

# Fontane Blätter 78 2004

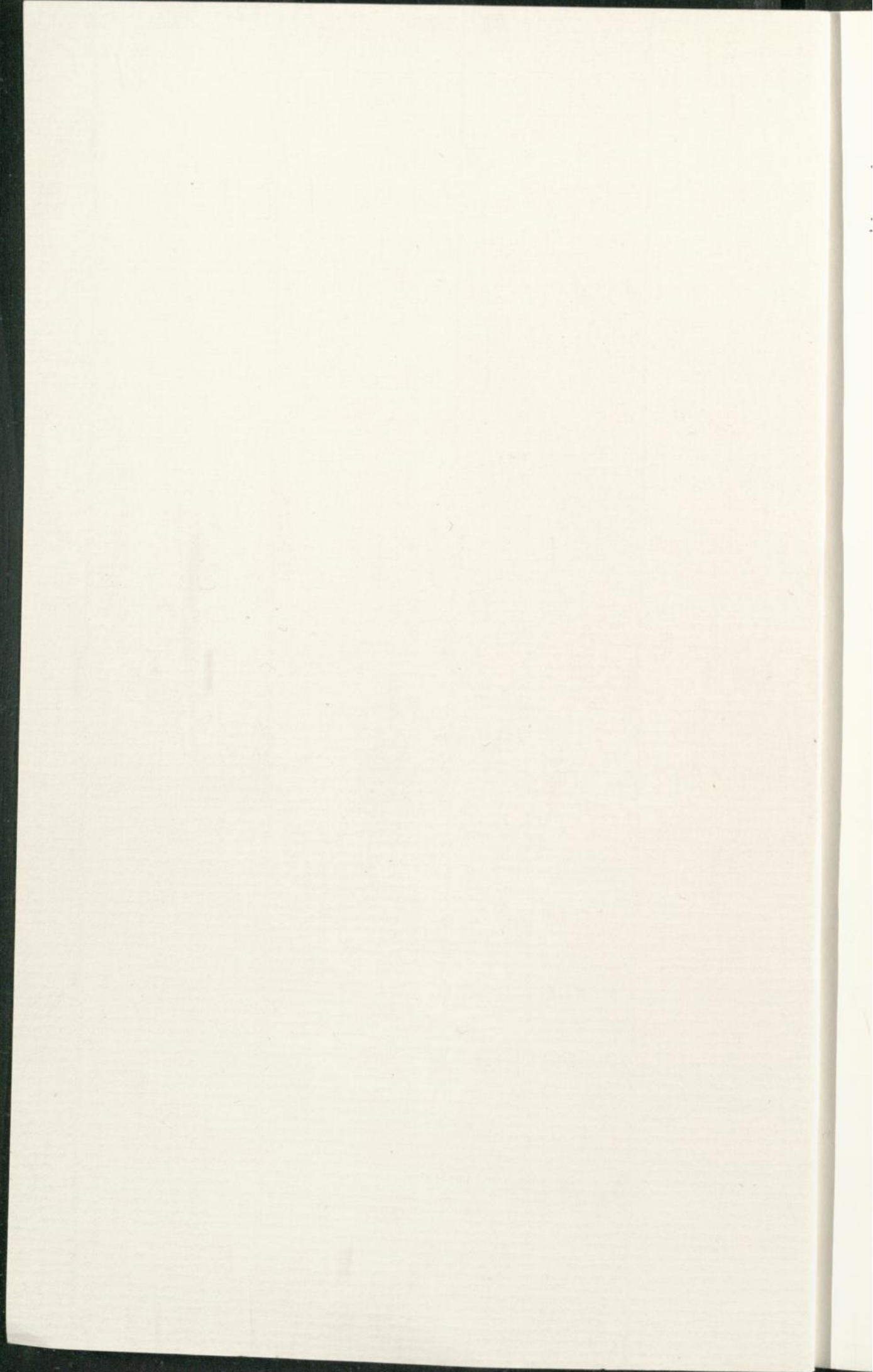
---

In diesem Heft:

---

»Sie haben in ein Wespennest gestochen«. Unbekannte Dokumente – THERESIA BACH / Theodor Fontane und Friedrich Witte – HORST GRAVENKAMP / Preußisches Panoptikum mit Pfefferkuchen. Fontane-Porträts und -Bildnisse (2) – KLAUS-PETER MÖLLER / Fontanes Novelle *Ellernklipp* – MARIE-LUISE EHRHARDT / Die »Welt ist kein Treibhaus für überzarte Gefühle.« Eros und Gewalt in *Cécile* und anderen Texten – MANFRED DURZAK / *Cécile* und ihre europäischen Schwestern – VOLKER NEUHAUS / Fontane: *Meine Gräber*. Biographische Spurensuche – EDITH KRAUSS / Effi im Rampenlicht – LEANDER WATTIG

---





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

## 1. Personengeschichtliches Lexikon: Internat. Arch. Kongress

76 *Das Lexikon der Personengeschichte. Zur Methodik des Personennamensforschung*  
Herausg. von  
Hubertus Fischer

## 2. Rezensionen und Annalarien

77 *Ulrich Gellert: Pöbel und die Tugend. Sozialer Exzess und  
Bürgerlichkeit von Tradition und Individualität*  
Ulrich Gellert

78 *The Supreme Court in the Nineteenth Century. History and  
Politics. John S. Ledford. A Social History of Germany 1847-1849. With a  
New Introduction by the Author*  
Ulrich Gellert

79 *Ulrich Gellert: Pöbel und die Tugend. Sozialer Exzess und  
Bürgerlichkeit von Tradition und Individualität*  
Ulrich Gellert

»Es ist das eigentümliche Vorrecht des Genies, eine große Menge dummes Zeug zu sprechen und zu tun, was der anständige, gebildete Mensch nie gesprochen und getan haben würde, aber diese Schulmeister-Superiorität hilft dem letztern nichts, er wird mit all seiner Kritik, seinem Fleiß, seiner Respektabilität und selbst seinem Talent vergessen, während das Genie fortlebt und von kommenden Generationen selbst seine Quatschereien belacht, bewundert oder wenigstens entschuldigt sieht.«

(Fontane an Wilhelm von Merckel,  
18.2.1858)



## 5 Editorial

## Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »Sie haben in ein Wespennest gestochen«. Unbekannte Dokumente zum Prozeß gegen Gustav Graef  
THERESIA BACH
- 36 Theodor Fontane und Friedrich Witte. Zu Wittes ungedrucktem Tagebuch  
HORST GRAVENKAMP
- 52 Preußisches Panoptikum mit Pfefferkuchen. Fontane-Porträts und -Bildnisse (2) vorgestellt von KLAUS-PETER MÖLLER

## Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

- 76 »... links muß es ja sein«. Zur Mesalliance in Fontanes Berliner Roman *Irrungen, Wirrungen*  
XIAOQIAO WU

## Rezensionen und Annotationen

- 96 Eckart Beutel: Fontane und die Religion. Neuzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition und Individuation  
HANS ESTER
- 100 Eda Sagarra: *Germany in the Nineteenth Century. History and Literature*; Eda Sagarra: *A Social History of Germany 1648–1918. With a New Introduction by the Author*  
HELMUT PEITSCH
- 103 Horst Gravenkamp: »Um zu sterben muß sich Herr F. erst eine andere Krankheit anschaffen«. Theodor Fontane als Patient  
ANDREAS KUTSCHELIS

## Vermischtes

- 108 Fontanes Novelle *Ellernklipp*. Eine Studie zu Landschaft und Religion in der Harzresidenz Wernigerode  
MARIE-LUISE EHRHARDT
- 122 Die »Welt ist kein Treibhaus für überzarte Gefühle.« Eros und Gewalt in Fontanes *Cécile* und anderen Texten  
MANFRED DURZAK
- 138 *Cécile* und ihre europäischen Schwestern  
VOLKER NEUHAUS
- 152 Theodor Fontane: *Meine Gräber*.  
Biographische Spurensuche in Berlin-Lichterfelde  
EDITH KRAUSS

## Bibliographie

- 170 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

## Informationen

- 180 Effi im Rampenlicht  
LEANDER WATTIG
- 184 Vertriebshinweise
- 185 »Mein lieber Wolfsohn aus Odessa«.  
Arbeitstagung des Theodor-Fontane-Archivs
- 187 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 189 Autorenverzeichnis
- 190 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung/Abkürzungen
- 192 Impressum



## Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,

womöglich werden Sie sich beim Durchblättern des Heftes über seine ungewöhnliche Gewichtung gewundert haben, die sich aber, wie wir meinen, durch den Inhalt, der darin versammelt ist, durchaus rechtfertigt.

Stark in den Vordergrund tritt *Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes* mit einem bemerkenswerten Fund, den uns Frau Theresia Bach vorstellt. Es handelt sich um Dokumente zum Prozeß gegen den Maler Gustav Graef und der sich daran anschließenden öffentlichen Diskussion, in der auch Fontane eine Rolle spielte. Wir möchten an dieser Stelle Frau Theresia Bach noch einmal ganz herzlich danken. Sodann hat uns Horst Gravenkamp mit Friedrich Wittes Tagebuch eine bislang ungedruckte biographische Quelle zugänglich gemacht. Abgerundet wird die Rubrik durch den zweiten Teil von Klaus-Peter Möllers Vorstellung von Fontane-Portraits und -Bildnissen.

In der Rubrik *Literaturgeschichtliches* ... finden Sie für diesmal das Dokument eines Versehens, denn den Beitrag von Xiaoqiao Wu kennen Sie tatsächlich schon aus Heft 77. Dort wurden Ihnen allerdings die Anmerkungen vorenthalten. Wir drucken den Aufsatz deshalb noch einmal vollständig mit dem Ausdruck unseres Bedauerns an Autor und Leserschaft ab.

Die Rubrik *Vermischtes* setzt mit dem Beitrag von Edith Krauss über die Fontanischen Gräber die biographische Note des Anfangs fort. Bei den Beiträgen von Marie-Luise Ehrhardt, Manfred Durzak und Volker Neuhaus handelt es sich um Vorträge, die bei der Frühjahrstagung der Fontane Gesellschaft in Quedlinburg gehalten wurden und Ihrer (erinnernden) Lektüre anempfohlen werden.

Aufmerksam machen möchten wir Sie auf die Arbeitstagung des Fontane-Archivs »*Mein lieber Wolfsohn aus Odessa*« im Zusammenhang der Neuedition des Briefwechsels von Wilhelm Wolfsohn und Fontane am 18. und 19. Oktober im Jüdischen Museum Berlin. Hans Otto Horch wird einen öffentlichen Abendvortrag halten, zu dem wir Sie sehr herzlich einladen (Programm S. 185f.). Wer an der gesamten Tagung teilnehmen möchte, melde sich bitte im Fontane-Archiv an.

Mitten in der Drucklegung erreicht uns die traurige Nachricht, dass Derek Glass in London plötzlich verstorben ist. Derek Glass wird vielen von Ihnen durch seine Bibliographie der Fontane-Übersetzungen (mit Peter Schaefer in Heft 62) bekannt sein, eine Arbeit, die er unermüdlich fortschrieb und der wir zahlreiche Anregungen und Hinweise verdanken. Wir

werden Derek Glass als aufmerksamen und gewissenhaften Kollegen vermissen.

### DIE HERAUSGEBER

Mitten in der Drucklegung erreicht uns die traurige Nachricht über den Tod von Derek Glass in London plötzlich verstorben ist. Derek Glass wird seinen Namen durch seine Hingabe an die Herausgabe der *Journal of American Studies* (JAS) bekannt sein, eine Arbeit, die er unerlässlich für die Arbeit und der wir zahlreiche Anregungen und Hinweise dankbar sind. In der letzten Lebensjahre hat er die Herausgabe der JAS mit einem Verve, die den Herausgebern von *Journal of American Studies* zu einem Privileg sein wird. Wir werden seinen Namen dankbar in den *Journal of American Studies* verewigen. Wir danken ihm für seine Unterstützung und für seine Arbeit an der *Journal of American Studies*. In der letzten Lebensjahre hat er die Herausgabe der JAS mit einem Verve, die den Herausgebern von *Journal of American Studies* zu einem Privileg sein wird. Wir werden seinen Namen dankbar in den *Journal of American Studies* verewigen. Wir danken ihm für seine Unterstützung und für seine Arbeit an der *Journal of American Studies*.



# Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Das Unveröffentlichte und wenig Bekannte ist ein Bereich, der in der Wissenschaft und in der Kunst von großer Bedeutung ist. Er umfasst Werke, die nicht in den öffentlichen Medien veröffentlicht wurden, aber die dennoch einen hohen Grad an Originalität und Qualität aufweisen. Diese Werke sind oft in Archiven, Bibliotheken oder in den Händen von Privatpersonen zu finden. Sie können von historischen Dokumenten bis hin zu modernen literarischen oder künstlerischen Schöpfungen reichen. Die Erforschung dieses Bereichs ist wichtig, um ein vollständiges Bild der kulturellen und wissenschaftlichen Produktion einer Epoche zu erhalten. Oftmals werden diese Werke erst durch gezielte Recherchen oder zufällige Entdeckungen an die Öffentlichkeit gebracht. Ihre Veröffentlichung kann zu neuen Erkenntnissen und Diskussionen führen, die den Fortschritt der Wissenschaft und der Kunst vorantreiben. Daher ist es von großer Wichtigkeit, diese Werke zu identifizieren, zu dokumentieren und zu veröffentlichen, um sie für die Nachwelt zu erhalten und zu ermöglichen, dass sie ihren vollen Wert entfalten können.

## »Sie haben in ein Wespennest gestochen«. Unbekannte Dokumente zum Prozeß gegen Gustav Graef

THERESIA BACH

Meiner Liebe  
Danke und Adieu  
Theresia

1994 fand ich auf einem Flohmarkt in Trier einen Brief. Es war ein ganz gewöhnlicher Trödelstreifzug, wie sie mein Mann und ich gelegentlich gemeinsam unternahmen, um unsere Sammlung von Briefmarken und historischen Postkarten zu vervollständigen. Er lag in einem Schuhkarton zwischen altem Papier, unauffällig, nichts Besonderes. Ich weiß nicht, warum ich ihn mitgenommen habe. Er hatte nicht einmal eine Briefmarke, die ganze Ecke, auf der diese einst geklebt hatte, war rücksichtslos herausgerissen. Ahnungslos verließen wir den Verkaufsstand. Als ich im Weitergehen beiläufig in den Umschlag schaute, erkannte ich die Unterschrift »Menzel«. Ich wußte, daß es einen berühmten Maler mit diesem Namen gegeben hatte, dachte aber nicht im Traum daran, daß es sich hier wirklich um die Unterschrift von Adolf Menzel handeln könnte. Wie staunten wir, als wir den Umschlag später öffneten und darin ein Schriftstück aus dem Jahr 1885 fanden, das 180 Unterschriften trug, darunter, wie wir bald sehen sollten, bekannte Namen wie Anton von Werner, Ludwig Knaus, Ernst Herter, Wilhelm Gentz und Franz Skarbina. Als erster hatte Adolf Menzel unterschrieben. Außerdem enthielt der Umschlag einen Brief von Theodor Fontane.

Dieser Fund ließ meinen Mann und mich nicht mehr los. Zu Hause angekommen, fingen wir sofort an zu recherchieren. Steinchen um Steinchen fand sich zusammen, und schließlich standen wir vor einem faszinierenden Mosaik, das ich den Lesern der *Fontane Blätter* nun vorstellen möchte. Leider wird mein Mann diesen Aufsatz, den er mit so viel Liebe und Eifer vorbereiten half, nicht mehr lesen können, deshalb möchte ich ihm diese Blätter in dankbarer Erinnerung widmen.

Wie sich herausstellte, handelt es sich bei den beiden Schriftstücken um Briefe an Max Heinemann, den Staatsanwalt im Prozeß gegen Gustav Graef, der vom 28. September bis zum 7. Oktober 1885 vor dem Berliner Schwur-



gericht des Landgerichts I Moabit verhandelt worden war und der seinerzeit großes Aufsehen erregt hatte. Hauptangeklagter in diesem Verfahren war der Berliner Maler Gustav Graef, der sich als Historienmaler<sup>1</sup> und Porträtist<sup>2</sup> einen Namen gemacht hatte. Graef war am 14. Dezember 1821 in Königsberg (Ostpreußen) geboren, hatte an der Universität seiner Heimatstadt, später an der Akademie in Düsseldorf studiert und sich 1852 in Berlin niedergelassen. Er beschickte regelmäßig Kunstausstellungen in Berlin und im Ausland, war Mitglied im Verein Berliner Künstler, seit 1878 Professor und wurde 1880 in die Akademie der Künste aufgenommen.

In den 1870er Jahren wandte sich Graef verstärkt der Aktmalerei zu. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1879 machte er mit seinem Gemälde *Félicie Furore*, das Graef angeblich im Auftrag eines reichen jungen Franzosen geschaffen hatte, der auf diese Weise seine Geliebte verewigen wollte. »Ich erinnere mich«, schrieb der Kunstkritiker und Schriftsteller Paul Lindau Jahre später in seinem Bericht über den Prozeß Graef, »daß ich bei der Besprechung der damals ausgestellten Kunstwerke meine Kritik über ›Félicie‹ mit den Worten einleitete: ›Was ist denn auf einmal über Gräf gekommen?‹ Es schien in der That in der künstlerischen Wirksamkeit dieses Mannes eine vollkommene Wandlung eingetreten zu sein. Wenn es auch an gewissen Moral-Pharisäern nicht fehlte, die das Bild jenes nackten Mädchens, das sich seiner Nacktheit durchaus nicht schämt, sondern sich seiner Schönheit sogar wohlgemuth erfreut, anstößig oder zum Mindesten bedenklich fanden, so stand doch die erdrückende Mehrheit der Kunstfreunde und Kunstgenossen ganz entschieden auf Gräfs Seite. Sie erblickten in diesem Bilde ein Werk der keuschen Kunst, ein lebensvolles, edles, heiteres Werk, bei dessen Ausführung die in dem Künstler schlummernden Eigenschaften erst erwacht zu sein schienen. Berufene Stimmen sprachen es aus, daß unter unsern Künstlern kaum noch ein zweiter so lebendes Fleisch, eine Haut, unter der man das erwärmende Blut spürt, mit soviel Empfindung und Gefühl für Form und Bewegung malen könne. Der Erfolg war ein durchschlagender.«<sup>3</sup>

Für die Fertigstellung des in Paris begonnenen Bildes stand Graef in Berlin ein Mädchen namens Bertha Rother Modell, das von ungewöhnlicher Schönheit war und in dem er, obwohl sie einem Milieu von Alkoholismus, Zuhälterei und Prostitution entstammte, eine Inkarnation seiner künstlerischen Ideale sah. Bertha Rother wurde am 10. Januar 1864 als uneheliches Kind der Auguste Jahnke geboren, die später den Töpfergesellen Rother heiratete, mit dem sie zwei weitere Kinder hatte, Anna (\*1867) und Elisabeth (\*1871), die, das sei bereits hier gesagt, später ebenfalls in die Verdächtigungen einbezogen wurden. Einige der Zeugen behaupteten, auch die beiden jüngeren Töchter, besonders Lieschen, seien von Graef sexuell mißbraucht



worden, was aber im Laufe des Verfahrens von 1885 nicht bewiesen werden konnte. Ganz aus der Luft gegriffen waren diese Behauptungen nicht. Bereits 1878 wurde Bertha Rother nachts um 12 auf dem Straßenstrich in der Friedrichstraße von der Polizei aufgegriffen und erklärte bei der Vernehmung, »daß ihr in ihrem dreizehnten Lebensjahr Gewalt angethan sei.«<sup>4</sup> Im Juni 1880 wurde sie vorübergehend unter sittenpolizeiliche Überwachung gestellt und kam auch in der Folgezeit wiederholt »mit der Polizei in Berührung«<sup>5</sup>. Ihre Mutter versuchte derweil, ihre Einkünfte als Vermieterin – zu ihren Kunden gehörten Prostituierte und »Pennbrüder«<sup>6</sup> – dadurch aufzubessern, daß sie ihre Töchter Berliner Malern als Akt-Modelle anbot. Ende 1880 warf sie ihren Mann, der sich vollständig der Trunksucht ergeben hatte, aus der Wohnung und tröstete sich darüber mit dem Droschkenkutscher Ihlow, mit dem sie fortan in wildem Konkubinat lebte. »Aber auch für ihn, den so schnöde behandelten Ehemann, fand sich noch ein liebendes Herz: die alte gutmüthige Plätterin B e e s k o w, eine Frau von wahrhaft entsetzlichem Aeußern, von der man in Fiebernächten träumen kann, einäugig, mit einem eingesetzten Glasauge, dessen leblose Starrheit dem alten faltigen Gesicht einen wahrhaft entsetzenerregenden Ausdruck giebt, nahm den herausgeworfenen Töpfergesellen freundlich auf, und auch zwischen Diesen wurde ein zarter Bund gestiftet.«<sup>7</sup>

Aus diesem Milieu kam das Mädchen, das Graef zu einem seiner wichtigsten künstlerischen Projekte inspirierte und das er in den Jahren um 1880 mit außergewöhnlichen finanziellen Opfern an sich fesselte, weil es ihm unentbehrlich geworden war. Bertha Rother verkörperte das Bild, das er auf der Leinwand darstellen wollte, gleichzeitig versuchte er, das Original seinem Ideal anzunähern, indem er Unsummen in die Bildung seines Modells und die Hebung der sozialen Verhältnisse der ganzen Familie investierte. In den Kreisen der Künstler und Modelle hielt man es allerdings für ausgemacht, daß Graef mit dem jungen Mädchen ein »Verhältnis« habe, wobei man sich das Zusammensein von Maler und Modell offenbar so vorstellte, wie es Lovis Corinth später gemalt hat. Bereits 1881 präsentierte Graef sein *Märchen* auf der 55. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin,<sup>8</sup> war aber mit dem Resultat noch nicht zufrieden und arbeitete in den Folgejahren bis 1885 weiter an dem Bild. Das *Märchen* steht in einer Reihe von allegorischen Darstellungen. Nach dem Tode Graefs kamen aus dem Nachlaß unter anderem folgende Gemälde zur Versteigerung: *Die Erde, Die Lune, Die Phantasie, Das Wasser*.<sup>9</sup> Leider enthält der Auktionskatalog keine Abbildungen der angebotenen Werke Graefs, worauf man zu verzichten können glaubte, »[...] weil diese Bilder ja durch die Ausstellungen in aller Welt hinreichend bekannt sind.«<sup>10</sup> Immerhin ist den Beschreibungen zu entnehmen,



daß es sich dabei um Darstellungen unbekleideter weiblicher Figuren handelte. *Das Wasser*, bereits 1875 entstanden, wird etwas genauer beschrieben: »Nymphe mit Korallen- und Muschel-Halsband aus einem schilfumstandenen Gewässer auftauchend.«<sup>11</sup>

Ein schilfumstandenes Gewässer ist auch die Umgebung, in die Graef sein *Märchen* stellt. »Eine jugendliche, weibliche Schönheit, eine Nymphe, soeben dem Wasser entstiegen, hat ihre schwarze Fischhaut abgestreift. In diesem Augenblick stößt ein Rabe hernieder, um die Fischhaut zu rauben, die ihn aus seiner Verzauberung erlösen soll. Nur durch sie kann er wieder zum Prinzen werden, der er einst gewesen war: zum Prinzen, der jetzt um die nackte Schönheit freit.«<sup>12</sup> Obwohl Graef an dem Bild noch mehrere Jahre gearbeitet hat, blieb offenbar auch in den später entstandenen Fassungen diese Konstellation unverändert. Während des Prozesses wurde das Bild am 6. Oktober 1885 (8. Verhandlungstag) auf Antrag Graefs in der derzeit erreichten Form einem älteren Foto gegenübergestellt, um zu zeigen, wie wichtig dem Künstler dieses Projekt war. Leider konnten Fotos, die eine ältere Fassung überliefern, bisher nicht ermittelt werden. Auch das Märchen-Bild selbst ist verschollen.<sup>13</sup> Unsere Abbildung auf S. 12 zeigt eine nach dem Gemälde angefertigte Photogravure aus einer Ende des 19. Jahrhunderts in Philadelphia erschienenen Mappe mit den 100 berühmtesten zeitgenössischen Gemälden der Weltkunst.<sup>14</sup> Die Arbeit an diesem Bild hat Graef nicht nur mit ungewöhnlichen finanziellen Mitteln bezahlt, sie hat ihn auch ins Gefängnis gebracht und seine künstlerische Existenz ausgelöscht.

Am 17. Dezember 1883 meldete sich die noch nicht vierzehnjährige Helene Hammermann bei Gustav Graef, um sich als Aktmodell anzubieten, nachdem sie bereits im November bei seinem Kollegen Hermann Kretzschmer gewesen war. Graef hielt das noch wenig entwickelte Mädchen für ungeeignet und entließ es nach kurzer Prüfung. Bald darauf sahen sich die beiden Maler einem Erpressungsversuch ausgesetzt. Sie hätten sich an dem Kind vergangen und sollten jeweils 1000 Mark bezahlen, was die beiden Künstler, die bereits in vorgerücktem Alter standen, jedoch entrüstet von sich wiesen. Durch eine Anzeige des von der Familie Hammermann hinzugezogenen zweifelhaften Advokaten Krischen und eine Gegenanzeige von Professor Kretzschmer gelangte die Sache zur gerichtlichen Verhandlung vor der 1. Strafkammer des Landgerichts I Moabit. In diesem Verfahren wurde Gustav Graef am 6. Juni 1884 als Zeuge vernommen. Er bestritt, Helene Hammermann unsittlich berührt zu haben und belastete durch seine Aussage die Erpresser. Der Rechtsanwalt der Hammermanns versuchte dagegen, seine Glaubwürdigkeit zu erschüttern, indem er ihm ein Verhältnis zu der ebenfalls minderjährigen Elisabeth Rother vorhielt. Obwohl Graef





*Gustav Graef: Märchen  
Photogravure nach dem Gemälde*

da  
da  
sa  
ha  
D  
M  
Ja  
na

Fe  
su  
sic  
te  
au  
sc  
W  
ni  
m  
gl  
or  
br  
Ve  
w  
R  
ge  
di  
M  
m  
K  
m  
ge  
in  
ze  
ve  
ve  
di  
br  
Fr  
si  
K



darauf hingewiesen wurde, daß er die Zeugenaussage verweigern durfte, da er sich dadurch selbst einer gerichtlichen Verfolgung aussetzen könnte, sagte der Maler unter Eid aus, daß ein solches Verhältnis nicht bestanden habe und nicht bestehe. Auch ein Verhältnis zu Bertha Rother stritt er ab. Der Prozeß endete mit einer Verurteilung von Antonie Hammermann, der Mutter der Helene Hammermann, wegen Erpressungsversuchs zu zwei Jahren Gefängnis, der Advokat Krischen erhielt eine Haftstrafe von 18 Monaten.

Wilhelm Hammermann, der Ehemann der Verurteilten, scheute in der Folgezeit kein Mittel, seine Frau aus dem Gefängnis zu befreien. Er versuchte u. a., Graef und Kretschmer für ein Gnadengesuch zu gewinnen. Als sich jedoch die Gerüchte um Graef und sein Modell Bertha Rother verdichteten, schlug er einen anderen Weg ein und bemühte sich um die Wiederaufnahme des Verfahrens. Wenn Graef am 6. Juni 1884 einen Meineid geschworen hatte, konnte er die Befreiung seiner Frau vielleicht auf diesem Wege erreichen. Tatsächlich gelang es Hammermann, der die Lebensverhältnisse der Familie Rother hatte ausspionieren und Briefe und andere Dokumente entwenden lassen, der Staatsanwaltschaft den Verdacht einer Straftat glaubhaft zu machen. Daraufhin wurde eine Haussuchung bei Graef angeordnet. Am 24. März 1885 wurde der Künstler verhaftet. Ein halbes Jahr brachte er in Untersuchungshaft zu, bevor am 28. September 1885 das Verfahren gegen ihn eröffnet wurde. Die Beschuldigungen lauteten auf wissentlichen Meineid, Anstiftung zum Meineid (angeblich hatte er Anna Rother dazu gebracht, wider besseres Wissen seine Aussagen im Prozeß gegen die Hammermanns zu bestätigen) und »wiederholte Verbrechen gegen die Sittlichkeit«. Mitangeklagt waren Bertha Rother wegen Anstiftung zum Meineid (bezogen gleichfalls auf die Aussage ihrer Schwester Anna im Hammermann-Verfahren) und deren Mutter Auguste Rother wegen schwerer Kuppelei. In neun Verhandlungstagen versuchte Staatsanwalt Max Heine mann, die Schuld der Angeklagten zu beweisen. Dazu wurden etwa 80 Zeugen vernommen, medizinische Gutachten eingeholt, das *Märchen*-Bild selbst in Augenschein genommen, und schließlich, auf dem Höhepunkt des Prozesses, Schriftstücke verlesen, denen Graef seine geheimsten Gedanken anvertraut hatte – seine Tagebücher, sein Testament und seine Gedichte, die er versiegelt und mit der Aufschrift versehen hatte: »An meine Söhne richte ich die Bitte, dies Packet uneröffnet zu verbrennen. Euer Vater.« An diesem Tag brach der Hauptangeklagte, der sonst mit unerschütterlicher Ruhe zu allen Fragen Auskunft gegeben hatte, zusammen und rief: »Ja wohl, ich bin ein sinnlicher Mensch, denn ohne Sinnlichkeit ist nach meiner Meinung ein Künstler überhaupt nicht zu denken. Ich habe aber meine Sinnlichkeit



immer zu beherrschen gewußt, und die Gedichte zeugen nur von einer in der Phantasie gebliebenen Sinnlichkeit: Mit dem Gürtel, mit dem Schleier reißt der schöne Wahn entzwei! Was diese Gedichte enthalten, sind Phantasiegebilde, die auf kleinen Anlässen beruhen. Ein Mädchen, welches ich unsittlich benutze, werde ich doch nicht in schwärmerischen Liedern besingen!« Die Worte hatten den Angeklagten in solche Erregung gebracht, daß er die Akten, die er in der Hand hielt, mit Nachdruck auf den Tisch warf, wie verzweifelt die Hände rang und um ein Glas Wasser bat. Sein Gesicht war dabei kreideweiß geworden.«<sup>15</sup>

Am nächsten Morgen konnte alle Welt Auszüge aus den Gedichten Graefs in der Zeitung lesen, etwa das Akrostichon auf Bertha Rother:

Blühendblondes Kind, herein!  
 Einzig blaues Augenpaar,  
 Reizend wirkt Dein froher Schein,  
 Tief Hineinschaun bringt Gefahr,  
 Heißen Wunsch, von vollen Lippen,  
 Ach, nur einen Kuß zu nippen.  
 Rose, schlanke wilde Rose,  
 Oeffne Deine frische Blüthe!  
 Thau, aus Deinem jungen Schooße  
 Haucht mir Jugend in's Gemüthe:  
 Es durchströmt mich Lieb' und Lust,  
 Rose, blüh' an meiner Brust!<sup>16</sup>

Zur Verlesung kam auch ein Gedicht mit der Überschrift *Märchen*, in dem Graef das besondere »Verhältnis« zu seinem Modell beschrieben hat.

Du hast mir ja, o Kunst, gegeben,  
 Des Lebens Bilder schön zu schauen,  
 Mich dem Gemeinen zu entheben,  
 Die Himmelsleiter mir zu bauen.  
 Mich hebend auf der Täuschung Schwingen,  
 Treibt mich die Macht der Phantasie,  
 Auch die dem Staube zu entringen,  
 Die meinem Bild das Antlitz lieh.  
 Sie möge sich so hoch erheben,  
 Wie meine Phantasie sie trägt,  
 Dem Bilde wird sie wiedergeben  
 Was ich in sie hineingelegt.



O möchte noch der Zauber walten,  
Blieb noch so lange der schöne Schein,  
Bis ich zum Bilde mag gestalten  
Das Mädchen, das ich sah so rein,  
Fand unter Unkrauts wilden Ranken  
Manch schönen Trieb doch tief versteckt,  
Nun streben sorgend die Gedanken  
Bis ich zur Reife sie geweckt.  
Ist ja zum Guten, wie zum Bösen  
In jede Brust gelegt der Keim,  
Vom Uebel möcht ich sie erlösen,  
Die durch's Geschick mir fiel anheim.  
Zwei Wege liegen da zu wandern:  
Könn't' ich doch wählen, ihre Wahl  
Zu gehen den, zu flieh'n den andern,  
Zu fliehen der Reue ewige Qual.  
Ist einmal so das Loos gefallen,  
Dann kennet sie nicht mehr mein Herz,  
Denn ich muß strebend weiter wallen  
Mit hehrem Blicke himmelwärts.<sup>17</sup>

Zwar war die Öffentlichkeit von den Verhandlungen ausgeschlossen, aber die Zulassung der Presse führte dazu, daß in allen Berliner Tageszeitungen ausführliche Berichte zu lesen waren, in denen jedes Detail des Verfahrens wiedergegeben wurde. Plötzlich wurde die Presse als neue mediale Macht wahrnehmbar, die Einfluß auf das Verfahren zu gewinnen drohte. Der vorsitzende Richter ermahnte die Geschworenen mehrfach, sich nicht von der Presse beeinflussen zu lassen. Auch nach Abschluß des Verfahrens wurde die Rolle der Presse diskutiert.

Das Aufsehen, das dieser Prozeß in weiten Kreisen, nicht nur in der Reichshauptstadt, hervorrief, war enorm. Fontane hielt in seinem Tagebuch fest: »Die ganze erste Oktoberwoche Berlin in großer Aufregung wegen des Unsittlichkeits- und Meineidsprozesses von Professor Maler Gräf. Am 7. Oktober wird er freigesprochen.«<sup>18</sup> Tatsächlich konnte der Meineidsvorwurf gegen Graef nicht aufrechterhalten werden, da sich der genaue Wortlaut der unter Eid geleisteten Aussage nicht mehr feststellen ließ. Auch die Graef zur Last gelegten sexuellen Verbrechen konnten nicht nachgewiesen werden. Über 15 Stunden zog sich der letzte Verhandlungstag hin. Vor dem Justizpalast in Moabit hatten sich etwa 3000 Menschen versammelt, die auf die Urteilsverkündung warteten.



»15 Minuten nach Mitternacht betraten die Geschworenen langsam den Saal. Zu ihrem Obmann hatten sie den Stadt[erordneten] Schäfer gewählt. Es war eine peinliche, eine Todtenstille eingetreten. Die Spannung, mit welcher man dem Verlesen des Verdiktes entgegensah, läßt sich mit Worten nicht beschreiben, es war eine nervöse Ergriffenheit auf allen Gesichtern bemerkbar, die sich vielfach durch Thränen kund gab. Als das erste ›Nein‹ fiel und dann das zweite, die ihn von der Anklage der Sittlichkeitsvergehen freisprachen, steigerte sich die Spannung, denn von der dritten Frage hing sein und aller andern Angeklagten Schicksal ab. Und diesem dritten ›Nein‹ folgte dann auch eine so laute Bewegung, ein so zustimmendes Beifallsgemurmel, daß der Präsident gerade zeitig genug intervenirte, um eine noch deutlichere Demonstration zu unterdrücken. [...] Während dieser Verlesung waren die Angeklagten noch nicht im Saale. Aber trotzdem die Thüren geschlossen waren, hatte sich das Verdikt seinen Weg hinausgebahnt: durch die Mauern, die Schlüssellöcher – wer will es wissen. Denn als nun Antonius, der Nuntius, die Angeklagten hineinführt, brauste es von außen her ihnen schon entgegen: ›Frei! Frei!‹ Graef und seine Mitangeklagten nahmen ihre Plätze ruhig ein. Wie heller Sonnenglanz ging es über die Züge des Künstlers, als ihm der Wahrspruch eröffnet wurde. Dem Justizrath Simson<sup>19</sup> wollte er die Hand drücken, der aber zog ihn an seine Brust und küßte ihn. Und damit war das Signal zu allgemeinem Küssen gegeben. Während der Gerichtshof sich zurückzog, die formelle Freisprechung zu formulieren, drängte sich Alles an den Professor. Des Küssens und Umarmens war kein Ende. Auch Fremde bekamen ihr richtig Theil davon ab. Frau Rother und ihre beiden Töchter feierten ein kleines Familienfest, aber auch sie waren bald umringt von den weiblichen Zeuginnen. Marie Reim saß draußen im Korridor und hatte einen Weinkampf vor Freude. Es war eine Stimmung im Saale, die kaum zu beschreiben ist. Nur Hammermann, seine Frau und der Agent Krischen saßen da wie zerschmettert. [-] An ein Entfernen der Angeklagten auf dem üblichen Wege war nicht zu denken. Sie mußten durch das Berathungszimmer der Richter weggeführt werden, um dann entlassen zu werden. Die Nachricht von seiner Freisprechung war dem Professor Graef voraufgeeilt. Ein Dutzend Boten mit Equipagen und Droschken stürmten zu seiner Familie. Mittlerweile brach die Menge auf der Straße in freudige Rufe aus. Und als wir – um ein Uhr – den Justizpalast verlassen, um schnell noch diese Zeilen den Lesern zu vermitteln, warten noch Hunderte auf der Straße, um dem Professor beim Verlassen des Hauses, in dem er sieben Monate vertrauerte, Glück zu wünschen.«<sup>20</sup>

In einem Brief an Georg Friedlaender, der am 7. Oktober begonnen, am 8. Oktober fortgesetzt wurde, äußerte sich Fontane über den Urteilspruch:



»Heute sind wir in großer Aufregung durch den Ausgang des Graef'schen Prozesses, obschon kaum was zu verwundern ist. Das Gericht mit seiner Anklage vertritt den alten Zustand der Gesellschaft, das Verdikt der Geschwornen den neuen. Ich bin von G[raef]'s doppelter Schuld überzeugt und hätte ihn trotzdem wahrscheinlich auch nicht verurtheilt. Die gebildete Welt genirt sich nach dieser Seite hin Rigorismus zu zeigen, läßt aus Angst der Tugendboldschaft, richtiger noch der Tugend*lüge* bezichtigt zu werden, 5 grade sein, und rafft sich erst dann zu einer Verurtheilung auf, wenn die Schuld klipp und klar ist und ein Ertappen in flagranti vorliegt. Der Ausgang des Prozesses beweist, daß das sexuelle Gebiet ein Gebiet ist, auf dem der Indizienbeweis zur Verurtheilung nicht mehr ausreicht, weil die moderne Welt dies nicht wünscht. Für die ganze juristische Welt ist es ein furchtbar harter Schlag und der Staatsanwalt, ein, glaub ich, forscher und gescheidter Kerl, steht da wie ein Fatzke. Es ist eine sehr ernste Sache.«<sup>21</sup>

Auch nach dem Ende des Prozesses hielt die Erregung an. In allen größeren Tageszeitungen erschienen Kommentare, in denen die Konsequenzen aus dem Verfahren gezogen wurden. Die *Vossische Zeitung* wies auf Mängel des Strafverfahrens hin und sah den Nutzen der öffentlichen Berichterstattung über den Prozeß darin, das Bewußtsein für diese Probleme geweckt zu haben. Der Angeklagte, »dessen höchstes Gut neben seinem Können sein bürgerlicher und gesellschaftlicher Ruf ist« empfand »den Zwang der gerichtlichen Procedur wie eine Folter« und »wie eine Stimme« erschallte die Forderung der Öffentlichkeit, »daß das Innerste, Geheimste, Eigenste des Menschen« »gegen Bloßstellung und Zertretung« bewahrt werden müßte. Verfahren dürften überhaupt nicht eröffnet werden, »bei denen es von vornherein an den Beweisen für die genügende Wahrscheinlichkeit der Schuld des Angeklagten fehlt«.<sup>22</sup>

Paul Lindau publizierte in der *National-Zeitung* vom 8. Oktober einen Aufsatz mit dem Titel *Laienhafte Glossen zum Graef'schen Prozesse*, in dem es ebenfalls um die Mängel des gerichtlichen Verfahrens ging. Auch in Fachkreisen wurden in der Folgezeit die Probleme der Strafprozeßordnung und der gerichtlichen Praxis diskutiert, die sich durch diesen Sensationsprozeß offenbart hatten.<sup>23</sup> Das Justizministerium beschäftigte sich mit Fragen wie der Berichterstattung über Verfahren mit beschränkter Öffentlichkeit und der Protokollierung von Aussagen in Strafverfahren. Die *National-Zeitung* richtete in einem Leitartikel am 9. Oktober außerdem die Aufmerksamkeit auf die Vorteile des Geschworenengerichts, da Justizbeamte durch ihre Berufspraxis dazu neigen würden, »jeden Angeschuldigten für einen Verbrecher zu halten« und Verdachtsgründe schematisch zu behandeln. In dem Zusammenhang erscheine auch die Beförderungspraxis von Juristen proble-



matisch. Die Gewohnheit, höhere Richterstellen bevorzugt aus der Staatsanwaltschaft zu besetzen, übe auf die Staatsanwälte »einen Anreiz, sich auszuzeichnen, welcher der Handhabung der Justiz nicht förderlich ist.«<sup>24</sup> Diese Fragen wurden in der Folge in der Presse erregt diskutiert.

Einen anderen prinzipiellen Ansatz verfolgte Karl Frenzel in seinem am 11. Oktober in der *National-Zeitung* publizierten Aufsatz *Die Kunst und das Strafgesetz*, der in dem Satz gipfelt: »Die Kunst und die Jurisprudenz sind absolute, unvereinbare, unversöhnliche Gegensätze.« Die Anklage des Staatsanwaltes, den Frenzel mit den Inquisitoren im Gotteslästerungsverfahren gegen Paul Veronese verglich, richtete sich »gegen das innerste Wesen der Kunst«, gegen ihre »Erzeugerinnen«, die Sinnlichkeit und die Phantasie. Frenzel griff also den von Graef geäußerten Gedanken, daß ein Künstler ohne Sinnlichkeit nicht zu denken sei, auf und versuchte, die Kunst und die Künstler gegen die Übergriffe der Staatsanwaltschaft zu verwahren.

»Alle Künste berühren nicht blos die Erde, sondern leider auch den Schmutz und Staub der Erde, sie setzen Sinnlichkeit und Leidenschaft voraus: gerade die Kräfte des Menschen, welche das Strafgesetz seiner Natur nach bändigen, zähmen, einschränken will, entfesseln sie.« Daher müßte den Künstlern in Fragen der Sinnlichkeit auch eine Sonderstellung eingeräumt werden. »Niemand verlangt für den Künstler ein besonderes Gesetz in allen Fragen des Mein und Dein, Landesverrath und Todschatz, Fälschung und Betrug wird Niemand, auch durch den größten Künstlerruhm, für gedeckt, gemildert oder entschuldigt halten, aber in der Frage des Sinnlichen wird der Künstler sehr wohl eine andere Behandlung beanspruchen dürfen, als der Nicht-Künstler. [...] Ja wohl, der Maler, der Dichter sieht eine Märchengestalt, eine zauberische Erscheinung, wo der Jurist, der Arzt das nackte Fleisch betastet. Wer den Unterschied nicht zu erkennen, nicht zu wägen vermag, für den ist der Künstler ein unsittlicher Mensch; er gestatte dann nur dem Künstler, ihn selbst einen Barbaren zu nennen.«

Während Frenzel dem Anwalt eine heuchlerische Doppelmoral vorhielt, plädierte er dafür, den Söhnen und Töchtern der Musen eine größere Freizügigkeit einzuräumen, denn das sei Voraussetzung für ihre Arbeit. »Wie malt man sich denn den Verkehr zwischen Künstler und Modell, das Treiben im Atelier, das Leben hinter den Coulissen aus? Soll es etwa da zugehen, wie in einer ehrsamten Bäckerfamilie? Das, was die Gesellschaft und das Strafgesetzbuch Moral nennen, wird hier in beständigem Konflikt mit den Erzeugerinnen der Kunst, mit der Sinnlichkeit und der Phantasie liegen. Wie sich jeder einzelne Fall entscheidet, das ist Temperamentssache. Der eine Künstler heirathet sein Modell, der zweite geht daran zu Grunde, dem dritten ist es gleichgültig. [...] Nirgends lacht Jupiter mehr über den Meineid der Verlieb-



ten, als in der Welt der Kunst, und nirgends wird Treue und Freundschaft besser bewahrt, als hier. Wo das Höchste, ein Kunstwerk, geschaffen werden soll, ist bei vielen Naturen eine Erhöhung, eine Anreizung ihrer Sinnlichkeit nöthig.«

Nicht nur die Freiheit der Künstler sah Frenzel in Gefahr, die Kunst selbst sei durch das Verfahren diffamiert worden:

»Mit dem Modell wurde zugleich das Bild in den Schmutz hinabgezogen, Verse voll Schmelz und Empfindung wurden von der Anklage auf ihren etwaigen naturalistischen Bodensatz hin geprüft. [-] An dieser Stelle schlug die öffentliche Meinung um: Jedermann erkannte, daß nicht Professor Graef, sondern das unverwährende und unvernichtbare Recht der Kunst, sinnlich zu sein, angeklagt wurde.« Die Künstler müßten seiner Meinung nach gegen die Folgen dieses Prozesses entschieden Einspruch erheben, es sei zu befürchten, daß die Freiheit der Kunst, insbesondere die Arbeit mit Modellen, eingeschränkt würde. »Denn nur das vollendete Werk gehört der Öffentlichkeit an und unterliegt ihrem Urtheil, nicht der Schweiß, die Leidenschaft, meinetwegen die Verirrung des Künstlers, die nöthig waren es hervorzubringen; nicht das saubere oder unsaubere Modell, das zwischen der Phantasie und der Wirklichkeit vermittelte. Wer diese Dinge, diese Geheimnisse, die außerhalb jeder Verhandlung und Debatte liegen, vor die Öffentlichkeit zieht, der allein sündigt gegen den Geist der Kunst, nicht der Künstler, der sich etwa von einer sinnlichen Erregung hinreißen ließ.«<sup>24a</sup>

Max Heinemann, der sich von verschiedenen Seiten wegen seiner Haltung und seinem Vorgehen in dem Prozeß angegriffen sah, ließ zu seiner Rechtfertigung eine Broschüre erscheinen,<sup>25</sup> in der er zunächst seinen Widersacher Paul Lindau diffamierte, um sich ausführlicher nur mit den Vorwürfen von Karl Frenzel auseinanderzusetzen. Heinemann, um Richtigstellung bemüht, führte aus: »Nicht die Sinnlichkeit im Verhältniß des Künstlers zum Modell (von dessen Kinderjahren abgesehen) war vor Gericht gestellt, sondern der *Schwur*, daß ein intimes Verhältniß mit diesem Modell nicht bestanden habe.« Eine Sonderstellung für Künstler kann der Staatsanwalt aus prinzipiellen Erwägungen nicht akzeptieren. Von diesem Punkt her erscheint ihm Frenzels gesamte Argumentation als angreifbar: »Was Gesellschaft und Strafgesetz *Moral* nennen, darüber entscheidet im Einzelfall das *Temperament*. [-] Ich weiß, Sie wollen ja nur vom *Künstler* sprechen, ich vermute, daß Ihr eigenes Leben eine ganz andere Devise trägt, aber Sie haben eine Melodie geblasen, in welche ein großer Theil unserer Jugend mit hellem Jubel einfallen wird – und dieser Jubel, ist Ihr eigenstes Werk.« Dieses Argument nutzt Heinemann, um sein Urteil über die gesamte neue Kunstrichtung abzugeben, die er als bedrohlich empfindet: »Sie haben der Sache der Kunst



einen Dienst erweisen wollen, aber ich meine, die wahre Kunst wird für derartige Dienste Ihnen wenig dankbar sein. Zwar gänzlich an Dank wird es Ihnen keineswegs fehlen. Ich kenne diejenige Kunst, der alle Moral nur noch Temperamentssache ist, so genau wie ich diejenige Presse kenne, die auf's engste mit jener Kunst liirt ist [...]. Aber es giebt noch eine Kunst und Künstler, um deren Beifall Sie sich vergeblich bemühen. Nicht frömmelnde Afterkunst und muckerhafter Dilettantismus wird, wie Sie annehmen, sich als Ihr gefährlichster Gegner melden, o nein, noch giebt es echte, große, ganze Künstler, die der Sinnlichkeit in Leben, wie in Kunst ihre Rechte gönnen, die aber mit Abscheu sich von einer Lebens- und Kunstanschauung wenden, welche die Sittlichkeit vom Erdboden fegt und die Sinnlichkeit neben der Phantasie zur eigentlichen Herrscherin macht.«

Karl Frenzel hielt Max Heinemann in seiner am 15. Oktober in der *National-Zeitung* abgedruckten Entgegnung *Noch einmal »Die Kunst und das Strafgesetz«* vor, daß durch das ganze Verfahren und das Plädoyer des Staatsanwaltes selbst anstelle des angeblichen Meineids Graefs sein Verhältnis zu dem Modell ins Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt worden war:

»Das Atelier wurde an den Pranger gestellt. Die Horchereien, Klatschereien, die aufgefangenen und unterschlagenen Briefe, die Schlüssellöcher – und all der Wust und Kehricht [...] wurden die Mittel für die Anklage, den Beschuldigten zu überführen. Und als sie erkannte, daß mit diesen Mitteln kein Erfolg zu erzielen war, griff sie zu den Gedichten, den Zeichnungen, dem Testamente des Beschuldigten. [...] Nicht mehr der Eid des Angeklagten – seine Künstlerschaft, seine Seele wurde secirt. Der Herr Staatsanwalt behauptet, daß dies sein Recht sei; die Hexenrichter hielten es in ihrem Unfehlbarkeitsdünkel auch für ihr Recht, die Folter gegen die Angeklagten anzuwenden. Aber wie die Folter den Juristen entrissen wurde, so hoffe ich, wird ihnen auch die Erlaubniß, in der Weise, wie es hier geschehen, die Vivisektion an einem Künstler zu üben, durch den Fortschritt der Bildung entzogen werden.«<sup>26</sup>

Frenzel bekräftigte seinen Standpunkt, indem er für die Künstler ein besonderes Verhältnis zur Sinnlichkeit reklamiert. »Wie über sein Kunstwerk, entscheidet über die Lebensführung des Künstlers sein Temperament. [...] Und wenn mir entgegnet wird, Jeder könnte sein Temperament als Entschuldigung seiner Unsittlichkeit anführen, so wird nur übersehen, daß die Liederlichkeit Lord Byron's den ›Don Juan‹ hervorbringt, während die Liederlichkeit von zehntausend anderen Lords ihnen nur den Verlust ihres Vermögens und ihrer Gesundheit einbringt. ›Trinken sie, sind sie betrunken; trinken wir, sind wir begeistert‹ – wer diesen Unterschied zwischen dem Künstler und dem Nicht-Künstler nicht zugiebt, den nenne ich einen Barba-



ren, er mag mich nennen, wie er will. [...] Weil der Jurist, wie es die Broschüre des Herrn Staatsanwalts unwiderleglich darthut, diesen Punkt, die Schöpfung des Kunstwerks und seine Bedingungen, nicht verstehen oder nicht gelten lassen will – diesen Punkt, der den Künstler von allen anderen Menschen unterscheidet – eben darum gehören sinnliche Verirrungen aus der Künstlerwelt nicht vor das juristische Forum. [...] In der Kunst ist die Leidenschaft das Höchste; wohl dem Künstler, der ohne Makel sie zum Ideal zu läutern vermag, aber weil dies nicht jedem glückt, weil in diesen Beziehungen das ›Temperament‹ das entscheidende Wort spricht, wollt ihr mit plumper Hand ungestraft in das Heiligthum des künstlerischen Schaffens greifen? Nein und nochmals nein!«<sup>27</sup>

Fontane verfolgte diese Debatten aufmerksam. Am 14. Oktober 1885 bedankte er sich bei Karl Zöllner, der ihm Lindaus Artikel aus der *National-Zeitung* geschickt hatte: »Es hat mich alles sehr interessirt, aber wenig erfreut. Lindaus kl. Aufsatz ist gut; ich glaube das Seciren der Graefschens Gedichte war ein faux pas, was Heinemann zu seiner Rechtfertigung (in seiner nunmehr erschienenen Broschüre) sagt, ist nicht ausreichend; der für die Anklage daraus zu ziehende Vortheil mußte immer so minim ausfallen, daß es grausam weil nutzlos war, diese Daumschrauben anzulegen. [-] Frenzel ist mir unverständlich. Wie konnte dieser kluge Mann so was Dummes schreiben! Natürlich ist im Einzelnen viel Gutes, Hübsches, Richtiges drin, aber das Ganze ist nur schwach und erinnert an das Gerede erregter Leute, denen zuletzt die Puste derart ausgeht, daß ihr Gerede zum Gequassele wird. Ueber manche Stellen muß er, wenn er sie nachträglich, etwa morgens beim Kaffe, liest, selbst einen Schreck kriegen.«<sup>28</sup>

Die Schrift Heinemanns ist auf den 12. Oktober datiert. Die beiden an Heinemann gerichteten Schreiben, die hier vorgestellt werden sollen, beziehen sich auf diese Broschüre, in der es unter anderem heißt: »Wären wir in der deutschen Kunst wirklich an den Punkt gelangt, daß die Sinnlichkeit nicht mehr bloß eines ihrer Lebens-elemente, sondern das dominirende wäre, so würde daraus nur zu schließen sein, daß wir bei einem tiefen Verfall der Kunst angelangt sind. [...] Es giebt ja Künstler genug, die den von Ihnen verfochtenen Grundsätzen, im Leben wie in der Kunst huldigen, aber Gott sei Dank, es giebt auch noch eine reine Kunst und reine Künstler. [-] Und Euch, Ihr verehrten Künstler, die Ihr ein Heiligthum der Sittlichkeit, nicht bloß der Sinnlichkeit, auch für Euer Leben wie für Eure Schöpfungen in Anspruch nehmt, an Euch denke ich beim Niederschreiben dieser Zeilen, Euch sind sie gewidmet, Euer Beifall, auch wenn er ein stiller bleibt, ist es einzig und allein, an dem mir gelegen ist. Ich habe qualvolle Stunden und Tage zugebracht, da ich im Schwurgerichtssaal vor Hunderten von



mißvergnügten oder tauben Ohren die Grundsätze zu vertheidigen suchte, die so ungern vernommen werden, ich bin, gleich wie der treffliche Vorsitzende des Gerichts, mit lächerlichen Droh- und Schmähbrieffen aller Art überschüttet worden, – und ein tiefer Ekel müßte die Oberhand gewinnen, wenn ich nicht Eurer gedächte und wenn nicht eine still glimmende Begeisterung mich über den Schmutz hinweghölbe, mit dem man mich zu besudeln versucht.«<sup>29</sup> Direkt an diese Passage knüpfte Theodor Fontane in seinem eigenhändig geschriebenen Brief an, der vom 18. Oktober 1885 datiert.

Berlin 18. Okt. 85.

» ... Euer Beifall, auch wenn er ein stiller bleibt, ist es einzig und allein, an dem mir gelegen ist.« Er soll meinerseits wenigstens nicht so still bleiben, daß er nicht zu Ihrer Kenntniß käme. Gestatten Sie mir Ihnen meine vollkommenste Zustimmung zu allem (vielleicht die Secirung der Gedichte ausgenommen) und meine Bewunderung Ihres Muthes auszusprechen. Denn Sie haben in ein Wespennest gestochen und die Stunden im Schwurgerichtssaal müssen, zuletzt wenigstens, qualvollere für Sie gewesen sein als für den Angeklagten. Es giebt ihrer aber viele, und mehr als Sie glauben, die dies Opfer zu würdigen wissen. In vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane

Das zweite Schriftstück, ebenfalls eine Reaktion auf die Rechtfertigungsschrift Heinemanns, datiert vom 20. Oktober 1885, wenn es vielleicht auch erst später abgeschickt wurde.

Hochgeehrter Herr!

In Ihrer Druckschrift vom 12. d. Mts. wenden Sie sich gegen die s. Z. in der Nationalzeitung veröffentlichten Ausführungen des Herrn Dr. Frenzel, welche für den Künstler gegenüber den Forderungen der Moral in gewissen Beziehungen eine Ausnahmestellung beanspruchen.

Die unterzeichneten Künstler halten es im Hinblick auf die Öffentlichkeit des Streites sowie auf die eigene bürgerliche und gesellschaftliche Stellung für geboten, zu erklären, daß sie sich in diesem Punkte mit Ihnen in voller Übereinstimmung befinden; sie verzichten gern auf jene, wenig ehrenvolle Auszeichnung, – wünschen nicht anders angesehen zu werden, als jeder anständige Mann, sei er reich oder arm, in bevorzugter Stellung oder nicht, – und sind der Ueberzeugung, daß es weder die Kunst noch die Künstler schädigt, den Geboten des Rechtes und der Sitte zu genügen.

Berlin, am 20 October 1885.



London 18. Okt. 18. J.

„... Dear Heinemann,  
ich habe Dich in einem  
Buche, ist es möglich,  
allein, es hat mich  
gelungen. „...“ für  
die unvollständige Lösung.  
Hast mich ja wohl  
blieben, ist es nicht  
zu Hause. Ich habe die  
Lüftung. Ich habe die  
mit Ihnen meine  
vollständige Lösung,  
ja allein (wenn es  
möglich ist) am besten mit  
gemein) Das meine  
Dankbarkeit hat mich

Theodor Fontane, Brief an Heinemann, erste Seite.

Liebeswürdiger Herr!

In Ihrer Rundschau vom 12. v. Mt. werden  
 Sie sich gegen die 1.3. in der Publikation  
 unerschütterlichen Einsprüche des Herrn Dr.  
 Frenzel, welche für den Künstler gegenüber  
 den Leistungen der Moral in gewissen Ein-  
 sichten eine Unbilligkeit darstellen.

Die <sup>Künstler</sup> Leistung ist im Hinblick  
 auf die Öffentlichkeit der Arbeit sowie auf die  
 eigenen Eigenschaften mit gesellshaftlicher Stellung  
 für geboten, zu erklären, daß Sie sich in  
 diesem Punkte nicht ohne in aller Manner  
 Zustimmung befinden; Sie mögen sich auch  
 gerne, wenigstens aus Rücksicht, - wenn  
 Sie nicht anders umgehen zu wollen, als  
 jeder vernünftige Mann, bei er weiß oder wenn  
 in besagter Stellung über sich, - und sich  
 der Naturgemäß, daß es unter die Kunst  
 und die Künstler gehört, den Geboten der  
 Kunst und der Welt zu gehorchen.

Berlin, den 20. October 1885

An  
 den Herrn Minister von  
 Königl. Landgericht I  
 zu Berlin

Herrn Max Heinemann, Verfasser der Schrift:  
 „Der Kunstwerk und die rechtliche Seite.“

Rudwig Kraus, ~~Pöschke~~ Paul Thummann  
 Ar. Werner Dr. Kammer Otto Knier  
 Felix Zinke I. G. M. Louis Spangenberg  
 Alb. Conrad Gustav Spangenberg E. Tschundorf  
 Friedrich

Schreiben Berliner Künstler an den Staatsanwalt Heinemann, erste Seite

[1.  
[2.  
[3.  
[4.  
[5.  
[6.  
[7.  
[8.  
[9.  
[10.  
[11.  
[12.  
[13.  
[14.  
[15.  
[16.  
[17.  
[18.  
[19.  
[20.  
[21.  
[22.  
[23.  
[24.  
[25.  
[26.  
[27.  
[28.  
[29.  
[30.  
[31.  
[32.  
[33.  
[34.  
[35.  
[36.  
[37.  
[38.  
[39.  
[40.  
[41.  
[42.  
[43.  
[44.  
[45.  
[46.  
[47.  
[48.  
[49.  
[50.]



An  
den Staatsanwalt am  
Königl. Landgericht I  
zu Berlin,  
Herrn Max Heinemann, Verfasser der Broschüre:  
»Der Prozeß Graef und die deutsche Kunst.«

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
| [1.] [Adolph] Menzel            | [33.] [Henry] Hertwig                         |
| [2.] C[arl] Becker.             | [34.] Franz Goethe                            |
| [3.] Ludwig Knaus.              | [35.] Felix Possart                           |
| [4.] A[n-ton] v Werner          | [36.] [Konrad Alexander] Müller-<br>Kurzweley |
| [5.] Felix Zöpke                | [37.] August Fricke                           |
| [6.] Alb[ert] Conradt           | [38.] Aug[ust] Tiede                          |
| [7.] A[ugust] von Heyden        | [39.] Conrad Fehr                             |
| [8.] H[ermann] Eschke           | [40.] [Karl] Bennewitz von Loefen             |
| [9.] O[tto] v. Kameke           | [41.] J[ulius] Moser                          |
| [10.] J[ulius] Grün             | [42.] Ed[uard] Ockel                          |
| [11.] Gustav Spangenberg        | [43.] R. M[ax] Seemann                        |
| [12.] Paul Thumann              | [44.] H[einrich] Sachs.                       |
| [13.] Otto Knille               | [45.] P[aul] W[ilhelm] Meyerheim.             |
| [14.] Louis Spangenberg.        | [46.] E[rnst] Hancke                          |
| [15.] E[mil] Teschendorff       | [47.] G[ustav] Pflugradt                      |
| [16.] Otto Brausewetter. [S. 2] | [48.] G[eorg] Lapieng                         |
| [17.] O[tto] Heyden             | [49.] O[skar] Wisnieski                       |
| [18.] N[athanael] Sichel        | [50.] C[arl] Schuler.                         |
| [19.] H[ermann] Ernecke         | [51.] A[lexander] Schütz                      |
| [20.] F[erdinan]d Bellermann    | [52.] Rudolf Schick                           |
| [21.] Gustav Eilers             | [53.] G[eorg] H[ermann]<br>Engelhardt         |
| [22.] Ernst Herter.             | [54.] C[arl] Seiffert.                        |
| [23.] R[ichard] Neumann         | [55.] Gustav Fürst                            |
| [24.] Hans Meyer.               | [56.] Wilh[elm] Grohmann                      |
| [25.] J[ulius] Ehrentraut       | [57.] J[oseph] Kaffsack.                      |
| [26.] W[ilhelm] Amberg          | [58.] Wilh[elm] Wiegmann                      |
| [27.] Joh[annes] Pfuhl.         | [59.] Gustav Zaak.                            |
| [28.] Wilh[elm] Bröker          | [60.] Robert Baerwald                         |
| [29.] Gust[av] Grohe.           | [61.] Julius Boshardt                         |
| [30.] [Julius] Franz.           | [62.] Albert Hertel. [S. 3]                   |
| [31.] G. Meisner [?]            |   |
| [32.] J[ulius] Mante            |   |



- [63.] E[rnst] Winckelmann  
 [64.] Fritz Sturm  
 [65.] O[skar] Woite.  
 [66.] H[ermann] Clementz  
 [67.] B[ernhard] Roemer  
 [68.] P[aul] Andorff.  
 [69.] D[edo] Carmiencke  
 [70.] Thomas  
 [71.] Albert Manthe.  
 [72.] Carl Röchling  
 [73.] C[arl] Silbernagel  
 [74.] R. Knust  
 [75.] F[edor] Poppe  
 [76.] C[arl] Breitbach.  
 [77.] K[onrad] Dielitz.  
 [78.] F[riedrich] O[swald] Kuhn.  
 [79.] Ernst Hildebrand.  
 [80.] H[ermann] Sagert  
 [81.] Joseph Lieck  
 [82.] O[tto] Büchting  
 [83.] Carl Emil Doepler  
 [84.] Hans Schleich  
 [85.] Ferd[inand] Schauss.  
 [86.] C[arl] Ludwig  
 [87.] ~~Paul Meyerheim~~.<sup>30</sup>  
 [88.] Carl Keil.  
 [89.] B[ernhard] Plockhorst  
 [90.] Conrad Freyberg  
 [91.] H[ermann] Bauch.  
 [92.] G[ustav] Ebe  
 [93.] Fedor Encke  
 [94.] Georg Hom  
 [95.] L[ouis] Sussmann-Hellborn  
 [96.] Wilhelm Gentz.  
 [97.] Johannes Hermann.  
 [98.] E[mil] Hallatz  
 [99.] Fr[iedrich] Geselschap.  
 [100.] Paul Flickel.  
 [101.] Conrad Kiesel  
 [102.] Fritz Werner.
- [103.] Erdmann Encke.  
 [104.] Heinz Hoffmeister  
 [105.] Louis Douzette.  
 [106.] Wilhelm Scholz [S. 4]  
 [107.] Ernst Koerner  
 [108.] R[udolf] Schweinitz.  
 [109.] Albert Grell.  
 [110.] Julius Schrader  
 [111.] E[mil] Hundrieser  
 [112.] Georg Bleibtreu.  
 [113.] Louis Jacoby  
 [114.] Konrad Lessing  
 [115.] Otto Geyer  
 [116.] G[ustav] Feckert.  
 [117.] F[ranz] Skarbina.  
 [118.] J[osef] Scheurenberg.  
 [119.] W[ilhelm] Fechner.  
 [120.] L[udwig] Brunow  
 [121.] A[dolf] Jebens.  
 [122.] ~~C[arl] Gussow~~-[eigenh.  
 Zusatz:] selbst gestrichen  
 C. Gussow.  
 [123.] J[ulius] Wentscher  
 [124.] W[ilhelm] Wolff  
 [125.] Fritz Wolff  
 [126.] H[ermann] Scherenberg.  
 [127.] Carl Arnold  
 [128.] Julius Langer. [S. 5]  
 [129.] R. Schreiber. Architekt.  
 [130.] A[dolf] Stachowiack Maler.  
 [131.] F. Schwencke. Architekt.  
 [132.] René Grönland Maler  
 [133.] H[ermann] Ziller Architect.  
 [134.] H[ermann] Schnee. Maler.  
 [135.] Jean Lulvès Maler  
 [136.] C[arl] Saltzmann.  
 [137.] G[ottlob] Theuerkauf Maler.  
 [138.] ~~Sturm~~.  
 [139.] G[ustav] Mützel  
 [140.] F[ritz] Wichgraf.



