1850 einen Beitrag in der radikaldemokratischen *Dresdner Zeitung* erscheinen ließ,[60] aber bereits im selben Monat Verbindung zur ministeriellen Presse suchte,[61] die dann auch – wahrscheinlich mit Merckels Hilfe – zustande kam, wird man von ›Überzeugungen‹ nicht mehr sprechen können. Und Merckels politisches Wirken sollte deutlich gemacht haben, *wem* er sein Lebensglück anvertraute, als andere Versuche gescheitert waren.

Daß ein Regierungsbeamter auch anders denken und handeln konnte, selbst wenn er derselben Familie entstammte, davon gab der Cousin und Schwager Wilhelm von Merckels, der Liegnitzer Regierungsrat Friedrich von Merckel[62], mehr als einmal ein Beispiel:

»Jetzt ist vor Liebesbeweisen der Kamarilla nur noch sicher, wer als Royalist vom selben Schrot und Korn, d.h. als Anhänger der ganzen bisherigen Staatswirthschaft, der Bevorrechtung und Junkerei in Civil und Militär, auf dem Probirstein der ›Kreuzzeitungen‹ und der Vereine mit Gott für

König und Kosackenthum für probehaltig befunden wird. Diese Probe hat der Regierungsrath von Merckel, Sohn des früheren Oberpräsidenten und bisheriger Bürgerwehr=Oberst in Liegnitz, nicht bestanden, ist daher suspendiert und wird disziplinarisch gemaßregelt. Das Ministerium hat ihn aufgefordert, seine Entlassung zu nehmen. Er hat dies verweigert.«[63]

Derselbe trat einige Tage später tapfer und beherzt der rohen Soldateska entgegen, als diese den Präsidenten des demokratischen Vereins zu Liegnitz, Otto Cunerth, mißhandelte, und erlitt selbst etliche Blessuren.[64] Dafür wählten ihn die demokratischen Wahlmänner des Liegnitzer Kreises mit großer Mehrheit in die Zweite Kammer.[65] Er stimmte dort mit der Linken,[66] brachte eine Petition zur Aufhebung des Belagerungszustandes ein,[67] wurde zum Quästor und Kommissionsmitglied der Versammlung gewählt und bewies auch in Berlin durch mutiges Einschreiten gegen schlagwütige Konstabler seine lautere Gesinnung.[68]

Es ist nicht bekanntgeworden, daß Wilhelm von Merckel jemals für den bedrängten Cousin und Schwager eingetreten wäre. Vielmehr scheint es, als hätte er seine antidemokratischen Umtriebe mit doppelter Anstrengung verfolgt, um den Namen der Familie vom Makel des »Demokratenthums« reinzuwaschen. Und in *dieser* Hinsicht mag es seine Richtigkeit haben, wenn Fontane schreibt, daß Merckel »in die Lage gekommen [war], sich auf diesem diffizilen Gebiete legitimieren zu müssen.«[69]

V.

Es darf schließlich nicht unerwähnt bleiben, daß das berüchtigte Anti-Demokraten-Lied selbst bei Gesinnungsgenossen auf Ablehnung stieß. Der bekannte »Dampfküchendemagoge«[70] Otto Graf von Schlippenbach, Gardekürassierleutnant und Kammerherr Friedrich Wilhelms IV., Mitglied des *Preußenvereins*[71] und des *Junkerparlaments*[72], Gründungsmitglied des *Vereins für König und Vaterland*[73] und Deputierter bei dessen Kongreß in Magdeburg[74], Stifter des *Treubunds für Preußens Frauen und Jungfrauen*[75] und Verfertiger u.a. eines Jubelliedes für den Prinzen von Preußen[76] – dieser Graf von Schlippenbach wollte, wie er eigens in der *Vossischen Zeitung* kundtat, von solcherart borniertem Demokratenhaß nichts wissen:

»Wohl habe ich in meiner Kindheit beim Studium der mir sehr interessanten Naturgeschichte mitunter einer Spielart von Hundchen, oder sonstiger unschuldiger Thierchen erwähnen hören. – In der großen achtungswerthen Partei der Demokraten aber, unterschied ich stets nur jene ehrenwerthen herrlichen Männer, die ihr Vaterland gewiß eben so lieben wie ich, – und jene ruchlosen Schurken die die Demokratie bloß als Maske brauchen um ihre republikanischen Gelüste vor der Menge zu verbergen. – Hätte nun Herr

v. Merckel in seinem Demokratenliede diesen Unterschied in irgend einer Art bestimmt hervorgehoben, so würde ich geschwiegen haben, obgleich ich auch meinen Feinden gegenüber stets Großmuth zu üben gewohnt bin, und es nicht zu billigen vermag, wenn eine Partei die sich zwar durch ihre eigene Schuld in der öffentlichen Meinung vernichtet hat, die aber dennoch für den Augenblick durch die Gewalt der Waffen besiegt ist, – sich dem Hohne ausgesetzt sieht. – Da dies aber nicht geschah, so schien es mir allerdings eine heilige Pflicht bei dieser Gelegenheit, wie Herr *v. Ledebur sehr richtig* sagt, für die Demokraten in die Schranken zu treten, um so mehr als es meine feste Absicht ist, dem Unrechte entschieden entgegen zu treten, von welcher Seite her, es mir auch immer im Leben begegnen mag. – Als es galt den Verräthern des Vaterlandes zu zeigen, daß es noch Ehrenmänner gäbe die sich freudigen Herzens für die geheiligten Rechte ihres geliebten Königs in Stücke zerreißen lassen würden, war ich nicht unter den Letzten die ihre treue Gesinnung zu bewähren wußten; – jetzt aber, wo ich durch das ehrende Vertrauen der Damen an ihre Spitze berufen bin, um allen Parteien die treue Hand zur Versöhnung zu reichen, vermag ich nicht irgend eine Handlung mit Stillschweigen zu übergehen die meine ehrenwerthen politischen Gegner in ihrem Selbstgefühle verletzt, und ihnen dadurch jede Annäherung unmöglich macht. – Ob endlich die Redaktion des Männer-Treubundes, es vor sich selbst zu verantworten weiß, daß sie in dem Augenblick, wo die letzten Töne meiner schwachen Worte an den starken ritterlichen Prinzen ›so schling' im Geist des Vaters Du das Band – *versöhnter Einigung um's Vaterland*‹ – kaum verklungen waren, – das Demokratenlied des Herrn *v. Merckel* anstimmen ließ, – überlasse ich ihrer eigenen Beurtheilung, mir aber wird sie die bescheidene Ansicht nicht verargen, daß ich die Mitglieder derselben, nach diesem Faktum zu urtheilen, – nicht gerade von Natur als *entschieden* für die diplomatische Karriere bezeichnet, – zu betrachten vermag. – «[77]

Derselbe Parteidichter, und Merckel tat sich darin besonders hervor, nahm für sich gleichwohl ein Kunstrichteramt in Anspruch, das den Dichter als Diener der Partei verwarf. Nach der Verlesung von Fontanes *Carl Stuart*-Fragment im *Tunnel* am 21. Oktober 1849 protokollierte Merckel: »Was dem Journalisten *frommen* mag, steht *unter* dem Dichter. Er diene der Kunst, nicht der Parthey.«[78] Was aber war das folgende »Gelegenheitsgedicht« anderes als wiederum ein Tendenzgedicht, dem der politische Standpunkt mit gewohnt hochfahrenden Worten eingeschrieben war? Merckel hatte es anläßlich des Königsgeburtstags verfaßt:

Zum 15. Oktober 1848.
(Mel.: »Sind wir vereint zur guten Stunde.«)

Wenn heut' Sein Geist herniederstiege,
Der einst die Fesseln Preußens brach,
Und sähe dieses Reich der Lüge
Und sähe dieses Reich der Schmach, –
Wohl hemmte Er den Flug der Wolke,
Der Ihn vom Himmel hergeführt,
Und hinge über Seinem Volke
Halb zornesvoll, halb leidgerührt.

»Ist das der Dank für Meine Milde,
»Der oft geschwornen Liebe Frucht,
»Daß Ihr von Meinem Königsschilde
»Die Splitter sprengt mit Beileswucht,
»Die Perlen brecht aus Meiner Krone,
»Die Ich gehütet bis zum Tod,
»Und von den Schultern Meinem Sohne
»Den Purpur zerrt in Euren Koth?

»Ist das der Bürgerfreiheit Lehre,
»Des Männermuthes stolzer Geist,
»Daß Ihr des Vaterlandes Ehre
»Entweiht und ihren Kranz zerreißt?
»Daß Ihr in wildem Frevelwahne
»Ein ruhmvergessenes Geschlecht,
»Der Väter nie befleckte Fahne
»Zerfetzet und ihr Schwerdt zerbrecht? –

»Ihr warfet mit bacchant'schem Heulen
»Den Pechkranz in das eigne Haus,
»Und jubelt um des Brandes Säulen
»Und tanzt um der Zerstörung Graus;
»Hineingeschleudert, statt zu retten,
»Habt Ihr das reiche Vätergut,
»Ihr träumtet was, wie *Bruch der Ketten*,
»Und *Bettler* starrt Ihr in die Gluth!

»Mit diesen Flammen stirbt die Blendung,
»Bei ihrem Lodern schient Ihr frei,
»Doch für die nächtige Verschwendung
»Rächt sich des Morgens Sklaverei.
»Unglückliche! Was Ihr bewundert,
»Ist *Euer eigner Untergang!*
»Ein eingeäschertes Jahrhundert
»Bleibt Brandstatt ein Jahrhundert lang.‹

So spräch' er. Und es beugt' im Harme
Der Schutzgeist Preußens Ihm die Knie
Und flehte: »Herr! In Deine Arme
Nimm diese Krone! Wahre sie,
Auf daß sie nicht zu Schanden werde,
In Deinem Himmel rein und ächt,
Bis Du sie wiederbringst zur Erde
Zu einem würdigern Geschlecht!«[79]

Als Publizist und poetischer Pamphletist, als Organisator des konservativen Vereinswesens und Inspirator der öffentlichen Meinung, als Mitglied des konservativen Zentralwahlkomitees und diverser Vereine der Rechten, nicht zuletzt als Leiter des *Literarischen Cabinets*, der Zentrale, wenn man so will, für die regierungsamtliche Gegenpropaganda gegen Demokratie und Liberalismus, hat Merckel sich zweifellos verdient gemacht – verdient um die Sammlung der Konservativen und die Stützung des militärisch-monarchischen Obrigkeitsstaates, wie er in Preußen noch lange Zeit bestand. Insofern *durfte* er in der *Todtenschau* des *Preußischen Volks-Vereins* gar nicht fehlen. Und »als die ›Soldaten geholfen hatten‹«, vergalt er es ihnen mit diesen Versen:

»Und packtet fest in frommem Zorn
»Den Satan dieser Zeit beim Horn,
»Und liefertet den Höllensohn
»Gebunden vor des Königs Thron.[80]

Fontanes Beziehung zu Wilhelm von Merckel gestaltete sich in den fünfziger Jahren immer enger; es wurde eine Freundschaft daraus, wie er sie herzlicher und vertrauter mit keinem gepflogen hat. Die Briefe aus den Londoner Jahren legen davon beredt Zeugnis ab. Sie dokumentieren zugleich Fontanes lebhaftes Interesse an der Politik[81] und daß er am Ende des Englandaufenthalts auf eine »Grundharmonie« mit Merckel und den alten *Tunnel*-Freunden hoffen durfte oder hoffen wollte: »Wir werden gut preußisch bleiben,

zum Thron halten und zum Volk; im Ethischen wie im Ästhetischen, im Sittlichen wie im Schönen werden wir uns selber treu bleiben, und aus dieser Grundharmonie soll sich mit Gottes Hilfe noch wieder ein Zusammenleben aufbaun, das uns erhebt und erfrischt wie immer auch sein Name und seine äußerlichste Form sich umgestalten mag.«[82]

Was diese Annäherung bei – auf den ersten Blick – konträren Ausgangspositionen bewirkt oder ermöglicht hat, ist nach wie vor eine offene Frage. Die Selbstauskünfte Fontanes geben darauf keine zuverlässige Antwort, sondern nur seine Sicht der Dinge wieder. Beider Weg in diesem Jahrzehnt zwischen Märzrevolution und Neuer Ära wäre zunächst nachzuvollziehen, um dann die Punkte der Differenz und Konvergenz im einzelnen aufzuspüren. Dazu braucht es eine breitere Quellengrundlage als den – vorzüglich edierten – Familienbriefwechsel und eine genauere Situierung der Zeugnisse im zeitgeschichtlichen Kontext.[83] Dies wäre freilich eine Aufgabe, die hier nicht mehr zu leisten ist.

Anmerkungen

1 *Kalender des Preußischen Volks=Vereins für 1863.* Herausgegeben vom Büreau des Vereins, Berlin, Wilhelm[s]straße 48. Mit vielen Holzschnitten. Dritte Ausgabe. Berlin: Druck und Commissions-Verlag von G. Hickethier, Wilhelm[s]straße 48.

2 Helmut Ruske: *Preußischer Volks-Verein (PVV) 1861–1872.* In: *Dieter Fricke* u.a. (Hrsg.): *Die bürgerlichen Parteien in Deutschland. Handbuch der Geschichte der bürgerlichen Parteien und anderer bürgerlicher Interessenorganisationen vom Vormärz bis zum Jahre 1945.* Berlin: das europäische buch 1968, Bd. 2, S. 473–477.

3 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches.* Fünfte Auflage. Mit 40 Bildern u. 1 Faksimile. Berlin: F. Fontane & Co. 1910, S. 358.

4 Vgl. Gotthard Erler: *Die Fontanes und die Merckels.* In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam.* Berlin: DSB 1987 (= Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek, Bd. 6), S. 418–441.

5 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 3), S. 358–359 [Hervorh. im Orig., H.F.].

6 In: *Preußen=Buch, / enthaltend: / Gesänge, Lieder und Gedichte / für / ächte Preußen, / – die ja immer ächte Deutschen [sic!] sind, – / besonders für das stehende Heer, die Landwehr, die Mit- / glieder des Treu-Bundes für König und Vaterland, auch / für die Veteranen aus den Jahren 1813/15. /* Gesammelt und herausgegeben / von Ferdinand Kohlheim, / p. Königlicher Gymn-

asial=Oberlehrer etc. [1. Sammlung]. Berlin, 1849. Im Verlag des Herausgebers, Nr. 54, S. 63–64. – Wieder in: W[ilhelm] von Merckel: *Zwanzig Gedichte.* Berlin: Verlag von Alexander Duncker, Königl. Hofbuchhändler 1850, S. 58.

7 In: *Preußen=Buch* (wie Anm. 6). Vorbemerkung des Herausgebers (Ferdinand Kohlheim, Mitkämpfer im Befreiungs=Kriege 1813, 14 und 15). Im Mai 1850, 2. Sammlung, Berlin 1850, S. [III] [Hervorh. im Orig., H.F.].

8 In: *Preußen=Buch* (wie Anm.. 6), [1. Sammlung], Vorwort F. Kohlheim, Berlin, im Juli 1849. Berlin 1849, S. IV.

9 *Zum 18. Oktober 1848.* In: *Preußen=Buch* (wie Anm. 6), [1. Sammlung], Nr. 4, S. 10–11; *Im Himmel sitzt der alte Fritz.* In: ebd., Nr. 59, S. 69–70; *Vater Wrangel.* In: ebd., Nr. 84, S. 100–101; *Wohl lag's in bangen Tagen.* In: ebd., 2. Sammlung, Nr. 61, S. 54–56.

10 In: *Preußen=Buch* (wie Anm. 6), 2. Sammlung, Vorbemerkung, S. [III] [Hervorh. im Orig., H.F.].

11 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane.* 2 Bde. Berlin 1968, hier Bd. 1, S. 178: »Merckel, in dem Fontane lange Zeit so etwas wie einen väterlichen Freund sah, erlangte nach der Revolution von 1848 traurige Berühmtheit durch seinen auf einem fliegenden Blatte verbreiteten Reim ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹ (August oder September 1848).«

12 Fontane in einem offenen Brief an die *Gegenwart* vom 7. Dezember 1878; vgl. Reuter: *Fontane* (wie Anm. 11), Bd. 2, S. 938, Anm. 3.

13 Rudolf Stadelmann: *Soziale und politische Geschichte der Revolution von 1848.* Mit einer Einführung von Hellmut Diwald. München: König Verlag 1973 (= König Taschenbuch, Reihe Menschen und Mächte – Geschichte im Mittelpunkt), S. 162. Erstausgabe München: Verlag F. Bruckmann KG 1948. – Das Zitat aus: Karl Haenchen (Hrsg.): *Revolutionsbriefe 1848. Ungedrucktes aus dem Nachlaß Friedrich Wilhelms IV. von Preußen.* Leipzig 1930, S. 338.

14 Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Berlin/New York: Walter de Gruyter 2000 (= Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 3), S. 208.

15 Rüdiger Hachtmann: *Berlin 1848. Eine Politik- und Gesellschaftsgeschichte der Revolution.* Bonn: Dietz 1997 (= Veröffentlichungen des Instituts für Sozialgeschichte e.V., Braunschweig, Bonn), S. 885. – Der seinerzeit beste Kenner der Flugschriftenliteratur der 48er Revolution hatte bereits keinen Zweifel an der Autorschaft Merckels gelassen; Paul Wentzke: *Über den Verfasser der Schrift »Die deutsche Zentralgewalt und die preußische Armee«.* In: *Historische Zeitschrift* 106 (3. Folge, 10. Bd.), Heft 2 (1911), S. 340–348, hier S. 344: »Ebenso ist eine im November gegen die Berliner Demokratie gerichtete Arbeit von Griesheim verfaßt. Ihr Titel ›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹ hat einen kurz vor-

her von dem eifrigen preußischen Publizisten Wilhelm von Merckel geprägten Satz zum geflügelten Wort gemacht.«

16 Wolfgang Schwentker: *Konservative Vereine und Revolution in Preußen 1848/49. Die Konstituierung des Konservativismus als Partei.* Düsseldorf: Droste 1988 (= Beiträge zur Geschichte des Parlamentarismus und der politischen Parteien, Bd. 85), S. 119.

17 Veit Valentin: *Geschichte der deutschen Revolution von 1848–1849.* 2 Bde. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1970, hier Bd. 2, S. 474; vgl. auch ebd., S. 181, 235 u. 672 Anm. 48. – In einer neueren Quellensammlung wird denn auch gestützt auf Valentin die ganze Strophe Griesheim zugeschrieben: *Peter Brandt/Rainer Zilkenat: Preußen. Ein Lesebuch.* Berlin: LitPol 1981 (= LitPol LeseBücher, Bd. 5), S. 198.

18 *Preußen=Buch* (wie Anm. 6), [1. Sammlung], Nr. 54, S. 64.

19 *Gegen Demokraten helfen nur Soldaten!* In: *Mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung Extrablatt des Kladderadatsch*, Dezember 1848, S. 128.

20 Liesel Hartenstein (Hrsg.): *Facsimile. Querschnitt durch den Kladderadatsch.* Einleitung von Hans Rothfels. O.O: Buch und Zeit Verlagsgesellschaft: o.J., S. 45; hier wird die Griesheim-Broschüre (und mittelbar auch der Vers) einem anderen bekannten *Tunnel*-Mitglied zugeschrieben: »›Gegen Demokraten helfen nur Soldaten‹ war der Titel einer berüchtigten Broschüre von Louis Schneider, einem begeisterten Royalisten und Schauspieler, der dem König als Vorleser diente« (S. 19).

21 Walter Grab (Hrsg.): *Die Revolution von 1848/49. Eine Dokumentation.* München: Nymphenburger 1980, Nr. 106, S. 266–270, hier S. 269.

22 Theodor Fontane an Paul Lindau, Berlin, 24. November 1878. In: HFA IV/2, Nr. 513, S. 635.

23 In: *Preußen=Buch* (wie Anm. 6), 2. Sammlung, Nr. 61, S. 54–56.

24 Zum Dichterverein *Tunnel über der Spree*, dem Fontane umfängliche Darstellungen in *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860* sowie in *Von Zwanzig bis Dreißig* gewidmet hat, vgl. Wulf Wülfing: *Tunnel über der Spree.* In: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933.* Hrsg. von Wulf Wülfing, Karin Bruns u. Rolf Parr. Stuttgart/Weimar 1998 (= Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 18), S. 430–455.

25 [Anon.]: *Die neue deutsche Lyrik.* In: *Die Gegenwart. Eine encyklopädische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände.* 8. Bd. Leipzig: F.A. Brockhaus 1853, S. 29–78, hier S. 75.

26 Rudolf Löwenstein: *Divide et impera (1849).* In: *Aus bewegter Zeit. Politische Gedichte von Rudolf Löwenstein, einst. Redakteur des »Kladderadatsch«.* Mit Vorwort von Albert Träger. Berlin: F. & P. Lehmann [1890]. S. 7.

27 So in seinen Gedichten *Napoleon*, *Die fünfte Zunft*, *Der vierte Mann (1849)*, *Germania* und *Wohl lag's in bangen Tagen*; Merckel: *Zwanzig Gedichte* (wie Anm. 6).

28 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, Berlin [2. Hälfte März 1851?]. In: HFA IV/1, S. 154–156, hier S. 156 [Hervorh. im Orig., H.F.].

29 Wilhelm von Merckel: *Armen-Lied.* Mel.: »Freut Euch des Lebens«. Gedruckt für die Vaterländische Gesellschaft von J. F. Starcke in Berlin. Berlin 1851. Es handelt sich um eine Kontrafaktur auf den bekannten Rundgesang von J. M. Usteri mit der Melodie von H. G. Nägeli von 1793.

30 Erler: *Die Fontanes und die Merckels* (wie Anm. 4), S. 421.

31 *Enthüllungen III.* Berlin, den 19. Januar 1849. Der Verein zur Wahrung der Interessen der Provinzen. Beilage: Das schwarze Buch. Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin. In: Landesarchiv Berlin Rep. 240, Acc. 685, Nr. 705 [Hervorh. im Orig., H.F.]. – Zu den Enthüllungen und ihren Verfassern, Piersig und Ohm, vgl. Robert Springer: *Berlin's Strassen, Kneipen und Clubs im Jahre 1848.* Berlin: bei Friedrich Gerhard 1850, S. 145–148. – Fontane kannte übrigens die *Enthüllungen*; er spielt darauf in seinem Brief an Lepel vom 1. März 1849 an. In: Fontane: *Briefe* (wie Anm. 26), Nr. 27, S. 62–63.

32 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, Berlin, den 15. Januar 1850. In: Fontane: *Briefe* (wie Anm. 28), Nr. 49, S. 104–111, hier S. 105–106: »[…] Unter diesen Entsetzlichen ist denn auch ein Herr v. St. Paul aufgetaucht, eine Art Freund von Scherenberg und Orelli. Dieser Mensch, vermuthlich ein Factotum des Geh. Raths Hesse, vielleicht auch blos ein Kumpan aus frühren Jahrgängen her, und um die Vermuthungen zu erschöpfen, vielleicht auch nur ein ministerieller Spion, – – will mich mittels Empfehlungen an seinen Dienstherrn, (Hesse) in's Ministerium einschmuggeln. […] Meine Reise kam dazwischen, am letzten Sonntag aber trat mir Cook mit der überraschenden Versicherung entgegen: die Sache sei eingefädelt; Hesse, dem man meine Gedichte gegeben hätte, erwarte mit Nächstem meinen Besuch.« – Varnhagen bemerkt in seinem *Tagebuch*: »Berliner Konservative Gesellschaftsvereine werden nicht aufgelöst, nicht überwacht, Beamte nehmen Theil, ein Geh. Finanzrat Hesse steht an der Spitze, – der unschuldigste Verein dieser Art im Volke wird durch Konstabler überwacht, ohne Grund aufgelöst, gewaltsam auseinander gejagt« (18. September 1850, S. 333). – Zu Saint-Paul siehe auch Theodor Fontane: *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860.* Hrsg. von Jürgen Kolbe. Frankfurt/M.; Berlin; Wien: Ullstein 1979 (= Ullstein Buch Nr. 4536), S. 90–97.

33 Zu Kugler vgl. insbesondere Roland Berbig: *Ascania oder Argo? Zur Geschichte des Rütli 1852–1854 und der Zusammenarbeit von Theodor Fontane und Franz Kugler.* In: *Theodor Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 4),

S. 107–133. – DERS.: *»… wie gern in deiner Hand / Ich dieses Theilchen meiner Seele lasse.« Theodor Storm bei Franz Kugler und im Rütli. Poet und exilierter Jurist.* In: *FBl* 53 (1992), S. 12–29. – DERS.: *Der Unstern über dem Tannhäuser-Rütli. Franz Kuglers Briefe an Theodor Storm.* In: *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* 42 (1993), S. 115–119. – OTTO DRUDE: *Fontane und sein Berlin. Personen, Häuser, Straßen.* Frankfurt/M; Leipzig 1998, S. 191–194. – Zur Biographie Bartsch in: ADB 17 (1883), S. 307ff. – Ferner WILHELM WAETZOLD: *Deutsche Kunsthistoriker* II (1924). S. 143ff. – EVA BÖRSCH-SUPAN: *Berliner Baukunst nach Schinkel 1840–1870.* (1977). S. 23ff. – KUGLER als Historiker: *Geschichte Friedrichs des Großen.* Gezeichnet von A. Menzel. Leipzig 1840–1842. – *Neuere Geschichte des Preussischen Staates und Volkes von der Zeit des großen Kurfürsten bis auf unsere Tage.* 1.2. Berlin 1844–1849 (= E. HEINEL: *Geschichte des Preussischen Staates und Volkes.* 4.5).

34 Was Pehlemann auf diese Liste brachte, war nicht auszumachen; erwähnt sei nur, daß er großzügige ›Amtshilfe‹ gewährte, als der Berliner *Treubund* dem Prinzen von Preußen einen prächtigen Empfang bereiten wollte. Anläßlich der Rückkehr des »ritterlichen Prinzen« an der Spitze der Garde-Landwehr am 13. Oktober 1849 hatte der *Treubund* die festliche Ausschmückung des prinzlichen Palais' vorbereitet, eben jenes Palais', das nach der Märzrevolution zum »National-Eigenthum« erklärt worden war. »Der Herr Regierungsrath Pehlemann, Thiergarten Verwaltung, gestattete mir ferner auf mein Ansuchen mittelst schriftlicher Anweisung, so viel Laub, namentlich Eichenlaub, aus dem Thiergartenbestande entnehmen zu dürfen, als für den besagten Gebrauch erforderlich sei«, schreibt der Hofkunsthändler Kuhr, Vorstandsmitglied des *Treubunds*, in seinen Erinnerungen; JULIUS KUHR: *Denkwürdigkeiten aus dem Revolutionsjahr 1848 mit seinen Folgen bis 1878 nach den Tagebuchblättern eigener Erlebnisse wahrheitsgemäß zusammengestellt.* 2. Bd. 1. Abt. (Heft 4). Berlin 1877, S. 287–288. – Von den übrigen auf der »Proscriptionsliste« Verzeichneten sind noch erwähnenswert der Buchhändler Reimer (Köthener Str. 33), bei dem u.a. der *Deutsche Musen-Almanach für das Jahr 1852* (hrsg. von OTTO FRIEDRICH GRUPPE) erschien, worin Fontane mit der Maria-Stuart-Ballade und dem Gedicht zur Enthüllungsfeier des Friedrich-Denkmals von Rauch (31. Mai 1851) vertreten war; der Regierungsassessor Hegel (Lennéstr. 3), Sohn des Philosophen, zu dem Fontane später in dienstliche Beziehung trat; Assessor Hermann Wagener (Dessauerstr. 5), Redakteur der »Kreuzzeitung«, und der Geh. Oberregierungsrat Karl Otto von Raumer (Lennéstr. 6), Vertreter der orthodox-absolutistischen Richtung und von Ende 1850 bis November 1858 Minister für die geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten; Wagener und Raumer widmete Fontane biographische Aufsätze.

35 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 3), S. 277.

36 Ebd., S. 364.
37 Ebd., S. 365.
38 Ebd., S. 367.
39 *Neueste Preußische Zeitung. (Montags-Blatt). Für Unsinn und Lüge.* Nr. 2. Frankfurt a.M. 1849. »Berliner Rundschauer«, S. 6. Verantwortl. Redacteur: E. Koch. Selbst-Verlag der Redaktion. Druck von Friedr. Reichardt in Berlin. In: Landesarchiv Berlin Rep. 240, Acc. 685, Nr. 782; es handelt sich um ein in Titel und Aufmachung der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* nachgebildetes Organ, das für kurze Zeit den Stil der *Kreuzzeitung* mehr oder minder glücklich parodierte.
40 Hans Wegge: *Die Stellung der Öffentlichkeit zur oktroyierten Verfassung und die preußische Parteibildung 1848/49.* Berlin 1932. Repr. Vaduz 1965 (= Historische Studien, Heft 215), S. 89.
41 Hermann Fricke: *Die »Argonauten« von Berlin. Zur Geschichte eines literarischen Unternehmens.* In: *Der Bär von Berlin*, 13. Folge (1964), S. 24–49, hier S. 34–35.
42 Ebd., S. 35.
43 Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 3), S. 368.
44 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen.* Hrsg. von Kurt Schreinert u. Jutta Neuendorff-Fürstenau. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1973 (= dtv 6025), S. 602, Anm. zu S. 300.
45 W[ilhelm] von Merckel: *Alter und neuer Konservatismus.* Berlin 1852.
46 Vgl. Schwentker: *Konservative Vereine* (wie Anm. 16), S. 329–330.
47 Leopold von Gerlach an Otto von Bismarck, Postdam, 9. Mai 1852. In: *Briefe des Generals Leopold von Gerlach an Otto von Bismarck.* Hrsg. von Horst Kohl. Stuttgart und Berlin: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1912, Nr. 8, S. 12; vgl. ebd., Nr. 9, 10, 12, 13, 16, 17, 18.
48 Vgl. John R. Gillis: *Aristocracy and Bureaucracy in Nineteenth Century Prussia.* In: *Past and Present* 41 (1968), S. 115–129.
49 *Vossische Zeitung* Nr. 144 vom 23. Juni 1849, S. 4.
50 Vgl. Hubertus Fischer: *Der »Treubund mit Gott für König und Vaterland«. Ein Beitrag zur Reaktion in Preußen.* In: *Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands* 24 (1975), S. 60–127.
51 *Vossische Zeitung* Nr. 144 vom 23. Juni 1849, S. 4 u. Nr. 175 vom 31. Juli 1849, S. 7–6.
52 *Mitglieder-Verzeichniss der Vaterländischen Gesellschaft zu Berlin.* Geschlossen Berlin, den 20. Dezember 1852. Druck von J. F. Starcke in Berlin. – Außer Merckel gehörten vom *Tunnel* der *Vaterländischen Gesellschaft* an: Leutnant von Arnim (Lenau), 1. Garderegiment zu Fuß (ao. Mitglied); Major a.D. Blesson (Carnot), Unter den Linden 17 (o. Mitglied); Major von Clausewitz

(Cäsar), Postdamerstr. 134b (o. Mitglied); Kaufmann Jonas (Swift), Scharrnstr. 3 (o. Mitglied); Rittergutsbesitzer Dr. Hans Köster (Wilhelm Schlegel), Wilhelmstr. 3 (o. Mitglied); Kaufmann Riese (Kant), Koppenstr. 7 (o. Mitglied); Rhetor Schramm (Hiob), Bellevuestr. 7 (ao. Mitglied); aus Fontanes Bekanntenkreis seien noch genannt: Major a.D. von Häseler, Lindenstr. 48 (o. Mitglied); Professor Wilhelm Hensel, Wilhelmstr. 83 (o. Mitglied); Freiherr Leopold von Ledebur, Direktor und Hauptmann a.D., Alexandrinenstr. 34 (o. Mitglied); Dr. Ludwig Metzel, Dorotheenstr. 37 (o. Mitglied); Dr. Otto Metz[e]ler, Linksstr. 28 (o. Mitglied); Major a.D. von Goertzke auf Groß Beuthen bei Trebbin (auswärtiges Mitglied).

53 *Volksdank für Preußens Krieger. Der Verwaltungsrath des Volksdankes für Preußens Krieger.* Berlin, am 15. Oktober 1850: Boetticher. Borsig. von Grolmann. von Gruner. W. Grunow. W. Hensel. W. von Merckel. Franz Vollgold. A. Wahrburg.

54 *Der Treubund. Ein Wochenblatt von Seld.* No. 4. Sonnabend, den 3. November 1849, S. 16. Im Selbstverlage des Verfassers. Druck von C. Striese & Comp. Berlin, Wallstr. 61.

55 Rudolf Löwenstein: *Der geborene Mensch und der Mensch von Geburt.* In: Ders.: *Aus bewegter Zeit* (wie Anm. 26), S. 25–28, hier S. 28 [Hervorh. im Orig., H. F.]. Im Original heißt es: »Wann ein Prinz geboren wurde in der Hauptstadt der *Chinesen.*«

56 *Plan / zur / Centralisation der conservativen Parthei / für den Umfang der Monarchie.* / (Als Manuscript gedruckt.) / Berlin, den 19. Mai 1849. W[ilhelm] v[on] Merckel. Druck von J. F. Starcke in Berlin.

57 Zit. nach Charlotte Jolles: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes.* Textredaktion u. Nachwort von Gotthard Erler. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1983, S. 168, Anm. 95; Nobiling (Schönebergerstr. 9/10) war auch o. Mitglied der *Vaterländischen Gesellschaft* (siehe Anm. 52).

58 Jolles: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 57), S. 85.

59 So der Minister des Innern Ferdinand Otto Wilhelm von Westphalen in einem Antwortschreiben an den Ministerpräsidenten vom 8. Februar 1851; zit. nach Jolles: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 57), S. 53.

60 In diesem am 6. April 1850 geschriebenen Artikel mokierte sich Fontane über den »patriotische[n] Paroxismus« und schloß seine Betrachtungen mit dem vieldeutigen Satz: »Es gibt kein Lebensverhältnis, in dem jetzt nicht ›die Gesinnung‹ in die Waage geworfen würde […]«; Theodor Fontane: *Aufsätze und Aufzeichnungen. Politische Korrespondenzen. Aufsätze und Berichte aus England.* Hrsg. von Jürgen Kolbe. Frankfurt/M.; Berlin; Wien: Ullstein 1979 (= Ullstein Buch Nr. 4534), S. 68, 70.

61 JOLLES: *Fontane und Politik* (wie Anm. 57), S. 85. Es handelte sich um das ministerielle Blatt *Deutsche Reform. Politische Zeitung für das constitutionelle Deutschland*, dessen Schriftleiter seit 1849 LUDWIG HAHN war. VARNHAGEN zählte die *Reform* zu den »knechtischen Blätter[n]« (Tagebücher, 25. Oktober 1849, S. 411–412). Vgl. BERBIG: *Theodor Fontane im literarischen Leben* (wie Anm. 14), S. 40–44.

62 Friedrich von Merckel war der Sohn des bekannten Oberpräsidenten von Schlesien (1816–1820 u. 1825–1845), Friedrich Theodor (seit 1828: von) Merckel (1775–1846). Er heiratete Luise Mühler, eine Tochter Heinrich Gottlob (seit 1851: von) Mühlers (1780–1857), von 1832–1844 preußischer Justizminister, dann Chefpräsident des Geh. Obertribunals, 1851–1854 Kronsyndikus und lebenslängliches Herrenhausmitglied. Luise Mühler wiederum war eine Halbschwester Henriette Mühlers, die 1836 die Frau Wilhelm von Merckels wurde. Letzterer war der Sohn des Kaufmanns Georg Wilhelm Merckel (1772–1832), Bruder des Oberpräsidenten. 1837 wurde Traugott Wilhelm Merckel, der Freund und Gönner Fontanes, in den Adelsstand erhoben.

63 *Neue Rheinische Zeitung. Organ der Demokratie*, Nr. 192, Köln, Donnerstag, den 11. Januar 1849. Nachdruck Verlag Detlev Auvermann KG. Glashütten i.Ts. 1973, [S. 1037 III].

64 Ebd., Nr. 196, Dienstag, den 16. Januar 1849, [S. 1064 I].

65 Ebd., Nr. 217, Freitag, den 9. Februar 1849, [S. 1188 II]. – Im Wahlkreis Lüben wurde Friedrich von Merckel auch in die Erste Kammer gewählt; *Verzeichniß der Abgeordneten für die am 26. Februar* [1849] *einberufene erste Kammer der Pr. Nat.-Versammlung*. Berlin: Verlag von Reuter & Stargardt, Charlottenstr. 54 am Gensdarmenmarkt; darin wurde Merckel als »oppositionell« eingestuft.

66 *Neue Rheinische Zeitung*, Nr. 243, Sonntag, den 11. März 1849, [S. 1342 II]. – *Vollständige Liste der Abgeordneten zur zweiten Kammer nebst Angabe ihrer Partheistellung*. Bei Louis Hirschfeld. Zu haben: Mauer=Str. 69, Ecke Leipziger=Straße. 1 Treppe; dort wurde der »Regierungsrath u. Bürgerwehr=Oberst v. Merkel« zur »Linken« gezählt.

67 *Neue Rheinische Zeitung*, Nr. 285, Sonntag, den 29. April 1849, [S. 1610 II].

68 Ebd., Nr. 289, Freitag, den 4. Mai 1849, [S. 1635 II]. – Vgl. auch [Anon.]: *Drei Tage nach der Auflösung der zweiten Volkskammer in Berlin (Eine Episode aus der Geschichte der preußischen Reaktion, als Beitrag zum Prozeß Waldeck.)*. In: *Der Leuchtthurm*. Redigirt von ERNST KEIL. Nr. 1. Leipzig 1850, S. 42–47, hier S. 45.

69 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 3), S. 367.