- |                                    |   |
|------------------------------------|---|
| [141.] A[ugust] Haun Maler         | [162.] G[ottfried] Michaelis Kupfer-<br>stecher |
| [142.] Becker                      | [163.] O. Kaufmann                              |
| [143.] R[udolf] Pohle.             | [164.] E[rnst] Hader                            |
| [144.] H[ermann] Steinmann.        | [165.] H[einrich] Pohlmann                      |
| [145.] O[tto] Press.               | [166.] H[ermann] Kay.                           |
| [146.] v. Steinel Xylograph.       | [167.] F. Pinkert.                              |
| [147.] R[obert] Meyerheim.         | [168.] G[erhard] Soehlke [S. 7]                 |
| [148.] F. Lutze. [?] [S. 6]        | [169.] W[ilhelm] Fischer.                       |
| [149.] F[ritz] Fechner.            | [170.] F[riedrich] Kraus                        |
| [150.] R. Steinbock                | [171.] Paul Spangenberg                         |
| [151.] Arnold Neumann              | [172.] O[tto] Hochhaus.                         |
| [152.] Prof. A[ugust] Vogel.       | [173.] Max Klein.                               |
| [153.] H[ans] Schmidt              | [174.] C[arl] Koch                              |
| [154.] A. Worms.                   | [175.] Max Koner                                |
| [155.] M[ichael] Lock              | [176.] C[arl] Wendling                          |
| [156.] [Hugo] v Reichenbach Maler  | [177.] Geißler.                                 |
| [157.] Friedr[ich] Müller          | [178.] Gustav Seidel                            |
| [158.] E[rnst] Hosang.             | [179.] Fr[anz] Ochs jun                         |
| [159.] E[mil] Striemer Maler.      | [180.] A[ugust] Borckmann                       |
| [160.] J[ulius] Zinnert Bildhauer. |   |
| [161.] Gustav Heil.                |   |

Fontane beendete seinen Brief mit den Worten: »Es giebt Ihrer aber viele, und mehr als Sie glauben, die dies Opfer zu würdigen wissen«. Die Unterschriftenliste liefert eine eindrucksvolle Bestätigung dieser Feststellung. Daß zwischen dem Brief Fontanes an Heinemann und der Ergebnisadresse der Berliner Künstler auch ein ursächlicher Zusammenhang besteht, ließ sich jedoch nicht beweisen. Auffallend ist allerdings, daß mehrere der Unterzeichner zum Bekannten- und Freundeskreis Fontanes gehörten – Menzel, Gentz, Heyden, Breitbach.

Nur durch das Kuvert, in dem die beiden Schriftstücke sich befanden, und durch den inhaltlichen Zusammenhang ist ein direkter Bezug zwischen diesen beiden Schreiben gegeben. Die Handschrift, mit der der Umschlag adressiert ist, läßt sich keinem der Schreiber der beiden inliegenden Schriftstücke zuordnen. Vielleicht handelt es sich um den Umschlag, in dem die Künstler ihre Ergebnisadresse an Heinemann schickten. Der Brief Fontanes wird vermutlich auf anderem Wege an den Staatsanwalt gelangt sein. Die Aufschrift des Briefumschlages ist:



Einschreiben.

An

den Staatsanwalt am königl. Landgericht I zu Berlin

Herrn Max Heinemann

Hochwohlgeboren

Berlin W.

Frobenstraße 34

Ein Absender ist auf dem Kuvert leider nicht angegeben, sichtbar ist nur ein beschädigtes Siegel mit den Buchstaben B, und der Briefankunftstempel (bzw. Briefträgerstempel) vom 27.10.[1885]. Absender könnte Carl Becker, Präsident der Akademie der Künste zu Berlin und Vorsitzender des Vereins Berliner Künste, gewesen sein.

Daß sich die Künstler in dieser Sache zu Wort meldeten, erscheint verständlich, wenn auch die Art ihres Votums überrascht und befremdet. Offenbar handelte es sich um eine »von Oben« angeordnete Stellungnahme, die vielleicht in einer Überrumpelungsaktion organisiert worden war. Dafür spricht auch, daß sich einige Künstler, die zunächst unterschrieben hatten, später wieder von der Liste streichen ließen. Initiiert wurde die Unterschriftensammlung offenbar vom *Verein Berliner Künstler*. Eine so große Anzahl bildender Künstler konnte in Berlin überhaupt nur diese Vereinigung mobilisieren. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts war der Verein die zentrale Organisation Berliner Künstler, 1881 hatte er 301 ordentliche, 158 außerordentliche, 22 Ehren- und 58 auswärtige, also nicht in Berlin ansässige, Mitglieder.

Der *Verein Berliner Künstler* war, kurz gesagt, der *Tunnel* der bildenden Künstler, also der Maler, Architekten, Bildhauer, Kupferstecher und aller anderen künstlerischen Gewerke. Nach der Gründung im Jahr 1841 blieb die Mitgliedschaft zunächst den bildenden Künstlern vorbehalten, später wurden auch Kunstfreunde jeglicher Art als außerordentliche Mitglieder aufgenommen, so daß sich unter den Mitgliedern auch Schriftsteller, Musiker und Kunstliebhaber fanden. So gehörten dem Verein unter anderem der Komponist Rudolf Löwenstein, der Schriftsteller Gustav Heyl, der Kunstliebhaber Louis Ravené und der Verleger Otto Janke an, letzterem verdankte die Vereinsbibliothek eine große Bücherspende. Auf wöchentlichen Treffen wurden neue Kunstschöpfungen der Vereinsmitglieder vorgestellt und diskutiert. Es gab einen eisernen Fonds, einen Schrein zur Verwahrung der Vereins-Utensilien, ein Album, für das jedes neu aufgenommene Mitglied ein Kunstwerk spendete. Der Verein organisierte Ausstellungen, etwa die Dauerausstellung



im langjährigen Domizil in der Kommandantenstraße, und gründete verschiedene soziale Einrichtungen zur Unterstützung von bedürftigen Künstlern, eine Unterstützungskasse, eine Darlehenskasse und eine Sterbekasse. Gäste wurden in den Verein eingeführt und vorgestellt. »Ein Künstler, der sich zum Eintritt in den Verein meldet, muss durch ein Mitglied eingeführt werden, einmal hospitieren, eine selbst gewählte, mit Fleiß durchgeführte Arbeit liefern; über welche sodann die Mitglieder ballotieren. Seine Aufnahme erfolgt, wenn mindestens drei Viertel der Anwesenden für ihn stimmen.«<sup>31</sup> Höhepunkte des Vereinslebens bildeten die beiden Jahresfeste, das Stiftungsfest (Sommerfest) und das Winterfest. Aber auch zu besonderen Ereignissen wurden Feste organisiert, etwa anlässlich der Fertigstellung von Menzels Gemälde *König Friedrich und die Seinen bei Hochkirch*.

In seinem Vorwort für den Katalog der Jubiläumsausstellung von 1929 schrieb J. G. Kern: »Die Geschichte des Vereins Berliner Künstler ist bis zur Gründung der Sezession im Jahre 1899 die Geschichte der Berliner Kunst, und, abgesehen von der kleinen Enklave Hamburg, die Geschichte der norddeutschen Kunst.«<sup>32</sup> Charakteristisch für den Verein war von Anfang an die konservative Ausrichtung, die Loyalität zum preußischen Königshaus. Bereits während der Revolution von 1848 hatte der *Verein Berliner Künstler* ein »Fliegendes Künstlercorps« gebildet und unter Hofmaler Hensel in den Dienst der bedrohten Monarchie gestellt. Daß hinter dem Prinzipien- auch ein Richtungsstreit stand, hatte Max Heinemann in seiner Kontroversschrift gegen Karl Frenzel herausgearbeitet. Die an ihn gerichtete Adresse der Berliner Künstler ist also nicht nur eine Vorwegnahme der Lex Heinze,<sup>33</sup> sondern auch ein konservatives künstlerisches Manifest, auf das möglichst viele Künstler eingeschworen werden sollten. Schon wenige Jahre später sollte sich zeigen, wie wichtig es war, die künstlerischen Positionen durch ein richtungweisendes Papier zu befestigen – und wie wenig es nützte. Mit der 1891 anlässlich seines 50jährigen Jubiläums veranstalteten internationalen Kunstausstellung erreichte der *Verein Berliner Künstler* einen glanzvollen Höhepunkt seiner Tätigkeit. Bereits im Frühjahr 1892 spaltete sich die *Vereinigung der Elf* ab, zu der Max Liebermann (Mitglied des Vereins seit 1890), Franz Skarbina und Walter Leistikow gehörten. Zum Eklat kam es, als der *Verein Berliner Künstler* am 12. November 1892 von seinem Vorstand für die Schließung der Ausstellung von Edvard Munch instrumentalisiert werden sollte. Während 1885 noch der größte Teil der ordentlichen Mitglieder des Vereins für die Unterschriftenliste gegen eine »unsittliche Kunst« gewonnen werden konnte, war der Sieg, den die Partei Anton von Werners in der Abstimmung über die Schließung der Munch-Ausstellung davontrug, denkbar knapp. 120 Mitglieder stimmten für die Schließung, 105 waren dagegen.



Siebzig Künstler verließen demonstrativ den Saal und gründeten eine *Freie Künstlervereinigung*, die allerdings nur kurze Zeit bestand. In den Folgejahren gab es mehrere Organisationsversuche, bis sich mit der *Berliner Secession* im Jahre 1899 die neue Richtung der bildenden Kunst auch organisatorisch in der Reichshauptstadt etabliert hatte. In der Künstlerschaft brodelte es. Es waren die Jahre des Aufbruchs zu neuen Themen, die nach neuen Gestaltungsmitteln verlangten. Eine neue Künstler-Generation drängte sich ins Rampenlicht. Durch papierene Erklärungen wie die Unterschriftenliste von 1885 war diese Bewegung genausowenig aufzuhalten wie durch restriktive Maßnahmen wie Diffamierung, Verbot, Zensur, gesetzgeberische Attitüden.

So viel zu den Künstlern. Aber wieso meldete sich Fontane zu Wort? Offenbar schrieb er in eigenem Auftrag, jedenfalls in Übereinstimmung mit seinen Überzeugungen an den Staatsanwalt Heinemann, um diesem seine »vollkommenste Zustimmung« auszusprechen, »zu allem«, wie er ausdrücklich hinzufügte, mit Emphase das Wort »allem« noch unterstreichend, dagegen sehr stark zurückgenommen, in Klammern, einschränkend: »(vielleicht die Secirung der Gedichte ausgenommen)«. Fontane bewunderte den Mut des Staatsanwaltes: »Denn Sie haben in ein Wespennest gestochen und die Stunden im Schwurgerichtssaal müssen, zuletzt wenigstens, qualvollere für Sie gewesen sein als für den Angeklagten.« Was meint er damit? Daß der Staatsanwalt auf seiner Position beharrte, obwohl sich die öffentliche Meinung zunehmend gegen ihn richtete? Ist es diese Art von Standhaftigkeit, die Fontane bewunderte? Und was wäre dann das »Wespennest«? Eine neue Richtung in der Kunst, eine ethische Freizügigkeit, eine Scheinmoral, die ihm nicht behagte? Und dies von einem Autor, der gerade an dem Roman *Irungen, Wirrungen* arbeitete, mit dem er kurze Zeit später selbst die bittere Erfahrung machen sollte, wie es ist, wenn sich das moralische Vorurteil, die heuchlerische Scheinmoral, gegen ein Kunstwerk richtet. Oder war auch Fontane aufgefordert, sich zu positionieren, etwa vom *Verein Berliner Künstler*,<sup>34</sup> oder von Friedrich Stephany, den eine weit zurückreichende Bekanntschaft mit Max Heinemann verband? In seinem Tagebuch hielt Fontane fest: »Gleich nach dem Prozeß machte ich die Bekanntschaft des Staatsanwaltes Heinemann, eines klugen, tüchtigen und charaktvollen Mannes, vielleicht ein wenig zum Philister und Topfkucker neigend. Friedrich Stephany von der Vossischen war vor 25 Jahren sein Privatlehrer in Stettin, weshalb er bis diesen Tag Beziehungen zu diesem unterhält. Mitte November bin ich auch in einer Gesellschaft bei Stephany mit Staatsanwalt Heinemann zusammen und sein Tischnachbar.«<sup>35</sup> Auch in einem an seinen Sohn Friedrich gerichteten Brief vom 16. November berichtete Fontane von dieser Tafelrunde, in der er



nähere Bekanntschaft mit Heinemann schloß: »Gestern waren wir zum Souper bei Friedr. Stephany, Staatsanwalt Heinemann mein Tischnachbar, von dem ich noch viel Interessantes in der Frage Graef – Lindau – Frenzel erfuhr. Lindau selbst will mich morgen besuchen; bin neugierig was es sein wird.«<sup>36</sup> Noch zu Fontanes 70. Geburtstag gehörte Heinemann zu den Gratulanten, wie einem Brief an Georg Friedlaender vom 28. Januar 1890 zu entnehmen ist. Bemerkenswert scheint die Tatsache, daß auch Gustav Graef, der zeitlebens nicht über diesen Skandal hinwegkam, Fontane zu seinem 70. Geburtstag gratulierte. Er schickte ihm Verse und Fotografien, wofür sich der Jubilar am 16. Januar brieflich bedankte.

Sabine Lepsius, Graefs Tochter, berichtet in Ihrem Buch *Ein Berliner Künstlerleben um die Jahrhundertwende*, daß der englische Jurist Alfred Book das Verfahren gegen Gustav Graef als »eine Schande für die zivilisierte Welt«<sup>37</sup> bezeichnete. Die 1864 geborene Künstlerin schrieb über diesen Prozeß, den sie selbst als 21jährige im Zeugenstand miterlebt hatte: »Der Staatsanwalt, fanatisch und ehrgeizig, äußerte, er werde der ›Berliner Modellwirtschaft‹ ein Ende machen. Daß er bei diesem Vorhaben an den anständigsten aller Künstler geriet, war ein Verhängnis.«<sup>38</sup> Den Freispruch feierte die Familie wie ein Fest. Trotzdem blieb Graef bis an sein Lebensende gezeichnet. »Unser intimstes Leben war in die Öffentlichkeit gezerrt worden, wir hatten trotz des Triumphs unsere bürgerliche Sicherheit verloren, und nur langsam stellte sich das Gleichgewicht wieder her.«<sup>39</sup> Aber Graef war durch den Prozeß und die auch gegen seine Person gerichtete Unterschriftenliste nicht nur stigmatisiert, sondern auch als Künstler ins Abseits gedrängt. Sein Name wurde aus der Kunstgeschichtsschreibung getilgt, in den *Annalen des Vereins Berliner Künstler* kam er nicht mehr vor, und wenn, wie in der Jubiläumsausstellung von 1929, auch Gustav Graef – wie alle ausgestellten Künstler, die bereits verstorben waren – in einer Kurzbiographie vorgestellt wurde, fand der Prozeß von 1885 keine Erwähnung.<sup>40</sup> In der von Ludwig Pietsch verfaßten materialreichen und bis heute unverzichtbaren Geschichte des *Vereins Berliner Künstler* von 1891<sup>41</sup> wird der Prozeß von 1885 nicht erwähnt, der Name Graefs, der langjähriges Mitglied dieses Vereins gewesen war, ist wie ausradiert. Noch in dem 1991 angestellten *Versuch einer Bestandsaufnahme der Vereinsgeschichte*<sup>42</sup> sucht man den Namen Graefs vergeblich, nicht einmal in dem diesem Band beigefügten Mitgliederverzeichnis taucht er auf. Anton von Werner, der sich in seinen Memoiren sogar an die kleine Kontroverse erinnerte, die er im November 1883 mit Karl Frenzel über das Thema *Künstler und Kritiker* ausgetragen hatte, hielt weder Graef noch die Petition der Künstler, die er selbst mitunterzeichnet hatte, für erwähnenswert. Gustav Graef starb am 6. Januar 1895. Ein Jahr später, im März 1896, wurde sein



Werk noch einmal in einer großen Personal-Ausstellung gezeigt. Diese Retrospektive der Berliner National-Galerie umfaßte immerhin fast 100 Kunstwerke und Entwürfe, das *Märchen*-Bild und *Félicie* waren allerdings nicht darunter. In der Biographie, die dem Katalog dieser Ausstellung vorangestellt war, wurden weder Graefs Mitgliedschaft im *Verein Berliner Künstler* noch der Prozeß von 1885 erwähnt. Nach dieser Ausstellung fielen der Künstler und sein Werk dem Vergessen anheim. Aber nicht ganz. Gelegentlich tauchte sein Name noch einmal in Zeitungen und Zeitschriften auf, und genau 100 Jahre nach dem Skandalprozeß erschien der Bericht über den Prozeß Graef in einer neuen Ausgabe ausgewählter Berichte Paul Lindaus über Berliner Sensationsprozesse.

Mit seinen Versuchen, Akt im Sonnenlicht in der freien Natur zu malen, war Graef seinen deutschen Zeitgenossen voraus. Inspiriert hatte ihn vielleicht Renoir mit dem Bild *Torse de femme au soleil* (1875), der Jugendstil brachte dieses Thema wenig später zum Durchbruch. Es gibt auch eine verblüffende Parallele zu dem Mäzenaten-Verhältnis, das Graef zu seinem Modell entwickelte. Auch Claude Monet förderte sein Modell Victorine Meurent, eine aus den denkbar schlechtesten Verhältnissen stammende Gelegenheitsprostituierte, wenn auch nicht mit soviel Geld wie Graef, Monet konnte selber kaum von seiner Malerei leben. Er bildete sie zur Malerin aus, und Victorine Meurent hatte damit anfangs auch Erfolg, 1876 stellte sie ein Selbstporträt aus.

Das für die Künstler wichtige Thema *Maler und Modell* wurde nach dem Prozeß Graef auch durch die Literatur aufgegriffen. Friederike Kempner ließ sich zu einem Gedicht inspirieren, in dem der Verlauf des Prozesses in naiven Versen geschildert ist.<sup>43</sup> Auch Heinrich von Reder veröffentlichte nach dem Prozeß ein Gedicht in der Münchener *Gesellschaft*:

*Maler und Modell.*

Holdes Mädchen schön wie Venus,  
Du allein kannst mich begeistern  
Und mit Deinen Formen will ich  
Alle Farbenmucker meistern.

Aus dem Sumpfe sollst Du steigen  
Als die wunderschöne Nixe  
Und ein Märchen will ich dichten,  
Rufen Sie auch: Crucifixe!



Re- Mit dem Pinsel, mit der Feder  
 nst- Will ich mein Modell erheben,  
 icht Bis es als ein lichter Seraph  
 ge- Wird empor zum Himmel schweben!<sup>44</sup>  
 stler

Anmerkungen

- ent- 1 *Die Versöhnung Karls des Großen mit Wittekind*, südlicher Kuppelsaal des  
 und Neuen Museums; *Die Halbfigur des Kaisers Augustus*, ebd., äußere Vorhalle;  
 den *Herkules und Theseus*, Porticus des Alten Museums, *Vaterlandsliebe im Jahr*  
 laus *1813 (Ferdinande von Schmettau ihr Haar opfernd)*, Öl auf Leinwand, 1863,  
 heute Nationalgalerie Berlin (s. auch C[laude] K[eisch]: *Gustav Graef*. In: *Fontane und die bildende Kunst*. [Berlin, Nationalgalerie am Kulturforum, 4. September bis 29. Oktober 1998.] SMPK, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, hrsg. von CLAUDE KEISCH, PETER-KLAUS SCHUSTER und MORITZ WULLEN. Berlin: Henschel Verlag 1998, S. 187).
- 2 Darunter Robert von Keudell und dessen Frau (1874), Albrecht Graf Roon (1882), Emil Du Bois-Reymond (1886), Sibylle von Bismarck, geb. von Arnim (1891).
- 3 PAUL LINDAU: *Idealismus und Naturalismus in Berlin. Proceß Gräf*. In: *Nord und Süd. Eine deutsche Monatsschrift*. Hrsg. v. PAUL LINDAU. 35. Bd., October – November – December 1885, Breslau: Schottlaender 1885, S. 204–268, hier S. 242. (Der Prozeßbericht wurde später auch aufgenommen in: PAUL LINDAU: *Interessante Fälle. Kriminalprozesse aus neuester Zeit*. Breslau: Schottlaender 1888; PAUL LINDAU: *Der Prozeß Graef. Drei Berliner Sensationsprozesse sowie zwei andere aufsehenerregende Kriminalfälle des ausgehenden 19. Jahrhunderts*. Berlin: Verlag Das Neue Leben 1985)
- 4 Ebd., S. 223.
- 5 Ebd., S. 224.
- 6 Ebd., S. 227.
- 7 Ebd., S. 225.
- 8 *LV. Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin 1881*. Berlin: Schuster 1881 (Ausstellung im provisorischen Ausstellungsgebäude auf d. Cantianplatz vom 4.9.–6.11.), Nr. 247. Graef stellte auf dieser Ausstellung vier weitere Gemälde aus – Nr. 248 *Filomele*, Nr. 249 *Bildnis einer Dame*, Nr. 250 *Bildnis eines Herrn*, Nr. 251 *Bildnis eines Kindes*.
- 9 *Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Katalog von Oelgemälden und Aquarellen erster neuerer Meister. Dabei Gemälde aus dem Nachlasse des Herrn Professor Gustav Graef ... Oeffentliche Versteigerung: Dienstag, den 2. März 1897, Nr. 25, 30, 33, 89.*



- 10 Ebd., S. 5. 27
- 11 Ebd., Nr. 89. 28
- 12 Katalog der Akademieausstellung 1881. 29
- 13 Kurt Pomplun berichtet in der *Berliner Morgenpost* vom 8. Oktober 1972, daß eine Leserin in El Paso (Texas) auf das Bild gestoßen sei. Leider blieben unsere Recherchen und Anfragen vor Ort bisher jedoch ohne Erfolg. Ob es sich dabei wirklich um das Gemälde selbst handelte oder um eine Kopie, etwa eine Reproduktion nach dem Bild (s. Anm. 14) oder eine auf einer KPM-Bildplatte wiedergegebene Porzellanmalerei, konnte nicht festgestellt werden. 31
- 14 *The triumphs of modern art. Containing the most notable paintings of to-day. Selected from the modern masterpieces of the whole world of art.* [10 Mappen mit je 10 Blättern, Text von HENRI SYLVESTRE]. Philadelphia: Gebbie & Co., o. J. [Ende d. 19. Jh.]. 32
- 15 *National-Zeitung*, Nr. 552, 4.10.1885, 2. Beiblatt. 34
- 16 Ebd.
- 17 Ebd.
- 18 THEODOR FONTANE: *Tagebücher*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER, Berlin: Aufbau-Verlag 1995, Bd. 2, S. 229. 35
- 19 Eduard Martin von Simson (geb. 10.11.1810 in Königsberg – gest. am 2.5.1899 in Berlin), Graefs Jugendfreund und sein Verteidiger in diesem Prozeß. Simson war 1. Präsident der Frankfurter Nationalversammlung 1848, 1879–1891 erster Präsident des Reichsgerichts. 36
- 20 *National-Zeitung* Nr. 558, 8.10.1885, 1. Beiblatt. 37
- 21 THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender. Aufgrund der Edition von Kurt Schreinert und der Handschriften neu hrsg. u. m. e. Nachw. versehen v. WALTER HETTICHE*. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel Verlag 1994, S. 38f. 38
- 22 *Nach dem Wahrspruch*. In: *Königlich privilegierte Berlinische Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen. Vossische Zeitung*. Nr. 470, 8.10.1885, Abend-Ausgabe. 39
- 23 M. HECKSCHER: *Der Prozeß Graef. Ein Mahnruf an die Gesetzgebung*. Berlin: Stahn 1885. 40
- 24 *Der Prozeß Graef*. In: *National-Zeitung*. Nr. 560, Berlin 9.10.1885, Morgen-Ausgabe. Dazu auch *Das Avancement der Richter und die Staatsanwaltschaft*. In: *National-Zeitung*. Nr. 573, Berlin 16.10.1885, Abend-Ausgabe. 41
- 24a K[ARL] FR[ENZEL]: *Die Kunst und das Strafgesetz*. In: *Nationalzeitung* Nr. 564, 11.10.1885, Morgenausgabe. 42
- 25 MAX HEINEMANN: *Der Prozeß Graef und die deutsche Kunst. Eine Antwort auf Dr. Karl Frenzel's Abhandlung in der Nationalzeitung: »Die Kunst und das Strafgesetz«*. Berlin: Luckhardt 1885 (zahlr. Aufl., hier zitiert die 7. Aufl. 1885). 43
- 26 K[ARL] FR[ENZEL]: *Noch einmal »Die Kunst und das Strafgesetz«*. In: *National-Zeitung* Nr. 570, 15.10.1885, Morgen-Ausgabe. 44



- 27 Ebd.
- 28 Prop. IV, S. 88.
- 29 MAX HEINEMANN, wie Anm. 25, S. 15 f.
- daß 30 Dazu auf der folgenden Seite 4: »(Der Name des vorseitig aufgeführten Herrn  
un- Professor Paul Meyerheim ist auf den schriftlich ausgedrückten Wunsch des-  
sich selben gestrichen worden.)«
- eine 31 [LUDWIG PIETSCH:] *Verein Berliner Künstler gegr. 19. Mai 1841. Festschrift zur  
platte Feier seines fünfzigjährigen Bestehens 19. Mai 1891*. Berlin: Verlag von Amsler &  
Ruthardt (Gebr. Meder). [1891], S. 13.
- day. 32 G. J. KERN, [Vorwort, in]: *Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins  
mit Berliner Künstler*. Berlin 1929, S. 8.
- o. J. 33 Der Prozeß gegen Gotthilf Heinze führte 1892 zu einer Novellierung des Straf-  
gesetzes, durch die Unsittlichkeit in der Kunst unter Strafe gestellt wurde.
- 34 Bereits 1867 findet man in seinem Tagebuch einen Hinweis darauf, daß Fon-  
tane an einem der Vereins-Feste im Englischen Haus teilgenommen hatte (wie  
Anm. 18, Bd. 2, S. 19).
- arbeit 35 Ebd., S. 229.
- 36 HFA IV, 3, S. 435.
- 1899 37 SABINE LEPSIUS: *Ein Berliner Künstlerleben um die Jahrhundertwende. Erinne-  
Sim- rungen*. München: Müller 1972, S. 89.
- 1891 38 Ebd., S. 89.
- 39 Ebd., S. 91.
- 40 *Hundert Jahre Berliner Kunst im Schaffen des Vereins Berliner Künstler*. Berlin  
Kurt 1929, S. 76. Graef war auf dieser Ausstellung mit vier Werken vertreten, die  
ALTER sich in Privatbesitz befanden: Nr. 423 *Selbstbildnis* (Öl), Nr. 424 *Tochter des  
Künstlers*, Nr. 425 *Die Pest in Athen*, Nr. 426 *Schwur der Lützower*.
- taats- 41 Wie Anm. 31.
- e. 42 *Verein Berliner Künstler. Versuch einer Bestandsaufnahme von 1841 bis zur Gegen-  
erlin: wart*. Berlin: Nicolai 1991.
- 43 Vgl. SABINE LEPSIUS, wie Anm. 37, S. 91.
- Aus- 44 In: *Die Gesellschaft. Realistische Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentli-  
: Na- ches Leben*. Hrsg. v. M. G. CONRAD, I. Jahrgang 1885, Nr. 43, 24.10.1885  
München, S. 800.

564,

rt auf  
rafge-

ional-



## Theodor Fontane und Friedrich Witte. Zu Wittes ungedrucktem Tagebuch

HORST GRAVENKAMP

### Dr. Friedrich Witte

Witte, geboren am 19. Februar 1829 in Rostock, schließt 1853 in Berlin die Apothekerausbildung und das Studium der Naturwissenschaften mit dem zweiten Apothekerexamen und der Promotion ab und übernimmt die väterliche Apotheke in Rostock. 1854 heiratet er Anna Schacht, die Tochter seines Berliner Lehrherrn Dr. Julius Schacht. Neben der Apotheke betreibt er einen pharmazeutischen Großhandel, verkauft 1856 die Apotheke und gründet eine pharmazeutische Fabrik, die erfolgreich ist und es zu weltweiten Verbindungen bringt. Über zwei Jahrzehnte gehört er dem Senat der Hansestadt Rostock an. Von 1878 bis 1881 und von 1884 bis zu seinem Tod am 31. Juni 1893 ist er Mitglied des Reichstages.

### Die Fontanes und die Wittes

Fontane und Witte lernen sich 1845 in Berlin in der Schachtschen Apotheke kennen, in der Fontane als Rezeptor, Witte als zweiter Lehrling tätig ist. Witte dilettiert in seinen jüngeren Jahren noch in der Poesie (»nichts Großes, aber durchaus Anständiges« – so Fontane an Witte am 4. Dezember 1852). Im letzten Abschnitt seines Studiums wohnt Witte als Untermieter beim Ehepaar Fontane. Die in Berlin gewachsene Freundschaft überdauert den Wegzug Wittes nach Rostock und seinen Wandel zum »ganz auf die Realia gestellte[n]«<sup>1</sup> Unternehmer und Politiker. Fontanes Tochter Martha, mit Wittes Tochter Lise eng befreundet, ist oft und gewöhnlich langdauernd in Rostock zu Besuch und hat Frau Anna Witte zur mütterlichen Freundin.



## Wittes Tagebuch

Das Tagebuch Wittes wird im Archiv der Hansestadt Rostock verwahrt.<sup>2</sup> Witte hat es fast ausschließlich während seiner Aufenthalte in Berlin anlässlich der Sitzungsperioden des Reichstags geführt. Es umfaßt die Zeiträume vom 4. September 1878 bis zum 16. Juni 1881, vom 25. April 1884 bis zum 16. Dezember 1887 (Bd. I) und vom 19. Januar 1888 bis zum März 1893 (Bd. II).

Den weitaus größten Raum nehmen die Plenar-, Ausschuß- und Fraktionssitzungen des Reichstags ein, ihr Verlauf und dessen kritische Würdigung. Witte ist kein Hinterbänkler, tritt oft als Redner und Debatter auf. Rührig ist er auch als Redner bei Parteiveranstaltungen sowie bei Berufs- und Interessenverbänden, soweit sie sein politisches Ressort – das Handelsrecht – und seine Interessen als pharmazeutischer Unternehmer betreffen.

Rostocker Familien-, Firmen- und Senatsangelegenheiten regelt er von Berlin aus oder auf Kurzreisen nach Rostock. Die Zeit, die ihm Politik und Handel noch lassen, ist ausgefüllt von Geselligkeit, von der kleinen Runde bis zur großen Gala. Seltene Stunden des Alleinseins erträgt er mißvergnügt.

Es wird später noch davon die Rede sein, daß Fontane seinem Freund Eitelkeit und Nähe zum »politischen Größenwahn« zuschreibt. Als kaum übertrieben empfindet man diese Einschätzung beim Lesen des Witteschen Tagebuches. Er ist sehr empfänglich für Elogien der Mitmenschen und den Beifall der Gesinnungsgenossen. Kaum jemals versäumt er es, die »große«, »sehr große«, »größte«, »denkbar größte«, »gespannte«, »gespannteste«, »außerordentliche«, »äußerste« Aufmerksamkeit seiner Zuhörer zu erwähnen – nicht immer glaubwürdig, denn er ist ein Mann der langen, anderthalb- bis (meist) zweistündigen Reden. (Eine zweistündige Rede des Abgeordneten Rickert empfindet er hingegen als »entschieden zu lang«.) »Großen«, »stürmischen« Beifall und »allgemeine Begeisterung« lösen seine Reden aus. Über Beifall nach Reden anderer Abgeordneter erfährt man nichts.

Unter seinen vielen persönlichen Kontakten, u.a. mit Bismarck und Windthorst, mit Vertretern heute noch bedeutender pharmazeutischer Unternehmen wie Boehringer, Merck, BASF, Byk und Schering, ist eine Begegnung für den Fontaneleser interessant: Als Teilnehmer eines Mittagessens am 13. Oktober 1878 erwähnt er »Gustav Simon<sup>3</sup> u. Frau, vormalige Ravené«. Therese Simon also, geschiedene Ravené, die als Melanie van der Straaten in Fontanes Roman *L'Adultera* eingegangen ist. Sie hatte 1874 ihren Mann verlassen, Gustav Simon geheiratet und lebte mit ihm in Königsberg, war also im Oktober 1878 besuchsweise in Berlin. Witte schreibt: »Körper-



lich zur Zeit nicht vorteilhaft sich darstellend, – 4<sup>t</sup>. Kind neuer Ehe in starkem Anzuge – ist ihr Gesicht sehr fein und ist sie in großer Toilette gewiß eine sehr merkwürdige Erscheinung. Wie hat sie sich in ihre neue Stellung und in den ganz neuen Gedanken- und Anschauungs Kreis eingelebt, dem sie jetzt angehört. Niemand, der nicht unterrichtet ist, wird glauben, daß sie sich jemals in anderem bewegt hat.« Therese Simons gesellschaftliche Rehabilitierung, wie man sie aus diesen Zeilen erkennt, hat auch Fontane erwähnt, knapp und burschikos: »Die Geschichte verlief so und die Dame, um die sich's handelt, sitzt unter einer Menge von Bälgen, geliebt und geachtet, bis diesen Tag oben in Ostpreußen.« (An Paul Pollak, 10. Februar 1891.) – Später, am 26. März 1889, wieder nach einem gemeinsamen Essen, schreibt Witte: »Frau Therese, keine stolze Schönheit, ist mit 44 Jahren immer noch eine sehr anmuthige Frau.« *L'Adultera* war unterdessen erschienen und hatte, als Schlüsselroman gelesen, Aufsehen erregt. Etwas auffällig ist es, daß Witte dieses Wiedersehen offenbar nicht als Begegnung mit dem Urbild einer Fontaneschen Romanfigur bemerkenswert findet. Es wird sich noch zeigen, daß er keine hohe Meinung von Fontane als Schriftsteller hatte.

### Fontane in Wittes Tagebuch

Am 4. September 1878, dem Tag, mit dem sein Tagebuch beginnt, notiert Witte: »kam 5,50 M am 3. September hier an, fuhr sofort in meine Wohnung Linkstraße 35/7 II [ganz dicht bei der Fontaneschen Wohnung Potsdamer Straße 134c]. Besuch 8 3/4 Uhr bei Fontanes: Alles schlief.« Später am gleichen Tag: »Mittag bei Fontanes.«

*Fontane* ist der erste Name, auf den man in Wittes Tagebuch stößt, und er bleibt der meistgenannte all die Jahre über, meist als kurze Erwähnung wie »bei Fontanes«, »aß bei Fontanes«, manchmal mit Zusätzen wie »sehr gemütlich«, »in lebhaftem Gespräch«, »aßen sehr gut bei Fontanes«, »aß allein bei Fontanes ein vortrefflich zubereitetes Irish Stew« – man erinnert sich der Vorliebe Fontanes für Hammel und Kohl. Diese Kurznotizen geben in ihrer Vielzahl Zeugnis von großer Anhänglichkeit an das Haus Fontane. Andere ausführlichere Eintragungen liefern schlaglichtartig Details zu Fontanes Biographie und zu seiner Persönlichkeit. Die Zusammenschau mit Äußerungen Fontanes vervollständigt das Bild von der Beziehung der beiden, von der Übereinstimmung und den Differenzen in ihren Anschauungen, auch bei der Bewertung von Zeitereignissen.

Hierzu nun im einzelnen: Am 21. Februar 1879 tritt Witte, zu der Zeit noch Neuling im Reichstag, in dreiviertelstündiger Rede Bismarck entgegen.



Sorgfältig führt er Buch über die Beifallsäußerungen und faßt am 23. Februar zusammen: »Im Uebrigen treten mir vielseitig noch lebhaftere Anerkennungen für meine Rede entgegen und ich kann konstatieren, daß dieselbe als ein vollständiger Erfolg, und die brillianteste Einführung angesehen wird.« Am 24. Februar ist er »dann bei Fontanes, wo ich meine Rede vorlas«. Ganz gegen seine Gewohnheit schreibt er nichts über die Wirkung auf die Zuhörer. Anscheinend hat er bei Fontanes nicht den erhofften Beifall gefunden.

Eine Äußerung Fontanes über diesen Besuch ist nicht überliefert, auch keine andere Erwähnung von Wittes Abgeordnetentätigkeit von 1878 bis 1881. Dabei fallen gerade in diese Zeit Ereignisse, die Witte sehr bewegen, bei denen sogar seine politische Existenz auf dem Spiel steht. Er gehört zu den nationalliberalen Abgeordneten, die sich im März 1880 als Sezessionisten von ihrer rechtsliberalen Fraktion trennen, ohne sich der linksliberalen Fortschrittspartei anzuschließen. Zur Reichstagswahl 1881 treten daher drei liberale Parteien an, darunter die Sezessionisten als »Liberale Vereinigung«. Diese Zersplitterung mag der Grund für Wittes Scheitern bei der Wahl von 1881 sein.

Als geschlagener Sezessionist tritt Witte dann in Fontanes Brief an seine Tochter vom 11. Januar 1882<sup>4</sup> auf: »Onkel Witte war heut Nachmittag hier, gerade als ich meinen Schlaf schlief, und hat nur gegen Mama sein Sezessionisten-Herz ausgeschüttet. Als Inhalt der Unterhaltung ist mir nur die Bouillon-Sentenz ›alles Schweinerei‹ übermittelt worden. Ich habe nichts dagegen, um so weniger als ich weiß, daß auch über Schweinewirtschaft die Ansichten differieren«. Das könnte eine Anspielung auf die Gewinnung des Magenferments Pepsin aus Schweinemägen in Wittes Fabrik sein, ist jedenfalls mokant und kritisch. Doch es gibt auch andere Töne in dieser Zeit. Im Brief an seine Frau vom 23. Juni 1883 schimpft er wieder einmal gewaltig über kümmerliche Beamte und protzige Bourgeois, läßt aber Ausnahmen gelten, so auch: »Leute wie Witte laß ich mir gefallen«. Und im Brief an die Tochter vom 4. August 1883 schwärmt er: »Onkel Witte turnt nun wohl schon in Warschau umher; Mama schrieb mir gestern gerührt und entzückt von seiner Liebenswürdigkeit. Empfehl mich der glücklichen Besitzerin dieses Pracht- und Normalmenschen-Exemplars«. Respekt vor der unternehmerischen Leistung, Zuneigung zum »Pracht- und Normalmenschen-Exemplar«, aber eine gewisse Geringschätzung von dessen politischen Meinungen und Aktivitäten, das zeigt sich schon zu dieser Zeit.

Vor der Reichstagswahl 1884 fusionieren dann doch Liberale Vereinigung und Fortschrittspartei zur Deutsch-Freisinnigen Partei. Witte tritt im Wahlkreis Meiningen II als Nachfolger des verstorbenen sezessionistischen



Spitzenpolitikers Eduard Lasker an. Fontane verbindet am 17. Februar Geburtstagsglückwünsche mit der Gratulation zur Nominierung: »Du stehst jetzt vor einem besonders wichtigen Lebensabschnitt usw.« Ja mein lieber alter Witte, Du stehst nun *wirklich* davor, hast es »erreicht wie Oktavio«, nur mit reiner Hand, und wenn ein großer Friedländer gefallen ist, so fiel er nicht durch Dich.« Der hochgestochene Vergleich Laskers mit Wallenstein und Wittes mit Oktavio Piccolomini wird als milde Ironie nicht von Witte erkannt worden sein. Der gewinnt seinen Wahlkreis und sitzt am 25. April 1884 erstmals wieder als Abgeordneter im Reichstag, »Sehr herzlich von allen Seiten begrüßt.«

Im Dreikaiserjahr 1888 vermittelt uns die Synopsis von Wittes und Fontanes Berichten und Meinungen ein Bild von historischen Vorgängen, erlebt von zwei verschiedenartigen Temperamenten.

Am 9. März stirbt Kaiser Wilhelm. In Wittes Tagebuch steht: »Gegen 6 Uhr [am 8. März nachmittags] kam [...] die Nachricht von dem angeblich 5,30 erfolgten Tode des Kaisers. Ich stürzte in den Reichstag, schrieb 2 Depeschen«, die aber nicht abgehen, weil sich die Todesnachricht als Falschmeldung erweist. Am 9. März: »Heute Morgen 8,32 ist der Kaiser gestorben, wie es heißt, bei vollem Bewußtsein und nachdem er in der Nacht noch dem Arzte allerlei Befehle diktirt haben soll. [...] Ich ging um 10 Uhr in den Reichstag: Haus und Foyer waren dicht gefüllt. Ich telegraphirte nach Hause: Frau, Zeitung und Stadt. Dann hatte ich ein Gespräch mit Zöllner über ein für das Regiment-Rostock zu malendes Bild des Kaisers und ging dann fort zu Fontanes, um die zur Sitzung heran zu holen, in welcher Bismarck den Tod des Kaisers anzeigen wird. Billette hatte ich besorgt. Emilie und Frl. Treutler erschienen.« (Lise Treutler, Tochter von Emilie Fontanes Freundin Johanna Treutler.)

Den Auftritt des betriebsamen Witte beschreibt Fontane am gleichen Tage seiner Tochter Martha:<sup>5</sup> »Onkel Witte war hier und hat Mama und Lischen Treutler in den Reichstag geführt, wo Bismarck um 11 1/2 erschien und die Mittheilung vom Hinscheiden des Kaisers machen sollte. Das für mich bestimmte Billet erhielt Geh. R. Herrlich, der grade zugegen war und sich unter Onkel Wittes erregten Armbewegungen wie ein Klümpchen Unglück ausnahm«. Er, Fontane, halte nichts von »historischen Momenten«, »der Bericht ist besser als die Sache selbst.« Er sehe auf der Straße auch keine wahre Volkstrauer, nur »elendes Schaubedürfnis«. Der verlogene »Zeitungs-Radau« ekele ihn an. – Er kommt dann auf Wittes Besuch zurück.

»Er war ganz »historischer Moment« und ich fürchte, daß ich in meiner Seelenruhe [...] einen wenig günstigen Eindruck auf ihn gemacht habe. Ich hatte aber Besseres zu thun, nämlich das »lebende Bild« zu beobachten, das



er und Geh. R. Herrlich unwissentlich stellten. H. erging sich in einem polit. Urtheil, W. grientete und ich erwartete jeden Augenblick das Wort ›Schöpfung‹, es kam aber nur stumm zum Ausdruck, wobei H. immer mehr zusammenschrumpfte, während W. wuchs und pustete. H. berieth dann noch mit mir über die ›einzuschlagende Haltung des Johanniterblatts‹, was glaub' ich auf W. einen Eindruck machte, für den die Worte fehlen. Vielleicht hörte er auch gar nicht hin und glitt als Vollschiff auf seinem Strom weiter, ohne sich um die paar umherschwimmenden Borkenstücke zu kümmern.«

Der Witte des Tagebuchs mit seiner steten Umtrieblichkeit und der gelegentlichen Süffisance steht hier einmal als ›lebendes Bild‹ vor uns.

Bismarcks Reichstagsansprache vom 9. März in der Darstellung Wittes: »Nach langem Zögern erschien endlich der BundesRath, alle Minister und dann Bismarck. Die Ansprache desselben war würdig und korrekt, seine Stimmung und Haltung sehr bewegt. Er sprach es aus, daß der Kaiser ihm aufgetragen habe, dem Reichstage für die letzten Abstimmungen noch einmal vollen Dank auszusprechen, der allen Partheien gleichmäßig gelte.«

Fontane war kein unmittelbarer Zeuge, doch hatte sich seine Frau wieder einmal als Kundschafterin bewährt. Die Szene im Reichstag gerät dann bei Fontane bildhafter als bei Witte: »Die alten Herren alle in Thränen, Bismarck hochroth, kaput und nur mit Anstrengung sprechend.« (An die Tochter am 9. März.)<sup>6</sup> Abends liest ihm Frau Emilie aus der Zeitung Bismarcks Trauerrede vor, der sie im Gedränge der Reichstagstribüne nicht hatte folgen können.

»Ich zähle diese Rede zu dem Schönsten, Klügsten, Bedeutungsvollsten, was er je gesprochen hat. Denn während er anscheinend eine Trauer-Rede hält, in der er seinen Gefühlen einfach Ausdruck giebt, ist es in Wahrheit eine eminent politische Rede, durch Hervorhebung dessen, was dem Kaiser in seinen letzten Lebenstagen ein Trost und eine Freude gewesen sei: das Hinschwinden des partikularistischen Gefühls in Deutschland, die Freude am Reich, und das Schweigen der Parteiungen in der großen Wehrfrage des Landes. Beides: avis au lecteur. Die Sonderbündler und die Fortschrittler sollen dadurch captivirt werden. Ob es hilft, ist ein andre Frage.«<sup>7</sup> Fontane erkennt, anders als anscheinend Witte, den politischen Hintersinn von Bismarcks Trauerrede.

Fontane und Witte tragen auch, jeder auf seine Weise, zur Chronik der folgenden Tage bei. Witte ist der Chronist des »historischen Moments« – und kein schlechter – bei der Überführung des toten Kaisers nach Charlottenburg, die er auf der Zuschauertribüne am Pariser Platz erlebt. Fontane resümiert in seinem Tagebuch: »Merkwürdige Mischung von Landestrauer und Berliner Radau«, bleibt allem offiziellen Trauerzeremoniell fern und



registriert die Geschehnisse am Rande, so die Abenteuer Lischen Treutlers im Zusammenhang mit dem vergeblichen Versuch, sich zum toten Kaiser in den Berliner Dom »hineinzukämpfen«, sehr amüsant, nachzulesen in Fontanes Brief an seine Tochter vom 15. März.<sup>8</sup>

Im März 1888 war der Kehlkopfkrebs Friedrichs III. schon weit fortgeschritten. Die Zeitgenossen wußten, daß er nicht mehr lange zu leben hatte. Daran knüpfen Witte und Fontane gegensätzliche Erwartungen. Witte wünscht am 26. März im Sinne »aller frei gesinnten Herzen«: »Gott lasse Kaiser Friedrich III wenigstens einige Jahre leben und regieren!« Fontane schreibt am 15. März (an die Tochter): »Es wird ein kurzes Interregnum sein und es ist gut so. Dilettantismus, wo noch eben ein Meistervirtuos die Geige spielte.«<sup>9</sup> In seiner Tagebucheintragung nach Friedrichs III. Tod zeigt er sich »liberalen Intentionen« gegenüber nicht ganz abgeneigt, beklagt aber wieder den Dilettantismus, besonders durch die Einflußnahme der Kaiserin. »So daß Willkürlichkeit und Konfusion der Epoche den Stempel aufgedrückt haben. Zum Glück dauerte es nicht lange. Nach 99 Tagen starb Friedrich III., und alles atmete auf, als das Kranken- und Weiberregiment ein Ende nahm und der jugendliche Kaiser Wilhelm II. die Zügel in die Hand nahm. Es war hohe Zeit. Alles hat wieder die Empfindung, daß die Gewohnheitspferde nicht bloß so weiter trotten und instinktmäßig den Abgrund vermeiden, sondern daß ein ›Dirigent‹ da ist, der nicht alles bloß dem Zufall überläßt.«

Fontane hat die Grenzen, die dem Interregnum Friedrichs III. gesetzt waren, deutlicher erkannt als Witte. In der Einschätzung Wilhelms II. aber ist Witte von Anfang an der Scharfsichtigere gewesen. Dazu hat neben seiner politischen Überzeugung auch der unmittelbare Augenschein beigetragen. Über die erste Thronrede des neuen Kaisers am 25. Juni 1888 schreibt er:

»Die Thronrede ward verlesen und unzählige ernste und weithinausblickende Gedanken bewegten jede Brust, die unserigen sicher nicht am Wenigsten. Der Eindruck, welchen der Kaiser machte, ist ein sehr wenig sympathischer; sein Gesicht zeigt eine steinerne Ruhe und vollkommene Unbeweglichkeit. Und nun sein Vortrag der Thronrede: jedes Wort wird für sich herausgestoßen, etwas schnarrender Ton, das Ganze klingt wie das Verlesen eines ParoleBefehls durch einen Lieutenant.« Nach der Thronrede zur Eröffnung der Sitzungsperiode 1888/1889 notiert er: »Die Erscheinung des Kaisers war genau so unsympathisch wie im Juni, ganz unbewegliche Züge, mattes Auge, Nichts Verbindliches im Auftreten. Die Sprache wiederum abgebrochen; kein Satz kam als solcher zur Vollendung; kurz herausgestoßener ParoleBefehl und das Ganze wie widerwillig ausgeführt.« Bei beiden An-



lassen vermerkt er das »sehr befremdliche Aufziehen der Schloßwache in friderizianischer Montur«.

Wilhelm II. hat auch Fontanes Erwartungen bald enttäuscht. Das wohl früheste Zeugnis dieses Sinneswandels findet man in Wittes Tagebuch, in einer Eintragung zum 25. November: »Wir [...] gingen dann zu Zöllner, wo Fontane mit Martha und Friedel sowie Frau Hauptmann Fontane [Fontanes Tochter Martha, sein Sohn Friedrich und die Witwe seines Sohnes George] waren. Lebhaft, theilweise ernste Unterhaltung. Das Auftreten des Kaisers erregt auch in diesen Kreisen und, was damit zusammenhängt, sehr ernste Bedenken.«

Über Fontanes ernste Bedenken gibt sein Tagebuch am Ende des Jahres Aufschluß: »Politische Fragen drängen sich in den Vordergrund: die Kaiserbesuche durch ganz Europa hin, der ungewöhnliche Empfang der Stadtverwaltung seitens des Kaisers [...]«. Über die Reiselust des Kaisers machten die Berliner bereits um diese Zeit ihre Witze. (Frühe Überlieferung auch hierzu bei Witte.) Über »den ungewöhnlichen Empfang der Stadtverwaltung seitens des Kaisers« am 27. Oktober 1888 berichtet das *Berliner Tageblatt* vom gleichen Tage: Eine städtische Deputation hatte dem Kaiser den Neptunsbrunnen von Begas als »Huldigungsgeschenk« der Stadt Berlin »dargebracht«. Wilhelm hatte die Herren betont kühl empfangen, sich nicht für das Geschenk bedankt, durchblicken lassen, daß er die Förderung des Kirchenbaus für sinnvoller gehalten hätte, und schließlich den feierlichen Anlaß zu einem Rüffel genutzt: Die Presseberichte über kaiserliche Familienangelegenheiten hätten ihn mit »Betrübnis« und »Unwillen« erfüllt, »und kann ich die Herren nur ersuchen, ihren Einfluß in dieser Richtung geltend zu machen.« Auch dieses Vorkommnis fand Eingang in den Berliner Witz: Wenn einer Freundlichkeit unfreundlich begegnet wurde, konnte man zur Antwort bekommen: »Ich habe dir doch keinen Brunnen geschenkt!«<sup>10</sup>

Im Jahre 1889 wird die Sozialgesetzgebung, eine der bedeutenden Leistungen der Bismarck-Ära, mit dem Alters- und Invalidengesetz abgeschlossen. (Kranken- und Unfallversicherung waren 1883 und 1884 vorausgegangen.) Witte begleitet das Gesetzgebungsverfahren im Reichstag mit bissigen Kommentaren, so am 9. Mai: »Von 12–3 1/2 Uhr [am 8. Mai] im Reichstag: Alters- und Invalidengesetz. Von der Zerfahrenheit der Ansichten und der Schwäche der Grundlagen des Gesetzes liefert jeder Tag der Fortsetzung der Berathung neue und immer schlagendere Beweise.« Vorher war er bei Fontanes gewesen, »wo Alles wohlauf war«. Von diesem Besuch erzählt Fontane im Brief vom 8. Mai seiner Tochter:<sup>11</sup>

»Heute Vormittag war Onkel Witte eine halbe Stunde hier, freundlich wohlwollend wie immer und dem politischen Größenwahn nahe – auch wie



immer. Ein National-Liberaler, also vorweg ein Cretin, hatte mit einem Anfluge von Humor gesagt: »Nun mein Gott, meine Herren, wenn das Gesetz ein Irrthum sein sollte, vorläufig ist es noch nicht erwiesen, dann ändern wir's wieder; an solchen Irrthümern, denen allerbeste Absichten zu Grunde liegen, geht die Welt nicht unter.« Und diesen armen National-Liberalen sollte ich mitverfluchen, während ich nur Segensworte für seine Weisheit auf der Lippe hatte. Daß das Parteileben den Charakter verdirbt, ist längst zugestanden, es verdirbt aber auch den Verstand. Alle versimpeln und nehmen den Sturm in ihrem Glase Wasser als Taifun oder Sturm von Samoa.«

Der nationalliberale »Cretin« und Fontane haben in diesem Fall mehr Realitätssinn bewiesen als Witte. Alle zu erwartenden Probleme der Verwaltung und der Praxis konnte der Gesetzgeber in den achtziger Jahren noch nicht vorausschauend lösen. Das blieb Sache späterer Korrekturen und Ergänzungen, die erst 1911 zur Reichsversicherungsordnung führten, einem Fundament, das Witte bereits 1889 auf einen Schlag errichtet sehen wollte. Dabei ist in den Jahrzehnten zwischen den achtziger Jahren und 1911 bereits Wichtiges in der Linderung des Massenelends geleistet worden.

In anderen Fällen mag der politische Praktiker Witte seine Gründe gehabt haben, wenn er über den politisierenden Fontane spöttelte. Am 4. Februar 1886 schreibt er: »besuchte [am 3. Februar] Fontane, wo ich nur ihn traf, der in »pathetischer Politik« machte.«

Auch über Wittes Meinung vom Schriftsteller Fontane erfahren wir einiges aus dem Tagebuch. Am 19. Juni 1884 schreibt er:

»Gestern Morgen machte Emilie Fontane mir einen Besuch. Es ist wieder Sonnenschein im Hause. Er ist in Thale, wo es auch kalt ist. Seine Arbeiten werden sehr hoch bezahlt und die besten Journale etc verlangen stürmisch nach denselben. Wenn er etwas weniger mühsam arbeitete, würde er viel erwerben können. Ich bleibe ziemlich kühl bei seinen Arbeiten, welche eine Unzahl feiner Sachen enthalten, denen aber der eigentliche Guß und die zwingende Gewalt der Erwärmung und Begeisterung total fehlt. Viel Kunst, wenig wirkliches Leben.« (»Aber es lebt doch nun und strampelt.« Das schreibt am nächsten Tag Fontane seiner Frau aus Thale, beglückt über die Fertigstellung des Broullions von *Cécile*.)<sup>12</sup>

In seinem Bericht über den Festakt zum 25jährigen Bestehen der Schillerstiftung am 22. November 1884 schreibt Witte dann aber doch: »Ein Kaiser-Toast von Fontane war vorzüglich.« In diesem *Toast auf Kaiser Wilhelm*, der sich kaum von zeittypischer Thron-und-Altar-Poesie abhebt, scheint er »Erwärmung und Begeisterung« gefunden zu haben.

Den nicht überlieferten Trinkspruch Fontanes zur Feier der Verlobung seines Sohnes George mit Martha Robert am 11. Februar 1886 hat Witte



nicht vorzüglich gefunden. Er schreibt: »Robert ließ Fontanes, Fontane Roberts leben und ich toastete dann auf das Brautpaar, womit ich, wie es schien, einen erheblichen Erfolg erzielte, da beide Vorredner als Redner nicht gelten konnten.« ...

Am 23. März 1889 verbringt Witte zusammen mit dem Reichstagskollegen Hoffmann einen »sehr belebten und sehr interessanten Abend« bei Frau Döring-Bach: »Wie lebhaft und süddeutsch gemüthlich sind beide Frauen und wie manche reizende Döring-Erinnerung [an den Schauspieler Theodor Döring] kam zu Tage. Auf Fontane sind beide nicht gut zu sprechen; er habe Döring, den Besten der Menschen, wiederholt als Bösewicht charackteresirt, verstehe auch Nichts vom Theater. Th.F.: TheaterFremdling sei die witzige aber zutreffende Auslegung der beiden Buchstaben durch Glasbrenner gewesen.«

Glasbrenners Auslegung der Fontane-Chiffre ist bekannt, auch die Hintergründe kennt man. Das Wort »Bösewicht« aber, das die »süddeutsch gemüthlich« hechelnden Damen gebrauchen, gibt Rätsel auf. In seinen Theaterkritiken hat Fontane Döring meistens gelobt, manchmal überschwenglich, hat allerdings in einigen Fällen mit seiner Kritik nicht zurückgehalten. Er hat gelegentlich auf Dörings Eitelkeit angespielt, hat auch Dörings überzogene Reaktionen auf Kritik erwähnt. Aus all dem kann man eigentlich nicht den »Bösewicht« Döring herauslesen, eher schon aus den Vorarbeiten Fontanes zu den unvollendet gebliebenen *Kritikerjahren*. Dort findet man Sätze wie »Er hätte mich gern vergiftet«. Das jedoch hat Fontane sehr wahrscheinlich nicht vor 1896 geschrieben und ist erst 1924 gedruckt worden. Vielleicht sind aber solche Äußerungen Fontanes schon vor der Arbeit an den *Kritikerjahren* gefallen und Döring oder Personen aus seinem Umkreis hinterbracht worden. Man wird solche Zuträgerei jedenfalls nicht ausschließen können, denn Fontane z.B. hat umgekehrt seine Kenntnisse von dem Döring hinter den Kulissen und außerhalb des Königlichen Schauspielhauses auch nur vom Hörensagen.

Bei der bereits erwähnten Verlobung von Fontanes Sohn George am 11. Februar 1886 findet die Braut Martha Robert Wittes besondere Aufmerksamkeit: »Martha, jetzt 20 Jahre alt, ist die älteste [der fünf Robertschen Kinder]. Eine eigenthümliche Erscheinung: sehr blaß, etwas zurückliegende Augen, verrückte Frisur, etwas verzerrtes im Gesicht und in den Mienen macht sie durchaus nicht den Eindruck eines schönen, mehr eines seltsamen Mädchens. Sehr schöne Figur. Im Auftreten und Sprechen hat sie viel von der Unruhe des Vaters und macht nicht den Eindruck geistiger Entwicklung oder irgendwie erheblicher Klugheit.« Später, am 20. April 1887, schreibt er: »besuchte [am 19.] Fontanes, wo die Frau Hauptmann Fontane [die jetzt mit



Hauptmann George verheiratete Martha] zu Besuch war, welche im Grunde immer einen albernen und seltsamen Eindruck auf mich macht.«

Diese Beobachtungen Wittes sind von Bedeutung für unsere Bewertung von Fontanes Verhältnis zu Martha Robert, die er anfangs ganz anders sieht als Witte: »Es ist ein sehr liebes Mädchen, gütig, gebildet, hübsch, wirtschaftlich und wohlhabend, unter welchen 5 guten Eigenschaften die Wirtschaftlichkeit beinah obenan steht, speziell für George.« (An Mathilde von Rohr am 9. Januar 1886) »Die Braut ist sehr nett, gütig, freundlich, nachgiebig – das ist die Hauptsache.« (An den Sohn Friedrich am 3. Februar 1886.) Kritik, aber immer noch abgemildert, im Brief an die Tochter Martha vom 9. September 1889: »Äußerlich haben und hatten beide Jungens ganz gut gewählt, aber im Erkennen des ›Feineren‹ haben beide schlecht bestanden; Theo, fürchte ich, eigentlich noch schlechter als George. Denn in unsrer weißen Pastellschwiegertochter hier unten, stecken einige gute, nicht verächtliche Züge.« Später ist es auch mit diesem Rest an Wohlwollen vorbei. »Was mich, bei den oberflächlichen Berührungen, die wir mit M. R. haben, am meisten stört, ist nicht Komödianterei (diese ist auch vielfach schwer zu beweisen) sondern ihre ganz kolossale Dummheit und Langweiligkeit.« (An die Tochter Martha am 9. Juni 1890.) Am 14. Januar 1892 berichtet Fontane Friedlaender, daß »die andre Schwiegertochter, (die ehemalige) jetzige Frau v. Neve« ihr »Merkwürdigkeitsleben« fortsetze, dabei aber den Fontanes weiterhin mit »Freundlichkeit, Artigkeit, Aufmerksamkeit« begegne. »Sie hat auch wohl einen Schimmer davon, daß ihr erster Mann ein andres Kraut war, als der zweite; jener überaus fein angelegt, dieser [...] doch nichts als ein plattirter [d.h. vergoldeter oder versilberter] Kommißknüppel. Dies alles könnte einem ja nun tiefe Theilnahme einflößen, aber dazu kommt es nicht, weil die ›Lady mit der weißen Pelle‹ doch eigentlich keinen Menscheneindruck macht; sie hat etwas Amphibiales, beauté mit dem Fischschwanz.« (Es folgt Abfälliges über ihre Herkunft.) Am 25. Januar 1897 (an die Tochter Martha) faßt er lapidar zusammen: »Bei Martha Robert war alles Justizrathsthum mit Liaisons und Pfannkuchen«.

Ein erstaunlicher Meinungswandel. Man hätte vermuten können, Fontane habe aus irgendeiner Verärgerung heraus das unfreundliche Bild einer eigentlich sympathischen – anfänglich auch ihm sympathischen – Frau gezeichnet. Die Beobachtungen, die Witte mitteilt, machen es aber wahrscheinlich, daß Fontanes spätere Charakterisierungen seiner Schwiegertochter die treffenderen sind. Er wird wohl anfangs einem Charme erlegen sein, den auch der Salonblödsinn gelegentlich entfalten kann.

Fontanes Sohn George ist am 24. September 1887 gestorben, wahrscheinlich an einer Blinddarmentzündung mit Blinddarmdurchbruch und



nachfolgender Bauchfellentzündung. Sein Tod fällt in eine lange sitzungsfreie Zeit des Reichstages. Daher liegen Tagebucheintragungen Wittes aus der Zeit vom 20. Juni bis zum 24. November nicht vor. Gleich am 25. November schreibt er: »Gestern früh war ich im Reichstage zur Anmeldung, dann machte ich den ersten Besuch bei Fontanes, der traurig genug war. Martha, welche die Sache weitaus am Tiefsten empfindet, war nicht zu Hause, die Mutter weinte und klagte sehr, Papa Fontane, wie immer, philosophisch schönredend und augenscheinlich innerlich am wenigsten ergriffen. Vorüber! Was ist zu machen?«

Fontane muß schon bald nach Georges Tod bemerkt haben, daß seine Haltung Befremden erregen konnte. Deshalb liest sich sein Brief an Friedlaender vom 12. Oktober 1887 wie eine vorweggenommene Erwiderung auf Wittes Bemerkungen. Über hundert Danksagungsbriefe hätten ihn »zuletzt ganz stumpf gemacht«, schreibt er und fährt dann fort :

»Überhaupt ist die Art wie der Trauerapparat arbeitet, doch sehr unvollkommen und beinah roh, roh weil er das Beste was der Mensch hat, zu bloßer Phrase, ja zur Kunstthräne und Gefühlsheuchelei herunterdrückt. Und dabei noch die widerwärtige Wahrnehmung, daß die Menschen im höchsten Maße unzufrieden mit einem sind und Asche streun und Kleider zerreißen verlangen und einen noch nicht einmal für einen Eisblock halten. Denn der kann doch wenigstens schmelzen. Der ›andre‹ ist mit dem ›anderen‹ nie zufrieden und zum Kolossalmut und zur Kolossalliebe, verlangt er auch den Kolossalschmerz. Und doch ist Maß nicht nur das Schöne, sondern auch das Wahre. Sie sehen, selbst dieser schmerzliche Fall, der nun auf dem Rest meines Lebensweges neben mir hergeht, hat meine Menschenanschauung nicht geändert.«

Wer die späteren Briefe Fontanes, sein Tagebuch, auch die Gedichte *Am Jahrestag* und *Meine Gräber* liest, wird vorsichtiger urteilen als Witte, der Fontane »augenscheinlich innerlich am wenigsten ergriffen« gefunden hat.

Am 22. März 1892 schreibt Witte im Bericht über den Vortag: »Ich war dann bei Fontanes – Martha's Geburtstag; sie selbst ist noch in Bonn – und fand beide Alten im Bette liegen; sie ist recht jämmerlich.« Am 24. März stellt er Besserung fest. Wie man aus Fontanes Tagebuch und seinen Briefen erfährt, hat es sich um die Influenza, die echte Grippe, gehandelt. Bekannt ist auch, daß diese Influenza am Anfang von Fontanes schwerer Depression steht, deren schwerstes Stadium er vom 21. Mai bis Mitte September im Riesengebirge durchgemacht hat. Witte hält sich in der sitzungsfreien Zeit des Reichstages vom 1. April bis zum 5. Oktober nicht in Berlin auf und sieht daher Fontanes erst am 15. Oktober wieder. Er schreibt am 16. Oktober: »Wenn ich nicht die ganze traurige Geschichte des Sommers gekannt hätte,



gemerkt und gesehen hätte ich nicht, daß er sowohl wie Sie und Sie thatsächlich wohl mehr als er<sup>13</sup> schwer krank gewesen sind und es noch sind. Es ist eine merkwürdige Geschichte und bei ihm spielt die Einbildung und die Furcht vor dem Tode sicherlich eine sehr große Rolle. Am Schwersten hat es Martha, die gestützt werden muß, wo immer es gehen mag.« Über den nächsten Besuch (am 21.) schreibt er am 22. Oktober: »Am Abend war ich lange bei Fontanes; sie war aus bei Zöllners und er machte auf mich den Eindruck, als ob er noch wieder ganz gesund werden könnte. Er hat angefangen etwas zu arbeiten und ich habe ihm energisch zugeredet.«

Die korrespondierende Stelle in Fontanes Tagebuch: »allmählich begann ich mich zu erholen und war Anfang November [Ende Oktober, s. oben] so weit wiederhergestellt, daß ich mit dem Niederschreiben einer ›Biographie‹ von mir, oder doch eines Bruchstückes, beginnen konnte. Ich wählte ›meine Kinderjahre‹ (bis 1832) und darf sagen, mich an diesem Buch wieder gesund geschrieben zu haben.«

Aus Fontanes Aussage, er habe sich an den *Kinderjahren* »wieder gesund geschrieben«, ist gefolgert worden, daß die Verarbeitung einer seelischen Traumatisierung in der Kindheit der eigentliche Grund von Fontanes Heilung gewesen sei. Dabei blieb unbeachtet, daß Fontane selbst eine bereits eingetretene Besserung seines Zustandes (»so weit wiederhergestellt«) überhaupt erst als *Voraussetzung* für die Arbeitsaufnahme bezeichnet hat, und daß alle Selbst- und Fremdzeugnisse eine Ende August einsetzende und ab Mitte September rasch fortschreitende Genesung belegen. Witte ist in diesem Zusammenhang ein besonders wichtiger Zeuge: Noch am 13. September war der erfahrene Dr. Delhaes »sichtlich erschrocken über die Abmagerung« (infolge krankheitstypischen Appetitverlustes) gewesen.<sup>14</sup> Jetzt, am 15. Oktober, bemerkt Witte nichts mehr von der durchgemachten schweren Krankheit.

Fontanes Arbeit an den *Kinderjahren* ist eine nützliche Beschäftigungstherapie im Stadium der fortgeschrittenen Rekonvaleszenz gewesen und nicht mehr. Mit der Beschränkung auf tiefenpsychologisch gemeinte Betrachtungsweisen ist dem Problem von Fontanes Krankheit im Jahre 1892 nicht beizukommen.<sup>15</sup>

Mehr Sorgen als um die beiden Alten macht Witte sich um deren Tochter Martha, »die gestützt werden muß«. Besorgtheit spricht auch aus seiner früheren Tagebucheintragung vom 10. Mai 1880, kurz vor Marthas erstem Versuch, im Berufsleben Fuß zu fassen: »Martha hat endlich gestern eine Stelle bekommen: Frau v. Mandel, 2 Mädchen von 11 und 13 Jahren. Ich bin begierig, wie lange sie es aushält und wie sie sich macht; wenn sie ernstlich will, kann sie Vortreffliches leisten aber manche Seite in ihr muß gewaltsam



unterdrückt werden.« Martha, das »Angstkind« ihrer Eltern, ist auch das Sorgenkind ihres väterlichen Freundes Witte gewesen.

Witte war, als er die Fontanes im Oktober 1892 besuchte, bereits ein schwerkranker Mann. Am 31. Juli 1893 ist er gestorben. Fontane trägt in sein Tagebuch ein:

»Während dieser Wochen kam Onkel Witte von Chicago zurück, wohin er sich, schon schwer krank, doch noch aufgemacht hatte. Sein Zustand verschlechterte sich sehr rasch, und wer ihn sah, hielt ihn für einen toten Mann; nur er selbst wollte von seinem Elend nicht hören und wehrte sich bis zuletzt. Man kann es heroisch finden, aber auch töricht. Ich habe keinen Sinn für solches Heldentum, weil es in der Vorstellung wurzelt: »Es geht nicht ohne mich; ich muß leben; bin ich weg, so bleibt nur noch der Unsinn übrig.« Sein letzter Ausspruch war groß; er sagte seinem Arzt, einem berühmten Universitätsprofessor: »Es muß doch ein trauriges Gefühl sein, so gar nichts zu wissen.« Die Nacht darauf starb er am Magenkrebs. Die Ärzte hatten es sehr gut gewußt, nur immer rücksichtsvoll geschwiegen. In Witte haben wir einen Freund verloren; bei kleinen Marotten und Eitelkeiten war er ein ausgezeichnete Mensch, von seltener Integrität und großer Güte.«

Ob nun »heroisch« oder »töricht« – verwegen war Wittes Amerikareise jedenfalls, und noch verwegener, als Fontanes Tagebuch es ahnen läßt:

Am 1. November 1892 sucht Witte wegen anhaltender Unpäßlichkeit mit Schwäche, Übelkeit, Mundtrockenheit, üblem Geschmack im Mund und totalem Appetitverlust Bismarcks Leibarzt Dr. Schweningen auf. Der findet »Nichts an den Organen«, nur eine »zu große Ausdehnung des Bauches«,<sup>16</sup> erteilt »Eine Menge diätetischer und anderer Vorschriften« (mit denen er auch Bismarck tyrannisiert hat) und verspricht »volle Heilung« – die aber nicht eintritt. Ab 1. März 1893 steht Witte dann in Behandlung bei Dr. Nitze, der als habilitierter »Arzt für Harn- und Blasenleiden« durch die Einführung des Zystoskops medizinhistorische Bedeutung erlangt hat. Nitze erkennt eine »Harnzurückhaltung in der Blase« und entleert bei mehrfacher Katheterisierung jeweils 1 – 1 1/2 Liter Urin. Diese hochgradige Harnentleerungsstörung, sehr wahrscheinlich durch ein Prostataadenom (sog. Prostatahypertrophie, gutartiges Gewächs der Vorsteherdrüse) hat zu diesem Zeitpunkt sicherlich schon lange bestanden und kann bereits zu einer bleibenden Nierenschädigung durch Harnstauung geführt haben. Es fällt jedenfalls auf, daß Wittes Beschwerden denen bei einer schleichend verlaufenden Urämie (Harnvergiftung) entsprechen. Nitze aber »findet die ganze Sache völlig unbedenklich«. <sup>17</sup> Witte macht ein typisches Katheterfieber (durch Keimverschleppung beim Katheterisieren) durch, erlernt das Selbstkatheterisieren und kann auch die Blasenspülungen selbst durchführen. Da damit auch das



»BettNässen während der Nacht« (sog. Überlaufblase bei Harnabflußstörung mit extremer Blasenfüllung) behoben wird, sieht er kein Hindernis mehr, die bereits am 9. Januar 1893 gebuchte Reise nach Chicago (am 29. März ab Bremen, zurück am 10. Juni ab New York) anzutreten.

Eine Schiffs- und Bahnreise nach Chicago, mit Katheter und den Vorrichtungen zur Blasenpülung im Gepäck, in bereits beeinträchtigtem Allgemeinzustand, dies alles unter den Verkehrsverhältnissen und Reisekomfortbedingungen des späten 19. Jahrhunderts, das kann man wohl als ein verwegenes Unternehmen bezeichnen.

Witte ist wenige Wochen nach seiner Rückkehr gestorben. Die Diagnose Magenkrebs, die Fontane überliefert, kann trotz der damals noch sehr eingeschränkten diagnostischen Möglichkeiten fundiert gewesen sein. Man muß aber auch an die Möglichkeit denken, daß eine schwere irreversible Nierenschädigung mit ihrer »Magensymptomatik« (s. oben) und mit körperlichem Verfall irrtümlicherweise zur Diagnose Magenkrebs verleitet haben könnte. In diesem Fall hätte Witte mit seinem »großen letzten Ausspruch« dem berühmten Professor nicht so sehr unrecht getan, wie Fontane dies gemeint hat.

Fontanes Nachruf im Tagebuch charakterisiert noch einmal sein Verhältnis zu Witte: Enge freundschaftliche Verbundenheit, die scharfe Kritik nicht ausschließt. Ebenso verhält es sich mit Witte, der über Fontane lästern konnte, aber nach einem »sehr angenehmen Abend« bei Fontanes (am 21. März 1885, Martha Fontanes Geburtstag) geschrieben hat: »es ist doch etwas um wirkliche, alte bewährte, durch 1000 Dinge und Erinnerungen fest aufgebaute Freundschaft.«

#### Anmerkungen

Zitate aus Fontanes Tagebuch nach GBA.

Briefzitate, wenn nicht anders vermerkt, nach HFA, Abt. IV.

- 1 Fontane an seine Tochter Martha am 11. November 1880 (Prop Bd. 2).
- 2 Dem Archiv habe ich für die Möglichkeit zur Einsichtnahme in das Original und die Überlassung einer Fotokopie der dort vorliegenden Transkription zu danken.
- 3 »Schacht« in der Transkription, dort bereits mit einem handschriftlichen Fragezeichen versehen, ist mit Sicherheit eine Fehlesung.
- 4 Prop Bd. 2.
- 5 Ebd.
- 6 Ebd.
- 7 An die Tochter Martha am 10. März 1888.



- 8 Wie Anm.4.
- 9 Ebd.
- 10 Vgl. ERNST KAEBER. *Die Oberbürgermeister Berlins seit der Steinschen Städteordnung*. In: *Jahrbuch für die Geschichte Berlins* 2 (1952) S. 82. Kaeber, dem offenbar die zeitgenössischen Zeitungsmeldungen nicht zur Verfügung standen, gibt irrtümlich den 22. Oktober als Datum des Vorkommnisses an.
- 11 Wie Anm. 4.
- 12 HFA I. 2. Aufl. 1971, Bd. 2, S. 870.
- 13 Das trifft nur für den Zustand vom März zu, nicht für den weiteren Verlauf.
- 14 Emilie Fontane an Georg Friedlaender am 15. September 1892. Hier nach: THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. von WALTER HETTICHE. Frankfurt am Main und Leipzig 1994.
- 15 Näheres hierzu in: HORST GRAVENKAMP: »Um zu sterben muß sich Herr F. erst eine andere Krankheit anschaffen«. *Theodor Fontane als Patient*. Göttingen 2004.
- 16 Lt. Tagebucheintragung Wittes Gewicht am 31. Mai 1890 226 Pfund (nach Gewichtsreduzierung um 9 Pfund in Kissingen).
- 17 Das verwundert, denn bereits in *Meyers Hand-Lexikon* (4. Aufl. 1888) wird erwähnt, daß die Urämie »bei Nierenentzündung und gehemmter Harnentleerung« oft tödlich verläuft.



## Preußisches Panoptikum mit Pfefferkuchen. Fontane-Porträts und -Bildnisse (2)

vorgestellt von KLAUS-PETER MÖLLER

»Wie hat er denn eigentlich ausgesehen? Das mag, beim Umgang mit den Werken eines Künstlers, eines Dichters, nicht gerade die förderlichste aller Fragen sein. Aber es ist natürlich, daß man so fragt. Schlichte Neugier kann den Anlaß dazu geben; oder auch das halbbewußte Bedürfnis, den Genius, entrückt in die Fremde seines Werkes, doch auch im Tagtäglichen verifizieren zu können, das heißt beglaubigt zu sehen: Der also, der ist's. Bein und Fleisch statt Genius. In unserem Vergnügen an Porträts außerordentlicher Menschen ist Scheu vor dem Außerordentlichen ihrer Leistung versteckt. Aber wir lesen solche Porträts doch wieder von der Leistung her; trotz Bein und Fleisch – der Genius.«<sup>1</sup>

Wenn wir den Schriftsteller Theodor Fontane auf unserer Bilder-Wandlung solcher Art zu verorten, ihn uns einzubilden suchen, ist, wie wir beim Vergleich der unterschiedlichen Porträts Liebermanns gesehen haben, Vorsicht geboten. Es gibt kein fertiges Bild. Erst durch den Betrachter, der die Züge liest, die dem Gesicht eingepägt sind, die Körperhaltung deutet, der die – wie nebenher dargestellten – Gegenstände zueinander und zur porträtierten Person in Beziehung setzt, den Geschichten nachspürt, die sie zu erzählen vermögen, entsteht das Bild als subjektive Leistung, als Vorstellung, als Komplex von Bezugsflächen. Immer wieder werden wir auf die vermittelnde Instanz des Künstlers stoßen, gleichviel ob Maler, Zeichner oder Fotograf, durch deren Imagination wir das Porträt Fontanes sehen wie durch eine speziell getönte Linse.

Selbst Fotos kann man nicht trauen. Die bekannte Aufnahme, auf der Fontane in seinem Arbeitszimmer festgehalten ist, an seinem Schreibtisch sitzend, den Blick ins Weite gerichtet, die Schwanen-Feder in der Hand, zeigt gar nicht, was sie vorgibt, den Schriftsteller bei seiner Arbeit, sondern nur die Pose des Schreibens, inszeniert für den potentiellen Betrachter. Alles auf



diesem Bild ist arrangiert, so gut wie nichts dem Zufall überlassen. Die Gegenstände auf der Tischplatte wurden sorgfältig angeordnet, ja der große, zentnerschwere Schreibtisch mußte extra für die Aufnahme an eine andere Stelle des Zimmers gerückt werden. Wahrscheinlich war das gar nicht möglich, ohne daß sämtliche Schubfächer auf der Vorder- und Rückseite, die vollgestopft waren mit Manuskripten und Arbeitsmaterialien Fontanes, herausgezogen und die Bücher- und Papierstapel von der Tischplatte heruntergenommen wurden. Bei der Gelegenheit wurde die Schreibtisch-Platte rasch noch einmal überpoliert. Der rechte Arm des Schriftstellers, die elegante Manschette mit dem Manschettenknopf, die Schreiberhand, in deren Ringfinger sich der Ehe-Reif tief eingeschnitten hat, spiegeln sich in der lackierten Fläche.

Auch die Kleidung, in der sich Fontane der Öffentlichkeit präsentiert, ist sorgfältig gewählt. Daß er an einem gewöhnlichen Werkeltag im großen Staat am Schreibtisch gesessen hätte, mit Halsbinde, Weste und Überzieher, kann man sich nicht so recht vorstellen. Im Hintergrund des Bildes, direkt neben dem Kachel-Ofen, der nur mit Buchenscheiten<sup>2</sup> geheizt werden durfte, da Fontane schlechte Luft nicht vertragen konnte, ahnt man mehr, als man ihn sehen kann, einen kleinen Schrank, umrissen nur durch die spiegelnden Kanten, zuverlässig lokalisiert durch den Globus,<sup>3</sup> der auf ihm thront. Nach der Lageskizze<sup>4</sup> vom Arbeitszimmer Fontanes handelt es sich dabei um den Kleiderschrank, über den Friedrich Fontane folgendes berichtet: »Der alte Herr ist von einem Spaziergang heimgekehrt. Er hat die Stiefel ausgezogen und ist bereits in seine Kamelhaarschen hineingerutscht. Denn es war draußen naßkalt gewesen und er fürchtete sonst wieder einen Schnupfen zu bekommen. Milachen und ein oder zwei Kinder haben mit dem Mittagbrot nur auf den Alten gewartet. Aber er hatte viele Bekannte getroffen und beginnt nun zu erzählen. Man sieht nur seinen Kopf oberhalb der aufgemachten Schranktür. Unten lugen nur die Kamelhaarschen hervor. Hinter der Tür geht inzwischen die Prozedur des Umkleidens vor sich. Das Taghemd wird gegen das bequeme Arbeitshemd gewechselt und so Stück um Stück. Alles wird dem Schrank entnommen und das Abgelegte verschwindet wieder darin. Selbst das Hemd in der untersten Region. Zurückbleibend zählen wir die Sommerüberzieher. Nach dem Tode fanden sich derer sechs an. Der beste war natürlich aus Seide. Die alten Herren von damals, wenn sie Besuche machten oder auf die Reise gingen, hielten große Stücke auf Garderobe, auch mein Vater, der während der letzten Jahre nur in Karlsbad arbeiten ließ, weil ihm die Berliner Kunstleistung nicht gut genug war. Dieser beste Überzieher wurde überhaupt nie angezogen; er diente nur als Zierstück, und auch nur bei hellstem Sonnenschein, dann hing er ihn über den Arm, das Seiden-





Abb. 1



Theodor Fontane in seinem Arbeitszimmer.

Abb. 2



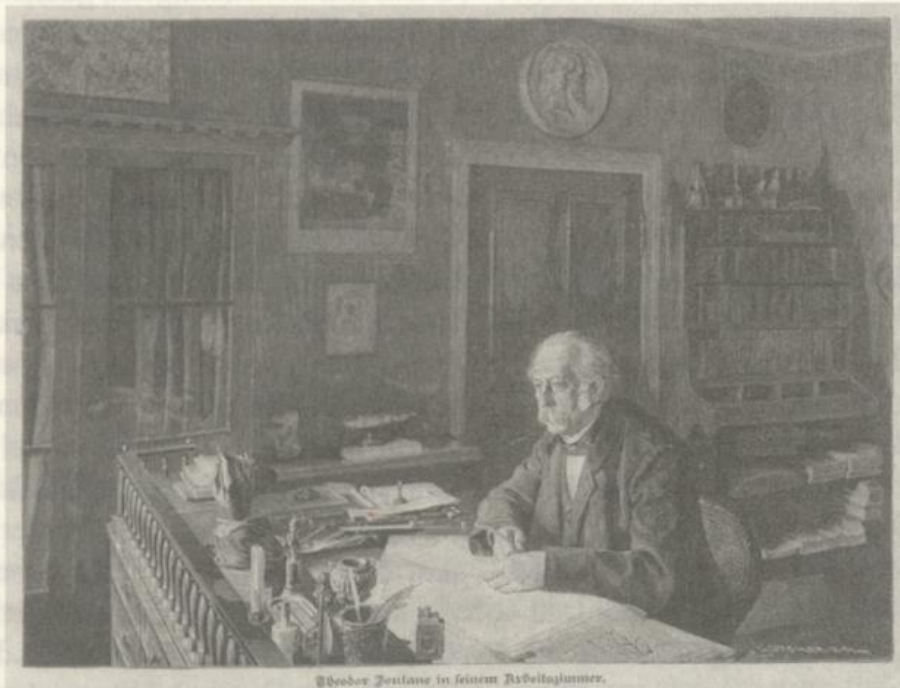
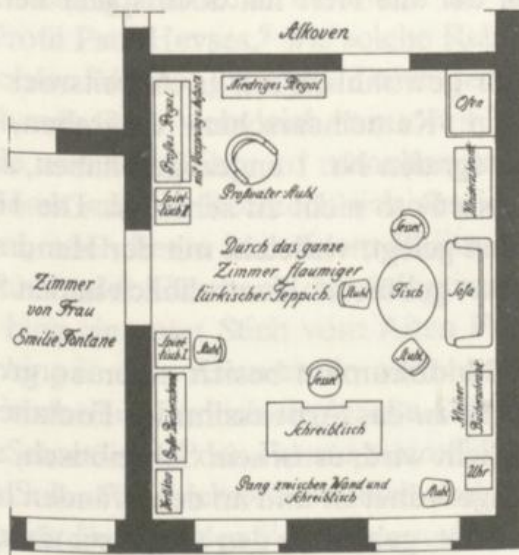


Abb. 3



Börsdamerstraße 134 c.

Abb. 4

Abb. 1. Zander & Labisch  
(1. Aufnahme)

Abb. 2. Zander & Labisch  
(2. Aufnahme)

Abb 3. Stich nach Zander &  
Labisch

Abb. 4. Lageskizze



futter natürlich nach außen. Auch Nr. 2 trat nur bei ständigem, gutem Wetter in Aktion, und selbstverständlich nur während der Tagesspaziergänge. Nr. 3 kam an Theaterabenden oder bei unbeständigem Wetter an die Reihe. Von Nr. 4 ab wurde es schlimm. Sie sanken von Stufe zu Stufe und endeten meist als Arbeitsröcke. Denn Sammetjackett und Schlafrock kannte mein Vater nicht. [-] Am schrecklichsten, aber auch am romantischsten erging es einer alten Hose. Der alte Herr mochte sich von diesen Unaussprechlichen absolut nicht trennen. Keine Ausbesserin war mehr zu einer Reparatur zu bewegen. Und auch Frau Emilie bekam die ewige Flickerei satt und streikte beharrlich und ganz energisch. Die Hose verschwand zwar ab und an, weil die beiden Damen des Hauses sie heimlich versteckten, aber sie wagten doch nicht, sie zu vernichten. »Papa sucht schon wieder nach seiner Hose! Es ist entsetzlich! Es muß was geschehen.« Und die Damen faßten einen Schandplan. Sie schritten zur Tat. Das Corpus delicti wurde in einen Papierbogen eingeschlagen, nachdem man das Paket noch mit einem Stein beschwert hatte. Dann warteten Mutter und Tochter einen stürmischen, besonders dunklen Abend ab, begaben sich an den Landwehrkanal zwischen Potsdamer- und Bendlerbrücke und, vorsichtig nach allen Seiten spähend, ob das Auge des Gesetzes in Gestalt eines plötzlich auftauchenden Schutzmannes nicht etwa Zeuge des Verbrechens sein könne, flog mit einem kühnen Wurf die kleine »Kindesleiche« in die Fluten des schwarzen Wassers. Es liegt eine »Leiche« mehr im Landwehrkanal. Aber der alte Herr hat doch später herzlich gelacht, als man es ihm beichtete.«<sup>5</sup>

Während ihn sein Arbeitsplatz für gewöhnlich nur in Arbeitsrock und -hose kannte, die Füße vorsorglich in »Kamelhaarschen« vergraben, wird sich Fontane für den Besuch der Fotografen Nr. 1 angezogen haben, Jacke wie Hose, auch wenn letztere auf dem Foto nicht zu sehen ist. Die Haare wurden für die Aufnahme nach hinten gelegt, vielleicht mit der Hand noch einmal durchgekämmt, der Schnurrbart gebürstet. Kontrollblick in den Spiegel – ? Los!

Trotz aller Inszenierung – kein Bilddokument besitzt einen so großen Authentizitätswert wie dieses Foto. Es *ist* das Arbeitszimmer Fontanes, in das den Betrachtern ein Blick ermöglicht wird, es *ist* sein Schreibtisch, alles, was auf der gewaltigen Tischplatte angeordnet ist und an den Wänden hängt oder sich sonst in dem Zimmer befindet, gehört zu den Gegenständen, mit denen sich der Dichter ständig umgab, trägt ein Stück Erinnerung. Sogar die Struktur der Tapete und den Bezug des kleinen Sofas mit den zerschlagenen Lehnen kann man erkennen. Und nicht nur das, Theodor Fontane ist auf diesem fotografischen Porträt auch besonders gut getroffen. Daher ist dieses Foto auch so beliebt, es ist vielleicht das am häufigsten reproduzierte und



jedenfalls eins der bekanntesten Bildnisse des Künstlers, vielleicht gerade wegen des gelungenen fotokünstlerischen Arrangements, wegen der Spannung, die sich dem Betrachter mitteilt, die von dem Blick ausgeht, sich über die Körperhaltung fortsetzt und bis in die Spitze der Schreibfeder<sup>6</sup> zu fließen scheint. Kein Wunder, daß dieses Porträt geschafft hat, was sonst kaum einem Foto gelungen ist, es wurde Briefmarkenmotiv einer Dauerserie,<sup>7</sup> diente als Vorlage für eine Titelzeichnung der Satire-Zeitschrift *Simplicissimus*,<sup>8</sup> wurde mehrfach und auf unterschiedlichste Weise von Zeichnern und Stechern nachgestaltet und nicht zuletzt immer wieder reproduziert. Als der Aufbau-Verlag 1998 einen Ausschnitt auf ein Plakat druckte, wurde dieses Plakat zu einem begehrten Sammel-Objekt.

### Der Schreibtisch

»Wer in das [...] Arbeitszimmer meines Vaters eintrat, dem bot sich nicht etwa das bekannte Bild der Blitzlichtaufnahme, die die Berliner Illustrierte zum 75. Geburtstag brachte, da zu dieser Aufnahme eine kleine Möbelverrückung notwendig war. Der Schreibtisch stand vor den Fenstern, während in der Mitte des Zimmers der ovale Frühstückstisch vor dem zerschlissenen Sofa seinen Platz hatte. Eine Glastür führte nach dem Hinterzimmer, das Glas durch eine an Stäben befestigte Landkarte, ich glaube des Kreises Zauch-Belzig, verdeckt. Oberhalb der Tür ein Gipsmedaillon, vermutlich das Profil Paul Heyses,<sup>9</sup> wie solche Reliefplaketten auch noch über anderen Türen der Wohnung hingen. Dann der durch Nüchternheit sich besonders abhebende Ofen – obgleich er nur mit Buchen der guten Luft wegen geheizt wurde und die Röhre so manchen schönen Borstorfer oder Hasenkopfschmoren sah. Im Rechteck sich anschließend der Kleiderschrank aus Mahagoni, noch heute in meinem Besitz. Darauf thront ein Globus in Relief, Erbstück oder Geschenk des Adoptivvaters von Fontanes Frau. Über dem Sofa hing ein guter Stich vom Alten Fritz inmitten seiner Generäle; außerdem hing in dem Zimmer ein weiterer guter Stich vom Großen Kurfürsten bei Fehrbellin. Endlich der große Schreibtisch.«<sup>10</sup> Auch, warum zwischen dem Sekretär und den Fenstern ein Gang gelassen worden war, erklärt Fontanes Sohn Friedrich: »Worauf ich aber besonders hinweisen möchte das ist, daß auch die nach den Fenstern zugekehrte Front des Tisches zahlreiche Kästen aufweist. Er war also von zwei Seiten aus benutzbar. Und welche Fülle des Inhalts er barg, davon können Sie sich gar keinen Begriff machen. Es würde zu weit führen, hier alles aufzuzählen. Zum Beispiel befanden sich in dem obersten Kasten rechts vor der schreibenden Hand des Dichters wiederum andere Kästchen und Schächtelchen, die die merkwürdigsten Dinge



enthielten. Sehen wir darüber hinweg, selbst über den hier deponierten ›eiserne Bestand‹ in Gestalt eines blauen 100-Mark-Scheins, der aber nur in äußersten Notfällen aushelfen mußte.«<sup>11</sup>

Mit der Verschiebung des Schreibtisches, die vermutlich aus fototechnischen Gründen notwendig wurde, war es nicht getan, auch der kleine ovale Tisch und die ihn umstehenden Stühle mußten fortgeräumt werden. Dann wurde aber alles so arrangiert, als sähe man den berühmten Schriftsteller bei der Arbeit. Und tatsächlich gestattet das Foto dem Betrachter einen Blick in seine Dichter-Werkstatt, die natürlich mit den entsprechenden Utensilien ausgestattet ist. Da fällt zunächst der große Schreibtisch ins Auge, die ganze Breite des Bildes einnehmend, auf beiden Seiten angeschnitten, so als paßte dieses überdimensionale Möbelstück gar nicht auf das Bild. Er hat etwas von einer Bastion, hinter der ein Welteroiberer sitzt, der es wagte, von den Erzeugnissen seines Geistes und seiner Feder zu leben. Vom Betrachter durch eine kleine Säulengalerie abgegrenzt, wie hinter einem Zaun verbarrikadiert, befindet sich das Reich, in dem er waltet, wo die geistige Arbeit zu Hause ist. Die Tischfläche vor ihm ist sorgsam bedeckt mit Arbeitsmaterialien, Hefte, Bücher, Papierstapel sind ausgebreitet, sogar die Brille kann man erkennen, die doch sonst auf keinem der bisher bekannt gewordenen Bilder zu sehen ist. Ohne dieses Foto wüßte man gar nicht, daß Fontane eine Brille gehabt hat.<sup>12</sup>

Fast vierzig Jahre lang hat Fontane an diesem Schreibtisch gearbeitet, seine berühmtesten Werke entstanden in dem von dieser Säulengalerie eingefassten Raum. Der Kunsthistoriker Wilhelm Lübke hatte seinem Ellora- und Rütli-Freund Fontane das Möbelstück überlassen, als er 1861 an das Polytechnikum in Zürich berufen wurde.<sup>13</sup> Alle Umzüge der folgenden Jahre hat der Schreibtisch mitgemacht – aus der Tempelhofer in die Alte Jakobs-, aus der Alten Jakobs- in die Hirschel- und 1872 aus der Hirschel- in die Potsdamer Straße 134c. Dies war vorläufig die letzte Station. Noch 25 Jahre lang wurde der Schreibtisch an diesem Standort von Fontane benutzt. Man kann sich nicht vorstellen, daß er während dieser Zeit oft seinen Platz in der Wohnung gewechselt hat.

Nach dem Tod von Emilie Fontane wurde der Schreibtisch von den Erben zusammen mit den Manuskripten der veröffentlichten Romane und Erzählungen dem Märkischen Museum geschenkt, wo er im Fontane-Zimmer ausgestellt wurde. Diese Schenkung wurde im Inventarbuch des Märkischen Museums am 17. März 1902 mit folgendem Vermerk eingetragen: »Von den Theodor Fontane'schen Erben auf Grund des letzten Willens des Dichters dem Märk. Museum geschenkt, dazu: die Manuscripte seiner schon gedruckten Werke, die in dem Schreibtisch liegen.«<sup>14</sup> Daß es sich nicht um ein testamentarisches Vermächtnis des verstorbenen Schriftstellers und seiner



Ehefrau selbst, sondern um eine Disposition der Erben handelt, wurde bereits 1974 durch Christel Laufer bewiesen,<sup>15</sup> auch eine genauere Untersuchung des Testaments Fontanes<sup>16</sup> und seiner Frau bestätigte diese These. Paul Schlenther hatte Emilie Fontane am 5. April 1901 (Karfreitag) in der Elsholzstraße besucht, wo die Witwe bereits seit 1899 bei ihrem Sohn Friedrich wohnte. In einem Brief an Martha Fritsch berichtete Schlenther am 4. März 1902 von diesem Besuch: »Der alte Tisch am neuen Platz mutete mich fremd an, und sie merkte das. Dann sagte sie: »nach meinem Tode kommt der Schreibtisch mit allem was darin ist, ins neue Märkische Museum. Das hat mein Alter so gewollt, damit keins der Kinder durch den Besitz dieses teuersten Erbstücks vor den andern bevorzugt wird.«<sup>17</sup> Schlenther entwickelte begeistert die Idee, im Märkischen Museum ein Fontane-Zimmer einzurichten. »Dies Zimmer müßte möglichst treu dem lieben alten Arbeits- und Freudenraume in der Potsd. Str. nachgebildet werden, gefüllt mit Th. F.-Reliquien, soweit sie habhaft sind. Als Haupt- und Ehrstück zwischen zwei Fenstern der Schreibtisch, und darin, soweit es Platz hat, das Fontane-Archiv. Wird Schreibtisch und Archiv der Stadt Berlin vermacht, so hätte die Stadt Berlin für würdige Einrichtung und sorgsame Pflege des Fontane-Zimmers zu sorgen. Der Biograph und Nachlaßbearbeiter aber müßte in diesem Zimmer, an diesem Schreibtisch arbeiten.«<sup>18</sup> Auch in Nachrufen auf Emilie Fontane war diese Version verbreitet worden. Offenbar sah sich Paul Schlenther durch den Einspruch der Erben veranlaßt, Martha Fritsch gegenüber eine Erklärung abzugeben: »Ich glaubte, über das Schicksal des Schreibtisches und seines Inhalts sei endgiltig von beiden Eheleuten verfügt worden. Schon in Berlin hörte ich von Paul Meyer, und Ihr Schreiben, verehrte Freundin, bestätigt es mir, daß dieses nicht der Fall ist, daß Meister Theodor nichts verfügt habe und Frau Emilie einseitig nichts verfügen konnte. Nun, dann ist's ja klar. Das Recht über einen Schreibtisch als Möbelstück zu verfügen, haben nur die Erben; ebenso haben, wie mir scheint, über den Verbleib des litterarischen Nachlasses nur die Erben ein Verfügungsrecht.«<sup>19</sup> Allerdings kam es trotz der Einwendungen der Erben bald darauf zu der Schenkung. Friedrich Fontane resümierte 1938: »Der Schreibtisch hat jetzt seinen Platz im Märkischen Museum, da ihn Frau Emilie nach dem Tode ihres Mannes mit einigen von ihr kopierten, vom Dichter durchkorrigierten Manuskripten geschenkt, nicht etwa verkauft hatte. Auf der Platte lag und stand viel herum, worunter die Bronze nach der Moltkeschen Hand am meisten und charakteristischsten auffällt. Fast alle umherliegenden Raritäten haben wir Erben dem Museum ebenfalls dediziert.«<sup>20</sup>

Der Schreibtisch ist seit dem Zweiten Weltkrieg verschollen.<sup>21</sup> Von den anderen Utensilien sind einige Stücke in der Stiftung Stadtmuseum Berlin



erhalten – die Briefwaage,<sup>22</sup> das Tintenfaß,<sup>23</sup> der Brieföffner,<sup>24</sup> der Wachsstock-Halter.<sup>25</sup> Sie wurden zuletzt 1998 in der Ausstellung *Fontane und sein Jahrhundert* des Märkischen Museums gezeigt. Auch Fontanes Fangeball-Spiel<sup>26</sup> konnte in dieser Ausstellung anlässlich des 100. Todestages präsentiert werden. Schon in seinen Londoner Jahren benutzte Fontane ein solches Bilboquet, um sich in Arbeitspausen zu entspannen. In einem Brief an seine Frau Emilie schrieb er am 3. Dezember 1856 am Ende einer seiner üblichen Jeremiaden, wie um sich zurechtzurufen: »Briefe krieg' ich doch, mit dem Ballspiel spiel ich doch, arbeiten kann ich doch, Kaffee trink' ich doch und Schweitzern seh ich doch. Ich habe also eigentlich alles was mir London gewähren kann.«<sup>27</sup> Wenn dies auch bitter und ironisch klingt, zählte doch das Ballspiel für Fontane bereits in den 50er Jahren zu den kleinen Genüssen des Alltags, die nicht viel kosteten und die man ihm unter keinen Umständen nehmen konnte. Ob es noch dasselbe Spielzeug ist, das in den 90er Jahren auf seinem Schreibtisch lag? Der Schaft dieses Fangeballs läßt sich rechter Hand von Fontane zwischen dem auffälligen Brieföffner und der großen Schere ausmachen, der Becher lugt direkt neben der Kante des *Cosmopolis*-Heftes<sup>28</sup> hervor, etwa in Höhe der Schrift-Zeile mit dem Zeitschriftentitel. Auf der Zeitschrift selbst liegt ein glattgeschliffener, runder Stein, der als Briefbeschwerer gedient haben mochte, offenbar ein Granit. An welchem Ort Fontane den wohl aufgelesen hat? Außerdem erkennt man an dieser Kante der Schreibtischplatte noch eine längsgefaltete Zeitung (obenauf liegend eine Seite mit Annoncen) und ein schmales Paket, auf dem ein Briefumschlag liegt. Die Fotografie ist von so guter Qualität, daß man sogar die Briefmarke erkennen kann. Außerdem läßt sich der Name Fontanes lesen. Es handelt sich um einen Brief, den der Schriftsteller erhalten hat. Auf diesen Umschlag hat Fontane den Verschuß des Tintenfassens gesetzt. Natürlich befindet sich auf der Tischplatte auch ein Gefäß mit Schreib-Federn. Es steht, von der Säulengalerie halb verdeckt, direkt neben der Briefwaage. Fontane bevorzugte Schwanenfedern zum Schreiben seiner Entwürfe und Briefe, nur wenn er unterwegs war, auf Wanderung durch die Mark oder auf seinem Parkettplatz 23, wo man ja nicht gut mit einem Tintenfaß hantieren konnte, behalf er sich mit Bleistiften. Zwischen Briefwaage und Federbecher kann man eine Schale mit kleinen runden Gegenständen erkennen.<sup>29</sup> Dabei handelt es sich offenbar um Sigel-Oblaten, mit denen Briefe zugeklebt wurden. In der flachen Schale rechter Hand von Fontane liegt eine weitere, etwas kleinere Schere. Außerdem erkennt man hier einige bis zum letzten Rest angespitzte Bleistiftstummel. Einer davon steht direkt auf der Tischplatte unterhalb des Griffs des Brieföffners. In einer weiteren Schale zwischen der Briefwaage und der Säulengalerie, die den Schreibtisch nach hinten abschließt,



kann man bei genauem Hinsehen neben einem Fläschchen einen Schlüssel entdecken. Zu welchem Schloß er paßte, wird wohl für alle Zeiten ein Geheimnis bleiben.

Der Schreibtisch und der Stuhl Fontanes lassen sich auch auf Fotos vom Fontane-Zimmer im Märkischen Museum erkennen. Allerdings war hier eine ganz andere Uhr aufgestellt. Verwirrung stiftete auch die nach dem Krieg geschaffene neue Gestaltung des Fontane-Zimmers, das, da der Schreibtisch verlorengegangen war, mit einem ähnlichen Möbelstück ausgestattet wurde.<sup>30</sup>

Fricke erwähnt unter weiteren Gegenständen in Fontanes Arbeitszimmer den »türkischen Stuhl«, den man auf keinem der Fotos sieht, den großen, flaumigen türkischen Teppich, der den ganzen Fußboden bedeckte, den Tintenlöscher, ein Brautgeschenk, das Fontane selbst mit Brandmalerei verziert hatte und mit dem Emilie alle Manuskripte Fontanes abgelöscht habe, »ein besonderes Dokument lebenslanger ehelicher Zweisamkeit!«<sup>31</sup> Dieses unverzichtbare Utensil des Schriftsteller-Familienbetriebes Fontanes thront offenbar auf der linken Seite des Schreibtisches, halb von der Hand Moltkes verdeckt, auf einem Papierstapel. Auf dem Stich ist es leider nicht wiederzugeben.

Sehr merkwürdig sind die beiden kleinen Figuren, die links und rechts neben dem Tintenfaß direkt vor dem Schriftsteller auf dem Schreibtisch stehen, über die noch überhaupt nichts bekannt geworden ist. Es handelt sich um zwei Uniformierte, einer davon mit Pickelhaube, einer mit Vollbart. Bei der Pickelhauben-Figur denkt man unwillkürlich an Bismarck, da aber zu Bismarck eigentlich ein buschiger Schnauzbart gehörte, die kleine Plastik aber eine charakteristisch hervorspringende Nase hat, kommt wohl nur Moltke in Betracht. Die andere Figur könnte Kaiser Friedrich darstellen.

Viele dieser Dinge, die Schreibtischgarnitur etwa, werden Geschenke gewesen sein, die Fontane von seiner Frau, von Freunden, den Tunnelianern erhalten hatte und mit denen sich für ihn ganz persönliche Erinnerungen verbanden. Auch die Schubladen des Schreibtisches sind vollgestopft gewesen mit Erinnerungsgegenständen, das ganze Zimmer war angefüllt davon.

### Drei verschiedene Bilder der Foto-Serie

Wenig bekannt ist, daß nicht nur *ein* Foto<sup>32</sup> existiert, das Fontane am Schreibtisch zeigt – üblicherweise wurden bei Fototerminen stets mehrere Aufnahmen angefertigt –, sondern daß sich ein weiteres Foto aus dieser Serie erhalten hat, das geringfügig von diesem Bild abweicht. Leider ist die Qualität der Reproduktion nicht besonders gut, aber man sieht doch, daß



hier bei unveränderter Perspektive der Kamera eine Änderung der Körperhaltung des Schriftstellers vorgenommen wurde. Sein Blick geht ebenfalls wie sinnend ins Weite, aber mit der Linken hält er nun den Bogen, den er auf dem anderen Bild scheinbar gerade beschrieb, während die Rechte matt über die Stuhllehne herabhängt. Die Feder liegt neben der Schreibunterlage.<sup>33</sup> Der Körper ist dem Betrachter etwas zugewendet. Und wenn das erste, das bekanntere Foto, als Bild der Spannung beschrieben wurde, könnte man die Stimmung dieses Fotos als nachsinnende Ruhe bezeichnen. Das Arrangement auf dem Schreibtisch ist hier unverändert, nur die Brille liegt an anderer Stelle. Sie hatte auf dem Bogen gelegen, den Fontane nun in der Hand hält. Man kann also davon ausgehen, daß dieses Foto später aufgenommen wurde als die bekannte Aufnahme, welche die Pose des Schreibens zeigt. Es wurde 1898 in der Zeitschrift *Bühne und Welt* abgedruckt.<sup>34</sup> Ob auch die Platte oder Original-Abzüge überliefert sind, ist nicht bekannt.

Auch auf dem Holzstich, der die Eröffnungs-Nummer der Zeitschrift *Über Land und Meer* schmückt, mit der der Abdruck des *Stechlin*-Romans begann, liegt die Brille auf derselben Seite. Fontane wird hier wiederum als sinnender Dichter gezeigt, die linke Hand hält noch den beschriebenen Bogen, die rechte liegt, wie bereit zur Fortsetzung der Niederschrift, auf der Tischplatte, die Spitze der Feder ist dem Körper des Schriftstellers zugekehrt. Der Stich ist in der rechten unteren Ecke signiert: »G. DREHER X Ft<sup>35</sup>«. Dreher war einer der Holzstecher, die regelmäßig für *Über Land und Meer* arbeiteten. Immer wieder stößt man in der Zeitschrift auf Arbeiten von ihm, die sich durch Genauigkeit und saubere Ausführung auszeichnen.

Schon Hans-Werner Klünner hat die Vermutung ausgesprochen, daß dieser Stich einem weiteren Foto der Serie folgt, das nicht überliefert ist.<sup>36</sup> Da diese Abbildung den Dichter von der anderen Seite her zeigt, müßte die Kamera zu dieser Aufnahme umgestellt worden sein, wenn nicht, was gelegentlich vorkam, der Stich der Vorlage gegenüber gekontert ist. Das läßt sich aber in diesem Fall ausschließen. Im Hintergrund hat Dreher Möbel gezeigt, wie sie sich wirklich in dem Zimmer befanden, auch die Lage-Gegebenheiten stimmen mit der von Friedrich Fontane publizierten Skizze weitgehend überein. Abweichungen wie das Fehlen des zweiten Spieltisches, der rechts von der Tür gestanden haben soll, könnten durch den Stecher zugunsten der Bild-Komposition vorgenommen worden sein. Es fällt auf, daß Dreher die Gegenstände im Vordergrund, die Brille, den Streichholzbehälter, den Becher mit den Schreibfedern, die Briefwaage, die beiden kleinen Figuren, die Kerze, die Hand Moltkes sehr genau herausarbeitet, während er sich im Hintergrund mit Andeutungen begnügt. Die Bilder, die an der Wand hängen, hat er in Umrissen wiedergegeben, lediglich das Medaillon über der



Tür ist auch inhaltlich ausgeführt. Über die Bilder an dieser Wand schrieb Friedrich Fontane: »Über beiden Tischen wieder Stiche: links einer der ersten Drucke von Menzels Tafelrunde in Sanssouci, rechts Prinz Heinrich in Rheinsberg, darunter der Alte Fritz, ein seltener und guter Chodowiecki.«<sup>37</sup> Vielleicht konnte Dreher den Hintergrund auch gar nicht genauer wiedergeben, weil die Vorlage, die ihm zur Verfügung stand, die Details nicht deutlich genug erkennen ließ. Schließlich ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß Friedrich Fontane, der seinen Aufsatz über das Arbeitszimmer ja aus größerem zeitlichen Abstand niederschrieb, sich in der Erinnerung in einigen Punkten geirrt hat.

Wie dem auch sei. Der Schrank, der auf dem Stich am linken Bildrand angeschnitten dargestellt ist, läßt sich auf dem Foto wiedererkennen, das Friedrich Fontane 1938 veröffentlichte. Es handelt sich um Fontanes Bücherschrank »mit meist märkischer Literatur und den Handexemplaren meines Vaters. Im Winter auch Aufbewahrungsplatz für Mehlweißchen und Hildebrandtsche Pfefferkuchenbilder, mitunter auch für Ingwerkonfekt. Darüber nichts. Der Schrank reichte fast bis zur Decke.«<sup>38</sup>

Besonders bemerkenswert ist das Möbelstück, das auf dem Stich den Platz zwischen der Tür und der rechten hinteren Ecke des Raumes einnimmt. Nach der Lage-Skizze müßte dies das große Regal sein, das Friedrich Fontane wie folgt beschreibt: »die untere Hälfte tiefer, damit Karten, Pläne, Zeitungen usw. ungeknickt aufbewahrt werden konnten. Die Mitte des Regals bilden vier Kästen, wieder mit allem Möglichen – die Natronschachtel durfte natürlich nicht fehlen – angefüllt. Oberhalb ein ganzes Sortiment von extra angefertigten Pappkästchen zur Aufbewahrung der allernotwendigsten Korrespondenz. Darauf thronte die Blechkanne, in der sich Theodor Fontane den Kaffee auf der Insel Oléron selbst bereitet hatte.«<sup>39</sup> Auch ein Foto dieser Kanne hat Friedrich Fontane publiziert.<sup>40</sup> Auf dem Stich ist sie nicht zu erkennen.

Wenn es aber so ist, daß Dreher ein Foto benutzt hat, das Fontane von links her zeigt, so sind für diese Aufnahme die Gegenstände auf dem Schreibtisch anders angeordnet worden. Der Wachsstock ist nicht ausgeführt, direkt neben der Streichholzschachtel steht jetzt das Gefäß mit den Federkielen, daneben die Briefwaage und das Tintenfaß, besser zu erkennen auf dem Stich als auf den Fotos die ovale Schale mit Stiften, flankiert auch hier von den beiden Figurinen, und ein eckiges Flakon, das auf dem Foto nur schwer auszumachen ist, weil es verdeckt steht. Die Kerze ist etwas nach rechts gewandert, die Hand Moltkes schließt den Reigen der für den Vordergrund gestalteten Gegenstände ab. Sie steht viel weiter nach rechts gerückt als auf dem Foto und ist hier wiederum so gedreht, daß die Hand als Schrei-



berhand präsentiert wird und die Spitze des Stiftes einen sensiblen Kontrapunkt zur Blickachse des Schriftstellers markiert. Diese kleinen Veränderungen zeigen, wie genau die Fotografen die Bildkomposition bis ins kleinste Detail vor-gesehen haben. Leider ist das Foto, das Dreher für seinen Stich benutzt hat, nicht überliefert. Wahrscheinlich existierten sogar mehrere Aufnahmen auch aus dieser Perspektive, von denen vielleicht doch noch eine entdeckt wird, an der wir die These überprüfen könnten, daß die Anordnung nicht auf den Stecher zurückgeht, sondern daß die Fotografen diese Veränderungen verlangten.

### Marie von Bunsen

Einen Blick zur Fensterfront des Arbeitszimmers, die man weder auf dem Foto noch auf dem Stich sehen kann, gestattet das Aquarell, das Marie von Bunsen<sup>41</sup> im Todesjahr Fontanes gemalt und am 13. November 1898 signiert hat.<sup>42</sup> Der Schreibtisch ist hier zu sehen, geschmückt mit einem Blumenstrauß, Fontanes Arbeitsstuhl davor, links davon ein weiterer Stuhl, die alte Standuhr, ein Bücherschrank. Angeschnitten der ovale kleine Eßtisch. Über diese Ecke des Raumes schrieb Friedrich Fontane: »Auf das Sofa folgte nach dem Fenster zu ein kleiner Bücherschrank. Daran ist oben eine Miniaturplakette von Walter Scott befestigt, und der Goethekopf des berühmten Schaperschen Denkmals im Berliner Tiergarten steht oben auf dem Schrank. Dahinter an der Wand: eine Reliefkarte von Frankreich.<sup>43</sup> An den Schrank sich anschließend: die alte Stehuhr. Ein Berliner Werk von Kleemeyer,<sup>44</sup> bereits in der 6. oder 7. Generation in der Familie.«<sup>45</sup>

Auf dem Aquarell erkennt man, daß noch zwei weitere Statuetten auf dem Schrank standen. Eine davon, die Büste von Rauch, befindet sich heute im Theodor-Fontane-Archiv. Auch die Scott-Plakette wird im Theodor-Fontane-Archiv aufbewahrt. Bei dem kleinen Bücherschrank handelt es sich allerdings nicht um den Schrank, der heute im Benutzungsraum des Theodor-Fontane-Archivs steht, und in dem sich die überlieferten Bände aus Fontanes Handbibliothek befinden.<sup>46</sup>

Obwohl das Aquarell nicht ganz detailgetreu ist,<sup>47</sup> wurde es offenbar hinzugezogen, als das Arbeitszimmer Fontanes für den Film *Fontane, Theodor - Potsdamer Straße 134c* nachgestaltet wurde. Die dunklen Gardinen sind nach diesem Vorbild genäht worden.<sup>48</sup> Daß auch die Uhr geringfügig anders aussah, als sie auf dem Aquarell dargestellt ist, läßt sich genau nachprüfen. Es ist nicht nur ein Foto überliefert, die Uhr ist auch erhalten. Sie befindet sich heute im Museum Neuruppin, wo sie als ein Schmuckstück des Fontanezimmers gezeigt wird.<sup>49</sup> Die Stand-Uhr und der Stich von Friedrich II.



waren Erbstücke, an die der Schriftsteller Theodor Fontane Erinnerungen bereits aus seinen Kindertagen knüpfte. Im 5. Kapitel seines autobiographischen Werkes *Meine Kinderjahre* beschrieb Fontane das Zimmer seines Vaters, wie er es aus der Swinemünder Zeit erinnerte. In diesem Raum befanden sich auch die Uhr und der Stich. »Diese Wanduhr ist jetzt in meinem Besitz. Mein Großvater und mein Vater sind bei ihrem Schläge gestorben, und ich will dasselbe tun.«<sup>50</sup> Nach dem Tode von Louis Henri Fontane war dieses Familienerbstück offenbar Fontanes Schwester Jenny und deren Familie zugefallen. Fontane schrieb darüber am 29. Oktober 1867 in einem Brief an seinen Schwager Hermann Sommerfeldt: »Unter dem kleinen Antiquitätennachlaß unsres guten Alten wüßte ich nichts, was ich erstehen möchte. Ein paar kleine Erinnerungsstücke hab' ich ja, und die großen würden mich, bei unserm beschränkten Raum, nur in Verlegenheit bringen. Die Uhr hätte ich, unter Umständen, gern genommen; wie die Dinge aber liegen, trete ich auch davon zurück.«<sup>51</sup> Sommerfeldt hat ihm daraufhin die Uhr offenbar überlassen, wie aus einem Brief Fontanes an seine Frau Emilie vom 10. Oktober 1869 hervorgeht: »Luise Papke hat heute, von Schiffmühle aus, die 3 schönen Weingläser geschickt, die Papa besaß; ich werde sie an Sommerfeldts abliefern und in Erwägung der Uhr-Splendiddität, *nicht* auf Theilung bestehn. Es ist ohnehin besser, sie sind in einer Hand.«<sup>52</sup>

Nach dem Tod Fontanes und seiner Frau Emilie behielt Friedrich Fontane die Uhr. Was er über dieses älteste Familienerbstück wußte, hat er am 19. November 1940 auf einem Briefbogen festgehalten: »Diese Wanduhr ist nach der Erzählung meiner 1917 verstorbenen Schwester, die Näheres darüber von unsern Eltern gehört haben wird, das älteste Erinnerungsstück aus der Familie Fontane. Nach ihren Angaben befindet sie sich jetzt bei mir in der VIten Generation. Auf Wunsch meiner Eltern ist sie an mich vererbt worden, weil mein älterer Bruder erklärt haben soll, er mache sich nichts aus dem ›alten Kasten‹, er wolle lieber die unserem Vater zu seinem 70. Geburtstag von Geh. Rat Lessing (Vossische Zeitung) geschenkte neue Uhr haben. [-] Vgl. auch den in Band I (Seite 145 f.) der ›Familienbriefe‹ abgedruckten Brief Theodor Fontane's. [-] Daß diese Uhr nicht an die ältere Linie der Familie, also auf den Wegebaumeister, sondern an die jüngere Linie, den Apotheker Louis F., gekommen ist, mag damit zusammenhängen, daß beim Tode des Cabin.-Sekretärs dessen ältester Sohn (Charles) noch keine Nachkommenschaft hatte und noch nicht seßhaft war. Dagegen waren aus der Ehe des jüngeren Sohnes (des Apothekers Louis) bereits 3 Kinder (darunter 2 Söhne) hervorgegangen. [-] Kleemeyer war Hof-Uhrmacher bei Friedr. dem Grossen, was nicht ausschließt, daß die Uhr schon unter der Regierung des Vaters Friedrichs des Grossen gebaut wurde. Je nachdem ist sie



deshalb, z. Z. des Iten oder Ilten Zinngießers in unsre Familie gekommen. Neuruppin, den 19. November 1940. Friedrich Fontane.«<sup>53</sup>

Außerdem hielt Friedrich Fontane auf dem Blatt Einzelheiten zum Uhrwerk und zu den Reparaturen fest, die er veranlaßte. Während der 40 Jahre, in denen sich die Uhr in seinem Besitz befand, sei das Räderwerk nur ein einziges Mal gereinigt worden.

Wahrscheinlich zählte zu den »Kleinigkeiten«, die er aus dem Nachlaß seines Vaters besaß, auch der großformatige Stich,<sup>54</sup> über den Fontane in seinen Kindheitserinnerungen schrieb: »Über dem mit buntem Wollstoff überzogenen Sofa aber hing das noch nicht erwähnte Prachtstück aus der Erbschaft meines Großvaters, ein nach dem bekannten Bilde des Malers Cunningham gefertigter großer Kupferstich, der die Unterschrift führte: Frédéric le Grand retournant à Sanssouci après les manoeuvres de Potsdam, accompagné de ses généraux. Wie oft habe ich vor diesem Bilde gestanden und dem alten Zieten unter seiner Husarenmütze ins Auge gesehen, vielleicht meinen Lieblingshelden in ihm vorahnend.«<sup>55</sup> Auf dem Aquarell der Marie von Bunsen ist dieses Bild nicht zu erkennen. Es hing etwas weiter links an der Wand.

### Datierung

Darüber, wann das Foto entstanden ist, finden sich verschiedene Angaben. Nach den Erinnerungen von Friedrich Fontane<sup>56</sup> wurde es 1894 aufgenommen und von der *Berliner Illustrirten* in einem Beitrag zum 75. Geburtstag des Dichters abgedruckt. Tatsächlich erschien 1894 ein Artikel *Zum 75. Geburtstage* in der *Berliner Illustrirten Zeitung*, aber er enthielt einen Stich nach einem anderen Foto.<sup>57</sup> Überhaupt wurden in dem Jahr in der Zeitung noch keine foto-optischen Verfahren zur Reproduktion von Bildern verwendet, und das Foto von Zander & Labisch taucht überhaupt nicht auf, auch nicht als Stich. Erstmals abgedruckt wurde es, darauf hat bereits Klünner hingewiesen,<sup>58</sup> am 22. November 1896 auf der Titelseite der Zeitung, danach erneut am 2. Oktober 1898 in einem anonymen Nachruf auf Fontane.<sup>59</sup>

Der 22. November 1896 muß bis auf weiteres als terminus ante quem gelten. Die *Berliner Illustrirte Zeitung* brachte an diesem Tag einen Beitrag über Fontane in der Serie *Charakterköpfe aus dem modernen Berlin*. Plastisch schildert der Verfasser seinen Besuch in der Wohnung des Dichters:

»Ein stilles, ganz stilles altes Haus in der Potsdamerstraße, vornehm, schlicht, ein klein wenig preußische Büreaustimmung. Die ersten Stockwerke benutzt der Johanniterorden, im dritten links, an der einfach braunen



Thür, oberhalb des altmodischen Glockengriffes ein kleines, bescheidenes Porzellanschildchen mit der Inschrift Th. Fontane.

Fast ein Vierteljahrhundert, seit 1872, wohnt der Dichter in dieser Wohnung, in diesen beschaulichen, kleinen und niedrigen Zimmern, in denen noch, als ob die Zimmerprunksucht der letzten Jahrzehnte an diesem Johannerhaus völlig eindrucklos vorübergegangen, ganz schlichte, weiße Kachelöfen stehen, wie unser Bild aus dem Arbeitszimmer Fontanes erkennen läßt. Nichts von modischer Tapezierkunst macht in diesen Zimmern sich breit, die so traulich und behaglich den Besucher anmuthen in ihrer den Geschmack einer früheren Zeit kennzeichnenden Ausstattung, in der doch aber so viel mehr Persönliches und Intimes zur Geltung kommen kann, als in den meisten modischen Einrichtungen. Allerlei Bilder und Bildchen an den Wänden, Erinnerungsgaben einer empfindsameren Zeit, dann auf dem Schranke dort eine Anzahl von Bechern und Humpen, darunter wohl manche, die als Ehrengabe errungen wurden bei den Dichter-Wettkämpfen im »Tunnel über der Spree«. Hat man ein Weilchen sich umgesehen in diesen bescheidenen Räumen, dann versteht man die Worte, die Fontane in einer Skizze über seinen Freund Franz Kugler geschrieben: »Was wollt Ihr? frage ich, wenn ich wegen meiner eigenen, mehr als einfachen Wohnräume gelegentlich bespöttelt werde. Ihr müßt mir diesen Zuschnitt schon lassen. Seht, da war mein väterlicher Freund Franz Kugler, der war ein Geheimrath und eine Kunstgröße und wohnte womöglich noch primitiver als ich. Und doch, ich habe da die schönsten Stunden verbracht, schöner als in manchem Schloß. Und nun gar erst als in manchem modernen Stuckgebäude. Laßt mich also ruhig. Es kommt wirklich auf etwas anderes an.«<sup>60</sup> – Fontane ist nun schon ein hoher Siebenziger – aber da er jetzt zu uns ins Zimmer tritt, die hohe, straffe Gestalt in einem bequemen, warmen Rock, der früher vielleicht als Ueberzieher gedient hat, aus den blauen Augen jugendlich froh in den Tag blickend, da erscheint er weit, weit jünger, und nun vollends, wenn er zu plaudern beginnt. Und wie entzückend weiß er zu plaudern, wie liebenswürdig aber auch zuzuhören.«<sup>61</sup>

Sehr wenig weiß man bis heute über das Foto-Atelier von Albert Zander und Siegmund Labisch, das bekannt ist für ausdrucksvolle Porträts von Schauspielern und Prominenten der Jahrhundertwende, aber auch für Architektur-Fotos und Bildreportagen, die im Antiquariatshandel und auf Auktionen stattliche Preise erzielen.<sup>62</sup> Die einzige selbständige Publikation über das Studio, die ich ermitteln konnte, war der schmale Katalog der 1996–1997 von der Universität zu Köln veranstalteten Ausstellung von Exponaten aus der theaterwissenschaftlichen Sammlung, dem folgendes zu entnehmen ist: »Ein Reportagefoto stand am Anfang des Berliner Ateliers Zander & La-



bisch: Der Ingenieur Zander verkauft 1895 der Berliner Illustrierten ein Foto von Löscharbeiten eines Brandes bei der Aufzugsfirma Flohr. Kurze Zeit später gründete er zusammen mit dem Kaufmann S. Labisch ein eigenes Atelier, das auf dem Sektor der Theaterfotografie nachweislich bis zu Beginn der dreißiger Jahre eine führende Position bekleidete.«<sup>63</sup>

### Moltkes Hand

Eine besondere Herausforderung für den Betrachter des Fotos wie für die wissenschaftliche Interpretation ist die auffällige Bronze-Plastik, die, wenigstens für die Aufnahme, zentral auf dem Schreibtisch plazierte wurde, direkt in Blickrichtung des Dichters: Moltkes Hand. Als hätte Fontane ein Interesse, sich gerade diesen Gegenstand beständig vor Augen zu halten. Eine Marotte, könnte man meinen, aber wie erklärt es sich dann, daß diese Bronzehand noch ein zweites Mal als Requisite benutzt wurde, für das letzte Foto, das Fontane zeigt, eine Aufnahme von E. Bieber aus dem Jahre 1898? Hier sitzt Fontane in einem Armstuhl, die Schwanenfeder in der Hand, an einem kleinen runden Tisch, von dem nur ein Ausschnitt zu sehen ist. Auch dieses Foto dürfte in der Wohnung des Schriftstellers aufgenommen worden sein, in seinem Arbeitszimmer, an dem ovalen Eßtisch, der von Zander und Labisch so despektierlich beiseite geräumt worden war. Es ist wenig wahrscheinlich, daß der Dichter die Bronzeplastik von seinem Schreibtisch ins Atelier geschleppt hat. War es eine Idee des Fotografen, die Hand als graphisches Element einzufügen? Diente die Bronzehand vielleicht nur als Ständer für das Foto von Emilie, das Fontane auf dem kleinen runden Tisch vor sich aufgestellt hat? Oder hatte Fontane den Wunsch, daß dieses Stück mit auf das Bild müsste, bestand er darauf? Die Fragen, die das Foto aufwirft, bleiben leider unbeantwortet.

Hermann Fricke berichtet, daß er diese Plastik noch während seiner Besuche in Neuruppin bei Friedrich Fontane gesehen habe, der sie als ein »wichtigstes äußeres Erinnerungszeichen an das Schaffen seines Vaters« auf seinem Schreibtisch stehen hatte. Von dem Sohn des Dichters erfuhr der erste Leiter des Fontane-Archivs auch, daß diese Bronze-Plastik, eine »Nachbildung der Schriftstellerhand *Hellmuth von Moltkes*«, »ein Geschenk der Tunnelfreunde gewesen« sei; sie bekundete »Fontanes große Verehrung für das außerordentlich feinnervige Schriftstellertum Moltkes«. <sup>64</sup> Diese Meinung ist nicht unwidersprochen geblieben. Gerhard Friedrich sah in diesem Schreibtischschmuck vielmehr das »Eingeständnis einer großen Zuneigung Fontanes zum Soldatischen schlechthin«. <sup>65</sup> Wie so oft provoziert Fontane durch seine Lebensäußerungen extreme Interpretationen, zwischen denen



sich scheinbar schwer vermitteln läßt. Dabei ist bis heute über die Umstände, unter denen Fontane zu dieser Plastik kam, und die besonderen Vorstellungen, die sich für ihn damit verbanden, noch gar nichts bekannt geworden. Sicher scheint zu sein, daß Fontane ein eigenes Moltke-Bild hatte, das nicht der Mode oder dem Zeitgeschmack entsprach. Als 1871 in Berlin die Siegestraße für den Einzug der heimkehrenden Truppen mit großem Aufwand gestaltet wurde, reichte Fontane Verse über Bismarck und Moltke ein, die zwei an der Akademie der Künste plazierten Gemälden Menzels beigefügt werden sollten, die Bismarck als »Meister des *Raths*« und Moltke als »Meister der *That*« zeigten.<sup>66</sup> Fontane schrieb über Moltke:

*Moltke*

Leise,

Schweigsam und weise

Zog er die Kreise,

Zog er die Schlingen,

Drin wir dreimal die Feinde fingen.