70 Zur »Dampfküchendemagogie« ERICH JORDAN: *Die Entstehung der konservativen Partei und die preußischen Agrarverhältnisse von 1848*. München u. Leipzig

1914, S. 286; ferner das einschlägige Flugblatt in: Landesarchiv Berlin Rep. 240, Acc. 685, Nr. 486; siehe auch RICHARD SCHULT: *Die Entstehung der konservativen Bewegung in Preußen im Jahre 1848, ihre Ursachen und Ziele.* Hamburg [o.J.]. Masch. Staatsexamensarbeit, S. 143. – Die Wirkung blieb nicht aus. »Aujust Buddelmeyer, Dagesschriftsteller mit'n jroßen Bart« (d.i. der Arzt ADALBERT COHNFELD [1809–1868]), Mitglied des provisorischen Ausschusses des Bürgerwehrklubs im April 1848 und während der Revolutionszeit erfolgreicher Berliner Lokalschriftsteller, schrieb: »Gott bescheer uns recht ville Schlippenbach's, denn wird et in diese Zeit der Noth jut um unse arme Mitbrüder stehn. Punktum«; Flugblatt *Hurrah vor die Freiheit! Aber Brod muß och sind, sagt Herr Schlippenbach mit'n Jrafentitel.* Druck von Marquardt & Steinthal. Mauerstr. 53. Zu haben: Mauerstr. 17. 1 Treppe hoch. – VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 17), Bd. 2, S. 229 merkt dazu an: »Das klang ganz schön, aber man mußte schon bald merken, daß es auf den politischen Seelenfang ankam.«

71 *Verzeichniß der Mitglieder des Berliner Preußen-Vereins für constitutionelles Königthum. Mitgetheilt zu Nutz und Frommen der denuncirten Menschheit. Extra-Abdruck aus der »Locomotive«*; unter den Stammitgliedern Graf Otto Schlippenbach, Kammerherr, Leipziger Str. 15. In: Landesarchiv Berlin Rep. 240, Acc. 685, Nr. 118. – *Zum Preußenverein* vgl. SCHWENTKER: *Konservative Vereine* (wie Anm. 16), S. 81–85.

72 GERHARD BECKER: *Die Beschlüsse des preußischen Junkerparlaments von 1848.* In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 24 (1976), Heft 8, S. 889–918, hier S. 898. – Zum *Junkerparlament* vgl. SCHWENTKER: *Konservative Vereine* (wie Anm. 16), S. 100–110.

73 JORDAN: *Entstehung der konservativen Partei* (wie Anm. 70), S. 250; SCHULT: *Entstehung der konservativen Bewegung* (wie Anm. 70), S. 143.

74 SCHULT: *Entstehung der konservativen Bewegung* (wie Anm. 70), S. 164.

75 Ankündigung der Einweihung des *Treubundes für Preußens Frauen und Jungfrauen* am 3. August 1849 durch Otto Graf Schlippenbach (Maueranschlag). Druck von G. Bernstein in Berlin. Mauerstraße 53. In: Landesarchiv Berlin Rep. 240, Acc. 685, Nr. 330; vgl. ebd., Nrn. 404, 560 u. 785 (S. 20). – Siehe ferner *Vossische Zeitung* Nr. 165 vom 19. Juli 1849, 1. Beilage, S. 7; Nr. 167 vom 21. Juli 1849, S. 8; Nr. 175 vom 31. Juli 1849, S. 7–8; Nr. 216 vom 16. September 1849, 1. Beilage, S. 5; Nr. 217 vom 18. September 1849, 2. Beilage, S. 4; Nr. 243 vom 18. Oktober 1849, 1. Beilage, S. 7; Nr. 262 vom 9. November 1849, S. 3. – VARNHAGEN: *Tagebücher*, 6. Bd., Leipzig 1862, 3. August 1849, S. 299 u. 28. September 1849, S. 374. – KUHR: *Denkwürdigkeiten* (wie Anm. 34), S. 276. – VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 17), Bd. 2, S. 473–474.

76 *National=Eigenthum. An Se. Königl. Hoheit den Prinzen von Preußen. (Bei seinem Abgange nach dem Rhein.) von Otto Graf Schlippenbach.* Druck von Marquardt & Steinthal in Berlin. Mauerstraße 53; danach mehrfach abgedruckt, u.a. im *Preußen=Buch* (wie Anm. 6), [1. Sammlung], Nr. 15, S. 21–22 (mit einer Melodie von F. Hoff).

77 *Vossische Zeitung* Nr. 175 vom 31. Juli 1849, S. 7–8 [Hervorh. im Orig., H.F.].

78 Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. *Ein Freundschaftsbriefwechsel.* Hrsg. von Julius Petersen. München 1940, Bd. 1, S. 442 [Hervorh. im Orig., H.F.]. – Ähnlich reagierte Merckel bereits im Vormärz; so griff er als Protokollführer Fontanes unter dem Einfluß Herweghs entstandenes Gedicht *Jung-Emmy* (1846) an und erhob gegen ihn den Vorwurf, er verfolge eine »quasi tendenziöse Richtung, die der Kunst ihr Höchstes, die Ruhe, zu entwinden strebt«; zit. nach Joachim Krueger: *Der Tunnel über der Spree und sein Einfluß auf Theodor Fontane.* In: *FBl* 27 (1978), S. 201–225, hier S. 218; genausowenig fand Rudolf Löwenstein mit seiner 1844 vorgetragenen F*reifrau von Droste Vischering* die Gnade Merckels.

79 Merckel: *Zwanzig Gedichte* (wie Anm. 6), S. 52–54 [Hervorh. im Orig., H F.].

80 Ebd., S. 76.

81 Vgl. den Brief an Wilhelm von Merckel vom 1. Dezember 1857. In: Fontane: *Briefe* (wie Anm. 28), Nr. 287, S. 598–602, hier S. 598–599.

82 Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel, London, den 18. Februar 1858. In: Fontane: *Briefe* (wie Anm. 28), Nr. 290, S. 604–612, hier S. 605.

83 Vgl. *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870.* Hrsg. von Gotthard Erler. 2 Bde. Berlin u. Weimar: Aufbau-Verlag 1987. – Helmuth Nürnberger: *Leben und Persönlichkeit.* In: *Fontane-Handbuch.* Hrsg. von Christian Grawe u. Helmuth Nürnberger. Tübingen: Alfred Kröner Verlag 2000, S. 1–102, hier S. 39–56. – Dietmar Storch: *Theodor Fontane – Zeuge seines Jahrhunderts.* In: ebd., S. 103–191, hier S. 124–133.

»Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.« Zur Rechts-Links-Dichotomie in Fontanes *Irrungen, Wirrungen*

Klaus Haberkamm

»›Es ist doch zu komisch, was es für Namen gibt! […]‹ […] ›Was hast du nur gegen Gideon, Käthe? Gideon ist besser als Botho.‹«
(Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*)

I.

»[…] auf der Ebene der supratextuellen, rein ideologischen Modellbildung erweist sich die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit.«[1] Diese Funktion besitzen nach Jurij M. Lotman insbesondere die einschlägigen Gegensatzpaare bzw. Dichotomien hoch – niedrig, nah – fern, offen – geschlossen, abgegrenzt – nicht abgegrenzt, gegliedert (diskret) – ununterbrochen und nicht zuletzt rechts – links.[2] Als »Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichem Inhalt« komme ihnen die Bedeutung zu: »›wertvoll – wertlos‹, ›gut – schlecht‹, ›eigen – fremd‹, ›zugänglich – unzugänglich‹, ›sterblich – unsterblich‹ u. dgl. Die allerallgemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt, mit deren Hilfe der Mensch auf verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte den Sinn des ihn umgebenden Lebens deutet, sind stets mit räumlichen Charakteristiken ausgestattet«, beispielsweise »in Form einer ethischen Merkmalhaftigkeit in der Opposition rechts – links (Ausdrücke wie: das Rechte tun, linkisch, sinister u. ä.).«[3]

II.

Im ästhetischen Bereich konkretisieren – wie andere Werke der Literaturgeschichte[4] – einige von Theodor Fontanes Romanen diese theoretischen Ausführungen.[5] Nach gegenwärtigem Forschungsstand ist neben *Effi Briest* und dem *Stechlin* diesbezüglich *Irrungen, Wirrungen* anzuführen: In diesem Text fällt die Häufung der Orts- oder Richtungsangaben links und rechts, vor allem in Kombination mit links, selbst bei kursorischer Lektüre auf.[6]

Das ›Stichwort‹ links findet sich bereits auf der ersten Seite, sogar im ersten Abschnitt, des Romans. In Anbetracht der Bedeutung, die Fontane einem Romanbeginn und gerade der ersten Seite beimisst,[7] ist dieser Befund

ernst zu nehmen, mag die scheinbare Beiläufigkeit der einleitenden Beschreibung ihn auch leicht übersehen lassen.[8] Vom kleinen Wohnhaus der »alten Frau Nimptsch und ihrer Pflegetochter Lene«[9] wird gesagt, es verstecke kulissenartig das »Gesamtgewese der Gärtnerei«, die »eigentliche Hauptsache derselben« (7). So entzieht sich auch der Hund Sultan »der Wahrnehmung, trotzdem die hart an der linken Ecke gelegene, von früh bis spät aufstehende Haustür einen Blick auf ein Stückchen Hofraum gestattete.« (7) Genau genommen unterscheidet schon die lokale Exponiertheit der Tür ausgerechnet scharf an der Hausecke die Ortsangabe links von den bloßen, letztlich beliebigen Zuordnungen links und rechts, die der Autor für das »Treibhaus« und das »Gärtner-Wohnhaus« auf einem eigenhändig skizzierten Lageplan des Anwesens vorgenommen hat.[10] Die sich abzeichnende Signifikanz der Tür wird aber noch verstärkt, indem sie funktionell über sich hinausweist. Da sie ständig offen steht, macht sie die optische Abriegelung des Grundstücks durch das Haus transparent und gestattet den Blick in die Tiefe des Raums. Die vom Erzähler geäußerte Vermutung, »daß hinter dieser Kulisse noch etwas anderes verborgen sein müsse« (7), lässt sich so als heuristischer Hinweis auf epische »Finessen«[11], eine mögliche Symbolik der narrativen Elemente mithin, lesen. Hier sind das etwa, unter zeitlichem Aspekt, das »halb weggebrochene(n) Zifferblatt unter der Turmspitze« (7) des Holztürmchens oder, unter räumlichem Aspekt, eben die Platzierung der dauernd geöffneten, somit Einblick gewährenden Tür genau an der linken Ecke des Wohngebäudes. Die außergewöhnliche Frequenz der Links-Nennungen besonders in der ersten Romanhälfte erklärt sich dann von dieser unmittelbaren Erwähnung sowie der anfänglichen Einübung in das von Fontane gewünschte hermeneutische Verfahren aus.[12] Auf diese Weise geschult, muss der Leser folglich nicht mehr wie »jeder, der zu Beginn unserer Erzählung des Weges kam, sich an dem Anblick des dreifenstrigen Häuschens […] genügen lassen.« (7) Der Autor unterstützt im Sinne seiner Poetik des Romanbeginns von Anfang an das Bestreben seines Erzähltextes, »nichts mit Absicht verbergen zu wollen« (7). Er informiert darüber, dass es in jenem Verborgenes, gewissermaßen eine verdeckte symbolische Sinnschicht, gebe. Der Lektüre-Blick kann sich somit auf sonst nicht Zugängliches öffnen.

Fontane konstituiert des Weiteren unter Einschluss dieses Erstbelegs eine Art ostentativen Rahmen aus Links-Stellen für seinen Roman. Es handelt sich überdies auch bei dem späteren Korrespondenztext, also dem letzten einschlägigen Fund, um einen poetologisch aufschlussreichen Nachweis.

Die letzte und damit hervorgehobene Textpassage dieser Art im Roman, im 23. Kapitel, schildert die Begegnung Botho von Rienäckers mit dem Kavallerie-Offizier Bogislaw von Rexin auf einem Ausritt. Während der

Begleiter Bogislaws in der bisherigen Richtung weiterreitet, wirft dieser »sein Pferd herum, nahm die linke Seite neben dem ihm in der Rangliste weit vorstehenden Rienäcker« (147) und sucht das vertrauliche Gespräch. Gemäß dieser gewissermaßen zur Hälfte ausdrücklich erwähnten Rechts-Links-Paarung reitet der Rittmeister Botho als der höherrangige Militär selbstverständlich rechts von dem in diesem Sinne Untergebenen. Hinzukommt, dass nach damaligem »ranking« Botho als Kürassier und entsprechend Angehöriger der schweren Reiterei höheres Ansehen genießt als der Ulan Bogislaw von der mittleren Kavallerie.[13] Damit bietet Fontanes Erzähler am Ende des Werkes noch einmal nachdrücklich das Orientierungsmodell auf, das von der ersten Seite an durchgängig signifikant ist. Es kommt ihm offenbar um der Signalwirkung willen auf die Berücksichtigung des bei aller Vorliebe für das realistische Detail banalen und im pragmatischen Sinne belanglosen Vorgangs an. Dieser evoziert exemplarisch, potenziert durch das soldatische Reglement, die absolute Herrschaft der strikten Konvention innerhalb der gesamten Gesellschaft. Der dienstgradhöhere, obendrein einer renommierteren Einheit zugehörige Offizier reitet rechts von seinem Kameraden, der ihm auf diese Weise den Vor(t)ritt lassen muss, und umgekehrt; rechts/»rechts« rangiert fraglos vor links/»links«, womit sich die zunächst simplen Lokalisierungen unversehens als wertbesetzt darstellen. Auf die Formel gebracht, lautet das Fazit: Rechts repräsentiert in diesem Falle das relativ Bessere, wennschon nicht prinzipiell das Gute, Positive, wie Links das weniger Wertvolle, obgleich hier nicht grundsätzlich das Schlechte, Negative, vertritt. Das narrativ integrierte heuristisch-hermeneutische Schema in *Irrungen, Wirrungen* gibt generell Auskunft über die unverrückbare soziale Norm. In *Effi Briest* dann hat, mit noch stärkerer Akzentuierung, die Protagonistin nach Auffassung ihres Ehemanns einen »Zug […], sich nach links hin treiben zu lassen«.[14] In diesem Falle der gefährdeten Sitte meint die figurative »linke Seite« sogar nicht mehr nur das verhältnismäßig Geringerwertige, sondern das aus Innstettens Sicht Amoralische, ja Negative schlechthin. Nachträglich also, möglicherweise veranlasst durch die seinen massiv eingesetzten »Finessen« nicht gerecht werdende Rezeption des früheren Werks, gibt der Autor eine unverkennbare Auslegungshilfe.

Die vorgetragene Textanalyse findet erwartungsgemäß ihre Bestätigung in dem Gespräch zwischen Botho und Bogislaw. Dessen Thema ist die gesellschaftliche Konvention, wie sie sich vor allem am Paradigma der erotischen Beziehung zwischen Personen ungleichen Standes manifestiert. Bogislaw konsultiert Botho wegen seines »Verhältnis[ses]« (147) mit der »schwarze[n] Jette« (148), die er »ernsthaft« (148) liebe und, von eingeborener monogamer Gesinnung, unter günstigeren Umständen auf Grund ihrer »Natürlichkeit,

Schlichtheit und wirkliche[n] Liebe« (149) zu ihm »freiweg heiraten« (149) würde. »Ehrlichkeit, Liebe, Freiheit« (150) gehen ihm über »Legalisierung, Sakramentierung, oder wie sonst noch diese Dinge heißen mögen.« (149) Mit diesem Aufbegehren gegen den Konservativismus der »langweilig[en] und strippengerade[n] […] Formen und Formeln unsrer Gesellschaft« (149) argumentiert Bogislaw gleichsam von einer »linken« Position aus. Ebenso stimmig ist es auf die symbolisch fungierende, von den beiden Offizieren sozusagen szenisch agierte Links-Rechts-Dichotomie hin durchsichtig, wenn Botho in »rechtem« Sinne erwidert. Die von ihm skizzierte Alternative, tertium non datur, ist so oder so von der Rücksicht auf den herrschenden Adelskodex diktiert, mag auch »das eine […] geradeso schlimm wie das andre« (150) sein:

»Spielen Sie den Treuen und Ausharrenden, oder was dasselbe sagen will, brechen Sie von Grund aus mit Stand und Herkommen und Sitte, so werden Sie, wenn Sie nicht versumpfen, über kurz oder lang sich selbst ein Greuel und eine Last sein, verläuft es aber anders und schließen Sie, wie's die Regel ist, nach Jahr und Tag Ihren Frieden mit Gesellschaft und Familie, dann ist der Jammer da, dann muß gelöst werden, was durch glückliche Stunden und ach, was mehr bedeutet, durch unglückliche, durch Not und Ängste, verwebt und verwachsen ist. Und das tut weh.« (150)

Doch nicht nur Bothos unverkennbar durch die schmerzliche Trennung von Lene geprägte Grundposition zeigt im Ansatz die Tendenz zu bemerkenswerter Relativierung. Zunächst beteuert er abwehrend, er sei für den von Bogislaw gewünschten Rat »nach keiner Seite hin« (148) qualifiziert. Auf Grund der glücklichen Erfahrung mit Lene könnte er, will dies besagen, über die Vorzüge der »linken« Seite durchaus kompetent sprechen, muss aber als Ehemann Käthes nolens volens für die »rechte« plädieren. Mehr noch als in dieser Implikation besteht seine Abweichung vom orthodoxen Standpunkt nach »links« in seinem Eintreten für humanes Verhalten gegenüber vor allem der betroffenen Frau aus niedrigerem Stande: »›Vieles ist erlaubt, nur nicht das, was die Seele trifft, nur nicht Herzen hineinziehen, und wenn's auch bloß das eigne wäre‹« (151), wandelt er resümierend seine bereits geäußerte strikte Auffassung ab. Paradoxerweise wendet sich Botho damit – und seine Vehemenz ist verräterisch – gegen den von Bogislaw herangezogenen Begriff des »Mittelkurs[es]« (149f.), also die »Einigung ohne Sanktion« (149). So angemessen der Mittelkurs als Schnittpunkt zwischen »Rechts« und »Links« ist bzw. wäre, so wenig könnte ihn selbst Bogislaw einhalten. Während Botho, bildlich gesprochen, nach »links« neigt, zieht es den im Grunde progressiven Bogislaw zurück nach »rechts«: Weil er »wohl weiß, daß auch Gefahren dahinter lauern und dies Glück der Freiheit, vielleicht aller Freiheit, ein

zweischneidig Schwert ist, das verletzen kann, man weiß nicht wie« (150), wendet er sich hilfesuchend an Botho. Doch sein Zögern ist auch und gerade äußerlich bedingt. Er könne eine »Ehe ohne Ehe« (149) seinen »Eltern nicht antun und mag auch nicht mit siebenundzwanzig aus dem Dienst heraus« (149), um dann sozial deklassiert zu sein. Anders als nach seinem Selbstverständnis bleibt er »Philister« (149). Auch in diesem Sinne ist Bogislaw Analogfigur zu Botho. Beide sind unter dem unerbittlichen Druck des »Gesellschafts-Etwas« »Rechte« mit einem Hang nach »links«, wenigstens vorübergehend. Die Tragik ihrer »Stellung« artikuliert Botho beim Anblick eines Steinkreuzes für einen »einer Standesmarotte zuliebe« (93) im Duell getöteten Mächtigen. Das Denkmal »predigt« (93) ihm, »daß das Herkommen unser Tun bestimmt. Wer ihm gehorcht, kann zugrunde gehen, aber er geht besser zugrunde als der, der ihm widerspricht.« (93) Unmittelbar nach dieser deutlich »rechtslastigen« Erkenntnis wirft Botho »sein Pferd herum« (93) und reitet »auf [...] ein Walzwerk oder eine Maschinenwerkstatt« (93) zu, wo Arbeiter mit ihren Familien in heiterer Stimmung eine Pause genießen. Eine – symbolische – Richtungsbestimmung ist hier unnötig.

Fontane unterstreicht die, auch poetologische, Relevanz der Gesprächs-›Episode‹ mit Hilfe einer Parallel-Passage im 18. Kapitel. Käthe entwirft – im Einklang mit ihrer Mentalität – in heiter-frivoler Weise vor ihrer Abreise nach Schlangenbad ein Tableau des dortigen Gesellschaftslebens: Unter anderem gingen sie und ihre Freundinnen im Tagesprogramm nach Bad und Toilette »zu Tisch und haben einen alten General zur Rechten und einen reichen Industriellen zur Linken [...]« (117)[15] Der gesellschaftlich höher Rangierende, hier der mutmaßlich adlige General, schreitet bzw. sitzt rechts von den Damen, die ihm schon auf Grund seines Alters diesen Ehrenplatz überlassen. Der Industrielle hingegen, sehr wahrscheinlich ein Bürgerlicher, hat die jungen adligen Damen auf den Ehrenplätzen rechts von sich, zumindest in ihrer Eigenschaft als Frauen.

Wiederum ist freilich – neuerliche Relativierung absoluter Geltung – mit der linken Position keine völlige Abwertung verbunden, hätten doch Industrielle nach der wenngleich oberflächlichen Ansicht Käthes durchaus ihre Verdienste. Sie schäme sich nämlich ihrer »Passion« (117) für effiziente Magnaten nicht. »Denn entweder haben sie neue Panzerplatten erfunden oder unterseeische Telegraphen gelegt oder einen Tunnel gebohrt oder eine Kletter-Eisenbahn angelegt. Und dabei, was ich auch nicht verachte, sind sie reich.« (117)

Dass beide Textstellen im Schlussteil des Romans angesiedelt sind, ist strukturelles Indiz. Am Ende ist die zunächst durch Bothos Verhalten bedrohte gesellschaftliche Ordnung gemäß den herrschenden Normen, wenigstens nach außen, wiederhergestellt. Der Wertekatalog des »Rechts« –

das Wortspiel drängt sich auf – nimmt erneut die ihm gebührende, obgleich labile Stellung ein. Gerade Käthe und Botho, Repräsentanten des »Gesellschafts-Etwas«, sind in die jeweilige Schlüsselszene involviert und fungieren, einmal ernsthaft und wissend, einmal übermütig und unbewusst, als dessen Wortführer. Die Links-Rechts-Dichotomie mit ihrem negativen und ihrem positiven Pol erweist sich als Signatur des im Ganzen ambivalenten Geschehens. Rettung, Reetablierung des Systems, mindestens scheinbare, setzt dessen Bedrohung voraus; umgekehrt bleibt die latente Lockung, die Gefährdung bestehen: »Rechts« gibt es begrifflich nicht ohne »Links«, und umgekehrt. Im Unterschied zu den gleichermaßen als Orientierungshilfen dienenden Himmelsrichtungen sind die Orts- bzw. Richtungsangaben rechts und links keine absoluten Größen, sondern hängen im Allgemeinen von der Perspektive ab. Sie sind umkehrbar. In diesem Sinne leistet Fontanes auf den ersten Blick lediglich wörtlich zu verstehende ›Formel‹ als Metapher in genuin erzählerischer Weise einen wichtigen Beitrag zur Interpretation von *Irrungen, Wirrungen*.

III.

Nicht zuletzt *Effi Briest* beweist unwiderleglich Fontanes Kenntnis der Rechts-Links-Dichotomie, dieses althergebrachten, narrativ und ikonografisch dankbaren Orientierungs- und Deutungsmusters. Sieht Innstetten seine Ehefrau nach links treiben, also sich moralisch in Gefahr begeben, bestimmt er sich eo ipso implizit als Rechten, was in jeder Weise zutrifft. Der Rechtschaffene selbst aber wird immer mehr nach links driften. Symptomatisch – um nur einige weitere Belege aus *Effi Briest* zu bemühen – kommen am unpassierbaren Schloon die Schlitten rechts von Effi zum Stehen, »am weitesten nach rechts der von Innstetten geführte.« (158) Vom »rechten Flügel her« (161) wird dann auch der nach dem Ausfall des Kutschers durch den Tritt ausgerechnet des »linke[n] Pferd[es]« (156) selbsternannte autoritäre Konvoi-Führer seine verhängnisvollen Anweisungen geben – so wenn er den links von ihm haltenden Crampas ganz nach links zu seiner Frau schickt. Dieser nimmt dann regelgerecht, aber symbolisch genug explizit den Platz links von Effi ein, nachdem die sittenstrenge Sidonie von Grasenabb, als Ältere rechts von Effi platziert, ausgestiegen ist. Zuvor hat sich die Protagonistin »immer mehr nach links« (157), in Richtung des ebenso lockenden wie ersehnten Meeres, hinausgelehnt und die anzügliche Mahnung »diese(r) furchtbare(n) Sidonie« (151) provoziert: »Sie sollten sich nicht so sehr nach links beugen, meine gnädigste Frau« (157).

Die Dichotomie kann geschichtlich weit zurückverfolgt werden und ist in unterschiedlichen Kulturräumen anzutreffen. Im westlich-christlichen Be-

reich sind neben entsprechenden sprachlichen Wendungen am ehesten wohl rudimentäre biblische und politische Reminiszenzen bekannt. Dass etwa Christus trotz theologischer Komplikationen zur Rechten Gottes sitzt und die beim Jüngsten Gericht verworfenen Böcke nach links ausgesondert werden, auch dass es »rechte« und »linke« Parteien gibt, ist Allgemeingut, ohne dass die symbolischen Hintergründe immer begriffen würden. In zentralen Dokumenten der Geistes- und speziell Philosophiegeschichte manifestiert sich dieses Denk- und Gestaltungsmodell mit exemplarischem Anspruch. Die Auswahl muss hier auf Texte Platons und Kants beschränkt bleiben. Der eine soll das anschauliche Grundmodell liefern, dem letzterschienenen Traktat des anderen sollen mit Blick auf die Argumentation dieser Studie bestimmte Relativierungsmöglichkeiten des Rechts-Links- bzw. Links-Rechts-Schemas entnommen werden.

Die Vorstellungen der Bibel vom Jüngsten Gericht, die mit einschlägigen Darstellungen des Korans korrespondieren, ähneln strukturell dem Bericht des Pamphyliers Er vom Jenseits im X. Buch von Platons *Politeia*. Nach dem Mythos befehlen die Gewaltigen »nachdem sie die Seelen durch ihren Richterspruch geschieden, den Gerechten [...], den Weg rechts nach oben durch den Himmel einzuschlagen, nachdem sie ihnen Zeichen dessen, worüber sie gerichtet worden, vorne angehängt, den Ungerechten aber den Weg links nach unten, und auch diese hätten hinten Zeichen gehabt von allem, was sie getan.«[16]

Das dichotomische Schema Rechts-Links bietet sich in diesem Falle in wünschenswerter Klarheit dar. Das Gute, diesmal in Gestalt der Gerechten, gehört nach rechts; das Böse, die Ungerechten, nach links. Mit der Orts- bzw. Richtungsangabe rechts korrelieren zudem – und zwar über Platon hinaus grundsätzlich – die wörtlichen und figurativen Lokalisierungen oben und vorn, und anders herum, sodass jeweils alle drei herkömmlichen Dimensionen des Raums in wertender Funktion abgedeckt sind. Lotmans Reflexionen meinen, mit verwandtem Wortlaut, diesen für die Auslegung literarischer und ikonographischer Kunst überaus bedeutsamen Sachverhalt. – Der sakrale Kontext an sich verbietet bei Platon die eigentlich mögliche, d. h. von der wörtlich oder übertragen zu verstehenden Blickrichtung abhängige Umkehrung der Pole. Im göttlichen Bezirk bleibt notwendigerweise rechts rechts, gut, und links links, böse. Die Platzierung Christi zur Linken Gottes ist undenkbar. Diese ›ideologische‹ Irreversibilität ist außerdem sozusagen pragmatisch gewährleistet: Als auf den Körper Gottes bezogene Positionierung ist der Ort des Sohnes unter keinen Umständen veränderbar. Die rechte Seite Gottes bleibt unveränderlich seine rechte Seite. Diese unumkehrbare Bindung von rechts und links an den (hier heiligen) Körper

einerseits, die Kant in seinen vorkritischen Schriften erörtert, macht sich Fontane bei der Zeichnung seiner Figuren in *Irrungen, Wirrungen* ebenso zunutze wie andererseits die Relativierung beider Pole bei zugrunde liegender Außenperspektive. Für *Effi Briest* sei nur – unbeschadet der ästhetischen Gewagtheit dieser Stigmatisierung – an den lädierten linken Arm des folgerichtig unverbesserlichen Verführers Crampas erinnert.

Die mögliche Vertauschbarkeit von rechts und links und damit der Valenzen beider Seiten thematisiert Kant in seiner Abhandlung *Streit der Fakultäten* (1798). Auf dem Hintergrund des britischen Parlaments, zu dem im 19. Jahrhundert das französische modellbildend hinzutreten sollte, entwirft der Philosoph eine aufklärerische Vision vom veränderlichen Stellenwert der universitären Fakultäten zu seiner Zeit. Er überträgt fürs Erste die parlamentarische Ordnung, nach der die sich als loyal-regimetreu begreifende, konservative politische Partei rechts vom Präsidium, die potenziell revolutionäre, liberale bis progressive dagegen links davon sitzt, auf die Gliederung der Universität:

»Die Klasse der oberen Facultäten (als die rechte Seite des Parlaments der Gelahrtheit) verteidigt die Statute der Regierung, indessen daß es in einer so freien Verfassung, als die sein muß, wo es um Wahrheit zu thun ist, auch eine Oppositionspartei (die linke Seite) geben muß, welche die Bank der Philosophischen Facultät ist, weil ohne deren strenge Prüfung und Einwürfe die Regierung von dem, was ihr selbst ersprießlich oder nachteilig sein dürfte, nicht hinreichend belehrt werden würde.«

Aus der erforderlichen Kontroll- und Korrekturaufgabe der Philosophischen Fakultät könne sodann im Laufe der Zeit ein Umschwung für ihre Legitimation und ihr Ansehen erwachsen. Die räumliche Verkehrung der Rechts-Links-Polarität, die explizit vom Oben-Unten-Schema abgelöst wird und, drittens, implizit im Prae des bislang »hinten« Angesiedelten resultiert, werde zeitlich bewirkt. Es könnte nämlich, so Kant weiter,

»wohl dereinst dahin kommen, daß die Letzten die Ersten (die untere Facultät die obere) würden, zwar nicht in der Machthabung, aber doch in Berathung des Machthabenden (der Regierung); als welche in der Freiheit der Philosophischen Facultät und der ihr daraus erwachsenden Einsicht besser als in ihrer eigenen absoluten Autorität Mittel zu Erreichung ihrer Zwecke antreffen würde.«[17]

Wie bei diesem Paradigma die historisch neuartige Philosophische Fakultät an die Stelle der herkömmlich bedeutenderen treten kann, der linke und rechte Pol des »Parlaments der Gelahrtheit« mithin ihre Plätze tauschen können, so ist immer eine Relativierung der metaphorischen Gegensatz-Positionen und somit der von ihnen bezeichneten Inhalte und Werte

möglich. Der Wechsel hängt in diesen Fällen von der Änderung der Wahrnehmungsrichtung ab, die – wie hier – einem Platztausch der betrachteten Objekte gleichkommen und durch zeitliche Entwicklung bedingt sein kann.

IV.

Auch mit dieser Differenzierung des Rechts-Links-Schemas ist Fontane vertraut, wie er in *Irrungen, Wirrungen* geradezu demonstriert. Eine wieder einmal scheinbar belanglose Szene des Romans dient diesem Zweck. Ironischerweise ungebildete Damen der Demimonde führen dem Leser die Austauschbarkeit von rechts und links sinnfällig vor: Unschlüssig über das beste Ziel eines lediglich Zeit überbrückenden Spaziergangs in der Nähe von »Hankels Ablage«, nimmt die »Drei-Damen-Cortège« (80) der Kameraden Bothos eine Empfehlung Johannas entgegen:

»Nun dann schlag' ich vor, daß wir nach dem Dorfe zurückgehn, von dem wir gekommen sind. Es […] sah so romantisch und so melancholisch aus, und war ein so hübscher Weg hierher. Und zurück muß er eigentlich ebenso hübsch sein oder vielleicht noch hübscher. Und an der rechten, das heißt also von hier aus an der linken Seite war ein Kirchhof mit lauter Kreuzer drauf. Und ein sehr großes von Marmohr.« (82)

Johannas für ihren Status ungewöhnlich sensible, doch bezeichnenderweise an Pedanterie grenzende Ausführungen fallen umso mehr ins Gewicht, als ein Mitglied des Trios gleichsam lesedidaktisch-rezeptionssteuernd einwendet: »[…] das ist alles ganz gut, aber was sollen wir damit? Wir haben ja den Weg gesehen. Oder wollen Sie den Kirchhof…« (82) Zum einen: Was sich auf dem Hinweg rechts befindet, befindet sich auf dem Rückweg links. Quod erat demonstrandum. Zum anderen: Das am Wege Liegende ist nicht beliebig. Die sprachliche Ellipse der Gruppensprecherin füllt Johanna im Sinne des memento mori auf, wodurch die schlichte topografische Erwägung ins Symbolische überhöht wird. Auch diese erst einmal nur örtlich gemeinte Rechts-Links-Dichotomie gewinnt somit eine signifikative Dimension hinzu, die ebenfalls der Umwertung unterliegt. Bekräftigend kommt hinzu, dass die linke Seite nicht nur ausdrücklich mit dem Friedhof und so dem zentralen Todesmotiv des Werks in Verbindung gebracht, sondern auch mit einem inhaltlich positiven Komparativ – »vielleicht noch hübscher« – assoziiert wird. Links wird gegenüber Rechts mindestens graduell aufgewertet. Es wird folglich, passend im Mittelkapitel als Drehpunkt des Romans, nicht nur ein Perspektivenwechsel mit symbolischer Aufladung deiktisch vorgeführt, sondern auch dessen evaluierende Konsequenz. Die – noch einmal: auf der bloßen realistischen Handlungsebene überflüssige – Richtungsum-

kehr ist das Instrument für eine diskrete, mit rein narrativen Mitteln erzielte Umwertung zugunsten des in der Tradition ursprünglich negativ, zumindest relativ weniger positiv besetzten linken Pols. Fontane übergibt hier seinem Leser gewissermaßen eine komplexe Lektüre- und Interpretationsanweisung.

Die bislang herausgearbeiteten der Dichotomie inhärenten Relativierungstendenzen bei Wahrung des Grundschemas finden an dieser Stelle zweifellos ihre Bestätigung, und zwar im Besonderen am Beispiel des Links-Pols. Bereits die außerordentliche Massierung von Links-Angaben ohne explizite Rechts-Pendants vor allem im Anfangsteils des Romans bekräftigt, noch rein quantitativ, diesen Befund.

V.

Eine deutliche Umwertung des überlieferten Exegeseschemas, d. h. die positive Bewertung der linken Seite, findet bereits im vierten Kapitel des Romans statt. Auf Bothos Bitte, ihm ihre Hand zärtlich zu überlassen, reicht Lene ihm offenbar die Rechte. Diese weist er, der Sache nach unmotiviert, doch mit plausibler volksläufiger Begründung zurück: »Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.« (23) Er schätzt so die normalerweise gegenüber der »schönen«, rechten Hand diskriminierte linke ausdrücklich als höherwertig ein. Der sich hier wie von selbst anbietende Rechts-Pol der Dichotomie wird nachdrücklich zugunsten des linken zurückgesetzt, geradezu verworfen. Zudem wird letzterer mit den herausragenden positiven Werten des Werkes, der Menschlichkeit und der Liebe, belegt. Der »Herr Baron«, der entsprechend seinem Stand in der zeitgenössischen Gesellschaftsordnung symbolisch nach »rechts« gehört, wünscht einen Liebesbeweis der Frau aus dem Volk und hat ihr bezeichnenderweise ein Geschenk »von der großen Herren- und Damenfête« (23) mitgebracht. Er schlägt sich damit als aufrichtig Liebender gewissermaßen auf die »linke« Seite, die der einfachen Menschen, die nicht die akzeptierte Konvention, der im Zweifel »Macht […] vor Recht« (43) geht, sondern wahre Werte verkörpern. Als »gut, treu, zuverlässig« (37) charakterisiert Botho Lene, mit ihrer »Einfachheit, Wahrheit und Unredensartlichkeit« (107) hat sie es ihm »angetan« (92). Dazu gehört auch passend ihre politisch »linke« Haltung, ist doch die stolze junge Frau für den Angehörigen der feudalen Oberschicht »eigentlich eine kleine Demokratin« (32). »Jeder Stand hat seine Ehre« (22), resümiert Botho keineswegs herablassend und artikuliert für sich »mit einem Anflug von Neid« das Credo einer Gruppe glücklicher Arbeiter: »›Arbeit und täglich Brot und Ordnung. […] ‹« (93f.) Lene selbst habe ein »starkes Gefühl für Pflicht und Recht und Ordnung.« (131)

Damit liefert der Text zugleich wichtige exegetische Fingerzeige. Schon die nachdrückliche Ablehnung der rechten Hand vor der entsprechenden Begründung – »Nein, nein« – kommt auf der Verweisebene der Erzählung der Aufwertung der linken, somit der entschiedenen Verneinung der herkömmlichen negativen Wertbesetzung des linken Pols der Dichotomie gleich. Außerdem wählt Fontane mit der linken Hand ein körpergebundenes Paradigma, das sich der perspektivischen Relativierung entzieht. Unter diesem Aspekt eben kennzeichnet Fontane in *Effi Briest* den im Duell mit einem Kameraden versehrten linken Arm des »Damenmann[es]« (105) Crampas als negativ. Der verheiratete »Mann vieler Verhältnisse« (105) ist das Opfer seiner veräußerlichten Liebe geworden. Sein entschiedenes Plädoyer für den »Leichtsinn« (129) im Leben quittiert Innstetten mit einem anzüglichen Blick »auf des Majors linken, etwas verkürzten Arm.« (129) In *Irrungen, Wirrungen* ordnet der Autor dem gleichen Körperglied dagegen, wiederum unumkehrbar, den positiven Wert echter Liebe zu. Aufrichtige, konsequente Liebe – die ja auch Komponente der fast paulinisch anmutenden Trias Bogislaws zur Charakterisierung seiner »Jette« ist: »Ehrlichkeit, Liebe, Freiheit« (150) – rückt somit im Roman unverbrüchlich auf die linke Seite des Deutungsschemas. Sie ist die Tugend der unteren Schichten; für Bogislaw wiegen Henriettes »Natürlichkeit, Schlichtheit und wirkliche Liebe« (149) »zehn Komtessen« (149) auf.