Klar gedacht

War seine Schlacht, –

Sein Gedanke hat uns den Sieg gebracht.<sup>67</sup>

So etwas konnte natürlich *oben* Anstoß erregen, es darf also nicht überraschen, daß für die Inschrift die Verse eines anderen Autors ausgewählt wurden, die vielleicht auch besser dem Geschmack der Zeitgenossen entsprachen:

»Dir vertraute das Volk der Deutschen, geeinigt in Waffen,

Lenker des schneidigen Schwerts, Denker der siegenden Schlacht.«<sup>68</sup>

Kehren wir zurück zu Fontanes Schreibtisch, auf dem zwar keine Schlingen ausgelegt waren, um Feinde darin zu fangen, wo jedoch gleichfalls in Gedanken um Siege gerungen wurde, wenn auch auf einem ganz anderen Feld als dem Schlachtfeld. Viele der Erinnerungsgegenstände, die Fontane auf der Arbeitsfläche seines Sekretärs und in seinem Arbeitszimmer um sich versammelt hatte, sind heute nicht mehr auffindbar. Auch die Hand Moltkes ist, seit Hermann Fricke sie zuletzt bei Friedrich Fontane gesehen hatte, verschollen. Welch ein Glück, daß die Fotos von Zander & Labisch erhalten sind, noch dazu in einer so guten Qualität.

Ein alter Mann an seinem Schreibtisch, einer der bekanntesten Dichter Deutschlands. Sein Blick geht sinnend in die Ferne. Die Stirn ist hoch, klar,



die schlohweißen Haare sind nach hinten gelegt. Auch der Bart ist weiß geworden. Das Gesicht wirkt konzentriert. Der Fotograf aus dem Fotostudio Zander & Labisch ist zu Fontane nach Hause gekommen, in die Potsdamer Straße 134c, hat seine Geräte die drei Treppen hochgeschleppt, um den berühmten Dichter in seinem Arbeitszimmer aufzunehmen, etwas von der Atmosphäre einzufangen, in der er wirkt und schafft. So hat es also ausgesehen bei Fontane. So könnte es ausgesehen haben, als er an seinem letzten Roman schrieb. In der Mitte des Schreibtisches steht die Hand Moltkes, eine Bronzeplastik, die Fontane immer vor Augen hatte. Daneben zwei Figuren, offenbar auch berühmte Preußen. An der Wand über dem Sofa hängt ein Stich, auf dem Friedrich der Große mit seinen Generälen dargestellt ist. An der Wand gegenüber Friedrich der Große, Prinz Heinrich und nochmals Friedrich. Wohin man schaut, preußische Devotionalien.

#### Anmerkungen

Ich danke Bettina Machner (Stiftung Stadtmuseum Berlin), Ulrich Nickel (Heimatemuseum Neuruppin), Henrik Hofer (Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek), Dr. Walter Hettche (Universität München) für wertvolle Hinweise, dem Museum Neuruppin und seinem Leiter, Herrn Schmidt, für die Publikationserlaubnis der Notiz Friedrich Fontanes über die alte Erb-Uhr und, nicht zu vergessen, Peter Schaefer und Jan Pacholski, die mit mir zusammen auf dem Foto auf Entdeckungsreise gegangen sind, mit einem Elan, als gälte es, aufzubrechen in ein unbekanntes Land, das man schon immer einmal erkunden wollte.

- 1 Wb. [WERNER WEBER]: *Fontane und Liebermann*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 68, 11.2.1973.
- 2 FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup> l.* In: *Theodor Fontane zum Gedächtnis † 20. September 1898*. Bearb. von HERMANN FRICKE. In: *Brandenburgische Jahrbücher* 9 (1938), S. 63–68, hier S. 63.
- 3 Dieser physikalische Reliefglobus, 1830 in der Werkstatt von Emilie Fontanes Adoptivvater Karl Wilhelm Kummer hergestellt, befindet sich seit 1932 in der Stiftung Stadtmuseum Berlin (Inventar-Nr.: IV 96/8 R, vgl.: BETTINA MACHNER: *Potsdamer Straße 134c. Der Dichternachlaß*. In: *Fontane und sein Jahrhundert*. Hrsg. von der STIFTUNG STADTMUSEUM BERLIN. Berlin: Henschel Verlag 1998, Nr. XIa/10, S. 262).
- 4 Friedrich Fontane: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup> l.*, wie Anm. 2, S. 64.
- 5 Vgl. FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup> l.*, wie Anm. 2, S. 66–68.
- 6 In der Vergrößerung kann man deutlich sehen, daß es sich um eine Feder handelt, bei der allerdings die Fahne entfernt wurde, nicht, wie Fricke ent-



- täuscht feststellte, um einen Bleistift (HERMANN FRICKE: *Der Meditationsstuhl und eine Bronzehand. Theodor Fontanes Schriftstellerwerkstatt in der Potsdamer Straße 134 c*. In: *Der Bär von Berlin*, 23. Folge, Berlin 1974, S. 70–78, hier S. 73).
- 7 Die 8 Pfennig Marke (Berlin West, Jahrgang 1952/53, Michel-Nr. 94, 7.3.1953) der Dauerserie »Männer aus der Geschichte Berlins«, für die außer Fontane Zelter (4 Pf.), Lilienthal (5 Pf.), Walter Rathenau (6 Pf.), Menzel (10 Pf.), Virchow (15 Pf.), Werner v. Siemens (20 Pf.), Schinkel (25 Pf.), Max Planck (30 Pf.) und Wilhelm von Humboldt (40 Pf.) ausgewählt wurden.
- 8 Wilhelm Schulz, in: *Sonderausgabe »Theodor Fontane«* vom 1.1.1920 (100. Geburtstag).
- 9 Ob es wirklich Heyse war? Wer war aber dann der Vollbärtige, der über der anderen Tür hing und den man auf dem Stich für *Über Land und Meer* erkennt? Ähnliche Medaillons schmückten, wie man auf einem Foto von G. Schucht erkennen kann, auch das »Wohnmuseum« von Friedrich Eggers in der Hirschelstr. 10 (vgl. MARIE URSULA RIEMANN-REYHER: *Friedrich Eggers und Menzel*. In: *Jahrbuch der Berliner Museen* 41 (1999), Beiheft: *Adolph Menzel im Labyrinth der Wahrnehmung. Kolloquium anlässlich der Berliner Menzel-Ausstellung 1997*, hrsg. v. THOMAS W. GAEHTGENS, CLAUDE KEISCH u. PETER-KLAUS SCHUSTER, Berlin: Mann 2002, S. 245–270, hier S. 259 ff.). Ein ähnliches Medaillon wurde 1998 in der Ausstellung des Märkischen Museums gezeigt (Inv.-Nr. VI 18852, BETTINA MACHNER: *Potsdamer Straße 134 c*, wie Anm. 3, S. 262, Katalog-Nr. XIa/13).
- 10 Vgl. FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup>*, wie Anm. 2, S. 63–68.
- 11 Ebd.
- 12 Die Brille, die sich im Bestand des Märkischen Museums befand (Inventar-Nr. 14274a), ist heute verschollen.
- 13 FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup>*, wie Anm. 2, S. 63–64.
- 14 Zit. n. BETTINA MACHNER: *Potsdamer Straße 134 c*, wie Anm. 3, S. 255.
- 15 CHRISTEL LAUFER: *Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes*. In: *Fontane Blätter* 20 (1974), S. 264–287. Sie stützte sich dabei hauptsächlich auf einen Brief von Paul Schlenther an Martha Fritsch (Theodor-Fontane-Archiv W 6), abgedruckt auf S. 267.
- 16 *Fontane Blätter* 77 (2004), 16–36.
- 17 Theodor-Fontane-Archiv W 6.
- 18 Ebd.
- 19 Ebd.
- 20 Vgl. FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup>*, wie Anm. 2, S. 64.
- 21 Der Schreibtisch ist verzeichnet auf einer Auslagerungsliste von Gegenständen, die 1944 nach Lagow (heute Łogów, Polen) transportiert wurden. »Als



- eine Nummer ist der Schreibtisch Theodor Fontanes aufgeführt, angegeben mit einem Wert von 2000,- Mark. Alle Museumsstücke dieser Liste gelten heute als verschollen.« (BETTINA MACHNER: *Potsdamer Straße 134 c.* wie Anm. 3, Katalog-Nr. XIb/32, S. 267). Erhalten ist in der Stiftung Stadtmuseum Berlin der Stuhl (Inventar-Nr. VII 72/62 Z, Katalog-Nr. XIa/4). Zu den fehlenden Gegenständen zählt auch der Papierkorb Fontanes, der noch auf Fotos des Fontane-Zimmers im Märkischen Museum zu sehen ist.
- 22 Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inventar-Nr. VI 18820, Katalog Nr. XIa/8.
  - 23 Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inventar-Nr. VI 14272, Katalog Nr. XIa/5.
  - 24 Brieföffner mit den Initialen Th. F. (Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inventar-Nr. II 72/862 D, Katalog Nr. XIa/12).
  - 25 Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inventar-Nr. VI 18817, Katalog Nr. XIa/6.
  - 26 Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inventar-Nr. II 72/861 L, Katalog: XIa/11.
  - 27 EMILIE UND THEODOR FONTANE: *Der Ehebriefwechsel*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarb. von THERESE ERLER, Berlin: Aufbau-Verlag 1998, Bd. 1, Nr. 175, S. 463.
  - 28 In dieser Zeitschrift publizierte Fontane 1896 bis 1898 Teile seiner Lebenserinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig*.
  - 29 Fricke vermutete, daß es sich um einen Aschenbecher handele. Aber ein Aschenbecher stand sicher nicht auf Fontanes Schreibtisch, Fontane war Nichtraucher.
  - 30 So meldete beispielsweise der in Schwerin erscheinende *Demokrat* am 31. Juli 1964, daß im neueröffneten Fontane-Zimmer des Märkischen Museums u. a. sein Schreibtisch zu sehen sei.
  - 31 HERMANN FRICKE: *Der Meditationsstuhl und eine Bronzehand*, wie Anm. 6, S. 72.
  - 32 HANS-WERNER KLÜNNER: *Theodor Fontane im Bildnis*. In: *Festschrift der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen 1884–1984*. Hrsg. von ECKART HENNING und WERNER VOGEL. Berlin 1984, S. 306 (Nr. 29).
  - 33 Daß es sich um eine Feder, nicht um einen Bleistift handelt, läßt sich auf diesem Foto sogar noch besser erkennen.
  - 34 Abgedruckt in einem Nachruf auf Fontane von HEINRICH STÜMCKE in der Zeitschrift *Bühne und Welt. Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst*, 1. Jg., 1. Quartal, Oktober – Dezember 1898, Berlin 1898 (vgl. Theodor-Fontane-Archiv AI 420).
  - 35 Das X steht für »Xylograph«, also Holzstecher, der zweite Teil der Abkürzung heißt vermutlich Ft. »fecit« oder St. »Sculpsit«, die üblichen lateinischen Abkürzung für »hat es gemacht« bzw. »hat es gestochen«.
  - 36 HANS-WERNER KLÜNNER: *Theodor Fontane im Bildnis*, wie Anm. 32, S. 288.
  - 37 FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Str. 134c<sup>III</sup>*, S. 65.



- 38 Ebd.
- 39 Ebd.
- 40 Ebd., S. 68.
- 41 Die Künstlerin wurde am 17. Januar 1860 als Enkelin des Diplomaten Karl von Bunsen (1791–1860) und Tochter des Reichstagsabgeordneten Georg von Bunsen (1824–1896) in London geboren und lebte später als Malerin und Schriftstellerin in Berlin. Sie reiste viel und verfaßte mehrere Reiseberichte, darunter ein Buch über Ihre Fahrt *Im Ruderboot durch Deutschland*. Sie malte Landschaften und porträtierte mehrere berühmte Zeitgenossen. Über ihr Verhältnis zur Familie Fontanes ist noch gar nichts bekannt.
- 42 Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv.-Nr. VII 59/474. Das Aquarell gelangte am 10. Mai 1910 durch Schenkung von Marie von Bunsen an das Märkische Museum.
- 43 Vermutlich ein weiteres Werk von Karl Wilhelm Kummer (vgl. Anm. 3).
- 44 Christian Ernst Kleemeyer, lebte und wirkte um 1800 in Berlin. In Jürgen Abelers Meisterverzeichnis (JÜRGEN ABELER: *Meister der Uhrmacherkunst. Über 14000 Uhrmacher aus dem dt. Sprachgebiet mit Lebens- oder Wirkungsdaten u. d. Verzeichnis ihrer Werke*. Wuppertal: Abeler 1977, S. 341) sind als Lebensdaten 1766 (?) bis 1805 (?) angegeben. Die Uhr Fontanes ist hier nicht aufgeführt.
- 45 FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup>*, wie Anm. 2, S. 64.
- 46 Dieser Schrank, allerdings ein ähnliches Modell, wurde erst später aus anderer Hand erworben. Auf der Rückseite enthält er mit Bleistift die Inschrift »Koblanck Rathenow Bahnhofstr. 20«.
- 47 Der Raum wirkt hier höher als er war, die Zahl der Fenster-Streben stimmt nicht, der Schreibtisch erscheint im Aquarell direkt an die Fensterwand gerückt. Vgl. BETTINA MACHNER, *Potsdamer Straße 134 c*, wie Anm. 3, Katalog-Nr. XIa/21, S. 263 f.
- 48 Vgl. auch die Fotos dieses nachgestalteten Zimmers (Theodor-Fontane-Archiv, AI 167).
- 49 Inv.-Nr. V-219-E.
- 50 THEODOR FONTANE: *Meine Kinderjahre*. In: DERS.: *Autobiographische Schriften*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Bd. 1. Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1982, S. 47.
- 51 HFA IV, 2, S. 191.
- 52 EMILIE und THEODOR FONTANE: *Der Ehebriefwechsel*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER, Berlin: Aufbau Verlag 1998, Bd. 2, S. 407.
- 53 Heimatmuseum Neuruppin, Inv.-Nr. V-2431-S.
- 54 *Friedrich der Große begleitet von den Prinzen seines Hauses und seinen Generalen*



- kehrt vom *Manoeuvre bei Potsdam nach Sans Souci* zurück. Kupferstich (1808) nach einem Gemälde von Cunningham (s. auch HELMUTH NÜRNBERGER: *Theodor Fontane. Märkische Region & Europäische Welt*. Bonn 1993, S. 136, Nr. 214.)
- 55 THEODOR FONTANE: *Meine Kinderjahre*. Fünftes Kapitel. Unser Haus, wie's wurde. In: THEODOR FONTANE: *Autobiographische Schriften*, Bd. I, bearb. von GOTTHARD ERLER Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1982, S. 47 f.
- 56 FRIEDRICH FONTANE: *Potsdamer Straße 134c<sup>III</sup>*, wie Anm. 2, S. 63.
- 57 [ANONYM]: *Theodor Fontane. Zum 75. Geburtstag*. In: *Berliner Illustrierte Zeitung*. 3. Jg (1894), Nr. 52, 30.12.1894, S. 3.
- 58 HANS-WERNER KLÜNNER: *Theodor Fontane im Bildnis*, wie Anm. 32, S. 288.
- 59 ANONYM: *Der Dichter der Mark*. In: *Berliner Illustrierte Zeitung*, 7. Jg 1898, Nr. 40, Berlin, 2. Oktober 1898, S. 6–7.
- 60 Vgl. *Von Zwanzig bis Dreißig*, Abschnitt *Der Tunnel über der Spree*. 3. Kapitel.
- 61 PH. ST.: *Charakterköpfe aus dem modernen Berlin*. In: *Berliner Illustrierte Zeitung*, 5. Jahrgang Nr. 47, Berlin, 22. November 1896.
- 62 Fotos von Zander & Labisch finden sich in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen, aber auch in Bildbänden, u. a. in: MARTIN HÜRLIMANN: *Bilder aus Berlin, Potsdam und Umgebung*. Berlin: Atlantis 1936; MARIO KRAMMER: *Berlin und das Reich. Die Geschichte der Reichshauptstadt*. Berlin: Ullstein 1935.
- 63 ANJA HELLHAMMER: *Atelier Zander & Labisch, Berlin. Eine Ausstellung der Theaterwissenschaftlichen Sammlung Universität zu Köln, Schloß Wahn 11. November 1996 – 15. Februar 1997*. Köln 1996 [Berlin, Kunstbibliothek Lipp. Dfn 132<sup>kl.</sup>], S. 6.
- 64 HERMANN FRICKE, *Der Meditationsstuhl und eine Bronzehand*, wie Anm. 6, S. 72 f.
- 65 GERHARD FRIEDRICH: *Fontanes preußische Welt. Armee – Dynastie – Staat*. Herford: Mittler 1988, S. 431.
- 66 KARL EGGERS: *Die Siegesstrasse in Berlin beim Einzuge des Kaisers Wilhelm mit den Deutschen Truppen am 16. Juni 1871*. Berlin: Hoffmann 1871, S. 29.
- 67 THEODOR FONTANE: *Gedichte*, GBA Bd. 3, S. 211.
- 68 KARL EGGERS: *Die Siegesstrasse ...*, wie Anm. 66, S. 29.



# Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

(1808)  
ERGER:  
S. 136,  
s, wie's  
rb. von  
rte Zei-  
288.  
g 1898,  
apitel.  
Zeitung,  
ten und  
ilder aus  
e: Berlin  
ung der  
II. No-  
pp. Dfn  
Anm. 6,  
at. Her-  
helm mit



» ... links muß es ja sein«.  
 Zur Mesalliance in Fontanes Berliner Roman  
*Irrungen, Wirrungen*<sup>1</sup>

XIAOQIAO WU

Fontanes Berliner Roman *Irrungen, Wirrungen* erscheint im Jahre 1887. Es wird »das alte Lied« der Mesalliance gesungen, »ein seit Jahrhunderten in der Literatur beliebtes Motiv«.<sup>2</sup> Trotz des Alters dieses Liedes ist Fontane ein Meisterwerk gelungen. Im Jahre 1889, zwei Jahre nach dem Vorabdruck des Romans in der *Vossischen Zeitung*, deutet Paul Schlenther bereits auf die künftige bedeutende Stellung dieses Kunstwerks in der Weltliteratur hin: »Botho und Lene werden eines der weltlitterarischen Liebespaare werden. Man wird an sie denken, wenn man von der jungen Kaiserstadt spricht, wie man an Ferdinand und Luise denkt, wenn man von den kleindeutschen Residenzen der vorrevolutionären Zeit spricht.«<sup>3</sup> Heute wird *Irrungen, Wirrungen* »häufig als Fontanes typischster, vollendetster und liebenswertester Berliner Zeitroman angesehen«.<sup>4</sup>

In der zeitgenössischen Rezeption des Romans stellt sich die Geschichte der Mesalliance, eigentlich einer verhinderten Mesalliance, die Fontane selbst lieber »eine Berliner Alltagsgeschichte« nennt, als eine Unsittlichkeitsgeschichte dar, die man um der öffentlichen Moral willen nicht ohne weiteres hinzunehmen bereit war. Bereits am Anfang der Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte erregt der Roman den Vorwurf der Unsittlichkeit und des Erotischen. Als *Irrungen, Wirrungen* vom Juli bis August 1887 in der *Vossischen Zeitung* in Fortsetzung abgedruckt wird, müssen sich der Chefredakteur und der Autor selbst mit der Frage eines Lesers: »Wird denn die gräßliche Hurengeschichte nicht bald aufhören?« auseinandersetzen.<sup>5</sup>

Am 14. Juli 1887, kurz vor dem Vorabdruck des Romans in der Zeitung, spricht Fontane im Brief an Emil Dominik von seiner Kunst der »tausend Finessen« in *Irrungen, Wirrungen*: »[...] [A]ndererseits sag ich mir: ›Gott, wer liest Novellen bei die Hitze, wer hat jetzt Lust und Fähigkeit, auf 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.«<sup>6</sup>

Es sind gerade die »tausend Finessen«, die die gesellschaftskritischen Elemente des Textes vermitteln. Mit der »Kunst des Anknüpfens, des Inbeziehungbringens, des Brückenschlagens«, die Fontane bei Goethe im Fall von *Wilhelm Meister* so bewundert,<sup>7</sup> erweist sich Fontane als Meister der Kunst der gewagtesten Zweideutigkeit und Doppelbödigkeit. Christian Grawe hebt in seiner Untersuchung zu der Figur Käthe von Sellenthin viele Anspielungen auf das Erotische hervor<sup>8</sup> und entdeckt »ein Geflecht von Motiven und ›disguised symbolism‹«.<sup>9</sup> Auch Rudolf Helmstetter hat in seiner Fontane-Monographie eine Reihe Finessen entdeckt.<sup>10</sup> Trotz der vielfältigen Bemühungen in der Forschung sind die »tausend Finessen«, die Fontane in den Text hineingelegt hat, aber meines Erachtens noch nicht annähernd vollständig erfasst bzw. nicht sehr überzeugend analysiert und interpretiert worden. Im Folgenden werde ich versuchen, die in der bisherigen Forschung noch nicht beleuchteten »Finessen« Fontanes unter eine besondere Lupe, nämlich unter die Lupe der Mesalliance zu nehmen. Zahlreiche Finessen treten erst mit Hilfe dieser Lupe ans Licht.

Ich werde das Ziel verfolgen, mich anhand der Interpretation einiger zentraler »Finessen«, darunter vor allem der Assoziationen, die sich an die Vorstellung von »links« und »schräg« knüpfen, mit den Anspielungen auf die preußische »Ehe zur linken Hand« in *Irrungen, Wirrungen* auseinander zu setzen. Fontanes Roman liegt ein kompliziert gewebtes Textspiel zugrunde, das, und dies ist die These meines Beitrags, eine tiefgreifende Sozialkritik an der preußischen Ständegesellschaft enthält, da diese Gesellschaft Grenzen zwischen den Ständen und Geschlechtern zementiert, statt sie zu überschreiten. So wurden etwa im Zeichen der preußischen traditionsreichen »Ehe zur linken Hand« Frauen aus den unteren Schichten un- actu in die höheren Stände integriert und zugleich diskriminiert, insofern ihnen eine benachteiligte »schräge« und »linke« Stellung zugeschrieben wurde.

### »Schräge« und »linke« Positionen

Die unstandesgemäße Liebesgeschichte zwischen Magdalene Nimptsch, dem Mädchen aus der untersten Schicht, und Botho von Rienäcker, dem adeligen Offizier, spielt sich in Berlin, »der jungen Kaiserstadt«, ab, und zwar »in der Mitte der 70er Jahre« (5)<sup>11</sup> des 19. Jahrhunderts, also kurz nach der historischen Wendezeit der Gründung des Deutschen Reiches.



In einem Brief aus dem Jahre 1880 hat Fontane sich einmal in aufschlussreicher Weise zur Ästhetik des Romans geäußert: »[...] [D]as erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinahe die erste Zeile. [...] Bei richtigem Aufbau muß in der erste [!] Seite der Keim des Ganzen stecken.«<sup>12</sup> De facto hat er in *Irrungen, Wirrungen* dieses poetologische Prinzip in die Tat umgesetzt.<sup>13</sup> Schon zu Beginn des Romans lenkt der Erzähler den Blick des Lesers auf einen ausgesprochen doppelbödigen geographischen »Schnittpunkt[...] von Kurfürstendamm und Kurfürstenstraße, schräg gegenüber dem »Zoologischen« (5), und zwar sowohl im Sinne einer Grenzziehung zwischen dem »Damm«, verbunden mit dem »Wasser«, und der »Straße«, verbunden mit dem »Land« bzw. »Wald«, und einer Analogie zwischen dem Menschlichen und dem »Zoologischen«, als auch im Zeichen der in der hochadligen Welt (»Kurfürsten«) durch die gesellschaftlichen Normen bestimmten, ein Missverhältnis anzeigenden »schrägen« Perspektiven. Im vorliegenden Beitrag werde ich die Finessen der Konstellation Wasser bzw. Wiese und Land bzw. Wald sowie die Finessen der entsprechenden Essen- und Tier-Analogie zwischen Magdalene Nimptsch und Fisch und Käthe von Sellenthin und Reh bzw. Rehrücken ausblenden, obwohl beide Motivketten von der Forschung noch nicht angemessen analysiert worden sind. Ich möchte mich lediglich auf das Sujet der Mesalliance, nämlich nur auf die Textelemente »schräg« und »links«, konzentrieren. Der »Schnittpunkt« und die »schräg[e]« Position nehmen bereits die thematisierte Mesalliance vorweg. Von den vorurteilsbehafteten gesellschaftlichen Normen aus betrachtet, nimmt die unstandesgemäße Liebe zwischen einem Baron und einer armen kleinbürgerlichen Tochter, oder, um mit einer Nebenfigur im Text zu sprechen, »einer kleinen Bourgeoise« (51), eine »schräge« Position ein: Nach den zeitgenössischen Normenvorstellungen würde eine eheliche Verbindung der beiden als »Mesalliance«, eine Heirat entsprechend als »Missheirat« angesehen werden.<sup>14</sup> Ein juristisch legitimer Ausweg wäre, wie in den Kreisen des Hochadels praktiziert, die Schließung einer Ehe »zur linken Hand«. Tatsächlich spielt die »links«-Metaphorik in Fontanes Roman eine große Rolle: Die Welt des Kleinbürgertums ist durch eine »linke« und »schräge« Stellung markiert.

Stellen wir ein paar Textbelege zusammen, die die Brücke zur Mesalliance bzw. zur Ehe zur linken Hand schlagen: Die »von früh bis spät aufstehende Haushür« der Dörrschen Gärtnerei ist »hart an der linken Ecke gelegen[...]« (5).

Aus dem »schräg gegenüber« (15) gelegenen Hinterfenster der Dörrschen Gärtnerei erzählt die Berliner Plätterin Lene beim Plätten Frau Dörr von ihrer Bekanntschaft mit dem adligen Offizier, die bei Gelegenheit einer



Wasserfahrt am »zweiten Ostertag« (17) gemacht wurde. Damit beginnt die die Romanhandlung bestimmende unstandesgemäße Liebe, die in der preußischen Ständegesellschaft im Falle der ehelichen Verbindung zu einer »Mesalliance« führen würde.

Während eines Abendspaziergangs im Freien zusammen mit Frau Dörr, die zu diesem Spaziergang eingeladen worden ist und gern doppelbödig spricht, schlagen Botho und Lene den »einsamste[n] Weg« (58) nach Wilmersdorf »in das freie Wiesengrün« (58) ein. Dieser einsamste Weg ist ein »nach links hin« (59) abbiegender Weg, was auf die Ehe zur linken Hand verweist. Er wird sich auch als ein trüber Weg erweisen.

Nach dem Abendspaziergang in die »Wiese« machen Botho und Lene eine »Landpartie« (70, 91) nach Hankels Ablage, einem Gebiet zwischen Wald und Wasser. Der Zug hält »an einem Waldrande ...« (71). Der »schiefstehende [...] Wegweiser« (71) gemahnt wiederum deutlich genug an die von den gesellschaftlichen Normen bestimmte »Mesalliance«. Der Wirt in Hankels Ablage empfiehlt Botho und Lene ausdrücklich die »Giebelstube« (72, 77, 78), dessen »Dachschrägung« (84)<sup>15</sup> auf das Missverhältnis verweist und wieder die Mesalliance symbolisiert.

Nach dem endgültigen Abschied von Botho von Rienäcker sieht sich die Protagonistin Lene Nimptsch, die Berliner Plätterin, gezwungen, mit ihrer alten Pflegemutter aus der poetischen Dörrschen Gärtnerei an das »Luisen-Ufer« (127), einen Ortsnamen, der mit »Wasser« zu tun hat, umzuziehen, um eine Begegnung mit Botho zu vermeiden. »Wer [kommt] nach dem Luisen-Ufer? Botho gewiß nicht.« (129) »[T]rotz des endlos weiten Weges« (128) kommt die gute Frau Dörr zu Besuch. Da sieht sie auf Lenes Kopf »eine weiße Strähne«, die sich »mitten durch ihr Scheitelhaar« zieht und »auch äußerlich an zurückliegende Kämpfe« (129) mahnt.

»Mutter Nimptsch hatte kein Auge dafür oder machte nicht viel davon, die Dörr aber, die nach ihrer Art mit der Mode ging und vor allem ungemein stolz auf ihren ächten Zopf war, sah die weiße Strähne gleich und sagte zu Lene: ›Jott, Lene. Un grade links. Aber natürlich ... da sitzt es ja ... links muß es ja sein.« (129)

Als Erinnerung und Mahnmal an den unglücklichen Ausgang der verhinderten Mesalliance zwischen der Tochter aus der untersten Schicht und dem preußischen adligen Offizier kann »die weiße Strähne« in den Augen von Frau Dörr – einer von einem alten Grafen verlassenen Frau, also in gewisser Weise Lenes »Doppelgängerin« – nirgends passender als »links« stehen. Wie die benachteiligte Frau niederen Standes im Falle der berühmt-berüchtigten traditionsreichen »Ehe zur linken Hand«, die im *Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794* (Abkürzung: *ALR*) ausführlich geregelt



wurde,<sup>16</sup> muss Fontanes Protagonistin Lene Nimptsch in der Reichshauptstadt Berlin noch fast ein Jahrhundert später das Schicksal des Verlassenseins und »Links-Seins« hinnehmen. Was aber verbirgt sich hinter dieser Fontaneschen »Finesse«?

### Der Kasus der Mesalliance und die »Ehe zur linken Hand«

Im Jahre 1796, fast hundert Jahre vor der Veröffentlichung von Fontanes Berliner Mesalliance-Romanen *Irrungen, Wirrungen* (1887) und *Stine* (1890), schrieb der Göttinger Geheime Justizrat Johann Stephan Pütter (1725–1807) in seinem umfangreichen juristischen Standardwerk über Missheiraten deutscher Fürsten und Grafen folgende Sätze als Anfang einer »vorläufige[n] Einleitung zur kurzen Uebersicht des Ganzen«:

»So wenig irgend ein Staat ohne Verschiedenheit der Stände bestehen kann; so zeichnet sich unsere Teutsche Verfassung doch darin fast vor allen anderen vorzüglich aus, daß der Unterschied der Stände nicht leicht anderswo so auffallend merklich ist, als in Teutschland. Unter andern hat man von je her beynahe zum allgemeinen Grundsätze angenommen, daß insonderheit in Heirathen ein jeder bey seinem Stande bleiben müsse, und daß widrigenfalls weder ein Ehegatte an den Vorzügen des andern Theil habe, noch der höhere Stand eines unter seinem Stande verheiratheten Ehegatten auf die Kinder solcher ungleichen Ehen vererbt werde.«<sup>17</sup>

Als ein spezifisches historisches Phänomen im adligen Eheleben hat die Mesalliance in der preußischen Ständegesellschaft eine lange Vorgeschichte. Nach Pütter lassen Missheiraten sich im Eheleben des Adels bereits im Mittelalter ausmachen.<sup>18</sup> Aus der Perspektive der Sozialgeschichte und der Rechtsgeschichte betrachtet, gehören Begriffe wie »Ebenbürtigkeit«, »Ehe zur linken Hand«, die auch als »morganatische Ehe« bezeichnet wurde,<sup>19</sup> oder »Missheirat« zu diesem Diskurs. Das zunächst aus dem Französischen entlehnte deutsche Wort »Mesalliance«, das von Pütter noch selten benutzt wurde, wird erst im Laufe des 19. Jahrhunderts nach und nach zu einem Sammelbegriff für die unstandesgemäße Ehe.

Nach Pütter lassen sich »Ehen eines Teutschen Fürsten mit einer Person von niedern Adel« als »Mißheirat« bezeichnen.<sup>20</sup> Es stehe reichsgrundsätzlich außer jedem Zweifel, dass die Ehe eines deutschen Fürsten mit einer Person vom bürgerlichen Stand eine Missheirat sei.<sup>21</sup> »Morganatische Ehen«, deren »erstere Benennung« »von der Morgengabe, als einer für Frau und Kinder vertragsweise bestimmten Abfindung herzuleiten seyn«<sup>22</sup> mag, werden nicht mit standesmäßigen Gemahlinnen eingegangen.<sup>23</sup> Albert Boe-



nicke lieferte 1915 in seiner Dissertation eine Definition der Ehe zur linken Hand und versuchte, sie damit von der Missheirat zu unterscheiden:

»Die Ehe zur linken Hand ist eine kirchlich und staatlich gültige Ehe, deren volle rechtliche Wirkungen bezüglich der Standes- und Erbfolgerechte von Frau und Kindern ausgeschlossen sind. Und zwar tritt dieser Ausschluß der vollen Ehwirkungen kraft eines Vertrages, des *pactum morganaticum*, ein. Dadurch unterscheidet sich diese Ehe von der Missheirat, deren Wirkungen kraft Gesetzes eintreten. Man hat daher erstere *matrimonium ex pacto* und letztere *matrimonium ex lege* tale genannt.«<sup>24</sup>

Bei Boenicke wurde unter dem Begriff »Missheirat« »eine unebenbürtige Ehe« verstanden, die »notwendigerweise nur zwischen standesungleichen Personen geschlossen werden kann«.<sup>25</sup> Nach Andreas Muth bezeichnete man »eine Ehe zwischen Personen, die einander nicht ebenbürtig waren, d. h. im hohen Adel als standesungleich galten«,<sup>26</sup> als Missheirat. »Bei diesen Ehen trat eine Beschränkung der Rechte von Frau und Kindern durch Hausgesetz oder feststehende Observanzen der Familie des Ehemannes höheren Standes ein.«<sup>27</sup>

Erich Hentschel zufolge sind die morganatischen Ehen »in allen deutschen Herrscherhäusern, in Preußen bei den Hohenzollern, in Österreich bei den Habsburgern, in Bayern bei den Wittelsbachern, in Sachsen bei den Wettinern, in Baden bei den Zähringern usw.« gar nicht selten.<sup>28</sup> In der morganatischen Ehe verzichteten die Partner auf die Vorteile einer hausgesetzlichen Ehe. Für die Tatsache, dass die »Ehe zur linken Hand« als Eheform in der feudalen Gesellschaft bereits im 15. Jahrhundert in Europa existierte, liefert *Die Arnolfini-Hochzeit* (1434), ein Bild des flämischen Malers Jan van Eyck<sup>29</sup> (um 1390–1441), ein schönes Beispiel. Das Bild zeigt die besondere Hochzeitsform zwischen dem Sohn einer mächtigen Kaufmannsfamilie aus Lucca und seiner Elisabeth: auf der Hochzeitszeremonie gibt der Bräutigam seiner Braut »die linke Hand«.<sup>30</sup>

Die Ehe zur linken Hand kann, nach Carl Gottlieb Svarez, dem eigentlichen Verfasser des Allgemeinen Landrechts, »nur mit Personen niederen Standes geschlossen werden. Unter Personen gleichen Standes findet sie nicht statt. Ein Adliger kann also kein Fräulein, sondern nur eine Bürgerliche zur linken Hand heiraten.«<sup>31</sup> Svarez sprach noch von der sogenannten »notorischen Mißheirat«, indem er in seinen Kronprinzenvorträgen folgende Stichworte notierte: »Was sind unstreitig notorische Mißheiraten? a) Mit einer Person von Bürger- und Bauerstande; b) nicht mit einer Person von Reichsgräflichem Stande; c) ungewiß, ob mit Altadligen.«<sup>32</sup>

In den Kronprinzenvorträgen bezeichnete Svarez die Frau zur linken Hand als »Hausfrau«: »[...] Eine Frau zur linken Hand führt den Namen



Hausfrau. [...] Aber die Hausfrau tritt nicht so wie die Ehefrau in den Stand und Rang des Mannes. Sie behält vielmehr den Namen und Stand, den sie vor ihrer Verheiratung hatte, und nur diesem Stande gemäß hat sie von dem Manne Unterhalt zu fordern. [...]»<sup>33</sup>

Im *ALR* wurden dem Institut für die Ehe zur linken Hand insgesamt 135 Vorschriften gewidmet, was als »die umfassendste und vollständigste Regelung dieses Instituts in der Rechtsgeschichte überhaupt« galt.<sup>34</sup> Im Eherecht spielte die ständische Gliederung eine bedeutende Rolle. Im *ALR*, das hinsichtlich des Eherechts dem Standpunkt des mittelalterlichen Ständestaates verhaftet war und das ständische Prinzip im Eherecht berücksichtigte, fanden sich die Bestimmungen über das Eheverbot wegen der Ungleichheit des Standes: »Mannspersonen von Adel können mit Weibspersonen aus dem Bauer- und geringerem Bürgerstande keine Ehe zur rechten Hand schließen.«<sup>35</sup> Erst im Jahre 1869 ist das im *ALR* festgelegte Eheverbot wegen Ungleichheit des Standes mit einem neuen Gesetz aufgehoben worden.<sup>36</sup> Damit stellte die Standesungleichheit der Eheleute kein Ehehindernis mehr dar. »In Zukunft konnten danach Männer des Adelsstandes ohne jede staatliche Erlaubnis mit Frauen des Bürger- und Bauernstandes vollgültige Ehen eingehen.«<sup>37</sup> Die Regelung der Ehen zur linken Hand für den niederen Adel blieb gleichwohl in Kraft. Über den genauen Zeitpunkt, wann das Institut für den niederen Adel tatsächlich aufgehoben worden ist, gibt es in der Forschung der deutschen Rechtsgeschichte verschiedene Meinungen: »Teilweise wird angenommen, daß seine Beseitigung durch das ›Reichsgesetz über die Beurkundung des Personenstandes und die Eheschließung, vom 6. Februar 1875‹ erfolgt ist, ganz überwiegend wird allerdings die Fortgeltung der betreffenden Bestimmungen des *ALR* bis zur Einführung des BGB bejaht.«<sup>38</sup>

Die endgültige Aufhebung des Ebenbürtigkeitsrechts und aller Bestimmungen über die Ehe zur linken Hand erfolgte erst mit dem sogenannten Adelsgesetz vom 23. Juni 1920, und »das letzte Überbleibsel geburtsständischer Differenzierung und Privilegierung verschwand aus dem Eherecht«.<sup>39</sup>

### Bothos und Lenes »Pfad der Tugend«

Die doppelbödigen Anspielungen auf die »Ehe zur linken Hand« finden sich des öfteren im Text, was in der bisherigen Forschung erstaunlicherweise wenig beachtet worden ist. Ohne den Kontext der sogenannten preußischen »Missheirat« bzw. »Ehe zur linken Hand« als einer Eheform im Adelskreis, die in den juristischen Texten vom 18. bis 19. Jahrhundert einen starken



Niederschlag gefunden hat, wäre es allerdings auch kaum möglich, diese Fontanesche Doppelbödigkeit der »links«-Metaphorik zu durchschauen.

Die Tatsache, dass gerade Frau Dörr, eine Frau, die mit einer Mesalliance Erfahrungen gemacht hat und das Thema auch sehr genau kennt, die sich durch Lenes »Scheitelhaar« ziehende »weiße Strähne« sieht, ist bedeutungsvoll. Frau Dörr und ihr Ehe-Modell (sie hatte zuerst ein Verhältnis mit einem alten Grafen und ist dann die standesgemäße Verheiratung mit Dörr eingegangen) ist ohne Zweifel ein Spiegel für Lenes Schicksal. Bei dem Besuch am Luisen-Ufer ist der »alte [...] Geizkragen«, der Mann von Frau Dörr, »das Hauptthema bei diesen Gesprächen« (129): »Sie sprach dann, nach Art aller Berliner Ehefrauen, ausschließlich von ihrem Manne, dabei regelmäßig einen Ton anschlagend, als ob die Verheirathung mit ihm eine der schwersten Mesalliancen und eigentlich etwas halb Unerklärliches gewesen wäre.« (128) Trotz der angeblichen Entpuppung der Ehe mit Herrn Dörr als »eine[r] der schwersten Mesalliancen« »genießt« Frau Dörr doch mehr »Vortheile« (129) in dieser Ehe, obwohl diese Ehe ebenso trostlos ist,<sup>40</sup> als im Falle einer Ehe »zur linken Hand«:

»In Wahrheit aber stand es so, daß sie sich nicht nur äußerst behaglich und zufrieden fühlte, sondern sich auch freute, daß Dörr gerade so war, wie er war. Denn sie hatte nur Vortheile davon, einmal den, beständig reicher zu werden, und nebenher den zweiten, ihr ebenso wichtigen, ohne jede Gefahr vor Aenderung und Vermögens-Einbuße sich unausgesetzt über den alten Geizkragen erheben und ihm Vorhaltungen über seine niedrige Gesinnung machen zu können.« (128f.)

Der Blick auf die Mesalliance bzw. Ehe zur linken Hand in der preußischen Rechtsgeschichte lässt leicht erkennen, dass es auch hier um eine Fontane-Finesse geht. In der Ehe zur linken Hand erlangte die Frau nicht in vollem Umfange die Rechte, die üblicherweise einer Ehefrau zugestanden wurden. Laut dem *ALR* behielt die Frau in der morgantischen Ehe bzw. Ehe zur linken Hand ihren eigenen Namen, während sie bei der standesgemäßen Eheschließung den Mannesnamen erwerben konnte.<sup>41</sup> Ihr Unterhaltsanspruch richtete sich nach den Sätzen ihres Standes. Auch erbrechtlich waren die Frauen und die Kinder benachteiligt und diskriminiert.<sup>42</sup> Bei Svarez lautet es: »Kinder, die aus einer ungleichen Ehe oder aus einer Ehe zur linken Hand erzeugt worden, treten bloß in die Familie der Mutter; zwischen ihnen und dem Vater oder dessen Verwandten findet keine Sukzession statt. So erbt z. E. ein aus der Ehe zur linken Hand erzeugtes Kind zwar dem mütterlichen, aber nicht dem väterlichen Großelter.«<sup>43</sup> Oder: »Die Kinder aus einer solchen Ehe zur linken Hand gehören nicht zum Stande des Vaters, sondern zu dem der Mutter, deren Familiennamen sie zu führen berechtigt



sind. Der Vater ist schuldig, für ihren Unterhalt und für ihre Erziehung zu sorgen, aber nicht nach seinem Stande, sondern nach dem Stande der Mutter. Wenn also ein Edelmann zur linken Hand geheiratet hat, so werden seine Kinder nicht adlig. Sie treten gar nicht in seine Familie, sondern bloß in die mütterliche. [...].<sup>44</sup>

Fontane hat also geschickt mit der Bemerkung »ohne jede Gefahr vor Aenderung und Vermögens-Einbuße« auf die juristische Benachteiligung der Frau niedrigen Standes im Falle einer preußischen Ehe zur linken Hand angespielt. Frau Dörr, die durch ihre standesgemäße, bürgerliche Ehe nun gar nicht im Verdacht steht, erb- und vermögensrechtlichen Sanktionen ausgesetzt zu sein, überträgt das Mesalliance-Modell in den bürgerlich-privaten Bereich. Als Mesalliance im eigentlichen Sinne kann sie diese Verbindung, von der sie finanziell profitiert, also nicht mehr bezeichnen. Ein eheliches Missverhältnis entsteht im bürgerlichen Fall vielmehr durch die (romantisch) kodierte Erwartungen an den Ehepartner: Frau Dörr fühlt sich einsam. Ihre eheliche Verbindung mit dem geschiedenen Dörr ist de facto eine »Ehe zur linken Hand« im übertragenen Sinne, nicht lediglich wegen des Altersunterschieds: Herr Dörr ist nämlich nicht nur ein Geizkragen, sondern ist auch hässlich: »[...] aber von links her hat er so was Borsdorfriges« (11): denn, »eine zwischen Augenwinkel und linker Schläfe sitzende braune Pocke« (11) gibt ihm »'was Apartes« (11).

Der Roman liefert weitere Anspielungen auf die »Ehe zur linken Hand«. Als Lene zum Beispiel ihrem adligen Gast mit einem Kaffeebrett »feierlich« (24) »Wasser sammt Apfelwein« (24) präsentiert, sagt er folgende Sätze: »Ach Lene, wie Du mich verwöhnst. [...] Du mußt es mir aus der Hand bringen, da schmeckt es am besten. Und nun gib mir Deine Patsche, daß ich sie streicheln kann. Nein, nein, die Linke, die kommt von Herzen.« (24) Wenn man diese Szene unter die Lupe nimmt, wird sie tatsächlich von Fontane als eine Art Hochzeitszeremonie, aber einer Hochzeit »zur linken Hand« präsentiert, denn der Baron fährt fort: »Und nun setze Dich da hin, zwischen Herr und Frau Dörr, dann hab' ich Dich gegenüber und kann Dich immer ansehen. Ich habe mich den ganzen Tag auf diese Stunde gefreut.« (24) Um es Lene zu »beweisen« (24), hat Botho »'was mitgebracht« (24). Aber es ist weder »ein goldener Pantoffel« noch »was aus dem Märchen« (25) wie bei der Gattenwahl im Aschenputtel-Märchen. Es sind nur »Knallbonbons« (25). Als Lene's Finger blutet, sagt Frau Dörr noch viel deutlicher: »Das thut nicht weh, Lene, das kenn' ich; das is, wie wenn sich 'ne Braut in'n Finger sticht. [...].« (25) Lene wird rot. In dieser »Hochzeitszeremonie« sitzt Lene auch tatsächlich »zur Linken« (27) Bothos.

Nehmen wir eine weitere Episode in den Blick: In Hankels Ablage kön-



nen die drei Damen aus der Demimondewelt an dem Punkt des »Ziel[s]« (94) nicht übereinstimmen. Isabeau meint: »Wir müssen aber doch ein Ziel haben. So blos Wald und wieder Wald is eigentlich schrecklich. [...]« (94). Johanna, eine weitere »Dame«, vertritt die Ansicht, »nach dem Dorfe zurück [zu] gehn, von dem wir gekommen sind« (94):

»Es hieß ja wohl Zeuthen und sah so romantisch und so melancholisch aus und war ein so hübscher Weg hierher. Und zurück muß er eigentlich eben so 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.« (94f.)

Der Weg, den Johanna zeigt, nimmt meines Erachtens Bothos »Buß- und Pilgerweg«<sup>45</sup> zum Rollkrug voraus. Der Weg ist »so romantisch und so melancholisch« und ist »ein so hübscher Weg«. Bemerkenswert ist, dass Fontane an dieser Textstelle die von den gesellschaftlichen Normen benachteiligte »linke« Seite noch einmal relativiert, denn es geht in Wirklichkeit lediglich um eine Wahrnehmungsweise. Lediglich aus der Perspektive der gesellschaftlichen Normen ist die eigentliche »rechte« Seite in die »linke« verwandelt. Der »von hier aus an der linken Seite«, also auf der Mesalliance-Seite, liegende Kirchhof spielt auch auf den Jakobikirchhof an, wo die alte Waschfrau Nimptsch nach dem Tod beerdigt liegt. Tatsächlich brechen sich Johanna und Margot, die diesen Weg eingeschlagen haben, unterwegs »Birkenreiser ab, wie wenn sie vorhätten, einen Kranz daraus zu flechten« (97). Wir wissen, Botho fährt zum Rollkrug, um der alten Frau Nimptsch den versprochenen »Kranz« (156) zu bringen. Johanna bekennt: »Wir sind doch noch keine Türken. Und warum wollte sie nicht mit auf den Kirchhof? Weil sie sich jrault? I bewahre, sie denkt nicht dran, blos weil sie sich wieder eingeknallt hat und es vor Hitze nicht aushalten kann. Und is eigentlich nich 'mal so furchtbar heiß heute.« (98) Botho, der bei der Entscheidung für die standesgemäße Ehe mit Käthe »die Türken« (»Es hilft nichts. Also Resignation. Ergebung ist überhaupt das Beste. Die Türken sind die klügsten Leute«, 101) herangezogen hat, unternimmt seine Fahrt trotz der »Hitze« (157), trotz der »reine[n] Reise nach Mittelafrika« (156), zum Kirchhof.

Nach der Trennung von Lene und der standesgemäßen Heirat wohnen Botho und seine Frau Käthe in der »Landgrafenstraße« (117), »keine tausend Schritt von dem Hause der Frau Nimptsch« (118). Wegen der halben Nachbarschaft kommt es eines Tages zu einer für Lene im übertragenen Sinne tödlichen Begegnung. Auf dem Rückweg von der Stadt sieht sie Botho und die lachende Käthe, also das Paar der Ehe »zur rechten Hand«, auf sie zukommen. Fontane schildert den schmerzlichen hoffnungslosen Zustand Lenes wie einen »Fisch«<sup>46</sup> auf der heißen »Eisenplatte« (119, vgl. 186). Um »eine



Begegnung mit ihm um jeden Preis zu vermeiden«, starrt Lene auf das »Schaufenster« (119, vgl. 43), das die preußische Ehe zur rechten Hand in symbolischer Weise präsentiert, hin, wie ein Fisch nach dem »Wasser«: Sie »wandte [...] sich, vom Trottoir her, nach *rechts* hin und trat an das zunächst befindliche große *Schaufenster* heran, vor dem, muthmaßlich als Deckel für eine hier befindliche Kelleröffnung, eine *viereckige geriffelte Eisenplatte* lag. Das *Schaufenster* selbst war das *eines gewöhnlichen Materialwaarenladens, mit dem üblichen Aufbau von Stearinlichtern und Mixedpickles-Flaschen, nichts Besonders, aber Lene starrte drauf hin, als ob sie dergleichen noch nie gesehen habe.* [...]

Lene fühlte das *Zittern der dünnen Eisenplatte, darauf sie stand*. Ein *wagerecht* liegender *Messingstab* zog sich *zum Schutze der großen Glasscheibe vor dem Schaufenster* hin und einen Augenblick war es ihr, als ob sie, wie *zu Beistand und Hilfe*, nach dem *Messingstab* greifen müsse, sie hielt sich aber *aufrecht* und erst als sie sicher sein durfte, daß Beide weit genug fort waren, wandte sie sich wieder, um ihren Weg fortzusetzen.« (119f. Hervorhebungen X. W.)

Die Episode, in der die sich in höchster Not befindende Lene auf »eine[r] viereckig[en] geriffelte[n] Eisenplatte«, die mit dem »urwüchsigen« »auf vier Pfählen aufgenagelt[en]« »Brettertisch« (78) in Hankels Ablage korrespondiert, nach »ein[em] wagerecht liegende[n] Messingstab« greifen möchte, ist symbolisch genug. Das Schaufenster, das für das eigentlich ganz normale menschliche Liebesglück steht, ist für Lene so weit, so schwierig zu erreichen. Der preußische »Messingstab«, der »zum Schutz der großen Glasscheibe vor dem Schaufenster« so »wagerecht« liegt, symbolisiert die Regeln für die »Ehe zur linken Hand« in der preußischen Ständegesellschaft. Wir müssen die Fontanesche Meisterschaft der Doppelbödigkeit wirklich bewundern.

Dass diese »linke« Seite aber einer sozial niedrigeren, diskriminierten Stellung entspricht, wird auch an anderer Stelle deutlich: Bei der letzten Generalbilanzierung der Mesalliance-Vergangenheit begegnet Botho von Rienäcker, »Premierlieutenant im Kaiser-Kürassier Regiment« (114), seinem »Doppelgänger« Bogislav von Rexin »vom selben Regiment« (171), der sich in »die schwarze Jette« (173) aus der Unterschicht verliebt. Es wird zwischen den beiden ein zentraler Dialog über die Problematik der Mesalliance in der preußischen Ständegesellschaft geführt. Fontane macht es ganz deutlich: Rexin nimmt »die linke Seite neben dem ihm in der Rangliste weit vorstehenden Rienäcker [...]« (172). Rexin versucht, sowohl die preußische Mythologie der »Ahnenreihe von Engel« (173f.) bei der Gattenwahl als auch die »soziale Schließung«, die sich in der Symbolik des »langweiligen



Kanal[s]« und des »elenden Graben[s]« und nicht zuletzt des militärischen Versuchsplatzes »der Tegeler Schießstände« (174, vgl. 106, 160) manifestiert, in programmatischer und markanter Weise in Frage zu stellen. Er fährt nämlich fort:

»[...] Und nun hören Sie, Rienäcker. Ritten wir hier statt an diesem langweiligen Kanal, so langweilig und strippengerade wie die Formen und Formeln unsrer Gesellschaft, ich sage, ritten wir hier statt an diesem elenden Graben am Sacramento hin und hätten wir statt der Tegeler Schießstände die Diggings vor uns, so würd' ich die Jette freiweg heirathen; ich kann ohne sie nicht leben, sie hat es mir angethan und ihre Natürlichkeit, Schlichtheit und wirkliche Liebe wiegen mir zehn Komtessen auf.« (174)

Obwohl also beiden Aristokraten die Erstarrung der Gesellschaft klar ist, gelingt es ihnen nicht, die erstarrten, menschenfeindlichen »Formeln« des gesellschaftlichen Umgangs zu durchbrechen und zu verändern.

Ich komme zu einem letzten Beispiel: Am Ende des Romans machen Botho und Käthe zusammen, nachdem jeder seine eigene Buß- und Pilgerfahrt gemacht hat – für Käthe wegen der Unfruchtbarkeit die »Gletscherpartie« (133) nach Schlangenbad, für Botho »die reine Reise nach Afrika« (156) zum Rollkrug –, eine gemeinsame Pilgerfahrt zu einem Ort, der für ein Paradebeispiel einer preußischen »Ehe zur linken Hand« stehen kann. Die aus Schlangenbad, »aus der Natur« (184) kommende Käthe klagt über »die Berliner Luft«: sie »ist doch etwas stickig und hat nichts von dem Athem Gottes, der draußen weht und den die Dichter mit Recht so preisen« (184).<sup>47</sup> Sie fahren nach Charlottenburg, um die erwünschte frische Luft »wieder« zu gewinnen. Aber »die Charlottenburger Luft« bleibt »noch mehr hinter dem »Athem Gottes« zurück [...] als die Berliner« (185). Warum? Hier in Charlottenburg werden die preußischen Ehen »zur linken Hand« noch strenger benachteiligt. Hier geht es um die Mesallianzen der großen preußischen Fürsten: der dicke König<sup>48</sup> Friedrich Wilhelm II. schließt neben zwei legitimen, vollgültigen Ehen zwei Ehen »zur linken Hand«.<sup>49</sup> Er führt das Verhältnis mit seiner Jugendliebe Wilhelmine Enke bis zu seinem Tod. Friedrich II. dagegen, der Onkel des dicken Königs, verbannt seine Frau nach der Thronbesteigung 1740 vom Hof auf ein Schloss im Norden Berlins. Zusammen mit Käthe muss sich Botho am Mausoleum im Schlosspark, also an einer traditionsreichen Stelle der jungen Reichshauptstadt, nochmals im Bereich des Unbewussten mit seiner alten Geschichte der Mesalliance konfrontieren, indem der unglückliche preußische Fürst herangezogen wird. »[U]m den König Friedrich Wilhelm II. aus seinen lethargischen Zuständen oder was dasselbe gewesen, aus den Händen seiner Geliebten zu befreien und ihn auf den Pfad der Tugend zurückzuführen«



(185), lässt der General von Bischofswerder die Geister abgeschiedener Kaiser und Kurfürsten erscheinen. »Und hat es geholfen?« fragt Käthe. »Nein.« (185) antwortet Botho. Käthe sagt: »Ich kann mir immer in unserem Preußen solche Dinge gar nicht recht denken. [...]« (186) Mit diesen Worten kommt die gesellschaftskritische Stellungnahme Fontanes deutlich genug zum Ausdruck.

Im Blick auf das Sujet der Mesalliance und die Anspielung auf die Ehe »zur linken Hand« sind sowohl das häufig als »links« Bestimmte als auch die im Text immer wieder auftauchende »schräge« Positionierung auffällig. Fontane übt seine scharfe Kritik an der preußischen Ständegesellschaft nicht direkt, sondern durch die doppelbödigen Anspielungen. Hinter der »Kulisse« (5) der realistischen »Schreibweise« ist eine tiefgreifende Sozialkritik versteckt, die sich aber durch eine genaue Lektüre sichtbar machen lässt.

#### Anmerkungen

- 1 Der vorliegende Beitrag ist die überarbeitete Form eines Vortrags, den ich im Juni 2003 in Berlin auf Einladung des DAAD auf der globalen Konferenz für junge Wissenschaftler zum Thema *German Studies im 21. Jahrhundert* gehalten habe. Er ist im Rahmen meines durch Prof. Dr. Dr. h.c. Horst Turk und Prof. Dr. Michael Scheffel betreuten Promotionsvorhabens zum Thema »Mesallianzen bei Theodor Fontane und Arthur Schnitzler« an der Georg-August-Universität Göttingen entstanden. Die Promotion wird vom DAAD durch ein dauerhaftes Stipendium gefördert. Für die vielfache Unterstützung bedanke ich mich bei meinen deutschen Professoren und beim DAAD sehr herzlich. Mein herzlicher Dank gilt auch Frau Dr. Andrea Albrecht für die Korrektur und die immer währenden Anregungen.
- 2 KAREN BAUER: *Anhang*. In: GBA *Irrungen, Wirrungen*. 1997, S. 194.
- 3 Beilage zur *Vossischen Zeitung*, 29. 12. 1889. Zitiert nach BAUER, wie Anm. 2, S. 194.
- 4 CHRISTIAN GRAWE: *Irrungen, Wirrungen*. Roman. In: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Tübingen 2000, S. 576.
- 5 KONRAD WANDREY: *Theodor Fontane*. München 1919, S. 213; Vgl. auch WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*. Stuttgart 1975, S. 252.
- 6 Fontane an Emil Dominik, 14. 7. 1887. In: HFA IV/3, S. 551.
- 7 WALTER KILLY: *Abschied vom Jahrhundert*. Fontane: *Irrungen, Wirrungen*. In: DERS.: *Wirklichkeit und Kunstcharakter. Neun Romane des 19. Jahrhunderts*. München 1963, S. 193–211, hier S. 197, S. 205.



- 8 CHRISTIAN GRAWÉ: *Käthe von Sellenthins »Irrungen, Wirrungen«*. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman. In: FBI 33 (1982), S. 84–100.
- 9 Ebd., S. 95.
- 10 Vgl. RUDOLF HELMSTETTER: *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus*. München 1997, S. 127–150. Ich bedanke mich herzlich bei Prof. Scheffel, der mich auf das Werk Helmstetters aufmerksam gemacht hat.
- 11 Die Zitate und Seitenangaben zu *Irrungen, Wirrungen* folgen GBA *Irrungen, Wirrungen* 1997.
- 12 Fontane an Gustav Karpeles, 18. 08. 1880. In: HFA IV/3, S. 101.
- 13 Schon Gunter H. Hertling versuchte, die »Erste Seite« als »Schlüssel« zur Interpretation des Werks zu benutzen. Aber einen richtigen Brückenschlag schien er nicht gefunden zu haben. Vgl. GUNTER H. HERTLING: *Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen«: die »Erste Seite« als Schlüssel zum Werk*. New York u. a. 1985 (Germanic Studies in America; 54).
- 14 Das deutsche Wort »Mesalliance« geht auf das französische Wort »Mésalliance« zurück. Unter der »Mesalliance« wird im Wörterbuch normalerweise unmittelbar »Mißheirat« verstanden. Vgl. *Brockhaus Enzyklopädie*. In zwanzig Bänden. Siebzehnte völlig Neubearbeitete Aufl. des großen Brockhaus. 12. Bd. Wiesbaden 1971, S. 436 und S. 612; vgl. auch *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. In acht Bänden. Bd. 5. Mannheim u. a. 1994, S. 2246 und S. 2271; auch *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte: HRG*. Hrsg. von ADALBERT ERLER u. EKKEHARD KAUFMANN unter philolog. Mitarb. von RUTH SCHMIDT-WIEGAND. Bd. 3. Berlin 1984, S. 510. In Lessings Drama *Emilia Galotti. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* wird »die Verbindung des Graf Appiani« mit Emilia Galotti, der Bürgerstochter, also »[e]in[em] Mädchen ohne Vermögen und ohne Rang«, von Marinelli, dem »Kammerherr[n] des Prinzen«, als »Mißbündniß« bezeichnet. Vgl. GOTTHOLD EPHRAIM LESSING: *Emilia Galotti*. In: *Gotthold Ephraim Lessings Sämtliche Schriften*. Hrsg. von KARL LACHMANN. Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage, versorgt durch FRANZ MUNCKER. Zweiter Band. Stuttgart 1886, S. 387f.
- 15 Diese schräge Positionierung, die durch die »Giebelstube« vorgenommen wird und für Mesalliance steht, wird an einer entscheidenden Textstelle ohne weiteres relativiert. Als Parallelisierung erblickt Botho später auf der Buß- und Pilgerfahrt zum Rollkrug »ein [...] lehnan gebaute[s], mit hohem Dach und vorspringendem Giebel ausstaffirte[s] Eckhaus [...], dessen Erdgeschoßfenster so niedrig über der Straße lagen, daß sie mit dieser *fast dasselbe Niveau* hatten« (161, Hervorhebung durch X. W.). Statt schräg zu sein, steht hier der vergoldete Schlüssel zum Rollkrug »aufrecht« (161) und wird durch einen eisernen



- Arm gehalten, obwohl der Giebel schräg ist: »Ein eiserner Arm streckte sich aus dem Giebel vor und trug einen aufrecht stehenden vergoldeten Schlüssel. ›Was ist das?‹ fragte Botho. ›Der Rollkrug.« (161)
- 16 Vgl. *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*. Mit einer Einführung von Hans Hattenhauer und einer Bibliographie von Günther Bernert. 2. erweiterte Aufl. Neuwied; Kriffel; Berlin 1994, S. 378–381.
- 17 JOHANN STEPHAN PÜTTER: *Ueber Mißheirathen Teutscher Fürsten und Grafen*. Göttingen 1796, S. 1f. Pütter, der namhafte Rechtsgelehrte und Professor an der Universität Göttingen, hat in den 1790er Jahren außer diesem Werk noch ein bedeutendes juristisches Werk über Mesallianzen hervorgebracht: *Ueber den Unterschied der Stände, besonders des hohen und niederen Adels in Teutschland, zur Grundlage einer Abhandlung von Missheirathen Teutscher Fürsten und Grafen* (Göttingen 1795). Die beiden Werke sind mir in der Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen zugänglich geworden. Im dritten Teil des Werks *Ueber Mißheirathen Teutscher Fürsten und Grafen* hat Pütter Literatur von Missheiraten ausführlich genannt (vgl. S. 487–546). »Bloß als Schriftsteller betrachtet, können schon die Verfasser einiger Schriften des V. IX. XI. und XV. Jahrhunderts, [...], zugleich zur ersten Grundlage der Litteratur von Mißheirathen Teutscher Fürsten und Grafen dienen.« (S. 490). Nach Pütter gelte Henrici Salmuths Gutachten im Jahre 1637 über die Ehe eines Fürsten und einer Adligen als die erste besonders gedruckte Schrift von Missheiraten (vgl. S. 499). Vor allem die Missheiraten im hohen Adel rückten bei Pütter ins Blickfeld. Er trug zunächst alle in der deutschen Geschichte vom 10. bis zum 18. Jahrhundert ermittelbaren unebenbürtigen Heiraten des hohen Adels zusammen und kam zu dem Ergebnis, »daß Ehen des echten hohen Adels mit Personen niederen Adels (von Bürgerlichen ganz zu schweigen) nie zur vollen Anerkennung des Standesniederen als Mitglied des hohen Adels geführt hätten«, vgl. WILHELM EBEL: *Der Göttinger Professor Johann Stephan Pütter aus Iserlohn*. Göttingen 1975, S. 97 (Göttinger Rechtswissenschaftliche Studien; Bd. 95). Wilhelm Ebel beachtet auch Pütters Mesallianzen-Werke (S. 94–97) und bewertet sie als »zwei Alterswerke [...], die zum Bedeutendsten rechnen, was seine Zeit an rechtshistorischen Monographien überhaupt hervorgebracht hat« (S. 94). Die beiden Monographien gehören nach Ebel »zum Gründlichsten [...], was über diesen Gegenstand je geschrieben worden ist« (S. 96). Er bezeichnet das 1795 erschienene Werk als ein »vorbereitendes Buch« (S. 96) und das ein Jahr später erschienene als »das eigentliche Werk« (S. 96) und meint: »Beide Bücher sind, trotz geringfügiger Wiederholungen, als ein Werk zu verstehen.« (S. 96).
- 18 Pütter hat im Werk *Ueber Mißheirathen Teutscher Fürsten und Grafen* zum Teil »Historische Entwicklung der Teutschen Grundsätze von Mißheirathen und



- morganatischen Ehen« zunächst »Allgemeine Denkmäler in Schriften oder Gesetzbüchern und Urkunden älterer und mittlerer Zeiten bis ins XIV. Jahrhundert« sowie »Beispiele fürstlicher oder gräflicher und dynastischer Mißheirathen oder morganatischer Ehen des mittlern Zeitalters bis in das XV. Jahrhundert« usw. untersucht.
- 19 ERICH HENTSCHEL: *Ehen zur linken Hand*. In: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Landeskunde zu Bad Homburg vor der Höhe* 16 (1984), S. 21–53, hier S. 23. Hentschel hat sich mit zwölf morganatischen Ehen im Hochadelkreis beschäftigt.
- 20 Vgl. PÜTTER, wie Anm. 17, S. 341f. und S. 351. Bei ihm heißt es: »Wegen Verschiedenheit der Stände sind fürstliche Ehen auch mit Personen von Adel Mißheirathen.«
- 21 Ebd., S. 321, S. 351 und S. 356.
- 22 Vgl. ebd., S. 27.
- 23 Vgl. ebd., S. 361 und S. 364.
- 24 Vgl. ALBERT BOENICKE: *Die Ehe zur linken Hand. Ein Beitrag zur Lehre vom deutschen Fürstenrecht mit kurzen Ausblicken auf das fremde Recht*. Diss. Berlin 1915, S. 17. Vgl. ANDREAS MUTH: *Die Ehe zur linken Hand im Allgemeinen Preußischen Landrecht von 1794*. Hamburg 1989, S. 2.
- 25 Vgl. BOENICKE, wie Anm. 24, S. 17 und S. 53.
- 26 Vgl. MUTH, wie Anm. 24, S. 2.
- 27 Ebd.
- 28 HENTSCHEL, wie Anm. 19, S. 25.
- 29 Fontane scheint die Bilder des flämischen Malers gut zu kennen. Im Brief an Pol de Mont am 13. Januar 1888 erwähnt er den Namen des Malers. Vgl. Fontane an Pol de Mont, 13. 1. 1888. In: HFA IV/3, S. 579. In *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* schreibt Fontane: »[...] Jetzt freilich glaube ich zu verstehn, daß die Holbein, Dürer und van Eyck auch ein Höchstes in der Kunst geleistet haben.« THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Erster Teil: Die Grafschaft Ruppin*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER u. RUDOLF MINGAU. Berlin 1991, S. 144.
- 30 Die Namensgebung der »Ehe zur linken Hand« wird auf die Trauungsform der Frau »an die linke Hand« des Mannes zurückgeführt. Bei Svarez heißt es: »[...] Solche Ehen heißen Ehen zur linken Hand, weil, wenn die Ehe durch Kopulation vollzogen wird, die Trauung an die linke Hand vollzogen wird.« Vgl. CARL GOTTLIEB SVAREZ: *Vorträge über Recht und Staat von Carl Gottlieb Svarez (1746–1798)*. Hrsg. von HERMANN CONRAD u. GERD KLEINHEYER. Köln und Opladen 1960, S. 326 (Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Bd. 10) Vgl. auch REINHARD MESTWERDT: *Das Sozialbild der Ehe im Spiegel von Gesetz-*



- gebung und Rechtsprechung der letzten 150 Jahre. Göttingen 1961, S. 51, Anm. 161, und auch MUTH, wie Anm. 24, S. 2.
- 31 SVAREZ, wie Anm. 30, S. 326.
- 32 Ebd., S. 210. Vgl. auch PÜTTER, wie Anm. 17, S. 321: »Darüber gibt es besonders verschiedene Meinungen: ob auch die Ehe eines Fürsten mit einer Person von Adel eine Mißheirath sey?«
- 33 Ebd., S. 326.
- 34 Vgl. MUTH, wie Anm. 24, S. 17.
- 35 ALR II 1 § 30, wie Anm. 16, S. 352.
- 36 Es ist gemeint »Gesetz, betreffend die Aufhebung der §§ 30-33, Titel 1. Theil II. des Allgemeinen Landrechts und der damit zusammenhängenden Bestimmungen vom 22. Februar 1869«. Vgl. MESTWERDT, wie Anm. 30, S. 57 Anm. 201; MUTH, wie Anm. 24, S. 109: »Im Ergebnis bleiben die Vorschriften über die Ehe zur linken Hand auch nach Aufhebung des Eheverbots wegen Standesungleichheit in Kraft.« Vgl. auch STEPHAN BUCHHOLZ: *Standesungleichheit als Ehehindernis im 19. Jahrhundert*. In: *Aspekte europäischer Rechtsgeschichte. Festgabe für Helmut Coing zum 70. Geburtstag*. Hrsg. von C. BERGFELD u. a. Frankfurt am Main 1982, S. 29-64, hier S. 63f. (Ius Commune: Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Europäische Rechtsgeschichte Frankfurt am Main, Sonderhefte Texte und Monographien 17).
- 37 MUTH, wie Anm. 24, S. 109.
- 38 MESTWERDT, wie Anm. 30, S. 58. Nach Stephan Buchholz fiel der Versuch, das Ehehindernis der Standesungleichheit aufzuheben, in die Ära der Eherechtsreform: »Für die Eherechtsreform der Jahre 1854 bis 1861 ist es kennzeichnend, daß erst 1859 die Aufhebung des Ehehindernisses der Standesungleichheit förmlich in den Katalog der geplanten Reformen aufgenommen wurde.« Vgl. BUCHHOLZ, wie Anm. 36, S. 51 auch S. 55f.
- 39 MESTWERDT, wie Anm. 30, S. 62f.
- 40 Als Lene sich zum Umzug entschlossen hat, sagt Frau Dörr ihr: »Aber ich muß auch gleich für meine Schadenfreude bezahlen. Denn wenn Du weg bist, Kind, und die gute Frau Nimptsch mit ihrem Feuer und ihrem Theekessel und immer kochend Wasser, ja, Lene, was hab' ich denn noch? Doch blos *ihn* und Sultan und den dummen Jungen, der immer dummer wird. Un sonst keinen Menschen nich. Un wenn's denn kalt wird und Schnee fällt, is es mitunter zum kattol'sch werden vor lauter Stillsitzen und Einsamkeit.« (127, Hervorhebung im Original).
- 41 ALR II 1 § 192 lautet: »Die Frau überkommt durch eine Ehe zur rechten Hand den Namen des Mannes.« Was die »Eheschließung zur linken Hand« betraf, ordnete ALR II 1 § 873 an: »Die Frau erlangt jedoch weder den Namen, noch den Stand und Rang des Mannes, sondern behält diejenigen, welche sie vor



- der Ehe gehabt hat.« § 875: »Sie tritt nicht in die Familie des Mannes, und darf sich seines Titels und Wappens nicht bedienen.« Vgl. *ALR*, wie Anm. 16, S. 357, S. 379. Vgl. auch JUDITH WESTERMANN-REINHARDT: *Das Ehe- und Familiennamensrecht und seine Entwicklung – ein Beispiel für den Rückzug des Staates aus dem Bereich von Ehe und Familie?* Diss. Universität Hannover 1999, S. 88f. auch vgl. CLAUS ESSER: *Rechtsstellung und Ansprüche der Ehefrau gegen ihren Mann während der Ehe nach dem Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten und dem Bürgerlichen Gesetzbuch*. Diss. Köln 1998, S. 34.
- 42 *ALR* II 1 § 880 lautet: »Die Frau zur linken Hand kann von dem Manne nur einem ihrem Stande gemäßen Unterhalt fordern«. Vgl. *ALR*, wie Anm. 16, S. 380. Vgl. MESTWERDT, wie Anm. 28, S. 51f.
- 43 SVAREZ, wie Anm. 30, S. 285.
- 44 Ebd., S. 327.
- 45 G. FREY: *Der Passionsweg des Botho von Rienäcker*. In: *FBI* 59 (1995), S. 85–89, hier S. 89.
- 46 Meines Erachtens gilt die Protagonistin Magdalene Nimptsch als eine, auch in der bisherigen Forschung noch nicht beachtete, »Wasser- und Fischfrau«. Im Subtext wird sie de facto als Fisch bzw. Fisch-Prinzessin gestaltet. Sie lässt sich damit in die Reihe von Fontanes Melusinefiguren aufnehmen.
- 47 Als Parallelisierung erwähnt Botho die Preisung einer alten Waschfrau von dem Berliner Dichter Adelbert von Chamisso (24). Chamissos Relativierung der benachteiligten Stellung der Frauen aus der untersten Schicht könnte als ein Abzeichen des sogenannten »Athems Gottes« gedeutet werden.
- 48 In *Stine* zieht Waldemar auch den dicken König heran, um seine »Mesalliance« mit Stine zu begründen: »[...] und der dicke König liebte die Frauen und überschätzte sie, weil sie fünfzig Jahre lang vom preußischen Hofe verbannt gewesen waren.« (77)
- 49 Vgl. *GBA Irrungen, Wirrungen*. S. 279f. und *GBA Stine*. S. 187.







## Rezeptionen und Annotationen

Die Rezeption und die Annotation sind zwei verschiedene, aber eng miteinander verknüpfte Prozesse. Die Rezeption bezieht sich auf die Aufnahme und Verarbeitung von Informationen, während die Annotation die Ergänzung von Texten durch zusätzliche Informationen darstellt. In der Literaturwissenschaft sind diese Begriffe oft synonym verwendet, da beide Prozesse die Interpretation und das Verständnis von Texten betreffen. Die Annotation ist ein wichtiger Bestandteil der Rezeption, da sie dem Leser hilft, den Text besser zu verstehen und zu analysieren. In der Praxis werden diese beiden Prozesse oft gleichzeitig durchgeführt, wobei die Annotation als Werkzeug zur Unterstützung der Rezeption dient. Die Rezeption ist ein aktiver Prozess, bei dem der Leser den Text nicht nur liest, sondern auch denkt und reflektiert. Die Annotation ist ein passiver Prozess, bei dem der Leser den Text liest und zusätzliche Informationen hinzufügt. Die Rezeption ist ein individueller Prozess, der von den persönlichen Erfahrungen und dem Wissen des Lesers abhängt. Die Annotation ist ein sozialer Prozess, der von den Konventionen und Normen der literarischen Gemeinschaft abhängt. Die Rezeption und die Annotation sind zwei Seiten derselben Medaille, die zusammen die literarische Erfahrung bilden. Die Rezeption ist die Grundlage für die Annotation, und die Annotation ist die Grundlage für die Rezeption. Ohne die Rezeption wäre die Annotation sinnlos, und ohne die Annotation wäre die Rezeption unvollständig. Die Rezeption und die Annotation sind zwei unverzichtbare Bestandteile der literarischen Praxis, die uns helfen, die Welt der Literatur besser zu verstehen und zu genießen.

Die Rezeption und die Annotation sind zwei verschiedene, aber eng miteinander verknüpfte Prozesse. Die Rezeption bezieht sich auf die Aufnahme und Verarbeitung von Informationen, während die Annotation die Ergänzung von Texten durch zusätzliche Informationen darstellt. In der Literaturwissenschaft sind diese Begriffe oft synonym verwendet, da beide Prozesse die Interpretation und das Verständnis von Texten betreffen. Die Annotation ist ein wichtiger Bestandteil der Rezeption, da sie dem Leser hilft, den Text besser zu verstehen und zu analysieren. In der Praxis werden diese beiden Prozesse oft gleichzeitig durchgeführt, wobei die Annotation als Werkzeug zur Unterstützung der Rezeption dient. Die Rezeption ist ein aktiver Prozess, bei dem der Leser den Text nicht nur liest, sondern auch denkt und reflektiert. Die Annotation ist ein passiver Prozess, bei dem der Leser den Text liest und zusätzliche Informationen hinzufügt. Die Rezeption ist ein individueller Prozess, der von den persönlichen Erfahrungen und dem Wissen des Lesers abhängt. Die Annotation ist ein sozialer Prozess, der von den Konventionen und Normen der literarischen Gemeinschaft abhängt. Die Rezeption und die Annotation sind zwei Seiten derselben Medaille, die zusammen die literarische Erfahrung bilden. Die Rezeption ist die Grundlage für die Annotation, und die Annotation ist die Grundlage für die Rezeption. Ohne die Rezeption wäre die Annotation sinnlos, und ohne die Annotation wäre die Rezeption unvollständig. Die Rezeption und die Annotation sind zwei unverzichtbare Bestandteile der literarischen Praxis, die uns helfen, die Welt der Literatur besser zu verstehen und zu genießen.



Eckart Beutel: *Fontane und die Religion. Neuzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition und Individuation*. Gütersloh: Chr. Kaiser / Gütersloher Verlagshaus 2003. 250 S. (Praktische Theologie und Kultur; Bd. 13) 34,95 €

Daß Kirche, Glaube und protestantische Geistlichkeit in Fontanes gesamtem Werk eine prominente Stellung einnehmen, ist eine unbestrittene Tatsache. Die Fragen zu diesem Phänomen setzen dort ein, wo es um die Bewertung der Darstellung von Glauben, Religiosität und Kirchlichkeit in Fontanes Werk geht. Die Beantwortung dieser Fragen führt bei jenen Forschern, die an Fontane als geistigem Wegweiser interessiert sind, wiederum zu Gedanken über die Fruchtbarkeit von Fontanes epischer Welt für die geistige Orientierung im Einundzwanzigsten Jahrhundert. Das ist kurz gesagt die Position Eckart Beutels in der Konfrontation mit Fontanes Briefen und seinen Romanen. Damit erklärt sich auch das Erscheinen von Beutels Buch in einer Publikationsreihe, die nach Besinnung auf dem Gebiet der Verbindung von Glauben und Lebenspraxis strebt.

Zwei Pole müssen vom Verfasser in diesem Deutungsversuch aufeinander abgestimmt werden: Fontanes Werk einerseits und die mentale Situation des Gläubigen in der Gegenwart Anno Domini 2003 (2004) andererseits. Beutel fängt mit der zweiten Positionsbestimmung an. Das Schlüsselwort lautet: Säkularisierung. Dieses, in zahlreichen Studien gegen das Licht gehaltene Wort bekommt bei Beutel eine Bedeutung, die abweicht von der landläufigen Vorstellung, Säkularisierung sei als Verlust der

religiösen Substanz zu betrachten. Für Beutel ist »Säkularisierung« eine positiv zu verstehende Haltung in Sachen des Glaubens. Er lehnt die Ansicht ab, die gerade das Defizit und nicht den Gewinn betont: »Diese Einsicht schafft einem der Komplexität des Säkularisierungsprozesses angemesseneren Verständnis Raum, das gerade nicht einer quantifizierenden Beurteilung folgt. Denn die Feststellung, daß sich die Kirche ›aus der ›Welt‹ zurückgezogen‹ hat, eröffnet die Möglichkeit, auch ein sich nicht primär kirchlich definierendes Christentum anzuerkennen.« (S. 2) Und etwas weiter heißt es bei Beutel: »Die Anerkennung dieser Formen individueller Religiosität als einer Gestalt des Christentums in der Neuzeit, nämlich als individuelle Ausformungen eines privaten Christentums hat die quantifizierende Bedeutung überwunden. Säkularisierung beschreibt dann eben diesen Prozeß der zunehmenden Ausdifferenzierung, der Pluralisierung und Individuierung der christlichen Tradition, die produktive Transformation und Aneignung der Tradition in eine individuell authentische Religiosität, die in einem immer nur individuell bestimmbaren Verhältnis zur institutionellen Kirchlichkeit steht. Im folgenden wird eben dieses Verhältnis an Person und Werk Theodor Fontanes untersucht.« (S. 4)

In der Absicht, von seiner Auffassung von »Säkularisierung« ausgehend zur



Öffnung literarischer Texte zu gelangen und zur eigenständigen Neuformulierung christlicher Denkstrukturen und christlicher Inhalte in literarisch-fiktionalen Werken zu kommen, richtet sich Beutels Aufmerksamkeit auf Fontane. Etwas negativ formuliert, bildet Fontanes Werk das Demonstrationsobjekt für Beutels Einsicht in die Entwicklung des christlichen Glaubens von dogmatischer Kirchlichkeit zur Auffächerung in alle möglichen Formen privater Religiosität. Der Verfasser setzt bei der Begriffsbestimmung von »Säkularisierung« an, verdeutlicht seine Position in dieser Debatte und geht dann in einem ersten Schritt auf Fontanes persönliche Entwicklung in Sachen Glauben und Religiosität ein. Beutel verwendet dabei Gedichte Fontanes und auch Briefe, die über seine Position zwischen der selbstverständlichen kirchlichen Tradition und der herbeigewünschten Individuation des Glaubens und der Religiosität Aufschluß geben. Ohne Zweifel ist Beutels Ansatz gewagt und interessant. Zu kritisieren ist allerdings seine nur partielle Wiedergabe der Diskussion über »Säkularisierung« und »Säkularisation«. Der konstruierte Gegensatz zwischen der als allgemein vorausgesetzten Bedeutung und der neuen Perspektive auf diese Erscheinung mutet sehr erzwungen an. Die Auffassungen von etwa Dorothee Sölle und Ulrich Ruh berühren sich – im Gegensatz zum Behaupteten – eng mit Beutels eigenen Ausgangspunkten. Sie sind alles andere als »quantifizierend«. Bei Sölle ist doch überhaupt nicht die Rede vom Defizit literarisch-fiktionaler Texte im Vergleich

zur Bibel. Ich wage sogar die Behauptung, daß Fontane ein Kapitel aus Sölles Habilitationsschrift *Realisation* hätte bilden können. Auch Ulrich Ruh und die vielen Theoretiker (Troeltsch, Nijk zum Beispiel), die Ruh Revue passieren läßt, hätten mehr Aufmerksamkeit verdient. Im Grunde konstruiert Beutel einen Gegensatz, der in dieser Form gar nicht existiert. Das gilt sogar für Beutels Positionsbestimmung im Hinblick auf Albrecht Schönes klassisch gewordenes Buch *Säkularisation als sprachbildende Kraft*. Eine zweite Kritik betrifft die Verwendung der Begriffe »Glaube« und »Religiosität«. Hier wäre eine deutliche Begriffsbestimmung fruchtbar gewesen für Beutels Analysen und Interpretationen. Zumindest hätte eine klare Abgrenzung des einen von der anderen zu Möglichkeiten geführt, Fontanes Frauengestalten – von Marie Kniehase bis Melusine von Carayon – unter dem Aspekt ihrer mythisch-religiösen Züge darzustellen.

Fontane läßt Beutel bei dessen Expeditionen im Grenzbereich von Literatur und Theologie nicht im Stich. Beutels erstes Beispiel für den episch gestalteten Übergang von strukturierter Kirchlichkeit zu individueller Religiosität ist der Roman *Vor dem Sturm*. Sehr ausführlich geht Beutel auf die Konstellation der Romanfiguren in *Vor dem Sturm* ein. Dabei gewinnen besonders die Vertreter der Kirche, die Träger des geistlichen Amtes, scharfe Konturen. Pfarrer Seidentopf bekommt im Rahmen von Beutels Interpretation eine besondere Bedeutung und eine herausragende Qualität, da dieser



»[...] Vertreter der institutionalisierten Religion der Verherrlichung christlichen Sinnes und Lebens am meisten entspricht – und zwar aufgrund seiner an keinem verfaßten kirchlichen Bekenntnis orientierten individuellen Religiosität.« (S. 112) An dieser Stelle bietet sich die Gelegenheit, mit Eckart Beutel eine hübsche Diskussion zu führen. Selbstverständlich ist Seidentopf eine der etwas skurrilen Fontaneschen Pfarrergestalten, die sich lieber ihren Hobbys als den Amtspflichten widmen. Andererseits zeigt Seidentopf eine große geistige Kraft dadurch, daß er das fragwürdige Unternehmen, den Überfall auf Frankfurt an der Oder, nicht sanktioniert. Durch den Vergleich mit Schleiermachers Predigt, die als Modell für diejenige Seidentopfs fungierte, wird seine Unabhängigkeit vollkommen deutlich. Die Begründung des Seidentopfschen Standpunktes ist rein biblisch, und eben nicht der Aktion im Namen Preußens entsprechend. Wie gesagt, über die Distanz Seidentopfs zum fixierten kirchlichen Bekenntnis ließe sich gut diskutieren, und auch über die Frage, wie christlicher Sinn und christliches Leben verherrlicht werden können, wenn nicht eine von der Kirche tradierte Vorstellung Christi a priori vorhanden sei.

Beutels Buch bietet anregende Lektüre. Zum einen, da er seine Interpretationen von *Vor dem Sturm*, *Storch von Adebar*, *Unwiederbringlich*, *Unterm Birnbaum*, *Cécile*, *Graf Petöfy*, *Quitt*, *Ellernklipp*, *Effi Briest*, *L'Adultera* und *Der Stechlin* sorgfältig motiviert und nicht voreilig zu absoluten Schlußfolgerungen kommt.

Er baut seine Deutungen mit beneidenswerter Ruhe auf, ausführlich zitierend, ohne dabei das Hauptziel aus den Augen zu verlieren. Ob man Beutel verübeln soll, daß er die Fontane-Forschung nach seinem Geschmack und deswegen einigermaßen willkürlich zu Wort kommen läßt, frage ich mich. Es hat zweitens auch etwas Ermutigendes, daß Beutel unbefangen an die Arbeit des Interpretierens geht, ohne der bisherigen Forschung ihren rechtmäßigen Tribut zu zollen. Aber die Kehrseite der Medaille ist, daß wir in dem Falle bei der Beurteilung von Fontane-Interpretationen nicht mehr vom Fortschritt der Forschung reden können. Der Progreß der Forschung liegt dann eher im Bereich der Edition und der historischen Situierung, beziehungsweise Kontextualisierung von Fontanes Werk.

Historische Situierung und Brückenschlag zum Hier und Heute sind erkennbare Ziele von Beutels Forschungsarbeit. Es geht ihm um die Sichtbarkeit einer Form des Glaubens bei Fontane, die weder an kirchlichen Formeln noch an kirchlich-struktureller Hierarchie orientiert ist. In der Unabhängigkeit, der Kraft des Subjekts, ohne Hilfe von außen zu einer authentischen Gestaltung der Religiosität zu gelangen, liegt nach Beutels Ansicht eine Inspirationsquelle für unsere Zeit, die eben auch am autonomen Subjekt orientiert ist.

Ich halte die oben skizzierte Annahme für überzeugend. Es tauchen hier jedoch auch einige Fragen auf. Es geht um Fragen nach der Quelle der Authentizität in religiösen Dingen. Wenn innerhalb der



vagen Religiosität noch ein Quäntchen Christentum vorhanden sein soll, ist es unumgänglich, daß dazu auch eine dieses Minimum an christlichem Wissen vermittelnde Instanz vorhanden sein muß. Dessen ist sich Beutel auch bewußt. Im letzten Kapitel seiner Arbeit geht er auf die Unerläßlichkeit der Wissensquelle im Zusammenhang mit dem Glauben ausführlich ein. In diesem letzten Kapitel mit dem Titel *Der Pfarrer als Mittler* schreibt Beutel: »Der Pastor muß also Fontane zufolge als amtsmäßiger Vertreter der Institution Kirche identifizierbar bleiben, er muß klares und eindeutiges Profil zeigen, gerade darin aber offen und aufnahmebereit sein.« (S. 227) Und auf die ganze Institution bezogen: »Und eben dies ist entscheidend. Gelingt es der Institution nicht, die in ihr konservierte Tradition produktiv mit der lebensweltlichen Gegenwart zu vermitteln, erstarrt sie zur Bedeutungslosigkeit. Wo dies geschieht, bleibt die Institution ihrer Gegenwart aber etwas Wesentliches schuldig. Denn diese [Gegenwart] ist Fontane zufolge eben nicht einfach ›entchristianisiert‹ im Sinne des quantifizierenden Säkularisierungsverständnisses. Vielmehr lebt sie in der Vielfältigkeit individueller Anverwandlung des Christlichen auch vom Traditionsbestand der Institution.« (S. 227) Vielleicht habe ich die Zeichen in Beutels ersten Kapiteln übersehen, aber ich kann mich des Gedankens nicht erwehren, daß hier am Schluß ein neuer Akzent gesetzt wird. Möglicherweise hatte mich der Satz auf dem Rückumschlag von Beutels Buch in die Irre geführt: »Die gegenwärtige Praktische Theologie richtet ihr Au-

genmerk neu auf den Prozeß der selbständigen Aneignung von Religiosität jenseits der Bindung an die Kirche.« Erneut die Anfangskapitel lesend, ist von einer Verwandlung von Saulus in Paulus bei Beutel nicht die Rede. Wohl meine ich feststellen zu können, daß die anfängliche Zaghaftheit im Hinblick auf die Kirche mitsamt ihren Vertretern als Träger der unverzichtbaren Tradition einem deutlichen Bewußtsein des notwendigen Gleichgewichts von traditioneller Wahrheit und Bekenntnisformel einerseits und individueller Religiosität andererseits Platz gemacht hat. Der Ton ist versöhnlicher geworden. Beutel leugnet keineswegs die Briefaussagen Fontanes, in denen dieser voller Wut gegen die Kirchenvertreter wettet. Er verleiht aber Fontanes Aussage über die Notwendigkeit einer orthodoxen Kirchlichkeit größeres Gewicht. In gewissem Sinne ist Beutels Buch in seiner Akzentverlagerung Zeuge seines Entstehungsprozesses. Um meine Reaktion auf Beutels Buch zusammenzufassen: Ich habe den Eindruck, daß Beutel erst im Laufe seiner Arbeit zum Gedanken des versöhnlichen Gleichgewichts von Tradition und subjektiver Religiosität bei Fontane gekommen ist.

Ist dieses Gleichgewicht zu rechtfertigen? Dies ist eine notwendige, jedoch auch schwierige Frage. Die Beantwortung ist problematisch, da die Seite der Tradition in kirchlicher und gläubiger Hinsicht in Fontanes Werk implizit und nicht explizit gegeben ist. Die Welt der Glaubensinhalte wird in den Romanen oft nur mit Hilfe von Zitaten, die nicht



selten ironisch oder blasphemisch angehaucht sind, vermittelt. Daher ist es ein Wagnis, *Der Stechlin* als »Verkündigung« zu charakterisieren, wie Beutel es tut (S. 222). Allerdings fügt er hinzu: »[...] als Verkündigung des Evangeliums Lorenzens« (S. 222). Eine überraschende Formulierung, die gleichzeitig die Anfechtbarkeit der Aussage zur Schau trägt. Pfarrer Lorenzen würde eine solche Formulierung sofort zurückweisen. Im Grunde müßte Beutel das auch. Die Crux bei Beutlers Buch ist, daß der Verfasser seine (respektable) Idealvorstellung von lebendiger christlicher Tradition und empfänglicher, individuell orientierter Gegenwartskultur in den Pfarrern aus Fontanes Romanen verkörpert sieht. Ich teile Beutels Meinung in bezug auf die Humanität der meisten von Fontanes Pfarrern. Daß das Humane am Starrsinn einiger Pfarrer scheitert, braucht kein

Beweis für die Gegenthese von der Inhumanität zu sein. Eher ist das Umgekehrte der Fall. Ob aber das Wahre der lebendigen Tradition bei diesen Pfarrern so deutlich vorhanden ist, wie Beutel es in seiner Kritik an der rigiden Kirchlichkeit unserer Zeit annimmt, das vermag ich nicht nachzuvollziehen. In dieser Hinsicht hat Frau Briest mit ihrem Urteil über Pastor Niemeyer vielleicht doch recht. Hier, im Zusammenhang mit Fontanes Frauengestalten und ihren Schicksalen taucht jedoch ein Problem ganz anderer Art auf, das Problem nämlich der übernatürlichen Kräfte im menschlichen Dasein, Kräfte, von denen Hamlet nicht umsonst gesagt hat, daß es deren mehr im Himmel und auf Erden gibt als der Mensch Horatio in seiner Weltanschauung annimmt.

□ HANS ESTER

Eda Sagarra: *Germany in the Nineteenth Century. History and Literature*. New York u.a.: Lang 2001. 306 S. \$ 32,95; Eda Sagarra: *A Social History of Germany 1648–1918. With a New Introduction by the Author*. New Brunswick, NJ, London: Transaction 2003 [zuerst: London: Methuen 1977]. 473 S. £ 24,95.

Im Vorwort zur Neuauflage ihrer Sozialgeschichte Deutschlands zwischen Westfälischem Frieden und Novemberrevolution formuliert Eda Sagarra prägnant die Voraussetzung, von der sie ausgeht: von der »Fähigkeit literarischer Texte, Historikern ein beispielhaftes Verständnis der Mentalität der Perioden zu liefern, die sie untersuchen« (2003, xviii). Während allerdings diese Chance 1977 nur von sehr

wenigen Geschichtswissenschaftlern anerkannt worden sei, stellt sich ihr im Überblick über die Forschung der folgenden Jahrzehnte sowohl die Hinwendung zu den Fragen von Geschlechterbeziehungen, Familie, Jugend und Generation wie auch die methodische Orientierung an Diskursanalyse, Systemtheorie und Kulturwissenschaften als eine Bestätigung ihres Projekts dar. Sie verschweigt



allerdings nicht, daß es seit den achtziger Jahren – sie nennt die Intervention von David Blackbourn und Geoff Eley – eine andere als die von ihr selbst vertretene Version des Vergleichens zwischen deutscher und westeuropäischer Geschichte gibt.

Schon in der *Sozialgeschichte* von 1977 spielt Theodor Fontane insofern eine Rolle, als drei seiner Romane – *Effi Briest*, *Frau Jenny Treibel*, *Der Stechlin* – mehr als einmal herangezogen werden, um kritisches Licht auf die Beziehungen zwischen den Klassen zu werfen, die im Mittelpunkt der vier Kapitel des zweiten Teils zu Deutschland 1806–1914 stehen, und auf die Geschlechterverhältnisse, die – wie die Verfasserin heute meint: »etwas altmodisch« (2001, 151) – im fünften Kapitel unter dem Titel *Die andere Hälfte* getrennt behandelt werden. Fontane erscheint als »sensibler und scharfsichtiger Kritiker« einer Gesellschaft, in der kein Platz für grundsätzliche Kritik vorgesehen war (2003, 284).

Die Unterscheidung von Literatur als Kritik und als Affirmation bildet auch in dem neuen Buch Eda Sagarras zur deutschen Geschichte im 19. Jahrhundert einen leitenden Gesichtspunkt. Schon der Untertitel macht deutlich, daß hier anders als in der *Sozialgeschichte* das Verhältnis von Geschichte und Literatur zentral ist. Das Buch bestimmt seine Adressaten als diejenigen, die sich an der Universität (lehrend und lernend) mit deutscher Literatur beschäftigen und »etwas Hintergrund« (2001, 151) brauchen, um die »Zentralfiguren« (278) der deutschen Literatur, deren Werke heute noch

gelesen werden, in Deutschlands »Entwicklung« (151) zu »kontextualisieren« (252). Von diesen Autoren – sie nennt außer Fontane am Schluß beispielhaft Wilhelm Raabe und Gerhart Hauptmann – unterscheidet die Verfasserin die vergessenen, und sie erklärt die fortdauernde universitäre Rezeption der ersten Gruppe aus dem »kritischen, reflexiven Charakter« (278) ihrer Werke, während der zeitgenössische Erfolg der »affirmativen« Autoren zugleich als Ursache ihres heutigen Vergessenseins bezeichnet wird.

Aus dieser Adressierung gerade auch an Studierende ergeben sich zwei Züge des Buchs, die schon der Klappentext ankündigt: Neben die mit großem Recht herausgestellte »Lesbarkeit« tritt eine »doppelte Perspektive«, die zwischen dem, was heutige jüngere englischsprachige LeserInnen über die BRD aus der Presse wissen, und den Deutschen des 19. Jahrhunderts vermitteln will. Deutschland wird deshalb einleitend definiert als das Land, in dem deutsche SchriftstellerInnen und ihre Zeitgenossen aufwuchsen und das sehr verschieden von der jetzigen Bundesrepublik war – territorial und sozial; dabei wird schon ein Punkt hervorgehoben, der immer wieder eine Rolle spielen wird: Die wichtigste Veränderung, die Vereinigung zu einem Nationalstaat – wie die westlichen und nördlichen Nachbarn –, wurde als solche nicht einheitlich erfahren (xiii).

Aus der Adressierung folgt aber auch, daß die an englischsprachigen Germanistik-Instituten kanonischen Autoren eine zentrale Rolle spielen. Mehr als sechsmal werden im Register aufgelistet: Goethe,



die Brüder Grimm, Heine, Kleist, Thomas Mann, Raabe, Schiller, Stifter und Storm. Natürlich liegt Fontane mit 32 Referenzen weit vorn, denn er ist von vornherein ausgezeichnet worden als derjenige, der nationale Einheit und industrielle Revolution in ihren mentalen Auswirkungen literarisch erfaßte (xiii); aber daß ihm Heine mit 23 Bezugnahmen folgt, verweist schon darauf, daß die Verfasserin ihr Kriterium der Kanonizität nicht ganz so streng nimmt: Zwei Autoren, die wohl kaum zum Kanon der englisch unterrichteten deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts gerechnet werden können, fungieren nämlich auch in der Spitzengruppe der meistzitierten – Bertold Auerbach und Karl Gutzkow.

Fontane als »Spiegel der sich verändernden Stimmung« (xiv) im Deutschland des 19. Jahrhunderts durchzieht alle Kapitel des Buchs. Zu bedauern ist nur, daß das Register – merkwürdigerweise im Gegensatz zu dem der *Sozialgeschichte* – darauf verzichtet hat, die Bezugnahmen auf Fontane nach dessen Werken aufzuschlüsseln.

Der Aufbau des Buchs ist im Großen chronologisch, wobei sich für beide Hälften des Jahrhunderts jeweils eine Abfolge von Politik (Kap. 2, 10–11), Wirtschaft (Kap. 3, 12) und Gesellschaft (Kap. 4, 13) ergibt; eigene Kapitel erhalten einerseits politische Ereignisse und Prozesse wie die napoleonischen Kriege (Kap. 1), die Revolution von 1848/49 (Kap. 5), die Nationalbewegung (Kap. 6) und die »Vereinigungskriege« (Kap. 7), andererseits soziale Strukturveränderungen wie die Veränderung der Lage der Schriftsteller

durch die Entwicklung des literarischen Marktes (Kap. 8) und die der Lage der Frauen (Kap. 9). Ein abschließendes Kapitel stellt die Frage, die explizit macht, was der – schon in der Gliederung erkennbaren – Setzung eines Schwerpunkts auf den Nationalismus entspricht: War Deutschland um 1900 ein Land, auf das »man« stolz sein konnte?

Schon die Wahl Fontanes zur »Perspektivfigur« deutet die eher negative Antwort an, die Eda Sagarra gibt. Das Hauptargument bezieht sie aus dem Autoritarismus einer Gesellschaft, deren Nationalismus sich zunehmend ins Aggressive wendete. So deutlich die Verfasserin immer wieder auf Gemeinsamkeiten des deutschen mit anderen europäischen Nationalismen hinweist (73, 104, 113), so entschieden ist ihr Urteil, daß über verschiedene Stufen letztlich doch eine Linie zum Faschismus führte (95/96, 111, 114, 131, 277). In diesem Zusammenhang fallen auch vergleichende Wertungen, z. B. des geringen Gewichts der Wahlrechtsfrage in der deutschen im Unterschied zur britischen Frauenbewegung (169). Daß solchen Wertungen kein eigener Nationalismus zugrundeliegt, zeigt nicht zuletzt der schöne Absatz zu Clara Zetkin – mit der eindringlichen Kritik an ideologischen Folgen der »Wende« von 1989/90 (170).

Die kritische Perspektive der Verfasserin auf die Ausschließungen, die das »öffentliche Gesicht« Deutschlands um 1900 zu einem »männlichen« (179) machten, führt zu einer – in einer durchschnittlichen deutschsprachigen Literatur-



geschichte durchaus unüblichen – Berücksichtigung von jüdischen, weiblichen, der Arbeiterbewegung und dem Katholizismus verbundenen Autoren sowie ihrer Kontexte; hinzu kommt die Aufmerksamkeit für die ethnischen Minderheiten. Im Hinblick auf studentische LeserInnen ist das Geschick der Verfasserin zu rühmen, äußerst prägnante Zitate gerade für brisante Probleme auszuwählen, wie z. B. Fanny Lewalds Beobachtung Unter den Linden (87) oder – auf der Gegenseite – Wilhelm Jordans Beitrag zur Polen-Debatte der Paulskirche (106).

Fontane wird nicht nur immer wieder mit seinen Werken zitiert, sondern auch als biographische Person angeführt. Letzteres geschieht seltener, und angesichts der ihm einleitend prinzipiell zugeschriebenen Bedeutung kann überraschen, wie wenig einläßlich sowohl seine Rolle in der Revolution (77, 88, 93) wie als Kriegskorrespondent (124, 128) behandelt werden; sogar in dem hervorragenden Abschnitt zu literarischen Karrieren – dem es gelingt, nicht nur ein äußerst anschau-

liches Bild der deutschen Gesellschaft zu vermitteln, sondern auch präzise Begriffe von Klassen und Ständen (49–68) – und in dem Kapitel zum literarischen Markt spielt der Schriftsteller Fontane eine relativ geringe Rolle. Stattdessen fällt den Werken eine um so gewichtigere Rolle zu, je mehr sie sich für eine Lektüre eignen, der es um den Nachweis der »Subversion sowohl von Geschlechterrollen als auch von nationalistischen Stereotypen« (180) geht. Folgerichtig bezieht sich Eda Sagarra bei weitem am häufigsten auf *Effi Briest*, *Cécile*, *Der Stechlin* und *Mathilde Möhring*. Einige der Anführungen, zumal die in die Fußnoten gesetzten, verfolgen sehr spezielle Interessen, aber insgesamt gelingt es der Verfasserin, aus Fontanes Texten eine kritische Sicht auf die »sich verändernde Stimmung des deutschen Nationalismus« (109) zu erheben. Demgegenüber tritt zurück, inwiefern der Schriftsteller in diesen »Stimmungswechsel« verwickelt war.

□ HELMUT PEITSCH

Horst Gravenkamp: »Um zu sterben muß sich Herr F. erst eine andere Krankheit anschaffen«. Theodor Fontane als Patient. Göttingen: Wallstein Verlag 2004. 143 S. 16 €

Es ist ein in der deutschen Kulturszene leider seltenes Publikationsereignis, wenn die Ergebnisse einer Forschungsarbeit die Grenzen von verschiedenen Wissenschaftszweigen überschreiten, also interdisziplinär sind. Ganz besonders fruchtbar kann so eine Arbeit hinsichtlich ihrer Erkenntnisse werden, wenn es sich dabei

auch noch um eine Verbindung von Geistes- und Naturwissenschaft, hier sogar der Medizin, handelt. Um es gleich zu konstatieren, dies gilt in umfassender Weise für den vorgelegten Titel von Dr. med. Horst Gravenkamp, der sich bereits durch seinen Aufsatz in den *Fontane Blättern* im Heft 69/2000 über des Dichters



Erkrankung von 1892 als Experte für diese Thematik ausgewiesen hat. Hält man jetzt diese Monographie von Gravenkamp in Händen, so muß man ausrufen: Endlich, endlich ist eine Lücke in der Fontaneforschung geschlossen! Zu der literaturwissenschaftlichen Erfassung eines Klassikers gehört eben auch die Untersuchung und Aufbereitung seiner Eigen- und Familienanamnese sowie schließlich die Katamnese, wobei der Verfasser nicht nur die Vielfalt der Fontaneschen Quellen auswertet, wie die Tagebücher, die autobiographischen Schriften, den umfassenden Briefwechsel mit der Familie und mit Freunden, sondern auch Ungedrucktes, so das Tagebuch Friedrich Wittes im Rostocker Archiv. Gerade für einen Autor wie Fontane, in dessen Werk, ob Prosa oder Lyrik, ob Roman, Novelle oder besonders der Brief, die Themen Krankheit, Tod und Arzt eine so eminente Bedeutung haben, ist eine biographische Anamnese des Patienten Theodor Fontane ganz wichtig, hilft sie doch bei der Gewinnung neuer Erkenntnisse bezüglich der Persönlichkeit des Menschen Fontane und damit seiner Texte. Der Beweis der Anwendung solch gewonnener medizinischer Fakten wird durch Gravenkamp mit seinem Kapitel »Krankheit und Werk« geliefert, worin er der Widerspiegelung von Fontanes eigenen Krankheiten in dessen Werk nachspürt. Diese Ausführungen stellen neue und wichtige ergänzende Beiträge zu dem großen allgemeinen Thema Krankheit und Tod im Oeuvre Theodor Fontanes dar, wofür bis dato leider nur die Arbeit von Katharina von

Faber-Castell als Standardwerk zu nennen ist. Doch nicht nur bei der Textanalyse können medizinhistorische Untersuchungen nützlich sein, auch bei der Interpretation von Liebermanns Fontane-Portraits lassen sich damit Erklärungen für ungelöste Fragestellungen finden, wie im letzten Kapitel »Zu Max Liebermanns Fontane-Portraits« anschaulich zu lesen ist.

Der medizinhistorisch engagierte Internist Gravenkamp gibt mit seinem Buch sowohl dem Fontaneleser als auch dem Fontaneforscher eine Transkriptionshilfe für all die vielen von Fontane und seinen Ärzten verwendeten medizinischen Begriffe, für seine und ihre Krankheits-, Diagnose- und Epidemieschilderungen. Diese werden, nachdem zuvor mit Hilfe zeitgenössischer medizinischer Literatur ihre frühere Bedeutung fachlich korrekt abgeklärt wurde, in den heutigen medizinischen Kenntnisstand übersetzt und damit uns, den Fontanefreunden des 21. Jahrhunderts, wesentlich verständlicher. Mißverständnisse und Unkenntnis in bezug auf veränderte Krankheitsbegriffe, andere Sichtweisen auf Krankheitsbilder und die gewandelte Verwendung von Fachtermini nach weit über einhundert Jahren in der Heilkunde räumt Gravenkamp aus, bzw. klärt sie ab. Denn berücksichtigt man, daß der Apotheker Fontane mit seinem medizinischen Wissensstand mehr oder weniger im Biedermeier verblieben war, die gigantischen Fortschritte der Medizin in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts gerade in Deutschland dies aber nur wenig änderten, und bedenkt man, daß die Dichte



und Aussagekraft hinsichtlich der Krankengeschichten Fontanes sehr unterschiedlich sind, so hat Gravenkamp dennoch viele Aspekte entdeckt oder Bekanntes ganz neu beleuchtet. Etliche Konsultationen Fontanes bei Ärzten sowie deren Diagnosen bekommen durch die Stellung in den Kontext der gesamtmedizinischen Recherche Gravenkamps hochinteressante Gewichtungen. Der Verfasser meistert dabei die Probleme einer posthumen Katamnese, bleibt stets fachlich korrekt, ist äußerst selten spekulativ und erklärt medizinische Sachverhalte gut verständlich.

Seine Darlegungen widmen sich über die Hälfte des Buches der großen Unzulänglichkeit von Fontanes Gesundheit, seiner Gemütskrankheit. Hier belegt der Autor anhand seiner breit ausgeführten Differentialdiagnose das Ergebnis der endogenen Depression und zeigt die familiären Vorbelastungen dafür auf. Ein Glanzstück seiner Familienanamnese ist für den Rezensenten in diesem Fall die äußerst gelungene Anamnese des Vaters Louis Henri Fontane. Im Abschnitt über die anderen, die Bagatellerkrankungen im Laufe von Fontanes Leben, findet der Leser viel Interessantes, z. T. Neues und manches zum Schmunzeln, man denke nur an die Dentalverhältnisse im Dichter-

mund. Gerade in diesen Kapiteln werden Krankheitsvorstellungen des 19. Jahrhunderts zeitgerecht übersetzt, wird ihre Begrifflichkeit geklärt. Angesichts der großartigen Gesamtleistung dieses Buches hätte man sich allerdings im Anmerkungsapparat noch so einige Literaturnennungen gewünscht, z. B. das Buch von Regina Dieterle bei der Anamnese von Tochter Mete und auch der Nachweis des de Bruyn-Zitates auf S. 104 wäre erforderlich gewesen.

Dennoch, es bleibt eine großartige Arbeit und an ihrem Ende steht die »Sternstunde« des Gravenkampschen »Check-up« von Theodor Fontane. Es sind die medizinischen Erkenntnisse und eindeutig nachvollziehbaren, anamnestisch sehr gut abgeklärten Befunde seiner tödlichen Krankheit, der Herzklappeninsuffizienz. Damit gelangt Gravenkamp abschließend zu der glänzenden Schilderung der letzten Minuten von Theodor Fontanes Leben und von seinem Tod aus medizinischer Sicht. Wir, die heute Lebenden, wissen jetzt mehr darüber als die Zeitgenossen und Familienmitglieder. Nach der Lektüre dieses Buches kann man ausrufen: Ja, so starb Fontane, und wir sind quasi dabei gewesen!

□ ANDREAS KUTSCHELIS











## Fontanes Novelle *Ellernklipp*. Eine Studie zu Landschaft und Religion in der Harzresidenz Wernigerode

MARIE-LUISE EHRHARDT

Fontanes Novelle *Ellernklipp*, die »die Geschichte von dem rotblonden, nicht zum Glücke geborenen Kind« Hilde Rochussen erzählt und deren Schauplatz der Harz ist, wurde bei Lesern und in der Forschung nur wenig gewürdigt. Sie wird zu den balladenhaften Stoff-Bearbeitungen wie *Grete Minde* gerechnet oder mit *Unterm Birnbaum* und *Quitt* den Kriminalerzählungen zugeordnet. Diesen werden die höher bewerteten Gesellschaftsromane gegenübergestellt. Um *Ellernklipp* zu verstehen, »muß man selber nach Wernigerode gehn«<sup>1</sup>, empfiehlt Fontane, und das kann von seinen Lesern als Appell verstanden werden, sich mit der Landschaft ebenso wie mit der Geschichte dieser Harzstadt und ihren Menschen vertraut zu machen und Fontanes Charakterisierung dieser Region wahrzunehmen. Denn nur vordergründiger Lektüre zeigt sich die sagenhaft-balladeske Episode als Eifersuchtskonflikt zwischen Vater und Sohn; der tiefergehenden Betrachtung entfaltet sich ein Panorama der gesellschaftlich-religiösen Verhältnisse im ausgehenden 19. Jahrhundert. Das soll im folgenden deutlich werden.

Theodor Fontane besucht den Harz zum erstenmal 1868. Das von Berlin aus direkt zu erreichende Thale wird auch 1877, nach Krieg und Reichsgründung und den Urlauben des Dichters in Thüringen und Italien, sein Sommerfrischen-Domizil. Dann aber wechselt er von 1878 bis 1881 nach Wernigerode, dessen besondere Anziehungskraft er in Briefen preist. So schreibt er vom Lindenberg:

»Seit einer kl[einen] halben Stunde bin ich hier und schreibe diese Zeilen angesichts des himmlischen Panoramas das vor dem Lindenberg ausgebreitet liegt. Ich liebe diesen Ort so, daß ich, ich will nicht sagen hier sterben aber hier begraben sein möchte. Das Bild, die klare Luft, die Frische – alles erquickt mich wieder und ich komme, um meinen alten Lepel zu citiren, aus einem seligen Lungenturnen gar nicht heraus.«<sup>2</sup>



Fontane wohnt bei seinem ersten Wernigerode-Aufenthalt 1878 im Ortsteil Nöschenrode in den Borchertschen Häusern. Diese liegen am Beginn des Mühlentals, das sich am Zillierbach entlang aufwärts in östlicher Richtung an Christianental und Friederikental vorbei bis zum Ausgang von Nöschenrode erstreckt. Wenn Fontane später wiederholt den balladesken Charakter seiner Erzählung betont, so ist bereits diese landschaftliche Szenerie dabei mitzudenken: Das Mühlental liegt eingebettet zwischen dem nach Süden ansteigenden Berghang von Küsters Kamp und Zwölfmorgental bis zum Jägerkopf hin, zur Nordseite erhebt sich der Schloßberg mit dem eindrucksvollen Schloß der Grafen zu Stolberg-Wernigerode mit »Zacken und Giebeln« (149)<sup>3</sup>, dazwischen liegt, den Borchertschen Häusern gegenüber, die Theobaldi-Kapelle mit dem Friedhof, auf dessen oberem, erhöhten Teil sich die Grafengräber befinden, deren Grabplatten, wie überall auf dem Friedhof, in pietistischer Tradition mit Bibelsprüchen versehen sind. Ein Marmorkreuz mit Christuskopf-Mosaik, eine Stiftung Friedrich Wilhelms IV. für den ihm nahestehenden Anton zu Stolberg-Wernigerode, erhebt sich, zu den Gräbern gerichtet, als Andachtstätte. Vom Schloß führt ein Weg zu den Grafengräbern und zu einem Mausoleum. Fontane hatte von den Borchertschen Häusern zur Theobaldi-Kapelle und dem Friedhof nur wenige Schritte zu gehen. Von 1879–81 nimmt er Quartier am nahegelegenen Lindenberg, von wo seine Frau den »entzückenden Blick links ins Tal auf die Stadt, rechts in die Berge und auf das Schloß« rühmt.<sup>4</sup>

Auf ausgedehnten Wanderungen erlebt Fontane die Harz-Region in und um Wernigerode, sein Weg führt ihn in das Zwölfmorgental, auf den Armeleuteberg, zur Steinernen Renne und zum Hohenstein (heute Ottofelsen); auch nach Ilsenburg wandert er. Ebenso zieht ihn aber auch der gräfliche Tierpark an, d.h. Christianental und Friederikental. An diesen beiden Tälern entlang geht sein abendlicher Weg ans Ende des Mühlentals zur Einkehr in Graumanns Mühle. Das Mühlental hat ihn nach der ersten Begegnung nicht mehr losgelassen, es bleibt »sein« Ort in Wernigerode.<sup>5</sup>

Alle Vorarbeiten Fontanes, seine Skizzen von der Klosterkirche und dem Schloß in Ilsenburg, die zunächst von dem Versuch zeugen, die Geschichte in Ilsenburg spielen zu lassen, werden zugunsten des Wernigeröder/Nöschenröder Ensembles verworfen: Zwischen den Höhen von Schloß und Zwölfmorgen im Talgrund der Fluß, das Heidereiter-Haus, Kapelle mit Friedhof und Pfarrhaus. Das ist die »ideale Landschaft«, die ihn vom ersten Augenblick an im Zwiegespräch festhält, und mit der sich seine Seele verbindet, um die in ihr lebenden Gestalten und Geschichten zur Erscheinung zu bringen. Hier erlebte Fontane den poetischen Ort für seine Novelle *Ellernklipp*, der er zunächst eine balladeske, dramatisch-sagenhafte Handlung



aus einer Ilsenburger Kirchenchronik von 1752 zugrundelegt: Der Forstbeamte Johann Christoph Bäumler hat den eigenen Sohn erschossen. Dieser Chronik-Eintragung folgt in späterer Überlieferung noch ein zweiter Teil, der davon erzählt, wie der Vater beim Läuten der Beerdigungsglocke für den Sohn, von Reue ergriffen, sich von einer Klippe stürzt, der Bäumlers Klippe.

Fontane wandelt den Stoff ab: Vater und Sohn, d.h. der Heidereiter Baltzer Bocholt und sein Sohn Martin geraten um die Liebe zum Pflegekind Hilde in Streit, dabei stürzt der Sohn von der Klippe in den Tod, der Vater kümmert sich nicht um den Abgestürzten. Er heiratet nach drei Jahren das Pflegekind. Ihr gemeinsames Kind ist nicht lebensfähig; der Heidereiter nimmt sich, von der Stimme des Sohnes aus dem Abgrund verfolgt, das Leben. Aus der Chronik-Eintragung von 1752 wird also Fiktion. Auch die Szenerie wird der Fiktion unterworfen: Aus dem Fließchen Zillierbach wird (in Analogie zur ebenfalls durch Wernigerode fließenden Holtemme) die Emme, Ort und Grafschaft heißen Emmerode, die Theobaldi-Kapelle wird zur Heilig-Geist-Kapelle, Küsters Kamp wird zu Kunerts Kamp, Zwölfmorgental zu Sieben Morgen. Und eine Klippe wird erfunden, Ellernklipp, eine Klippe, die es im Mühlental nicht gibt, ebenso wenig wie der von ihm beschriebene Weg nach Ilsenburg über die Berge existiert. Hier also gerät das illegitime Kind einer Liebe zwischen Erdmuthe Rochussen, der Frau aus dem Bergwald, und dem Grafen Adalbert Ulrich von Emmerode unverschuldet in die eifersüchtige Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Für Hilde verläuft das Leben mit dem Verlust des Liebsten und des Kindes »nicht zum Glücke.«

Mit der Zeitangabe in *Ellernklipp* verfährt Fontane allerdings sehr genau, und das ist von der Forschung bisher nicht beachtet worden. Erdmuthe Rochussen, so sagt ihr Grabstein, lebte vom 1. Mai 1735 bis 1767. Graf Adalbert Ulrich von Emmerode ist wie Erdmuthe am 1. Mai, aber 1733 geboren; er fiel am 6. Mai 1757 vor Prag. Das ist die Zeit des Siebenjährigen Krieges. Es ist aber auch die Blütezeit des Pietismus, in dem das Wernigeröder Grafenhaus führend wirkte. Darum kann es nicht uninteressant sein, diese Zeit etwas näher zu betrachten.

Der Pietismus entsteht im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts mit der Intention, die erstarrte orthodox-lutherische Amtskirche zur lebendigen Quelle des Christentums zurückzuführen: auf die Liebesbotschaft Christi, die sich in Tod und Auferstehung ereignet. Die christliche Vollkommenheit, die Annäherung an das Reich Gottes auf Erden, die in Taten sichtbar wird, nicht Dogmen und theologische Schulen sollen Grundlage und Ziel der Auseinandersetzung mit der christlichen Lehre sein. Für Philipp Georg Spener, dessen



Schrift *Pia Desideria* 1675 den Grundimpuls für den Aufbruch der pietistischen Bewegung bewirkte, ist das Begreifen des Todes Christi als Versöhnungstat das zentrale Moment für die »Wiedergeburt« des Christen, wobei ausdrücklich die Wandlung und Bewußtwerdung des Einzelnen gefordert wird. Der pietistisch Wiedergeborene erlebte seine neue Existenz in der persönlichen Auseinandersetzung mit der göttlichen Trinität. Für diese – in die Freiheit des Individuums gestellte – Erfahrung des Göttlichen bot die vom orthodoxen Luthertum geprägte Staatskirche nur bedingt Raum, so daß manche pietistische Gruppierung sich in Unabhängigkeit zur Amtskirche entwickelte. Spener rief zur Unterstützung der sich neu orientierenden Laienbewegung die »Konventikel« ins Leben, Zusammenkünfte, die der Bibelarbeit und dem gemeinsamen Choralgesang gewidmet sein sollten, vor allem als Gegenentwurf zu weltlicher Geselligkeit. Speners Ideen trafen in den deutschen Ländern auf wachsende Zustimmung, seine Vorschläge für die neue Ausbildung von Pfarrern und Lehrern und die frühzeitige Erziehung der Kinder führten zur Gründung des Waisenhauses in Halle durch August Hermann Francke (1695), dessen Pädagogium zudem eine beachtete Ausbildungsstätte für junge Adlige wurde. Hier wird auch Nikolaus v. Zinzendorf erzogen, der spätere Gründer der Herrnhuter Brüdergemeine (1722), der wohl bekanntesten Gründung des Pietismus, deren Jahreslosungen noch heute in protestantischen Häusern gelesen werden. Die Einrichtung von Schulen und Waisenhäusern gehört zum tätigen Christentum der Pietisten ebenso wie die Fürsorge für Exilanten und die Heidenmission.

Es ist hier nicht der Ort, ausführlicher auf die Gesamtbewegung des Pietismus einzugehen, die erwähnten Fakten sind vielmehr Voraussetzung für das Verständnis des Wernigeröder Pietismus im 18. Jahrhundert.<sup>6</sup> Mit der Berufung des Spener-Schülers Heinrich Georg Neuß<sup>7</sup> 1696 durch Graf Ernst zu Stolberg-Wernigerode auf Betreiben seiner Schwägerin Gräfin Christine zu Stolberg (geb. Herzogin zu Mecklenburg-Güstrow) stand der Einzug des Pietismus für Schloß und Grafschaft Wernigerode unter einem guten Stern. Neuß, der als Superintendent und Oberprediger (d.h. an die Sylvestri-Kirche) berufen wurde, denn der Wernigeröder Pietismus hielt immer auf Einvernehmen mit der Amtskirche, ist vor allem Hymnologe, Musiker und Dichter. Er veranlaßte 1711 den ersten Wernigeröder Bibeldruck, vor allem aber gab er 1712 das erste *Wernigerödische Gesangbuch* heraus, das neben pietistischem Liedgut schwerpunkthaft Lieder von Martin Luther bis Paul Gerhardt für den Gemeindegesang zusammenstellt. Neuß sorgte auch für die Instandsetzung der im 30-jährigen Krieg vernachlässigten Orgeln in der Grafschaft. Das Zusammenwirken von Gräfin Christine und Neuß verlieh dem pietistischen Beginn in Wernigerode einen beispielhaften Schwerpunkt.



Unter der Herrschaft des Grafen Christian Ernst (1714–1771) wurden überall in der Grafschaft pietistische Prediger angestellt. Die Verbindung zu den Missionaren und Auswanderern in Amerika wurde ebenso wie die Missionsarbeit in Indien und die deutsch-dänische Grönland-Mission, die bedingt war durch die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen Dänemark und dem Wernigeröder Grafenhaus, intensiv betrieben. Christian Ernst holte die Gräfliche Bibliothek, die im 30-jährigen Krieg in der Sylvestri-Kirche eingemauert war, in das Schloß zurück und erweiterte die Abteilungen der Bibeldrucke und Gesangbücher. Hervorgehoben wird seine hymnologische Arbeit: er redigierte das von Neuß im Auftrag seiner Mutter Christine herausgegebene *Wernigerödische Gesangbuch* und führte es zu weiteren Neuauflagen (1738–66), wobei er Lied-Dichter, Authentizität des Textes und Entstehungsjahr in Briefwechseln zu erfahren und zu sichern suchte. Daß er zugunsten des neueren pietistischen Liedguts auch manchen Choral aus dem 17. Jahrhundert strich, ist jedoch nicht unerheblich. Auch die Praxis der Stammbuch-Einträge<sup>8</sup> änderte sich: Bibelsprüche, unter seinen Nachfahren dann verstärkt pietistische Verse und Gedanken, wurden jetzt eingeschrieben, die wie auch die Gesangbuchlieder Ausdruck der individuell erlebten Herzensverbindung mit Jesus waren und der Appell, sich dieser Liebe in nicht aufhörender Anstrengung würdig zu zeigen. Der kleine Erbgraf Henrich Ernst sammelte solche Sprüche unermüdlich bei Verwandten, Gästen und beim Dienstpersonal. Dieser Sohn Henrich Ernst, ein produktiver Hymnendichter und der Enkel Christian Friedrich setzten das Werk Christian Ernsts fort. Sie sorgten für Neubearbeitungen des Gesangbuchs und erweiterten die Bibliothek zu einer der größten Gesangbuch- und Bibel-sammlungen an einem Adelshof. Sie pflegten und förderten die von Christian Ernst geschaffenen Beziehungen zu zahlreichen pietistischen Residenzen und Niederlassungen und zu Persönlichkeiten, die an Fragen christlicher Erneuerung interessiert waren und darum Wernigerode aufsuchten. Dort fanden sie in der großen gräflichen Familie warmherzige Gastfreundschaft, Gespräch und Gesang, wie in vielen Briefen und Berichten bezeugt wird. Kamen zu Christian Ernst Nikolaus v. Zinzendorf und August Gottlieb Francke, so waren es bei Sohn und Enkel der Halberstädter Freund Johann Ludwig Gleim, Johann Kaspar Lavater, Heinrich Jung-Stilling und viele andere. Hervorzuheben sind zudem die Besuche des katholischen Theologen und Volkskundlers Johann Michael Sailer, des späteren Bischofs von Regensburg. Schloß Wernigerode wurde im 18. Jahrhundert bekannt als »Wernigeroder Zion«.

In dieser Residenz läßt Fontane die Protagonistin Hilde Rochussen aufwachsen, auf der dem Schloß gegenüberliegenden Waldhöhe, in kindlich-



naiver Harmonie mit der Natur, in stillem Einvernehmen mit der Mutter, die »schwieg und spann« (127) und wohl gelegentlich ein Grafenlied sang. Ihr Herabsteigen ins Tal gilt einzig dem Besuch des einen Grabes auf dem Friedhof. Auf den auf gleicher Bergseite liegenden Sieben Morgen lauscht Hilde den Mitteilungen des Schäfers Melcher Harms, der ihr Märchen und Sagen aus alten Zeiten erzählt, dazu aber auch sein antinomisches Weltbild von »gut und böse, schwarz und weiß und Tag und Nacht« (131) und von der Existenz von Himmel und Hölle mitgibt. Wortlos, scheinbar emotionslos, streut die Zehnjährige über dem Totenbett der Mutter Blumen aus und küßt der Toten die Hand mit dem Schlangenring zum Abschied, wortlos zieht sie in das Haus des Heidereiters im Tal ein. Die erste Äußerung hören wir dort von ihr, als sie aus dem geöffneten Fenster des neuen Zuhause in das sonnenbeschienene herbstliche Tal blickt, »während sie lang und tief aufatmete: ›Hier will ich immer stehen ... Ah! ... Es ist so weit hier.« (111).

Dieses unwissende Naturkind, von dem der Pfarrer sagt, daß es »nicht Gut und nicht Böse« (109) kenne, kann mit zehn Jahren weder schreiben noch lesen. Die funkelnden Steine im Marmorkreuz bei den Grafengräbern kann Hilde nicht als Christuskopf deuten; sie hat noch nie etwas von Jesus Christus und von Weihnachten gehört. Die von dem Pflegebruder Martin und dem ihr vertrauten Schäfer Melcher Harms gebaute Stadt Bethlehem mit dem über dem Stall leuchtenden Stern, den Hirten und den Königen aus dem Morgenland, dazu die auf und nieder steigenden Engel berühren sie im Innern und lassen sie eine neue Dimension der Weite empfinden: »Ah, das ist schön und wird einem so weit.« (120). Es scheint, als würde ihr Inneres aus der bis dahin erlebten Traumverlorenheit und Antriebsschwäche geweckt, denn sie beginnt zu fragen, allerdings vor allem nach der Jungfrau Maria.

Die Heranwachsende wird als müde und ohne »rechten Willen« geschildert, aber sie kennt »nichts Lieberes als Boot und Flotte spielen« (113) auf der am Haus vorbeifließenden Emme. Träumend »sieht sie den Segeln nach, bis das Licht und die Segel verschwunden waren« (114). Sie ist in der Folgezeit aber auch eine aufmerksame Schülerin des Pfarrers Sörgel, sie lernt leicht und gern auswendig. Sie kann die Geschichten aus dem Alten Testament »vorwärts und rückwärts«, sie kann »von Bethlehem und Christi Geburt eine gute Beschreibung machen« (129). Beim zweiten Hauptstück, dem Glaubensbekenntnis, werden allerdings Grenzen sichtbar. Der erste Artikel, der der patriarchalen Stufe des Alten Testaments entspricht, geht ihr leicht von den Lippen. »Ich glaube an Gott den Vater, den allmächtigen Schöpfer Himmels und der Erden«, kann sie ebenso mühelos hersagen wie den Anfang der Erklärung Luthers: »Ich glaube, daß mich Gott geschaffen hat.«



Dann aber muß sie gestehen, daß sie den zweiten Artikel, das heißt, den Glauben an Tod und Auferstehung Christi, nur »beinahe« kann; den dritten Artikel, der vom Heiligen Geist handelt, kann sie »gar nicht« (130) lernen, ebenso wenig wie die Lutherschen Erklärungen dazu. Verständnisvoll gesteht ihr Pfarrer Sörgel diese Verweigerung zu und gibt sich mit einer auswendig gelernten Version davon, »was ein Christ ist«, zufrieden, selbst als seine Konfirmandin ihr Gelerntes mit dem bei Melcher Harms auf den Sieben Morgen oft gehörten Wissen beendet, daß, wer nicht glaubt, »in die Hölle kommt«. Einig sind sich Pfarrer und Schülerin in der Vorbildfunktion der alttestamentarischen Gestalt Ruth, dem Sinnbild dankbar-hingebungs-voller Treue (130f.).

Im Haus des Heidereiters bleibt die Pflgetochter müde, träumerisch, sehnsuchtsvoll. Daß sie zu einem verführerischen Wesen heranreift, ist ihr selbst weniger bewußt als dem Pflegevater, der die Schlafende auf Kunerts Kamp heimlich beobachtet. Ihr aufkeimendes Liebesbedürfnis wendet sich verhalten und unsicher dem Pflegebruder Martin zu und erlischt mit dessen Verschwinden. Wir hören nicht, daß sie nach ihm fragt. Drei Jahre später wird sie die Frau des Heidereiters Baltzer Bocholt, dessen lieblose Ausübung seines Amtes als Hausvater und Forstaufseher sie nie hat frei atmen lassen. Sie heiratet ihn »aus Furcht und Dankbarkeit« (188), erlebt das Dahinsiechen und den Tod des einzigen Kindes, den Selbstmord des Heidereiters. Danach erst überschreitet sie die Grenze des kindlichen Bewußtseins, der träumerischen Unselbständigkeit und reift zu einer freien Persönlichkeit, die sich nun auch für die Hintergründe beim Tod ihres Mannes interessiert. Die erwachte Frau, die sich »nach Freiheit, Weite, Licht« (209) sehnte, bestellt ihr Haus und trifft Bestimmungen für ihren Tod.