Das soziale Missverhältnis – »die gekünsteltsten [Unterschiede] liegen auf dem Gebiete der Tugend« (149) – offenbart in besonderem Maße eine kleine Humoreske bereits im 2. Kapitel des Romans. Einmal mehr mittels eines fixen Merkmals der linken Körperhälfte! Mit der »ungenierten« (12), aber liebevollen Charakteristik Dörrs steigert sich – übrigens in Analogie zum Beginn von *Effi Briest* – die Anzahl der Links-Erwähnungen auf fünf innerhalb der vier Anfangskapitel des Romans. »Mager, mittelgroß und mit fünf grauen Haarsträhnen über Kopf und Stirn«, heißt es von dem Gärtner, »wär' er eine vollkommene Trivialerscheinung gewesen, wenn ihm nicht eine zwischen Augenwinkel und linker Schläfe sitzende braune Pocke was Apartes gegeben hätte.« (12) Der Kommentar seiner Frau trifft die Sache genau: »›Schrumplich is er man, aber von links her hat er so was Borsdorfriges.‹« (12) Dem Erscheinungsbild Dörrs, der durchaus die »kleinen Leute« in *Irrungen, Wirrungen* repräsentiert, wird vom Erzähler etwas positiv konnotiertes Ausgefallenes zuerkannt. Seine Ehefrau erkennt daher auch »von links her« einen Gegensatz zwischen seiner »Schrumpeligkeit« und dem Ausdruck des »Borsdorfrigen« auf Grund der linksseitigen Warze. Entgegen erstem Anschein fällt gerade der Vergleich mit der Apfelsorte günstig für Dörr aus, galt doch die unansehnliche Renette, schon nach ihrer Bezeich-

nung königlich, »als ein Apfel von besonderer Qualität«. Die Obstsorte konnte sogar als Metapher für eine Braut dienen.[18] Zweimal auf engstem Textraum also ist die Lokalisierung links zur positiven Beschreibung eines Typus aus dem Volk eingesetzt.[19]

Selbst Passagen, in denen die Bindung der Links-Stellen an den Körper gelockert ist, fügen sich in die Erzähl- und Symbollogik Fontanes ein. Während derselben Konversation, zu deren Beginn Botho Lenes linke Hand erbittet, entwirft Botho scherzhaft ein Rollenspiel, in dem Lene als Gräfin, Frau Dörr als Freifrau fungieren. Die Gesprächssituation scheint den Konstellationen des Ritts der beiden Kavallerie-Offiziere und der spielerischen Vision Käthes vom Tagesablauf in Schlangenbad, und damit der konventionellen Etikette, zu gleichen. Doch es gibt gravierende Unterschiede: »›Und wenn ich mit meiner Nachbarin zur Linken, also mit Komtesse Lene, fertig bin‹«, flachst Botho, »›so wend' ich mich zu meiner Nachbarin zur Rechten, also zu Frau Baronin Dörr…‹« (26) Das in den vergleichbaren Fällen strikt eingehaltene Schema des gesellschaftlichen Umgangs ist hier systematisch modifiziert, wobei Lene klar den Vorrang genießt: Stimmig ist sie zur Komtesse, eigentlich der unverheirateten Adligen unter dreißig, erhoben und sitzt gemäß Fontanes Umwertung auf dem ihr gebührenden Ehrenplatz – zur Linken Bothos. Ihr gilt seine Aufmerksamkeit denn auch zuerst. »Rechts« hingegen wird in seiner tradierten Bedeutung parodiert, indem es von Frau Dörr als Baronin eingenommen wird, die hierarchisch unter der Komtesse steht. Auf diese Weise ist die rangmäßig höher Stehende, Provokation des sozialen Grundmusters im Sinne des Autors, links angesiedelt. Auf dem angestammten Prestigeplatz der Gesellschaft, weitere Herausforderung, kommt die wahre Plebejerin zu sitzen. Die Neuklassifikation der Positionen der Dichotomie ist unmissverständlich.

Die Lösung der Links-Merkmale vom Körper der Figuren erleichtert demnach den von Fontane angestrebten und konsequent durchgeführten Prozess der Modifikation der symbolischen Interdependenz. In Verbindung mit dem in *Irrungen, Wirrungen*, einem der charakteristischen ›Flaneur-Romane‹ Fontanes, durchgängig und dicht erscheinenden Wege-Motiv potenzieren sich die Möglichkeiten der Umwertung des Schemas noch.

VI.

Im Modell der Synkrisis des Herkules und der Zweiwege-Lehre der Bergpredigt (Matth. 7, 13f.)[20] verfügen abendländische Kunst und Kultur über die symbolische Darstellung des Weges und besonders der Wahl des Menschen als Lebenswanderers zwischen Rechts-Gut und Links-Böse am Scheideweg. Beide Traditionen vereinigen sich im Y-Signum mit seinem rechten und

seinem linken Arm als der sinnfälligen, d. h. wegegabelähnlichen Verdinglichung der abstrakten Entscheidungssituation. Auch Fontane ist nach Ausweis seiner Romane mit diesem Deutungsschema und der Wegebildlichkeit vertraut.[21] In *Irrungen, Wirrungen* ist beispielsweise ausdrücklich und keinesfalls lediglich redensartlich vom »Pfad der Tugend« (159) die Rede. Der Roman erzählt nämlich von mehreren Spaziergängen Bothos und Lenes, die an Abzweigungen oder Biegungen führen, ohne dass indes – mit einer Ausnahme – die Richtungen rechts und links jedesmal expressis verbis formuliert würden. Aber auch räumliche Varianten der Option zwischen rechtem und linkem Weg im symbolischen Sinn benutzt Fontane, in *Irrungen, Wirrungen* allerdings gemäß der ihm konzeptionell wichtigen Umwertung.

So promeniert Botho vor der Begegnung mit seinem Onkel im 7. Kapitel, vom Boulevard »Unter den Linden« kommend, »über den Pariser Platz hin, auf das Tor und die schräg links führende Tiergartenallee zu, bis er vor der Wolfschen Löwengruppe haltmachte.« (39) Plötzlich in Eile, »wandt' er sich wieder, um auf demselben Wege nach den ›Linden‹ hin zurückzukehren.« (39) Auch ohne Berücksichtigung von Friedrich Wilhelm Wolffs Bronzegruppe *Die sterbende Löwin* ist die Symbolik der handlungspragmatisch gesehen unerheblichen Szene deutlich. Wie im Falle der »Damen-Cortège« geht es um einen identischen Hin- und Herweg, doch erhält »links« diesmal nicht den Vorzug. Fontane betont nämlich mittels dieser Szene eigens die bislang auf Lene und ihre Welt gerichtete »linke« Orientierung Bothos ein weiteres Mal, nur um dann bereits in dieser Romanphase vorausweisend die Umkehrung von dessen Verhalten bildlich anzudeuten: Aus der Perspektive des Pariser Platzes verläuft, so der Erzähler demonstrativ, die Tiergartenallee links vom Brandenburger Tor; von der Parkseite her folglich rechts davon. Auf dem Hinweg sich auf dessen linker Seite haltend, gelangt Botho »auf demselben Weg«, doch nunmehr auf der rechten Seite des Bauwerks zu diesem zurück. Auch bei auf dem Pariser Platz fixierten Wahrnehmungsstandpunkt geht Botho zuerst nach links, um nach rechts zurückzukehren. Symbolisch gesehen ist der männliche Protagonist somit, noch ohne dass sich die Figur dessen bewusst ist, unter Zeitdruck auf dem Weg nach »rechts«. Die Unterredung mit dem Onkel bringt in der Tat Pressionen und resultiert in der Weichenstellung zugunsten der adligen Konvention, dazu aus finanziellen Gründen. Für Baron Osten ist nämlich Botho zu dessen Verlegenheit »doch so gut wie gebunden« (44); der Oheim erwartet eine – überdies längst von den Eltern vereinbarte – »Hochzeit zwischen heut' und einem Jahr« (45) und will Bothos Zustimmung sofort dessen Mutter überbringen. – Leutnant Wedell, Zeuge der familiären Konversation, erzählt seinen Kameraden entsprechend, Rienäcker stehe »vor einer scharfen Ecke« (49), einer Wende; er solle (!) hei-

raten. Es handelt sich – anders als beim ›Pendant‹ der linken Hausecke zu Beginn des Romans – gewissermaßen um eine rechte Ecke. Vorerst aber, nur zwei Kapitel nach der Erzählung der Begegnung mit dem Onkel, biegt bei einem Spaziergang Bothos und Lenes »der Pfad nach links hin ab« (52), paradoxerweise, doch gemäß Fontanes Intention in die rechte, richtige Richtung. Die ominösen Zeichen lassen sich allerdings nicht mehr übersehen. Zwar ist der mit Bedacht von dem Paar gewählte Weg wunschgemäß einsam und »um vieles stiller und menschenleerer als drei, vier andere, die parallel mit ihm über die Wiese hin auf Wilmersdorf zu führten« (51), doch er verläuft »abwärts« (51) und unmittelbar vor der Linkskurve am »Schutt einer Bildhauerwerkstatt« (52) mit zahlreichen »Engelsköpfe[n]« (52) vor-bei. Einen davon identifiziert sogar die begleitende Frau Dörr als den Amors… Später gehen beide Liebende nochmals »denselben Feldweg hinauf« (96).

Ein textgeschichtliches Detail ist in diesem Zusammenhang interessant. Auf eine unter realistischem Aspekt falsche Ansiedelung des Tiergarten-Denkmals im Vorabdruck des Romans aufmerksam gemacht, räumt der Autor ein: »Ich hatte hinsichtlich der Löwengruppe gleich meine Bedenken und schrieb es lediglich nach einer ohngefähren Berechnung nieder. Wenige werden den Fehler bemerkt haben, den ich nichtsdestoweniger froh bin, […] in der Buchausgabe berichtigen zu können.«[22]

Fontane konzediert ausdrücklich einen Irrtum bei der topografischen Festlegung, nimmt aber entgegen seiner Ankündigung offenbar keine Korrektur vor.[23] Es kam ihm trotz gewisser Skrupel auf die Lokalisierung des Monuments links vom Brandenburger Tor, vom Pariser Platz aus gesehen, an.

VII.

Bothos erzählpragmatisch unmotivierter Spaziergang zum Löwen-Denkmal deutet mit Hilfe der Rechts-Links-Symbolik auf den Wendepunkt des Geschehens voraus. Er bildet den Auftakt zum faktischen und emotionalen Schwanken beider Hauptfiguren zwischen dem »rechten« und dem »linken« Pol: »Jeder aber hing seinem Glück«, beendet der Erzähler ein wenig später folgendes Kapitel, »und der Frage nach, wie lange das Glück noch dauern werde.« (67) Entsprechend flicht Fontane ab hier eine Serie stereotyper, wiederum zum Verständnis der Handlung nicht zwingend notwendiger Rechts-und-Links-Wendungen in relativ dichter Folge in den Text ein.

Auf dem Rückweg von einem Spaziergang mit Frau Dörr spielen Lene und Botho »Greifen«. Erschöpft vom Laufen, benutzt die junge Frau die ältere als ›Schutzschild‹ und schiebt »die gute Frau so geschickt nach rechts und links, daß sie sich eine Zeitlang mit Hilfe derselben deckte.« (55) Doch

der Übermut schlage schließlich in Ernsthaftigkeit um, versichert der Erzähler. – Nach der Kahnfahrt mit Botho sucht Lene Blumen »nach rechts und links« (65) für einen Strauß. Am Ende der wiederum nur scheinbar rein idyllischen Szene hält sie bezeichnenderweise »eine Menge Brauchbares und Unbrauchbares in Händen« (65). Als Botho später die aufbewahrten Blumen mit Rücksicht auf seine Ehe vernichtet, erinnert er sich detailliert daran, wie Lene »nach rechts und links hin die Blumen pflückte« (142) – auffällig mit dem der Figur nicht zugänglichen Wortlaut des Erzählers der früheren Episode. Es ist die letzte Nennung der Formel vor dem Plädoyer Bothos für das Standesgesetz gegenüber Bogislaw, wobei die Konfiguration der beiden Reiter eine ihrer Varianten darstellt. Mit der Beseitigung des belastenden Andenkens an Lene geht Botho symbolisch ganz nach »rechts«, zwangsläufig ohne damit »links«, die Reminiszenz an Lene, aufheben zu können. – Im bedeutungsschweren Gästezimmer von Hankels Ablage schließlich betrachtet Lene höchst interessiert »rechts und links […] über den Bettständen« (74) imposante Stiche, die glänzende, doch verlustreiche, ja fatale militärische Siege abbilden. Die von ihr angesichts der fremdsprachigen Unterschriften empfundene Bildungskluft zu Botho steht metonymisch für das in gesellschaftlicher Hinsicht zutiefst Trennende zwischen beiden. Schlingt Lene unmittelbar danach – in einem symbolisch aufgeladenen Kontext weiterer ikonografischer Beschreibungen – »ihren linken Arm um das Kreuzholz« (74) des Fensters, gibt sie unverkennbar selbst ein emblematisches Bildnis ab: Vor allem der biblische Anklang verweist auf den engen Zusammenhang von Liebe – komme doch die Linke von Herzen – und »Kreuz«, d. h. Leid, mithin von Links und Rechts.[24]

Wie die scheinbar unverbindliche Plauderei Käthes über das Kurleben und der ausschlaggebende Diskurs zwischen Botho und Bogislaw passt auch der zwischen Causerie und Nachdenklichkeit oszillierende Dialog ausgerechnet der Demimonde-Damen angesichts des perspektivisch einmal rechts, einmal links liegenden »Zeuthner Kirchhof[s]« (85) nicht nur äußerlich in diese Reihe von expliziten »Rechts-und-links«-Belegen. Auf diese Weise potenziert sich die deutungsmethodologische Relevanz dieser auf den ersten Blick unscheinbaren Textpassage: Sie lenkt in dieser mittleren Partie des Werkes, formal in dessen Zentralkapitel, zusammen mit mehreren gleichartigen Formulierungen die Aufmerksamkeit des Lesers zuerst auf die simultane Präsenz der Pole rechts und links, um ihm dann Fontanes Intention der ideell-symbolischen Wertbesetzung beider Positionen und zuletzt ihre Umwertung regelrecht vorzuführen. Links kann recht(s) sein, rechts link(s). Ähnlich ist auch Bothos nur scheinbarer Relativismus zu verstehen: »›[…] Und ›ja‹ ist geradesoviel wie ›nein‹.‹« (26) Gesellschaftsbezogen, auf

den Ehrenkodex des Adels angewendet, ist seine Äußerung im Grunde emanzipatorisch-»links«. Die Sozialkritik des Autors Fontane vollzieht sich und gelingt mit genuin ästhetischen Mitteln, zu denen nicht zuletzt die Rechts-Links-Dichotomie zählt.

VIII.

Wie Frau Dörr die links verlaufende Haarsträhne Lenes noch in deren alter, so entdeckt im Kapitel davor Käthe von ihrer neuen Wohnung aus »nach links hin« einen »Schindelturm« (101) in der Nähe von Wilmersdorf. Sie evoziert damit zur schmerzlichen Verlegenheit Bothos sowohl das »Holztürmchen« (7) des Dörrschen Anwesens als auch den »Wilmersdorfer Kirchturm« (7), wie sie nach Fontanes Poetik bereits die erste Romanseite einführt und sie entsprechend mehrfach von Lene und Botho beim Spaziergang gesichtet werden. Der Grund für Bothos Aufgewühltheit wird unmittelbar danach und kurz vor der Thematisierung des Strähnen-Merkmals am Symbol deutlich, wenn Lene in der Nähe von Bothos Domizil »links hinunter nach der Turmuhr der Zwölf-Apostelkirche« (102) schaut. Die Korrespondenz im Zeichen der wahren, nachhaltigen Liebe ist fast zu aufdringlich. Längst aber – tatsächlich kommt zum dritten Mal ein Turm ins ernste narrative Spiel – haben Lene und Botho auf einem Spaziergang ausgerechnet bei Hankels Ablage »die roten Dächer eines Nachbardorfes und rechts daneben den spitzen Kirchturm von Königswusterhausen« (76) gesehen. Dieser gibt im intensivsten Glück des Paares das Vorzeichen für dessen Entwicklung nach »rechts« ab. Und so folgt sofort nach Lenes Blick auf den nach dem Willen des Autors links liegenden Apostelkirchturm die Katastrophe. Wie öfter im Roman ist es Mittag und damit sogar fünf vor zwölf vorüber. Die Symbolik der Zeit und vor allem die des Raumes besiegeln Lenes Schicksal. Bei der unverhofften Begegnung mit Botho und Käthe tut sie – anders als Effi – nicht den Schritt vom Wege; sie bleibt vielmehr gerade auf ihm und tritt so, wörtlich und übertragen, nach rechts: Um den Eheleuten auszuweichen, wendet »sie sich, vom Trottoir her, nach rechts hin« (103) und betrachtet angelegentlich das nächstgelegene Schaufenster. Als ahnungslos »das junge Paar hart an ihr vorüber(streift)« (103), hält sie sich mit Mühe »aufrecht« (103) – eines von vielen Sprachspielen Fontanes aus dem Umfeld des Wortes »recht(s)«. Sie geht, wenn auch unter dem Druck der Situation, von sich aus auf die Seite der Konvention; sie fügt sich in das Unvermeidliche. Am Ende heiratet sie mit Gideon Franke einen redlichen Mann ihrer gesellschaftlichen Schicht. In Korrelation zu Lenes endgültigem Schritt nach »rechts« ergibt sich für Botho der »rechte« Schlusspunkt auf dem Weg zum Grab von Frau Nimptsch: »Rechts, auf wohl fünfhundert Schritt Entfernung hin, zog sich ein Planken-

zaun« (137), hinter dem, sieht man von zahlreichen Vergnügungslokalen ab, hauptsächlich »Bildhauer und Steinmetze […], mit Rücksicht auf die zahlreichen Kirchhöfe, meist nur Kreuze, Säulen und Obelisken ausstellten.« (137) Die schreiende Reklame der Etablissements – Fontane einmal mehr als scharfsichtiger Beobachter des zeitgenössischen Berlin – vertritt hier das bunte, veräußerlichte Leben; die Zunft der Kunsthandwerker als Teil des Friedhofsmotivs des Romans hingegen den Tod. Beides liegt zur Rechten des nach der Heirat letztlich freudlosen ›Helden‹. »All das konnte nicht verfehlen, auf jeden hier des Weges Kommenden einen Eindruck zu machen, und diesem Eindruck unterlag auch Rienäcker […]« (137), erläutert lapidar der Erzähler. In der Tat wird gegen Ende von *Irrungen, Wirrungen* Botho in dieser neuerlichen, gewichtigen Wege-Szene nahe des Friedhofs symbolisch zum *homo viator* überhöht, zum Wanderer auf dem Lebensweg. Gleichsam ein letztes Mal am Scheidewege, richtet er sein Augenmerk auf die ausgedehnte, schier endlose Zaunwand zu seiner Rechten und biegt auf den Friedhof ein. Herkömmlicherweise auf der richtigen Seite, symbolisiert sie nach Fontanes radikaler Umwertung der Rechts-Links-Dichotomie die unechten Verlockungen des Lebens, das als liebloses, künstliches, nur graduell vom frivolen Kurleben in Schlangenbad unterschiedenes eben letztlich auch das des geistigen Todes ist.

IX.

Der Autor Fontane erweist sich an der Schwelle zum Naturalismus noch als Repräsentant des sogenannten »poetischen Realismus«, indem er als eine der von ihm geltend gemachten tausend Finessen die Rechts-Links-Dichotomie in symbolischer Funktion in seinen Roman *Irrungen, Wirrungen* aussagekräftig integriert. So gibt er die Verteilung seiner moralischen Sympathie auf bestimmte Figuren anhand des umgewerteten Interpretationsschemas zweifelsfrei zu verstehen und bezieht mit autonomen erzählerischen Mitteln klarsichtig vorab Stellung gegen die Tugendwächter und empörten Kritiker seines Romans. Dieses Verfahren führt er unbeirrt in *Effi Briest* und modifiziert im *Stechlin* fort.

Die Formel des »rechts und links« ist strukturell bedeutsam, weil sie mehrfach ausschließlich auf die inhaltliche und formale Mittelpartie des Romanteils entfällt, der von Rechts- bzw. Links-Angaben markiert ist. Sie signalisiert schon mit ihrem ersten Auftreten den Schwebezustand, in dem sich Lene und Botho situativ und gefühlsmäßig befinden. Der anfänglich positive, glückliche Verlauf der Beziehung des Paares wird davor von den neuartig bewerteten »linken« Indizien gespiegelt. Nach dem Vorstoß seines Onkels setzt die Zerrissenheit Bothos ein, die standesbedingt bei Lene mehr

oder weniger latent schon immer vorhanden ist. Die sprachlichen Rechts-und-links-Wendungen bezeichnen denn auch keine puren Idyllen und finden ihre Klimax in den zwiespältigen ikonografischen Schlachten-Darstellungen. Das Ende der Erzählung kann demnach nicht zweifelhaft sein, und zwar noch bevor sich Botho – und dann auch Lene – nach Ausweis des Textes für die rechte Seite, die unerbittlichen Erfordernisse der Konvention, definitiv entscheiden: Ausnahmslos – noch eine von Fontanes narrativen Feinheiten – lautet die Formel nicht »links und rechts«, sondern mit verbaler Spitzenstellung der gesellschaftlich favorisierten Lokalisierung »rechts und links«. Eine Alternative, »rechts *oder* links«, ist nicht formuliert. Den einen Pol der Dichotomie gibt es eben grundsätzlich nicht ohne den anderen. Trotz der sozial bedingten Trennung bleiben entsprechend Lene und Botho gedanklich-emotional vereint. Auf prägnante Weise vermittelt der Autor durch die additiv-syndetische Wendung die Tragik seiner beiden Protagonisten. Sie werden nie, auch und gerade in ihren Ehen, über den je anderen hinwegkommen. Dennoch hat sich »Rechts«, die Konvention, nach außen hin durchgesetzt. Das ausgemacht, kommt der Roman einleuchtendermaßen bis zu seinem Schluss, über mehrere Kapitel hinweg, ohne jegliche Erwähnung eines oder beider Pole der Dichotomie aus.

Der Durchsetzungskraft der »rechten« Position gemäß wird in *Irrungen, Wirrungen* der Begriff der Mitte zwischen »Rechts« und »Links«, der eine ausgleichende Lösung suggeriert und so das verhängnisvolle Ergebnis der unumstößlichen Entwicklung zu suspendieren scheint, von dem gesellschaftskritischen Kalkül des Erzählers und den Figuren verworfen. Im *Stechlin*, in dem es nicht zuletzt, vergröbernd gesagt, um den Mittelweg zwischen erzkonservativer und allzu progressiver Denkungsart und Politik geht, wird dagegen das anschauliche Symbol der Kegelbahn aufgeboten: Für Czako fängt – Profanisierung alttestamentlicher Verse (Deut. 17,11; Is. 30,21) – »das Vergnügen erst an, wenn das Brett lang ist und man der Kugel anmerkt, sie möchte links oder rechts abirren, aber die eingeborene Gewalt zwingt sie zum Ausharren, zum Bleiben auf der rechten Bahn.« Die Schlussfolgerung der Figur darf besonders unter methodologischem Aspekt auf *Irrungen, Wirrungen* rückübertragen werden, verwendet doch Fontane – Beweis seiner Kenntnis des symbolischen Schemas – schon in dem früheren Roman dasselbe ausgefallene, aber konsistente Deutbild des Kegelns, das somit dort ebenfalls »was Symbolisches oder Pädagogisches, oder meinetwegen auch Politisches«[25] hat. Und in der Tat zeichnet sich in *Irrungen, Wirrungen* überraschend eine Anpassung der Rechts-Links-Dichotomie an das Modell des »goldenen Mittelwegs« ab, denn die linke Position tritt hier bei allem ihrem Scheitern gewissermaßen für die via regia ein: Lene, »neben einer solchen

Tabagie« (54) groß geworden, glaubt erkennen zu können, wenn sie die Kugel »bloß aufsetzen hör[t] […], wieviel sie machen wird.« (54) Neben einem sehr erfolgreichen regulären und zwei uneingeschätzt bleibenden Würfen registriert sie einen »Sandhase[n]« (54), ohne dass ersichtlich würde, nach welcher Seite, rechts oder links, die Kugel von der Bahn abkommt. Während der auf den *Stechlin* vorausweisende Volltreffer gerade als solcher implizit für den erfolgreichen Mittelweg auch in *Irrungen, Wirrungen* zu werben scheint, verlangt das thematisch-kritische Interesse dieses Romans indes die Darbietung des Misslingens, der Abweichungen von der geraden Kegelbahn, der linksseitigen wie auch gerade der rechtsseitigen. Steigen Botho und Lene anfangs in der Gärtnerei »den großen Mittelsteig hinauf« (95) oder will Bogislaw mit Henriette entschlossen den »Mittelkurs« (149f.) einschlagen, so spricht sich doch Botho aus Kapitulation vor der Macht der etablierten Sitte und fast masochistisch entschieden gegen jeden Kompromiss aus: Die schlimmsten Verhältnisse mit nicht ebenbürtigen Frauen, belehrt er Bogislaw, seien die, die »den ›Mittelkurs‹ halten. Ich warne Sie, hüten Sie sich vor diesem Mittelkurs, hüten Sie sich vor dem Halben.« (150) Jeder Zustand der Unentschiedenheit bzw. des Interessenausgleichs, und sei er durchaus zu bewältigen, habe der Ergebung in die gesellschaftliche Norm zu weichen. Wohl schlägt das Herz links, doch die Vernunft muss das Rechte tun. Links und rechts fallen auseinander und bleiben trotzdem aufeinander bezogen. Auf den älteren Roman zurückprojiziert, lässt sich Czakos Ansicht doppelsinnig lesen, falls die »rechte Bahn« einmal dialektisch nicht als richtige, sondern als rechts liegende, »rechte« verstanden wird. Unter dieser Voraussetzung gilt für die adlige Kaste in *Irrungen, Wirrungen*, was für die Kegelkugel im *Stechlin* in anderem Sinne zutrifft: »[…] die eingeborene Gewalt zwingt sie zum Ausharren, zum Bleiben auf der rechten Bahn.« Das Beharrungsvermögen der Konservativen hält sie unbeirrbar auf der – freilich keineswegs endlosen – »rechten« Bahn der Konvention. Historisch betrachtet, noch. In der fiktionalen Welt Fontanes kaum noch. Denn könnte nicht entgegen aller Logik einer der beiden Pole, vorzugsweise der linke, zur Mitte rücken, wie es das hermeneutisch-heuristische Schema des Autors suggeriert? Lenes linke weiße Strähne jedenfalls zieht sich paradoxerweise »mitten durch ihr Scheitelhaar« (111).

Anmerkungen

1 Jurij M. Lotmann: *Die Struktur literarischer Texte.* 4., unveränderte Auflage, München 1993, S. 313 (UTB 103).

2 Ebd., S. 313.

3 Ebd., S. 313. – Nicht links liegen gelassen werden soll der Sachverhalt, dass

Lotmans Belege – die nicht nur im Russischen und Deutschen vielfach vermehrt werden könnten (vgl. z. B.: mit dem linken Fuß aufstehen, mit links; rechts außen stehen) – die jeweilige dichotomische Komponente implizieren; rechts und links gibt es der Denkfigur nach nur gemeinsam.

4 Hier seien nur Goethe mit den *Wahlverwandtschaften* und Handke mit der *Linkshändigen* Frau genannt; vgl. Klaus Haberkamm: *Sobre la dicotomía simbólica derecha/izquierda en »Las afinidades electivas«*. In: Luis A. Acosta u. a. (Hrsg.): *Encuentros con Goethe*. Madrid 2001, S. 251–265; sowie Klaus Haberkamm: *Linkshändig, nicht links. Die von Goethes »Wahlverwandtschaften« vorgegebene Links-Rechts-Dichotomie in Handkes »Linkshändiger Frau«*. In: Dirk Jürgens (Hrsg.): *Mutual Exchanges. Sheffield-Münster Colloquium II*. Frankfurt/M. 1999, S. 370–385.

5 Vgl. Klaus Haberkamm: *»Links und rechts umlauert«: Zu einem symbolischen Schema in Fontanes »Effi Briest«*. In: *MLN* 1986, Vol. 101, No. 3 (German Issue), S. 553–591; sowie Klaus Haberkamm: *Links und rechts. Nochmals zur Symbolik der ›Verführungsszene‹ in Fontanes »Effi Briest«*. In: *Ehe, Eros, Ehebruch*. Münster 1997, S. 58–75 (Spektrum Literatur 2).

6 Wu Xiaoqiao hat als erster 2003 auf die Häufung der Lokalisierung links in *Irrungen, Wirrungen* hingewiesen (vgl. Wu Xiaoqiao: *»…links muß es ja sein«. Zur Mesalliance in Fontanes Berliner Roman »Irrungen, Wirrungen«*. In: *FBl* 2004/77, S. 76–88, bzw. *FBl* 2004/78, S. 76–93). Xiaoqiao sieht in den Nennungen der Orts- bzw. Richtungsangabe im Rahmen seines thematischen Interesses im Wesentlichen »Anspielungen auf die ›Ehe zur linken Hand‹« (S. 83) und assoziiert »links« mit »schräg«. – Von einem anderen Ansatz her versucht die vorliegende Untersuchung, die Ergebnisse Xiaoqiaos zu bestätigen, zu differenzieren und zu erweitern.

7 »[…] das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite. […] Bei richtigem Aufbau muß in der erste [!] Seite der Keim des Ganzen stecken. Daher diese Sorge, diese Pusselei.« (Brief an Gustav Karpeles vom 18. 8. 1880. Zit. nach: Theodor Fontane: *Briefe*. In: HFA IV/3. 2. Aufl. 1980 [Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt], S. 101.)

8 Gunter H. Hertling, dessen Erkenntnisinteresse erklärtermaßen der ersten Seite von *Irrungen, Wirrungen* gilt, lässt bei aller Aufmerksamkeit für die dort beschriebenen Lokalitäten die Erwähnung von links auf ebendieser Seite unbeachtet. – Wichtig ist Hertlings Hinweis auf das »Holztürmchen mit einem halb weggebrochenen Zifferblatt« (7) als Zeitsymbol. (Gunter H. Hertling: *Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen«. Die ›Erste Seite‹ als Schlüssel zum Werk*. New York, Bern, Frankfurt/M. 1985 [Germanic Studies in America No. 54]).

9 Zitiert wird nach der Erstausgabe des Romans in folgender Edition: Theodor

Fontane: *Irrungen, Wirrungen.* Roman. Mit einem Nachwort neu herausgegeben von Helmuth Nürnberger. 7. Auflage München 2004, hier: S. 8 (dtv 12615). (Künftig mit bloßer Seitenangabe im laufenden Text belegt.) – Der Text basiert auf: Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen.* In: HFA I/2; 3., durchgesehene und im Anhang erweiterte Auflage 1990.

10 Deutsche Staatsbibliothek, Theodor-Fontane-Archiv Potsdam (Notizbuch B 15, S. 30). Angaben nach: Frederick Betz: *Theodor Fontane: Irrungen, Wirrungen.* Stuttgart 2002, S. 9 (Erläuterungen und Dokumente. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 8146).

11 In Bezug auf *Irrungen, Wirrungen* fragt sich Fontane in seinem Brief an Emil Dominik vom 14. 7. 1887, wenige Tage vor Beginn des Vorabdrucks des Romans in der *Vossischen Zeitung*, halbwegs kokett: »›[…] Gott, wer liest Novellen bei die Hitze, wer hat jetzt Lust und Fähigkeit, auf die hundert und, ich kann dreist sagen, auf die tausend Finessen zu achten, die ich dieser von mir besonders geliebten Arbeit mit auf den Lebensweg gegeben habe.‹ […]« Zit. nach: Theodor Fontane: *Briefe.* In: HFA IV/3. 2. Aufl. 1980 (Lizenzausgabe für die Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt), S. 551.

12 Die Tür hätte sich rein architektonisch ebenso gut an der rechten Ecke des Hauses befinden können. (Zur Bedeutung der rechten und linken Ecke beim Richtfest in Goethes Wahlverwandtschaften vgl. Haberkamm: *Sobre la dicotomía*, passim; sowie Haberkamm: *Linkshändig*, passim).

13 Balafré spricht emphatisch von Bothos »Schwerenkavallerie-Ehre« (117). – Die Kürassiere der Garde du Corps waren eines der prestigeträchtigsten Regimenter der preußischen Armee. Zum Ansehen der verschiedenen Waffengattungen der preußischen Kavallerie vgl. Betz: *Theodor Fontane.* S. 52.

14 Theodor Fontane: *Effi Briest.* In: HFA I/4. 2. Aufl. 1974, S. 225 (künftig mit bloßer Seitenangabe im laufenden Text belegt).

15 Nicht für diese Symbolik erheblich, zumal es sich um Gleichgestellte handelt, ist dagegen die vage bleibende Tischordnung, die Baron Osten im Restaurant Hiller bestimmt: »›[…] Und nun, meine Herren, bitte Platz zu nehmen: lieber Wedell hier, Botho du da. […]‹« (40) Obwohl sich Osten vor die »Mittelöffnung« (41) des Fensters setzt, wird nicht klar, schon gar nicht nach den Kategorien rechts und links, wo die beiden jungen Offiziere platziert sind.

16 Platon: *Werke in acht Bänden.* Griechisch und Deutsch. Hrsg. von Gunther Eigler. Bd. 4: *Der Staat.* Bearbeitet von Dietrich Kurz. Griechischer Text von Emile Chambry. Deutsche Übersetzung von Friedrich Schleiermacher. Darmstadt 1971, S. 853 (614 c 5 – d 2).

17 Immanuel Kant: *Der Streit der Fakultäten.* In: *Kants Werke.* Akademie-Textausgabe, Bd. VII, Berlin 1968, S. 35.

18 »Die Borsdorfer Renette weist einzelne Warzen und Rostanflüge auf. Sie galt

im übrigen als ein Apfel von besonderer Qualität, was die in *Von Zwanzig bis Dreißig*, ›Der Tunnel über der Spree‹, 3. Kap., zitierte Bemerkung Heyses über seine Braut verständlich macht: ›Heyse nannte sie seinen ‚Borsdorfer Apfel'‹ « (HFA III/4, S. 339).« Zit. nach: Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*. In: HFA I/2. 2. Aufl. 1971, S. 926, Anm. zu S. 324.

19 Wie sehr es Fontane auf diese signifikanten unveränderlich linksseitigen Körpermerkmale ankommt, belegt auch eine Textstelle im 17. Kapitel. Frau Dörr entdeckt nach der Trennung des Paares an Lene ein Zeichen »zurückliegende[r] Kämpfe […]: mitten durch ihr Scheitelhaar zog sich eine weiße Strähne.« Die Verortung wird präzisiert: »›Jott, Lene. Un grade links. Aber natürlich … da sitzt es ja … links muß es ja sein.‹« (111) Offensichtlich handelt es sich hier, mutatis mutandis, um ein Echo auf jene Szene, in der Lene Botho ihre linke Hand statt der rechten reichen soll. Die symbolische Wertbesetzung der linken Körperhälfte ist auch im Unglück dieselbe geblieben. Tertium comparationis ist, vermittelt über das Herz, die Liebe.

20 Vgl. generell vor allem Wolfgang Harms: *Homo viator in bivio. Studien zur Bildlichkeit des Weges*, München 1970, passim (Medium aevum. Bd. 21).

21 Vgl. Haberkamm: *»Rechts und links umlauert«*, bes. S. 572ff.; sowie Haberkamm: *Links und rechts*, S. 64ff. – Bereits in der frühen Erzählung *Grete Minde* (1879/80), bezeichnenderweise im Kapitel »Das ›Jüngste Gericht‹ […]«, bezeugte Fontane seine Kenntnis der Verse Matth. 7, 13f., mithin auch der Zweiwege-Lehre, und kombiniert das Motiv interessanterweise mit der in dieser Bibelstelle nicht vorhandenen Rechts-Links-Dichotomie.

22 Brief an Hermann Lövinson, Berlin 6. 8. 1887 (?). Zit. nach: Nürnberger (Hrsg.): *Irrungen, Wirrungen* (wie Anm. 9), S. 190.

23 Nürnbergers Variantenverzeichnis, das »alle relevanten Textabweichungen zwischen dem Vorabdruck […] und der ersten Buchveröffentlichung« erfasst, führt zu dieser Stelle keine Änderung auf (HFA I/2. 2. Aufl. 1971, S. 1042f.); vgl. auch: Nürnberger (Hrsg.): *Irrungen, Wirrungen* (wie Anm. 9), S. 227.

24 Beim Abschied von Botho stützt Lene »den Kopf auf den Arm und den Arm auf den Gitterpfosten« (98). Die Bestimmung der Seitigkeit des Arms wäre hier redundant.

25 Theodor Fontane: *Der Stechlin*. In: HFA I/5. 2. Aufl. 1980, S. 85.

Das »Naturgesetz« und die Düppeler Schanzen. Zu Theodor Fontanes Verfahren ›naturwissenschaftlicher‹ Mythisierung militärischer Phänomene und dessen Ende

Wulf Wülfing

»›Schließlich ist es doch was Großes, diese Naturwissenschaften, dieser elektrische Strom, tipp, tipp, tipp, und wenn uns daran läge (aber uns liegt nichts daran), so könnten wir den Kaiser von China wissen lassen, daß wir hier versammelt sind und seiner gedacht haben.‹«[1] Den Leser darf Dubslavs ironisch vorgetragene ›Gleichgültigkeit‹ gegenüber den neuen technischen Errungenschaften[2] über eines nicht hinwegtäuschen: Der alte Stechlin registriert durchaus, daß diese die bisherigen Wahrnehmungsgewohnheiten fundamental verfremden: »›Und dabei diese merkwürdigen Verschiebungen in Zeit und Stunde.‹«[3] Sie wurden vor allem in Berlin ins Werk gesetzt, z.B. in jener »Telegraphenbauanstalt«, die dort 1847 zusammen mit dem Mechaniker Halske der »Zivilingenieur« Werner von Siemens gegründet hatte,[4] der ›global‹ operierte; wie Robert von Leslie-Gordon in *Cécile*.[5] Fontane, dem Kritiker preußischer Aristokraten einer bestimmten Spezies zeitgenössischer Provenienz, erschien dieser Werner von Siemens zusammen mit u.a. Rudolf Virchow als »ein neuer Adel«, der »neuzeitliche *Vorbilder*« biete, die »die Welt fördern«.[6] Berlin war der Sitz einer Wissenschaft geworden, auf die die Nation stolz sein konnte.