Diese Entwicklung zur selbstbestimmten Individualität verläuft in einem Bewußtsein der Unschuld. Unschwer lassen sich im Lebenslauf der Hilde Rochussen wesentliche Züge einer Melusinen-Gestalt erkennen, jenes Elementarwesens, das in der Dichtung der Romantik neue Bedeutung gewann. Das geschah als Gegenbewegung zum Denken der Aufklärung, in der die Vorstellung von der Erziehbarkeit des Menschen zu Rationalität und zweckvollem Handeln, von einem erklärbaren Gott und einer vernunftmäßigen Religion und die Ablehnung des Vernunftlosen und Nicht-Begründbaren vorherrschend wurde. Die damit entstehende Entfremdung von der Natur und die Vernachlässigung des Seelenlebens (von G. H. Schubert in einer Abhandlung kritisch »Nachtseite der Naturwissenschaft« genannt) bewirkte vor allem bei den jungen Künstlern der Romantik die Hinwendung zum Mittelalter als einem Raum, in dem die Einheit des Menschen mit Natur und Religion sehnsüchtig erinnert wurde. So wie die Melusine mit der unbewußten



Natur, mit den vier Elementen, mit Pflanzen und Tieren in fragloser Harmonie lebt, den Gesetzen der Natur folgt, aber sich nach der Liebe der Menschen sehnt, so wächst auch Hilde im Waldhaus der Mutter auf Kunerts Kamp heran, darum wird sie mit unwiderstehlicher Macht vom Feuer angezogen, das dieses Haus verbrennt, darum sitzt sie mit Vorliebe auf dem Friedhof dort, wo der Quell von den Bergen kommt, und spielt gern am Wasser, darum fühlt sie sich in der archaischen Welt des Alten Testaments zunächst vertraut-geborgen. Und weil es in der Natur keine Moralität gibt, »kennt Hilde nicht Gut und nicht Böses« (109).

Es ist ein träumendes Wesen, das Fontane beschreibt, »schön, liebenswürdig, poetisch-apathisch« und illegitim-languissant<sup>9</sup>, das heißt von unbestimmter Herkunft und in einer Sehnsucht befangen, die auf »Weite, Freiheit, Licht« gerichtet ist und natürlich auf Liebe. Für Fontane ist die Melusinen-Gestalt schon über einen längeren Zeitraum von Interesse. Bereits 1877 entsteht ein *Melusine*-Text, der Fragment bleibt, ebenso wie ein weiteres, nämlich *Oceane von Parceval* 1882; beide dokumentieren seine starke Affinität zu dieser Gestalt, deren Funktion in der Romantik als Indikator für Entfremdung und Sehnsucht nach Liebe ihm für die Gesellschaftsdarstellung im fortlaufenden 19. Jahrhundert willkommen ist. Von Interesse ist in diesem Kontext eine Aussage, die der Dichter in dem Fragment *Oceane von Parceval* die Mutter seiner Hauptgestalt machen läßt. Sie sagt in einem Gespräch über das »Elementare«:

»Es ist ein neues apartes Wort aber nicht ein apartes Ding; die Sache war längst da. Und wie bei so vielem läuft alles nur auf einen Streit um Worte hinaus. Elementar. Elementar ist alles. Alles an uns und in uns ist Teil vom Ganzen und dieser Teil will ins Ganze zurück. Ich will nicht Pantheismus damit predigen, keinen Augenblick, ich predige nur einen christlichen Satz damit und, wenn wir Kinder Gottes sind, Ausströmungen seiner Herrlichkeit, so drängt alles nach Wiedervereinigung mit ihm.«<sup>10</sup>

In *Ellernklipp* gestaltet Fontane zum erstenmal die Verkörperung des Melusineswesens in der Figur einer abgeschlossenen Erzählung; mit dem illegitimen Kind, in dem sich natürliche Herkunft und Adel verbinden, kann er Ursprünglichkeit und Anspruch auf Freiheit und Licht glücklich zusammenführen. Vor allem aber dient ihm sein illegitimes Naturwesen zur Aufdeckung der gesellschaftlichen Defizite seiner Zeit. Dieses hat exemplarischen Charakter als Kontrast zu der Gesellschaft im Tal, auf dem Schloß und auf den Sieben Morgen.

Denn nichts vom »Wernigeroder Zion« ist bei Fontane übriggeblieben: keine Choräle erklingen, die gemeinsame Bet- und Bibelarbeit, die herzliche, heitere Frömmigkeit, die den Wernigeröder Pietismus geprägt hatten, dies



alles findet bei Fontane nicht statt. Die neutestamentlichen Bibelsprüche auf den Gräbern – es gibt sie nicht. Statt dessen zeigt er dort im Schloß eine stolze, unbarmherzige, einsame Gräfin mit »Witwen-Schnebbe« in einer Gesellschaft preußischer Offiziere, die das illegitime Kind ihres verstorbenen Sohnes Adalbert Ulrich nicht anerkennen mag. In der allgemeinen religiösen Ratlosigkeit wird der »seherische« Schäfer Melcher Harms auf das Schloß zu Hilfe gerufen, ein Konventikler, der offensichtlich einer amtskirchen-unabhängigen pietistischen Gruppierung entstammt, wie sich auch an seinem ablehnenden Verhältnis zu Pfarrer Sörgel zeigt. Es heißt von ihm:

»Selbst über seine Zugehörigkeit zu dieser oder jener Sekte wußte niemand Bestimmtes, und wenn er einerseits unzweifelhaft unter dem Einfluß einer herrnhutischen und dann wieder einer geisterseherischen Strömung war, so war es doch ebenso sicher, daß er sich unter Umständen von jedem derartigen Einflusse freizumachen und seinen eigenen Eingebungen zu folgen liebte«. (146)

Immerhin muß er als Konventikler für bibeltreu gelten. Fontane schildert ihn als einen Mann mit Sehergabe, der die Verbindung zum alten Wissen noch nicht verloren hat, seine Inspiriertheit, sein »Leuchteblick« (189) zeichnen ihn aus und machen ihn zu einem begehrten Bibelkundigen auf dem Schloß. Dieser abergläubisch-seherische, auch heilkundige Schäfer von Sieben Morgen hat Hilde im vor-christlichen Denken unterwiesen, er hat auch ihre Sehnsucht nach Liebe erfaßt und mit Geschichten wie der vom Kämmerling Heinrichs des Löwen darauf geantwortet. Christliche Gedanken hat sie bei ihm nicht gehört, sondern vom Gesetz, das »ewig und unwandelbar« ist (153). Welche Botschaft kann der »Erweckte von Emmerode« (188) dieser Schloßgesellschaft eigentlich bringen?

Pfarrer Sörgel, der Seelsorger von Amts wegen, wird dagegen nicht in das Schloß gerufen. Er hat sich in das Alte Testament gerettet vor seiner »Abneigung gegen die Offenbarung Johannis« (125), dem Lieblingsbuch vieler Pietisten. Zwar heißt es von ihm, daß er mit seiner Aufklärung keinen Schaden angerichtet habe, aber helfen konnte er der suchenden Hilde »ohne rechte Theologie« auch nicht (185). Er kann ihr den Weg von der naturhaft-vorbewußten, vormoralischen Existenz in »Freiheit, Weite, Licht« des Christentums nicht überzeugend weisen. Sein »gutes Herz« (147) und seine Liebe haben Hilde den Zugang zum Christentum nicht verstellt, auch wenn Melcher Harms nach ihrer Hochzeit mit dem Heidereiter der Schloßgesellschaft gegenüber so urteilt: »Er hat mir das Herz getroffen. Und das hat er, weil er die *Liebe* hat. In *der* steht er und wirket in Segen, obwohl er den Quell des Glaubens vermissen läßt, um *die*, die wahrhaft dürsten, damit zu tränken. Er hat nur die *zweite* Liebe, die Menschenliebe ... Zumeist aber liebt er die



Hilde.« (187) Vorher hat er Hilde gegenüber über Sörgel gesagt: »aber die kleine [Liebe] hat er, die heilt und hilft« (147). Demgegenüber zeigt der für Hilde gewählte Konfirmationsspruch nach Römer 12, V. 21: »Laß dich nicht das Böse überwinden, sondern überwinde das Böse mit Gutem« (136) den Versuch des Pfarrers, sie nicht im »alten Denken« stehen zu lassen. Daß er sich irrte, als er Hilde in das Haus des Heidereiters gab, damit das unwisende Kind lernen sollte, was »gut und böse« sei (131), zeigt diesen Pfarrer in seiner aufklärerischen, nicht in die Tiefe sehenden Begrenztheit, denn in den entscheidenden Augenblicken ist in diesem Haus kein christlich-moralisches Bewußtsein vorhanden. Pfarrer Sörgels Kirche nennt Fontane nicht ohne Ironie Heilig-Geist-Kapelle.<sup>11</sup>

Hier zeigen sich deutlich die Ansätze zu Fontanes Diagnose seiner Zeit. Daß für ihn zur Charakterisierung der Zugehörigkeit eines Menschen zu Landschaft und Gesellschaft immer auch dessen Religiosität mitgedacht werden muß, wird schon in den *Wanderungen* und mit seinem ersten Roman *Vor dem Sturm* deutlich, man denke an die Gruppen der Vitzewitz, Ladalinskis und der Gräfin Amelie auf Guse, dazu die Herrnhuterin Schorlemmer, die die weihnachtliche Spielrunde im Pfarrhaus mit einem Lied an die Weihnachtsbotschaft erinnert. Schon hier dienen Fontane Weihnachtsfeiern zur Darstellung des religiösen Bewußtseins seiner Gestalten, bis hin zur Zwergin Hoppenmarieken. In *Ellernklipp* führt er unter scheinbarer Verlagerung des Problems in das 18. Jahrhundert ein Panorama seiner eigenen Zeit vor, bei dem es ihm vorrangig um den religiösen Aspekt zu tun ist. Dafür stellt er die melusinenhafte Hilde mit ihrer Sehnsucht nach Liebe, Freiheit, Weite und Licht in den Mittelpunkt seiner Erzählung. Von Kunerts Kamp, wo die Waldhütte der Mutter stand, darunter die Hütewiesen des Schäfers Melcher Harms, die ihre Kindheit beschützten, kommt sie ins Tal herab in das Heidereiter-Haus und in das Pfarrhaus. In beiden bleibt ihre Sehnsucht unerfüllt. Erst im Aufstieg zum Schloß, das durch das Tal getrennt, auf gleicher Höhe dem Waldhaus gegenüberliegt, gelangt sie, wenn auch vielleicht zu spät, zum Ziel. Als die Gräfin die nun akzeptierte Enkeltochter auf den gemeinsamen Stern verweist, der durch die geöffnete Balkontür am Weihnachtshimmel sichtbar wird, erfährt die in ihrem Leben im Tal um alles betrogene, ihr Leben lang sich sehrende Frau die Antwort, die ihr weder Melcher Harms, noch Pfarrer Sörgel, noch gar der Heidereiter geben konnten: Sie erfährt den Geist der Freiheit und des Lichts vom Sternenhimmel: »Und von Stund' an wandelte sich Hildes Herz« (210), heißt es. Wieder kann Fontane den Bewußtseinsstand seiner Heldin an ihren Weihnachtserlebnissen deutlich machen. Das erste Weihnachten im Haus des Heidereiters hatte Hilde mit der Jungfrau Maria und den auf und



niedersteigenden Engeln bekannt gemacht. Die erscheinen ihr auch über dem brennenden Haus der Muthe Rochussen, als sie über »Wald, Feuer, Schnee« hinaufblickt zum Sternenhimmel: »sie sah hinauf, und die Engel stiegen auf und nieder. Und es war wieder ein Singen und Klingen, und die Wirklichkeit der Dinge schwand ihr hin in Bild und Traum« (122 f.). Jetzt auf dem Schloßberg bedeutet ihr der Sternenhimmel nicht mehr »Bild und Traum«, sondern das Verstehen ihrer Existenz. Ihre melusinische Naturgeborgenheit weitet sich in den Kosmos. In diesem umfassenden Sinn kann auch der von ihr gewählte Grabspruch »Ewig und unwandelbar ist das Gesetz« verstanden werden. Er gilt für die auf den Sieben Morgen durch Melcher Harms geleitete Kindheit ebenso wie für die »Mahnung« an die Überlebenden (212), daß das Leben einer Gesetzmäßigkeit der Schöpfung folgt, die sich, ewig und unwandelbar, im Irdischen nicht erschöpft. In der Landschaft von *Ellernklipp* entspricht dieser Grabspruch in seiner Formelhaftigkeit dem unindividualisierten melusinischen Bewußtsein der Heldin, die weder intellektuell noch psychisch differenziert geschildert wird und sich wie eine Sagengestalt in schlichter Redeweise und vor allem in ihrem Handeln äußert. Sie läßt den Satz für die Nachlebenden zurück als ein Vermächtnis ihrer eigenen Vergangenheit in dieser Harzregion.

Fontane hat mit dem Grundtypus des Melusinischen von Anfang an poetisch experimentiert, darauf wurde schon hingewiesen, und es hat ihn bis zum *Stechlin* nicht ruhen lassen.<sup>12</sup> Während die Gestalt der Hilde noch historisch zurückversetzt in ihrer Epoche erscheint, beschreibt er einige Jahre später mit Cécile eine ähnliche, aber zeitgemäße, in die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts gehörende melusinische Frauengestalt. Kindlich-naiv, weitgehend unwissend, voll Sehnsucht nach Liebe und Geborgenheit, ist sie nun als Dame der Gesellschaft von besonderer psychischer Struktur, elegant, prätentios, auf Huldigungen aus. Der aus Schlesien gebürtigen Berlinerin kann der Harz während des Sommeraufenthaltes Frieden und Heiterkeit spenden, mit ihrer Rückkehr nach Berlin verkümmert sie ohne die Unterstützung der Elementarkräfte. »Aber was Ihnen fehlt, das ist nicht Luft, das ist Licht, Freiheit, Freude« sagt Gordon<sup>13</sup> – und das klingt fast wie ein Zitat aus *Ellernklipp* – zu der in Berlin leidenden Cécile. Was bei Hilde noch zurückgehalten als religiöses Empfinden geahnt werden kann, das erscheint bei Cécile fortentwickelt in den Gesprächen mit dem Hofprediger Dörffel als Suche nach Verständnis der eigenen religiösen Existenz. Hilde konnte das Kreuz auf dem Emmeroder Friedhof mit den ihr unverständlichen leuchtenden Steinen nicht deuten, bei Cécile wird es zum Schmuck-Emblem als Opalkreuz mit Christuskopf, das die Katholikin dem evangelischen Pfarrer am Ende vermacht.



Sowohl Hilde als auch Cécile gehen zu früh aus einer Welt, in der sie ihre Heimat nicht gefunden haben. Bei allen Unterschieden im einzelnen halten sie mit Klarheit auf eine sinngebende Ordnung beim Abschied aus dieser Welt. Hilde bestimmt ihre Grabstätte mit dem Spruch neben ihrem Kind und der ersten Frau des Heidereiters, Cécile wählt als Ruhestätte Cyrillenort im heimatlichen Schlesien und dort einen Platz »zur Linken der Fürstlichen Grabkapelle.«

So erfahren Fontanes Melusinengestalten eine Wandlung von der Darstellung in der sagenhaften Novelle zu einer Romangestaltung in der eigenen Zeit. Insofern markiert die Novelle *Ellernklipp* auf bemerkenswerte Weise den Übergang von Fontanes früherer Balladendichtung<sup>14</sup> über die Geschichtserzählung zum Gesellschaftsroman. Wernigerode, die Residenz der Grafen zu Stolberg-Wernigerode, diente ihm dazu als modellhaftes Landschaftsmilieu.

#### Anmerkungen

- 1 An Wilhelm Hertz, 10.1.1888. In: THEODOR FONTANE: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*, hrsg. v. KURT SCHREINERT, vollendet durch GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 260 (Veröffentlichungen der Deutschen Schillergesellschaft; 29).
- 2 An Emilie Fontane, 4.8.1880. In: GBA *Der Ehebriefwechsel* Bd. 3. 1998, S. 226.
- 3 Hier und im folgenden werden Textstellen aus *Ellernklipp* zitiert nach Theodor Fontane. HFA I/1. 3. Aufl. 1990.
- 4 Emilie Fontane an Clara Stockhausen, 29.7.1879. Nach GEORG V. GYNZ-REKOWSKI: *1. Theodor Fontane in Wernigerode*, S. 10 [aus FA] wie Anm. 5.
- 5 Zu Fontanes Aufhalten im Harz: GEORG V. GYNZ-REKOWSKI: *1. Theodor Fontane in Wernigerode. 2. Wernigerode im Werk Theodor Fontanes*. 1975. [Unveröffentlichte Manuskripte]. – Zur Bäumlers Klippe in Ilsenburg: DERS.: »*Ellernklipp*« und der *Bäumler-Prozeß*. In: FBI Bd. 4, H. 4 (H. 28 der Gesamtreihe) (1978) S. 299–315.
- 6 CARL HINRICHS: *Preußentum und Pietismus*. Göttingen 1971. – ERICH BEYREUTHER: *Geschichte des Pietismus*. Stuttgart 1978. – MARTIN BRECHT u. a. [Hrsg.]: *Pietismus und Neuzeit. Ein Jahrbuch zur Geschichte des neueren Protestantismus*. Göttingen 1995. – MARTIN BRECHT, KLAUS DEPPERMANN [Hrsg.]: *Geschichte des Pietismus*. Bd. 2. *Der Pietismus im 18. Jahrhundert*. Göttingen 1995. – EDUARD JACOBS: *Johann Liborius Zimmermann und die Blütezeit des Pietismus in Wernigerode*. Wernigerode 1898. – DERS.: *Die Grafschaft Wernigerode. Ein kirchengeschichtlicher Überblick*. Wernigerode 1904. – RUDOLF



- RUPRECHT: *Der Pietismus im 18. Jahrhundert in den Hannoverschen Stammländern*. [Darin:] *Wernigerode als Ausgangsort des kirchlichen Pietismus in Hannover*. S. 110–116. Göttingen 1919. – HEINRICH DREES: *Geschichte der Grafschaft Wernigerode*. Wernigerode 1916. – DERS.: *Literaturgeschichte der Grafschaft Wernigerode*. Wernigerode 1925.
- 7 GEORG BEYSE: *Heinrich Georg Neuß*. In: *Zeitschrift des Vereins für Kirchengeschichte der Provinz Sachsen und des Freistaates Anhalt*, 31/32 (1935/36) S. 22–46. – DERS.: *Die Wernigeröder Gesangbücher von 1712 und 1735. Gesangsbuchsbewegung des Pietismus*. Diss. theol. Halle 1926. – GUDRUN BUSCH, WOLFGANG MIERSEMANN [Hrsg.]: »Geist=reicher« *Gesang. Halle und das pietistische Lied*. Tübingen 1997 (Hallesche Forschungen; 3).
- 8 EDUARD JACOBS: *Nachrichten der Fürstlichen Bibliothek zu Wernigerode. Die pietistischen Stammbücher*. Sonderausgabe der *Wernigeröder Zeitung und Intelligenzblatt 1912*. – IRMGARD SYLVESTER: *Das Stammbuch des Erbgrafen Henrich Ernst zu Stolberg-Wernigerode von 1728–1733. Literatur- und formgeschichtliche Einordnungen*. Magisterarbeit München 2002. [Ungedruckt.]  
Auf die vorzüglich geführte *Harzbücherei* in Wernigerode und die sachkundige Unterstützung durch ihre Bibliothekarinnen sei dankbar hingewiesen.
- 9 An Gustav Karpeles, 14.3.1880. In: *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Bd. 2. Berlin, Weimar 1968, S. 21f.
- 10 THEODOR FONTANE. HFA I/7. 3. Aufl., 1998, S. 438.
- 11 Nach Beendigung dieser Studie erschien die umfangreiche Arbeit von Eckart Beutel: *Fontane und die Religion. Neuzzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition und Individuation*, Gütersloh 2003. Darin wird auch auf die religiöse Konstellation der Personen in *Ellernklipp* eingegangen (S. 175–180). Die Religiosität der Hilde wird im Verlauf der Novelle als ein Prozeß der Verselbständigung zwischen den beiden extremen Auffassungen des Pastors Sörgel und des Schäfers Melcher Harms dargestellt, d. h. als »privates Christentum« (180) jenseits der institutionalisierten Religion und deren Tradition (Sörgel) sowie deren gegenwärtiger Verkündigung (Harms). Insofern bestehen gewisse Berührungspunkte zu unserem Gedankengang, wengleich die Bereiche der Anwendung und ihre Schlußfolgerungen auf je verschiedene Ergebnisse abzielen.
- 12 Wegweisende Ausführungen zur Melusinengestalt in Fontanes Werk siehe RENATE SCHÄFER [BÖSCHENSTEIN]: *Fontanes Melusine-Motiv*. In: *Euphorion* 56 (1962) S. 69–104. – RENATE BÖSCHENSTEIN: *Melusine in der Neuzeit*. In: ULRICH MÜLLER, WERNER WUNDERLICH [Hrsg.]: *Verführer, Schurken, Magier*. St. Gallen 2001, S. 645–661 (Mittelalter Mythen; 3). – HUBERT OHL: *Melusine als Mythos bei Theodor Fontane*. In: HELMUT KOOPMANN [Hrsg.]: *Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 1979,



- S. 289–305. – HANS SCHOLZ: *Theodor Fontane*. München 1978. [Darin:] *Das Melusinenthema*, S. 335–353.
- 13 THEODOR FONTANE. HFA I/2. 3. Aufl., 1990, S. 290.
- 14 Vgl. die bemerkenswerte Äußerung Fontanes aus dem Jahr 1882 nach dem Erscheinen von *Ellernklipp* (1881): »Dies balladeske Gefühl leitet mich bei allem, was ich schreibe, und ich fühle deutlich, daß ich mich, trotz der Salto mortales, die diese Führung mit sich bringt, doch keiner anderen anvertrauen darf. Aber freilich an dem für die Erzählliteratur geltenden Gesetz, das mir sehr wahrscheinlich entgegensteht, wird dadurch nicht geändert« [...] *Ein Stück Autokritik*. In: *Die Gegenwart* 9 (4.3.1882). THEODOR FONTANE. *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Hrsg. von PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER u. a. Bd. 3. Berlin, Weimar 1969, S. 591 f.



## Die »Welt ist kein Treibhaus für überzarte Gefühle.« Eros und Gewalt in Fontanes *Cécile* und anderen Texten

MANFRED DURZAK

### I.

In einem kürzlich veröffentlichten deutschen Roman, *Herero*<sup>1</sup> von Gerhard Seyfried, ein historisches Epos über den preußischen Kolonialkrieg in Deutsch-Südwest-Afrika, angesichts von Uwe Timms interkulturellem Roman *Morenga*<sup>2</sup>, der dieselbe historische Erfahrung in einer neuartigen Erzählform behandelt, ästhetisch eher ein Anachronismus, fiel mir eine Textstelle auf. Es ist ein Gespräch zwischen zwei zentralen Protagonisten des Romans, dem Karthographen Carl Ettmann, der eigentlich exakteres Kartenmaterial über die deutsche Kolonie erarbeiten soll und wider Willen in die militärischen Auseinandersetzungen mit den gegen die preußische Herrschaft rebellierenden Hereros hineingerät, und der Deutschen Cecilie Orenstein, die als Photographin auf Bildersuche die afrikanische Region bereist, eine unternehmungslustige junge Frau, die sich mit Ettmann anfreundet. Es entsteht so etwas wie Zuneigung zwischen beiden. Als sie sich gegen Ende des Romans eher zufällig wiedertreffen – der Unterdrückungskrieg gegen die Hereros ist in vollem Gange, und das Massaker an der einheimischen Bevölkerung durch die preußischen Schutztruppen am Waterberg steht kurz bevor – entwickelt sich folgendes Gespräch:

»Er (Ettmann) reicht Cecilie ein Buch und sagt: ›Vielleicht interessiert dich das? Es ist von Fontane, AUS DEN TAGEN DER OKKUPATION‹. Cecilie blättert es auf und sagt: ›Das kenne ich gar nicht! Ja, ich lese es gerne! Ich habe seine IRRUNGEN UND WIRRUNGEN gelesen,‹ sie macht eine kleine Pause, ›und CÉCILE. Kennst du das?‹ fragt sie und errötet ein wenig. ›Es hat mich natürlich des Namens wegen interessiert. Es ist eine schöne Erzählung über eine schwärmerische Liebe, am Ende steht ein Duell mit tödlichem Ausgang. Sehr dramatisch, ein wenig in die Werthersche Richtung, doch nicht so tief. Ich war fast enttäuscht, daß die Namensverwandtschaft so ziem-



lich die einzige Ähnlichkeit zwischen mir und Fontanes Cécile darstellt!« Sie lacht ein wenig verlegen.« (S. 485)

Gewiß, das ist ein fingiertes historisches Rezeptionsdokument, und die darin enthaltene Sicht hat meines Wissens in der historischen Wirkungsgeschichte von *Cécile* nur sehr vereinzelt eine Rolle gespielt. Das Handlungsmuster Frau zwischen zwei Männern, wobei der eine der Ehemann und der andere der werbende Verliebte ist, scheint so sehr aller historischen Konkretisierung entrückt zu sein, daß dieses abstrakte Konfliktschema jede Aussagekraft verliert. *Cécile* als Wertheriade zu lesen und die beiden Romane in einen intertextuellen Zusammenhang zu rücken, wie es beispielsweise Louis Gerrekens in seiner Textauslegung vorschlägt<sup>3</sup>, trägt schon Züge von interpretatorischer Gewaltsamkeit. Und doch ist die Intention Cecilie Orensteins legitim, einen Roman deshalb zu lesen, weil man über sich selbst etwas Neues erfahren will. Gewiß, ihr Interesse entzündet sich im ersten Ansatz an der Namensgleichheit mit Fontanes Protagonistin. Aber das ist nur die Initialzündung. Die tiefere Absicht ist, in der Lektüre herauszufinden, ob das Buch den Leser mit neuen Einsichten bereichert, die ihm helfen, sich selbst und seine eigene Stellung in der Wirklichkeit genauer zu sehen und zu verstehen. Ist das nicht im Kern die fundamentale Begründung dafür, warum bestimmte Werke des literarischen Kanons immer wieder neu gelesen werden? Eben nicht aus historischem Respekt vor diesem Kanon, als Ehrenverpflichtung einem angesehenen Autor gegenüber, als Teil des eigenen Bildungswissens, das man im Laufe eines langen Lese-Lebens kontinuierlich erweitert, und zwar so, wie sich dem Vernehmen nach die Weisheit der chinesischen Mandarine einst daran bemaß, wie viele Schriftzeichen sie allmählich beherrschten. Nein, wenn Literatur lebendig bleibt, dann deshalb, weil sie den Leser befähigt, sich selbst in seiner eigenen lebensgeschichtlichen Situation genauer zu begreifen.

Ich will daher im folgenden die Leseabsicht der fiktiven Cecilie auf meine eigenen Reflexionen über Fontanes Roman übertragen und mich von der Frage leiten lassen: Worin besteht die Gegenwartigkeit dieses Romans, was teilt er einem heutigen Leser an Erfahrungen mit, die nicht bloß archivarisch in den Kontext der damaligen historischen und sozialgeschichtlichen Situation einzuordnen sind, sondern die seine gegenwärtige Erfahrungssituation unmittelbar betreffen.

Wir wissen ja, die philologische Auslegungsarbeit erfolgt nach anderen Gesetzen. Es geht darum, den literarischen Text wie eine Auster aufzubrechen und die in ihm vermutete verborgene Perle sichtbar zu machen. Oder anders gesagt: jenen neuen, bisher nicht hinreichend gewürdigten Blickpunkt ausfindig zu machen, unter dem sich das ästhetische Zusammenspiel der



unterschiedlichen Bauelemente überzeugend erschließt. Die Überlegenheit des jeweiligen Blickpunktes bemißt sich daran, bis zu welchem Grad sich die ästhetische Organisation des Textes jeweils plausibilisieren läßt. Je mehr wir die unterschiedlichsten Formmomente des Textes verstehen, umso besser.

Die Auslegungsgeschichte von Fontanes *Cécile* entspricht durchaus diesem Muster. Ich will auf diese Auslegungsgeschichte nicht im einzelnen eingehen. Hugo Aust hat sie in seiner Fontane-Monographie kompetent zusammengefaßt.<sup>4</sup> Schreibt Fontane tatsächlich, wie Inge Stephan<sup>5</sup> ausführt, nur die gesellschaftlichen Rollenbilder der Frau zu jener Zeit, also die Muster der *femme fragile* und *femme fatale*, affirmativ fort und durchbricht eben nicht den von der Gesellschaft verhängten Verblendungszusammenhang?

»So bleibt der Gesellschaftskritiker Fontane, der einen klaren und scharfen Blick hat für die Schwächen und Lächerlichkeiten seiner Zeitgenossen, der ihre Heuchelei und die Doppelbödigkeit ihrer Moral anprangert, letzten Endes doch in den Vorstellungen seiner Zeit und seiner Gesellschaft befangen und wird zum Vollstrecker ihrer Ordnung an seinen Figuren.« (S. 142)

Stellt die naturhafte Dämonisierung, die Verschwisterung mit dem Elementaren, das Melusinenhafte, die rätselhafte, Verderben bringende Anziehungskraft Céciles den eigentlichen Treibstoff der Handlung dar, wie Peter Hohendahl und eine Reihe von Interpreten<sup>6</sup> vor und nach ihm zu akzentuieren versucht haben?

»Die melusinenhaften Züge Céciles sind nicht zu übersehen, auch wenn Fontane sie durch die Krankheit seiner Heldin gewissermaßen rationalisiert hat. Es braucht hier nur an ihr auffallend ambivalentes Bild im Roman erinnert zu werden.«<sup>7</sup>

Reicht die daraus von Hohendahl gefolgerte »Methode der Mehrdeutigkeit«<sup>8</sup> bei Fontane schon aus, um die künstlerische Komplexität seines Romans zu legitimieren? Oder ist der verborgene Angelpunkt, von dem aus sich der Roman erschließt, tatsächlich in jenem literarischen Traditionszusammenhang aufzuspüren, auf den Hans-Heinrich Reuter in seiner Monographie aufmerksam macht mit den Sätzen:

»Es ist die Wiederaufnahme und Abwandlung des Orsina-Motivs aus Lessings *Emilia Galotti* (man sollte den versteckten Hinweis auf dieses Drama im 24. Kapitel ja nicht überlesen) – übertragen auf eine von der Vorstellung der Käuflichkeit des Menschen infizierte Gesellschaft, angepaßt den veränderten Mitteln und Möglichkeiten epischer Gestaltung.«<sup>9</sup>

Aber sind nicht die Mätressen der Fürsten, die Gräfin Orsina in Lessings *Emilia Galotti* und auch die Lady Milford in Schillers *Kabale und Liebe*,



gerade die Frauen, die gegen die gesellschaftliche Reglementierung aufbegehren, die emanzipatorisch gegen die Willkür des fürstlichen Liebhabers Widerstand leisten und sich auch bewußt von ihm trennen? Also entgegen ihrer Einschätzung durch die öffentliche Moral eigentlich positiv motiviert Handelnde? Auch Emilia Galotti zieht den selbstgewählten Tod, als dessen Vollstrecker sie ihren Vater auswählt, allemal einer Karriere als Mätresse am Hofe des Prinzen Gonzaga vor. Wo sollten sich hier die verbindenden Momente zu erkennen geben zu der schönen und willenslosen jungen Cécile, die sich in der Zukunftsplanung ihrer Mutter widerstandslos als Mätresse der feudalistischen Herrn abrichten läßt?

Oder – um ein letztes Beispiel zu erwähnen – läßt sich in der Pathologisierung der Figur, die Fontane ja mit den Hinweisen auf die nervöse und hysterische Konstitution Céciles nachdrücklich betont, die Fährte zum Verständnis erkennen, der Horst Thomé<sup>10</sup> in einer ausführlichen Analyse nachgegangen ist? Er zieht einen umfangreichen Korpus zeitgenössischer nervenärztlicher Theorien und Befunde heran und gerät, ohne daß es vielleicht seine Absicht ist, in eine diagnostische Haltung Fontanes Romanfigur gegenüber. Die poetisch konkretisierte Verhaltensweise Céciles wird zur Symptomatologie, die Thomé mit den diagnostischen Hilfsmitteln, wie sie zur Zeit Fontanes vorhanden waren, zu bestimmen versucht. Wäre Fontane nicht Apotheker gewesen, sondern beispielsweise Nervenarzt wie die einige Zeit später lebenden Autoren Alfred Döblin oder Arthur Schnitzler, so könnte man diesem heuristischen Ansatz eine gewisse Berechtigung zusprechen. Aber mit dem Blick auf Fontane stellen sich doch erhebliche Zweifel ein. Die Ätiologie, die Lehre von den Krankheitsursachen, hat nichts mit der Lehre von den Entstehungsvoraussetzungen der ästhetischen Form des Romans zu tun. Thomé führt an einer Stelle völlig zu Recht aus:

»Dem steht aber Fontanes Auffassung entgegen, daß die Ätiologie wenigstens bei den literarischen Fällen nicht in den Besonderheiten der Person zu suchen ist, sondern in der Verkettung gesellschaftlich bedingter Umstände, so daß gerade auch die pathologische Figur in ihrer gesellschaftlichen Verflochtenheit erzählerisch zu entwickeln ist.«<sup>11</sup>

Genau das ist der entscheidende Punkt: daß die literarische Figur durch die Pathologisierung nicht zum klinischen Einzelfall isoliert wird, sondern als gesellschaftliche Figur glaubwürdig bleibt und in ihrer Verfassung von aussagefähiger Repräsentanz ist. Wir kehren an diesem Punkt nochmals zu der *Cécile*-Leserin Cecilie Orenstein in dem zu Anfang erwähnten Roman *Herero* zurück.

Die Enttäuschung, die sie nach ihrer Lektüre äußert, macht ja darauf aufmerksam, daß es ihr nicht gelungen ist, sich selbst in diesen Roman



einzubringen und Erfahrungen beim Lesen zu machen, die sich ihrer eigenen Lebenseinstellung mitteilen. Hätte sie solche Erfahrungen machen können? Und wenn ja, welche?

## II.

Daß man *Cécile* lange als Nebenwerk eingestuft hat, daß ein so kundiger Fontane-Leser wie Peter Demetz<sup>12</sup> den Roman sogar unter Trivialitätsverdacht gestellt hat, daß die mit Fontanes eigenen Worten ausufernden »Quedlinburgereien«<sup>13</sup> der ersten Romanhälfte und die gestraffte, auf die Katastrophe, das Duell und den Selbsttod Céciles, zueilende zweite Romanhälfte Momente der Disproportionalität aufweisen, daß die Vorgeschichte Céciles nicht direkt vom Erzähler dargestellt, sondern in einem parteiischen Brief von Gordons Schwester Klothilde gerafft nachgeholt wird und das Prinzip der epischen Gerechtigkeit dieser Figur gegenüber damit verletzt wird – alles das ließe sich als erzählerischer Konstruktionsmangel auflisten und gegen die ästhetische Integrität dieses Romans ins Feld führen. Äußert zudem nicht Fontane selbst in einem Brief an Georg Friedlaender: »Meine Frau wenigstens betont ziemlich unverblümt eine starke Langweiligkeit.«<sup>14</sup> Auch das ist letztlich ein ästhetisches Urteil, gegen das er sich freilich wehrt.

Denn tatsächlich ist es ja so, daß er in einem andern vielzitierten Brief Cécile als Figur so wichtig nimmt, daß er sie in die unmittelbare Nähe von Effi Briest rückt:

»Der natürliche Mensch will leben, will weder fromm noch keusch noch sittlich sein, lauter Kunstprodukte von einem gewissen, aber immer zweifelhaft bleibenden Wert, weil es an Echtheit und Natürlichkeit fehlt. Dies Natürliche hat es mir seit langem angetan, ich lege nur *darauf* Gewicht, fühle mich nur *dadurch* angezogen, und dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knacks weghaben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verliebe mich in sie, nicht um ihrer Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten, d.h. um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven. Dies alles, um Cécile und Effi ein wenig zu erklären.«<sup>15</sup>

Maria Magdalena, deren Stigmatisierung als Sünderin durch die öffentliche Moral Jesus ignoriert, ist Fontane wichtiger als Genoveva von Brabant, die, von dem Haushofmeister Golo des Ehebruchs beschuldigt, die Verbannung durch ihren Ehemann im Ardenner Wald sechs Jahre lang geduldig erträgt, bis dieser seinen Irrtum erkennt und die Schuldlose mit dem Söhnchen wieder zu sich holt. Es sind also die widersprüchlichen, die gemischten Charaktere, deren Bild nicht eindeutig ist, und nicht die legendenhaften Lichtfiguren, die die Anziehungskraft der Frauen für Fontane begründen. Es



sind zugleich Frauen, zu denen eine Aura von Rätselhaftigkeit gehört, die in ihrem Verhalten psychologisch nicht eindeutig zu erschließen sind und die Fontane auch nicht, von einem rationalen Kalkül geleitet, als »vernünftige« Personen entworfen hat. In einem Brief an Paul Schlenker vom 11. November 1895 hat er das am Beispiel von Effi einmal so beschrieben:

»Ich habe das Buch mit dem Psychographen geschrieben. Nachträglich beim Korrigieren, hat es mir viel Arbeit gemacht, beim ersten Entwurf gar keine. Der alte Witz, daß man Mundstück sei, in das von irgendwoher hineingetütet wird, hat doch was für sich [...]«.<sup>16</sup>

Das Bild des Psychographen bezieht sich auf ein damaliges Aufzeichnungsgerät, an das dem Vernehmen nach das Medium während einer Séance angeschlossen wurde, um sozusagen die Schwingungen des Unterbewußtseins graphisch zu dokumentieren. Und auch die Psychographie als Sichtbarmachung unterbewußter Inhalte durch psychische Automatismen wie automatisches Schreiben oder automatisches Buchstabieren weist in die gleiche Richtung. Es ist Fontanes Versuch, sich dem ästhetischen Medium der Darstellung anzuvertrauen und nicht im voraus bereits ausgearbeitete und festgelegte Schreibstrategien nur umzusetzen. Fontane vertraut der ästhetischen Erkenntniskraft der Form und erreicht dadurch eine Komplexität der Personendarstellung, die den Figuren jenen Rest an Geheimnis beläßt, der die Vorstellungskraft des Lesers nach wie vor in Bewegung setzt. Fontane hat dieses Inkommensurable an beiden Frauengestalten bekanntlich metaphorisiert in Sprachbildern, die mit ungezwungenen Bewegungen in der Luft zu tun haben. Auch Cécile ist in gewisser Weise wie Effi eine »Tochter der Luft«:

»Sie war wohl eigentlich, ihrer ganzen Natur nach, auf Reifenwerfen und Federballspiel gestellt und dazu angetan, so leicht und graziös in die Luft zu steigen wie selber ein Federball. Aber es wird ihr von Jugend an nicht daran gefehlt haben, was sie wieder herabzog. Vielleicht weil sie so schön war.«<sup>17</sup>

Diese aus dem Verhaltenskode der Gesellschaft ausbrechende Spontaneität weist bekanntlich bei Effi einen noch viel intensiveren Kontext auf, der an einer Stelle von Effis Mutter so angesprochen wird: »Hättest du doch wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, daß du so was möchtest.«<sup>18</sup>

Fontane argumentiert aus der Autorenperspektive in eine Richtung, die in dem Bonmot anklingt: Das Werk ist klüger als der Autor. Das, was Fontane solcherart an Effi und Cécile metaphorisiert, das Naturhafte, ist ihre Körperlichkeit, ihre Weiblichkeit, ihre Sexualität, die triebhaft-kreatürliche Seite ihrer Existenz, die in Tabuzonen der damaligen Zeit eingebettet war, alles das, was über die sozialen Funktionen der Frauen hinausreicht, Tochter,



Geliebte oder Ehefrau zu sein, die von gesellschaftlichen Regelsystemen bestimmt werden, an die sie sich anzupassen haben. Effi wird von ihrer kupplerischen Mutter mit der Zustimmung des alten Briest ihrem ehemaligen Heiratskandidaten von Innstetten als Ehefrau angedient, weil er inzwischen über jene Meriten verfügt, die ihm seinerzeit bei ihr noch fehlten: Ansehen in der Gesellschaft und eine aussichtsreiche Beamtenkarriere, die aus dem Landratsamt in Kessin direkt ins Bismarcksche Machtzentrum nach Berlin führen wird.

Céciles Mutter, Frau Woronesch von Zacha, verhält sich bei ihrer Tochter, deren Schönheit ihre einzige Mitgift ist, nicht viel anders, hat aber so gut wie keine Aussichten, einen angemessenen Ehemann für Cécile zu finden. Ihr eigener Ehemann, ein Lebemann und Tunichtgut, der sich offenbar durch Selbstmord aus der Verantwortung flüchtete, hat Frau und Tochter in wirtschaftlicher Unsicherheit zurückgelassen. Daß der alte Fürst von Welfen-Echingen auf die Siebzehnjährige aufmerksam wird, sie zur Vorleserin seiner betagten Ehefrau ernennt und sie nach seinem Tod im Testament mit einem Gut beschenkt, ist ja ein aus der Not geborener Lebenslauf, gegen den sich Cécile kaum wehren kann, schon gar nicht aus wirtschaftlicher Verantwortlichkeit ihrer Mutter gegenüber. Fontane hat das Netz von Kausalitäten, die die Geschichte Céciles determinieren, viel dichter geknüpft als im Falle von Effi, bei der Wahlmöglichkeiten vorhanden waren und Innstetten nicht die einzige Möglichkeit war. Und es ist ja keineswegs so, daß sich Cécile in dieser Situation zu einer berechnenden Frau entwickelt, die ihren Körper geschickt als ihr Kapital vermarktet<sup>19</sup> und sich solcherart selbst prostituiert. In einer der wenigen Stellen, an denen sie selbst in ihre Vergangenheit zurückblickt und Fontane sie nicht dem parteiischen Zeugnis von Klothildes Brief und dem ergänzenden brieflichen Bericht von deren Freundin Eva Lewinsky überläßt, werden durchaus Momente des Glücks und der Zufriedenheit von ihr erwähnt. Sie erinnert sich an »Kindertage noch, in denen ich aus der kleinen oberschlesischen Stadt, darin ich geboren und großgezogen war, zum ersten Mal in die Welt sah. Und in welche Welt! Jeden Morgen, wenn ich ans Fenster trat, sah ich die ›Jungfrau‹ vor mir und daneben den ›Mönch‹ und den ›Eiger‹. Und am Abend dann das Alpenglühn. Ich vergesse sonst Namen, aber diese nicht, diese sind mir in der Seele geblieben wie die Tage selbst. Schöne, himmlische, glückliche Tage, Tage voll ungetrübter Erinnerungen. Und unter diesen ungetrübten Erinnerungen auch Eselritt und Ponyfahren. Ach, es sind so kleine Dinge, aber die kleinen Dinge gehen über die großen...«<sup>20</sup>

Hätte sich Cécile nach dem Tod des alten Fürsten auf ihr Gut zurückgezogen, wäre die Zuspitzung ihrer Situation möglicherweise vermieden



worden. Aber dann könnte man gleichfalls argumentieren: Hätte Effi in der Langeweile ihrer Ehe ausgeharrt und die Disziplinierungsbemühungen Innstettens mit seinem »Angstapparat«<sup>21</sup>, dem Chinesen-Spuk, ignoriert und die Werbung von Crampas zurückgewiesen, wären die Risse in ihrer Ehe nie nach außen sichtbar geworden und sie hätte eine sogenannte intakte Ehe wie zahllose andere weitergeführt. Hypothetische Überlegungen gewiß, die hier nur die Vergleichbarkeit der beiden Fälle unterstreichen sollen. Die Unumkehrbarkeit ihrer Situation ist für Cécile erreicht, als sie sich von dem Erben des verstorbenen Fürsten, dem kränklichen Prinzen Bernhard, wie ein Erbstück übernehmen läßt und nach dessen Tod die vorgesehene Verehelichung mit dem von ihr protegierten Kammerherrn, der vermutlich durch ihre Initiative zum Hofmarschall aufgestiegen war, aus offensichtlichen Gründen platzt: Jener, dem Fontane wie so häufig einen sprechenden Namen, von Schluckmann, gegeben hat, ist nicht bereit, alles zu schlucken und das Feigenblatt zu spielen, das Céciles Vergangenheit kaschiert. Gewiß, Fontanes historische Einkleidung dieser Unglücksverkettung gehört zum historischen Ballast des Romans. Die Ära der fürstlichen Liebesverhältnisse, die die emotionalen Leerstellen der dynastischen Heiratspolitik kompensierten, neigte sich schon am Ausgang des 19. Jahrhunderts ihrem Ende zu. Die Unglücksspur, die mit Effis Geschichte um den »Damenmann« Crampas verbunden ist, läßt sich viel eher mit heutigen Augen lesen und auf heutige Verhältnisse übertragen.

Cécile hat nicht die Möglichkeit, die die ehemalige Mätresse August des Starken, die Gräfin Aurora von Königsmarck für sich nutzt, nämlich als Äbtissin, immun gegen Anfeindungen, ihre Tage zu beschließen. Nicht zufällig kommt das Gespräch der Sommerfrischler im Schloß von Quedlinburg auf sie, die insgeheim für Cécile eine Art Muster und Beispiel ist. Cécile, eine immer noch jüngere Frau, zieht sich in ihr Privatleben zurück, mittlerweile immerhin ohne wirtschaftliche Sorgen und durch das vom Fürsten geschenkte Gut eine attraktive Partie. Als sie lernt sie St. Arnaud, Oberst und Regimentskommandeur in einer oberschlesischen Garnisonsstadt, kennen und tappt buchstäblich in die Falle. Als sein Entschluß, Cécile zu heiraten, publik wird, glaubt ein Mitoffizier, Dzialinski, ihn im Namen des ganzen Offizierskorps warnen zu müssen. Es kommt zum Duell. St. Arnaud erschießt den Warner und wird zu neun Monaten Festungshaft verurteilt, muß den Dienst quittieren und zieht sich ins Privatleben zurück. Bereits hier gilt, was Fontane in einem Brief an Mathilde von Rohr vom 19.4.1887 ausgeführt hat: »Möge die Geschichte leidlich Gnade vor ihren Augen finden; moralisch ist sie, denn sie predigt den Satz: »sitzt man erst mal drin, gleichviel ob durch eigne Schuld oder unglückliche Constellation, so kommt man nicht



mehr heraus. Es wird nichts vergessen.«<sup>22</sup> In dieser Falle ist sowohl St. Arnaud gefangen als auch Cécile selbst. Ihre Ehe ist kontaminiert. Sie wird für St. Arnaud zur ständigen Erinnerung an den Verlust seines Berufes. Seine Verbitterung zehrt seine Liebe auf. Die gentlemanhaften Aufmerksamkeiten, mit denen er seine Frau in der Öffentlichkeit beschenkt, sind weitgehend eine Fassade, hinter der sich Gleichgültigkeit und Frustration verbergen. Cécile wiederum flüchtet sich in die Verweigerungsrituale ihrer nervösen Konstitution. Der Katastrophen-Hintergrund dieser Ehe ist auf den ersten Blick nicht zu erkennen. Aber die Auswirkungen dieser Katastrophen deuten sich in winzigen Indizien an, die Fontane zu einem dichten Netz von Andeutungen und Signalen erweitert, die gleichsam auf Umwegen aus der verdrängten Vergangenheit in die Gegenwart dringen. Das Janusgesicht dieser Ehe gilt für die Gesellschaft insgesamt.

Fontane entwickelt in der Feriensituation des ersten Romanteiles in der Lebensaktivität seines gesellschaftlich herausgehobenen Personals, in der Abfolge der gesellschaftlichen Rituale zwischen gemeinsamen Mahlzeiten, Gesprächen, Landpartien und Besichtigungen das von den allseits respektierten Kategorien des höflichen Umgangs bestimmte Leben einer privilegierten Schicht und läßt gleichzeitig Schritt für Schritt erkennbar werden, auf welchem brüchigem Grund dieses Leben sich vollzieht. Dieses Leben gibt sich als gesellschaftlicher Freiraum nur für diejenigen zu erkennen, die von den materiellen Lebensvorteilen dieser Menschen ausgeschlossen sind. Innerhalb dieses sozialen Biotops brodelt es, und jederzeit kann sich der Boden öffnen und Abgründe sichtbar machen. Der heftige Ausbruch Céciles angesichts der Bilder der Gräfin von Königsmarck, die immer wieder im Gespräch berührt werden, ist eine Reaktion auf Stereotypen und Festlegungen, mit denen die Gesellschaft den einzelnen etikettiert:

»[...] (wie der Herr Wirt ihr eben verraten) ein Bild der schönen Aurora sei, ›besser und jedenfalls echter als das im Schloß‹, brach Cécile rasch ab und sagte verstimmt und in beinahe heftigem Tone: ›Bilder und immer wieder Bilder. Wozu? Wir hatten mehr als genug davon.«<sup>23</sup>

Cécile selbst ist von Bildern und Geschichten überschrieben und sieht ihr wahres Ich bis zur Unkenntlichkeit entstellt. Die Gesellschaft ist ein Regelgeflecht von Normen, die von außen wie eine Zwangsjacke den Bewegungsdrang des einzelnen einengen. Was Innstetten in dem wichtigen Gespräch mit Wüllersdorf vor dem Duell nur im übertragenen Sinn als kollektiven Zwang beschreibt, gilt auf einer viel elementarerer Ebene auch für Cécile: »[...] aber jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjähung. Ich habe keine Wahl. Ich muß.«<sup>24</sup>



Es gibt keine Verjähmung für Cécile und keine zweite Chance. Sie ist sich bewußt, daß ihre Akzeptanz in den Augen der Gesellschaft nur vorübergehend ist, daß sie ständig von der Gefahr bedroht ist, daß die Ereignisse ihrer Vergangenheit den andern zur Kenntnis kommen und daß dann jener Prozeß der Stigmatisierung abläuft, der in einer Verurteilung gipfeln wird. Fontane hat diesen Prozeß nachdrücklich dadurch verschärft, daß er den weltläufigen Zivilingenieur v. Gordon-Leslie, den ehemaligen preußischen Offizier und gegenwärtigen Manager einer großen Kabel-Firma, die die Adern des Kommunikationsnetzes der neuen industriellen Zeit zu legen beginnt, zum Exponenten jenes regressiven Verhaltens macht. Gordon, der von der Schönheit Céciles angetan ist, macht ihr in aller Form den Hof, ohne die Regeln der Höflichkeit und ohne die Rechte des Ehemanns zu verletzen. St. Arnaud ist im Gegenteil zufrieden, daß Cécile durch den wesentlich jüngeren Gordon eine Aufmerksamkeit zuteil wird, die sich bei ihm selbst schon längst abgeschwächt hat. Die geheimnisvolle Aura Céciles setzt zwar Gordons Phantasie in Bewegung, aber umgibt sie zugleich mit Bildern und Spekulationen. Er hält sie für eine Polin, zumindest für ein polnisches Halbblut und dichtet ihr eine klösterliche Erziehung an<sup>25</sup>. Der »Roman«<sup>26</sup>, den Gordon hinter Cécile und St. Arnaud vermutet, ist auch eine Konstruktion Gordons, der, zwar von der Neugierde nach der Wahrheit hinter Céciles Geschichte angetrieben wird, aber sich seine eigenen Bilder und Vorstellungen entwirft, hinter denen die Person Céciles für ihn verschwindet. Wenn man die Erzählweise des Romans als einen »fortlaufende[n] Diskurs der Masken, geführt in der Sprache der Indizien« bezeichnet hat<sup>27</sup>, so gilt das vor allem für die Einstellung Gordons, der ein Wunschbild an die Stelle der realen Cécile setzt und erst dadurch jenen Abstand schafft, der die umfassende Desillusionierung nach der Enthüllung der Wahrheit über Cécile heraufbeschwört. Der aufgeklärte Gordon, dessen emotionale Sympathien auf Cécile gerichtet sind, was ja, wie er bemerkt, nicht ohne Wirkung auf Cécile bleibt, der aber ihren Status als Ehefrau respektiert und damit auch die Autorität ihres Ehemanns, der also immer innerhalb der Grenzen der Höflichkeit bleibt, die die gesellschaftliche Konvention diktiert, beschließt nach der Lektüre der Enthüllungsbriefe seine Einstellung Cécile gegenüber nicht zu ändern:

»Ich werde meine Besuche bei den St. Arnauds ruhig fortsetzen und mir gar keinen Plan machen, sondern alles dem Augenblicke überlassen. Ich glaube wirklich, das ist das beste: sie freundlich ansehen und mit ihr plaudern wie zuvor, als wüßt ich nichts und als wäre nichts vorgefallen... Und am Ende, was ist denn auch vorgefallen? Was kümmert mich Serenissimus und sein Tee-Fräulein? Oder Serenissimus II.? Oder gar der Kammerherr und Hofmarschall?«<sup>28</sup>



Tatsächlich gelingt es ihm nicht, sich von diesen Vorstellungen zu befreien. Die Nonchalance und Toleranz, die Gordon sich einzureden versucht, werden von seinem Verhalten Lügen gestraft. Als er nach viertägiger Zurückhaltung Cécile erneut in Berlin aufsucht und auf dem Wege dorthin dem scharfzüngigen Geheimrat Hedemeyer begegnet, der – Gordon kann ihn nicht ausstehen – gerade von einem Besuch bei der sich in ihre Krankheit flüchtenden Cécile kommt, macht Gordon nur Andeutungen über seine Kenntnis ihrer Vergangenheitsgeschichte: »Nein, nein; nicht krank. Sie dürfen nicht krank sein. Und diese dummen Tropfen; weg damit samt der ganzen Doktorensippe. Das brüstet sich mit Ergründung von Leib und Seele, schafft immer neue Wissenschaften, in denen man sich vor ›Psyche‹ nicht retten kann, und kennt nicht mal das Abc der Seele. Verkennung und Irrtum, wohin ich sehe.«<sup>29</sup> Die Wirklichkeit selbst ist von Verkennung und Irrtum gezeichnet. Lug und Trug sind für Gordon auch mit dem Verhalten von Cécile verbunden. In dem anschließenden Selbstgespräch gesteht sich Gordon seine Irritationen offen ein:

»Und in der Welt hat sie gelebt. Traurig genug. Aber was beweist es? Soll ich daraus herleiten, daß sie mir eine Komödie vorgespielt und daß alles nichts gewesen sei wie der Jargon einer schönen Frau, die sich unbefriedigt fühlt und die langen öden Stunden ihres Daseins mit einer Liebesintrige kürzen möchte? Nein. Wenn dies Lug und Trug ist, dann ist alles Lüge, dann bin ich entweder unfähig, wahr von unwahr zu unterscheiden, oder die Kunst der Verstellung hat in den sieben Jahren meiner Abwesenheit wahre Riesenfortschritte gemacht, solche, daß ich mit meiner schwachen Erkenntnis nicht mehr folgen kann.«<sup>30</sup>

Die zivilisatorischen Spielregeln, in die bisher das Verhalten Gordons Cécile gegenüber eingebunden waren, werden brüchig und lösen sich sukzessiv auf. Ohne daß Gordon es sich direkt eingesteht, wird seine Werbung um Cécile immer fordernder und läßt jene Rücksichten fallen, zu deren Einhaltung Cécile ihn vergeblich ermahnt. Gordons beruflich veranlaßte Abreise aus Berlin scheint ihm die Chance zu bieten, sich der Verkettung der Situation zu entziehen. In einem Abschiedsbrief an Cécile scheint er bereit zu sein, sich endgültig zurückzuziehen: »Denn in der Fremde nehmen wir, zurückblickend, das Bild für die Wirklichkeit, und die Sehnsucht, die sonst uns quälen würde, wird unser Glück.«<sup>31</sup> Es ist zugleich sein Versuch, das Wunsch- und Seelenbild Céciles, das sich in seinen Vorstellungen gebildet hat, vor der Erosion durch die Vergangenheitsgeschichte zu retten. Es ist ein letzter Versuch Gordons, eine Balance herzustellen, die jedoch vom Zufall durchkreuzt wird, dem geschäftlichen Auftrag, kurzfristig nochmals nach Berlin zurückzukehren. Ein spontan arrangierter Opernbesuch – es wird



bezeichnenderweise *Tannhäuser* gegeben – führt zum überraschenden erneuten Zusammentreffen mit Cécile, die sich in Begleitung Geheimrat Hedemeyers gleichfalls in der Oper befindet. In einem regressiven Schub setzen alle Kontrollmechanismen bei Gordon aus, und er reagiert nur noch als eifersüchtiger Liebhaber, der auf Rache aus ist und Cécile durch seine gespielte spöttische Überlegenheit zu verletzen versucht. Hedemeyer nimmt diesen Affront durchaus wahr:

»Cécile hörte den spöttischen Ton nur halb heraus, desto deutlicher der Geheimrat, der denn auch, ersichtlich, um den draußen in der Welt von ›Europens übertünchter Höflichkeit‹ frei gewordenen ›Kanadier‹ zu markieren – mit der ihm eigenen Ironie replizierte: ›Sie waren nur sieben Jahre fort, Herr von Gordon? Ich dachte, länger.«<sup>32</sup>

Gordons spontaner Besuch bei Cécile nach dem Opernbesuch führt die Auseinandersetzung auf den Höhepunkt, zu Gordons Demaskierung als eifersüchtigem Liebhaber, der eine Vertraulichkeit bei Cécile voraussetzt, die nicht in erster Linie von seiner Liebe diktiert wird, sondern von ihrer sozialen Stigmatisierung, die Cécile faktisch außerhalb der zivilisatorischen Regelwelt der Gesellschaft stellt. Cécile ist diejenige, die diesen Zusammenhang durchschaut und auch ausspricht:

»Nein, mein Freund, was schuld ist an Ihrer Eifersucht oder doch zum mindesten an der allem Herkömmlichen hohnsprechenden Form, in die Sie Ihre Eifersucht kleiden, das ist ein andres. Sie sind nicht eifersüchtig aus Eifersucht: Eifersucht ist etwas Verbindliches, Eifersucht schmeichelt uns, Sie aber sind eifersüchtig aus Überheblichkeit und Sittenrichterei. Da liegt es. Sie haben eines schönen Tages die Lebensgeschichte des armen Fräuleins von Zacha gehört, und diese Lebensgeschichte können Sie nicht mehr vergessen.«<sup>33</sup>

Fontanes »Sitzt man erst mal drin, so kommt man nicht mehr heraus« gilt für alle Betroffenen: für Cécile, die von den Festschreibungen ihrer unmoralischen Vergangenheitsgeschichte nicht loskommt; für Gordon, der implizit eine erotische Verfügbarkeit Céciles für ihn voraussetzt, die eigentlich Teil ihrer stigmatisierten Vergangenheitsgeschichte ist; für St. Arnaud, der sich nicht in erster Linie als potentiell gehörnter Ehemann empört und Gordon zum Duell fordert, sondern der seine gesellschaftliche Autorität durch Gordons Verhalten untergraben fühlt:

»[...] denn er war an seiner empfindlichsten, wenn nicht an seiner einzig empfindlichen Stelle getroffen, in seinem Stolz. Nicht das Liebesabenteuer als solches weckte seinen Groll gegen Gordon, sondern der Gedanke, daß die Furcht vor ihm, dem Manne der Determiniertheiten, nicht abschreckender gewirkt hatte. Gefürchtet zu sein, einzuschüchtern, die Superiorität, die



der Mut gibt, in jedem Augenblicke fühlbar zu machen, das war recht eigentlich seine Passion. Und dieser Durchschnitts-Gordon, dieser verflossene preußische Pionier-Lieutenant, dieser Kabelmann und internationale Drahtzieher, der hatte geglaubt, über ihn weg sein Spiel spielen zu können. Dieser Anmaßliche...«<sup>34</sup>

Diese idyllische Gesellschaft, die Fontane im ersten Teil seines Romans so behutsam und detailliert entwirft, wird schrittweise als verdeckte Kampfarena enthüllt, in der atavistische Antriebe das Verhalten der Menschen untereinander bestimmen und wechselseitige Vernichtung heraufbeschwören: im Tod Gordons im Duell, im Selbstmord Céciles aus Verzweiflung. St. Arnaud, der nach Italien geflohen ist, um einer erneuten Festungshaft zu entgehen, bringt es in seinem Brief an Cécile, ihm doch nach Italien zu folgen, auf seine Art auf den Begriff: »Aber nimm das Ganze nicht tragischer als nötig, die Welt ist kein Treibhaus für überzarte Gefühle.«<sup>35</sup> Das Treibhaus ist mehr noch als der Park der Hort der beschützten künstlichen Natur, das fragile Sinnbild einer Natur, die als Gegenbild zur gesellschaftlichen Welt nicht wirklich existiert. Cécile beschreibt so mit einem rückgewandten Sehnsuchtsbild das Bild einer idyllischen Landschaft der Vergangenheit:

»[...] ich nehme das Leben, auch jetzt noch, am liebsten als ein Bilderbuch, um darin zu blättern. Über Land fahren und an einer Waldecke sitzen, zusehen, wie das Korn geschnitten wird und die Kinder die Mohnblumen pflücken, oder auch wohl selber hingehen und einen Kranz flechten und dabei mit kleinen Leuten von kleinen Dingen reden, von einer Geiß, die verloren ging, oder von einem Sohn, der wiederkam, das ist meine Welt, und ich bin glücklich gewesen, solange ich darin leben konnte. [...] jetzt sehne ich mich wieder zurück, [...] nach Stille, nach Idyll und Frieden und, gönnen Sie mir, es auszusprechen, auch nach Unschuld.«<sup>36</sup>

An einer andern Stelle ist es Gordon, der in der Schönheit einer Gartenlandschaft dieses Gegenbild zur Welt der Gesellschaft erblickt:

»Und wirklich, er durfte so sprechen, denn was sich da, vom ersten Herbstes kaum angefliegen, zu Füßen des Balkons ausbreitete, war eine Art Föderativstaat von Gärten, zwanzig oder mehr, die, durch niedrige, kaum sichtbare Heckenzäune voneinander getrennt, ein einziges großes Blumencarré bildeten: Asters in allen Farben, aus denen Rondele von *Canna indica* emporblühten. Die Mittagssonne blitzte dazwischen, und auf einer ihnen gegenübergelegenen Veranda standen Damen im Gespräch und fütterten Tauben, die, von einem Nachbarhofe her, auf die jenseitige Balkonbrüstung geflogen waren. ›Insel der Seligen‹, sagte Gordon vor sich hin [...]«<sup>37</sup>

Das sind historisierende Paradies-Vorstellungen, die eine Wirklichkeit gleichsam vor dem Sündenfall imaginieren. Die gesellschaftliche Welt ist die



Gegenwirklichkeit dazu, eine Welt der verinnerlichten Zwänge, der gewaltsamen Deformation und der mitleidlosen Ausgrenzung, wenn ihr Regelsystem verletzt scheint. Es ist eine Welt, hinter deren schönem Oberflächen-Schein Gewalt, Unterdrückung und Vernichtung wohnen, deren Garant der preußische Offizier und der preußische Militarismus waren. Von daher ergibt sich in der zufällig scheinenden Konstellation, daß in einem Kolonialkrieg, den die preußischen Schutztruppen in Deutsch-Südwest-Afrika im Roman *Herero* führen und der bis zum Genozid an der eingeborenen Bevölkerung der Namas vorangetrieben wird, und der fiktiven Leserin von Fontanes Roman *Cécile* dann doch ein verborgener Zusammenhang zu erkennen ist. Fontane beschreibt eine in der preußischen Wirklichkeit vorhandene Gewaltstruktur, die ebenso in der Handlung seines Romans zum Vorschein kommt wie in dem deutschen Vernichtungskrieg in Südwest-Afrika. Also dann doch keine melodramatische Liebesgeschichte auf den Spuren von *Werther*, wie die Photographin Cecilie Orenstein dem Kartographen Ettmann erzählt. Vielmehr die Darstellung der Innenstruktur der Macht, die sich mit ihren Zerstörungsmechanismen im scheinbar Privaten ebenso auswirkt wie in den kolonialen Aktivitäten des deutschen Militärs. Das wäre dann eine Gegenwärtigkeit von Fontanes Darstellung, die den historischen Stoff des Romans so, wie ihn Fontane erzählt, ins Exemplarische rückt und seine Lebendigkeit bewahrt.