Nach Dubslavs Bemerkung über die durch die neuartige Technik bewirkte Verfremdung der Kantischen ›Anschauungsformen‹ *Zeit* und *Raum* folgt eine – wiederum ironisch – gehaltene Reflexion über die neue Fülle von Wissen, bei der »›notwendig reinfallen‹« müsse, »›wer nich ein Bombengedächtnis‹« habe.[7]

Verändert hat sich im Laufe des 19. Jahrhunderts also nicht nur die *Wissenschaft*, sondern auch die Vorstellung von dem, was Anspruch erheben konnte darauf, als *Wissen* zu gelten und somit als wissenswert. Die Art der Veränderung ist am Beispiel der sog. »Haeckel-Virchow-Kontroverse« deutlich formuliert worden: So habe etwa Virchows »nationale Funktionalisie-

rung der Naturwissenschaften zu einer Mythisierung von Wissenschaft« geführt, »die nicht ohne Auswirkungen auf das Wissen selbst« habe bleiben können. Das zeige sich »z.B. an der sekundären Sinnbesetzung des Begriffs des ›Naturgesetzes‹«.[8]

Angeregt durch Beobachtungen wie die zuletzt zitierten, sollen anfangs Fontanes ›Beziehungen‹ zu namhaften ›Naturwissenschaftlern‹ seiner Zeit untersucht werden. Sodann werden einige Spuren jener ›naturwissenschaftlichen‹ Terminologie verfolgt, die sich bei Fontane findet und von ihm zu mythisierender Darstellung z.B. militärischer Ereignisse genutzt wird. Zum Schluß wird kurz angedeutet, woran alle ›Verklärungen‹ technischer Neuerungen dann letztlich doch scheitern (könnten oder müßten): an der mit »arithmetischer Nüchternheit« exekutierten ›modernen‹ »Wissenschaft des Tödtens«.

1. Fontane und Darwin

Eugène Faucher hat 1970 in einem relativ umfangreichen Aufsatz den Versuch unternommen, Fontanes Verhältnis zum Darwinismus zu beschreiben. Faucher geht von der – kühnen – These aus, Fontane sei ganz bestimmt einer der ersten Deutschen gewesen, der den Darwinismus entdeckt habe.[9] Als ein erster ›Beweis‹ wird auf Theobald Ziegler verwiesen, der 1899 vom »›Aufsehen‹« berichtet habe, das die »›Lehre‹« von der »›Abstammung des Menschen von einem affenähnlichen Tier‹« in Deutschland allgemein »›besonders stark‹« hervorgerufen habe.[10] Diesem *generellen* Hinweis folgt das *spezielle* Eingeständnis Fauchers, die Zahl der Texte, in denen Fontane Darwin namentlich zitiere, sei keineswegs überreichlich.[11] Trotz dieser – auch noch litotisch abgeschwächten – Einsicht glaubt Faucher die Meinung vertreten zu können, es gebe bei Fontane Texte, die eine gute Kenntnis wesentlicher Elemente von Darwins Lehre, ja selbst gewisser peripherer Aspekte derselben, bezeugten.[12] Bei Schilderung derjenigen Details, die diese Ansicht belegen sollen, muß Faucher freilich wiederum Einschränkungen machen: In Fontanes Skizzen und Entwürfen gebe es zwar genug gelehrte Hinweise auf Darwin, doch diese seien in den für die Publikation bestimmten Texten sorgfältig eliminiert worden.[13] Eine solche Feststellung muß nicht überraschen, passte sie doch zum generellen Verfahren Fontanes, das privat Notierte vom öffentlich Publizierten streng zu trennen.[14] Allerdings sieht sich Faucher alsbald zu einer weiteren, gravierenderen Einschränkung gezwungen: Obwohl es keinen ausdrücklichen Beweis gebe, müsse man davon ausgehen, daß Fontane den *Ursprung der Arten* nicht gelesen habe. Fontane sei

nämlich kein Mensch gewesen, zu dem es gepasst hätte, eine wissenschaftliche Abhandlung von 600 Seiten zur Kenntnis zu nehmen.[15]

1.1 Medien der »Wissenspopularisierung«

Nun geschieht »Wissenspopularisierung«[16] im 19. Jahrhundert gerade nicht dadurch, daß ›Laien‹ die wissenschaftlichen *Abhandlungen* selbst lesen. Die ›Laien‹ profitieren vielmehr von den »enzyklopädischen Interessen« der Wissenschaftler und können sich für das seit der »Biedermeierzeit typische Ideal der Konversation und der bürgerlichen Geselligkeit«,[17] das bis in die Romane Fontanes verfolgt werden kann, ›fit‹ machen durch Konsultation eines Mediums, das in immer schneller aufeinander folgenden Auflagen erscheint: des – entsprechend benannten – *Konversationslexikons.*[18]

In der zweiten Jahrhunderthälfte erhält dieses so lange dominierende Popularisierungsmedium Konkurrenz; und zwar durch *Familienzeitschriften*[19] wie etwa Karl Gutzkows *Unterhaltungen am häuslichen Herd*[20] oder *Die Gartenlaube*[21], durch illustrierte Unterhaltungszeitschriften wie etwa *Westermann's illustrirte deutsche Monatshefte*[22] und durch die – am französischen Vorbild orientierten – Revuen und die Rundschauzeitschriften[23] wie z.B. *Die Grenzboten* von Ignaz Kuranda, Julian Schmidt, Gustav Freytag u.a.[24] oder Paul Lindaus *Die Gegenwart*[25] oder Julius Rodenbergs – bis 1964 erscheinende – *Deutsche Rundschau.*[26]

Wie wichtig es für die Redakteure vor allem dieses letzten Zeitschriftentyps war, insbesondere berühmte »Naturforscher« als Beiträger präsentieren zu können, zeigt das wiederholte Bemühen Lindaus, Virchow für sein neues Zeitschriftenprojekt *Nord und Süd* zu gewinnen. Lindau geht davon aus, es gewähre »dem strengen Gelehrten und hochbedeutenden Wissenschaftler eine wirkliche Befriedigung und ein starkes Behagen, gewisse Dinge, die ihm am Herzen liegen, einmal unter andern Bedingungen sagen zu können, als sie ihm das Katheder und die fachgemäße Behandlung gewähren.«[27] Entsprechend werde *Nord und Süd* sich bemühen, »in der knapperen und wo möglich leichteren Form des Essays die wissenschaftlichen Fragen zu behandeln, ohne sich darum des Anspruchs auf ernste Wissenschaftlichkeit im mindesten zu begeben und der niederen Popularität die geringste Concession zu machen«.[28]

Das »Problem, Naturwissenschaftler zu gewinnen«,[29] wird schließlich sogar zur »Existenzfrage«[30]: Es erscheint als so dringlich, daß Lindau in dem Moment entsetzt reagiert, als er den Eindruck gewinnen muß, eine Mitarbeit Virchows rücke in weite Ferne. Bestrebt, Virchow irgendwie zur Mitarbeit zu ›zwingen‹, kommt Lindau auf abenteuerliche, ja geradezu komische Gedanken. So schreibt er am 12. Februar 1877 an Karl Braun-Wiesbaden:

»Glauben Sie, daß es auf ihn [Virchow] Eindruck machen würde, wenn ich ihm sagte, daß seine Tochter mit meiner Frau auf dieselbe Schule gegangen? Oder, daß ich einen kleinen Jungen habe, dem ich einen fröhlichen Vater erhalten muß? Oder, daß ich eine Theorie der Träume festgestellt habe, die wissenschaftlich zu den wunderbarsten Entdeckungen der neuen Zeit gerechnet werden darf?«[31]

Der Konkurrent Rodenberg hat offenbar eine glücklichere Hand: Drei Tage später kann er für seine *Deutsche Rundschau* vermelden: »Zur Publication in den nächsten Heften liegen Beiträge vor von: Prof. Ferdinand Cohn, [...] Prof. Rud. Virchow«.[32] In der Tat erscheint dann im April 1877 ein kulturanthropologischer Beitrag Virchows in der *Deutschen Rundschau*; und zwar *Zur Geschichte des Kochens*.[33]

1. 2 Fontane ein Autor, der auf der Grundlage darwinistischer Axiome arbeitet?

Obwohl also Fontane Charles Darwins *Ursprung der Arten* nicht gelesen habe, obwohl er eher von dem in den oben genannten Zeitschriften dargebotenen Wissen profitiert haben dürfte, wird 1970 die These vertreten, man müsse davon ausgehen, daß Fontanes Überlegungen sich auf der Grundlage Darwinistischer Axiome entwickelt hätten (»sur la base d'axiomes darwinistes«). Diese Grundlage bilde einen epistemologischen, und zwar humanwissenschaftlichen Sockel (»socle épistémologique des sciences humaines«).[34]

Drei Themenbereiche werden aufgeführt, um dies plausibel zu machen: Zunächst wird die Ansicht, Fontane sei von der Animalität des Menschen[35] ausgegangen, mit dem Hinweis ›begründet‹, bei Fontane würden einerseits menschliche Figuren mit Tieren verglichen, andererseits Tiere als ›menschlich‹ dargestellt.[36] Eine recht schwache Begründung: Da die Tatsache außer acht bleibt, daß eine derartige Bildlichkeit im 19. Jahrhundert auch schon verbreitet war, *bevor* Darwin publizierte – etwa bei ›Freiheitssängern‹ wie Ernst Moritz Arndt und Heinrich von Kleist –,[37] kann der Versuch, das ›Darwinistische‹ an Fontanes ›epistemologischem Sockel‹ mit der Art von Fontanes Bildlichkeit zu belegen, deswegen kaum überzeugen, weil deren spezifische Differenz zur Bildlichkeit der ›Vor-Darwin-Zeit‹ nicht expliziert wird. Ähnliches gilt für den zweiten Themenbereich (Vererbung)[38] und erst recht für den dritten (Evolutionstheorie).[39]

2. Fontane und Haeckel

Ernst Haeckel – lange vergessen, aber nun in Zusammenhang mit dem Gegen-Stichwort *Intelligent Design* mancherorts wieder im Gespräch – »schloß sich bereits 1863 als einer der ersten Fachgelehrten Deutschlands rückhaltlos der Darwinschen Lehre an und gab ihr schon 1866 in seiner ›Generellen Morphologie‹ jenen konsequenten Aus- und Durchbau, der sie erst zu einem wissenschaftlichen System erhob«;[40] und zwar in der Weise einer »Transformation der Darwinschen Theorie [...] in eine historische Abstammungslehre«.[41] Haeckel las nicht nur »die Darwinschen Schriften aus dem Geiste einer ›deutschen Embryologie‹«;[42] er unterwarf sich auch bis »in das Innere seiner Theoriebildung hinein [...] der Regularität einer populärwissenschaftlichen Aussagepraxis der Naturforscherversammlungen, welche das mythische Konzept einer *deutschen Wissenschaft*« inszenierten.[43] Damit wäre der aufs *Nationale* zielende Aspekt einer derartigen Konzeption von Naturwissenschaft markiert. Daß diese Konzeption als *gesamtgesellschaftlich* ambitioniert aufgefasst werden konnte, kam hinzu: Da Haeckel »ohne größere Bedenken darwinistische Theorien und Gedankengänge aus der Natur ins Gesellschaftsleben transferierte, erschien sein Monismus nicht nur als eine Naturphilosophie, sondern auch als eine Ethik und eine Religion«.[44]

Haeckel mußte nicht lange gebeten werden, für seine »Wissenspopularisierung« das neue Projekt zu nutzen: Rodenberg kann schon im Februar 1877 Haeckel zum »Engeren Cirkel« seiner Mitarbeiter »mit fertigen Heften« rechnen[45]. Tatsächlich werden von Haeckel zwischen September 1877 und Juli 1878 die Beiträge *Corfu* und *Zellseelen und Seelenzellen*[46] in der *Deutschen Rundschau* abgedruckt.[47] 1882 füllt Haeckel einen guten Teil dieses Periodikums mit seinen *Indischen Reisebriefen*, die in sieben z.T. umfangreichen Folgen erscheinen.[48] Außerdem veröffentlicht er im selben Jahr[49] *Die Naturanschauung von Darwin, Goethe und Lamarck. Vortrag*, und zwar in der *Deutschen Rundschau*. Dabei handle es sich – so Faucher – um eine für das große Publikum bestimmte Revue, zu deren Mitarbeitern Fontane gehöre.[50] Faucher hat insofern recht, als in der *Deutschen Rundschau* u.a. die Vorabdrucke von *Unwiederbringlich*, *Frau Jenny Treibel oder ›Wo sich Herz zum Herzen find't‹* und nicht zuletzt von *Effi Briest* erscheinen;[51] doch aus dem Umstand des gemeinsamen Publikationsortes auf irgend eine Art von *inhaltlicher* Gemeinsamkeit zwischen Fontane und Haeckel zu schließen, verbietet sich, muß doch Faucher selbst zugeben, es sehe so aus, als habe Fontane sich den Feinden Haeckels angeschlossen.[52] In der Tat! Heißt es doch in einem Brief Fontanes an seinen Verleger Wilhelm Hertz unter dem 5. November 1878 u.a.:

»Der große Zug der Zeit ist *Abfall*; aber man hat es nach gerade satt; die Welt sehnt sich aus dem Häckelismus wieder heraus, sie dürstet nach Wiederherstellung des Idealen. […] Da kommt nun *dieses* Buch[53], das dem in tausend Herzen lebendigen Gefühl Ausdruck leiht. […] ›seht, der Wind dreht sich; die alten Götter leben noch. Unsinn. Das Christenthum ist nicht todt; es steckt uns unvertilgbar im Geblüt und wir haben uns nur darauf zu besinnen […].‹ Was sagen Sie zu dieser Nachmittagspredigt?«[54]

3. Fontane und Bölsche

Wilhelm Bölsches »popularisierende Darstellung der darwinistischen Entwicklungslehre« bemüht sich »um die Integration von Literatur und Wissenschaft in einen Jahrhundertmythos«:[55]

»Bölsche erneuert […] das Bündnis von Wissenschaft und Literatur unter veränderten diskursiven Voraussetzungen: Seine volkspädagogische Vermittlung des Darwinismus muß historisch als eine interdiskursive Praxis angesehen werden, die sowohl zur Literatur als auch zur biologischen Fachwissenschaft Beziehungen unterhält, ohne diese jeweils in ihrer Eigenständigkeit aufzuheben.«[56]

Faucher führt Bölsche als Fußnote zu *Ernst Haeckel* ein; und zwar als einen Briefpartner und Bewunderer Fontanes, über dessen Werk er vier Artikel publiziert habe.[57] Wird schon damit eine zumindest indirekte Beziehung zwischen Fontane – dem Literaten – und Haeckel – dem Fachwissenschaftler – suggeriert und Bölsche für unkundige Leser womöglich zum Bindeglied zwischen »Wissenschaft und Literatur«, so wird Fontane von Faucher sogar explizit zum ›Vollstrecker‹ jenes Programms gemacht, das der Darwinist Bölsche für die moderne Literatur vorgeschlagen habe.[58]

Liest man, durch diese ›Vorgaben‹ neugierig geworden, das, was Bölsche über Fontane geschrieben hat und den – spärlichen – Briefwechsel zwischen beiden,[59] wird man enttäuscht: Von Darwin ist dort nicht die Rede. Der einzige Satz, der in den vorliegenden Kontext passen könnte, findet sich in Bölsches 1890 in der *Gegenwart* erschienenem Text *Theodor Fontane als Lyriker. Zu des Dichters 70. Geburtstag:* »Seine [Fontanes] Dichtungsart hat im Innersten etwas Zähes, der Gedanke ringt nach Prägnanz, die realistische Art der Naturmalerei fordert eine Häufung von scharf zeichnenden Beiwörtern, die der Schilderung etwas, man möchte geradehin sagen: *naturwissenschaftlich Exactes* geben.«[60] Bölsche belegt nicht, was er meint, und nennt auch nicht die »Beiwörter«, an die er denkt. Fontane geht denn auch in seinem – bei derlei Publikationen für ihn obligaten – Dankesbrief an Bölsche vom 27. Ja-

nuar 1890[61] mit keinem Wort auf dessen ›Diagnose‹ ein, er, Fontane, biete »naturwissenschaftlich Exactes«.[62]

Auch in Bölsches – heute noch lesenswertem – Nachruf auf Fontane ist weder von Darwin noch von Haeckel die Rede.[63] Mithin ist Fauchers Vorbehalt verständlich. Der volle Wortlaut seiner oben bereits teilweise referierten Behauptung enthält nämlich einen wichtigen Zusatz: Fontane sei – *bewußt oder nicht* – ›Vollstrecker‹ von Bölsches Literaturprogramm.[64] Dabei hätten beide Autoren ein sie nun wirklich gemeinsam interessierendes Thema durchaus finden können: den Nutzen *literarischer Vereine* für Berlin und das Leben. Während Fontane ohne seine *Tunnel*-Vergangenheit nicht zu denken ist,[65] schärft Bölsche durch seine Vorträge u.a. über Haeckel und Virchow das Profil des *Giordano Bruno Bundes*.[66]

4. Fontane und Virchow

Im Gegensatz zu Darwin, Haeckel und Bölsche kommt der Name *Virchow* in einem Gedicht Fontanes vor; wenn auch nur in einem ›Gelegenheitsgedicht‹; und zwar *An Marie und Adolf Meyer*. Dr. Adolf Meyer war Fabrikbesitzer und ein Schwager von Julius Stockhausen, einem Konzertsänger, Dirigenten, Leiter einer Gesangsschule und Bekannten der Familie Fontane. Meyers wohnten seit 1868 in Haus Forsteck bei Kiel, wo Fontane vom 20. bis 28. September 1878 zu Besuch war.[67] Entsprechend trägt das Gedicht mit dem Datum »Berlin, 2. Oktober 1878« den Titel *Haus Forsteck*. In ihm heißt es u.a.:

Das Gittertor am Parke schließt sich nie,
Die hohen Fenster, »komm nur« sprechen sie,
Und Virchow kommt und feiert Nach-Kongreß,[68]
Stockhausen kommt und schwelgt in Fug' und Mess',
Und Niepa[69] kommt, vom Zeitungsdienste müd,
Und Lindau kommt im Glanz von »Nord und Süd«
Und einer noch (es zögerte sein Fuß
Im Abschieds-Augenblick) ... und hier – sein Gruß.[70]

Nicht in Lindaus *Nord und Süd*, wohl aber in Rodenbergs *Deutsche Rundschau* gibt Fontane dann einen Text, in dem eine Figur über Virchow spricht; vor allem weil sie Mitglied der *Berliner Anthropologischen Gesellschaft* ist, als deren 1. Vorsitzender Virchow fungierte.[71] Diese Gesellschaft – bei der Gründungsversammlung der nationalen Dachgesellschaft 1871, die Virchow ebenfalls leitete,[72] hatte dieser betont, es handle sich »bei der Anthropologie um ein ›ureigenstes‹ Gebiet der Deutschen«,[73] spielt in *Professor Lezius oder*

Wieder daheim (1892),[74] Vorabdruck 1893 in der *Deutschen Rundschau*,[75] eine Rolle und auch in dem Entwurf *Oberstleutnant v. Esens*, in dem sich ein ironisches Spiel mit dem Vereinsgedanken andeutet.[76]

Abgesehen von diesen Figurenreden zu der von Virchow geleiteten *Anthropologischen*, äußert sich Fontane selbst zu Virchow in dem Moment, da 1888 die Frage diskutiert wird, ob der »Naturforscher« – und eben auch Gründer und Führer der *Deutschen Fortschrittspartei*[77] – Rektor der Berliner Universität hätte werden sollen. Nach Meinung Fontanes sei ein ›Liberaler‹ wie Virchow dem Monarchen nicht als – wenn auch bloß lokales – ›Gegenüber‹ zuzumuten. So Fontane unter dem 9. August 1888 an Moritz Lazarus,[78] Begründer der Völkerpsychologie und u.a. ebenfalls Mitglied des *Tunnels über der Spree*,[79] des *Rütli*[80] und der *Anthropologischen*:

»Wie stehen Sie zu der Virchow-Frage? Ich freue mich, bei größter und aufrichtigster Würdigung V.'s, daß er *nicht* Rektor geworden ist. So feine Fragen lassen sich nicht nach einer liberalen Schablone beurteilen. Ein Rektor der Berliner Universität, der so zu sagen dem preußischen König und deutschen Kaiser jeden Morgen in die Fenstern kuckt, muß gut mit ihm stehn. Unter Friedrich II. hätt' er's werden können, jetzt nicht. Haben wir mal einen fortschrittlichen Kaiser, so mag sich der Spieß umdrehn.«[81]

Dabei dürfte Fontanes Rede von »größter und aufrichtigster Würdigung« Virchows keineswegs als bloß höfliche Floskel gelesen werden. Jedenfalls schreibt Fontane im nächsten Jahr, 1889, eine ausführliche Abhandlung über Wilhelm Gentz,[82] die u.a. Briefe dieses Orientmalers enthält. In ihnen wird Virchow und sein internationales Renommee ausdrücklich gewürdigt.[83] Und am 8. Juli 1895 spricht Fontane in einem Brief an Georg Friedlaender von einem ›neuen Adel‹, zu dem er auch einige Mitglieder der *Anthropologischen* rechnet:

»Zunächst freue ich mich immer, wenn ich Namen lese wie Lisco, Lucä, Gropius, Persius, Hensel, Thaer, Körte, Diterici, Virchow, Siemens, weil ich mir dabei bewußt werde, daß in diesen, nun in zweiter und dritter Generation blühenden Familien, ein neuer Adel, wenn auch ohne ›von‹, heranwächst, von dem die Welt wirklich was hat, neuzeitliche *Vorbilder* (denn dies ist die eigentliche Adelsaufgabe), die, moralisch und intellektuell, die Welt fördern und ihre Lebensaufgabe nicht in egoistischer Einpöklung abgestorbener Dinge suchen.«[84]

5. Zu Fontanes Mythisierung von Militärischem

Fontane unterbricht 1865 seine Arbeit an den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, weil er »auserlesen worden […], eine populäre, dabei umfangreiche und reich illustrierte Darstellung des schleswig-holsteinischen Krieges zu schreiben«;[85] eine »populäre«:

»Der populärwissenschaftliche Diskurs […] ist ein bevorzugter Ort zur mythischen Artikulation. Denn schon durch die Beschränkung auf ›fertige‹ Wissensresultate gewinnt das hier zu vermittelnde neue Wissen insgesamt mythische Qualität. Die im wissenschaftlichen Diskurs genau definierten und damit theoretisch handhabbaren Begriffe können in der populären Darstellung bereits den Wert von *Eigennamen* gewinnen, deren Aufnahme die Leser nur auf imaginäre Weise zu Wissenden konstituiert […]. Die im wissenschaftlichen Diskurs auf die reine Illustration des Abstrakten oder aber auf ihre heuristische Funktion festgelegten reduzierten Metaphern[86] können zum Ausgangspunkt einer *Poetisierung* werden, indem sie aufgrund ihres semantischen Reichtums im populärwissenschaftlichen Diskurs zu ›wuchern‹ beginnen.«[87]

Das hier über den »Wert von *Eigennamen*« Gesagte gilt für den Eigennamen *Düppel*, an dessen ›Popularisierung‹ sich Fontane immer wieder beteiligt, in besonderer Weise. Am 5. Mai 1864,[88] also 17 Tage nach Erstürmung der Düppeler Schanzen durch preußische Truppen und dem damit verbundenen Waffenstillstand, schreibt Fontane ein Gedicht, das folgendermaßen einsetzt:

Still!
Vom achtzehnten April
Ein Lied ich singen will.
Vom achtzehnten – alle Wetter ja,
Das gab mal wieder ein Gloria!
Ein »achtzehnter« war es, voll und ganz,
Wie bei Fehrbellin und Belle-Alliance,
April oder Juni ist all einerlei,
Ein Sieg fällt immer in Monat Mai.[89]

Das Gedicht, das 1866 in D. L. Starosts *Frischen Blättern zum preußischen Lorbeerkranze* zuerst gedruckt wird,[90] beginnt mit einer Aufforderung zu patriotischer Andacht (»Still!«), die mit dem ›magischen‹ Datum der historischen Mythologie der Preußen eröffnet wird (»Vom achtzehnten«)[91]. Der ›semantische Reichtum‹ dieses Datums wird zunächst einmal als so bekannt vorausgesetzt, daß sich historische Informationen erübrigen. Es folgt die Allusion auf ›Homerisches‹, also auf das große, die ›Zeiten‹ überdauernde

Helden-Epos (»Ein Lied ich singen will«). Dann wird – rituell-liturgisch – die mythische ›Kette‹ der ›Eigennamen‹ heruntergebetet: *Fehrbellin* aus dem brandenburgisch-schwedischen Krieg (Sieg am 18. Juni 1675) und *Belle-Alliance* (Sieg bei Waterloo am 18. Juni 1815). Die Strophe endet mit einer Sentenz, also einer Textform, die erstens – als Textform, mithin bereits per definitionem – als ›zeitlos‹ gültig Ausgegebenes präsentiert und die zweitens im vorliegenden Fall das Moment ›Zeitlosigkeit‹ dadurch doppelt, daß der Monatsname *Mai* durch Metaphorisierung ›enthistorisiert‹, d.h. in die patriotisch determinierte Jahreszeitensymbolik hinübergespielt wird (»Ein Sieg fällt immer in Monat Mai«).

Die damit eingeläutete *Natur*metaphorik[92] bestimmt die folgende Strophe: Der »Donner begann«, »das preußische Wetter« brach los.[93] In der 6. Strophe geht es um »Schanze zwei«: »Der Däne[94] wehrt sich bis zuletzt«. Sein Name: »Leutnant *Anker* von Schanze zwei«, »ein junger Leu«.[95] Sein Widerpart heißt »Schneider«. Und sofort werden auch diese Eigennamen – wie zuvor der Name *Mai* – metaphorisiert: »Der preußische Schneider,[96] meiner Treu, / Brach den dänischen Anker entzwei.« Fontanes Vorliebe für die Paronomasie (vulgo: Kalauer)[97] kennt dann in der 8. Strophe kein Halten mehr:

Palisaden starren die Stürmenden an,
Sie stutzen; wer ist der rechte Mann?
Da springt von achten einer vor:
»Ich heiße *Klinke, ich öffne* das Tor!« -
Und er reißt von der Schulter den Pulversack,
Schwamm drauf, als wär's eine Pfeif Tabak.
Ein Blitz, ein Krach – der Weg ist frei, –
Gott seiner Seele gnädig sei!
Solchen *Klinken* für und für
Öffnet Gott selber die Himmelstür.[98]

Die Kontingenz – es ist ›zufällig‹ ein Mann ›in der Nähe‹, der *Klinke* heißt und der sich freiwillig zum ›Öffnen‹ meldet[99] – wird in jedem Sinne ›aufgehoben‹ durch jenen ›Reichtum‹ an »Bedeutsamkeit«,[100] den die – von Fontane allererst mitkonstituierte – ›Welt‹ der patriotisch-preußischen Mythologie bereithält. Deren Bezug zum Sakralen wird im nächsten Schritt denotiert. Und damit dieses paronomastische – Fontanes ›Gelegenheitsgedichte‹ generell strukturierende – [101] Verfahren vom Leser auch ja nicht übersehen werden kann, arbeitet Fontane – wie auch sonst in derlei Gedichten – penibel mit graphemischen Hervorhebungen.

Getreu der preußischen Losung »Mit Gott für König und Vaterland«[102] geht's dann nach vollbrachter Tat für den preußischen Toten – der Klinke des

Gedichts erscheint dem heutigen Leser unheimlicherweise wie ein Vorläufer der ›Selbstmordattentäter‹ dieser Tage – ohne jede Verzögerung von Düppel auf der Diritissima bis vor die »Himmelstür«. Entsprechend spielt man zum Schluß »Nun danket alle Gott«.[103] »Und das ganze Heer, es stimmt mit ein, / Und darüber Lerchen und Sonnenschein«:[104] Das mit Leichen ›übersäte‹ Schlachtfeld wird zur Idylle erklärt[105] und dann per Apostrophe »Wilhelmus Rex« übereignet.[106] Wie die meisten der Fontaneschen ›Gelegenheitsgedichte‹ endet auch dieses mit einem Trinkspruch,[107] der als »ein süßer Reim« angekündigt wird: »›Die Preußen sind die alten noch, / Du Tag von *Düppel* lebe hoch!‹ –«[108]

Vom 17. bis 29. Mai 1864 reist Fontane dann als Korrespondent der *Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung* mit seinem Redaktionskollegen Dr. Arthur Heffter nach Schleswig-Holstein.[109] Unter »*Dinstag [!] d. 24.*« notiert er: »*Fahrt nach Düppel und dem Brückenkopf von Sonderburg.*«[110] Die landschaftliche Schönheit bleibt nicht unbeachtet; »Kostbare Fahrt am Fjord hin.«[111] »Schöner Blick auf Sonderburg.«[112] Aber die Natur behält nicht – wie in *Der Tag von Düppel* – idyllisiert das letzte Wort: »schlimme Lage unsrer[113] Truppen«[114], »schwere Verluste«.[115] Danach werden einzelne Tote erwähnt, und es kommt nach dem Satz »*Was alles drin liegt*« zu folgender Aufzählung:

»(In den Parallelen fand ich: Tornister, Patronentasche, Wehrgehenk, Kochkesselreste, Säge, Geräthschaften[116] aller Art, Feuerstellen, kleine Heerde in der Wandung des Grabens mit Schornsteinloch, Kommißbrot, Stiefel, Schuh, Sohlen, Mützen, Helmreste etc. etc. *Granatsplitter* und Kugeln meist in den Schanzen und dem Vorterrain, doch auch nur wenig; eine Tagelöhnerfamilie hat eine Hütte etablirt und sammelt alles als alt-Eisen.)«[117]

Wie in der Buchfassung nachzulesen, hatten die hohen preußischen Verluste vor allem zwei Gründe gehabt: Erstens war der Brückenkopf zur Seeseite hin offen; ein »infernalisches Feuer donnerte« von den »Batterieen«, die die Dänen auf der gegenüberliegenden Insel Alsen stationiert hatten.[118] Trotzdem wurde der Brückenkopf von einem Teil der preußischen Truppen erobert;[119] aber ohne Wissen anderer preußischer Truppenteile, so daß die Eroberer zweitens auch noch »durch das Feuer der anstürmenden Freunde bedroht« wurden.[120] Also mußten die Eroberer – wollten sie dem ›friendly fire‹ Einhalt gebieten – die Deckung verlassen, »um durch Hurrahruf und Wehen mit Tüchern, die man in der Eil an Stangen und Gewehre gebunden hatte, den anrückenden Kolonnen ein Zeichen zu geben: ›hier sind Preußen‹«.[121] Sich den überaus zahlreich anstürmenden und ebenfalls von Alsen her unter Beschuss liegenden Preußen zuwendend, wurde man also von dänischen Kartätschenkugeln »tödtlich in den Rücken getroffen«.[122]

Für dieses doppelte Malheur – in unkluger Häufung vordrängende preußische Truppen laufen in das »infernalische Feuer« dänischer Batterien und beschießen wegen eines Kommunikationsfehlers die eigenen Leute – bietet Fontane in seinen erstmals 1979 gedruckten *Reisenotizen* eine merkwürdige Erklärung, durch die sich jede Suche nach möglichen ›Schuldigen‹ von selbst zu erledigen scheint:

»Der Brückenkopf; exponirt dem Feuer von Alsen; [...] – wie es kam, daß hier alles zusammenströmte. Alles sehnte sich nach mehr Kampf, mehr Bethätigung, so ging man weiter, fand den Feind [...] warf ihn, die Verfolger vom linken Flügel her schlossen sich an, so drängte, ohne Disposition, alles nach einem gewissen *Naturgesetz* und mit Unausbleiblichkeit hier zusammen.«[123]

Dem »Naturgesetz« auf preußischer Seite[124] steht auf dänischer ein mythisches Wesen gegenüber: »Die komisch-sagenhafte Figur des *Rolf Krake* der alles gemacht hat«.[125] Bei dieser »Figur« handelt es sich um ein »in England nach dem amerikanischen Monitorsystem« gebautes *Panzerschiff* der Dänen,[126] das »seinen Bord im Gefecht herunterklappen und dadurch seine Höhe über dem Wasser um mehrere Fuß verringern« konnte:[127] »Die zu Anfang des Krieges verbreitete Ansicht, daß er [!] sich durch Einsaugen von Wassermassen um einige Fuß ins Meer versenke und später durch Auspumpen sich wieder hebe, hat sich als irrig erwiesen.«[128] Dennoch bleibt *Rolf Krake* erst einmal – personifiziert – der Souverän: Eine gegnerische Batterie würdigt »er [...] keiner Antwort«; er gleitet »unheimlich durch die Leblosigkeit auf seinem Deck, wie ein großer schwimmender Sarg auf die Batterieen von Alnoer zu. [...] Die Batterie bei Hollnis hatte dem Dampfer nichts anhaben können«.[129] Sein »Eisenpanzer« widersteht; und auch wenn »die Kugeln mit erbarmungsloser Genauigkeit gegen den Schiffspanzer« schlagen, geschieht dies »anscheinend freilich ohne alle Wirkung«.[130]

Schon 1864, in Fontanes Reisebericht *Aus dem Sundewitt*, erscheint *Rolf Krake* wegen seiner Ubiquität als mythisches Wesen, das seinerseits an den Mythos zurückgebunden wird:

»Überall, wo etwas Besonderes geschehen, wo ein besonders dicker Baum zerschmettert, ein *besonders* großes Loch geschlagen, ein besonders fester Brückenbalken zerrannt oder zerstoßen ist, da ist es auch der Rolf Krake gewesen. ›Er ist ja gekuppelt‹, oder ›er ist ja ein Widderschiff‹,[131] setzt der Erklärende gewichtig hinzu. Man könnte fast behaupten, daß der Rolf Krake – weit über Verdienst und Würdigkeit hinaus – der eigentliche poetische Held dieses Krieges geworden sei. Fabelhaft, wie der Rolf Krake des nordischen Heldenliedes, an den sich ödipusartige Sagen knüpfen, ist auch das Schiff geworden, das seinen Namen führt. Keinen Naturgesetzen, keiner

Erwägung von ›möglich oder nicht‹ unterworfen, paßt er so recht zu dem phantastischen Bedürfnis der Menge und wird zu einem heroischen Überall und Nirgends, der wunderbar, wie er selber erscheint, auch alles Wunderbare getan haben muß.«[132]

Im *Stechlin* trägt Schulze Kluckhuhn, der den Krieg von 1864 wichtiger findet als die Kriege von 1866 und 1870/71 und der – »trotzdem er bei Düppel in der Reserve gestanden« – die Düppelmedaille[133] erhalten hat, den Spitznamen *Rolf Krake*. Nach Kluckhuhns Meinung war »der Pionier Klinke, der bei Düppel unter Opferung seines Lebens den Palisadenpfahl von Schanze drei weggesprengt hatte, der eigentliche Held aller drei Kriege«,[134] also von 1864, 1866 und 1870/71; und er hatte »alles in allem nur einen Rivalen«:

»Dieser *eine* Rivale stand aber drüben auf Seite der Dänen und war überhaupt kein Mensch, sondern ein Schiff und hieß Rolf Krake. ›Ja, Kinder, wie wir nu da so rüber gondelten, da lag das schwarze Biest immer dicht neben uns und sah aus wie 'n Sarg. Und wenn es gewollt hätte, so wär' es auch alle mit uns gewesen und bloß noch plumps in den Alsensund. Und weil wir das wußten, schossen wir immer drauflos, denn wenn einem so zumute ist, dann schießt der Mensch immerzu.‹«[135]

Damit sind die Aktanten des Schleswig-Holsteinischen Krieges auf eine mythische Binäropposition reduziert: Gegen das »Naturgesetz«,[136] dem die Preußen anheimfallen, steht Rolf Krake, »keinen Naturgesetzen [...] unterworfen«. Die historische Tatsache, daß die Dänen trotz dieses Panzerschiffes besiegt wurden, verschwindet geradezu in jenem perpetuierenden Erzählen, durch das die mythische Potenz dieses quasi zeitlosen »Biests« am ›Leben‹ erhalten wird.

Wenn »vielfach der Versuchung nachgegeben« wird, »das neue empirische Wissen vom Menschen rückwirkend wieder auf das Gebiet der außermenschlichen Natur zu übertragen«,[137] so gilt das auch und gerade für neue vom Menschen hergestellte Produkte, zumal wenn sie – wie im 19. Jahrhundert z.B. Eisenbahn[138] und Dampfschiff[139] – technischer ›Natur‹ sind: »Maschinenmythologie«.[140] Und wenn Popularisierung von Wissen zur »Poetisierung« führt,[141] nimmt es nicht wunder, wenn bei Fontane das Dampfschiff *Rolf Krake* als »der eigentliche poetische Held dieses Krieges« auftritt.