#### Anmerkungen

- 1 Eichborn Verlag, Frankfurt/Main, Berlin 2003.
- 2 AutorenEdition, München 1978.
- 3 Vgl. »*Sie sind in der falschen Rolle*« – Fontanes *Cécile*: Existentielle Kunstrezeption und Selbstverständnis des Romans, in: *Deutsche Dichtung um 1890*, hrsg. von ROBERT LEROY, Bern 1991, S. 289–309. Vgl. etwa die folgende Stelle: »Darüber hinaus gibt ausgerechnet Cécile Anlaß zu weiteren Vergleichen mit Werther, hat es doch zunächst den Anschein, daß sie als Gegenfigur zu Lotte konzipiert ist.« (S. 305)
- 4 *Theodor Fontane: ein Studienbuch*, Tübingen 1988, S. 107–112. Vgl. auch die Ausführungen von DARAGH DOWNES: *Cécile*. Roman, in: *Fontane-Handbuch*, hrsg. von CH. GRAWE u. H. NÜRNBERGER, Stuttgart 2000, S. 563–574.
- 5 »*Das Natürliche hat es mir seit lange angetan*.« *Zum Verhältnis von Frau und Natur in Fontanes Cécile*, in: *Natur und Natürlichkeit*, hrsg. von R. GRIMM/J. HERMAND, Königstein/Ts. 1981, S. 118–149.



- 6 So etwa URSULA SCHMALBRUCH: *Zum Melusine-Motiv in Fontanes Cécile*, in: *Teko* 8 (1980), S. 127–144. Vgl. auch RENATE SCHÄFER: *Fontanes Melusine-Motiv*, in: *Euphorion* 56 (1962), S. 69–104.
- 7 *Theodor Fontane. Cécile. Zum Problem der Mehrdeutigkeit*, in: *GRM* 18 (1968), S. 381–405, Zitat S. 395.
- 8 Ebd., S. 405.
- 9 *Fontane I u. II*, München 1968, Zitat Bd. II, S. 679.
- 10 *Pathographie und Gesellschaftlichkeit in Fontanes Cécile*, in: HORST THOMÉ, *Autonomes Ich und »Inneres Ausland«. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten (1848–1914)*, Tübingen 1993, S. 318–392.
- 11 Ebd., S. 330.
- 12 Vgl. *Formen des Realismus: Theodor Fontane. Kritische Untersuchungen* (München 1964). Vgl. etwa: »Graf Petöfy (1884) und Cécile (1887) vertrauen der ererbten, aber leblosen Methodik des Gesellschaftsromanes, ohne sie durch kühne Einsicht oder künstlerische Energie zu straffen« (S. 165).
- 13 Vgl. den Brief an Paul Schlenther v. 2.6.1887, zitiert nach: HFA I/2, 2. Aufl., München 1971, S. 873.
- 14 Ebd., S. 872.
- 15 Ebd., S. 874f.
- 16 Hier zitiert nach der Dokumentation: *Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane: Effi Briest*, hrsg. von WALTER SCHARFARSCHIK, Stuttgart 1972, S. 111f.
- 17 Werke: *Cécile*, S. 80. Digitale Bibliothek Band 6: Fontane, S. 3438 (vgl. Fontane-RuE Bd. 4, S. 363). Im folgenden wird stets der Einfachheit halber nach dieser digitalen Ausgabe von Fontanes Werken im Verlag Directmedia Berlin zitiert.
- 18 Werke: *Effi Briest*, S. 5. Digitale Bibliothek Band 6: Fontane, S. 5208 (vgl. Fontane-RuE Bd. 7, S. 9).
- 19 Hier würde ich der scharfsinnigen, sozialgeschichtlich argumentierenden Textauslegung Dirk Mendes widersprechen, vgl. *Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes L'Adultera nebst Exkursen zu Cécile und Effi Briest*, in: *Fontane aus heutiger Sicht*, hrsg. von HUGO AUST, München 1980, S. 183–213.
- 20 Werke: *Cécile*, S. 117.
- 21 »Und »Erziehungsmittel«, darüber war sie sich klar, sagte nur die kleinere Hälfte; was Crampas gemeint hatte, war viel, viel mehr war eine Art Angstapparat aus Kalkül. Es fehlte jede Herzengüte darin und grenzte schon fast an Grausamkeit. Das Blut stieg ihr zu Kopf, und sie ballte ihre kleine Hand und wollte Pläne schmieden« (Werke: *Effi Briest*, S. 215. Digitale Bibliothek Band 6: Fontane, S. 5418). Im folgenden wird gleichfalls nach dieser digitalisierten Ausgabe zitiert.
- 22 Vgl. Anm. 13, S. 872.



- 23 Werke: *Cécile*, S. 72.
- 24 Werke: *Effi Briest*, S. 383.
- 25 Vgl. »Übrigens wirkt sie katholisch, und wenn sie nicht aus Brüssel ist, ist sie wenigstens aus Aachen. Nein, auch das nicht. Jetzt hab ich es: Polin oder wenigstens polnisches Halb-blut. Und in einem festen Kloster erzogen, ›Sacré coeur‹ oder ›Zum guten Hirten‹.« [Werke: *Cécile*, S. 15]
- 26 »Dahinter steckt ein Roman.« [Werke: *Cécile*, S. 15]
- 27 So HERMANN KORTE in: *Der Diskurs der Masken. Fontanes Zeitroman ›Cécile‹*, in: DERS., *Ordnung und Tabu*, Bonn 1989, Zitat S. 107.
- 28 Werke: *Cécile*, S. 242/3.
- 29 Ebd., S. 250.
- 30 Ebd., S. 257.
- 31 Ebd., S. 263.
- 32 Ebd., S. 269.
- 33 Ebd., S. 277.
- 34 Ebd., S. 284.
- 35 Ebd., S. 292.
- 36 Ebd., S. 253.
- 37 Ebd.



## Cécile und ihre europäischen Schwestern

VOLKER NEUHAUS

*Cécile* nimmt unter Fontanes epischen Werken eine Sonderstellung ein. Hugo Aust<sup>1</sup> spricht regelrecht von der »analytischen, geradezu detektivischen Erzählform des Romans«. In der Tat ist *Cécile* als »Krimi« viel besser als das meist unter dieses Genre subsumierte *Unterm Birnbaum*, das als Beitrag zur Gattung Detektivgeschichte eher schwach ausgefallen ist. Das Verhältnis *Cécile* – St. Arnaud stellt von Anfang an einen »Sachverhalt« dar, »der Fragen aufwirft, auf die eine unmittelbare Antwort nicht erhältlich ist«, wie Richard Alewyn das Geheimnis definiert hat,<sup>2</sup> und die dadurch ausgelöste Rätselspannung prägt die längste Strecke der Lektüre.

Besser als in Gordon-Fontanes eigenen Worten kann man die Wirkung dieses Geheimnisses nicht ausdrücken: »Dahinter steckt ein Roman«<sup>3</sup>, und zwar in dreifachem Wortsinn: zunächst analytisch der Roman *Welfen-Echingen* – *Cécile* – St. Arnaud, dann der zeitlich darauf folgende Dreiecksroman zwischen Gordon, *Cécile* und St. Arnaud, der exakt parallel zur späteren *Effi Briest* verläuft: Effi und *Cécile* zerbrechen an dieser Konstellation, von Leslie-Gordon und von Crampas werden totgeschossen, während Innstetten und St. Arnaud höchst fidel weiterleben. Und drittens steckt hinter dieser Bemerkung auf der zehnten Seite der »Roman«, den der Leser soeben in der Hand hält und der nach Ingrid Mittenzweis Vorschlag durchaus »Mutmaßungen« (S. 175) über *Cécile* heißen könnte.<sup>4</sup>

Übrigens hat Fontane selbst aus der Rückschau in einem Brief an Grünhagen vom 10. Oktober 1895 *Cécile* und Effi als seine Lieblingsgestalten in einem Atem genannt:

»[...] dies ist wohl der Grund, warum meine Frauengestalten alle einen Knax weghaben. Gerade dadurch sind sie mir lieb, ich verliebe mich in sie, nicht um ihrer Tugenden, sondern um ihrer Menschlichkeiten d. h. um ihrer Schwächen und Sünden willen. Sehr viel gilt mir auch die Ehrlichkeit, der



man bei den Magdalenen mehr begegnet als bei den Genoveven. Dies alles, um Cécile und Effi ein wenig zu erklären.«

Fontane hat zu *Cécile* gleich zwei seiner berühmt-berüchtigten Kurzfassungen gegeben. Er schreibt an A. Glaser am 25. April 1885:

»Ein forscher Kerl, 25, Mann von Welt, liebt und verehrt – nein, verehrt ist zuviel – liebt und umkurt eine schöne junge Frau, kränklich, pikant. Eines schönen Tages entpuppt sie sich als reponierte Fürstengeliebte. Sofort veränderter Ton, Zudringlichkeit mit den Allüren des guten Rechts. Konflikte; tragischer Ausgang.«

Und am 2. Juni 1887 schreibt er an Paul Schlenther über die Erzählung:

»[...] sie setzt sich erstens vor, einen Charakter zu zeichnen, der, soweit meine Novellenkenntnis reicht [...], noch nicht gezeichnet ist, und will zweitens den Satz illustrieren: ›Wer mal drin sitzt, gleichviel mit oder ohne Schuld, kommt nicht wieder heraus.« Also etwas wie Tendenz.«<sup>5</sup>

Beide Kurzfassungen ergänzen sich auf das Glücklichste, sind sie doch einmal von Leslie aus gesehen und dann von Cécile. Beides vermittelt eine kleine, unauffällige Stelle, die Friedrich Fontane besonders gefallen hat und deren Bedeutung Vater Theodor ihm gerne bestätigt hat:

»Auch ist deine Bemerkung sehr richtig, daß der nebenherlaufende Bummelton einiger Figuren, also besonders der beiden Berliner, die Gewitterschwüle des Hauptthemas steigern soll« (29. Februar 1886).

Während »die, denen diese Bemerkungen galten, mittlerweile ganz in ihrer Nähe Platz genommen hatten, und zwar *an einem unmittelbar am Abhange stehenden Tisch*« [Hervorhebung V. N.], versuchen zwei Berliner daneben »ein Teleskop für das schaulustige Publikum« zu bedienen, das sie launigerweise als »Opernkucker [...] auf ner Lafette« bezeichnen, mit dessen Hilfe sie einen Domturm näher betrachten wollen:

»Nu? Hast du 'n?«

»Ja. Haben hab ich ihn. Und er kommt auch immer näher. Aber er wackelt so.«

»Denkt nicht dran. Weißt du, wer wackelt? Du.«

Die Stelle ist so bezeichnend, daß sie sogar im Fontane-Handbuch zitiert wird.<sup>6</sup> Ich hätte meine Ausführungen geradezu überschreiben können: »Aber sie wackeln. Denkt nicht dran. Weißt du, wer wackelt? Du.« Nicht Cécile und ihre europäischen Schwestern »wackeln«, sondern der männliche bzw. der Blick der Gesellschaft auf sie ist es, der »wackelt«. Dem korrespondiert, wie häufig bei Fontane, die unwandelbare Natur bzw. Kreatur. »Der Harz empfängt dich à la Princesse. Was willst du mehr?« (S. 169) versichert ihr St. Arnaud, der ihr auch den Neufundländer Boncoeur anpreist: »Er ist ritterlich und verständig zugleich, was nicht immer zusammentrifft« (S. 240)



– im Gegenteil, Gordon, der beides zu sein scheint, wird sich letztlich als weder-noch erweisen. Boncoeur selber rät ihr deshalb: »Laß ihn ziehen; ich bleibe dir – und bin treuer als er« (S. 285). Wieder einmal kann man mit Briest sagen: »Ja, Luise, die Kreatur. [...] Da reden wir immer von Instinkt. Am Ende ist es doch das Beste.«

Ich möchte Cécile eine Französin und eine Amerikanerin an die Seite stellen; Maupassants Elisabeth Rousset, genannt »Boule de Suif«, von 1880 und Conan Doyles Irene Adler von 1892 (*A Scandal in Bohemia*) rahmen gleichsam Fontanes Polendeutsche von 1885/6 ein und nehmen sie so in die Mitte.

Ich könnte ihnen durchaus noch eine Norwegerin beigesellen, Nora Helmer aus Ibsens *Nora oder ein Puppenheim* von 1879. Die abstrakte Gemeinsamkeit in allen vier Fällen ist der Kampf dieser Frauen, die offiziell nach den Normen der Gesellschaft keine Ehre mehr haben, um eben diese Ehre. Bei Boule de Suif, Cécile und Irene Adler geht es dabei um die von uns bis heute als typisch weiblich empfundene Geschlechtsehre, während Ibsens Nora sich bekanntlich auf dem anderen bürgerlichen Feld verirrt, dem der Finanzmoral, das eher den Männern vorbehalten scheint.

Beschränken wir uns hier auf die Geschlechtsehre. Der stets anregende Harald Weinrich hat 1969 an sie erinnert, an *Die fast vergessene Ehre* – so der spätere Titel im Sammelband *Literatur für Leser*<sup>7</sup>. Einst war sie Movens für zahllose Konflikte vor allem im Drama, Heinrich Böll erinnerte in *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* an sie, und in unseren Tagen belebte sie Altbundeskanzler Kohl urplötzlich neu, während man sie längst durch den guten Ruf, das Sozialprestige oder die Medienwirksamkeit ersetzt glaubte.

Für die weibliche Ehre verweist Weinrich auf Schopenhauers ebenso witzige wie zynische Darlegungen in den *Aphorismen zur Lebensweisheit*<sup>8</sup>. War für Aristoteles oder Thomas von Aquin die Ehre noch der Lohn der Tugend, behandelt Schopenhauer sie im Kapitel IV *Von dem, was einer vorstellt* als »unser Daseyn in der Meinung Anderer«: »Daher sage ich: die Ehre ist, objektiv, die Meinung Anderer von unserem Werth, und subjektiv unsere Furcht vor dieser Meinung.« Die spezielle weibliche Geschlechtsehre »beruht auf Folgendem. Das weibliche Geschlecht verlangt und erwartet vom männlichen Alles, nämlich Alles, was es wünscht und braucht: das männliche verlangt vom weiblichen zunächst und unmittelbar nur Eines. Daher mußte die Einrichtung getroffen werden, daß das männliche Geschlecht vom weiblichen jenes Eine nur erlangen kann gegen Uebernahme der Sorge für Alles und zudem für die aus der Verbindung entspringenden Kinder: auf dieser Einrichtung beruht die Wohlfahrt des ganzen weiblichen Geschlechts. Um sie durchzusetzen, muß nothwendig das weibliche Geschlecht zusam-



menhalten und *esprit de corps* beweisen. Dann aber steht es als ein Ganzes und in geschlossener Reihe dem gesammten männlichen Geschlechte, welches durch das Uebergewicht seiner Körper- und Geisteskräfte von Natur im Besitz aller irdischen Güter ist, als dem gemeinschaftlichen Feinde gegenüber, der besiegt und erobert werden muß, um, mittelst seines Besitzes, in den Besitz der irdischen Güter zu gelangen. Zu diesem Ende nun ist die Ehrenmaxime des ganzen weiblichen Geschlechts, daß dem männlichen jeder uneheliche Beischlaf durchaus versagt bleibe; damit jeder Einzelne zur Ehe, als welche eine Art von Kapitulation ist, gezwungen und dadurch das ganze weibliche Geschlecht versorgt werde. Dieser Zweck kann aber nur vermittelt strenger Beobachtung der obigen Maxime vollkommen erreicht werden: daher wacht das ganze weibliche Geschlecht, mit wahren *esprit de corps* über die Aufrechterhaltung derselben unter seinen Mitgliedern. Demgemäß wird jedes Mädchen, welches durch unehelichen Beischlaf einen Verath gegen das ganze weibliche Geschlecht begangen hat, weil dessen Wohlfahrt durch das Allgemeinwerden dieser Handlungsweise untergraben werden würde, von demselben ausgestoßen und mit Schande belegt: es hat seine Ehre verloren. Kein Weib darf mehr mit ihm umgehn: es wird, gleich einer Verpesteten, gemieden« (ebd. 363f.).

Schon Weinrich zitiert in diesem Zusammenhang Valentins pharisäische Scheltrede auf seine Schwester Gretchen im *Faust*, die Schopenhauer wohl bei seiner Formulierung im Auge hatte:

»Du fingst mit *einem* heimlich an,  
 Bald kommen ihrer mehre dran,  
 Und wenn dich erst ein Dutzend hat,  
 So hat dich auch die ganze Stadt. [...]  
 Ich seh wahrhaftig schon die Zeit,  
 Daß alle braven Bürgersleut',  
 Wie von einer angesteckten Leichen,  
 Von dir, du Metze! seitab weichen.«

Die Geschlechtsehre der Männer ist für Schopenhauer nur eine abgeleitete; jeder Mann, der dergestalt kapituliert hat, muß fortan über die Einhaltung des Vertrages wachen und seine Ehefrau im Falle des Kontraktbruchs erbarungslos strafen, fakultativ auch deren Partner im Ehebruch – Innstetten in *Effi Briest* wird beides tun.

Schopenhauer zeigt bereits das Überholte einer solchen allein materiell fundierten Ehre und bringt im Grunde einen Nachruf auf die Geschlechtsehre männlicher wie weiblicher Couleur.



Fontane konstatiert fast ein Menschenalter später gleich mehrfach den Wegfall einer solch zweifelhaften Moral. Am 8. September 1887 schreibt er an Sohn Theodor:

»Gibt es denn, außer ein paar Nachmittagspredigern [...], noch irgendeinen gebildeten und herzensanständigen Menschen, der sich über eine Schneidermamsell mit einem freien Liebesverhältnis wirklich moralisch entrüstet? Ich kenne keinen und setze hinzu, Gott sei Dank, daß ich keinen kenne. [...] Der freie Mensch aber, der sich nach dieser Seite zu nichts verpflichtet hat, kann tun, was er will, und muß nur die sogenannten ›natürlichen Konsequenzen‹, die mitunter sehr hart sind, entschlossen und tapfer auf sich nehmen. Aber diese ›natürlichen Konsequenzen‹, welcherart sie sein mögen, haben mit der Moralfrage gar nichts zu schaffen. Im wesentlichen denkt und fühlt alle Welt so, und es wird nicht mehr lange dauern, daß diese Anschauung auch gilt und ein ehrlicheres Urteil herstellt.«

Und am 22. Juni 1888: »Denn daß der alte sogenannte Sittlichkeitstandpunkt ganz dämlich, ganz antiquiert und vor allem ganz lügnerisch ist, das will ich wie Mortimer auf die Hostie beschwören.«

Sein neues Thema, das laut dem Brief an Paul Schlenther vom 2. Juni 1887 noch nicht behandelt worden ist, ist eben diese Ehre der konventionell Entehrten, der Frauen mit dem »Knax«. Genau dieser Frage, der nach der Ehre der Entehrten, gilt Gideon Kramers Leser wie Akteure überraschender Besuch bei Botho von Rienäcker am Schluß von *Irrungen, Wirrungen*. Maupassants, Fontanes und Doyles Heldinnen bewegen sich in einer Umwelt, die ihnen noch die »Ehre« abspricht, und zwar konkret in der Form, in der wir sie noch heute kennen: als Recht auf sexuelle Selbstbestimmung, das die nach konventionellen Normen Entehrte verloren zu haben scheint.

Ich bin dem sogenannten harten Komparatismus der Schule Horst Rüdigers verpflichtet, aber in diesem Fall geht es nicht um nachgewiesene oder nachzuweisende Intertextualität, sondern um Systemreferenz – drei europäische Texte reagieren auf den in Europa stattfindenden gesellschaftlichen Umbruch – und das dann allerdings imagologisch korrekt: der Franzose als erster und am gewagtesten, der Preuße etwas später und recht gewagt, der Brite als letzter und sehr diskret.

Beginnen wir mit Guy de Maupassant. Seine Novelle *Boule de Suif*<sup>9</sup> erschien 1880 in den nach Zolas Anwesen benannten *Soirées de Medan*. Eröffnet wurde die Sammlung mit einer Novelle Zolas, außer Maupassant waren noch Huysman, Céard, Alexis und Hennique vertreten. Die fünf jungen und noch recht unbekanntenen Autoren bedienten sich so des soeben durch *L'Assommoir* berühmt und berüchtigt gewordenen Zolas als Zugpferd, was auch Erfolg hatte; die Sammlung verkaufte sich gut.



Maupassant schildert die Gesellschaft in einer Postkutsche, die im Winter 1870 vom von den Deutschen besetzten Rouen ins noch freie Dieppe fährt. Wie häufig bei solchen Unternehmen bilden die Passagiere eine Art Querschnitt durch die französische Gesellschaft des soeben zu Ende gegangenen Zweiten Kaiserreichs. Monsieur und Madame Loiseau sind neureiche Emporkömmlinge, Monsieur und Madame Carré-Lamadon sind angesehene Baumwollfabrikanten und repräsentieren das alte Geld; Comte und Comtesse Hubert de Bréville sind von altem normannischen Adel. Zwei Nonnen sowie die Prostituierte Elisabeth Rousset, genannt »Boule de Suif«, was nach damaligem Schönheitsideal nicht negativ gemeint ist, und »Cornudet le Democ«, ein Bilderbuchrevolutionär mit Rauschebart und Kalabreser, ergänzen das Bild zu den Rändern hin.

Es formen sich sogleich zwei Koalitionen gegen die Dirne und den Sozi: Die legitimen Ehefrauen werden urplötzlich »amies, presque intimes [...] car l'amour légal le prend toujours de haut avec son libre confrère« (S. 52). Ihre Ehemänner hingegen schließen sich als »frères par l'argent, de la grande franc-maçonnerie de ceux qui possèdent« (ebd.), gegen den Demokraten zusammen. Doch als sich auf der endlos langen Fahrt zeigt, daß die verachtete Prostituierte als einzige mit Proviant, dazu noch höchst appetitlichem, ausgestattet ist, den sie den Mitreisenden anbietet, kommt es zur allgemeinen Verbrüderung. Der neureiche Loiseau bricht das Eis: »Eh, parbleu, dans des cas pareils tout le monde est frère et doit s'aider«, und der Comte pflichtet ihm bei: »Nous acceptons avec reconnaissance, madame« (S. 56). Als sich in der anschließenden allgemeinen Unterhaltung herausstellt, daß die Prostituierte Bonapartistin ist, fühlen sich Gräfin und Fabrikantengattin als Gesinnungsgenossinnen »attirées vers cette prostituée pleine de dignité.«

Im Gasthof des von Preußen besetzten Dorfes will dann Cornudet als erster mit der Dirne schlafen, danach – und das löst den Novellenkonflikt aus – der Offizier der kleinen Besetzertruppe. Elisabeth lehnt beider Ansinnen aus Solidarität mit ihrem vergewaltigten Vaterland ab. Der Preuße nimmt daraufhin die gesamte Reisegesellschaft in Geiselhaft – er will die Weiterfahrt erst gestatten, wenn die wohlbeleibte Schöne ihm zu Willen gewesen ist. Das Verhalten der Gesellschaft wandelt sich in direkter Proportion zur Länge des Zwangsarrests von der Bewunderung über das wachsende Unverständnis zur direkten Beeinflussung und Überredung – warum sollte sich eine Prostituierte so zieren? Nach langem Zögern ist sie ihren Reisegefährten und dem Preußen zu willig – und verfällt danach wieder der allgemeinen Verachtung. Als die Gesellschaft dank ihrem Opfer wieder in der Kutsche unterwegs ist, kommt es zu einer ins Negative verkehrten Wiederholung der Eingangsszene: Alle haben sich diesmal vorsorglich mit



Vorräten ausgestattet, nur Boule de Suif nicht, und sie wird als mit Schimpf und Schande Beladene von der gemeinsamen Mahlzeit ausgeschlossen: »Elle se sentait noyée dans le mépris des ces gredins honnêtes qui l'avaient sacrifiée d'abord, rejetée ensuite, comme une chose malpropre et inutile« (S. 88). Einzig Cornudet le Democ spricht das Urteil über diese – und über die – Gesellschaft aus: »Une infamie!« (S. 83).

1892 erscheint die erste Sherlock-Holmes-Kurzgeschichte im *Strand Magazine* – das Format, das Holmes nach den wenig erfolgreichen Romanen *A Study in Scarlet* und *The Sign of Four* zu Weltruhm bringen sollte und seinen Schöpfer Arthur Conan Doyle zum vermögenden Mann machte. In *A Scandal in Bohemia* bemüht sich der König von Böhmen von Prag aus inkognito zum Meisterdetektiv, um natürlich von diesem sogleich enttarnt zu werden. Er erzählt von seiner Liaison als Kronprinz mit der »well-known adventuress Irene Adler«<sup>10</sup>, die inzwischen zurückgezogen in London lebt. Holmes soll ihm eine Photographie aus Irene Adlers Besitz verschaffen, die den Kronprinzen mit seiner Geliebten zeigt und die die international berühmte Sängerin am Tag der offiziellen Verlobung an die königliche Braut schicken will. Holmes bezichtigt den König einer »indiscretion« und Kompromittierung, die der mit den Worten entschuldigt: »I was mad – insane« (S. 12). Irene habe »a soul of steel. She has the face of the most beautiful of women, and the mind of the most resolute of men. Rather than I should marry another woman, there are no lengths to which she would not go – none. [...] I tell you that I would give one of the provinces of my kingdom to have the photograph« (S. 12f.).

Holmes stellt sich ohne jedes Zögern selbstverständlich auf die Seite des Mannes und der Staatsräson und nimmt den Auftrag an. Watson gegenüber versichert er: »The cause is excellent« (S. 19). Watson selbst sieht das schon bald anders, als Holmes bei seiner Kriegslist gegen Irene Adler eine Verwundung vortäuscht und sie sich um ihn kümmert: »I know that I never felt more heartily ashamed of myself in my life than when I saw the beautiful creature against whom I was conspiring or the grace and kindness with which she waited upon the injured man [...]. I hardened my heart [...]. After all, I thought, we are not injuring her. We are but preventing her from injuring another« (S. 23).

Holmes' sorgfältig und listenreich geplanter Coup schlägt fehl – Irene Adler war klüger und schneller als er, und statt der inkriminierenden Photographie findet er in dem von ihm so trickreich herausgefundenen Geheimversteck einen an ihn adressierten Brief Irenes. Er enthält allerdings die Versicherung: »As to the photograph, your client may rest in peace. I love and am loved by a better man than he. The King may do what he will without



the hindrance from one whom he has cruelly wronged. I keep it only to safeguard myself, and to preserve a weapon which will always secure me from any steps which he might take in the future« (S. 27). Für ihren treulosen Liebhaber läßt sie ein Porträtphoto von sich zurück. »What a woman – oh, what a woman!« ruft der König naiv nach der gemeinsamen Lektüre ihres Briefes. »Would she not have made an admirable queen? Is it not a pity she was not on my level?« Holmes erwidert kalt: »From what I have seen of the lady she seems, indeed, to be on a very different level to Your Majesty«, und erbittet statt eines kostbaren Smaragdrings Irenes Photographie zum Andenken. Die ihm dargebotene Hand des Königs aber übersieht er geflissentlich und verabschiedet sich mit einem förmlichen »I have the honour to wish you a very good morning« (S. 28). Mit dem bei Holmes-Freunden legendären »To Sherlock Holmes she is always *the woman*« hatte die Geschichte begonnen, und sie schließt: »And when he speaks of Irene Adler, or when he refers to her photograph, it is always under the honourable title of *the woman*« (S. 29).

Kehren wir zu Cécile und ihrer Tragik aus verlorener Ehre zurück. Am einfachsten macht es sich St. Arnaud. Er leugnet die Schopenhauersche »subjektive Ehre« als Furcht vor der Meinung anderer, wie gleich die Eingangsszene deutlich macht:

»Viele Militärs schritten hier den Perron auf und ab, unter ihnen auch ein alter General, der, als er Céciles ansichtig wurde, mit besonderer Artigkeit in das Kupee hineingrüßte, dann aber sofort vermied, abermals in die Nähe desselben zu kommen. Es entging ihr nicht, ebensowenig dem Obersten [...]

›Sahst du Saldern?‹

›Er grüßte mich mit besonderer Artigkeit.‹

›Ja, mit besonderer. Und dann vermied er dich und mich. Wie wenig selbständig doch diese Herren sind.« (S. 167f.)

Wo er Céciles Ehre – und in ihr seine – direkt angegriffen sieht, schießt er sie notfalls brutal herbei, so bei dem Duell, das seinem Abschied vorangegangen ist, so wieder in der Auseinandersetzung mit Leslie-Gordon. Auch zu dieser Variante hat sich Schopenhauer spöttisch geäußert:

›Der oberste Richterstuhl des Rechts, an den man, in allen Differenzen, von jedem andern, soweit es die Ehre betrifft, appelliren kann, ist der der physischen Gewalt, d. h. der Thierheit. Denn jede Grobheit ist eigentlich eine Appellation an die Thierheit, indem sie den Kampf der geistigen Kräfte, oder des moralischen Rechts, für inkompetent erklärt und an deren Stelle den Kampf der physischen Kräfte setzt, welcher bei der Species Mensch, die von Franklin ein *toolmaking animal* (Werkzeuge verfertigendes Thier) definiert wird, mit den ihr demnach eigenthümlichen Waffen, im Duell, vollzogen



wird und eine unwiderrufliche Entscheidung herbeiführt. – Diese Grundmaxime wird bekanntlich mit Einem Worte, durch den Ausdruck ›Faustrecht‹, welcher dem Ausdruck ›Aberwitz‹ analog und daher, wie dieser, ironisch ist, bezeichnet: demnach sollte, ihm gemäß, die ritterliche Ehre die Faust-Ehre heißen« (S. 371).

Die Malerin Rosa Hexel sagt von ihm:

»[...] aber trotz alledem ist er immer noch der Beste, weil der Ehrlichste. [...] Es war ein Unglück, daß er den Dienst quittieren mußte. Blieb er in der Armee, so war alles gut oder konnt es wieder werden. Jetzt ist er verbittert: befehdet, was er früher vergöttert hat, und sitzt auf der Bank, wo die Spötter sitzen. Und das ist eine schlimme Bank. Er war ganz Soldat und ging darin auf. Nun hat er nichts zu tun und steht im Tattersall umher oder besucht den Klub, ja, fast läßt sich sagen, er lebe da. [...] es geht um Summen, die für unsereins ein Vermögen bedeuten.«

»Ja«, schloß Rosa, »sein Verhältnis zu Cécile, da hab ich kein gutes Wort für ihn. Mitunter freilich hat er seinen Tag der Rücksichten und Aufmerksamkeiten, und man könnte dann beinahe glauben, er liebe sie. Aber was heißt Liebe bei Naturen wie St. Arnaud? Und wenn es Liebe wäre, wenn wir's so nennen wollen, nun so liebt er sie, weil sie sein ist, aus Rechthaberei, Dünkel und Eigensinn, und weil er den Stolz hat, eine schöne Frau zu besitzen.«

Damit verstößt er aber Wort für Wort gegen die Definition von Liebe, die der Apostel Paulus 1. Kor 13 gibt und nach der die Liebe gerade nicht das Ihre sucht, sich nicht erbitten läßt und nicht eifert und sich vor allem nicht aufbläht. Er steht damit auf einer Stufe mit Innstetten, über den Effi das vernichtende Urteil fällt: »Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist«<sup>11</sup>. Auch hier steht für Fontane 1. Kor 13 im Hintergrund – Innstetten ist »ein tönend Erz und eine klingende Schelle« und letztlich »nichts«.

Cécile selber insistiert weit über St. Arnauds »Faust-Ehre« hinaus auf ihrer wirklichen Ehre, die auf einer höheren Form von Unschuld basiert.

»Aber jetzt, jetzt sehne ich mich wieder zurück, [...] zurück nach Stille, nach Idyll und Frieden und, gönnen Sie mir, es auszusprechen, auch nach Unschuld. Ich habe Schuld genug gesehen. Und wenn ich auch durch all mein Leben in Eitelkeit gefangen geblieben bin und der Huldigung nicht entbehren kann, die meiner Eitelkeit Nahrung geben, so will ich doch, ja, Freund, ich will es, daß diesen Huldigungen eine bestimmte Grenze gegeben werde. Das habe ich geschworen – fragen Sie mich nicht, wann und bei welcher Gelegenheit –, und ich will diesen Schwur halten, und wenn ich darüber sterben sollte« (S. 339). Deshalb schreibt sie ihm einen ultimativen



Brief: »Es gilt Ihr und mein Glück [...]. Ich beschwöre Sie: Trennung oder das Schlimmere bricht herein« (S. 342).

Robert Leslie-Gordon könnte eine Gestalt nach dem Herzen seines Schöpfers sein: Er liest die *Times*, was bei Fontane ein Merkmal der Welt-offenheit ist, und gilt als »ein perfekter Kavalier, der die Tugenden unserer militärischen Erziehung mit weltmännischem Blick vereinigt [...] Welche Fülle von Wissen und dabei absolut unrenommistisch. Er hat einen entzückenden Ton; es klingt immer, als ob er sich geniere, viel erlebt zu haben.«

Dementsprechend empfiehlt auch der Hofprediger Dr. Dörffel Cécile den Umgang mit ihm:

»Herr von Gordon, wenn mich nicht alles täuscht, ist ein Mann von Grundsätzen und doch zugleich frei von Langweil und Pedanterie. Man erkennt unschwer den Mann, der die Welt gesehen und die kleinen Vorurteile hinter sich geworfen hat [...] Was Sie brauchen, sind unbefangene Menschen [...] Pflegen Sie seine Bekanntschaft, und er wird Ihnen das Licht und die Freude geben, die Sie so schmerzlich vermissen« (S. 301).

Zugleich aber moniert er bei Gordon »einen eigensinnigen Zug um den Mund«, »mutmaßlich« sei er »fixer Ideen fähig. Ich fürchte, wenn er sich etwas in den Kopf gesetzt hat, so will er auch mit dem Kopf durch die Wand« (S. 300).

Als Leslie Gordon plötzlich aus Thale abberufen wird, ist er erleichtert: »Gott sei Dank, ich bin nun aus der Unruhe heraus und vielleicht aus noch Schlimmerem. Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um. [...] ›Führe uns nicht in Versuchung«« (S. 281). Er folgt aber nicht dem Rat Fontanes, der aus seiner Verlobungszeit durchaus mit Liebeswirren vertraut war, gegen Liebe helfe nur Weglaufen, und auch nicht Goethes Mahnung, von der Schönen mit »abgewendetem Blick« zu fliehen:

»Gordon [...] nahm einen Rückwärtsplatz, um so lange wie möglich einen Blick auf die Berge zu haben, zu deren Füßen er so glückliche Tage verbracht hatte. Hundert Bilder [...] zogen an ihm vorüber, und inmitten jedes einzelnen stand die schöne Frau [...] ›Ich will sie nicht wiedersehen, ich darf sie nicht wiedersehen; ich will nicht Verwirrungen in ihr und mein Leben tragen«« (S. 285). Und doch wechselt er »den Platz, weil die just eine starke Biegung machende Bahn ihm den Blick auf die Berge hin entzog.« (S. 285). Wieder einmal hat die Malerin Rosa recht:

»Aber wenn ein Ritter oder Kavalier von einer gefährlich-schönen Prinzessin oder auch nur von einer gefährlich-schönen Hexe, was mitunter zusammenfällt, verfolgt wird, da tut der Himmel gar nichts und ruft nur sein aide toi même herunter. Und hat auch recht. Denn die Kavaliers gehören zum starken Geschlecht und haben die Pflicht, sich selber zu helfen« (S. 194).



Ebenso ungehört verhält vor dem alles entscheidenden Auftritt im Opernhaus die Warnung des »Wagenschlagöffner[s] [...] mit der ihm eigenen und bei Glatteis und trockenem Wetter immer gleichklingenden Fürsorge: »Nehmen Sie sich in acht« (S. 347).

Leslie-Gordon hat keineswegs die »kleinen Vorurteile hinter sich geworfen«, der »Mann von Welt« ist so »wenig selbständig« wie »diese Herren« am Anfang. Jetzt, wo er aus dem Brief seiner Schwester um Céciles mehr als pikante Vergangenheit weiß, glaubt er ein Recht auf sie und ihren Körper zu haben, spricht er der einschlägig Vorverurteilten das Recht auf sexuelle Selbstbestimmung ab.<sup>12</sup> Cécile fragt ihn daraufhin:

»Ich habe Sie verwöhnt und mein Herz vor Ihnen ausgeschüttet, ich habe mich angeklagt und erniedrigt, aber anstatt mich hochherzig aufzurichten, scheinen Sie zu fordern, daß ich immer kleiner vor Ihrer Größe werde [...]. Und nun sagen Sie, was soll werden? Wo steckt Ihr Titel für all dies? Was hab ich gefehlt, um dieses Äußerste zu verdienen? Erklären Sie sich« (S. 353).

Er beruft sich auf »Eifersucht« als seinen »Titel«, seinen Anspruch an sie:

»Ach, Cecile, meine Resignation war aufrichtig und ehrlich, ich schwör es Ihnen; ich kam nicht wieder, um Ihre Ruhe zu stören, aber einen andern bevorzugt zu sehen und so, so, das war mehr, als ich ertragen konnte. Das war zu viel« (S. 354).

Cécile durchschaut ihn nun vollends:

»Sie sind nicht eifersüchtig aus Eifersucht; Eifersucht ist etwas Verbindliches, Eifersucht schmeichelt uns. Sie aber sind eifersüchtig aus Überheblichkeit und Sittenrichterei. Da liegt es. Sie haben eines schönen Tages die Lebensgeschichte des armen Fräuleins von Zacha gehört, und diese Lebensgeschichte können sie nicht mehr vergessen. [...] Nun, diese Lebensgeschichte, so wenigstens glauben Sie, gibt Ihnen ein Anrecht auf einen freieren Ton, ein Anrecht auf Freiheiten und Rücksichtslosigkeiten und hat Sie veranlaßt, an diesem Abend einen doppelten Einbruch zu versuchen: jetzt in meinen Salon und schon vorher in meine Loge. [...] Nun denn, die Gesellschaft hat mich in den Bann getan, ich seh es und fühl es, und so leb ich denn von der Gnade derer, die meinem Hause die Ehre antun. Und jeden Tag kann diese Gnade zurückgezogen werden. [...] Ich habe nicht den Anspruch, den andre haben. Ich will ihn aber wieder haben [...].«

Sie erinnert ihn an ihren Schwur, durch Pflichterfüllung wieder zu Ehre zu kommen,<sup>13</sup> erinnert ihn an ihre Bitte von neulich und beschwört ihn, ihren Glauben an sein gutes Herz und seine gute Gesinnung wiederherzustellen. Als Antwort darauf beleidigt er sie erneut und spricht ihr jegliche Geschlechtsehre ab: »Wir bleiben unserer Natur getreu, das ist unsere einzige



Treue ... Sie gehören dem Augenblick an und wechseln mit ihm. Und wer den Augenblick hat ...«

St. Arnaud erfährt gleich am nächsten Tag von Leslie-Gordons doppeltem Affront, seinem Verhalten, »als ob er den Rächer seiner Ehre zu spielen hätte« (S. 357). »In der Tat, er geriert sich, als ob er legitimste Rechte geltend zu machen hätte; Prätension über Prätension« (S. 359). Von Cécile will er nur wissen, ob sie ihrem Verehrer Anlaß zu seinem Verhalten gegeben habe. Sonst »liegt eine Beleidigung vor, die nicht nur dich trifft, sondern vor allem auch mich. Und ich habe nicht gelernt, Effronterien geduldig hinzunehmen« (S. 358). Sie verneint dies, muß aber »nicht ohne Verlegenheit« ihres und Gordons »Heimritt von Altenbrak« gedenken (S. 358), bei dem sie den Gatten denunziert und Gordons folgenden Handkuß nicht nur gestattet (S. 276), sondern mit dem »Druck ihrer Hand« erwidert hat (S. 280). Hierin ist Céciles aristotelische hamartia zu sehen. Von nun an läuft das Geschehen geradlinig auf die Katastrophe zu. St. Arnaud bringt in seinem Schreiben an Leslie-Gordon den Sachverhalt so auf den Punkt, daß dieser ihn fordern muß: »Frau von St. Arnaud, als sie rückhaltlos ihr Herz vor Ihnen offenbarte, begab sich dadurch in ihren Schutz, und einer Frau diesen Schutz zu versagen, ist unritterlich und ehrlos« (S. 361).

Der Beleidigte reagiert entsprechend und spricht seinerseits den St. Arnauds die Ehre ab:

»War er doch selber ein Trotzkopf und von einem Selbstgefühl, das dem seines Gegners unter Umständen die Spitze bieten konnte. ›Oder glauben Sie, daß ich devotest um Entschuldigung bitten und mich vor Ihnen klein machen soll, bloß weil Sie das Totschießen als Geschäft betreiben. Sie täuschen sich. Ich hab auch eine feste Hand und den ersten Schuß dazu, wenn die Gesetze der Ehre noch dieselben sind. Der Ehre. Was sich nicht alles so nennt! Nun, sei's drum ...« (S. 362).

Cécile hat ihren Kampf um die Ehre der konventionell Ehrlosen verloren und will auch kein zweites Mal einen rein äußerlichen Ehrersatz von St. Arnaud herbeischießen lassen. So fällt sie, wie sie es Gordon gegenüber angekündigt hatte, in dem Kampf, in dem sie nicht siegen konnte.

Wir haben die Schicksale dreier entehrter Frauen im späten neunzehnten Jahrhundert verfolgt, einer Prostituierten und zweier Geliebten von Fürsten, und dabei drei Varianten des Schlusses kennengelernt:

Bei Maupassant schneidet die Gesellschaft die zuerst umworbene »Ehrlose« und begeht damit eine »infamie«.

Fontanes weltmännischer und weltläufiger Leslie-Gordon zeigt, »wie wenig selbständig doch diese Herren sind« (S. 168). Sobald er von der Vergangenheit seiner geliebten Cécile weiß, spricht er ihr mit seinem gesam-



ten Verhalten die Ehre im Sinne des Rechts auf geschlechtliche Selbstbestimmung ab und geht dadurch mit der Geliebten unter.

Einzig Sherlock Holmes läßt sich bekehren und belehren, daß in der Liebe zwischen Kronprinz und Primadonna nicht die Frau, sondern der Mann die Ehre verloren hat, und verweigert dem König den Handschlag. Aber Sherlock Holmes ist ja auch ein Held und, um noch einmal abschließend Harald Weinrich zu zitieren, in der »hohen« Literatur herrscht zur Zeit Maupassants und Fontanes längst das Glücks- und das Heldenverbot, und deshalb ist der einzige Lernfähige und Menschliche unter unseren Gestalten leider – trivial.<sup>14</sup>

#### Anmerkungen

- 1 *Theodor Fontane: Ein Studienbuch*, Tübingen/Basel 1998, S. 108.
- 2 *Anatomie des Detektivromans*, in DERS.: *Probleme und Gestalten*, Frankfurt a. M. 1974, S. 361–394, hier S. 370.
- 3 THEODOR FONTANE: *Gesammelte Werke*, Jubiläumsausgabe in fünf Bänden, Zweiter Band, Berlin 1919, darin *Cécile*, S. 163–368, hier S. 174. Die Seitenangaben der Zitate aus dieser Ausgabe werden im Folgenden in Klammern in den Text eingefügt.
- 4 *Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen*, Bad Homburg u.a. 1970, S. 78.
- 5 Fast wörtlich gleich in einem Brief vom 19.4.1887 an Mathilde von Rohr.
- 6 Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER, Stuttgart 2000; darin S. 563–574, *Cécile*. Roman, hier S. 569.
- 7 Stuttgart u.a. 1971, S. 164–180.
- 8 Werke in fünf Bänden, nach den Ausgaben letzter Hand herausgegeben von LUDGER LÜTKEHAUS, Bd. IV, S. 311–483.
- 9 *Boule de Suif*, Introduction et notes de MARIE-CLAIRE BANQUART, Paris 1997. Im Folgenden werden Zitate aus dieser Ausgabe mit den Seitenzahlen in Klammern im Text nachgewiesen.
- 10 *The Complete Sherlock Holmes Short Stories*, 22<sup>nd</sup> impression, London 1980, S. 3–29, hier S. 11. Zitate aus dieser Geschichte werden im Folgenden in Klammern in den Text eingefügt.
- 11 *Effi Briest*, in: *Gesammelte Werke*. Jubiläumsausgabe. Eine Auswahl in fünf Bänden. Vierter Band, Berlin 1919, S. 123–456.



- 12 Helmuth Nürnberger zieht scharfsichtig als Parallele das Flehen Mortimers um die Gunst Maria Stuarts heran, wobei er sich des Arguments bedient, sie habe schließlich auch »den Sänger Rizzio« beglückt. »Du hast den Sänger Rizzio beglückt ...«. *Mortimer und Maria Stuart, Robert von Gordon Leslie und Cécile von St. Arnaud*, in: *Fontane Blätter* 63/1997, S. 91–101.
- 13 Wie es ja Melanie Rubehn in *L'Adultera* gelingt.
- 14 HARALD WEINRICH: *Hoch und niedrig in der Literatur*. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt*. Jahrbuch 1972, Heidelberg 1973, S. 77–89.



## Theodor Fontane: *Meine Gräber*. Biographische Spurensuche in Berlin-Lichterfelde

EDITH KRAUSS

Als Theodor Fontane nach dem unverhofften Tod seines Ältesten dieses Gedicht schrieb, waren es drei Angehörige seines engsten Familienkreises, an deren Gräber er dachte: das der Mutter auf dem alten Friedhof am Ruppiner Wall, das des Vaters in Neu-Tornow/Freienwalde an der »Berglehne« der Alten Oder und das seines Sohnes George in Lichterfelde »auf dem weiten Teltow-Plateau«. Weitere Todesfälle nächster Verwandter sollten Fontane zu seinen Lebzeiten erspart bleiben. Erst nachdem er 1898 selbst seine letzte Ruhestätte auf dem Französischen Friedhof in der Liesenstraße gefunden hatte, gesellten sich weitere dazu: 1902 wurde Frau Emilie an seiner Seite bestattet, 1917 die Lieblingstochter Mete in Waren/Müritz neben ihrem Gatten K.E.O. Fritsch, 1933 starb in Berlin der Sohn Theodor jr. und fand seine Grabstelle auf dem Stahnsdorfer Synodalfriedhof, und zuletzt – 1941 – verstarb der Jüngste, »Friedel«, in Neuruppin und wurde dort auf dem neuen Friedhof neben seiner zweiten Gattin Dina beerdigt.

Alle diese Grabstätten – bis auf eine – kann man heute noch besuchen. Überall bezeichnet ein Grabstein, eine Grabplatte oder eine Gedenktafel den Ort, an dem ein Besucher seinen Blumengruß niederlegen könnte. Nur das Grab, das Fontane selbst so häufig besucht und in Briefen und Tagebüchern beschrieben hat, ist nicht mehr auffindbar: das Grab seines früh verstorbenen Sohnes George auf einem Lichterfelder Friedhof.

George Fontane (1851–1887) hatte die Offizierslaufbahn eingeschlagen und war zuletzt im Rang eines Hauptmanns Lehrer an der Hauptkadettenanstalt in Groß-Lichterfelde. Im Sommer 1886 hatte er Martha Robert, die Tochter eines vermögenden Berliner Justizrats, geheiratet und mit seiner jungen Frau die »Robertsche Villa« in der damals gerade entstehenden Villenkolonie bezogen. Eine vielversprechende Zukunft schien vor ihnen zu liegen, aber es sollte anders kommen. Zu den Ereignissen des Jahres 1887



notierte Theodor Fontane rückblickend in seinem Tagebuch: »George kränkelt und geht am 7. Juli auf vier Wochen nach Homburg v. d. Höhe« (S. 237); »George war zur Kur in Homburg v. d. H.; die Kur half ihm aber nichts« (S. 239).

Vom 19. August bis 19. September verbrachte Fontane mit Frau und Tochter Urlaubswochen in Krummhübel/Riesengebirge. »Am Abend des 19. trafen wir wieder in Berlin ein (Mama war bei Treutlers in Blasewitz) ohne die geringste Ahnung von dem, was uns bevorstand. Am 17. war George in Lichterfelde erkrankt und an demselben 19., wo wir heiter und vergnügt unsere Rückreise machten, stand schon fest, daß er sterben müsse. Er hatte eine Blinddarmentzündung und schrie vor wahnsinnigen Schmerzen. Am 20. früh hörten wir von seiner Erkrankung. Mete fuhr hinaus. Am andern Tage, Mittwoch 21., fuhr ich hinaus; als ich ihn wiedersah, sah ich in ein Gesicht, das der Tod schon gestempelt hatte. Sein Zustand war jämmerlich. Am Donnerstag kam auf unsern Wunsch der alte Pancritius. Er zuckte die Achseln. Trotzdem wurde alles versucht. »Es geschehen Wunder.« Am Freitag schien es etwas besser, dann kam eine furchtbare Nacht (Mete pflegte ihn vom Dienstag an) und am Sonnabend früh um 9 Uhr starb er. Als ich eintrat, war er eben tot. Das Begräbnis war herrlich, 4 Uhr Nachmittag, schönster Herbsttag, Exzellenzen und Generäle in Fülle, Kränze über Kränze, und die Gardeschützen gaben die drei Salven, die ihm als »alten Krieger« zukamen. Er liegt nun auf dem Lichterfelder Kirchhof, einem umzäunten Stück Ackerland, und ich wünsche mir die gleiche Stelle. Er starb am 24., begraben am 27.« (S. 239 f.)

An dieser Tagebucheintragung ist das »Lakonische« mit Befremden festgestellt worden, ein Mangel an Gefühl und ein bloßes Registrieren von Äußerlichkeiten. Fontanes wirklich tiefe Betroffenheit über »diese[n] schmerzlichen Fall, der nun auf dem Rest meines Lebensweges neben mir hergeht« (an G. Friedlaender, 12. Oktober 1887) und gleichzeitig seine Scheu, Unsagbares in Worte zu fassen, kommen deutlicher zum Ausdruck in Briefen, die er in den Tagen und Monaten nach dem Tod seines Sohnes schrieb. Ausführlicher, aber mit ähnlichen Worten hatte der Vater unmittelbar nach dem Ereignis seinen Sohn informiert:

»Berlin, d. 24. September 1887

Mein lieber, alter Theo.

[...] Die Krankheit, Blinddarmentzündung, trat mit ungeheurer Vehemenz auf; er schrie vor Schmerz, und als ich ihn am Mittwoch zuerst sah – der Dienstag war der schlimme Tag gewesen – sah er mich bereits mit Todesaugen an. Ich hatte gleich das Gefühl: er ist hin. Trotz alledem schien es



besser zu gehen und alle drei Ärzte waren nicht ohne Hoffnung. Die letzte Nacht aber setzte wieder furchtbar ein, und nach vielstündigem, schwerem Kampfe schloß heute früh neun Uhr sein Leben. Ich trat in demselben Augenblick an sein Bett, als sein Puls stillstand; der Eisenbahnzug hatte mir nicht den Gefallen getan, sich um eine Minute zu verfrühen. Mete hatte ihn während der letzten vier Nächte mit heroischem Mute gepflegt, gemeinschaftlich mit einer grauen Schwester. Die Liebesbeweise Metes und die Tapferkeit und Umsicht, womit sie ihn gepflegt, waren ihm das einzige Licht dieser schweren Tage, und er gab der Freude darüber auch Ausdruck bis zuletzt.«

Aus einem Brief an Georg Friedlaender vom 16. Juni 1888:

»Am 24. (dem Todestag meines Sohnes) möchte ich freilich wieder in Berlin zurück sein; ich bin nicht sehr sentimental und zerbreche mir nicht den Kopf über das alte Tod und Leben-Spiel, von der Stelle kommt man doch nicht, aber ein gewisses aesthetisches Gefühl schiebt doch dann und wann einen Riegel vor und verbietet mir am Todestag meines Sohnes das Harfengeklimper auf der Riesenbaude.«

Aus einem Brief an Friedrich Fontane, Krummhübel, Brotbaude, d. 9. August 1888:

»Zum 14. August früh [Geburtstag 1851] schicken wir einen Kranz an Dich für Georges Grab; Mama will selber die Blumen (Heidekraut) pflücken und einen Kranz daraus flechten. Vor einem Jahr war er noch leidlich fidel – an seinem Geburtstag sogar ganz besonders – und träumte von Glück und Leben; jetzt hat er seinen Hügel und seinen Stein.«

Aus einem Brief an Georg Friedlaender vom 28. September 1890:

»Am Todestag meines Sohnes war ich draußen in Lichterfelde, um ihm einen Kranz von Enzianen aus der Richterschen Kleinen-Teich-Bauden-Gegend aufs Grab zu legen, sonst habe ich mich noch nicht von der Stelle gerührt.«

Aus einem Brief an den Sohn Theodor vom 7. Oktober 1890:

»Auf der Brotbaude war es ideal; [...] In den letzten Tagen waren wir noch hoch ins Gebirge hinauf, um blauen Enzian zu pflücken; daraus ließen wir dann einen großen Kranz flechten, den ich an George's Todestage nach Lichterfelde hinausbrachte. Am Abend desselben Tages stand in der Kreuzzeitung Martha Roberts Verlobung mit Assessor v. Neefe. Höchst erwünscht für uns, aber in der Wahl des Tages etwas sonderbar. [...] Wenn die Todten noch lächeln könnten, würde George gelächelt haben.«



Die Briefe Theodor Fontanes enthalten auch einige Details über die Grabstelle, aber Informationen zu ihrer Lagebestimmung geben sie nicht.

Aus einem Brief an den Sohn Theodor vom 9. Mai 1888:

»Ich war gestern in Lichterfelde; das Grab wurde, von Gärtner und Totengräber, gerade seiner vergilbten Kranzmasse entkleidet und sah aus wie ein kleines, niedriges Sandbeet; ich konnte meinen Kranz nicht mal niederlegen und mußte ihn über den Rosenstrauch eines Nachbargrabes legen.«

Aus einem Brief an Mete vom 13. August 1889:

»Ich war heute schon draußen in Lichterfelde. – Mama will morgen hinaus. Der Epheu wächst jetzt gut und der schöne schwarze Stein mit Gold – der Einigen anfangs nicht ›monumental‹ genug war – hat bereits mehrfach Nacheiferung gefunden. Es ist auch sicherlich das Beste, wenn man nicht ein Mausoleum bauen läßt.«

Vier Wochen später berichtet Fontane seiner Tochter von seinem nächsten Besuch und dieser Brief enthält auch einen Hinweis zur Lage des Friedhofs. Wir kommen später auf ihn zurück.

Zur Ortsbestimmung sagen zwei Gedichte beinah mehr aus, beide 1889 in die dritte Auflage der *Gedichte* im Verlag Wilhelm Hertz aufgenommen; die letzte Strophe von

*Meine Gräber*

[...]

Der Dritte, seines Todes froh,  
Liegt auf dem weiten Teltow-Plateau,  
Dächer von Ziegel, Dächer von Schiefer,  
Dann und wann eine Krüppelkiefer,  
Ein stiller Graben, die Wasserscheide,  
Birken hier, und da eine Weide,  
Zuletzt eine Pappel am Horizont,  
Im Abendstrahle sie sich sonnt.  
Auf den Gräbern Blumen und Aschenkrüge,  
Vorüber in Ferne rasseln die Züge,  
Still bleibt das Grab und der Schläfer drin –  
Der Wind, der Wind geht drüber hin.



Und:

*Am Jahrestag*

(27. September 1888)

Heut ist's ein Jahr, daß man hinaus dich trug,  
 Hin durch die Gasse ging der lange Zug,  
 Die Sonne schien, es schwiegen Hast und Lärmen,  
 Die Tauben stiegen auf in ganzen Schwärmen.  
 Und rings der Felder herbstlich buntes Kleid,  
 Es nahm dem Trauerzuge fast sein Leid,  
 Ein Flüstern klang mit ein in den Choral,  
 Nun aber schwieg's – wir hielten am Portal.

Der Zug bog ein, da war das frische Grab,  
 Wir nächsten beide sahen still hinab,  
 Der Geistliche, des Tages letztes Licht  
 Umleuchtete sein freundlich ernst Gesicht,  
 Und als er nun die Abschiedsworte sprach,  
 Da sank der Sarg, und Blumen fielen nach,  
 Spätrosen, rot und weiße, weiße Malven,  
 und mit den Blumen fielen die drei Salven.

Das klang so frisch in unser Ohr und Herz,  
 Hin schwand das Leid uns, aller Gram und Schmerz.  
 Das Leben, war dir's wenig, war dir's viel?  
 Ich weiß das Eine nur, du bist am Ziel,  
 In Blumen durftest du gebettet werden,  
 Du hast die Ruh nun, Erde wird zu Erden,  
 Und kommt die Stund uns, dir uns anzureihn,  
 So laß die Stunde, Gott, wie diese sein.

Zunächst stand für einen ortskundigen Steglitzer durchaus nicht eindeutig fest, um welchen »Lichterfelder Friedhof« es sich handelte. In Lichterfelde gab es schon damals zwei Friedhöfe, auf welche die Ortsbeschreibungen: »Felder ringsum – umzäuntes Stück Ackerland – in Ferne rasseln die Züge« gleichermaßen zutreffen: Der Friedhof in Lichterfelde-Ost, Langestraße, nahe der Anhaltischen Bahnlinie, angelegt 1879 – der eine für die Kadettenanstalt als Begräbnisplatz ausgewiesene Abteilung hatte – und der Friedhof in Lichterfelde-West, Moltkestraße, nicht ganz so nahe der Bahnstrecke nach Potsdam, der 1876 angelegt wurde. Für beide Friedhöfe gibt es keinen Nach-



weis der Grabstelle aus amtlichen Dokumenten, wie Wolfgang Holtz vom Heimatmuseum Steglitz nach eigenen Recherchen versicherte, doch sprechen mehrere Fakten zugunsten von Lichterfelde-West:

1.) Der einzige schriftliche Beleg für die Grabstelle George Fontanes findet sich im *Verzeichnis der Grabstätten bekannter und berühmter Persönlichkeiten in Gross-Berlin und Potsdam mit Umgebung*. So lautet der genaue Titel einer Sammlung, die der passionierte Hobbyforscher Willi Wohlberedt in jahrzehntelanger Freizeitarbeit zusammengetragen hat. Keine amtliche Quelle, doch inzwischen ein Standardwerk der Berliner Friedhofsforschung. Im II. Teil, S. 148 ist eingetragen:

»Alter Friedhof, Lichterfelde-West, Moltkestraße

George Fontane † 1887

ältester Sohn des Dichters, Hauptm.

u. Lehrer a. d. Hauptkadettenanstalt.«

2.) Eine Wegbeschreibung, die Fontane nach einem Friedhofsbesuch am 9. September 1889 brieflich seiner Tochter gibt: »Heute war ich in Lichterfelde draußen; ich vermeide aber jetzt den Anblick von maison rouge und fahre mit Pferdebahn und Dampfbahn (letztere von Schöneberg aus) bis Steglitz, von wo aus ich dann quer über Feld gehe. Der Weg immer entzückend, so farblos und steril alles aussieht, aber der Aufenthalt auf dem Kirchhof selten erbaulich, – immer sind gräßliche Menschen da, heute eine Lichterfelder Commißfamilie, die das Gräberbegießen wie einen Sport trieb, wie etwas Feines, das sich so nicht jeder erlauben kann; das Weibervolk, eine dicke Alte und eine junge Zierlise, wieder entsetzlich.«

»Maison rouge«, erfahren wir aus einer Anmerkung, meint die »Robert'sche Villa«, einen roten Ziegelbau – wie er für die erste Bebauung der »Villenkolonie Lichterfelde« typisch war. Das Haus lag an der Drakestraße neben dem Bahnhof und gehörte dem Berliner Justizrat Karl Robert, der es seiner mit George Fontane verheirateten Tochter Martha überlassen hatte. Da hier vermutlich Sohn George verstarb, mied Fontane nach Möglichkeit den Anblick des Unglückshauses und wählte bei seinen Friedhofsbesuchen zuweilen einen anderen Weg als den direkten. Er könnte sein Ziel schneller und bequemer erreichen, wenn er vom Potsdamer Bahnhof in Berlin – wenige Gehminuten von seiner Wohnung entfernt – bis Lichterfelde-West den durchgehenden Zug nach Potsdam benutzte, doch er nimmt das Umsteigen in Schöneberg von der Pferde- auf die Dampfbahn und einen zusätzlichen Fußweg in Kauf.

Den Gang »quer über Feld« kann man auf einem alten Stadtplan nachvollziehen: er führt über damals noch unbebautes Gelände zwischen dem alten Dorfkern von Steglitz und der Villenkolonie und überbrückt die Bäke, ein



Flüßchen, das am Fichtenberg entspringt, sich nach Süden hinschlängelt und das vielleicht »der stille Graben, die Wasserscheide« des Gedichts sein könnte.

Heute führt Fontanes Fußweg durch bebaute Straßen und würde an der Schloßstraße hinter dem Rathaus Steglitz beginnen, wo sich seinerzeit die Endstation der Dampfbahn befand. Die kleine Straße Am Bäkequell führt zur Fronhoferstraße, der man nach rechts bis zur S-Bahnunterführung am Hindenburgdamm folgt. Hinter der Unterführung biegt man am Händelplatz wieder rechts in den Gardeschützenweg ein – zu Fontanes Zeit hieß er noch Steglitzer Straße –, von dem nach links die Moltkestraße abzweigt. Nach wenigen Schritten begleitet uns zur Linken die Friedhofsmauer bis zu dem stattlichen, unter Denkmalschutz stehenden Eingangsportal. Mauer und Portal kannte Fontane nicht, denn sie wurden erst 1903/04 errichtet, aber den Bau der Trauerhalle – gleich links hinter dem Eingang – hätte er 1889/90 bei seinen Besuchen beobachten können.

3.) Den ausschlaggebenden Nachweis für die Lage der Grabstelle auf dem Friedhof in der Moltkestraße verdanken wir einem glücklichen Fund der Schweizer Fontaneforscherin Dr. Regina Dieterle im *Archiv der Landesgeschichtlichen Vereinigung der Mark Brandenburg* in Berlin-Mitte, Breite Straße 32–36. Dort wird unter dem Stichwort »Fontane« und der Archivnummer C 5 A/31 eine Mappe aus dem Nachlaß eines Herrn Friedrich Schmidt aufbewahrt. Sie enthält einen Briefwechsel mit Friedrich Fontane aus den Jahren 1937 und 1939, der sich u. a. auf die Grabstelle George Fontanes bezieht. Die Mappe umfaßt 9 Blätter unterschiedlicher Art: Hand- und maschinengeschriebene Briefe auf normalem Brief- und gelbem Durchschlagpapier, eine Postkarte und mehrere Zettel, wie man sie einem Schreiben beilegt. Aus dem Inhalt der Korrespondenz sollen hier nur die auf die Grabstelle bezüglichen Details mitgeteilt werden.

Friedrich (Fritz) Schmidt, Kaufmännischer Angestellter, damals wohnhaft in Lichterfelde-W, Baselerstraße 163, gibt sich Friedrich Fontane als Fontaneverehrer und Besitzer einer »Fontaniasammlung« zu erkennen und bittet ihn um einige Auskünfte. Sie betreffen zunächst Vereinigungen von Fontanefreunden – »Fontanegesellschaft« und »Fontane-Abend« genannt – und lassen den Wunsch nach Kontaktaufnahme erkennen: Namen wie Dr. Krammer, Herr v. Kehler, Hermann Lucke werden erwähnt. Herr Schmidt interessiert sich für den Standort von Manuskripten und Briefen Fontanes in öffentlich zugänglichen Einrichtungen und – was hier am meisten interessiert – er erkundigt sich nach der Grabstelle George Fontanes auf dem Friedhof in Lichterfelde:

»Nun eine Frage an Sie, sehr verehrter Herr Fontane: wo finde ich das Grab Ihres am 24. 9. 87 verstorbenen und am 27. 9. beigesetzten Herrn



Bruders in Lichterfelde?« heißt es am Schluß seines Briefes vom 6. Januar 1937.

Friedrich Fontane antwortet umgehend am 7. Januar 1937 aus Neuruppin, Kurfürstenstraße 2:

Sehr geehrter Herr Schmidt!

[...] Die Grabstelle meines ältesten Bruders (George) befindet sich – oder befand sich vielleicht – auf dem Lichterfelder Kirchhof in der Moltkestraße. Und zwar beim Eingang gleich in der ersten Querreihe rechts, ungefähr die 4. oder 5. Stelle. Die für seine Witwe damals gleich miterworbene Stelle daneben könnte möglicherweise noch frei sein. Aber diese längst verstorbene Witwe ist m. W. in Sagan begraben worden, wo ihr II. Mann Landrat war. Näheres darüber dürfte ihr noch lebender Bruder Fritz Robert, pension. Oberstleutnant – ich glaube in Steglitz\* (hat Telefon) –, wissen.