6. Das Ende der »poetischen Glorie«: Krieg als »Wissenschaft des Tödtens«

Bei Fontane bleibt es durchgängig bei der ›Poetisierung‹. Durch sie wird im eben dargelegten Beispiel die – moderne, der eigenen militärischen Ausrüstung durch ihre technische Perfektion überlegene – Kriegsmaschine des Gegners per verbaler Transformation zu einem ›Naturwesen‹ mythisiert. Dennoch ist Fontanes Blick nicht immer aussichtslos be- und gefangen im Netz realistischer ›Verklärung‹. Ganz im Gegenteil. Hatte schon die in den *Reisenotizen* penibel protokollierte »Autopsie«[142] vor Ort registrieren müssen, wie die Requisiten des Heroischen nicht ruhmreich in einem nationalen Kriegsmuseum, sondern elend in einer provisorisch aufgeschlagenen Trödlerhütte ihr Ende gefunden hatten, so muß schließlich die ›Poetisierung‹ des Krieges von Fontane – bereits 1864! – ausdrücklich als unhaltbar abgewählt werden. Daß Fontane freilich auch nach dieser Abwahl weiterhin in seinen Kriegsbüchern der »poetischen Glorie« dient,[143] sogar Sätze schreibt, die – wie man bemerkt hat – »schon von Ernst Jünger sein« könnten,[144] darf keineswegs vergessen werden und hat Gründe, die zu beschreiben sind.[145] Trotzdem muß zur Kenntnis genommen werden, daß Fontane auch in der Lage ist, in bezeichnender Metaphorik einen Moment festzuhalten, da dem Krieg der Mantel des ›Poetischen‹ gleichsam von den Schultern genommen wird. Dieses – durchaus mit der Kanonade von Valmy vergleichbare – epochale Ereignis ›passiert‹ eher nebenbei, es geschieht in einem für den Kriegsverlauf bedeutungslosen Augenblick; und zwar zu dem Zeitpunkt, da – gegen alle »Empfindung« – dieser Krieg Fontane als ›mathematisiert‹ erscheint. Wieder einmal ist es ein neues Kriegsgerät, diesmal das *Zündnadelgewehr*,[146] das – militärisch – eine neue *quantitative* Dimension eröffnet und damit – zivilisationshistorisch – eine neue *Qualität* schafft:

»Der Kampf am Südrande des Dorfes [Lundby] hatte höchstens 20 Minuten gedauert. Seine Resultate – gleichgültig, wie sich von selbst versteht, für den Verlauf des Krieges – waren militair-wissenschaftlich höchst merkwürdig durch den erzielten *Feuererfolg*. Es hat freilich zunächst etwas dem Gefühle Widerstrebendes, in die entsprechenden *Berechnungen* einzutreten. Der Kampf wird seiner poetischen Glorie entkleidet, wenn er in gewissem Sinne zu einem Scheibenschießen wird, bei dem die Treffer nicht nur entscheiden, sondern auch noch mit arithmetischer Nüchternheit berechnet und aufgezeichnet werden. Dennoch ist es Pflicht, dieser ersten Empfindung, die von solchen Berechnungen nichts wissen will, Herr zu werden; im Kriege läuft es nun mal darauf hinaus, dem Gegner, bei kleinem Einsatz und geringstem eignem Verlust, nach Möglichkeit Abbruch zu thun und *die* Truppe, *die*

Waffe, die dies am ehsten zu erzielen vermag, gilt mit Recht als die beste. Der Krieg ist längst zu einer ›*Wissenschaft* des Tödtens‹ geworden und die Erfolge, beispielsweise der verbesserten Schußwaffe, müssen dementsprechend mit nüchtern-wissenschaftlicher Genauigkeit festgestellt werden, wie wenig diese Art von Wissenschaftlichkeit unserer Empfindung entsprechen mag.«[147]

Anmerkungen

1 Theodor Fontane: *Der Stechlin.* Roman. Mit einem Nachw. neu hrsg. v. Helmuth Nürnberger. München 1995 u. ö., S. 27 (dtv; 2367).

2 Zu den »Zeit-Zeichen« Telegraphie und Eisenbahn im *Stechlin* findet sich Interessantes bei Uwe Hebekus: *Klios Medien. Die Geschichtskultur des 19. Jahrhunderts in der historistischen Historie und bei Theodor Fontane.* Tübingen 2003, S. 265 ff. (Hermaea; 99).

3 Fontane: *Der Stechlin*, wie Anm. 1, S. 27.

4 Vgl. *Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens.* Sechste, gänzl. neubearb. u. verm. Aufl., Bd. 18: *Schöneberg-Sternbedeckung.* Leipzig / Wien 1907, S. 447.

5 Vgl. Hubertus Fischer: *Gordon oder Die Liebe zur Telegraphie.* In: *FBl* 67 (1999), S. 36–58.

6 Vgl. unten das Fontane-Zitat, auf das Anm. 84 verweist. – Die Formulierung klingt, als seien auch noch bei Fontane ›Nationalismus‹ und ›Universalismus‹ keine Gegensätze: In der *Gesellschaft Deutscher Naturforscher und Ärzte* (GDNÄ), in der Virchow »prägender als Oken und [Alexander von] Humboldt« wirkte (Marc Schalenberg: *Die Nation als strategischer Einsatz? Wissenschaftliche Geselligkeit und Wissenschaftspolitik in der GESELLSCHAFT DEUTSCHER NATURFORSCHER UND ÄRZTE und der BRITISH ASSOCIATION FOR THE ADVANCEMENT OF SCIENCE im Vergleich.* In: Ralph Jessen / Jakob Vogel [Hrsg.]: *Wissenschaft und Nation in der europäischen Geschichte.* Frankfurt / New York 2002, S. 41–58, hier: S. 48), war man jedenfalls im Vormärz »von dem Glauben beseelt, durch eine Stärkung der Verbindungen zwischen deutschen Naturforschern sei auch der transnationalen wissenschaftlichen Gemeinschaft am besten gedient« (ebd., S. 45). Aus späterer Zeit sind freilich nationalistischere Töne überliefert. So wenn Virchow 1865 auf die GDNÄ als »›freie Vereinigung deutscher Männer zu gemeinsamen deutschen Zwecken‹« stolz ist (zit. ebd., S. 49) und bei Helmholtz 1869 aus diesem Stolz »die Überlegenheit der deutschen Forscher gegenüber ihren englischen und französischen Kollegen« wird (ebd.). 1886 gar erklärt Werner von Siemens in Berlin auf der 59. Versammlung der GDNÄ

deren erste »zum Anfangspunkt des ›naturwissenschaftlichen Zeitalters‹« (ebd., S. 50, Anm. 24).

7 Fontane: *Der Stechlin*, wie Anm. 1, S. 27.

8 Jutta Kolkenbrock-Netz: *Wissenschaft als nationaler Mythos. Anmerkungen zur Haeckel-Virchow-Kontroverse auf der 50. Jahresversammlung deutscher Naturforscher und Ärzte in München (1877).* In: Jürgen Link / Wulf Wülfing (Hrsg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität.* Stuttgart 1991, S. 212–236, hier: S. 226 (Sprache und Geschichte 16); vgl. das dort gegebene Beispiel. – Unbeachtet bleiben muß im folgenden die Tatsache, daß heutzutage selbst bzw. heutzutage gerade eine ›primäre‹ Sinnbesetzung des Begriffs *Naturgesetz* (Ng.) schwierig sein dürfte: »Es ist bis heute nicht geklärt, worauf die als notwendig erscheinende Gültigkeit der Ng. beruht. Eine eindeutige Definition des Begriffes ›Ng.‹ im Sinne des heutigen Gebrauches kann nicht gegeben werden« (G. Frey: *Naturgesetzlichkeit, Naturgesetz.* In: Joachim Ritter / Karlfried Gründer [Hrsg.]: *Historisches Wörterbuch der Philosophie.* Bd. 6: Mo–O. Basel bzw. Darmstadt 1984, Sp. 528–531, hier: S. 530; vgl. auch H[olm] T[etens]: *Naturgesetz.* In: Jürgen Mittelstrass (Hrsg.): *Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie.* Bd. 2: H–O. Mannheim 1984. Korrigierter Nachdruck. Stuttgart / Weimar 1995, S. 968–970).

9 Vgl. Eugène Faucher: *Fontane et Darwin.* In: *Etudes Germaniques* 25 (1970), S. 7–24, 141–154, hier: S. 8.

10 Ebd., S. 8, Anm. 5.

11 Vgl. ebd., S. 9.

12 Vgl. ebd.

13 Vgl. ebd., S. 10, Anm. 19.

14 Vgl. Dieter Bänsch: *Preußens und Dreysens Gloria. Zu Fontanes Kriegsbüchern.* In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Theodor Fontane. Text+Kritik.* Sonderbd. (1989), S. 30–54, hier: S. 32 f.; Hugo Dittberner: *Reimen und Richten. Der lange Anfang des Romandichters Fontane*, ebd., S. 88–102, hier: S. 88 f.; Wulf Wülfing: *Nationale Denkmäler und Gedenktage bei Theodor Fontane. Zur Beschreibung, Funktion und Problematik der preußisch-deutschen Mythologie in kunstliterarischen Texten.* In: Wulf Wülfing / Karin Bruns / Rolf Parr: *Historische Mythologie der Deutschen 1798–1918.* München 1991, S. 210–232, hier: S. 231 f.

15 Vgl. Faucher, wie Anm. 9, S. 11 f.

16 Vgl. Kolkenbrock-Netz: *Wissenschaft als nationaler Mythos*, wie Anm. 8, z.B. S. 214.

17 Ebd., S. 215.

18 Vgl. Wulf Wülfing: *Wissen, Konversation und Lexikon.* In: Ders.: *Die*

telegraphischen Depeschen als »Chronik des Jahrhunderts«. Karl Gutzkows »Ahnungen« von einem Medium der Moderne. In: ROGER JONES / MARTINA LAUSTER (Hrsg.): *Karl Gutzkow. Liberalismus – Europäertum – Modernität.* Bielefeld 2000, S. 85–106, hier: S. 85–88 (Gutzkow-Studien; 2 = Vormärz-Studien; VI).

19 Vgl. SIBYLLE OBENAUS: *Literarische und politische Zeitschriften 1848–1880.* Stuttgart 1987, S. 14 ff. (Slg. Metzler 229); EVA D. BECKER: *Literaturverbreitung.* In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Bd. 6: EDWARD MCINNES / GERHARD PLUMPE (Hrsg.): *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890.* München 1996 (auch dtv; 4348), S. 108–143, hier: S. 116–129.

20 Vgl. OBENAUS, wie Anm. 19, S. 17–19.

21 Vgl. ebd., S. 20–24; ROLAND BERBIG unter Mitarb. v. BETTINA HARTZ: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Berlin / New York 2000, S. 192–198 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; 3), S. 191–198.

22 Vgl. OBENAUS, wie Anm. 19, S. 30–32; BERBIG: *Fontane im literarischen Leben,* wie Anm. 21, S. 180–187.

23 Vgl. OBENAUS, wie Anm. 19, S. 37 f.

24 Vgl. ebd., S. 38–43.

25 Vgl. ebd., S. 63–65; BERBIG: *Fontane im literarischen Leben,* wie Anm. 21, S. 211–221.

26 Vgl. OBENAUS, wie Anm. 19, S. 67–71; BERBIG: *Fontane im literarischen Leben,* wie Anm. 21, S. 222–233.

27 PAUL LINDAU: *Offene Briefe und Antworten. »Nord und Süd.« Eine deutsche Monatsschrift.* [»Prospect«]. Abgedruckt in: ROLAND BERBIG, JOSEFINE KITZBICHLER (Hrsg.): *Die Rundschau-Debatte 1877. Paul Lindaus Zeitschrift »Nord und Süd« und Julius Rodenbergs »Deutsche Rundschau«. Dokumentation.* Bern 1998, S. 317–326, hier: S. 320.

28 Ebd., S. 324.

29 Ebd., S. 54.

30 Zit. n. ebd., S. 207.

31 Zit. n. ebd., S. 208.

32 JULIUS RODENBERG: *Redaktioneller Vermerk, 15. Februar 1877.* Zit. n. ebd., S. 221.

33 RUDOLF VIRCHOW: *Zur Geschichte des Kochens.* In: *Deutsche Rundschau,* Bd. XI (April–Juni 1877), S. 72–83; vgl. BERBIG / KITZBICHLER, wie Anm. 27, S. 222, 363.

34 FAUCHER, wie Anm. 9, S. 13.

35 Vgl. ebd.

36 Vgl. ebd.

37 Vgl. Wulf Wülfing: *Vom Adler zu den Ratten. Über Tiere und ihre Funktionen in deutschsprachiger Literatur.* In: Harald Petri / Hubert Lienig (Hrsg.): *»Menschen – Tiere – Pflanzen«.* Bochum 1995, S. 134–147, hier: S. 142 ff. (Schriftenreihe »Praktische Psychologie«; XVIII).

38 Vgl. Faucher, wie Anm. 9, S. 15 ff.

39 Vgl. ebd., S. 21 ff. – Unzweifelhaft ist, daß in dem Entwurf zu *Allerlei Glück* die Figur des Axel Brah »Anhänger Darwins« ist (Theodor Fontane: *Allerlei Glück.* In: HFA I/5. 1966, S. 629–685, hier: S. 667): »Der alte Brah ist Darwinaner und Homöopath. Gespräche darüber. Es ist die Frage, ob er *beides* sein darf, oder ob eine von beiden wirksamer ist« (ebd., S. 675, Anm. 29 [Hervorhebung dort]; vgl. Faucher [wie Anm. 9], S. 10). In der von Manfred Horlitz angefertigten Aufstellung über die vermissten Bestände des Theodor-Fontane-Archivs findet sich: »Beil.: Die Erfüllung des Christentums durch den Darwinismus (ZA o.w.A.)« (freundliche Auskunft von Peter Schaefer vom Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam).

40 *Meyers Großes Konversations-Lexikon,* wie Anm. 4, Bd. 8: *Glashütte–Hautflügler* (1906), S. 592.

41 Kolkenbrock-Netz: *Wissenschaft als nationaler Mythos,* wie Anm. 8, S. 226 f.

42 Ebd., S. 227.

43 Ebd, S. 228; Hervorhebungen dort.

44 »Da han [sc. Haeckel] […] uden større betænkeligheder overførte darwinistiske teorier og tankegange fra naturen til samfundslivet, fremtråde hans monisme ikke kun som en naturfilosofi, men også som en etik og en religion« (Bengt Algot Sørensen: *Naturalisme og naturfilosofi: Om J. P. Jacobsen, Darwin og Ernst Haeckel.* In: *Edda* 4 [Odense 1991], S. 359–367, hier: S. 361; Übersetzung aus dem Dänischen im Haupttext von mir, W. W.).

45 Julius Rodenberg: *Eintrag im Notizbuch, Februar 1877.* Zit. n. Berbig / Kitzbichler, wie Anm. 27, S. 144; vgl. ebd., S. 161, 53. – Cohn, Helmholtz und Haeckel spielen in diesen Jahrzehnten auch eine Rolle in der Diskussion um Goethes Stellung zum Darwinismus; vgl. Manfred Wenzel: *Goethe und Darwin – Der Streit um Goethes Stellung zum Darwinismus in der Rezeptionsgeschichte der morphologischen Schriften.* In: *Goethe Jb.* 100 (1983), S. 145–158, hier: S. 148 ff.

46 Vgl. dazu Sørensen, wie Anm. 44, S. 361.

47 Vgl. Berbig / Kitzbichler, wie Anm. 27, S. 220, Anm. 233.

48 Ernst Haeckel: *Indische Reisebriefe.* In: *Deutsche Rundschau,* Bd. 30 (Januar–März 1882), S. 246–263, 386–408; Bd. 31 (April–Juni 1882), S. 341–364; Bd. 32 (Juli–September 1882), S. 41–60, 201–224, 368–413; Bd. 33 (Oktober–Dezember 1882), S. 215–250.

49 Ebd., Bd. 33 (Oktober–Dezember 1882), S. 69–92.

50 Vgl. Faucher, wie Anm. 9, S. 148, Anm. 132.

51 Vgl. Hans-Heinrich Reuter (Hrsg.): Theodor Fontane: *Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation.* Berlin / Weimar 1969, S. 300 f.

52 Vgl. Faucher, wie Anm. 9, S. 8, Anm. 7.

53 Fontanes erster Roman *Vor dem Sturm*, dessen Buchausgabe – nach einem Vorabdruck im Familienblatt *Daheim* – bei Hertz Ende Oktober / Anfang November 1878 erscheint (vgl. Charlotte Jolles: *Theodor Fontane.* 4., überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart / Weimar 1993, S. 37 [Slg. Metzler; 114]; Berbig: *Fontane im literarischen Leben*, wie Anm. 21, S. 199 ff.).

54 HFA IV/2. 1979, S. 628; Hervorhebungen dort. – Faucher macht zwar auf diesen Brief aufmerksam, zitiert ihn aber nicht im Wortlaut. Deswegen wird bei Faucher auch nicht deutlich, daß für Fontane *Häckelismus* geradezu zum Schimpfwort wird. Faucher verweist lediglich auf die Tatsache, Fontane sei von Symptomen von Dekadenz, zu denen er die Lehre Haeckels gezählt habe, irritiert gewesen; aber eine derartige Weise, Haeckel zu lesen, müsse überraschen. Warum? Den Haeckelismus als ein Zeichen von Dekadenz zu interpretieren, bedeute nichts anderes, als die Sprache der katholischen Fundamentalisten zu übernehmen. Da aber Fontane deren Sprache nicht im Ernste zuzutrauen sei, sei der Brief an Hertz als ein Geschäftsbrief (»un texte commercial«) – was immer das heißen mag – zu lesen (Faucher, wie Anm. 9, S. 8 f., Anm. 7).

55 Jutta Kolkenbrock-Netz: *Poesie des Darwinismus – Verfahren der Mythisierung und Mythentransformation in populärwissenschaftlichen Texten von Wilhelm Bölsche.* In: *lendemains. Zeitschrift für Frankreichforschung und Französischstudium*, 8. Jg. (1983), H. 30, S. 28–35, hier: S. 28.

56 Ebd. – Zu Bölsche vgl. auch Antoon Berentsen: *»Vom Urübel zum Zukunftsstaat«. Zum Problem der Popularisierung der Naturwissenschaften in der deutschen Literatur (1880–1910).* Berlin 1986, S. 46–199 (Studien zur deutschen Vergangenheit u. Gegenwart; 2 = Diss. Utrecht 1986).

57 Vgl. Faucher, wie Anm. 9, S. 8, Anm. 6.

58 Vgl. ebd., S. 144.

59 Vgl. Helmut Richter (Hrsg.): *Theodor Fontane und Wilhelm Bölsche. Eine Dokumentation.* In: *FBl* 37 (1984), S. 387–412.

60 Ebd., S. 396; Hervorhebungen hier wie im folgenden, wenn nicht anders angegeben, von mir, W. W.

61 Vgl. ebd., S. 398. – Richter vermutet, daß sich dieser Brief »auf beide Arbeiten Bölsches« bezieht, also auf den Geburtstagsartikel und auf die vorher erschienene Sammelrezension, in der Bölsche die 3. vermehrte Auflage von Fontanes *Gedichten* bespricht (vgl. ebd., S. 390).

62 Im Entwurf zu *Allerlei Glück* findet sich allerdings der Satz: »Die botanische und zoologische Seite der Sache, überhaupt das *Naturwissenschaftliche exakt* wiedergeben« (Fontane: *Allerlei Glück*, wie Anm. 39, S. 675). Aber diesen Satz hat Bölsche nicht kennen können.

63 Wilhelm Bölsche: *Vom alten Fontane.* In: Ders.: *Hinter der Weltstadt. Friedrichshagener Gedanken zur ästhetischen Kultur.* Leipzig 1901, S. 37–49; wiederabgedruckt in: Richter: *Theodor Fontane und Wilhelm Bölsche*, wie Anm. 59, S. 404–411; Wolfgang Rasch / Christine Hehle (Hrsg.): *»Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst«. Erinnerungen an Theodor Fontane.* Berlin 2003, S. 280–288. – Die Veröffentlichungen Bölsches über Fontane sind im einzelnen nachgewiesen in: Wilhelm Bölsche: *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Ästhetik.* Mit zeitgenöss. Rezensionen u. einer Bibliographie der Schriften W. B.s neu hrsg. v. Johannes J. Braakenburg. Tübingen 1976; vgl. S. 163 (dtv; WR 4269).

64 Faucher, wie Anm. 9, S. 144.

65 Vgl. Wulf Wülfing: *Tunnel über der Spree* [*Berlin*]. In: Wulf Wülfing / Karin Bruns / Rolf Parr (Hrsg.): *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933.* Stuttgart / Weimar 1998, S. 430–455 (Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte; 18).

66 Vgl. Karin Bruns: *Giordano Bruno Bund* [*Berlin*], ebd., S. 163–175. – Zum Darwinismus im Naturalismus und Expressionismus, vor allem zur Rezeption Haeckels und Bölsches, vgl. Peter Sprengel: *Darwinismus und Literatur: Germanistische Desiderate.* In: *Scientia Poetica. Jb. f. Geschichte der Literatur u. der Wissenschaften* 1 (1997), S. 140–182.

67 Vgl. GBA *Gedichte.* Hrsg. v. Joachim Krueger / Anita Golz. Bd. 3: *Gelegenheitsgedichte aus dem Nachlaß. Hamlet-Übersetzung. Dramenfragmente.* 2., durchges. u. erw. Aufl. 1995, S. 540, 627.

68 »Virchows maßgebliche Beteiligung an zahlreichen Kongressen« wurde von antisemitischer Seite zur Diffamierung genutzt: »›der ausgeprägteste Typus des Beduinenthums in den Wissenschaften‹« (Werner Kümmel: *Rudolf Virchow und der Antisemitismus.* In: *Medizinhistorisches Journal*, Bd. 3 [1968], S. 165–179, hier: S. 174).

69 Alexander Niepa, Chefredakteur der *Kieler Zeitung* (vgl. GBA *Gedichte*, Bd. 3, wie Anm. 67, S. 613).

70 Theodor Fontane: *Haus Forsteck*, ebd., S. 245.

71 Faucher behauptet, die *Anthropologische* in Berlin, geleitet von jenem Virchow, der der Anti-Haeckel schlechthin gewesen sei, sei die Bastion des Anti-Darwinismus gewesen (vgl. Faucher, wie Anm. 9, S. 11). Danach könnte es so aussehen, als sei Virchow nicht nur durchgängig ein expliziter Kritiker Haeckels, sondern auch durchgängig Anti-Darwinist gewesen; beides wäre durchaus

falsch (vgl. KOLKENBROCK-NETZ: *Wissenschaft als nationaler Mythos*, wie Anm. 8, vor allem S. 232).

72 Vgl. CONSTANTIN GOSCHLER: *Deutsche Naturwissenschaft und naturwissenschaftliche Deutsche. Rudolf Virchow und die »deutsche Wissenschaft«*. In: JESSEN / VOGEL: *Wissenschaft und Nation*, wie Anm. 6, S. 97–114, hier: S. 102. Goschler vergleicht diese Personalunion mit der Bismarcks, der gleichzeitig preußischer Ministerpräsident und deutscher Reichskanzler war, und referiert ANDREW ZIMMERMAN: *Anthropology and Anti-Humanism in Imperial Germany*. Chicago 2001, S. 114, nach dem Virchow in der *Anthropologischen* »eine Art von Ersatz-Deutschland geschaffen« habe, »das föderalistisch organisiert war, Wien ausschloss und von Berlin beherrscht wurde« (ebd., S. 102).

73 Ebd., S. 101. – 1880 sollte in einer »maßgeblich von Virchow mitorganisierten« Ausstellung im Preußischen Abgeordnetenhaus »die staatliche Einheit« sogar »in die Urgeschichte vorverlagert werden« (ebd.). Derlei ›patriotische‹ Aktivitäten schützten Virchow freilich im nächsten Jahr nicht vor der Frage, was »man von einem deutschen Mann denken« solle, der »für russische Wucherjuden einen Aufruf unterschrieben […]. Mag Herr Virchow der Kandidat der gebildeten Welt genannt werden; die Bildung, welche er vertritt, reißt unser Volk in den Abgrund!« (ADOLF STÖCKER: *An die Wähler des zweiten Berliner Wahlkreises. 25. Oktober 1881*. In: DERS.: *Christlich-Sozial. Reden u. Aufsätze*. 2. Aufl. Berlin 1890, S. 345–347, hier: S. 347; zit. bei KÜMMEL, wie Anm. 68, S. 170; Virchow war in diesem Wahlkreis Stöckers Gegenkandidat und gewann.). Ein Bild im *Berliner Tageblatt* anläßlich von Virchows 70. Geburtstag mußte gar als ›Beweis‹ dafür herhalten, daß er »›jüdisches Blut in seinen Adern‹« habe (Kümmel, ebd., S. 175).

74 Vgl. THEODOR FONTANE: *Professor Lezius oder Wieder daheim (1892)*. In: HFA I/5.1966, S. 495–502, hier: S. 501 f.

75 Vgl. ebd., S. 989.

76 THEODOR FONTANE: *Oberstleutnant v. Esens*, ebd., S. 839–848, hier: S. 841.

77 Fontane scheint sich für die Arbeit des Reichstagsabgeordneten Virchow interessiert zu haben: In der von Manfred Horlitz angefertigten Aufstellung über die vermissten Bestände des Theodor-Fontane-Archivs findet sich unter »Von Fontane gesammelte Zeitungsausschnitte« u.a.: »Zeitungsaufsatz: Virchow am 26. Juni 80 in der großen Debatte über Anwendung der Maigesetze. (Auf Folie aufgeklebt mit Aufschr. von Fontanes Hd.)« (freundliche Auskunft von Peter Schaefer vom Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam).

78 Lazarus hatte das »unbestreitbare Verdienst« von Virchows *Deutscher Fortschrittspartei* ausdrücklich anerkannt: Durch ihren »Kampf gegen den Antisemitismus« habe sich diese Partei nicht »blos um die Juden, um das Vaterland hat sie sich hier verdient gemacht« (MORITZ LAZARUS: *An die deutschen Juden*.

In: Ders.: *Treu und Frei. Gesammelte Reden u. Vorträge über Juden und Judentum.* Leipzig 1887, S. 157–180, hier: S. 173; zit. bei Kümmel, wie Anm. 68, S. 172).

79 Vgl. Wülfing: *Tunnel über der Spree*, wie Anm. 65, S. 447.

80 Vgl. Roland Berbig / Wulf Wülfing.: *Rütli II* [*Berlin*]. In: Wülfing / Bruns / Parr: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine*, wie Anm. 65, S. 394–406, hier: S. 399–404.

81 HFA IV/3. 1980, S. 630 f. (Hervorhebung dort) – Virchow wurde dann doch noch Rektor der Friedrich-Wilhelms-Universität; und zwar im Studienjahr 1892/1893. Er nutzte dieses Amt u.a., um anläßlich der Gründungsfeier der Universität den »›Übergang aus dem philosophischen in das naturwissenschaftliche Zeitalter‹« zu propagieren und den »›Siegeszug‹« der Naturwissenschaften als »Korrektiv« gegen den Antisemitismus ins Feld zu führen (Kümmel, wie Anm. 68, S. 175 f.).

82 Vgl. Theodor Fontane: *Wilhelm Gentz.* In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 1: *Die Grafschaft Ruppin.* 1994, S. 140–189. Der Vorabdruck dieser Abhandlung Fontanes erscheint 1890 in *Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und soziales Leben* (vgl. ebd., S. 662).

83 Vgl. ebd., S. 168 f., 171, 173, 175.

84 Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender. Aufgrund der Edition von Kurt Schreinert und der Handschriften neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von* Walter Hettche. *Mit einem Essay von Thomas Mann.* Frankfurt a. M. / Leipzig 1994, S. 383 (insel taschenbuch; 1565); Hervorhebung dort. – Man darf durchaus darüber spekulieren, ob die Reihenfolge der Namen – »Virchow, Siemens« – der rhetorischen Wiederholungsfigur *Klimax* folgt. – Später werden Fontane und Virchow wenigstens anekdotisch zusammengebunden. So heißt es z.B. 1938 (genaueres Datum fehlt) in der Rubrik *Anekdoten* in der *Magdeburger Zeitung* u.d.T. *Fontane:* »Theodor Fontane und der berühmte Mediziner Virchow bemühten sich einst um die Gunst derselben jungen Dame mit einer Leidenschaft, die zu einem regelrechten Streit zwischen den beiden Männern führte. Spöttisch erklärte Virchow: ›Wenn unsere Angebetete bei der Lektüre Ihrer Romane einmal erkranken sollte, so werde ich sie wieder gesund machen.‹ Prompt erwiderte Fontane: ›Und wenn sie an Ihren Rezepten stirbt, werde ich sie unsterblich machen.‹ Virchow kam nicht in die Lage, seine Kunst zu beweisen. Aber Fontane hielt wort. Er hat die junge Dame unsterblich gemacht; sie ist die Heldin seines Romans Cécile.« Die Anekdote dürfte frei – aber gut – erfunden sein und wurde verschiedentlich mit minimalen Abweichungen nachgedruckt, z.B. u.d.T. *Die Rivalen.* In: *Mittelbayerische Zeitung*, Regensburg 23. 08. 1954; oder u.d.T. *Zwei berühmte Nebenbuhler.* In: *Norddeutsche Zeitung*, Schwerin 24. 12. 1969 (für alle freundlich

übermittelten Informationen über diese Anekdote und für den oben wiedergegebenen Wortlaut danke ich Wolfgang Rasch, Berlin).

85 HFA IV/2. 1979, S. 137 f., hier: S. 137 (Fontane am 12.2.1865 aus Berlin an Alexander von Pfuel).

86 »Der Begriff ›reduzierte Metapher‹ wird hier wie bei Gaston Bachelard gebraucht« (Kolkenbrock-Netz: *Poesie des Darwinismus*, wie Anm. 55, S. 33).

87 Ebd., S. 28; Hervorhebungen dort.

88 Vgl. Fontane: *Gedichte*, wie Anm. 67, Bd. 1: *Gedichte (Sammlung 1898). Aus den Sammlungen ausgeschiedene Gedichte.* 2., durchges. u. erw. Aufl. 1995, S. 563.

89 Fontane: *Der Tag von Düppel*, ebd., S. 210. – Man beachte die ungewöhnliche Rhetorisierung des Gedichtanfangs, hier durch – den vor allem aus Dantes *Göttlicher Komödie* bekannten – Dreireim.

90 Vgl. ebd., S. 563.

91 Vgl. Wulf Wülfing: *»Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar«: Mythisierende Strukturen in Fontanes Narrationen.* In: *FBl* 65/66 (1998), S. 72–86, bes. 77 f. Die dort gemachten Ausführungen zu »Fontanes Umgang mit Jahrestagen« sind inzwischen auch für die Analyse von Uwe Johnsons *Jahrestagen* herangezogen worden. Vgl. Thomas Schmidt: *Der Kalender und die Folgen. Uwe Johnsons Roman »Jahrestage«. Ein Beitrag zum Problem des kollektiven Gedächtnisses.* Göttingen 2000, S. 160 (Johnson-Studien; 4). – In ähnlicher Weise betont Faucher an anderer Stelle – sehr richtig – Fontanes »menschenfreundlichen Hang zur Mystifizierung« und seinen »Hang zur Verschlüsselung«; als »Kronbeispiel« führt er u.a. »das Datum des ersten Oktober 1859 (Erscheinungstermin von Darwins *Origin of Species* in englischer Sprache)« in *Unwiederbringlich* an (Eugène Faucher: *Umwege der Selbstzerstörung bei Fontane.* In: *Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift for Charlotte Jolles.* Edited by Jörg Thunecke in conjunction with Eda Sagarra. Nottingham 1979, S. 395–403, hier: S. 401). In der Tat soll Holk für eine zum 1. Oktober 1859 in Kopenhagen zu besetzende Hofstelle einspringen (vgl. Theodor Fontane: *Unwiederbringlich.* In: HFA I/2. 1962, S. 567–812, hier: S. 604). Nichts aber deutet in diesem – Holks – Zusammenhang auf Darwin hin. Die Behauptung von »Verschlüsselung« ohne – explizite – Rückbindung an einen mit rekurrenten – z.B. ›patriotischen‹ – Daten gefüllten ›Kalender‹ muß als willkürlich erscheinen.

92 Zur Metaphorik in Fontanes Kriegsbüchern vgl. Bänsch, wie Anm. 14, S. 51; Hugo Aust: *Das ›wir‹ und das ›töten‹. Anmerkungen zur sprachlichen Gestaltung des Krieges in Fontanes Kriegsbüchern.* In: *Wirkendes Wort* 41 (1991), S. 199–211, hier: S. 204.

93 Fontane: *Der Tag von Düppel*, wie Anm. 89, S. 210.

94 Derlei für Nationalstereotypien (vgl. Ute Gerhard / Jürgen Link: *Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen.* In: Link / Wülfing: *Nationale Mythen und Symbole* [wie Anm. 8], S. 16–52) typische Synekdochen (vgl. Gert Ueding / Bernd Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik. Geschichte. Technik. Methode. 3.*, überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart / Weimar 1994, S. 289 f.) werden wiederaufgenommen in der Einleitung der Buchfassung *Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahre 1864:* »Der *Friese* [...] hat ein starkes Selbstgefühl [...]. Der *Däne* [...] ist ausdauernd [...]. Der *Niedersachse* [...] ist offen und treuherzig« (Theodor Fontane: *Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahre 1864. Mit 4 Porträts, 56 in den Text gedruckten Abb. u. Plänen in Holzschnitt u. 9 Karten in Steindruck.* Hrsg. v. Helmuth Nürnberger. Frankfurt a. M. usw. 1981, S. 13; Hervorhebungen dort [Ullstein Buch; 4545; verkleinerter Reprint der Originalausg. Berlin 1866]). – Zur Rezeption von Fontanes Kriegsbüchern in der Forschung vgl. Christian Grawe: *Von Krieg und Kriegsgeschrei: Fontanes Kriegsdarstellungen im Kontext.* In: Otfried Keiler (Hrsg.): *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam.* Berlin 1987, S. 67–106, bes. S. 67 ff. (Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek; 6); John Osborne: *Die Kriegsbücher.* In: Christian Grawe / Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Fontane-Handbuch.* Stuttgart 2000, S. 850–865.

95 Fontane: *Der Tag von Düppel*, wie Anm. 89, S. 211. – Fontanes ›Witz‹ in *Der Tag von Düppel* besteht also darin, daß die Synekdoche (vgl. Anm. 94) in den nächsten Versen dadurch ›wiederaufgehoben‹ wird, daß ›so getan‹ wird, als sei der Ausdruck »Der *Däne*« keineswegs tropisches, sondern ›eigentliches‹ Sprechen gewesen.

96 Jeder preußische Leser ›versteht‹ sofort, daß dieser »Schneider« ein ›neuer‹ Derfflinger ist: Fontane hatte 1846 »den Reigen« (ebd., S. 550) seiner – mittlerweile ›volkstümlich‹ gewordenen – »Preußenlieder« mit *Der alte Derfflinger* eröffnet und dort dessen »Schneiderblut« metaphorisch ausgekostet (vgl. ebd., S. 187–189). Daß Georg Reichsfreiherr von Derfflinger das »Schneiderhandwerk« erlernt habe, werten Fachhistoriker freilich als »Sage« (vgl. Wülfing: *»Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar«*, wie Anm. 91, S. 86, Anm. 56).

97 Vgl. Wulf Wülfing: *Folgenreiche Witze: Moritz Gottlieb Saphir.* In: *Rhetorik. Ein internationales Jb.* 12 (1993), S. 73–83, hier: S. 82 f.

98 Fontane. *Der Tag von Düppel*, wie Anm. 89, S. 211, Hervorhebungen dort.

99 Hinsichtlich *Klinke* ist im übrigen »die historische Unrichtigkeit längst erwiesen« (Hans-Heinrich Reuter: *Fontane.* Bd. 1. Berlin 1968, S. 398); vgl. auch Johannes Kunstmann: *»Mußhelden« Theodor Fontanes. Klinke (Klinka) und Kitto.* In: *FBl*, Bd. 3 (1974), H. 2 (H. 18 der Gesamtreihe), S. 134–140.

100 Vgl. Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979, S. 77–80.

101 Vgl. Wulf Wülfing: *»Trinkspruch reihte sich an Trinkspruch«. Bemerkungen zur Rhetorik des Toasts bei Theodor Fontane.* In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 4 (2001), S. 60–78, bes. S. 65 f.

102 Vgl. Hubertus Fischer: *»Mit Gott für König und Vaterland!« Zum politischen Fontane der Jahre 1861 bis 1863.* In: *FBl* 58 (1994), S. 62–88; 59 (1995), S. 59–84.

103 So die – allerdings erst 1875 in die *Gedichte* aufgenommene – Variante (vgl. Fontane: *Gedichte*, wie Anm. 88, Bd. 1, S. 563).

104 Ebd., S. 212.

105 Das ein Jahr später geschriebene Gedicht *Am Jahrestag von Düppel (18. April 1865)*, das am 19. April 1865 in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* erscheint (vgl. Fontane: *Gedichte*, wie Anm. 88, Bd. 1, S. 566), gibt sich eingangs als ›reines‹ Naturgedicht: »Des Frühlings erste Spitzen / Umsäumen Baum und Strauch, / Im Blau die Wolken blitzen, / Die Ströme blitzen auch, / Ein Keimen allenthalben / In jedem Mauerriß, / Und kommen nicht heute die Schwalben, / So kommen sie morgen gewiß« (ebd., S. 215). Ganz anders dagegen das Gedicht *Einzug (7. Dezember 1864)* (ebd., S. 217–219), das am 9. Dezember 1864 in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* erscheint (vgl. ebd., S. 569) und am 19. Dezember auf die entschiedene Kritik Theodor Storms stößt: »außerordentlich gut […], obgleich der Zipfel der verfluchten Kreuzzeitung aus jeder Strophe heraushängt. Möchten Sie der letzte Poet jener doch Gott sei Dank und trotz alledem dem Tode verfallenen Zeit sein, worin die Tat des Volkes erst durch das Kopfnicken eines Königs Weihe und Bedeutung erhält. Ihr […] meisterliches Lied feiert lediglich die militärische Bravour, wodurch der Beifall des Königs oder Königtums erworben ist, von einem sittlichen Gehalt der Tat weiß es nichts, sie hat auch diesmal keinen« (zit. ebd., S. 570).

106 Ebd., S. 212.

107 Vgl. Wülfing: *»Trinkspruch reihte sich an Trinkspruch«*, wie Anm. 101.

108 Fontane: *Der Tag von Düppel*, wie Anm. 89, S. 212; Hervorhebung dort.

109 Vgl. HFA III/3/II, 1997, S. 1489.

110 Theodor Fontane: *Reisenotizen aus Schleswig-Holstein 1864*. Hrsg. u. kommentiert von Sonja Wüsten. In: *FBl*, Bd. 4 (1979), H. 5 (H. 29 der Gesamtreihe) [*Festgabe für Charlotte Jolles zum 70. Geburtstag am 5. Oktober 1979*], S. 356–392, hier: S. 376; Hervorhebungen dort.

111 Ebd., S. 376.

112 Ebd., S. 378.

113 Statt »unserer«, wie Sonja Wüsten gelesen hat (für die freundliche Auskunft danke ich Gotthard Erler, Berlin, der u.a. diese *Reisenotizen* für die GBA neu herausgeben wird).

114 Vgl. Aust: *Das ›wir‹ und das ›töten‹*, wie Anm. 92, bes. S. 200 ff.
115 Fontane: *Reisenotizen aus Schleswig-Holstein 1864*, wie Anm. 110, S. 378.
116 Statt »Gerätschaften« (vgl. Anm. 113).
117 Fontane: *Reisenotizen aus Schleswig-Holstein 1864*, wie Anm. 110, S. 378. – Die anfangs asyndetische Enumeration isolierter Gegenstände erinnert an Bilder von Adolph Menzel, Fontanes Rütli-Freund (vgl. Berbig / Wülfing: *Rütli II*, wie Anm. 80, S. 397–404); so z.B. an die *Atelierwand* von 1852, die als Vorübung für das »Schlachtbild« *Hochkirch* gilt (vgl. Claude Keisch / Marie Ursula Riemann-Reyher [Hrsg.]: *Adolph Menzel 1815–1905. Das Labyrinth der Wirklichkeit*. Köln 1996, S. 161–163). Das Sujet *Hochkirch* wird später in Fontanes *Poggenpuhls* eine große Rolle spielen (vgl. Wulf Wülfing: *»Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie«. Zur politischen Bildlichkeit Theodor Fontanes*. In: Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarb. m. Helmuth Nürnberger [Hrsg.]: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam*. Bd. I: *Der Preuße. Die Juden. Das Nationale*. Würzburg 2000, S. 81–96, hier: S. 89 ff.).
118 Fontane: *Der Schleswig-Holsteinische Krieg*, wie Anm. 94, S. 240.
119 Vgl. ebd., S. 241 f.
120 Ebd., S. 242.
121 Ebd.
122 Ebd.
123 Fontane: *Reisenotizen*, wie Anm. 110, S. 378.
124 Zu preußischem Patriotismus und »Naturqualität« vgl. Bänsch, wie Anm. 14, S. 49, 51.
125 Fontane: *Reisenotizen*, wie Anm. 110, S. 378; Hervorhebung dort; dort folgt: »((z.B. die Zerstörung der Brücke nach Alsen))«. Dieser Hinweis steht im Notizbuch auf der gegenüberliegenden Seite, ohne jede Klammer (vgl. Anm. 113).
126 Fontane: *Der Schleswig-Holsteinische Krieg*, wie Anm. 94, S. 119.
127 Ebd.
128 Ebd., S. 119 f.
129 Ebd., S. 120.
130 Ebd.
131 Ein *Widderschiff* ist ein »meist gepanzertes kriegsschiff, welches als hauptwaffe einen starken rammsteven zum ingrundbohren friedlicher schiffe führt« (Jakob und Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 14, I. Abt., 2. Tl.: *Wenig–Wiking*. Leipzig 1960, Sp. 867).
132 Theodor Fontane: *1. Von Flensburg bis Düppel*. HFA III/3/I, 1975, S. 630–641, hier: 633, Hervorhebung dort; vgl. Michael Masanetz: *»Im Zeichen von ›Rolf Krake‹. Holkenäs als verwunschenes Land*. In: Ders.: *»Awer de*

Floth, de is dull!« Fontanes »Unwiederbringlich« – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten (Teil 1). In: *FBl* 52 (1991), S. 68–90, hier: S. 85 f.

133 Theodor Fontane: *Der Stechlin*, wie Anm. 1, S. 167. – Als »›Zeichen des Dabeigewesenseins‹« hatte auch der – nachträgliche – Kriegsberichterstatter Fontane »die Düppel- und die Alsen-Militär-Medaille« erhalten (Reuter: *Fontane*, wie Anm. 99, S. 390).

134 Fontane: *Der Stechlin*, wie Anm. 1, S. 167.

135 Ebd., S. 167 f. – »Wie Gundermann immer der Sozialdemokratie das ›Wasser abstellen‹ wollte, so verglich Kluckhuhn alles zur Sozialdemokratie Gehörige mit dem schwarzen Ungetüm im Alsensund. ›Ich sag' euch, was sie jetzt die soziale Revolution nennen, das liegt neben uns wie damals Rolf Krake; Bebel wartet bloß, und mit eins fegt er dazwischen‹« (ebd., S. 168).

136 Bei »Ahistorisierung und Anthropologisierung [...] kann die Form variieren (auch das hat seine ideologischen Ursachen): vorbürgerliche Gesellschaften erreichten die Ahistorisierung durch religiöse Ideologien, bürgerliche durch Naturalisierung, also Formulierung von Ideologemen als ›Naturgesetzen‹, ›Naturkonstanten‹ bzw. ›anthropologischen Konstanten‹« (Jürgen Link / Ursula Link-Heer: *Literatursoziologisches Propädeutikum. Mit Ergebnissen einer Bochumer Lehr- u. Forschungsgruppe Literatursoziologie (Hans Günther, Horst Hayer, Ursula Heer, Burkhardt Lindner, J. L.).* München 1980, S. 116 [UTB; 799]).

137 Kolkenbrock-Netz: *Poesie des Darwinismus*, wie Anm. 55, S. 30.

138 1844 entsteht William Turners *Rain, Steam and Speed – the Great Western Railway*, das ein Kommentator wie folgt beschreibt: »the train appears and disappears in the wind and rain like a *mythical beast* of modern times« (Giuseppe Gatt: *Turner, The life and the work of the artist illustrated with 80 colour plates. Translated from the Italian by Pearl Sanders and Caroline Beamish.* London 1968. Reprinted 1978, S. 38). Die Lokomotive erscheint »wie ein von den Kräften des Wetters zur Gestalt verdichteter, feuerspeiender *Lindwurm*« (Eberhard Roters: *Malerei des 19. Jahrhunderts. Themen und Motive.* Bd. I. Köln 1998, S. 390). Die Brücke, über die Turners Zug fährt, »war ein Meisterwerk der Ingenieurskunst, ausgeführt vom bedeutendsten Brückenbauer der Zeit, Isambard Kingdom Brunel« (John Walker: *Joseph Mallord William Turner.* Köln 1978, S. 132), Sohn von Marc Isambert Brunel, u.a. Erbauer des Tunnels unter der Themse und deswegen Ehrenmitglied des *Tunnels über der Spree* (vgl. Wülfing: *Tunnel über der Spree*, wie Anm. 65, S. 449). Drei Jahre später malt Menzel *Die Berlin-Potsdamer Bahn* (vgl. Keisch / Riemann-Reyher: *Menzel*, wie Anm. 117, S. 115 ff.). »Unabweisbar« sei der »Vergleich mit William Turners Bahnlandschaft« (C[laude] K[eisch], ebd., S. 118): »zu Turners Great-Western-Bild ein deutsches Gegenstück« (Roters, S. 398).

139 Vgl. Wulf Wülfing: *»Das Gefühl des Unendlichen«: Zu Fontanes Versuchen, seinen deutschen Leserinnen und Lesern die fremde Semiotik der »Riesenstadt« London zu vermitteln.* In: *FBl* 58 (1994), S. 29–42, hier: S. 37.

140 Roters, wie Anm. 138, S. 396.

141 Vgl. das Zitat, auf das Anm. 87 verweist.

142 Bänsch, wie Anm. 14, S. 30.

143 Vgl. ebd., S. 41 ff.

144 Ebd., S. 44.

145 Vgl. ebd., S. 45 ff.

146 Johann Nikolaus (von) Dreyses Zündnadelgewehr war ein Hinterlader, der also auch im Liegen nachgeladen werden konnte: »Da die Dänen beim Laden ihrer Gewehre sich halb erheben müssen, so benutzten die Preußen diesen Moment zum Feuern und erzielten dadurch das Resultat, daß nach Beendigung des Gefechts ein ganzer Halbzug des Feindes auf dieser Stelle todt oder verwundet vorgefunden wurde« (Fontane: *Der Schleswig-Holsteinische Krieg*, wie Anm. 94, S. 347).

147 Ebd., S. 348; Hervorhebungen dort. – Der Abschnitt wird auszugsweise zitiert von Osborne: *Die Kriegsbücher*, wie Anm. 94, S. 855, und vorher von Grawe, der mit Recht kommentiert: »Fontanes Zwiespalt ist offenkundig: Er sucht das Poetische, das seiner Vorstellung von der Geschichte entspricht und sieht sich konfrontiert mit dem Massenbetrieb und Massensterben des modernen Krieges« (Grawe, wie Anm. 94, S. 71).

Rezensionen und Annotationen

Renate Böschenstein: Verborgene Facetten. Studien zu Fontane. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 569 S., mit Register der Personen und Werke (Fontaneana; Band 3) € 49,80

Ich halte es für eine sehr begrüßenswerte Tatsache, dass die Studien zu Fontane der Genfer Germanistin Renate Böschenstein (1933 – 2003) in einem Band vereinigt sind und als postumer Tribut publiziert wurden. Diese Form der Anerkennung hat Renate Böschenstein vollauf verdient.

Bei der zusammenfassenden Betrachtung von Renate Böschensteins Studien lassen sich drei Charakteristika herausstellen. An erster Stelle ist es ihr glänzender Stil, der auffällt. Was für ein herrliches, elegantes und gehaltvolles Deutsch schreibt sie. Zum Zweiten meine ich Renate Böschensteins analytisches Vermögen. Sie hat ein sehr feines Sensorium für verhüllte Zusammenhänge, die ›verborgenen Facetten‹, in den Werken Fontanes. Zum Dritten denke ich an das wunderbare kulturhistorische Wissen, über das sie verfügt. Die Kenntnisse des klassischen Altertums spielen in diesem Rahmen eine besondere Rolle.

Angewandt auf das Werk Theodor Fontanes ergeben diese drei Qualitäten die hier gesammelten Forschungsergebnisse, die im wahrsten Sinne des Wortes *Studien* sind, eingehende, wissenschaftliche Erforschungen also. Sie erzeugen meine Bewunderung als Leser und Mitdenker durch die einladende Überlegenheit der Reflexion und durch die Kraft der sinnvollen Kombination heterogenen Materials. Renate Böschenstein formuliert immer so, dass man sich zu eigener Analyse und anschließender Diskussion angeregt fühlt.

Renate Böschensteins beste Leistungen liegen dort, wo sie ihr reiches historisches und besonders literaturhistorisches Wissen in den Dienst der Entschlüsselung und der Klärung von Fontanes Werk stellt. Ich denke dabei vor allem an folgende Studien aus *Verborgene Facetten*: *Fontanes Melusine-Motiv*; *Zur Funktion des Klischees in Fontanes Sprache (am Beispiel von ›Effi Briest‹)*; *Fontanes ›Finessen‹. Zu einem Methodenproblem der Analyse ›realistischer‹ Texte*; *Idyllischer Todesraum und agrarische Utopie: zwei Gestaltungsformen des Idyllischen in der erzählenden Literatur des 19. Jahrhunderts*; *›Und die Mutter kaum in Salz‹. Muttergestalten in Fontanes ›Vor dem Sturm‹ und ›Effi Briest‹*. Weiterhin sind auch die verschiedenen Aufsätze zur Namengebung in Fontanes Werk höchst aufschlußreich und nicht weniger amüsant. Mit dieser Aufzählung habe ich nur einen Teil der hier präsentierten reichen Ernte an Analysen zu Fontane genannt.

Was verbindet das breite Spektrum an Themen, die Renate Böschenstein unter die Lupe nimmt? Ich meine, dass den Ausgangspunkt aller von ihr verfassten Analysen der Gedanke bildet, dass Theodor Fontane als Autor des literarischen Realismus des neunzehnten Jahrhunderts nur mit Hilfe der Vorstellung der

Strata, der einander überlagernden Bedeutungsschichten in seinem Werk zu verstehen ist. Der englische Begriff ›disguised symbolism‹, den Renate Böschenstein vom Kunsthistoriker Erwin Panofsky übernimmt, spielt innerhalb ihrer Gedanken eine Schlüsselrolle. Hierin konzentriert sich ihre Sicht auf Fontane als Realisten. ›To disguise‹ bedeutet an erster Stelle: verbergen. Es fügt sich in ›disguised‹ die Bedeutung hinzu: den Gegensatz bildend zu dem, was etwas an der Oberfläche zu sein scheint (international geläufig ist heute der Ausdruck ›A blessing in disguise‹, das heißt: ein Unglück, das sich als Segen erweist). Renate Böschenstein versteht unter dieser ›verborgenen Symbolsprache‹, dass Fontane einerseits eine Sprache verwendet, die referentiellen Charakter hat und auf die gesellschaftlichen und politischen Gegebenheiten seiner Zeit verweist. Andererseits meint sie, dass sich bei Fontane unter der Oberfläche des Erfahrbaren und vom Leser leicht Nachvollziehbaren ein Zusammenhang symbolischer Art befindet. Oder besser: ein Zusammenhang, der sich unter der Oberfläche entspinnt, da es um eine dynamische Erscheinung geht. In ihrer überraschenden, originellen Studie *Storch, Sperling, Kakadu: eine Fingerübung zu Fontanes schwebenden Motiven* zeigt sie deutlich und mit köstlichem Humor, wie beiläufige Textelemente tief blicken lassen: »Der enge Verweisungszusammenhang der Vogel-Zeichen ist indes nur exemplarisch für die mit unerhörter Kunst ineinander geschlungenen Zeichennetze, welche die Struktur von Fontanes Schreiben bestimmen. In welchem Verhältnis sie zur Textualität der einzelnen Werke stehen, wird noch zu erörtern sein.« (S. 249) Die ›Zeichennetze‹ umfassen in der Tat das einzelne Werk und das Gesamtwerk. Dabei bleibt es nicht. Renate Böschenstein zeigt außerdem das viel weiter gespannte Netz der literarhistorischen Verknüpfungen und Erneuerungen. Mühelos verbindet sie sehr präzise Beobachtungen zum Werk Friedrich de la Motte Fouqués mit genauer Kenntnis der Literatur des Biedermeier und des Realismus und Naturalismus. Das ›Netz‹ ist ein Schlüsselbegriff, die Tektonik von Fontanes Werk zu verstehen:

»Bei einem Autor wie Hölderlin hat man sich weitgehend an eine solche Betrachtungsweise [dass der Text nur verständlich ist aufgrund des Verweisungszusammenhangs mit anderen Texten] gewöhnt; der Übergang seiner Texte ins Fragmentarische und seine eigene Thematisierung des Begriffs *Zeichen* kommt ihr entgegen. Aber auch bei Fontane, der der faktizistischen Realitätskonzeption seiner Zeitgenossen zuliebe die strukturierende Macht der Zeichen im Text unter Bezügen auf die empirisch fassbare Realität verstecken musste, sind die konstanten Zeichen mehr als eine subjektive Präferenz für bestimmte stimulierende Realitätselemente: ihre Korrespondenz über die Werkgrenzen hinaus erschafft eine zusätzliche Form der Weltdeutung. Die Zeichen antworten einander.« (S. 264f.)

Neben der realistischen Schicht im Erzählwerk ist folglich eine das Empirische transzendierende Schicht, eine sym-

bolische Schicht zu unterscheiden. Bei der Verdeutlichung dieser symbolischen Schicht in Fontanes Werk greift Renate Böschenstein vorzugsweise auf das Weiterleben mythischer Gestaltungen im menschlichen Geiste zurück. Hanna Delf von Wolzogen spricht in der Einleitung zu *Verborgene Facetten* von einem mythenbildenden Verfahren, das als überzeitlich zu begreifen ist, »[…] das sich in immer wieder variierten Adaptionen mythischer Figuren, bzw. in neuen Gestaltungen äußert und als ›mythosartiges Sprechen‹ in unserer von rationalem Erkennen dominierten Welt in den Literaturen präsent ist.« (S. X) Selber schreibt die Verfasserin im ersten der hier gesammelten Beiträge: »Ich gehe dabei [beim Akt des Schreibens] aus von der Annahme, dass das menschliche Reden und Handeln in grossem Masse gesteuert wird von bestimmten eingewurzelten Vorstellungen, die zwischen Begriffen, Bildern und Werten oszillieren. Wichtig ist dabei, dass sie zwar im Bewusstsein greifbar sind, aber bis ins Unbewusste hineinreichen, und dass sie historisch modifiziert werden, und zwar durch die epochentypische Art der Sozialisation.« (S. 77) Es ist nur als logisch zu bezeichnen, dass Renate Böschenstein von der Einsicht in die vitale Funktion von mythischen Vorstellungen und Neuschöpfungen eine Brücke zur Psychoanalyse Sigmund Freuds schlägt, der bekanntlich den Ödipus-Mythos als Ausgangspunkt nahm für seine Theorie des Ödipuskomplexes als Phase in der Entwicklung des Kindes. Warum Renate Böschenstein auf der Freudschen Variante der Psychoanalyse aufbaut und die Gedanken Carl Gustav Jungs im Zusammenhang mit der psychischen Wirksamkeit des Mythos außer Acht lässt, wird aus diesen Studien wenigstens nicht ersichtlich. Auffallend ist dies aber, da Jung gerade in den sogenannten ›Archetypen‹ die an die jeweilige Zeit angepasste Produktivität des mythologenen Materials betont.

Das Zurückgreifen auf Freud geschieht bestimmt nicht ohne Grund, weder auf der literarischen Seite, der Seite der Romane und Novellen, noch auf der Seite der analytischen Theorie. Renate Böschenstein liefert sich Freud jedoch nicht aus. Sie bleibt kritisch. Das zeigt sich etwa in ihrer Distanz zu Freuds Abwertung der religiösen Dimension der Mythen als ›phantasmatisch‹. (S. 120) Die Distanz hätte von mir aus noch deutlicher sein können. Von Religion hatte Freud keine Ahnung. Renate Böschenstein kommt zu Ergebnissen, die viel weiter reichen und viel interessanter sind als die Freudschen Kunstanalysen im engeren Sinne, zum Beispiel seine Deutung von Wilhelm Jensens Novelle *Gradiva* oder sein Kommentar zur Moses-Statue von Michelangelo. Dennoch liegt hier eine hermeneutische Gemeinsamkeit vor, die mich zu fundamentalen Fragen über ihre Legitimität führt. An dieser Stelle meiner Besprechung möchte ich vorerst betonen, dass in der Auffassung des verborgenen Symbolismus Renate Böschensteins literaturwissenschaftliches Credo in bezug auf Fontane verankert ist. Dieser verborgene Symbolismus hat eine Vorliebe für mythische oder mythologische Gestaltungen, ohne diese zu kopie-

ren. Das bei Renate Böschenstein am meisten analysierte mythologische Motiv ist die Melusine-Gestalt.

Am überzeugendsten finde ich jene Fontane-Interpretationen von Renate Böschenstein, in denen kulturhistorische Zusammenhänge sichtbar werden. Ich denke dabei gerade an das genannte Beispiel, an die Melusine: die Darlegungen zum Melusine-Motiv bei Fontane, zu den romantischen Variationen des Fischfrau-Motivs und zur Undine-Gestalt sind ganz hervorragend. Keiner hat diese mythologisch-gesellschaftliche Materie so im Griff wie die Verfasserin. Sie zeigt mittels eines umfassenden literaturgeschichtlichen Panoramas, wie verbreitet das Melusine-Motiv in der europäischen Literatur war: »Dass das Melusine-Thema sogar diesen ungestalten, banale Lebensmaximen verkündenden Gesellschaftsroman [nämlich den Roman *Melusine* von Karl Frenzel] beherrscht, lässt deutlich werden, dass es eine Lieblingsvorstellung jener der Historie und der Sage immer noch zugetanen Epoche ist, an der Fontane teilhat – und doch wird sich enthüllen, wie er dieses fast landläufige Motiv zu einem seiner eigentlichsten umgebildet hat.« (S. 20)

Wie bereits angedeutet, wirft die Orientierung an Freuds Theorie über den Menschen, sein Bewusstes und sein Unbewusstes, für mich prinzipielle Fragen nach der hermeneutischen Rechtfertigung dieser Theorie auf. Es geht mir um wirkliche Fragen, die den Sinn von Freuds Denken keineswegs apriori abweisen, die dagegen interessiert sind an der Reichweite seiner Voraussetzungen im Hinblick auf das Verstehen literarischer Texte. Ich kann zum Beispiel Renate Böschensteins Deutung einer Szene in *Frau Jenny Treibel*, ganz auf Freud fußend, nicht nachvollziehen. Anlässlich des Wegfliegens eines Sperlings mit einem Stengel im Schnabel während eines von Corinna mit Frau Schmolke geführten Gesprächs heißt es: »Der Kontext legt es nahe, im Stengel ein phallisches Symbol zu sehen.« (S. 262) Ebensowenig leuchtet mir die Deutung von Effis Verhalten zu ihrer Mutter als ›pubertäre Homoerotik‹ ein. (S. 293) Damit soll nicht gesagt sein, dass ich die Bedeutung des versteckt Erotischen bei Fontane leugnen möchte. Andere hier bloßgelegte Zeichenverbindungen sind überzeugend, etwa jene zwischen Effis Angst vor dem Chinesen einerseits und den Symptomen ihrer Furcht vor den sexuellen Annäherungen Innstettens andererseits. Ich wehre mich allerdings gegen die Absolutheit der Deutung von diesem auf Freud basierenden Muster.

Eine Reaktion Renate Böschensteins auf Horst Fleigs intelligentes, provozierendes Buch *Sich versagendes Erzählen (Fontane)*, Göppingen 1974, das mancherlei Anknüpfungspunkte für die Diskussion über den interpretatorischen Gewinn der Psychoanalyse bietet, hätte zweifelsohne zu erhellenden Gedanken geführt und Fleig in seinem ziemlich esoterischen Denken weitergeholfen.

Die hier gesammelten Studien lassen deutlich erkennen, wie wichtig die Fragen nach Fontanes Religiosität und Glauben für Renate Böschenstein waren. Die Analysen kommen aber nicht zu einem wirk-

lichen Ergebnis. Es wird nur ein kleiner Zipfel von Renate Böschensteins bestimmt vorhandenen Gedanken und Einsichten bezüglich dieser Fragen sichtbar. Ich hege keinen Zweifel daran, dass das Thema der Religiosität das nächste zentrale Thema innerhalb ihrer Arbeit geworden wäre. Die Folge der vorzeitig beendeten Forschungsarbeit ist, dass das Sprechen über Prädestination bei Fontane in diesen Studien undifferenziert bleibt und nicht das ganze Spektrum an Bedeutungen dieses Begriffs bei Fontane umfasst. Hanna Delf von Wolzogen signalisiert in der Einleitung zu *Verborgene Facetten* ebenfalls die Dringlichkeit der Frage nach der Religiosität bei Fontane. Deshalb schreibt sie im Zusammenhang mit dem Problem der ›Wirklichkeits‹-Darstellung: »Sie bezog ihn [den Satz über die Darstellung der ›Wirklichkeit‹] hier auf die Frage nach dem Realitätsstatus von Referenzen auf religiöse und christliche Kontexte in den Subtexten, die sie sehr beschäftigte.« (S. XI)

Wie sehr Renate Böschenstein darum bemüht war, Zusammenhänge zwischen trügerisch unscheinbaren Details plausibel vorzustellen, zeigt ihr Beitrag *Prägnante Mikrostrukturen in Fontanes ›Wanderungen durch die Mark Brandenburg‹* für den Konferenzband über Fontanes *Wanderungen*. Dieser Text enthält schöne Erkenntnisse, aber die souveräne Schau von hoher Warte aus, mit der wir aus den anderen Studien vertraut geworden sind, ist hier abgeschwächt. Dieser Kommentar ändert indessen nichts an meinem positiven Urteil über den erneuten Abdruck dieses Artikels im vorliegenden Band. Die für Renate Böschensteins geplantes *Studienbuch* über Fontane gedachten Texte befinden sich dagegen noch so sehr in statu nascendi, dass ich die Entscheidung, auch diese Texte in *Verborgene Facetten* aufzunehmen, leider bedauern muss.

Dieses Buch enthält als ersten Text nach der von Hanna Delf von Wolzogen verfassten Einleitung die Erinnerungen Renate Böschensteins (damals Renate Schäfer) an ihren Lateinlehrer in Düsseldorf, Herrn Köster. Von ihm lernte sie drei wichtige Prinzipien, die ihr während ihrer Studienzeit und auch später als Ordinarius in Genf unerlässlich wurden: »[…] niemals einen Begriff unreflektiert zu gebrauchen, niemals eine Aussage zu akzeptieren, ohne sie an einem Beispiel überprüft zu haben – wie wir es lernen mit dem bescheidenen Vorrat von Erfahrungen, die uns Schülern zur Verfügung stehen –, und dem Denken in Systemen zu misstrauen zugunsten eines möglicher Korrektur immer offenbleibenden, ja nach ihr verlangenden Problemdenkens.« (S. 5) Diese Offenheit des Denkens, die in engster Verflechtung mit der Geschichte Deutschlands während des zwanzigsten Jahrhunderts steht, hat zum unverwechselbaren Profil von Renate Böschensteins Vorträgen und Studien geführt.

❑ Hans Ester

Bernd W. Seiler/Jan-Torsten Milde: Fontanes Effi Briest. Bilder – Texte – Töne. Ein Literatur-Kommentar auf CD-ROM. Bamberg: C. C. Buchner 2004. € 46,–

Die vorliegende CD-ROM entstand im Rahmen eines interdisziplinären Projekts der Wissenschaftler Bernd W. Seiler (Literatur) und Jan-Torsten Milde (Informatik) an der Fakultät für Linguistik und Literaturwissenschaft der Universität Bielefeld. Sie bietet eine beachtenswerte neue Edition von Theodor Fontanes Roman *Effi Briest* für den schulischen und wissenschaftlichen Gebrauch. Die Forschung hat Fontanes Kunst der Andeutung herausgearbeitet, deren Kenntnis für das Textverständnis und die Interpretation unabdingbar ist. Die Kommentare der Studienausgaben haben die heterogenen intertextuellen Verweisungsbezüge auf Literatur, Bildende Kunst, Musik und Geschichte aufgelöst, die Stoffgeschichte rekonstruiert, die zeitgenössischen Lebensbedingungen sowie die kulturgeschichtlichen Voraussetzungen erklärt und dem Leser in Anmerkungen und Übersichtskommentaren vermittelt. Was die vorliegende CD-ROM-Edition nun auszeichnet, ist nicht allein die für das Suchen wichtiger Belegstellen erleichternde elektronische Textgestalt, die zum Beispiel schon in der *Digitalen Bibliothek* für eine Auswahl von Theodor Fontanes Werk geleistet wurde (Directmedia 1998), sondern die Aufbereitung verschiedener Kommentarebenen in Wort, Bild und Ton mit mehr als 300 Abbildungen.

Der Text kann in zwei Versionen aufgerufen werden: zum einen, was sinnvoll ist, nach dem historisch-edierten Text der *Großen Brandenburger Ausgabe*; zum anderen in einer speziell für den Schulunterricht hergestellten modernisierten Fassung in neuer Rechtschreibung. Die Kommentarebenen lassen sich auf zwei Arten benutzen: einerseits als Teile einer Synopse, die – im Sinne eines aufgefächerten Einzelstellenkommentars – jeweils einem Roman-Kapitel gegenübergestellt sind, andererseits als von der Synopse unabhängige, den Aufgaben des traditionellen Überblickskommentars entsprechende Abschnitte. Die lineare Einzelstellenkommentierung der Buchedition, in der alle Informationen aus den unterschiedlichen Bereichen der zu kommentierenden Textstellen zusammenlaufen, ist somit aufgegeben worden zugunsten einer systematischen Gliederung in mehrere Kommentarteile.

Die Synopse besteht aus sieben Ebenen und umfaßt neben dem »Romantext« die folgenden sechs stellenbezogenen Kommentarteile: »Ardenne« (die Stoffgeschichte), »Schauplätze« (reale und fiktive Schauplätze), »Lebenswelt« (Erläuterungen zum kultur- und sozialgeschichtlichen Hintergrund sowie zum Sprachgebrauch), »Zitate« (Anmerkungen zu Autoren und ihren literarischen Texten, Gemälden und Kompositionen), »Gestaltung« (Hinweise auf die ästhetisch-erzählerische Dimension) und »Abbilder« (Zusammenstellung von Buchillustrationen und Filmfotos). Ein besonderer Gewinn ist die akustische Präsenta-

tion der Musik-Zitate, die dem Benutzer bekannte, aber auch entlegene Tondokumente vorführt. So kann man nicht nur Carl Loewes Vertonung des dänischen Volksliedes *Herr Oluf*, Frédéric Chopins *Nocturne Nr. 2, Es-Dur*, oder Ausschnitte aus Richard Wagners Opern *Der fliegende Holländer* oder *Die Walküre* hören, sondern auch eine Arie aus der Oper *Zampa oder Die Marmorbraut* von Louis Joseph Ferdinand Hérold in der einzigen überlieferten historischen Einspielung. Schließlich werden die Melodien des plattdeutschen Wiegenliedes *Buhküken von Halberstadt* und des *Preußenlieds* von Johann Bernhard Thiersch in einer privaten Klavieraufnahme vorgestellt.

Die Erläuterungen innerhalb einer Kommentarebene sind zum Teil untereinander, zum Teil mit den Überblickskommentaren verlinkt; eine Vernetzung der verschiedenen synoptischen Kommentare ist nicht eingerichtet worden. Es fehlt auch eine Verlinkung zwischen dem Romantext und allen Einzel- und Überblickskommentaren, so daß der Benutzer nicht einfach vom Text aus über Links zu den entsprechenden Anmerkungen gelangt oder umgekehrt von den Erläuterungen zur Textstelle, sondern erst umständlich alle Kommentarebenen zu einem bestimmten Kapitel nacheinander aufrufen muß. Für eine Neuauflage wäre es hilfreich, die hier versäumte und im Vergleich zur Buchedition benutzerfreundlichere Verbindung zwischen Text und Kommentaren einzurichten. Eine wichtige Ergänzung bietet die Fläche »Eigene Einträge«, in der der Herausgeberkommentar erweitert und korrigiert werden kann, was auch notwendig ist angesichts der Fülle biographischer und literaturwissenschaftlicher Arbeiten über Fontane und seinen Roman *Effi Briest*.

Nicht in die Synopse eingebettet sind die der *Großen Brandenburger Ausgabe* nachgebildeten Überblickskommentare »Entstehung« und »Wirkung«; sie beschränken sich hier nicht auf die zeitgenössische Literaturkritik, sondern umfassen auch die Rezeption nach Fontanes Tod durch Informationen über illustrierte Prachtausgaben, literarische Adaptionen und Romanverfilmungen. Statt der chronologischen Darbietung nach den Erscheinungs- und Erstsendetaten hätte man sich allerdings eine systematisch-inhaltliche Aufbereitung nach den Gattungen »Film« und »Literatur« gewünscht. Vereinzelt vermißt man auch Zeugnisse wie Rolf Hochhuths Bühnenbearbeitung *Effis Nacht* oder Hinweise auf die zahlreichen Übersetzungen, die im Falle von *Effi Briest* oft sogar in einer Sprache mehrmals vorliegen. Man findet in diesen Kommentarteilen nicht nur Titelblätter und Illustrationen, Filmplakate und -fotos, sondern auch eine Videosequenz, die die Verlobungsszene im dritten Kapitel der vier *Effi-Briest*-Verfilmungen gegenüberstellt und die Grundlage für eine vergleichende Analyse bildet. Das »Nachwort« bietet glücklicherweise keine der sonst üblichen Textinterpretationen, sondern faßt die Besonderheiten der CD-ROM knapp zusammen. Das »Literaturverzeichnis« enthält nicht nur die in den Kommentarebenen benutzten illustrierten *Effi-Briest*-Ausgaben, ausgewählte Forschungsliteratur und Musikbeispiele;

es stellt auch den kompletten Text der beiden Aufsätze des Herausgebers Seiler zur Verfügung. Vermutlich wurde ein solches Verfahren aus urheberrechtlichen Gründen nicht auf weitere Forschungsarbeiten ausgeweitet. Eine große Bereicherung ist der Index, der zahlreiche Wörter des Romans mit einem Link zu dem oder den entsprechenden Kapitel(n) auflistet und somit die Suche für die Textinterpretation erheblich vereinfacht.

Für den Kommentar wurde selbstverständlich auf die umfangreiche Fontane-Forschung und die quellenkundlichen Anhänge der Studienausgaben zurückgegriffen, es wurden aber durchaus auch neue Zusammenhänge erschlossen wie etwa der Nachweis über die reale Existenz des Schloon auf der Insel Usedom, der Hinweis auf die Spukgestalt der weißen Frau im *Baedeker* und die genauere Identifizierung des lokalen Hintergrunds in Verbindung mit Effis Verhältnis zu Crampas. In der Rubrik »Gestaltungsmittel« werden Interpretationshilfen – Informationen über die Erzählformen, Motive und künstlerischen Gestaltungsmerkmale – gegeben. Dennoch erfüllt der Kommentar nicht ganz den Anspruch, der im Nachwort formuliert wird und die CD-ROM als »die bei weitem umfangreichste und vollständigste Effi-Briest-Edition, die je vorgelegt worden ist«, vorstellt. Der Vergleich mit den Studienausgaben zeigt, daß die CD-ROM zwar die Informationen durch die anschauliche Vermittlung der Kunst- und Musik-Zitate dem Leser besser nahebringt als beschreibende Buch-Erläuterungen. Die zahlreichen Landkarten, Fotos, Zeitungsausschnitte und Einträge aus den Adreßbüchern Berlins tragen zudem zu einer Verringerung der historischen Distanz zwischen dem Roman und dem Leser des 21. Jahrhunderts bei. Die Herausgeber der Studienausgaben haben aber insgesamt einen weiteren Rahmen für die erläuterungsbedürftigen Textstellen festgelegt: Sie erschließen den Romankontext durch die Verknüpfung mit Fontanes poetischem, autobiographischem und journalistischem Werk und erfassen auch allgemeinbildende Informationen, auf die die Herausgeber der CD-ROM bewußt verzichtet haben (Nachwort). Ebenso fehlen Hinweise auf die handschriftliche Überlieferung, die Druckgeschichte und genetische Aspekte der Textentstehung, wie sie in der *Aufbau-Ausgabe* der *Romane und Erzählungen* und in der *Großen Brandenburger Ausgabe* erarbeitet worden sind, obwohl das Medium CD-ROM für die Darstellung genetischer Befunde besser geeignet ist als das eindimensionale Buch. Liegt dieses Desiderat nur an den fehlenden Rechten für eine elektronische Darstellung ausgewählter Handschriftenseiten oder ist vielmehr die Relevanz der Genese für eine weiterführende Textinterpretation auch für den schulischen Unterricht nicht erkannt worden? Für eine gründliche Textarbeit wird deshalb empfohlen, die Studienausgaben und die CD-ROM wegen ihrer unterschiedlichen Gewichtung komplementär zu benutzen; zudem wird man den Romantext nicht am Bildschirm, sondern immer noch in einer gedruckten Buchfassung lesen.

Dennoch soll die herausragende Leistung der CD-ROM-Edition von Fontanes *Effi Briest* nicht in Frage gestellt werden. Die Segmentierung der zu kommentierenden Textstellen in verschiedene Kommentarebenen und die anschaulich vermittelten Verweisungsbezüge zeigen einmal mehr die Komplexität der künstlerischen Gestaltung, die Fontane gerade mit *Effi Briest* zur Meisterschaft ausgebildet hat. Im Unterschied zu einer auch noch so gut kommentierten Buchausgabe bietet die CD-ROM-Edition eine neue Lektüre der *Effi Briest*, in der die Linearität des Textes aufgebrochen wird zugunsten eines visuellen und akustischen Erlebens. Nicht nur Schüler, sondern auch Wissenschaftler profitieren von der gelungenen Dokumentation von Musik, Film, Literatur und Bildender Kunst nicht zuletzt, weil die für das Verständnis Fontanescher Texte notwendigen historischen Informationen hier leicht zugänglich gemacht worden sind.

❑ Gabriele Radecke

Philipp Frank: Theodor Fontane und die Technik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. 267 S. (Epistemata Literaturwissenschaft; 526) 36,00 €

Staunen muss der moderne Leser eines Fontaneschen Werks wie etwa *Cécile*, mit welch sicherer Hand der Dichter schon im ersten Kapitel das durch die moderne Technik veränderte Sehen zu thematisieren und exemplarisch eine aus der Optik entlehnte Metaphorik zum strukturbildenden Element eines Werks zu machen versteht. Und das sogar noch vor dem Aufstieg der Metropolstadt Berlin zum Zentrum der zweiten industriellen Revolution. Fontanes Faszination für und seine facettenreiche Verarbeitung der zeitgenössischen Technik im Erzählwerk und in der Lyrik ist mehrfach in der Forschung der letzten Jahre für individuelle Werke thematisiert worden (i.a. Fischer, Neuhaus, Carr, Segeberg, Sagarra und vor allem Wülfing). Doch erst ein volles Jahrhundert nach dem Tod des Dichters erscheint die erste Monographie zum Thema Technik im Gesamtwerk. Franks Studie ist aus einer Hamburger Dissertation der Segebergschen Schule (›Literatur im technischen Zeitalter‹) hervorgegangen. Auswahl war geboten und der Autor hat mit seinen vier gleichlangen ›Ankerkapiteln‹ gut gewählt: die Lyrik, die eine Übersicht über die ganze Schaffenszeit erlaubt; England, das Land der Technik und auch in dieser Hinsicht Fontanes ›Universität des Lebens‹; die *Wanderungen*, ein Kapitel, das den heutigen Status dieses Kunstwerks voll anerkennt; und als Letztes die Romane und Erzählungen. Dazu kommt ein Exkurs zu den Kriegsbüchern.

Der Autor belegt einerseits die Katholizität des Fontaneschen Interesses an der Technik und der formalen Vielfalt dessen Artikulation. Seine Neugier gilt gleich der Rohrpost wie der Dampfkraft, dem Men-

schentypus des Technikers wie den systemändernden und sozial-psychologischen Begleiterscheinungen des technischen Fortschritts. Beiläufiges Hinweisen auf die Technik sei bei Fontane fast Regel; so unauffällig die Erwähnung, wie Frank immer wieder nach dem Motto aus *Frau Jenny Treibel* zum »Nebensächlichen« insistiert, so bezugsreich und bedeutungsstiftend die Ausssage.

Einleuchtend ist hier der Vergleich mit der zeitgenössischen Lyrik zum Thema und die Analyse von Fontanes Einsicht in die poetologischen Konsequenzen des durch die beschleunigte Bewegung verursachten veränderten Sehens. Aber dass sich der Wandel des Fontaneschen Technikbilds an der Lyrik nachvollziehen ließe, wie Frank hier argumentiert, ist nicht ganz stichhaltig. Schließlich sind es kaum ein Dutzend Gedichte (hier im Anhang nachgedruckt) aus insgesamt etwa 1000, die sich überhaupt zum Thema äußern, davon explizit bloß vier: *Junker Dampf* von 1843, die beiden ›Katastrophengedichte‹ *Die Brück' am Tay* und *John Maynard* (1879/80 bzw. 1886) und aus dem Nachlass *In der Koppel* (um 1895).

Das Verdienst dieser geschichtlich gut kontextualisierten Studie liegt vor allem im Zentralteil, der dem journalistischen und reiseliterarischen Werk gewidmet ist, der »ergiebigste[n] Technik-Fundstelle in Fontanes Werk« (S. 202). Weniger für die Vielseitigkeit und Eigenart von Fontanes Beobachtungen zum Stand der industriellen-technischen Entwicklung als vielmehr im medialen Sinn. Der Reisende im technischen Zeitalter erfährt nach Fontane Natur und Landschaft (auch die städtische) anders. Sein reiseliterarisches Werk, namentlich von den britischen Inseln und auf noch anspruchsvollere Weise in den *Wanderungen*, lege dar, wie die Technik tiefgehende Veränderungen im kognitiven und perzeptorischen Bereich erwirken; diese verlangen nun neue Ausdrucksformen. Die *Wanderungen* – vielleicht sein »Opus magnum« [!] (S. 118) – könne man geradezu als Verfeinerung der auf der britischen Insel erlernten Wahrnehmungsweisen sehen; es lasse sich »sogar von einem Seh- und Wahrnehmungsprogramm reden« (S. 133). Der fahrende Beobachter ›sieht‹ anders als der stillstehende; die daraus entstehende »Verdichtung des Raums durch Zeit« (S. 142) erlaube ihm, sonst ›uninteressanten‹ Landschaften Neues abzugewinnen. Aber der ›richtig‹ Reisende werde unter Fontanes Anleitung beides als ebenbürtig erkennen und den Erfahrungsgewinn zu schätzen wissen. Fontane funktionalisiere also die Technik, einmal als Medium eines neuartigen Sehens, zum anderen als »Instrument einer fahrenden Aneignung und Bewahrung von Geschichte, kurz: als Erfahrungs-, Erinnerungs- und Zeitmaschine« (S. 151).

Der abschliessende Teil bringt eine übersichtliche Darstellung der objektivierenden wie dramaturgischen Funktion der Technik im Erzählwerk; der Fokus Fontanes, wie der Autor treffend in einem sonst in seiner von der Forschung eher abhängigen Werkinterpretation vermerkt, sei stets auf die seelischen Befindlichkeiten der Menschen im Zeitalter der zunehmenden Technisierung gerichtet.

❑ Eda Sagarra

Manfred Engel (Hrsg.): Rilke-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2004. 570 S. € 64,95

Ψ Obwohl die Fontane-Forschung nur einen Beleg für einen unmittelbaren Kontakt zwischen Theodor Fontane und dem jungen Rilke kennt, soll auf das von Manfred Engel unter Mitarbeit von Dorothea Lauterbach herausgegebene Rilke-Handbuch hingewiesen werden, gehört doch Rainer Maria Rilke zu denjenigen Dichtern der Moderne, die vom alten Fontane wenn nicht beeinflusst, so doch beeindruckt waren. So weist denn auch das Register des Handbuchs mit nur einem Eintrag auf Fontane hin, der uns ganz folgerichtig auf Rilkes frühe Lektüren verweist und Fontane neben Liliencron, Dehmel, Wilhelm von Scholz, Jacob Wassermann und Hermann Hesse erwähnt und ebenfalls nicht verschweigt, dass der junge Prager Student Rilke dem greisen Kritiker- und Dichterfürsten seine erste Gedichtsammlung *Larenopfer* (1896) zugesandt hatte (S. 50). Davon zeugt, das ist bekannt (vgl. Christel Laufer in *JB des Märkischen Museums* III/1977), ein Brief, dessen Rückseite Fontane nach seiner Gewohnheit zur Niederschrift seines autobiografischen Romans *Von Zwanzig bis Dreißig* (1898) verwandte. Immerhin hatte, das geht aus Rilkes Antwort hervor, er sich lobend über die Gedichtsammlung geäußert, wenngleich er in dem jungen Autor eine Autorin vermutet, wogegen sich Rilke höflich verwahrt.

Das Handbuch sei allen anempfohlen, die Rilke entdecken wollen und sich Kontextinformationen zu Person und Werk wünschen. Die Gliederung in vier quantitativ stark differierende *Abteilungen* ermöglicht nicht nur einen, sondern diverse Zugänge zu Rilkes Dichtung. Neben einem biographischen Kapitel, das *Leben und Persönlichkeit* gewidmet ist, nimmt die Behandlung der *Dichtungen und Schriften* naturgemäß den größten Raum ein. Ein weiteres Kapitel mit dem Titel *Kontakte und Kontexte* setzt sich mit den unterschiedlichen Einflüssen auseinander, die Rilkes Werk aus Lektüren, Reisen, Freundschaften und nicht zuletzt auch aus dem Wissensreservoir seiner Zeit erfuhr. Ohne systematischen Anspruch finden sich unter dem Rubrum *Kulturräume und Literaturen* Abschnitte über Bibel, Mittelalter, über Ägypten oder die Schweiz parataktisch nebeneinander geordnet und vermeiden so eine vorschnelle systematische oder kanonische Reduktion. Das vierte Kapitel setzt sich mit Rilke als einem Autor der literarischen Moderne auseinander.

Besonders gelungen erscheint uns, dass die Herausgeber auf einen zusammenhängenden Forschungsbericht verzichtet haben und statt dessen jeden thematischen Abschnitt mit einem solchen abschließen. Als ebenso hilfreich und erfreulich übersichtlich erweist sich das die wichtigsten Ausgaben und Hilfsmittel kommentierende Kapitel, mit dem der Anhang eröffnet wird.

Vermischtes

Der Porträtmaler Gustav Richter bei Theodor Fontane

Edith Krauss

»Es war ein Pech für ihn, daß er nur Trivial-Comtessen und Juden-Madames zu malen hatte.«
(Th. Fontane an Emilie Fontane, 13. Juni 1884)

Im äußersten südlichen Winkel, einem sonnigen Eckchen des ansonsten von alten Bäumen kühl beschatteten Alten St.-Matthäi-Kirchhofs an der Schöneberger Großgörschenstraße in Berlin, liegt die Familiengrabstätte Richter. Bröcklige Mauern und ein rostiges Eisengitter umschließen eine Grabanlage, die vernachlässigt wirkt und – nach Auskunft einer kleinen Friedhofsbroschüre – »nur noch in Resten erhalten«[1] ist. Das sind einige Wandplatten, deren Inschriften sich mit Mühe entziffern lassen: eine alte – offensichtlich erhalten gebliebene – für Cornelie Richter, geb. Meyerbeer, trägt neben Geburts- und Todesdatum den Grabspruch »Alle Dinge sind möglich dem, der da glaubet«; eine schlicht ersetzte für Gustav Richter die Lebensdaten: Geb. 3. August 1823, Gest. 3. April 1884 und die Inschrift »Die Liebe ist des Gesetzes Erfüllung«. Eine dritte, in die Rückwand eingelassene Tafel – ebenfalls mit dem Namen Gustav Richter –, könnte den Daten nach die eines Sohnes sein.

Theodor Fontane notierte in seinem Tagebuch unter dem 7. April 1884: »Professor Gustav Richters Begräbnis« und legte seiner Tochter die Todesanzeige als Zeitungsausschnitt in einem Brief bei. Das läßt darauf schließen, daß Gustav Richter zu jener Zeit eine wohlbekannte Persönlichkeit war, während wir heute mit seinem Namen nichts mehr verbinden. Da das Friedhofsbüchlein ihn als einen in Berlin geborenen und gestorbenen »Porträt-, Genre- und Orientmaler« vorstellt, dürfte es nicht schwer sein, etwas von ihm und über ihn in den Berliner Gemäldegalerien und Kunstbibliotheken zu finden. Das stellte sich bald als Irrtum heraus! In keinem Berliner Museum ist eins seiner Bilder ausgestellt, und selbst in mehrbändigen neuen Kunstlexika fehlt sein Name. Auch die befragten Kustoden der Bilderschätze verwiesen zunächst immer auf seinen Namensvetter *Ludwig* Richter. Man muß schon zu den historischen Beständen der Bibliotheken vordringen, um

etwas über diesen heute ganz vergessenen Maler zu erfahren: Die *Allgemeine Deutsche Biographie*,[2] das *Allgemeine Lexikon der Bildenden Künstler*[3] und Adolf Rosenbergs *Berliner Malerschule*[4] geben Auskunft über sein Leben und Werk. Im Archiv der (Alten) Nationalgalerie wird eine »Gustav-Richter-Mappe« mit schwarz-weiß Fotos einer Gedächtnisausstellung von 1884 aufbewahrt.[5] Überraschend gesellt sich in jüngster Zeit ein modernes Auskunftsmittel dazu: Internet-Seiten zur Genealogie der Familien Beer/Meyerbeer/Richter.[6] Sie wurden von einem Nachkommen mit gründlichen Quellenangaben erstellt und dokumentieren ein jüdisches Familienschicksal in Deutschland über mehrere Generationen. Seit Januar 2001 brachten noch lebende Angehörige wesentliche Teile des Familiennachlasses in eine Stiftung ein, die nach Gustav Richters zuletzt verstorbenem Sohn und dessen Ehefrau »Hans-und-Luise-Richter-Stiftung im Stadtmuseum Berlin« benannt ist. Dazu gehören Familienurkunden, Briefe, Bilder und wertvolle Erbstücke, darunter ein Prachtband mit Abbildungen ausgewählter Gemälde von Gustav Richter. Aus diesen Beständen arrangierte das Stadtmuseum im März 2004 eine Ausstellung im *Märkischen Museum* und widmete im Katalog dem ehemals wohl sehr berühmten Maler ein eigenes Kapitel.[7]

Diese unterschiedlichen Quellen lassen nun folgendes Lebensbild entstehen:

Gustav Karl Ludwig Richter wurde am 3. August 1823 in Berlin geboren.[8] Seine Eltern waren der Zimmermeister Gustav Friedrich Richter (1796–1838), ein gebürtiger Berliner aus der Luisenstadt, und seine Ehefrau Anna Dorothea, geb. Maus, die aus dem böhmisch-reformierten Rixdorf bei Berlin stammte. Nach 1823 lebten die Eltern getrennt. Der Vater erbaute und verwaltete ab 1821 den »Circus vor dem Brandenburger Tor«, als dessen »Disponent« er 1838 starb. Auf ausdrücklichen Wunsch des Vaters hatte der Älteste zunächst die Gewerbeschule besucht, um als soliden handwerklichen Beruf das Baufach zu erlernen; nach dessen frühem Tod gab der Fünfzehnjährige seinen künstlerischen Neigungen nach und wurde Schüler im Atelier von Professor Eduard Holbein, einem geschätzten Lehrmeister an der Berliner Kunstakademie. Sein erstes Selbstporträt zeigte schon ein beachtliches Geschick im Umgang mit der Farbe. 1843 begann Gustav Richter die zu jener Zeit für Künstler obligatorische Bildungstour, zuerst nach Paris, wo er bei Eugène Delacroix[9] und Léon Cogniet[10] die Techniken der damals tonangebenden französischen Malerschule studierte. 1846 kehrte er »seiner Militairverhältnisse wegen«[11] kurz nach Berlin zurück, um danach bis 1849 eine Studienreise nach Rom anzuschließen. Dort waren es neben den alten italienischen Meistern die venezianischen Koloristen, die ihn beeindruckten und seinen Malstil prägten. Von 1850 an war Gustav Richter regelmäßig in den

Ausstellungen der Berliner Kunstakademie vertreten, zuerst mit dem Gemälde *Antigone den Leichnam ihres Bruders zu Grabe geleitend*, dann 1852 mit dem Porträt seiner jüngsten Schwester Dorothea, das Aufsehen erregte und – wie Fontane 1860 rückblickend feststellt – »[…] auf *einen* Schlag seinen Ruhm als Porträtmaler begründete.«[12] Im Ausstellungskatalog von 1852[13] ist das Bild unter »Gustav Richter, Jerusalemerstraße 58«, als »Nr. 495 Weibliches Bildniß. Kniestück. Oelbild« verzeichnet. Die zeitgenössische Kunstkritik verglich es mit dem vielbewunderten Porträt der Sängerin Jenny Lind von Eduard Magnus, das bekanntlich auch Fontane nachhaltig beeindruckte und Eingang in seine Romankunst fand.

Nach diesem Erfolg erkor die Berliner Gesellschaft Gustav Richter zu ihrem bevorzugten Porträtisten, und von offizieller Seite erhielt er den Auftrag, an der Innengestaltung des Neuen Museums mitzuwirken. Im Nordischen Saal malte er die Friese *Baldur*, *Walküre* und *Walhalla* in der alten kunstvollen »stereochromatischen Manier«, bei der die hell-dunkel Abstufung der Farbe eine räumliche Wirkung erzielt. Daneben reizte ihn der »Selbstversuch« zur Gestaltung großer Historiengemälde mit religiösen oder orientalischen Themen, wie sie gerade in Mode waren, und er fertigte 1852 und 1858 die Transparentgemälde *Auferweckung der Tochter des Jairus* und *Moses mit den Gesetzestafeln* für die traditionelle Weihnachtsfeier des *Berliner Unterstützungsvereins*. Diese Wohltätigkeitsveranstaltung zugunsten mittelloser Künstler fand alljährlich mit musikalischem Rahmen in den Räumen der Akademie statt. *Die Auferweckung von Jairi Töchterlein* wurde mit so großem Beifall aufgenommen, daß Friedrich Wilhelm IV. den Künstler beauftragte, das Transparent als Ölgemälde auszuführen. Es gilt noch heute als eins seiner bekanntesten Werke und gehört zum Bestand der (Alten) Berliner Nationalgalerie.

Ein weiteres historisches Monumentalwerk verbindet sich mit dem Namen Gustav Richter: *Der Bau der ägyptischen Pyramiden* (5,30 x 3,90 m). 1859 begann er im Auftrage König Maximilians II. von Bayern mit den Vorarbeiten zu einem Ölgemälde, das für das neue Maximilianeum in München bestimmt war. Richter hielt sich monatelang in Ägypten auf und brachte Mappen voller Studien zurück nach Berlin. Neben dem großen Auftragswerk – an dem er mit Unterbrechungen 13 Jahre arbeitete und das als sein Hauptwerk gilt – entstanden aus den Reiseskizzen eine Reihe kleinerer Orientbilder, darunter das aparte Profilbild einer jungen Ägypterin mit sphinxhaften Zügen, und die Holzschnitt-Illustrationen zur Prachtausgabe eines Werkes des Ägyptologen und Schriftstellers Georg Ebers. *Der Bau der ägyptischen Pyramiden* wurde zu einer Attraktion der Münchner Historischen Galerie. 1943 ist das Gemälde bei einem Luftangriff vernichtet worden. Dieses 1872 fertiggestellte Bild wurde vor seiner Auslieferung nach Mün-

chen in Berlin gezeigt und Fontanes Bericht darüber enthält eine geradezu schwärmerische Würdigung.

An Richters großen Historienbildern bewunderten die Kunstkritiker einhellig die glänzende koloristische Leistung, die sorgfältige Ausführung jedes Details, aber man stellte einen Mangel an Komposition fest, theatralisches Pathos anstelle dramatischer Kraft.

»In Erkenntniß der Grenzen seiner Begabung wandte er sich fortan im wesentlichen der Einzelfigur, dem Porträt zu und blieb der berufene Maler der Gesellschaft. In der Darstellung männlicher Erscheinungen von stark ausgeprägtem Charakter minder glücklich, brachte er es dagegen in der Wiedergabe weiblicher Schönheit zu seltener Virtuosität. Über allen seinen Frauenbildnissen ist der Zauber einer sonntäglichen Stimmung ausgebreitet.«[14]

Das hatte eine Fülle von Aufträgen an Damenporträts aus allen, besonders aber aus allerhöchsten Kreisen zur Folge, die Gustav Richter für Jahre vollauf beschäftigten und zu wachsendem Ansehen und Vermögen brachten.

In diese ersten Jahre seiner künstlerischen Anerkennung fällt auch Gustav Richters Mitarbeit bei der *Argo*,[15] ein seit 1854 vom *Rütli*-Freundeskreis um den Kunsthistoriker Franz Kugler herausgegebenes *Belletristisches Jahrbuch*. Nach einer zweijährigen Unterbrechung wurde es zu einem *Album für Kunst und Dichtung* erweitert und stellte neben den Beiträgen zeitgenössischer Schriftsteller wie Fontane, Storm, Heyse in einem Bilderteil die Werke zeitgenössischer Maler vor. Zu ihnen gehörte im Album für 1858 Gustav Richter mit dem Frauenporträt *Erwartung* – zu dem der Mitherausgeber Friedrich Eggers eine Bildbeschreibung und eine biografische Skizze über den Maler verfaßte – und noch einmal 1860 mit dem Frauenbildnis *Studium*. Nicht immer arbeiteten »die Herren Maler« zur Zufriedenheit der Herausgeber[16] – selbst Adolph Menzel war von der Kritik nicht ausgenommen –, und auch Gustav Richters Beiträge gehören nicht zu seinen Glanzleistungen (vgl. Abb., S. 156).[17]

In seinem Bericht zur Kunstausstellung 1860 urteilte Fontane: »Berlin besitzt eine Reihe vortrefflicher Porträtmaler: Magnus, Otto, Begas, Richter. Der Letztere […] gilt jetzt als der bedeutendste«, und fährt fort:

»Er hat fünf Bilder auf der Ausstellung, versteht sich, Prinzen und Prinzessinnen, als Minimum das Porträt einer Gräfin. Er zeigt sich hier ganz in seiner Meisterschaft, in seiner Beherrschung jeder Schwierigkeit. Ähnlich wie Gainsborough in seinem berühmt gewordenen ›Blue Boy‹ mit der *blauen* Farbe spielte und alte Axiome über den Haufen stieß, so Richter hier mit dem *Weiß*. Auf einem *weißen* Gazekleid ruht ein durchsichtig-*weißer* Tüllärmel, in dem ein *weißer* Arm steckt – alle Schwierigkeiten aber sind glänzend gelöst, und plastisch und unverschwommen treten die Dinge aus

Gustav Richter, Erwartung

dem Bilde heraus. Der Kopf der Gräfin ist ansprechend und unterstützt durch Klarheit und Gefälligkeit der Züge den Effekt, den das Bild als künstlerische Leistung hervorruft.«[18]

Im Ausstellungskatalog 1860 sind die Bilder wie folgt aufgeführt:
»Gustav Richter – Leipzigerstraße 115/116
733 Porträt Ihrer Hoheit der Herzogin Mitregentin von Anhalt-Bernburg (ganze Figur)
744 Porträt Seiner Hoheit des Erb-Prinzen von Anhalt-Bernburg (Kniestück)
735 Porträt Ihrer Hoheit der Frau Erb-Prinzessin (Kniestück)
736 Porträt Ihrer Königlichen Hoheit der Prinzessin Friedrich Karl von Preußen (Kniestück) 737 Porträt der Gräfin K. (Kniestück)«.

1860 hatte die Berliner Akademie der Künste Gustav Richter zu ihrem Mitglied, 1863 zum Professor ernannt. Auf den Kunstausstellungen – eine traditionell alle zwei Jahre wiederkehrende Veranstaltung der Akademie – waren seine Bilder ebenso regelmäßig ausgestellt wie Fontane sie besuchte und darüber in der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* berichtete. Sie fanden »in den Sälen des Königlichen Akademie-Gebäudes« statt, dem ehemaligen Marstall Unter den Linden 38, an dessen Stelle sich heute die Staatsbibliothek befindet. »Nach altem Herkommen am ersten Sonntag des Monats September [wurden sie] eröffnet« und dauerten gewöhnlich bis Anfang November. Über den Ausstellungsort wird sich Fontane 1874 kritisch äußern. Nachdem er eingeräumt hatte, »daß Berlin zu seinem und unserm Segen, mehr und mehr aufhört, Provinzialstadt zu sein«, stellt er fest: »Es fehlt noch überall; so auch ganz besonders in diesem unserem traurigen Akademiegebäude. […] Von manchen Malers Lippen soll das Wort gefallen sein: ›Lieber zurückgewiesen, als hier aufgehängt.‹«[19] Erst 1907 bezog die Akademie der Künste das 1850 von Knoblauch (Vater) erbaute elegante Palais des Grafen Arnim-Boitzenburg am Pariser Platz 4 beim Brandenburger Tor.[20] Nach seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg wurde der Gebäuderest lange Zeit provisorisch genutzt und ist nun (2005) in moderner Form am alten Ort wiedererstanden.

In Fontanes Bericht zur Kunstausstellung 1862 ist über Gustav Richter zu lesen: »An Porträts ist kein Mangel; aber an guten kein Überfluß. Den Reigen führt (wie gewöhnlich) *Gustav Richter*; sein Porträt des Malers Hoguet ist ein Meisterstück. Minder vorzüglich ist uns das Bildnis einer ›jungen Dame‹ erschienen; indessen Richter erliegt eben nur *der* Konkurrenz, die er sich selber macht.«[21]

Der Katalog verzeichnet drei Bilder, ohne die Porträtierten namentlich zu nennen:

»Gustav Richter – Leipzigerstraße 115/116
558 Männl. Brustbild
559 Desgl.
560 Weibl. Bildniß (Kniestück)«.

Schon 1860 hatte Fontane in seinem Bericht die kargen Angaben zu einzelnen Bildern festgestellt: »Der Katalog ist durchaus nach dem Andeutungsprinzip abgefaßt, er läßt nur *ahnen*. Mitunter ist er ein wahrer Schalk und treibt bare Eulenspiegelei«.[22]

1864 begeistert sich Fontane in seinem Ausstellungsbericht für die *Kreuzzeitung* über Richters Umgang mit der Farbe und reiht ihn neben August von Heyden und Wilhelm Gentz unter die »Koloristen« ein:

»Wer gleich zur Rechten des Eingangs die ›Dame in blauem Atlas‹ gesehen hat (und wer hätte sie nicht gesehen?), wird es in der Ordnung finden, daß wir *Gustav Richter* den Reigen der Koloristen eröffnen lassen. Wie glänzend dieses Künstlers allgemein-malerische Begabung sein mag, seine glänzendste Seite ist die *Farbe*. Von den fünf Bildnissen, welche die diesjährige Ausstellung von ihm aufweist, geben wir den drei Damenporträts den Vorzug und unter diesen dreien wieder den zwei *jugendlichen* Bildnissen (Gräfin Ch. und Gräfin K.). Richter hat eine Art zu malen, die wie für Jugend und Schönheit geschaffen ist. Malt er einen alten Kopf, so möchte man unwillkürlich ausrufen: ›Wie schade!‹ Es gibt eine Art von Kunst, mit der es sich verhält wie mit der Liebe – die Gegenstände, die beide umfassen, dürfen nicht älter sein als tausend Wochen. Welchem unter den beiden Damenporträts (›Dame in Blau‹ oder ›Dame in Weiß‹) der Vorzug gebührt, ist schwer zu sagen; ›Dame in Weiß‹ (mit schwarzem Spitzentuch und roten Samtschleifen) scheint mit einer besonderen Vorliebe gemalt zu sein, eine Vorliebe, die wir – lediglich gestützt auf die Aussagen dieses Bildes – vollständig begreifen. ›Dame in Blau‹ erobert sich erst ihr Recht bei wiederholter Begegnung. Das blaue Atlaskleid wirkt bei erstem Sehen mit einer Art von selbstmörderischer Gewalt – das Persönliche verschwindet daneben, der schöne Kopf kommt zu keiner oder doch nur zu untergeordneter Geltung. Diese Wirkung bleibt aber nicht; man muß nur Muße genug haben, sich von dem ›ersten Schreck‹ zu erholen. Wir haben nun Zeit gehabt, diesen virtuosen Atlas zu überwinden, und finden alles in vollstem Einklang: Kopf, Kleid, Perlenschnur. Im Grunde genommen machen wir ja auch im Leben bei jedem Eintreten in Saal oder Salon dieselben Stadien durch; – zunächst sehen wir die Kleider, und erst den beruhigten, den nicht mehr geblendeten Sinnen erschließt sich das Menschenantlitz.«[23]

Der Ausstellungskatalog 1864 führt Gustav Richter als »Professor und Mitglied der Akademie Berlin« ein und nennt unter den Nummern 507–511:

3 weibl., 1 männl., 1 Knabenporträt, wieder ohne genauere Angaben. Leider waren zu diesen Bildern keine Abbildungen zu finden, die man den starken Eindrücken Fontanes gegenüberstellen könnte. Ein mit »selbstmörderischer Gewalt« wirkendes Blau, ein »virtuoser Atlas«, ein »erster Schreck«, den die Augen des Betrachters überwinden müssen, sind Aussagen, die neugierig machen.

In seinem Beitrag *Berliner Kunstausstellung [1866]* für die *Kreuzzeitung* vergleicht Fontane zwei der ausgestellten Porträts und gibt wiederum dem Gustav Richters den Vorzug:

»In der langen Reihe dieser Säle begegnen wir selbstverständlich auch einer großen Anzahl von Porträts. Sie tragen indes mehr als alles andere den Mittelgutstempel. […] Wir heben heute nur noch *Gustav Richters* Porträt einer Dame (ganze Figur) und *Travers* Porträt des Präsidenten Lincoln hervor. Beide sind lehrreich, jedes in seiner Art. Während das eine zeigt, wie man es machen soll, zeigt das andere, wie man es nicht machen soll. Die Gegensätze ließen sich weiter fortführen; hier weiße Spitzenrobe, dort schwarzer Frack, hier Anmut, dort Häßlichkeit. Auf dem großen Lincoln-Bilde bietet sich dem Auge nichts Gefälliges dar als im Hintergrunde, an der Wand des Präsidentenzimmers, das glücklich wiedergegebene Stückchen Kupferstich von Leutzes ›Übergang über den Delaware‹,[24] während auf dem Richterschen Bilde die leichte, kecke Art der Behandlung, fast mehr noch als auf seinen ausgeführten Porträts, die Hand des Meisters verrät.«[25]

Im Ausstellungskatalog begegnen uns beide Bilder wieder:

»W[illem] F[rederik] K[arel] Travers Rotterdam, Westerhaven 845
735 Historisches Porträt des gewesenen Präsidenten A. Lincoln der Vereinigten Staaten v. Amerika, 18 Schuh hoch, 9 Schuh breit.
Gustav Richter, Prof. und Mitglied d. Akad. Berlin, Bellevuestraße 10
585 weibl. Bildniß (ganze Figur)
586 männl. Bildniß Lebensgröße
587 weibl. Bildniß (Kniestück)«.

Etwa zur gleichen Zeit besucht Fontane die ständige Ausstellung der Kunsthandlung Sachsé in der Jägerstraße (später Taubenstraße), um die dort gezeigten Porträts für die *Kreuzzeitung* zu beschreiben und betont Gustav Richters Meisterschaft:

»In den Sachseschen Salon, Jägerstraße 30, ist, seit unserem letzten Besuche daselbst, allerlei Neues eingezogen. […] vor allem vier Porträts, die das Interesse des Besuchers in Anspruch nehmen. Zwei derselben, Graf und Gräfin Boberinskoy [Name falsch][26] rühren von *Gustav Richter* […] das Porträt des Grafen [ist] das übrigens kunstvollendetste unter allen […] der ältere Meister (Gustav Richter) [bewährt] seine Überlegenheit; es genügt, auf die

Art aufmerksam zu machen, wie er die im Schoße der Gräfin ruhenden *Hände* zu modellieren gewußt hat. Aber es bedeutet schon etwas, sich neben einer solchen Meisterschaft zu behaupten, neben einer Kraft, die, wenn überhaupt erreicht, so doch in diesem Augenblick sicherlich nirgends übertroffen wird.«[27]

Eine kurze Erwähnung findet Gustav Richter in Fontanes Bericht für die *Kreuzzeitung* vom April 1869 zur Ausstellung des Berliner Künstlervereins im Deutschen Gewerbemuseum (Stallstraße 7). Fontane erkennt an, daß Gustav Richter (Spanische Wand mit Glasradierungen) zu den Künstlern gehört, die endlich auch mit *»kunstindustriellen«* Arbeiten hervorgetreten sind.[28]

In den beiden folgenden Ausstellungsjahren – 1868 und 1870 – halten Arbeiten und Reisen für die Kriegsbücher Fontane vom Besuch und von der Berichterstattung ab. Als nächstes erscheint der vorerwähnte Bericht über *Die diesjährige Kunstausstellung [1872]* am 3. September 1872 in der *Vossischen Zeitung* (Nr. 205), bei der Fontane seit Jahresfrist als Theaterkritiker tätig ist. Fontanes starker Eindruck spiegelt sich deutlich wider: »*Gustav Richters* großes Bild (im Uhrsaal, der Tür gegenüber) empfängt uns wie ein Siegestor und führt uns, wie im Triumphe, in die glänzenden Säle der Ausstellung ein.«[29] Fontane erwähnt den Titel des Bildes nicht, auch in den Anmerkungen wird er nicht genannt, es handelt sich aber mit Sicherheit um den *Bau der ägyptischen Pyramiden*, das große Auftragswerk für das Maximilianeum, das vor seiner Auslieferung nach München in Berlin gezeigt wurde. Kritischer Details enthält sich Fontane, weil er nur in Vertretung Ludwig Pietschs, des eigentlichen Kunstkritikers der *Vossischen Zeitung*, über die Eröffnung berichtete und nicht vorgreifen wollte: »[...] dem legitimen Beherrscher dieser Spalten, [...] dem Vielgereisten, dem Bangersehnten, der, gleichmäßig vertraut mit dem ›Nilschlamm und dem arabischen Sand‹, [...] vielleicht der einzig Lebende ist, der die großen Fragen dieser Ausstellung zu lösen vermag: die Pyramidal-Kontroverse zwischen Wilhelm Gentz und Gustav Richter«.[30] Im Katalog von 1872 sind die Bilder der beiden Kontrahenten aufgeführt:

»Wilhelm Gentz in Berlin, Hildebrandtprivatstr. 5
Nr. 256 El-Id-es-saghir. Todtenfest bei Cairo. Privatbesitz.
Nr. 257 Eine Dorfschule in Ober-Egypten. Privatbesitz Herrn Joh. Meyer in Dresden.
Nr. 258 Schlangenbeschwörer in Ober-Egypten. Privatbesitz.
Gustav Richter Professor, Mitglied der Königlichen Akademie der Künste, in Berlin, Bellevuestr. 10
Nr. 711 Der Bau der Egyptischen Pyramiden.

Nr. 712 Jäger auf Vorposten (Privatbesitz)
Nr. 713 Männliches Bildniß. Ganze Figur.
Nr. 714 Weibliches Bildniß. Desgl.«.

Ludwig Pietsch beeilte sich, seinen Bericht nachzuliefern, sobald er von der Reise aus Petersburg zurück war und widmete – nach einer kurzen Reverenz an seinen »verehrte[n] Freund und College[n] Theodor Fontane«, der »in bekannter, liebenswürdiger und geistreich-anmuthiger Weise für den, ohne eigenes Verschulden Abwesenden eingetreten ist« – dem Monumentalgemälde Gustav Richters eine mehrspaltige Würdigung und detailgenaue Beschreibung, in der zu lesen ist: »Der Eingangsthür, dem umgewandelten Uhrsaal, gegenüber hängt es und begrüßt sofort mit dem vollen Glanz seiner lichten Schönheit und reizenden Anmuth den Kommenden, so daß er zunächst für nichts anderes Sinn und Auge hat, als für diese brillante Tafel, dieses virtuose Meisterstück: *Gustav Richters* ›Bau der Pyramiden‹.«[31]

Die »Pyramidal-Kontroverse«, wie Fontane sie nennt, bestand wohl nicht nur aus den Disputen über die Unterschiede der künstlerischen Darstellung von Land und Leuten Ägyptens bei den beiden auf der Ausstellung konkurrierenden Künstlern. Ludwig Pietschs Bericht enthält auch den Hinweis auf »ungeheuerliche[s] Herrscherbewußtsein und Herrscherwillen, welcher sie [die Errichtung dieser Riesenbauten] concipirte und anordnete und dem willenlosen Sklavensinn und Sklaventhum der Volksmasse, welche ihm widerspruchslos als Werkzeuge […] dienen«. Zu diesem gesellschaftskritischen Aspekt der öffentlichen Debatte paßt auch ein Gedicht, das die *Vossische Zeitung* als Leserzuschrift eines Gustav Adolph Maercker veröffentlichte und dessen erster Teil lautet:

»An Gustav Richter.
Vor seinem Gemälde ›Der Bau der Aegyptischen Pyramiden.‹
I.
Uns strahlt dein Bild im Farbenglanz' entgegen,
Der Pyramiden hochgethürmter Bau:
Du zeigst der Steine Fugung uns genau,
Zeigst Sklaw' und Knecht uns unter Geißelschlägen.

Fern sehn den Nil wir, ihn, Aegyptens Segen,
Du stellst die Kön'gin prachtvoll uns zur Schau;
Sie tritt dem Pharao voran als Frau,
Heil ruft das Volk dem Paar' auf allen Wegen

Das, Meister, hast du trefflich schön vollendet,
Nur Eins gebricht dem Werke deiner Hand:
Gerechtigkeit des Geist's der Weltgeschichte.

Wenn er die Seelen zu den Todten sendet,
Entfällt der Stirn des Diademes Band:
Gott fordert auch die Kön'ge zum Gerichte.«[32]

In den 1860er Jahren hatte Gustav Richter sich nicht nur als prominenter Maler, sondern auch privat in der Gesellschaft etabliert. 1866 heiratete der Dreiundvierzigjährige die jüngste Tochter Cornelie des zwei Jahre zuvor verstorbenen Komponisten Giacomo Meyerbeer. Sie gehörte der in Berlin alteingesessenen jüdischen Kaufmannsfamilie Beer/Meyerbeer an, deren Familiengeschichte vielfältig mit der Stadtgeschichte verflochten ist. Geschult an den Vorbildern ihrer Mutter Minna und ihrer Großmutter Amalie Beer, die im biedermeierlichen Berlin die Tradition der Salonkultur gepflegt hatten, verhalf sie dem vom Adel, der Geldaristokratie und der Hofgesellschaft gleichermaßen gefeierten Künstler dazu, »ein großes Haus« zu führen. Zunächst in einer Wohnung der Bellevuestraße 10, später im eigenen Haus Bellevuestraße 5 wurde ein kostbar ausgestattetes »Künstlerheim« eingerichtet, das den Repräsentationspflichten eines »Malerfürsten« genügte. Einen Eindruck von der Pracht eines solchen Salons hat uns Anton von Werner – als Akademiedirektor ebenfalls ein »Malerfürst« seiner Zeit – in seinem Gemälde *Taufe in meinem Hause* (1880) gegeben, auf dem außer dem Kronprinzenpaar – die Kronprinzessin Viktoria war Taufpatin – auch Gustav und Cornelie Richter rechts im Vordergrund zu sehen sind. Fontanes waren bei gesellschaftlichen Ereignissen solcher Art nicht zugegen, was den gescheiterten Akademiesekretär schon 1876 bei gleichem Anlaß zu folgenden Gelegenheitszeilen an seinen Nachfolger im Amt, Karl Zöllner, inspiriert hatte: »Rundum das Leben läuft und schnauft,/Bei Anton Werner wird getauft,/Weh mir, ich nicht geladen bin.«[33]

Im Begleitbuch zur Ausstellung *Juden Bürger Berliner* ist dargestellt, welch reges Gesellschafts- und glückliches Familienleben Cornelie und Gustav Richter führten. Zwischen 1869 und 1876 wurden ihre vier Söhne geboren und »in allen Altersstufen […] vom Vater gemalt«[34]. In der Akademie-Ausstellung 1874 waren Familienbilder von Gustav Richter zu sehen, und Theodor Fontane berichtete darüber am 9. September 1874 für die *Vossische Zeitung*:

»Sehr schön sans phrase sind […] die Porträts *Gustav Richters*. Unter den Arbeiten […] des letzteren […] geben wir dem reizenden ›Evviva!‹ den Vor-

zug. Zu Betrachtungen fordert freilich die danebenhängende Porträtgruppe, Frau Richter und ihr jüngstes Kind darstellend, noch mehr heraus. Es ist eine Madonna außerhalb des Christlichen. Vielleicht gewollt, vielleicht auch nicht. Alles Transzendentale fehlt, aber ein Schön-Menschliches spricht zu uns, der Erscheinung wie dem Geiste nach. Eine schöne Frau, eine glückliche Mutter. Dazu Finessen von hinreißend malerischer und fast auch gedanklicher Schönheit. Wir rechnen dahin die scheinbar endlos um Hals und Brust geschlungene Kette, die, während sie dem Kinde sinnreich als Spielzeug dient, zugleich dezent wie ein aus Gold gehäkeltes Nackentuch verwendet ist.«[35]

Mit dieser Beschreibung nähert sich Fontane in bedenklicher Weise dem Stil jener Zeitgenossen, deren Werke heute – eben dieser Schreibweise wegen – als unlesbar empfunden werden und den er in seinem Erzählwerk zu vermeiden wußte. Wie dem Schreibstil schließt er sich hier auch der allgemeinen Wertschätzung für Gustav Richter an, die im damaligen Berlin hinter der für Adolph Menzel kaum zurückstand.

Und nicht nur in Berlin und dem jungen Kaiserreich war Gustav Richters Porträtkunst ein Begriff. Seine auf den großen internationalen Kunstausstellungen in Paris, Wien, Brüssel und London gezeigten und mit goldenen und silbernen Medaillen prämierten Gemälde verhalfen ihm zu Aufträgen aus dem Ausland, und namhafte Museen stellten seine Bilder aus. Das Künstlerlexikon *Thieme-Becker* nennt in langer Liste neben der Berliner Nationalgalerie, dem Märkischen Museum, dem Schlesischen Museum, dem Maximilianeum in München, dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln auch die Uffizien in Florenz und das Metropolitan-Museum in New York als Besitzer Gustav Richterscher Bilder.

1873 folgte Richter der Einladung Zar Alexanders II. in dessen Sommerresidenz Livadia auf der Krim, wo er bei längerem Aufenthalt Wandmalereien und Porträts von Mitgliedern der Zarenfamilie ausführte. Ende der 70er Jahre erhielt er Aufträge für Porträts der Preußischen Herrscherfamilie. Ein Repräsentationsgemälde von Kaiser Wilhelm I. in ganzer Figur und in der Uniform der schlesischen Kürassiere entstand für deren Casino in Breslau, ein schlichteres zweites als Brustbild im offenen Interimsrock, dazu als Pendant ein Brustbild der Kaiserin Augusta. Auf der Kunstausstellung 1879 zeigte Richter sein *Porträt der Königin Luise* – das Auftragswerk eines patriotischen Mäzens für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln – und erregte wiederum größte Bewunderung: beim Publikum, das »andächtig« darauf blickte »wie auf einen Altar«[36] und bei den zeitgenössischen Kunstkritikern, die dem Bild genaueste Beschreibungen und Interpretationen widmeten.[37] In den überlieferten Schriften Theodor Fontanes findet das Bild keine

Erwähnung. Es stellt aber ohne Zweifel den Höhepunkt im Schaffen Gustav Richters dar und gab Anlaß für die besondere Auszeichnung des Künstlers durch die Ernennung zum Ritter des Ordens »Pour le mérite« der Friedensklasse.

Die in der Presse veröffentlichten Berichte lassen den Schluß zu, daß Fontane wie viele seiner Zeitgenossen zu den Bewunderern Gustav Richters gehörte. Doch gibt es brief- und tagebuchverborgen Äußerungen, die Kritik und Distanz verraten. Eine ganze Reihe von Briefstellen und Tagebuchnotizen lassen erkennen, daß Gustav Richter als Persönlichkeit der Berliner Gesellschaft und als häufiger Gegenstand seiner Zeitungslektüre von Fontane stets mit Interesse wahrgenommen wurde. Die Familie Fontane gehörte – im Gegensatz zu Ludwig Pietsch – zwar nicht zum Besucherkreis des Richterschen Künstlersalons, aber eine persönliche Bekanntschaft läßt sich durch geselliges Zusammentreffen bei den befreundeten Malern August von Heyden und Adolph Menzel vermuten. In Fontanes Tagebüchern 1881 und 1882 finden sich wiederholt Eintragungen zum Namen Gustav Richter. Bei genauem Nachlesen entdeckt man, daß es mehrmals *Frau* Professor Gustav Richter *allein* war, der Fontane bei den Geburtstagsfeiern Menzels – jeweils am 8. Dezember – und auf einer großen Gesellschaft bei Wilhelm Gentz (13. März 1882) begegnete. Zu dieser Zeit erlaubte das schwere Gichtleiden, unter dem der Künstler seit Jahren litt, nur selten noch ein Auftreten in der Öffentlichkeit, obwohl er unter großen Schmerzen in seinem Atelier weiter malte. Im April 1881 notierte Fontane ein Gespräch auf einer Gesellschaft bei Zöllners, das einen boshaften Stich gegen ärztliche Kunst enthält: »Helmholtz soll bei Gustav Richters Wiederherstellung gesagt haben: ›er muß falsch behandelt sein, sonst wär' er todt‹.« Aus Dankbarkeit für die Besserung verehrte der Künstler seinem Arzt, Professor von Leyden[38], das figurenreiche Gemälde *Opfer vor Aeskulap*. Etwa zur gleichen Zeit war Theodor Fontane mit der Überarbeitung des 4. Bandes der *Wanderungen* für eine Neuauflage beschäftigt und fragte brieflich bei einer Reihe von Künstlern »wegen des alten Schadow« an: »Sprach er berlinisch oder nicht?« Gustav Richter antwortete postwendend, leider ist seine Antwort in Fontanes Fußnote namentlich nicht aufgeführt.[39]

Die »Wiederherstellung« war aber nur von kurzer Dauer. In seinem Essay über Paul Heyse von 1883 gibt Fontane ein bekenntnishaftes Gespräch mit dem Freund über künstlerischen Schaffenszwang bei eingeschränkter Gesundheit wieder und führt als Beispiel an: »Da haben wir den armen Gustav Richter. Die Doktoren sagen von ihm, wenn's nach dem Rechten ginge, müßt' er schon viermal tot sein, aber er lebt, und lebt nicht bloß, er malt auch. Er steht dabei (wie auf Mensur) in Binden und Bandagen und malt mit

Hilfskonstruktionen und einer Zwölftelkraft immer noch wundervolle Bilder.«[40] Im Jahr darauf verstarb Gustav Richter in seinem Haus Bellevuestraße 5, und Fontane las in der *Vossischen Zeitung* die Todesanzeige. Sie lautete: »Gestern Abend 10 1/2 Uhr verschied sanft mein geliebter Mann, unser theurer Vater Gustav Richter. Berlin, den 4. April 1884. Cornelie Richter, geb. Meyerbeer, mit ihren vier Söhnen.« Den Zeitungsausschnitt legte er dem Osterbrief vom 8. April an die Tochter Martha bei, die sich als Reisebegleitung einer Engländerin in Italien aufhielt, und schrieb dazu: »Wie rührend die schlichten Worte von Cornelie Richter […].«[41]

Wie eingangs erwähnt, notierte Fontane den Begräbnistag in seinem Tagebuch und hat vermutlich an der Trauerfeier auf dem Matthäi-Kirchhof teilgenommen. Mit Sicherheit erlebte er hier eins der »großen und überschwenglichen Bourgeoisbegräbnisse« – wie in *L'Adultera* kritisch vermerkt –, die auf diesem »Friedhof der Gründerzeit« üblich waren.[42] Das Erbbegräbnis erhielt dann jene prächtige Gestaltung, die auf alten Fotos festgehalten ist: ein säulengetragener Baldachin überdachte ein Podest mit der Marmorbüste Gustav Richters von Reinhold Begas. Aus den noch vorhandenen Resten ist die alte Pracht kaum vorstellbar.

Die *Illustrirte Frauen-Zeitung* vom 1. Mai 1884 (Nr. 9) erschien mit dem Porträt Gustav Richters auf dem Titelblatt und brachte einen Nachruf von Adolf Rosenberg, dem Verfasser der *Berliner Malerschule* und damaligem »Kunstpapst«, dessen ausführliche Würdigung von besonderem Gewicht war. Da ist zu lesen:

»[…] Wer den Meister nur aus seinen Schöpfungen kannte, wird schwerlich geahnt haben, daß diese duftigen, zarten Gebilde aus einer Hand hervorgegangen waren, welche Pinsel und Palette nur mit größter Anstrengung halten konnte. Wie der königliche Dilettant Friedrich Wilhelm I., hätte auch Gustav Richter auf jedes der Bilder, welche seit zehn Jahren sein Atelier verlassen haben, die Aufschrift setzen können: In tormentis pinxit! Er malte unter Folterqualen! […] Viele haben neben ihm um einen gleichen Ruhm geworben. Aber die Sonne dieses seltenen Genius, welcher als Künstler, Dank seinem ernsten und edlen Streben, immer ein Schoßkind des Glückes gewesen ist, hat sie alle überstrahlt, und heute, wo diese Sonne erloschen ist, sucht man in Berlin vergeblich nach einem Meister, der würdig ist, seine Erbschaft anzutreten.«

Die Nationalgalerie ehrte den verstorbenen Künstler durch eine Sonderausstellung: »Sein künstlerischer Nachlaß und die Mehrzahl seiner Werke aus öffentlichem und Privatbesitz wurden im Frühjahr 1884 in der Nationalgalerie zu Berlin ausgestellt und gleichzeitig sein Gedächtniß daselbst durch eine erhebende Feier geehrt.«[43]

Zu Richters »künstlerischem Nachlaß« gehörte auch ein unvollendet gebliebenes Porträt des Grafen Eulenburg, das Fontane in seinem Brief vom 11. Juli 1884 an Philip von Eulenburg zu einer ersten vorsichtigen Kritik veranlaßte:

»[...] was Julius Lessing über Ihr von Gustav Richter begonnenes Porträt sagte, Worte, denen ich, offen gestanden, nicht zustimmen konnte. Ihr eigentliches Leben ist in dem Kopfe nicht. Ich vermisse das feine melancholisch angeflogene Lächeln. Hab ich recht oder nicht? Aber darin hab ich recht (ich verstehe mich auch einigermaßen auf biographische Behandlung), daß man Richter durch Überlob und Übereifer geschadet hat. Dergleichen – gerade wie bei Menzel – ruft nur den Widerspruch wach. Und nun gar die Kratzfüße gegen Hof und Adel: ich habe mich darüber geärgert.«[44]

»Am 6. Juni besuchte ich die Gustav-Richter-Ausstellung« notierte Theodor Fontane im Tagebuch 1884 und fuhr wenige Tage später zur Sommerfrische nach Thale. Dort müssen die Bilder nachgewirkt haben, denn in einem Brief vom 16. Juni beschrieb Fontane seiner Frau die Konzertgarderobe der Frau Hofprediger Strauß folgendermaßen: »S i e erschien in einem kirschroten Samtjacket mit einem drei Finger breiten türkisch-orientalischen Collier drauf, ganz wie ein breiter Goldkragen und ähnlich dem Schmuck, den einige der G. Richter'schen Ägypterinnen tragen.« Vorausgegangen war ein ehelicher Brief-Disput. Frau Emilie, die inzwischen die Gedächtnis-Ausstellung in der Nationalgalerie ebenfalls besucht hatte, reagierte ungewöhnlich heftig darauf und schrieb am 12. Juni ihrem Mann nach Thale: »[...] ich habe für Richters Bilder gar keine Bewunderung u. ärgre mich über die hochmüthigen u. leeren Aristokratenvisagen, wie über die geldsatten Semiten. Und nun gar die Verherrlichung seiner *eigenen* Judensippe.« Hier wird Emilie Fontane in ihrem Ärger unsachlich: Gustav Richter selbst war kein Jude und seine Frau Cornelie war bereits mit 17 Jahren konvertiert. Fontanes Antwort ist ein Musterbeispiel für eheliche Zugeständnisse, zeigt aber auch seine Neigung, sich dem latenten Antisemitismus seiner Zeit anzuschließen: »[...] Dein Urtheil über G. Richter ist *sehr* treffend, ich habe genau dasselbe empfunden, aber, milder veranlagt wie Du, lasse ich das ganze doch viel mehr gelten. Es war ein Pech für ihn, daß er nur Trivial-Comtessen und Juden-Madames zu malen hatte.« (13. Juni 1884) In diesem letzten Satz könnte man – bei aller Schroffheit – einen Nachruf erkennen, mit dem Fontane den vielgerühmten Künstler seiner Zeit in eine ruhmlose Zukunft entließ. Mit realistischem Vorausblick hatte der aufmerksame Zeitzeuge einen gesellschaftlichen Umbruch kommen sehen. Es war Gustav Richters Pech und ein Grund für sein schnelles und gründliches Vergessenwerden, daß er für eine Gesellschaft malte, die mit dem Ende der Monarchie ihr eigenes

Ende fand. Die meisten seiner Porträts waren in Privatbesitz und hingen in den Ahnengalerien der Villen, Herrenhäuser und Schlösser. Da die neue Zeit auch einen neuen Kunstgeschmack entwickelte, wechselten die Gemälde Gustav Richters nach und nach aus den Ausstellungsräumen in die Magazine der Galerien.

Als 1998 aus Anlaß des 100. Todesjahres Theodor Fontanes die Staatlichen Museen in Berlin – Nationalgalerie und Märkisches Museum – zu ihren Gedenkausstellungen zwei stattliche Kataloge herausgaben, fanden Gustav Richters Bilder darin keine Erwähnung. Im Personenregister des Bandes *Fontane und sein Jahrhundert*[45] fehlt sein Name ganz, im Band *Fontane und die bildende Kunst*[46] wird er einmal im Zusammenhang mit der Gustav-Richter-Gedächtnisausstellung 1884 ohne Erklärung genannt, an einer anderen Stelle (Kommentar zur Eintragung in Fontanes Notizbuch E 2) mit dem Kürzel [N. N.].

Wären Fontanes Beschreibungen seiner Bilder uns nicht in den *Aufsätzen zur bildenden Kunst* erhalten geblieben, die – seinen Theaterkritiken ähnlich – durch die unverbildete Art der Kunstbetrachtung noch den heutigen Leser ansprechen und erheitern, wäre der als großer Meister der Porträtkunst einst hochgeehrte Gustav Karl Ludwig Richter so vergessen wie sein Grab auf dem Alten St.-Matthäi-Kirchhof.

Bildnachweis

Frauenporträt *Erwartung*, Beitrag von Gustav Richter. In: *Argo. Album für Kunst und Dichtung*. Hrsg. von Fr. Eggers, Th. Hosemann, B. v. Lepel. Verlag von Eduard Trewendt. Breslau 1858.

Im Bildteil unter 18 Bildern an 10. Stelle, dazu von Fr. Eggers im Anmerkungsteil »Zu den Bildern« (S. 45ff.) eine Bildbeschreibung:

»[…] und wir müssen es *Gustav Richter* doppelt Dank wissen, daß er uns wieder zu dem schönen Geschlechte führt. Wir sehen eine jener stattlichen Frauengestalten, an denen seine Studienmappen aus irgend einem Vorwande so reich geworden sind. Diese hier ist den Qualen der Erwartung hingegeben und aus der ganzen Haltung und dem Ausdruck des Gesichts möchten wir abnehmen, daß sie auf der Skala des Harrens nicht weit von dem fatalen ›vergeblich‹ steht. […] Wir wollen der schönen Venetianerin dieses harte Schicksal nicht gönnen.«

Eine Bildmappe mit Abbildungen von Gemälden Gustav Richters ist der ungekürzten Archiv-Fassung dieser Arbeit als Anschauungsmaterial beigegeben.

Anmerkungen

1 H. Wolff und F. Wilhelm: *Alter St.-Matthäus-Kirchhof Berlin. Rundgang zu den Gräbern bekannter Persönlichkeiten und zu kulturhistorisch bedeutsamen Grabmalen.* Hrsg. von der Ev. Kirchengemeinde St. Matthäus. 3. Aufl. Berlin 1989, S. 15.

2 *Allgemeine Deutsche Biographie.* Bd. 28. Hrsg. von Otto von Donop. Berlin 1889.

3 *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler.* Bd. 28. Hrsg. von Ulrich Thieme und Felix Becker. Leipzig 1934.

4 Adolf Rosenberg: *Die Berliner Malerschule.* Berlin 1879.

5 Künstlerdokumentation Gustav Richter, Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz – Nationalgalerie.

6 http://www.meyerbeer.org/Personen.aspx?ID=126&Gen=6 (15.05.2005)

7 *Juden Bürger Berliner. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Märkischen Museum.* Hrsg. von S. Kuhrau [u.a.]. Berlin 2004, S. 141–154.

8 Taufregister 1823 der Dorotheenstädtischen Kirche Berlin und Grabstein. In mehreren Publikationen wird fälschlich der 31. August angegeben.

9 Eugène Delacroix (1798–1863), franz. Maler, Lithograph und Radierer, Hauptmeister der franz. Romantik.

10 Léon Cogniet (1794–1880), franz. Historienmaler, einflußreicher Lehrer an der Pariser École des Beaux Arts.

11 Katalog der Gustav-Richter-Gedächtnisausstellung 1884.

12 Theodor Fontane: *Die Berliner Kunstausstellung.* In: NFA XXIV. 1975, S. 624–644, hier S. 626f.

13 Dieses und alle folgenden Katalog-Zitate aus: *Verzeichniß der Werke lebender Künstler, ausgestellt zu Berlin in den Sälen des Königlichen Akademie-Gebäudes.* Kataloge zu den Kunstausstellungen 1852, 1860, 1862, 1864, 1866, 1872 und 1884. Gedruckt: Berlin, verschiedene Druckereien (Brandes & Schultze, Königlich Geheime Ober-Hofbuchdruckerei R. v. Decker).

14 *Allgemeine Deutsche Biographie*, wie Anm. 2, S. 462.

15 Vgl. *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Dargest. von Roland Berbig unter Mitarb. von Bettina Hartz. Berlin und New York 2000. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 3), S. 133–144.

16 Vgl. Bernhard von Lepels Brief an Fontane in England vom 26. bis 29. Dezember 1857. In: Theodor Fontane – Bernhard von Lepel: *Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe.* Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin [vorauss. 2006], Nr. 325.

17 Für diesen Hinweis danke ich Gabriele Radecke, die bei der Erarbeitung der Neuedition des Freundesbriefwechsels Richters Mitarbeit bei der *Argo* ermittelt hat.

18 Fontane: *Die Berliner Kunstausstellung*, wie Anm. 12, S. 626f.
19 Theodor Fontane: *Kunstausstellung [1874]*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 399–405, hier S. 399.
20 NFA XXIV. 1975, S. 1002f. (Anm.).
21 Theodor Fontane: *Die diesjährige Kunstausstellung [1863], (eigentlich 1862*, vgl. Anm. NFA XXIII/2. 1970, S. 266). In: NFA XXIII/1. 1970, S. 165–251, hier S. 241.
22 Fontane: *Die Berliner Kunstausstellung*, wie Anm. 12, S. 626.
23 Theodor Fontane: *Berliner Kunstausstellung [1863] IV Die Koloristen*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 275–283, hier S. 275.
24 Dieser Kupferstich hängt auch in der Giebelstube des Gasthauses auf Hankels Ablage in Fontanes *Irrungen, Wirrungen*, Zwölftes Kapitel. In: NFA III. 1955, S. 93–232, hier S. 154.
25 Theodor Fontane: *Berliner Kunstausstellung [1866]*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 345–389, hier S. 371, u. NFA XXIII/2. 1970, S. 315 (Anm.).
26 Vgl. NFA XXIII/2. 1970, S. 310 (Anm.).
27 Theodor Fontane: *Vier Porträts bei Sachse*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 344f., hier S. 344.
28 Theodor Fontane: *Die Ausstellung im Deutschen Gewerbemuseum*. In: NFA XXIII/2. 1970, S. 163f., hier S. 164, u. S. 514 (Anm.).
29 Theodor Fontane: *Die diesjährige Kunstausstellung [1872]*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 397–399, hier S. 397.
30 NFA XXIII/2. 1970, S. 322: *die Pyramidal-Kontroverse:* Diskussion über die Entstehung der Pyramiden (Anm.)
31 *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung*, Nr. 219, v. 19. 9. 1872.
32 *Königlich privilegirte Berlinische Zeitung* v. Sonntag, 6. 10. 1872.
33 Helmuth Nürnberger: *Fontanes Welt*. Berlin 1997, S. 272.
34 *Allgemeime Deutsche Biographie*, wie Anm. 2, S. 462–463
35 Theodor Fontane: *Kunstausstellung [1874]*. In: NFA XXIII/1. 1970, S. 399–410, hier S. 403–404.
36 Vgl. *Juden Bürger Berliner*, wie Anm. 7, S. 148, u. Anm.
37 Vgl. Rosenberg: *Die Berliner Malerschule*, wie Anm. 4, S. 200.
38 Ernst von Leyden (1832–1910), Internist, kam 1876 nach Berlin, wurde 1885 Direktor an der Charité, begründete das erste Krebsforschungsinstitut in Berlin.
39 Theodor Fontane: *Saalow*. In: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Bd. 4 Spreeland. NFA XII. 1960, S. 299–312, hier S. 305f.
40 Theodor Fontane: *Paul Heyse*. In: NFA XXI/1. 1963, S. 104–112, hier S. 108–109.
41 Theodor Fontane: *Briefe in fünf Bänden*. Hrsg. von Helmuth Nürnberger [u.a.]. München 1998 (dtv), Bd. 3, S. 312, u. Bd. 5, S. 566 (Anm.).

42 Theodor Fontane: *L'Adultera*, Kapitel 21. In: NFA IV. 1959, S. 7–125, hier S. 116.
43 *Allgemeine Deutsche Biographie*, wie Anm. 2, S. 464.
44 Fontane: *Briefe*, wie Anm. 41, Bd. 3, S. 339, u. Bd. 5, S. 574 (Anm.).
45 *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Berlin 1998.
46 *Fontane und die bildende Kunst*. Hrsg. von Claude Keisch [u.a.]. Berlin 1998.

Richtigstellung

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

Die auf S. 28 (letzte Zeile) dieses Beitrages wiedergegebene Lesung des chinesischen Namens, die in Anm. 22 als unsicher gekennzeichnet wurde, ist falsch, der Kommentar zu dieser Stelle irreleitend. Richtig muss es heißen »Swen-Kong«. Paul Heyse gestaltet in seiner 1852 bei Wilhelm Hertz erschienenen Vers-Novelle *Die Brüder. Eine chinesische Geschichte* das tragische Schicksal des Königs Swen-Kong, der aus Eifersucht den Mord an seinem erstgeborenen Sohn Ki befiehlt, damit aber sein Glück nicht erhält, sondern zerstört, denn sein Plan wird durch die Liebe seiner Frau und seines jüngeren Sohnes zu Ki vereitelt. Beide Söhne sterben, die Königin flieht zu ihren Eltern, das Reich, dem mit Ki Schutz und Hoffnung genommen sind, wird zerstört. Die Willkür Swen-Kongs bringt sein leitmotivisch eingesetzter und durch die Novelle ad absurdum geführter Wahlspruch zum Ausdruck: »Noch immer konnt' ich, was ich wollte.« Theodor Fontane hat in seinen Polterabend-Versen für Paul Heyse und Grete Kugler ebenfalls auf dieses literarische Werk Bezug genommen (GBA *Gedichte*, Bd. 3, S. 50).

Klaus-Peter Möller

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 30. Juni 2006 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter.*
Bearbeiter: KLAUS-PETER MÖLLER (Handschriften), PETER SCHAEFER (Druckschriften)

Handschriften von Theodor Fontane

FONTANE, THEODOR: eigh. Brief m. U. an Richard Hülsen, Berlin, 23.06.1889
4° 4 Bl. (2 Bg.) = 1^{r}–4^{v} Text (HBV –) Signatur: C 397
Inhalt: Fontanes Arbeitsprojekt über die Bredows.

Porträtfoto im Kabinett-Format aus dem Studio E. Bieber m. e. eigh. Widmung von Theodor Fontane an Unbekannt, nach dem 9. Oktober 1894.
s/w Foto im Kabinettformat (ca. 10 x 15 cm) auf Karton (ca 10,5 x 16,5 cm), auf der Rücks. die Widmung. Signatur: C 398

Handschriften um Theodor Fontane

BREDENBRÜCKER, RICHARD: eigh. Brief an Ludwig Ganghofer [?], München, 13.03.1898
[Beilage zum Exemplar RICHARD BREDENBRÜCKER: *Der ledige Stiefel.* Berlin: F. Fontane & Co 1897, Ex Libris Ludwig Ganghofer]
8° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-v} Text, 2 leer Signatur: W 945
Vorschläge zu einer Lesung im Rahmen eines Münchner Autoren-Abends.

MANN, MONIKA: eigh. Zeilen auf der Rückseite einer Visitenkarte, m. U., an Thomas Herbst, Capri [19]85
1 Karte = r Visitenkarte, v Text Signatur E 18
Beilage und Erklärung zu einem Foto, vielleicht das in dem von Uwe Naumann herausgegebenen Familienalbum *Die Kinder der Manns* (Hamburg, Rowohlt 2005), S. 290 oben abgebildete Foto.

MIEGEL, AGNES: eigh. Brief m. U. an Frl. Günther, Bad Nenndorf, 27.04.1964
8° 1 Briefkt. = r–v Text Signatur: E 17
Agnes Miegel teilt auf eine Anfrage von Frl. Günther mit, dass sie nie mit Fontane korrespondiert habe.

NEUMANN-HOFER, OTTO: eigh. Brief m. U. auf Kopfbogen »Magazin für Litteratur« an Theodor Fontane, Berlin, 04.06.1895
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1^{r-v} Text, 2 leer Signatur: C 396

Fontane hatte Neumann-Hofer in einem Brief am 1. Juni 1895 (TFA Da 686) auf einige Fehler in einem Aufsatz von Georg Brandes hingewiesen, wofür sich Neumann-Hofer bedankt.

Primärliteratur

FONTANE, THEODOR: »Après. Nach vierzig Jahren.« Ein unveröffentlichter Novellenentwurf. Mit e. Geburtstagsgruß für Magdalena Frank. Hrsg. von CHRISTINE HEHLE. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 8–11. (65/5536=81)

FONTANE, THEODOR: Die Poggenpuhls. Roman. Hrsg. von GABRIELE RADECKE. Berlin: Aufbau-Verl. 2006. 289 S. Mit 2 Faks. u. 2 Abb. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Gotthard Erler. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung Christine Hehle; 16) (94/130=R16)

HILLENBRAND, RAINER (Hrsg.): Eine Postkarte Fontanes an Hans Hoffmann. Mitgeteilt von RAINER HILLENBRAND. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 12–15. (65/5536=81)

THEODOR FONTANE und WILHELM WOLFSOHN – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Reflexionen. Hrsg von HANNA DELF VON WOLZOGEN u. ITTA SHEDLETZKY. Bearb. von HANNA DELF VON WOLZOGEN, CHRISTINE HEHLE u. INGOLF SCHWAN. – Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 545 S. : Abb. (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts; 71)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Aufsätze

AUST, HUGO: Der Prinz von Homburg – ein »Waschlappen«? Fontanes Irrungen und Wirrungen mit Kleist. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 137–146.

BERNAU, BIRTE: »Geschicht und Dichtkunst sind zweierlei Zünfte«. Zu Th. Fontanes »Nordischen Balladen«. Hausarb. – Germanistisches Institut Universität Oslo 2003. 113 S.

BORCHERDING, WILHELM: Theodor Fontane: »Irrungen, Wirrungen«. – Aachen: Bergmoser + Höller (2006). 32 S. Beilagen. (Deutsch betrifft uns. Unterrichtsmaterialien 1.2006)

BRINKMANN, SILJA: »Nach Schottland also!« Th. Fontane u. sein Verhältnis zum Land »Jenseit des Tweed«. – Magisterarb. Ruhr-Univ. Bochum 2006. 85 S. 30 cm

DESEL, JOCHEN: »Land-Fremde waren wir, nicht Herzens-Fremde.« Fontane u. die Hugenotte. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 45–58.

Dieterle, Regina: Die Tochter. Das Leben der Martha Fontane. – München: Hanser 2006. 431 S.

Dölemeyer, Barbara: Prinz Friedrich von Homburg – Historie und Dichtung. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 11–30.

»Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst«. Erinnerungen an Th. Fontane. Hrsg. von Wolfgang Rasch u. Christine Hehle. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verl. 2006. 320 S.

Fischer, Hubertus: Fontane, ›Vicky‹ und der Kaiser Friedrich. Poesie – Politik – Romane. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 59–94.

Fischer, Hubertus: Theodor Fontane – »Preußen – ein Militär- oder Polizeistaat?« Anmerkungen zu einer postrevolutionären Apologie. – In: Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u. Itta Shedletzky. Tübingen: Mohr Siebeck 2006, S. 357–372.

Fontane, Kleist und Hölderlin. Literarisch-histor. Begegnungen zwischen Hessen-Homburg u. Preußen-Brandenburg. Gemeinsame Frühjahrstagung d. Theodor Fontane Gesellschaft e.V. u. des Vereins für Geschichte u. Landeskunde Bad Homburg vor der Höhe e.V. vom 29. Mai bis 1. Juni 2003 in Bad Homburg. Hrsg. von Hugo Aust, Barbara Dölemeyer u. Hubertus Fischer. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. 150 S. (Fontaneana; 2) [Beitr. einzeln verzeichnet]

Grandolfo, Antonella: »Er ist ein Fremdling. Er paßt nicht hinein.« Aspetti della tarda Poesia di Theodor Fontane. – Tesi di Laurea in Lingua e Letterature Tedesca. Universita degli studi di Bari 2004. 245 S. 30 cm

Heinrich, Gerd: Katte, Fontane und der König. Ein »Blutkarneol« der Preußischen Geschichte im Widerstreit von Dichtung u. Wahrheit. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 31–44.

Herklotz, Nadine: »C'est le ton, qui fait la musique«. Betrachtungen zur Sprache in Theodor Fontanes Roman »Cécile«. – Hausarb. Technische Univ. Berlin 1999. 23 S. 30 cm

Janz, Rolf-Peter: Literarische Landschaftsbilder bei Fontane. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 95–106.

Kittstein, Ulrich: »Wie Splitter brach das Gebälk entzwei«: Das Tay-Unglück von 1879 in d. zeitgenöss. dt. Balladendichtung. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 34–45. (65/5536=81)

Kornieluk, Barbara: Die Frauengestalten im bürgerlichen Berlin des 19. Jahrhunderts in Theodor Fontanes Romanen: »Stine«, »Irrungen, Wirrungen« und »Frau Jenny Treibel«. – Magisterarb. Univ. Gdansk 2006. 67 S. 30 cm (C 19)

Langer, Patricia: Das Motiv des Selbstmords in Theodor Fontanes »Stine«. – Seminararb. Univ. Bern 2004. 18 gez. S. 30 cm

Möller, Klaus-Peter: Kleines Theater – ganz groß! Geburtstagsfeier im Berliner TIP mit Fontane-Premiere »Unterm Birnbaum«. – In: Mitt. d. Theodor Fontane Gesellschaft 30 (2006), S. 45–55.

Möller, Klaus-Peter: Der lebendig in die Unsterblichkeit eingehende Friedrich Eggers. Fontane-Portäts und -bildnisse (4): Das »Rütli«-Bild von Wilhelm von Merckel u. seine Erklärung in einem »Toast auf Anacreon in drei Visionen«. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 16–31. (65/5536=81)

Peitsch, Helmut: »Ein ernster Roman soll wie ein Kirchhof enden«: Berlin-Beschreibungen des 19. Jahrhunderts u. Georg Hermanns »Kubinke«. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 80–102. (65/5536=81)

Plett, Bettina: Preußische Ideen. Preußenbild u. »Vaterländisches« bei Kleist u. Fontane. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 121–136.

Rackwitz, Werner: »Fünf Schlösser« und das Kreuz der Ritter des Königlichen Hausordens. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 116–125. (65/5536=81)

Radecke, Gabriele: Theodor Fontane und Bernhard von Lepel: Ein literar. Arbeitsgespräch in Briefen. Mit e. Geburtstagsgruß für Theodor Storm zum 14. Sept. 1853. – In: Storm-Blätter aus Heiligenstadt 12. Jg. (2006), S. 56–71.

Radecke, Gabriele: Theodor Fontanes literarische Briefgespräche mit Wilhelm Wolfsohn und Bernhard von Lepel. – In: Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u. Itta Shedletzky. Tübingen: Mohr Siebeck 2006, S. 373–388.

Settler, Humbert: Fontanes Hintergründigkeiten. Aufsätze u. Vorträge. Glücksburg: Baltica 2006. 199 S. [enth. 4 Aufsätze: Fontanes »Grete Minde« und die Strukturen seiner Romane; Fontanes »Ellernklipp«: Hildes Rousseausche Entwicklungsstufen; Fontanes »Schach von Wuthenow«: Eine Frage der Ehre; Innstettens Mätresse in Fontanes »Effi Briest« u. 4 Vorträge: »L'Adultera« – Fontanes Ehebruchsroman, auch im europäischen Vergleich; »Irrungen, Wirrungen« – Schillers Gedankengut bei Fontane: »Literatur nährt sich auch von Literatur«; Corinnas Flirt in »Frau Jenny Treibel«: Fontanes künstlerisch hintergründige Gestaltungsweise; »Der Stechlin«: Gesellschaftsbild, Märchenmotiv, Sprachohnmacht]

Steland, Dieter: Memento mori. Ein kryptisches Zitat u. seine epische Integration in Th. Fontanes »Vor dem Sturm«. – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 46–79. (65/5536=81)

Wolpert, Georg: »Fire, but don't hurt the flag!« Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Th. Fontanes (Teil II). – In: Fontane Blätter 81 (2006), S. 126–145. (65/5536=81)

Zuberbühler, Rolf: »Einmal / lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht.« Fontanes Auseinandersetzung mit Hölderlin u. d. Romantik in »Vor dem Sturm«. – In: Fontane, Kleist und Hölderlin. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 107–120.

2. Rezensionen

Böschenstein, Renate: Verborgene Facetten. Studien zu Fontane. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u. Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. (Fontaneana; 3) Rez.:
- F. V. Merkel in Mitt. d. Theodor Fontane Gesellschaft 30 (2006), S. 55–56.
- S. haupt: Zwischen den Zeilen. In: Neue Züricher Ztg. v. 10.05.2006.

Fontane, Kleist und Hölderlin. Literar. Begegnungen zwischen Hessen-Homburg u. Preußen-Brandenburg.. Hrsg. von Hugo Aust u.a.. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (Fontaneana; 2) Rez.:
- B. Th. in Mitt. d. Theodor Fontane Gesellschaft 30 (2006), S. 55.

Fontane, Theodor: Morgenlicht und Lerchenjubel. Märkische Landschaften. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verl. 2005. Mit 72 Farbfotos. Rez.:
- M. Horlitz in Fontane Blätter 81 (2006), S. 111–112.

Guarda, Sylvain: Theodor Fontanes »Neben«-werke. Grete Minde, Ellernklipp, Unterm Birnbaum, Quitt: ritualisierter Raubmord im Spiegelkreuz. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. Rez.:
- H. Aust in Fontane Blätter 81 (2006), A. 107–111.

Hebekus, Uwe: Klios Medien. Die Geschichtskultur des 19. Jahrhunderts in d. historistischen Historie u. bei Th. Fontane. Tübingen: Niemeyer 2004. Rez.:
- H. Aust in Fontane Blätter 81 (2006), S. 104–107.

Informationen

Autorenverzeichnis

Tobias Witt, geboren 1970; Herausgeber der GBA-Bände *Frühe Erzählungen* und *Frau Jenny Treibel* sowie des *Jahrbuchs der Fouqué-Gesellschaft Berlin-Brandenburg.* Veröffentlichungen über Autoren der Romantik und des Vormärz; demnächst Abschluß einer Promotion *Der Diskurs des Okkulten 1800–1840.*

Klaus-Peter Möller, arbeitet seit 1998 als Archivar im Theodor-Fontane-Archiv; Forschungsinteressen: Literatur der frühen Neuzeit, Lexik der deutschen Sprache, Buchgeschichte, Fontane.

Prof. Dr. Hubertus Fischer, geb. 1943; Studium in München und Hamburg. Ass. Prof. FU Berlin. Seit 1982 Professor für Ältere deutsche Literatur an der Universität Hannover. Gastprofessor in Kairo und Posen. Bücher und Aufsätze zur Älteren und Neueren deutschen Literatur, Geschichte, Umwelt und Karikatur.

Dr. Klaus Haberkamm, geboren 1938; bis 2003 StD i. H. am Germanistischen Inst. der Westfälischen Wilhelms-Univ. Münster u. Adjunct Full Professor am German Department der Johns Hopkins University, Baltimore, USA. Mithrsg. u.a. der MLN u. der *Simpliciana.* Mitgl. des Vorstands der Grimmelshausen-Ges. Forschungsschwerpunkte: Lit. des 17. Jhds., bes. Grimmelshausen, u. Lit. nach 1945, bes. Max Frisch.

Dr. phil. Wulf Wülfing, geb. 1934; Studium der Germanistik, Philosophie, Politischen Wissenschaften in Göttingen, Münster/W., Berlin u. Bonn. Veröffentlichungen u.a.: *Historische Mythologie der Deutschen 1798–1918* (mit Karin Bruns, Rolf Parr); *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Hrsg. mit Jürgen Link); *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933* (Hrsg. mit Karin Bruns, Rolf Parr).

Edith Krauss, geb. 1936 in Berlin; Studium an der Pädagogischen Hochschule Lankwitz (Berlin-West) Hauptfach Deutsch; Examen über Heinrich von Kleist. Bis 1965 im Schuldienst. Interessengebiete: Berlingeschichte, Fontane.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (vergriffen)

Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1996. 94 S. (vergriffen)

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam: Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – Patrimonia 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (vergriffen)

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. (€ 76,00)

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)

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)
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)

»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 €)
(Im Buchhandel erhältlich)

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:

-Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. (€ 8,00)

-Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. (€ 8,00)

-Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. (€ 8,00)

-Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. (€ 8,00)

-Theodor Fontane: Caputh. Hrsg von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. (€ 8,00)

-Theodor Fontane: Die Pfaueninsel. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und HansJoachim Giersberg. Potsdam 2004. (€ 8,00)
(Zu beziehen bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

Kulturelle Gedächtnisorte von nationaler Bedeutung. Hrsg.: Kulturelle Gedächtnisorte (KGO) 2005. (22 S.) (€ 0,50)

Wolzogen, Hanna Delf von und Hubertus Fischer (Hrsg.): Renate Böschenstein. Verborgene Facetten – Studien zu Fontane. 580 S. (Fontaneana Bd. 3) € 49,80 / Sfr 87,20
(Im Buchhandel erhältlich)

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 (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71)
(Im Buchhandel erhältlich)

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 – 82/2006. 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, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.

Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 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 beschränkt bleiben und auf Anmerkungen verzichten. Anmerkungen sollen als Endnoten formatiert werden. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile. Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig. Das Manuskript bitte einsenden: als Ausdruck und auf Diskette bzw. als e-mail-Anhang im Textverarbeitungsformat (Word).

2. Hervorhebungen

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

3. Zitate

Normale Anführungszeichen "…"; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen ‚…'. Zitate über 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 vor dem Text der Endnote.
Namen von Autoren / Herausgebern 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 1994ff. (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

hrsg. herausgegeben

FBl *Fontane Blätter*

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; Gabriele Radecke, München

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Gotthard Erler, Berlin; Charlotte Jolles †, London; Michael Masanetz, Leipzig; Helmuth Nürnberger, Freienwill; Helmut Peitsch, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin; Peter Wruck, Berlin

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Am Bassin 4, 14467 Potsdam
Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam
Telefon: 0331/20 13 96
Fax: 0331/2 01 39 70
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon/Fax: 03391/65 27 72

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.
Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.
Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber wieder. Alle Rechte vorbehalten, auch das der fotografischen und elektronischen Wiedergabe.

Umschlagentwurf, Typographie, Satz: Therese Schneider, Berlin
Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin

ISSN 0015-6175