Das Grab wies, genau wie bei den Hügeln meiner Eltern, einen Gedenkstein aus schwedischem Granit (zu Füßen) auf. Der Stein kann doch eigentlich nicht verschwunden sein, selbst wenn man die Stelle eingeebnet haben sollte. Ungefähr 1915/16 wollte ich erfahren, wie lange die Stelle bezahlt sei, um evtl. eine Erneuerung zu beantragen. Der Inspektor war im Felde, und seine Frau wusste nicht Bescheid, versprach mir aber Nachricht zu geben. Ich warte heute noch darauf. Auch später habe ich nichts ermitteln können. Jedenfalls muss das Grab noch vor ein paar Jahren erhalten gewesen sein. Denn meine inzwischen auch verstorbene II. Schwägerin schrieb mir noch etwa 1933 darüber.

Sollten Sie, sehr geehrter Herr Schmidt, etwas feststellen können, wäre ich Ihnen für ein paar Zeilen aufrichtig dankbar.

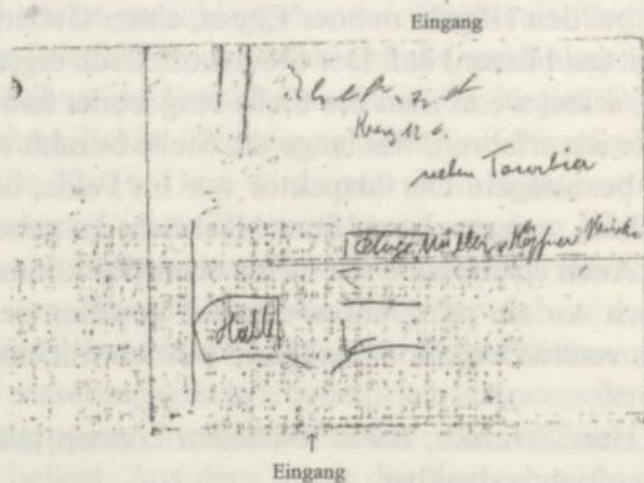
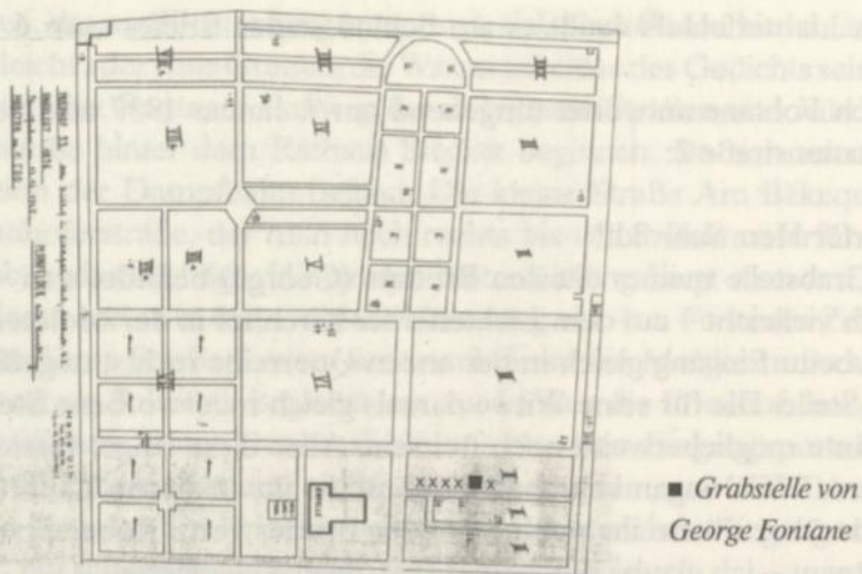
In vorzüglicher Ergebenheit

Ihr Friedrich Fontane

\* Steglitz ist durchgestrichen und von unbekannter Hand am Rand die Adresse »W 30, Berchtesgadener Str. 12« und – vermutlich eine Telefonnummer – »B6/52 55« vermerkt.

Am unteren rechten Rand steht handgeschrieben »wenden!«, und auf der Rückseite ist eine blasse Bleistiftskizze noch schwach erkennbar. Sie stellt mit wenigen Strichen, einigen nebeneinander gesetzten Namen und einem Viereck mit der Bezeichnung »Halle« vermutlich einen Lageplan dar. Ein Vergleich mit einem heutigen Friedhofsplan zeigt, daß hier die Grabstelle lokalisiert werden sollte. Man erkennt den Eingang, die Trauerhalle, den ersten Quergang nach rechts und an dessen oberem Rand nebeneinander die Grabstellen »Kluge«, »Müller«, »v. Höpfner«, »Hauke?« (unleserlich). Darüber





Plan und Lageskizze zur vermuteten Grabstelle von George Fontane, Friedhof Moltkestraße in Berlin-Lichterfelde West.

Aus einem Brief Friedrich Fontanes aus Neuruppin an Friedrich Schmidt in Lichterfelde vom 7. Januar 1937: »Die Grabstelle meines ältesten Bruders befindet sich [...] auf dem Lichterfelder Kirchhof in der Moltkestraße. Und zwar beim Eingang gleich in der ersten Querreihe rechts, ungefähr die 4. oder 5. Stelle. Die für seine Witwe damals gleich miterworbene Stelle daneben könnte möglicherweise noch frei sein.«

Auf einer Postkarte Friedrich Schmidts an Friedrich Fontane vom 21. August 1939: »[...] ich war neulich auf dem Friedhof i. d. Moltkestr., wollte wieder das Grab Ihres Herrn Bruders aufsuchen: es ist eingeebnet u. der schöne Gedenkstein aus Granit ist weg!«

Heute befinden sich an der bezeichneten Stelle [I-W Rc] Gräber aus dem Jahr 1948: Glander, Lemke und die Doppelstelle Sellenthin, die als Neubelegung der im Jahre 1939 »abgeräumten« Grabstelle George Fontanes in Frage kommen.



wieder gut leserlich »neben Tourbier« als ein weiterer Orientierungspunkt. Ob Friedrich Fontane diese Skizze seinem Brief auf der Rückseite beigegeben hatte (sehr wahrscheinlich!) oder ob sie von Herrn Schmidt nach seinem Friedhofsbesuch angefertigt wurde, läßt sich aus den Schriftzügen nicht eindeutig ableiten. Ein schwach lesbares Geburtsdatum »\*14. 8. 1891« und einige stenographische Zeichen könnten evtl. noch zur Bestimmung beitragen.

Fortgesetzt wird die Korrespondenz eine gute Woche später durch einen Brief Friedrich Schmidts vom 15. Januar 37, in dem er von seinem erfolgreichen Friedhofsbesuch berichtet:

Sehr geehrter Herr Fontane!

Ich danke Ihnen vielmals für Ihre ausführlichen, liebenswürdigen Zeilen v. 7. 1. 37, die mich sehr interessierten u. mir sehr wertvolle Nachrichten brachten. Das Wichtigste war mir der Hinweis auf das Grab Ihres nun vor 50 Jahren verstorbenen Herrn Bruders. Dank Ihrer ausführlichen Beschreibung habe ich am Sonntag, dem 10. 1., das Grab gefunden! Der Zustand des Hügels und des Gedenksteins ist kein guter: der Hügel ist recht eingesunken, u. der Stein neigt sich schief zur Seite, da ihm der Halt fehlt. Auch ist die Schrift nicht[s] mehr deutlich, der Zahn der Zeit hat das Übrige getan. Am Fussende steht eine schöne große Linde. Ich hatte vor einigen Monaten Gelegenheit gehabt, Ihrer Frau Nichte, der Rittergutsbesitzerin Frau Rinkel, vorgestellt zu werden. Ich hatte ihr meine »Fontaniasammlung« leihweise überlassen und als ich sie mir am 11. 1. abholte, erzählte ich ihr von dem Zustande des Grabhügels, sie will mit ihren Geschwistern über eine etwaige Grabpflege sprechen. Wenn Sie dieserhalb meiner Hilfe bedürfen, bitte ich über mich verfügen zu wollen. [...]

An Herrn Oberstlt. Robert habe ich mich nicht gewandt, da ich ja das Grab dank Ihrer Hilfe gefunden hatte.

Unter dem maschinegeschriebenen Brief ist handschriftlich eine Adresse notiert: »Wldf Landauer Str. 5«, die sich offenbar auf »Frau Rinkel« bezieht. In unmittelbarer Nachbarschaft – Landauer Str. 14 – wohnte bis zu seinem Tode 1933 Theodor Fontane jr., der Vater von Frau Martha Rinkel, geb. Fontane und ihren Geschwistern Gertrud und Otto. Nach Auskunft von Dr. Manfred Horlitz heiratete die Fontane-Enkelin 1919 den Regierungsreferendar und Besitzer des Gutes Dalbersdorf in Schlesien, Herbert Rinkel; das »Rittergut« war eigentlich nur ein größerer Bauernhof.



Auf die erfreuliche Mitteilung aus Lichterfelde reagierte Friedrich Fontane umgehend am 18. Januar 1937 mit einem handgeschriebenen Brief:

Sehr geehrter Herr Schmidt!

Für Ihre freundlichen Zeilen vom 15. d. M. bin ich Ihnen sehr dankbar. Die Angelegenheit mit dem Zustand der Grabstätte meines ältesten Bruders hat mich schon lange bedrückt. Aber von hier aus konnte ich nichts unternehmen, bin auch zu alt dazu. Jetzt dürfte der Stein ins Rollen gebracht werden können. Nächsten Samstag will mich mein in Berlin lebender Sohn besuchen. Ich werde ihn bitten, sich mit Frau Rinkel und ihrem seit dem Sommer v. J. ebenfalls in Berlin stationierten Bruder [Otto] in Verbindung zu setzen. Denn die Robert'sche Seite, die die Grabpflege s. Z. übernommen hatte, ist, glaub' ich, bis auf den Oberstleutnant und seinen jüngeren Bruder ausgestorben (beide Junggesellen), resp. leben wohl die Kinder der beiden Schwestern außerhalb und sind desinteressiert. – Mein Neffe und mein Sohn werden nun wohl das Erforderliche veranlassen. Sie jedoch haben das Verdienst, daß etwas geschehen wird. Und auch muß. Ich will Ihnen verraten weshalb. Von meinem Bruder George, der das Lieblingskind unserer Eltern war, existieren nämlich fast alle an letztere geschriebenen Briefe, während leider die Briefe der Eltern unauffindbar sind, wohl vernichtet wurden. Da im Herbst mein Bruder 50 Jahr tot ist, erscheint es nicht ausgeschlossen, daß aus diesem Anlaß irgendein Schriftleiter oder Literarhistoriker einen Artikel schreiben wird, der nicht etwa meinen Bruder verherrlicht, aber doch dessen Stellungnahme, sein Verhältnis zu den Eltern beleuchtet. – Wenn ich auch selbst nicht mehr dazu kommen werde, den Aufsatz zu schreiben, so habe ich doch die geeigneten Verbindungen dazu.

Im anschließenden Teil des Briefes bittet Friedrich Fontane darum, von diesem Vorhaben nichts gegenüber den Herren Dr. Krammer und v. Kehler zu erwähnen, da er beide zwar für willens, aber aus unterschiedlichen Gründen nicht für geeignet hält, sich der Sache anzunehmen.

Hiermit endet zunächst der Briefwechsel des Jahres 1937 über die Grabstelle George Fontanes. Er läßt erkennen, daß sich nach dem Tod der Eltern niemand so recht um die Grabstelle gekümmert hatte. Auch Friedrich Fontane, der für sich selbst als Entschuldigung anführt, zu alt zu sein und zu weit entfernt zu wohnen, gelang es wahrscheinlich nicht, die in Berlin lebenden Verwandten dazu zu bewegen. Und auch nach der Wiederentdeckung durch den Lichterfelder Fontanefreund änderte sich nichts. Denn dieser meldete sich gut zwei Jahre später mit spürbarer Erregung wieder. Auf einer Postkarte vom 21. August 1939 schreibt er:



Sehr geehrter Herr Fontane!

Bitte suchen Sie unsern Briefwechsel vom Januar 1937 heraus: ich war neulich auf dem Friedhof i. d. Moltkestr., wollte wieder das Grab Ihres Herrn Bruders aufsuchen: es ist eingeebnet u. der schöne Gedenkstein aus Granit ist weg! – Ich traf zufällig den alten Friedhofswächter, der behauptete, da die Liegefrist nicht verlängert sei, sei das Grab eingeebnet, u. der Stein zerschlagen worden (angeblich!). Wenn Sie was unternehmen wollen, dann wäre dafür zuständig das Bezirksamt Bln. – Steglitz, Abtlg. Friedhofsverwaltung. – Ich muß sagen, mich hat der Vorfall erschüttert. – [...]

Postwendend antwortet Friedrich Fontane, und aus seinen Zeilen spricht deutlich ein schlechtes Gewissen, das er zu bemänteln versucht:

Neuruppin, d. 22. VIII. 39

Sehr geehrter Herr Schmidt!

Meinen besten Dank für Ihre freundl. Zeilen. Sie wissen, es war ein vergebliches Mühen, s. Z. hinter die Geheimnisse zu kommen. Dann wollte mein II. Bruder von Wilmersdorf aus die Sache betreiben, aber ich hörte nichts. Er starb 1933, u. seine Frau – mit der ich auch noch darüber korrespondiert hatte – folgte ihm knapp 1 Jahr nach seinem Tod. Nun kamen deren Kinder, erst meine jüngste, ebenfalls in Wilmersdorf wohnende Nichte, u. mein nach Berlin versetzter Neffe, als Kundschafter in Frage. – Schließlich gelang es meinem Sohn festzustellen, daß die Grabstätte »abbruchreif« und der Stein umgefallen und kaput [!] gegangen war. Er erhielt von dem Friedhofs-Inspektor dieselbe Auskunft, wie sie Ihnen jetzt gegeben wurde. – Es hat so sollen sein! Der Lauf der Welt! – Freilich – wenn dermaleinst die hohe Wissenschaft sich mit den an unsere Eltern geschriebenen Briefen meines Bruders George beschäftigen sollte – wird vielleicht der eine oder andere nach seiner Grabstätte pilgern und uns Pietätlosigkeit vorwerfen. Aber letzten Endes stellen die Briefe, von denen wohl einige in Verbindung mit biographischen Aufzeichnungen über Th. F. gedruckt werden dürften, ein bleibenderes Denkmal dar, als ein Stein auf einem verfallenen Hügel. Die Briefe befinden sich im F.-Archiv des Provinzialverbandes. Nochmals herzlichen Dank und Gruß.

Ihr Fr. Fontane.

Bis auf die *Feldpostbriefe aus den Jahren 1870/71*, die Friedrich Fontane noch im eigenen Verlag herausgegeben hatte, konnten die Briefe George Fontanes bis heute nicht veröffentlicht werden, da sie – lt. *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs* – zu den kriegsbedingten Verlusten des



TFA gehören. Auch dieses »bleibendere Denkmal« ist ihm versagt geblieben.

Mit den neuen Fakten dieses Briefwechsels konnte nun nach etlichen – seit Jahren betriebenen, aber bisher vergeblichen – Versuchen ein weiterer zur Lokalisierung der Grabstelle gemacht werden. Zunächst erfolgte mit der »blassen Bleistiftskizze« ein Besuch auf dem Friedhof. Dabei wurde festgestellt, daß die Wegführung seit 1937 offensichtlich verändert ist, neue Wege sind hinzugekommen. Dennoch fand sich eine Stelle, die der Skizze entsprechen könnte. Selbst eine alte Linde steht hier, – aber könnte diese schon zu Herrn Schmidts Besuchstagen eine »schöne große« gewesen sein? Ein historischer Friedhofsplan wäre zum Vergleich hilfreich, war jedoch bei den zuständigen Ämtern (Grünflächenamt Steglitz-Zehlendorf und Friedhofsverwaltung Onkel-Tom-Straße) nicht zu haben. Auch das Heimatmuseum Steglitz und das Landesarchiv Berlin konnten nicht helfen, letzteres übersendet aber wenigstens einen Vermessungsplan von 1967. Mit der Gegenüberstellung der Skizze zu diesem Plan und der Markierung der seit 1948 belegten Gräberreihe I-W Rc – als Nachfolge des ehemaligen Fontane-Grabes bei dem Friedhofsbesuch notiert und fotografiert – wurde eine neue schriftliche Anfrage im Grünflächenamt gemacht. Vielleicht können die Karteikarten über die alten Namen auf der Skizze oder die neuen Namen der Gräberreihe (Glander, Lemke, Sellenthin) etwas aussagen, das als amtliche Bestätigung gelten kann.

Nach längerer Wartezeit und erneuter telefonischer Rückfrage meldete sich schließlich am 14. Januar 2004 die Leiterin der Friedhofsinspektion Steglitz-Zehlendorf und gab folgende Auskunft: die Friedhofsbücher für den Gemeindefriedhof in der Moltkestraße sind erst ab 1901 erhalten. Ältere Unterlagen sind durch Kriegs- und Nachkriegsschäden (Wassereinbrüche in den Lagerräumen) vernichtet worden. Über die in den 30er Jahren aufgelassenen Grabstellen sind keine Vermerke gemacht worden, bzw. nicht aufzufinden.

Somit steht zu befürchten, daß eine amtliche Urkunde für dieses »Fontanegrab« nicht mehr zu beschaffen ist, und die mit hoher Wahrscheinlichkeit rekonstruierte Ortsbestimmung genügen muß, wenn Fontanefreunde – wie Friedrich Fontane es 1939 vorausgesehen und wegen der zu erwartenden Vorwürfe befürchtet hatte – zu der lange gesuchten Grabstätte des ältesten Fontanesohnes George nach Lichterfelde »pilgern« möchten. Doch wäre selbst dieser »Indizienbeweis« nicht ohne Friedrich Schmidt zu führen gewesen, dem auch Friedrich Fontane zugestand: »Sie jedoch haben das Verdienst.« Und vielleicht wirkte auf diesen »Pilger« von 1937 – wie auf den heutigen noch – die stille Predigt des Ortes, die Theodor Fontane 1888 seinem Sohn Theo beschrieb:



»Die höchste Ruhegebung aber kommt einem aus dem memento mori, und eine Viertelstunde auf den Lichterfelder Friedhof rückt einen immer wieder zurecht.«

### Wer war denn Herr Schmidt?

Dieser Frage nachzugehen, erwies sich im Laufe der vorliegenden Arbeit als notwendig, denn sie gehörte zu den prompten Reaktionen aller Gesprächspartner, – aber auch als schwierig, weil der Allerweltsname die Suche nicht leicht machte. Wo konnte man ansetzen?

Die *Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg*, die seinen bisher wenig beachteten Nachlaß bewahrt, konnte wenigstens mit einem Eintrag im Mitgliederverzeichnis dienen:

Schmidt, Fritz \* 2. Mai 1883, Kaufmann, Berlin-Lichterfelde West,

Baseler Straße 163, später Bad Nenndorf, Lehnast 27,

dazu der Vermerk, daß die Mitgliedschaft vom 1. Juli 1939 bis zu seinem Tod am 30. Oktober 1965 bestand. Einige persönliche Details ergeben sich aus seinen nachgelassenen Briefen, datiert aus den dreißiger bis sechziger Jahren des vorigen (20.) Jahrhunderts, die vorwiegend mit damals noch lebenden Zeitgenossen Theodor Fontanes gewechselt wurden. Briefe von Friedrich Fontane, Gertrud Schacht und Kurt Schreinert gehören dazu. Gerade für gute Fontanekenner lohnt sich ein Sichten der Nachlaß-Dokumente, weil sie manches Mosaiksteinchen zum figurenreichen Lebens tableau unseres Dichters beitragen. Noch lohnender wäre die Ausbeute für Stenografiekundige, um auch die stenografischen Randbemerkungen des Herrn Schmidt auswerten zu könnten. Alle Schmidtschen Briefe lassen erkennen, daß der Schreiber ein Fontaneverehrer war und sich bemühte, Kontakte zu Gleichgesinnten herzustellen und möglichst viele persönliche Erinnerungen zu erfragen und festzuhalten, Informationen, die sonst mit den Zeitzeugen längst dahingegangen wären.

Aber noch immer fehlen unserem Friedrich Schmidt persönliche Konturen. Dazu verhilft der Briefwechsel, den er zwischen 1955 und 1965 mit Gertrud Mengel, verh. Schacht, führte. Wir erinnern uns, welch großen Eindruck die Fünfzehnjährige auf den alten Fontane gemacht hatte, die er in einem Brief (18. Sept. 1898) »ein sublimes Menschenbild« nennt, das nicht »Mengel« heißen dürfte, sondern »Genoveva von Stahremberg«. Sie war die Enkelin seines Freundes aus Apothekertagen, Friedrich Witte, und das Patenkind seiner Tochter Mete. Natürlich kannte Gertrud Schacht diese fast schwärmerischen Briefzeilen Fontanes und wehrte bescheiden in einem Brief vom 18. Februar 1957 an Friedrich Schmidt ab: »Ein glücklicher Zufall



in meinem Leben, daß ich mit 15 Jahren, wo alle Mädchen niedlich sind, ihn drei Tage vor seinem Tode besuchen durfte.« Sie wohnte zur Zeit des Briefwechsels in Steglitz – bis 1957 in der Humboldtstraße 20 (heute Selerweg), danach in der Breitestraße 24a. Am 18. August 1963 berichtete sie Friedrich Schmidt von einem »Besuch des Herrn Schneider-Römheld, der begeistert von Ihnen und Ihrer Tätigkeit im Heimatverein Steglitz sprach«. Das war der damalige Vorsitzende (1953–1977), der wenig später einen Vortrag zum Thema: Theodor Fontane, seine Frau und seine Tochter »arrangierte«, den Gertrud Schacht am 7. Oktober 1963 im Steglitzer Heimatverein hielt. Dieses Stichwort gab einen Hinweis, wo man eventuell noch etwas über Friedrich Schmidt erfahren könnte.

Zunächst gab es in der Drakestraße 64a wieder eine Enttäuschung; den dort anwesenden Vereinsmitgliedern sagte der Name nichts. Doch es gibt auch hier ein Archiv, und nachdem man schließlich die richtige Ablage gefunden hatte, war das Erstaunen groß. Fritz (Friedrich) Schmidt war nicht nur einer unter vielen im Heimatverein Steglitz gewesen, sondern gehörte 1923 zu dessen Gründern, war der erste Geschäftsführer, später jahrzehntelang im Vorstand und wurde schließlich zum Ehrenmitglied gewählt. Was hier zwischen zwei Pappdeckeln aufbewahrt wird – Briefe, Zeitungsausschnitte, ein Foto mit eigenhändigen Lebensdaten, Gratulationen – zeichnet das Bild einer beachtlichen Persönlichkeit.

Mit den Eltern zog der in Schlesien Geborene 1888 nach Berlin, 1894 nach Steglitz, das für ihn zum heimatlichen Mittelpunkt seines Lebens wurde – ein überschaubarer Lebensrahmen, den er aber um so intensiver ausfüllte, beruflich, gesellschaftlich und privat.

In der Florastraße besuchte er bis zum »Einjährigen« die Realschule, wohnte später auch lange in dieser Straße, wurde 1899 in der Matthäuskirche eingesegnet und fand nach einer Handelsschulausbildung in Dresden eine Stellung als Hilfsbuchhalter bei der Optischen Anstalt C. P. Goerz in Friedenau. Mit der Wahl dieses Arbeitsplatzes hatte er Glück, denn die Firma lag mit der Herstellung und Weiterentwicklung fototechnischer Apparate im Trend der Zeit auf zukunftssicherer Grundlage. Damals war Fritz Schmidt Zwanzig.

Als er mit Siebzig sein 50jähriges Berufs-Jubiläum feierte, noch immer in derselben Firma – jetzt am neuen Standort Lichterfelde – jeden Morgen pünktlich seinen Arbeitsplatz einnahm, konnte er auf eine beachtliche berufliche Karriere zurückblicken: er war inzwischen zum geschäftsführenden Direktor aufgestiegen. Friedrich Schmidt hielt »seiner Firma« die Treue, als sie sich 1926 mit anderen Betrieben zur Zeiss IKON AG zusammenschloß. 1935 bezog er mit der Familie ein neu gebautes eigenes Haus in der Baseler Straße 163 – zwischen seiner Arbeitsstätte und der Villenkolonie Lichter-



felde gelegen, wo die Grundstücke noch bezahlbar waren – und feierte 1944 hochgeehrt sein 40jähriges Dienstjubiläum.

Neben seinem großen beruflichen Engagement nahm Friedrich Schmidt regelmäßigen Anteil am Gemeindeleben. Er war Mitglied mehrerer kirchlicher Körperschaften: Gemeindevorsteher, Ältester und Synodaler und fand nebenher noch Zeit für seine persönlichen »Liebhabereien«. Für den Heimatverein Steglitz leistete er heimatkundliche Beiträge »zum Adreßbuch von 1929, indem er es um die Deutung von 76 Straßennamen bereicherte«, wie sich der Vorsitzende Walter Schneider-Römheld in der Festschrift zur »Steglitzer Festwoche 1954« erinnerte. Er trat der *Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg* bei und nahm teil an den Erkundungen des Märkischen Umlands. Er sammelte Briefmarken, heimatkundliche »Schätze« und »Fontaniana«. Seine ausgiebigen Korrespondenzen mit Angehörigen von Künstlern, die er verehrte – Wilhelm von Kügelgen und Theodor Fontane gehörten dazu – machten ihn zu einem Kenner ihrer Werke und Biographien.

Gegen Ende seines Lebens nötigten Fritz Schmidt vermutlich familiäre Gründe, den vertrauten Heimatkreis zu verlassen; seine Frau war schon seit einigen Jahren schwer leidend, was aus dem Briefwechsel mit Gertrud Schacht zu entnehmen ist. »Um ihren Kindern näher zu sein,« heißt es in dem Nachruf von Walter Schneider-Römheld im Vereinsblatt *Steglitzer Heimat* (11. Jg., [1966] 1), wurde das Haus in der Baseler Straße – das heute noch steht – aufgegeben, und 1959 erfolgte der Umzug nach Bad Nenndorf. »Ihren Kindern«, damit ist wohl die Familie der Tochter Christel gemeint, von der Friedrich Schmidt im Januar 1937 Friedrich Fontane mitteilte, daß sie »jetzt ihren Doktor in Kunstgeschichte macht, sich mit den Romanen [Fontanes] aber nicht befreunden« [kann]. Frau Dr. Christel Mosel, geb. Schmidt war zur Zeit des Umzugs ihrer Eltern als Direktorin des Kestner-Museums in Hannover tätig.

Bereits zwei Jahre darauf verstarb seine Frau und wiederum zwei Jahre später heiratete Friedrich Schmidt mit fast achtzig Jahren zum zweiten Mal, wohl nicht ohne Bedenken, denn Gertrud Schacht schrieb ihm 1962: »Natürlich ist alles richtig, was Sie machen. Wir sind froh, dass Sie versorgt werden« und wünschte im Januar 1963 »Glück zu einer liebevollen Frau, die Sie versorgt.« Das Glück währte aber nur kurz, denn bereits im Oktober 1965 war die Lebensuhr dieses bemerkenswert vielseitigen Menschen abgelaufen. »Am 4. November wurde er auf dem Friedhof von Bad Nenndorf zur letzten Ruhe bestattet«, ist in dem zuvor bereits zitierten Nachruf zu lesen und: »[...] der Heimatverein und viele Ihrer alten Steglitzer Freunde und Bekannten haben Sie zu keiner Zeit vergessen.«



Inzwischen sind fast vierzig Jahre vergangen, und auf die mit Sicherheit gestellte Frage: »Wer war denn Herr Schmidt?« kann man mit dem Steglitzer Boten v. 12. März 1954 antworten: » ... ein alltäglicher Name, aber kein alltägliches Schicksal.«

#### Quellenverzeichnis

- THEODOR FONTANE, *Gedichte*, NFA I, Bd. XX, S. 41/42.  
 THEODOR FONTANE, *Briefe*, DTV München 1998, Bde. 3–5.  
 THEODOR FONTANE, *Tagebücher*, Bd. 2, Aufbau-Verlag, Berlin 1994.  
 WILLI WOHLBEREDT, *Verzeichnis der Grabstätten bekannter und berühmter Persönlichkeiten in Gross-Berlin und Potsdam mit Umgebung*, II. und IV. Teil, Berlin 1934 u. 1952.  
 Archiv der *Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg*: Fontane, Archiv-Nummer C 5 A / 31 (Nachlaß Friedrich Schmidt).  
 Landesarchiv Berlin, Kartenabteilung: Friedhof Lichterfelde, Moltkestr. 42, 1965.  
 Vermessungsamt Steglitz-Zehlendorf: Friedhof Lichterfelde, Moltkestr. 42, 1955.  
 Friedhof Lichterfelde, Lange Str. 8–9, 1962 und Kataster Ergänzungskarte Nr. 846, Lichterfelde, Flur 4, ohne Datum, dazu Grundbuchblatt S. 5 für den Nachweis des Begräbnisplatzes für die Kadettenanstalt.  
 Untere Denkmalschutzbehörde Steglitz-Zehlendorf: Denkmalliste Berlin 2001, S. 2527, Bau-Ensemble Friedhof Lichterfelde, Moltkestraße.  
 Heimatverein Steglitz e. V.: Köpfe A –Z, Fritz Schmidt, Dokumente zur Erinnerung.

#### Danksagung

Den Hinweis auf die Nachlaßbriefe im *Archiv der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg* verdanke ich der Schweizer Fontaneforscherin Dr. Regina Dieterle, dem Archivar Dr. Peter Bahl das Bereitstellen und Kopieren der Dokumente.

Dem Steglitzer Heimatforscher Wolfgang Holtz danke ich für vielerlei Auskünfte und Hinweise auf Ansprechpartner.

Im Bezirksamt Steglitz-Zehlendorf habe ich für bereitwilliges Beschaffen von Quellen-Belegen zu danken: Herrn Schiebath vom Vermessungsamt, Dr. Jörg Rüter von der Unteren Denkmalschutzbehörde, Frau Juhnke und Frau Daniel von der Friedhofsinspektion im Grünflächenamt.







## Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 31. 1. 2004 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: KLAUS-PETER MÖLLER (Handschriften), PETER SCHAEFER (Druckschriften)

## Handschriften, Bildersammlung

*Vier Briefe Fontanes aus der Sammlung Maximilian Krauss*

Da das gesamte Verlags-Archiv 1944 vernichtet wurde, ist die Forschung bisher nur aus Sekundärzeugnissen über die Beziehungen Fontanes zur Deutschen Verlagsanstalt (Eduard Hallberger) unterrichtet, zu deren Zeitschriften u. a. *Über Land und Meer* gehörten, in der 1870 einige Teile des späteren *Havelland*-Bandes und 1897–1898 *Der Stechlin* erstmals abgedruckt wurden; *Graf Petöfy* erschien erstmals in der Romanbibliothek zu *Über Land und Meer* (1884). Daß ein Teil der Korrespondenz des Verlages in der Autographen-Sammlung von Maximilian Krauss überdauert hat, war bisher nicht bekannt. Maximilian Krauss (1868 – nach 1941) hatte neben seiner Tätigkeit als Journalist und Publizist auch eine wertvolle Autographen-Sammlung zusammengetragen. Während seiner Mitarbeit als Chefredakteur der Zeitschrift *Über Land und Meer* (1899–1901) konnte er diese Sammlung großzügig aus der Verlagskorrespondenz bereichern, aber auch nach seinem Ausscheiden erhielt er noch zahlreiche Stücke aus der DVA. Diese Sammlung gelangte im Januar 2004 zur Auktion. Das Fontane-Archiv konnte vier bisher völlig unbekannte Briefe Fontanes erwerben.

Literatur: *Katalog Matthias Thon. 12. Autographen-Auktion. 31. Januar 2004*. Ahlen.–*Autographensammlung Maximilian Krauss*, m. e. Vorw. von DIRK HEISSERER, Gemeinschaftskatalog der Antiquariate Halkyone Detlef G. Stechern, Inlibris Hugo Wetscherek, Eberhard Köstler, Thomas Kotte, Hamburg u. a. 2004.

FONTANE, THEODOR: Brief, eigh., m. U. an »Hochgeehrter Herr und Freund«, Berlin, 6.7.1880

4° 2 Bl. (1 Bg.) – 1<sup>r</sup>–2<sup>v</sup> Text (HBV –) C 381

Inhalt: Exposé *Graf Petöfy*.

FONTANE, THEODOR: Brief, eigh., m. U. an »Hochgeehrter Herr Hofrath«, Berlin, 8.9.1883

4° 2 Bl. (1 Bg.) – 1<sup>r</sup>–2<sup>v</sup> Text (HBV –) C 382

Inhalt: Honorar für den Vorabdruck von *Graf Petöfy*.

FONTANE, THEODOR: Brief, eigh., m. U. an »Hochgeehrter Herr«, Berlin, 16.12.1896

4° 2 Bl. (1 Bg.) – 1<sup>r</sup>, 2<sup>v</sup> Text, 1<sup>v</sup>–2<sup>r</sup> leer (HBV –) C 383



- Inhalt: Lektüre eines Werkes mit dem Titel *Kismet* von einem ungenannten Verfasser.
- FONTANE, THEODOR: Brief, eigh., m. U. an »Hochgeehrter Herr«, Berlin, 19.5.1897  
4° 2 Bl. (1 Bg.) – 1<sup>r</sup>, 2<sup>v</sup>, 1<sup>v</sup> Text, 2<sup>r</sup> leer (HBV –) C 384  
Inhalt: Termin für die Manuskript-Abgabe von *Der Stechlin* für den Vorabdruck in *Über Land und Meer*: 15. August 1897.
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Conrad Alberti [?], Berlin, 24.8.1889  
4° 1 Bl. (1/2 Bg.) = 1<sup>r</sup> Text, 1<sup>v</sup> leer (HBV 89/130) C 385  
Inhalt: Verabredung eines Treffens.
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Unbekannt »Hochgeehrter Herr!«, Berlin, 11.8.1893  
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1<sup>r</sup>, 2<sup>v</sup> Text, 1<sup>v</sup>–2<sup>r</sup> leer. (HBV –) C 386  
Die Angabe, Paul v. Szczepanski sei der Empfänger dieses Briefes, wurde von einem beiliegenden Couvert (s. C 387) übernommen, das aber gar nicht zu dem Brief gehört.  
Inhalt: Dank für ein Expl. von: *Celeja. Festschrift zur Feier d. 25jähr. Bestandes selbständiger Gemeindefestungen von Cilli*, veranzt. von d. Deutschen Wacht. Hrsg. GERHARD RAMBERG. Cilli: Deutsche Wacht, 1892.
- FONTANE, THEODOR: Briefumschlag, eigh. adressiert an Paul von Szczepanski, Berlin, 30.1.1893 [Einlieferungsstempel]  
1 Briefumschlag = r Adresse, v Zustellungsstempel 31.1.1893. (HBV –) C 387
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Ferdinand Meyer, Berlin, 12.9.1898  
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1<sup>r</sup>–2<sup>v</sup> Text. (HBV 98/146) C 388
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Unbekannt [Paul Lindenberg?], Berlin, 18.10.1889  
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1<sup>r</sup> Text, Rest leer (HBV –) C 389  
Inhalt: Fontane schickt zwei Fotos sowie einige Unterschriftenproben zur Auswahl für einen Beitrag oder eine Edition.
- FONTANE, THEODOR: eigh. Br. m. U. an Herrn von Zobeltitz, Berlin, 12.1.1890  
4° 2 Bl. (1 Bg.) = 1<sup>r</sup> Text, Rest leer (HBV 90/29) C 390

### Primärliteratur

- Berlin und die Mark Brandenburg. Ein Fontane-Brevier mit Farbaufnahmen von Rudolf Hacke. Hrsg. von PETER WALTHER; Märkische Dichterlandschaft. 2 Bde. – Potsdam: vacat 2003; 2004. 135, 113 S. (2004/108=1+2)



## Sekundärliteratur

## 1. Bücher und Aufsätze

- ARNDT, CHRISTIANE: »Es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen« – Über das produktive Scheitern von Referentialität in Th. Fontanes Novelle »Unterm Birnbaum«. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 48–75. (65/5536=77)
- ASCHENBRENNER, DIETER: »In der Mark ist alles Geldfrage«. Altpreußische Tugenden u. neuer Reichtum in Fontanes realer u. fiktiver Welt. – In: Jahrb. für brandenburgische Landesgeschichte 54 (2003), S. 171–184. (2004/24)
- BECKER, SABINA: Literatur als »Psychographie«. Entwürfe weibl. Identität in Th. Fontanes Romanen. – In: Ztschr. für dt. Philologie 120 (2001) Sonderheft, S. 90–110. (ZA 2001+,28)
- BECKERT, UTE: Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte nach Texten von Theodor Fontane. Ein Beitr. zur Geschichte des klavierbegleiteten Sololiedes. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 130–142. (65/5536=77)
- BERBIG, ROLAND [Hrsg.]: Dichtungs-, aber nicht gratulationsunfähig. Ein unbek. Brief [v. 26. Nov. 1854] von Th. Fontane an Friedrich Eggers. – In: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 5 (2003), S. 127–129. [zuerst 2002] (99/70=5)
- BERNER, ELISABETH: Der Ehebriefwechsel zwischen Emilie und Theodor Fontane. Eine diskursanalyt. Annäherung. – In: HOFFMANN, MICHAEL; KESSLER, CHRISTINE (Hrsg.): Berührungsbeziehungen zwischen Linguistik und Literaturwissenschaft. Frankfurt/M.: Lang 2003, S. 263–286. (Sprache – System und Tätigkeit; 47) (2004/7)
- BEUTEL, ECKART: Fontane und die Religion. Neuzeitliches Christentum im Beziehungsfeld von Tradition u. Individuation. – Gütersloh: Kaiser 2003. XIV, 250 S. (Praktische Theologie und Kultur; 13) (2003/149)
- BIENER, JOACHIM: Erinnerung an Hans-Heinrich Reuter zu seinem 80. Geburtstag. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 153–155. (65/5536=77)
- BLASBERG, CORNELIA: Das Rätsel Gordon oder: warum eine der »schönen Leichen« in Fontanes Erzählung »Cécile« männlich ist. – In: Ztschr. für dt. Philologie 120 (2001) Sonderheft, S. 111–127. (ZA 2001+,29)
- BÖRNGEN, FREIMUT: Theodor Fontane am Himmel. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 167–168. (65/5536=77)
- BOWMAN, PETER JAMES: Fontane's »Unwiederbringlich«: A Bakhtinian Reading. – In: The German Quarterly 77 (2004) 2, S. 170–187. (ZA 2004+,6)
- »Die Decadence ist da«. Th. Fontane u. die Literatur d. Jahrhundertwende. Beiträge zur Frühjahrstagung d. Theodor Fontane Gesellschaft vom 14. bis 26. Mai 2001 in München. Hrsg. von GABRIELE RADECKE. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. 149 S. [Beiträge einzeln verz.] (2004/112)



- ERHART, WALTER: Familienmänner. Über den literar. Ursprung moderner Männlichkeit. – München: Fink 2001. 463 S. [zu Vor dem Sturm; Schach von Wuthenow; Graf Petöfy; Der Stechlin] (2003/152)
- EWERT, MICHAEL: Theodor Fontane als Essayist. – In: »Die Decadence ist da«. Würzburg 2002, S. 47–59. (2004/112)
- FISCHER, HUBERTUS: Goldammer und Goldtammer. »Tunnel«-Geschichten. – In: Zeitdiskurse. Reflexionen zum 19. u. 20. Jhd. als Festschr. für Wulf Wülfing. Heidelberg: Synchron 2004, S. 75–90. (2004/43)
- GENTON, FRANCOIS: »Eine feste Burg«? Zum Mythos Preußen-Brandenburg bei Kleist, Fontane u. Grass. – In: Zeitdiskurse. Reflexionen zum 19. u. 20. Jhd. als Festschr. für Wulf Wülfing. Heidelberg: Synchron 2004, S. 123–131. (2004/43)
- GRAVENKAMP, HORST: »Um zu sterben muß sich Hr. F. erst eine andere Krankheit anschaffen.« Th. Fontane als Patient. – Göttingen: Wallstein 2004. 143 S. (2004/27)
- GUARDA, SYLVAIN: Theodor Fontanes »Neben«-werke. »Grete Minde«, »Ellernklipp«, »Unterm Birnbaum«, »Quitt«: ritualisierter Raubmord im Spiegelkreuz. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. 134 S. (2004/94)
- GUNESCH, KLAUS: »Armes Volk« und »kleine Leute«. Unterschichten u. Kleinbürgertum bei Th. Fontane. – Zulassungsarb. im Fach Neuere deutsche Literaturwissenschaft Univ. Augsburg 2003. 179 S. 30 cm (2004/25 q)
- HEBEKUS, UWE: Klios Medien. Die Geschichtskultur des 19. Jahrhunderts in d. historistischen Historie u. bei Th. Fontane. – Tübingen: Niemeyer 2003. IX, 313 S. (Hermaea. Germanistische Forschungen. N.F.; 99) (2003/150)
- HEITMANN, ANNEGRET; ÖHLSCHLÄGER, CLAUDIA: Macht – Spiel – Plagiat. Zitat u. Weiblichkeit bei Ibsen u. Fontane. – In: Zitier-Fähigkeit. Findungen u. Erfindungen des Anderen. Hrsg. von ANDREA GUTENBERG u. RALPH J. POOLE. Berlin: Schmidt 2001, S. 187–212. (ZA 2001+,31)
- HESS-LÜTTICH, ERNEST W. B.: »Die bösen Zungen ... « Zur Rhetorik d. diskreten Indiskretion in Fontanes »L'Adultera«. – In: Botschaften verstehen. Kommunikationstheorie u. Zeichenpraxis. Festschr. für Helmut Richter. Hrsg. von ERNEST W. B. HESS-LÜTTICH u. H. WALTER SCHMITZ. Frankfurt am Main: Lang 2000, S. 127–141. (ZA 2000+,37)
- HETTICHE, WALTER: Großstadtlyrik um 1890. – In: »Die Decadence ist da«. Würzburg 2002, S. 79–93. (2004/112)
- ISENBERG, ANGELA: Effi auf Abwegen. Fremdheit u. Befremdung in den Eheromanen Th. Fontanes. – Marburg: Tectum 2002. 318 S. (2004/97)
- JANNIDIS, FOTIS; LAUER, GERHARD: »Bei meinem alten Baruch ist der Pferdefuß rausgekommen« – Antisemitismus u. Figurenzeichnung in »Der Stechlin«. – In: Fontane und die Fremde. Hrsg. von KONRAD EHLICH. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 103–119. (2002/25)



- JANSON, STEFAN: »Einsame Wege« und »weites Feld« – Zum Todesmotiv bei Arthur Schnitzler u. Th. Fontane. – In: »Die Decadence ist da«. Würzburg 2002, S. 95–108. (2004/112)
- KAFITZ, DIETER: Theodor Fontanes Roman »Der Stechlin« aus der Perspektive des Décadence-Diskurses der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. – In: »Die Decadence ist da«. Würzburg 2002, S. 9–32. (2004/112)
- KLEINE, JOACHIM: Fontane – und Meyerbeer? – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 26 (2004), S. 60–62. (95/62=26)
- KLEINE, JOACHIM: Ein Graben bei Hankels Ablage. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 26 (2004), S. 63–70. (95/62=26)
- KNICK, BERHARD: Die »medizinische Biographie« Theodor Fontanes (1819–1898). – In: Hessisches Ärzteblatt 6 (2003), S. 282–284. (ZA 2003+,20)
- KOFLER, PETER: Die Anekdote im Roman bei Theodor Fontane: Schach von Wuthenow, Graf Petöfy, Frau Jenny Treibel. – In: LOCHER, ELMAR (Hrsg.): Die kleinen Formen in der Moderne. Innsbruck u.a.: Edition Sturzflüge Studienverl. 2001, S. 79–101. (essay & poesie; 13) (2004/96)
- KUTSCHELIS, ANDREAS: Mattersdorf, Eduard. Treutler, Rudolf. Treutler, Johanna. – In: UNVERRICHT, HUBERT (Hrsg.): Liegnitzer Lebensbilder des Stadt- und Landkreises. Bd. 3. Hofheim/Taunus: Henske-Neumann Verlagsges. 2004, S. 133–136; 201–205. (Beiträge zur Liegnitzer Geschichte d. Histor. Ges. Liegnitz in Zusammenarb. mit d. Liegnitzer Sammlung Wuppertal; 33) (ZA 2004+,5)
- LEISTE-BRUHN, SUSANNE: Auf den Spuren Theodor Fontanes. Ein literar. Wanderführer durch den Harz. – Berlin: Frieling 2002. 48 S. (2004/104)
- LOSCH, BERNHARD; KRANEN, KIM: Fontanes Kriminalgeschichten. – In: Reale und fiktive Kriminalfälle als Gegenstand der Literatur. Recht, Literatur u. Kunst in d. Neuen Juristischen Wochenschrift (5). WEBER, HERMANN (Hrsg.). Berlin: BWV Berliner Wissenschafts-Verl. 2003, S. 81–100. (Juristische Zeitgeschichte. Abt. 6; 16) [zuerst 1999] (ZA 2003+,19)
- LOWSKY, MARTIN: Fontane auf Französisch oder »Tout influence tout«. Beobachtungen zu Jacques Legrands »Stechlin«-Übersetzung. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 143–152. (65/5536=77)
- LOWSKY, MARTIN: Fontane-Forschung und die Nazi-Herrschaft. Zur Rezeption Fontanes – mit Blicken auf Ernst Bloch, Walter Benjamin u. Erich Fromm. – In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 26 (2004), S. 55–59. (95/62=26)
- MARTUS, STEFFEN: Der Autor als Verbrecher. – In: Autorschaft. Positionen und Revisionen. Hrsg. von HEINRICH DETERING. Stuttgart [u.a.]: Metzler 2002, S. 406–425. (Germanistische Symposien – Berichtsbände; 24)



- MASANETZ, MICHAEL: Der Text und seine Dimensionen. Eine Replik auf Sven-Aage Joergensens Aufsatz »Fontanes ›Unwiederbringlich‹ in der Literaturkritik. In, hinter und unter dem Text« [in *Orbis Litterarum* 57 (2002) 4]. – In: *Orbis Litterarum* 58 (2003) 6, S. 466–472. (2003/153)
- MECKLENBURG, NORBERT: »Weiber weiblich, Männer männlich.« Fontanes Reden mit fremden Stimmen. – In: *Kultur, Sprache, Macht. Festschr. für Peter Horn*. Hrsg. von JOHN K. NOYES. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2000, S. 137–149. (ZA 2000+,38)
- MENKE, BETTINE: The Figure of Melusine in Fontane's Texts: Images, Digressions, and Lacunae. – In: *The Germanic Review* 79 (2004) 1, S. 41–67. (ZA 2004+,7)
- MÖLLER, KLAUS-PETER: Fontanes Testament. – In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 16–36. (65/5536=77)
- NEHRING, WOLFGANG: »Das Glück rennt hinterher« – nicht nur bei Brecht: Glückserwartungen u. Glücksenttäuschungen in den Romanen Th. Fontanes. – In: *Grenzgänge. Studien zur Literatur d. Moderne. Festschr. für Hans-Jörg Knobloch*. Paderborn: Mentis-Verl. 2002, S. 91–99. (ZA 2002+,29)
- NOTTINGER, ISABEL: Fontanes Fin de Siècle. Motive d. Dekadenz in »L'Adultera«, »Cécile« u. »Der Stechlin«. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 234 S. (Epistemata; 464) (2004/95)
- NOTTSCHIED, MIRKO; STUHLMANN, ANDREAS: Fast eine »literarische Fehde« – aus den Anfängen der Fontane-Forschung. – In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 37–46. (65/5536=77)
- NÜRNBERGER, HELMUTH: Schlossgeschichten. III. Theodor Fontane – Romanenschlösser an Ostsee und Balaton. – In: *Deutsches Adelsblatt* 43 (2004) 4 v. 15.4.2004, S. 90–94. (ZA 2004+,1)
- NÜRNBERGER, HELMUTH: Schlossgeschichten. IV. Fontane. Kleist. Könige als Wiedergänger, nachtwandelnde Prinzen. Der Genius der Poesie. – In: *Deutsches Adelsblatt* 43 (2004) 6 v. 15.6.2004, S. 146–149. (ZA 2004+,4)
- OCIEPA, GABRIELA: Die Stimme der Region bei Johannes Bobrowski (mit Ausführungen zu Fontanes »Unterm Birnbaum«). – In: *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Hrsg. vom INSTYTUT FILOLOGII GERMAŃSKIEJ DER UNIWERSYTET OPOLSKI. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 2002, S. 171–188. (Oppelner Beiträge zur Germanistik; 6) (ZA 2002+,31)
- OSBORNE, JOHN: Theodor Fontanes »Stine« – ein »Schauspiel für Männer«? – In: *Ztschr. für dt. Philologie* 120 (2001) Sonderheft, S. 128–152. (ZA 2001+,30)
- PACHOLSKI, JAN: Horsitz, oder wie Fontane durch die »böhmischen Dörfer« reist. – In: *Orbis Linguarum* 23 (2003), S. 143–154. (2004/17)
- PETZOLD, INGE: Carl Baath im Fontane-Archiv. – In: *Fontane Blätter* 77 (2004), S. 158. (65/5536=77)



- RADECKE, GABRIELE: Das Motiv des Duells bei Theodor Fontane und Eduard von Keyserling. – In: »Die Decadence ist da«. Würzburg 2002, S. 61–77. (2004/112)
- RYAN, JUDITH: The Chinese Ghost. Colonialism and Subaltern Speech in Fontane's »Effi Briest«. – In: History and literature. Essays in honor of Karl S. Guthke. Ed. by WILLIAM COLLINS DONAHUE and SCOTT DENHAM. Tübingen: Stauffenberg 2000, S. 367–384. (ZA 2000+,36)
- SANDBERG, HANS-JOACHIM: Gesegnete Mahlzeit(en). Tischgespräche im Norden. – In: Thomas-Mann-Jahrbuch 2002. Frankfurt am Main: Klostermann 2002, S. 69–87. (ZA 2002+,32)
- SCHAEFER, PETER: Eine Neuerwerbung: Das Deutsche Dichter-Album, sechste Auflage. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 163–166. (65/5536=77)
- SCHNEIDER, LOTHAR: Verschwiegene Bilder. Zur Rolle eines dt. Grafen u. eines russ. Malers in »Cécile«. – In: Zeitdiskurse. Reflexionen zum 19. u. 20. Jhd. als Festschr. für Wulf Wülfing. Heidelberg: Synchron 2004, S. 91–106. (2004/43)
- SELBMANN, ROLF : Die Décadence unterwandert die Gründerzeit – Epochengeschichtliche Überlegungen zu einigen Figuren aus Th. Fontanes Romanen. – In: »Die Decadence ist da«. Würzburg 2002, S. 33–45. (2004/112)
- SOLÈRES, ISABELLE: Les »Pérégrinations à travers la Marche de Brandebourg« de Theodor Fontane: Pèlerinages aux sources de la cultur et de l'histoire prusso-brandebourgeoises. 2 Bde. – Diss. Univ. Toulouse 2003. 590 S. (2004/107q=1+2)
- SPRENGER, GERHARD: »Was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer ...«. Auf Spurensuche nach Fontanes Rechtsverständnis. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 104–129. (65/5536=77)
- STROWICK, ELISABETH: »Mit dem Bazillus is nicht zu spaßen«. Fontanes »Finessen« im Zeichen d. Infektion. – In: Der Deutschunterricht 55 (2003) 5, S. 43–50. (ZA 2003+,18)
- TACHELL, SCOTT: The mystery of Feilenhauer Torgelow: Fontane's elusive social democrat. – In: German Life and Letters 57 (2004) 3, S. 290–308. (ZA 2004+,8)
- TISCHEL, ALEXANDRA: »Ebba, was soll diese Komödie«. Formen theatraler Inszenierung in Th. Fontanes Roman »Unwiederbringlich«. – In: MAZZA, ETHEL MATALA DE; PORNSCHLEGEL, CLEMENS (Hrsg.): Inszenierte Welt. Theatralität als Argument literar. Texte. Freiburg i. Br.: Rombach 2003, S. 185–207. (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae; 106) (2004/98)
- WATTIG, LEANDER: Der Harz im Schaffen Theodor Fontanes. 3. Ausg. [Schülerarb.] – Greifswald: Selbstverlag 2003. 81 S. (2004/223.)
- WOLLMANN-FIEDLER, CHRISTEL; FEUSTEL, JAN: Fontanes Lieblingskirchen in der Mark. Mit e. Vorw. von Bischof WOLFGANG HUBER. – Berlin: Berlin Edition 2003. 152 S.: zahlr. farb. Abb. (2004/100)



WU, XIAOQIAO: »... links muß es ja sein«. Zur Mesalliance in Fontanes Berliner Roman »Irrungen, Wirrungen«. – In: Fontane Blätter 77 (2004), S. 76–88. (65/5536=77)

ZALESKY, BODIL: Erzählverhalten und narrative Sprechweisen. Narratologische Untersuchung von »Effi Briest« mit Schwerpunkt in den Dialogen. – Diss. Uppsala 2004. 143 S. (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensia; 46) (2004/92)

## 2. Rezensionen

Anderson, Paul Irving: Ehrgeiz und Trauer. Fontanes offiziöse Agitation 1859 u. ihre Wiederkehr in »Unwiederbringlich«. Stuttgart: Steiner 2002. Rez.:

– H. ESTER in Fontane Blätter 77 (2004), S. 92–98.

– S. FREDERICK in German Quarterly Book Reviews, Winter 2004, S. 102–103.

– F. BETZ in German Studies Review 27 (2004) 1, S. 153–154.

Berbig, Roland (Hrsg.): Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Der Briefwechsel. Berlin, New York: de Gruyter 1997; Craig, Gordon A.: Über Fontane. München: Beck 1998; Nürnberger, Helmuth: Fontanes Welt. Berlin: Siedler 1997. Rez.:

– J. OSBORNE in The Modern Language Review 95 (2000) 2, S. 562–565.

»Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst.« Erinnerungen an Th. Fontane. Hrsg. von Wolfgang Rasch u. Christine Hehle. Berlin: Aufbau-Verl. 2003. Rez.:

– M. HORLITZ in Fontane Blätter 77 (2004), S. 98–100.

Radecke, Gabriele (Hrsg.): »Die Decadence ist da«. Th. Fontane u. die Literatur d. Jahrhundertwende. Beitr. zur Frühjahrstagung d. Theodor Fontane Gesellschaft v. 24. bis 26. Mai 2001 in München. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:

– H. AUST in Fontane Blätter 77 (2004), S. 90–92.

– J. OSBORNE in The Modern Language Review 99 (2004) 2, S. 534–535.

Radecke, Gabriele: Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenet. Studie zu Th. Fontanes »L'Adultera«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:

– M. HORLITZ in Schriften d. Theodor-Storm-Gesellschaft 52 (2003), S. 149–151.

Settler, Humbert: »Der Stechlin«. Fontanes preußisches Altersepos neu interpretiert. Scheeßel: Heimatverein Niedersachsen 2003. Rez.:

– J. K[LEINE] in Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 26 (2004), S. 52–54.

Spurensuche mit Theodor Fontane in der alten Grafschaft Ruppin. Textausw. u. Fotos: Günter Rieger. Karwe: Edition Rieger 2002. Rez.:

– M. HORLITZ in Fontane Blätter 77 (2004), S. 100–101.



- Theodor Fontane and the European Context. Literature, Culture and Society in Prussia and Europe. Ed. by Patricia Howe and Helen Chambers. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 2001. Rez.:
- F. KROBB in *The Modern Language Review* 98 (2003) 4, S. 1053-1054.
- Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. Berlin u.a.: de Gruyter 2002. Rez.:
- M. HORLITZ in *Schriften d. Theodor-Storm-Gesellschaft* 52 (2003), S. 147-149.
- Wollmann-Fiedler, Christel; Feustel, Jan: Fontanes Lieblingskirchen in der Mark. Berlin Edition 2003. Rez.:
- H. Caspar: Magische Anziehungskraft. In: *Märkische Oderzeitung* v. 13.2.2004.
  - anon. in *Iserlohner Kreisanzeiger und Ztg* v. 10.5.2004.

### 3. Nachträge

- FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Roman. - Berlin: Volk und Wissen 1958. 254 S. (2004/45)
- FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Roman. - Berlin: Maschler 1929. 338 S. (2004/44)
- FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Roman. Vollst. Ausg. - Hamburg: Drei Türme [ca. 1930]. 415 S. (2004/23)
- FONTANE, THEODOR: Frau Jenny Treibel. Roman. - Berlin: Sieben Stäbe-Verlags- u. Druckereigesellschaft [1929]. 255 S. (Bücherei moderner Autoren; 26) (2004/84)
- THEODOR FONTANE. Grete Minde. Nach e. altmärk. Chronik. Mit Materialien zusammengest. von Jürgen Wolff. - Stuttgart u.a.: Klett 1999. 136 S. (Lesehefte für den Literaturunterricht) (2003/146)



# Informationen

Die folgende Übersicht lässt die von 1977 bis 1992  
Erreichte auf chronologischer Basis

Berlin, Theater im Park, Spielzeit 1991/92, Pr.: 14.3.1992

Bühnenfassung und Inszenierung/Regie: Peter Schöler  
Ely Brien steht dort seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Inszenierung: Peter Schöler

Inszenierung/Regie: Karl Wehner

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen

Produktion der Ely Brien wird seit 12 Jahren jeden Monat mit zwei Spielplänen



## Effi im Rampenlicht

LEANDER WATTIG

### 1. Nachwort

Theodor Fontanes Werk hat in den letzten Jahren eine bemerkenswerte Rezeption auf der Bühne erfahren. Sein bekanntester Roman steht dabei im Mittelpunkt des Interesses. So wurden von *Effi Briest* allein in der Spielzeit 2003/2004 fünf Inszenierungen uraufgeführt und vier ältere wieder aufgenommen. Seit 1998 entwickelten mindestens 23 verschiedene Theater in Deutschland, der Schweiz und sogar in Ungarn eine eigene Inszenierung des Romans.

Ein besonders treues Publikum hat *Effi Briest* in Berlin gefunden. Dort steht das Stück beim *Maxim-Gorki-Theater* seit 1998 durchgehend auf dem Spielplan. Das *Theater im Palais* führt seine Inszenierung bereits seit 12 Jahren jeden Monat mit großem Erfolg auf. Das *Junge Forum* des Ulmer Theaters hingegen wartet nicht, bis das Publikum ins Haus kommt, sondern geht den entgegengesetzten Weg. Mit seiner mobilen Produktion besuchte es schon über 50 Schulen in der Umgebung von Ulm und erreichte somit auch junge Menschen, die Theatern sonst fernbleiben. Zum 100. Todesjahr des Dichters sorgte der Theaterproduzent Erich Kuhnen sogar für die bundesweite Präsenz seiner Inszenierung. Im Rahmen einer Tournee durch Deutschland und Österreich wurde sie in 69 Orten aufgeführt. Weitere Beispiele für die intensive Fontane-Rezeption sind die Adaptionen *Effi Briests* als Literaturballett (1998 in Magdeburg) und als Oper (2001 in Bonn).

Das Theodor-Fontane-Archiv sammelt Material zu den verschiedenen Aufführungen, vor allem die jeweilige Bühnenfassung, Programmhefte sowie sonstige Informations- und Werbemittel der Theater, Besprechungen in der Presse und Fotos. Die Theater haben sich dabei stets sehr entgegenkommend gezeigt und das gewünschte Material bereitgestellt, wodurch eine umfangreiche Sammlung entstanden ist.



Die folgende Übersicht listet die dem Archiv bekannten Inszenierungen *Effi Briests* auf, geordnet in chronologischer Reihenfolge der Premieren (=Pr.)

Inszenierung/Regie: Carsten Kuhlke

Berlin, Theater im Palais; Spielzeiten: seit 1991/92 durchgehend gespielt;  
Pr.: 14.3.1992

Bühnenfassung und Inszenierung/Regie: Barbara Abend  
*Effi Briest* steht dort seit 12 Jahren jeden Monat auf dem Spielplan.

Tourneetheater; Spielzeit: 1997/98; Pr.: 8.1.1998 in Amstetten (Österr.)

Bühnenfassung: Peter Schreiber

Inszenierung/Regie: Karl Welunschek

Produktion der *Erich Kuhn GmbH*, Berlin, die drei Monate auf Tournee ging und in dieser Zeit 69 Spielstätten in Deutschland und Österreich besucht hat. Nach dem Tod Erich Kuhnens wurde die Gesellschaft aufgelöst und 2003 in Düsseldorf als *Theaterproduktion Düsseldorf* neu gegründet.

Berlin, Maxim-Gorki-Theater; Spielzeiten: seit 1997/98 durchgehend gespielt; Pr.: 15.5.1998

Bühnenfassung: Marcus Mislin

Inszenierung/Regie: Deborah Epstein und Marcus Mislin

Gastspiel in Hamburg

Magdeburg, Theater Magdeburg; Spielzeit: 1997/1998; Pr.: 4.7.1998

Musik: Violeta Dinescu

Libretto: Irene Schneider; Bearbeitung *Effi Briests* als Literaturballett

Düsseldorf, Schauspielhaus; Spielzeiten: 1998/99 und 1999/2000  
(Gastspiele); Pr.: 2.10.1998

Bühnenfassung: Frank M. Raddatz und Kazuko Watanabe

Inszenierung/Regie: Kazuko Watanabe

Gastspiele in Duisburg und Remscheid

Basel (Schweiz), Theater Basel; Spielzeit: 1999/2000; Pr.: 11.9.1999

Bühnenfassung: Ulrike Dietmann

Inszenierung/Regie: Ricarda Beilharz

Rendsburg, Schleswig-Holsteinisches Landestheater; Spielzeit: 1999/2000;

Pr.: 11.9.1999

Bühnenfassung: Marcus Mislin

Inszenierung/Regie: Werner Tietze



Gastspiele in Flensburg, Friedrichstadt, Heide, Husum, Itzehoe, Meldorf, Niebüll, Neumünster, Schleswig und Westerland

Eisleben, Landesbühne Sachsen-Anhalt; Spielzeiten: 1999/2000 und 2000/01; Pr.: 23.10.1999

Bühnenfassung: Friederike Rienow

Inszenierung/Regie: Brigitte Kunze

Gastspiele in Bad Nenndorf, Bernburg, Meißen, Staßfurt und Wittenberg

Cottbus, Staatstheater; Spielzeiten: 2000/01 und 2001/02; Pr.: 4.11.2000

Bühnenfassung: Holger Teschke

Inszenierung/Regie: Christoph Schroth

Gastspiele in Frankfurt (Oder), Ludwigsburg und Winterthur (Schweiz)

Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der BRD; Spielzeit: 2000/01;

Pr.: 9.3.2001

Musik: Iris ter Schiphorst und Helmut Oehring

Regie und Bühne: Ulrike Ottinger

Dieses musiktheatralische Psychogramm in vier Akten wurde im Auftrag des Theaters der Bundesstadt Bonn für die Reihe »Bonn Chance!

Experimentelles Musiktheater« geschaffen.

Szekszárd (Ungarn), Deutsche Bühne Ungarn; Spielzeit: 2000/01;

Pr.: 19.5.2001

Inszenierung/Regie: Clemens Bechtel

Die Deutsche Bühne Ungarn wurde 1982 gegründet und besitzt seit 1994 ein eigenes Theatergebäude. Sie verfügt über kein eigenes Ensemble, sondern arbeitet mit Gastschauspielern und -regisseuren aus ganz Ungarn und aus Deutschland. Das Theater gibt regelmäßig Gastspiele in Budapest und anderen Orten Ungarns, manchmal auch in Deutschland.

Neustrelitz, Landestheater Mecklenburg; Spielzeiten: 2001/02 und 2002/03;

Pr.: 22.9.2001

Bühnenfassung: Amélie Niermeyer und Thomas Potzger

Inszenierung/Regie: Ralf-Peter Schulze

Gastspiel in Neubrandenburg



Chemnitz, Schauspielhaus; Spielzeiten: 2001/02 bis 2003/04; Pr.: 20.4.2002  
Bühnenfassung: Claudia Philipp und Carsten Knödler  
Inszenierung/Regie: Carsten Knödler

Rudolstadt, Thüringer Landestheater; Spielzeit: 2002/03; Pr.: 9.11.2002  
Bühnenfassung: Claudia Philipp und Carsten Knödler  
Inszenierung/Regie: Lutz Gotter  
Gastspiel in Eisenach

Freiburg, Theater Freiburg; Spielzeiten: 2002/03 und 2003/04; Pr.: 9.1.2003  
Bühnenfassung: Amélie Niermeyer und Thomas Potzger  
Inszenierung/Regie: Amélie Niermeyer  
Gastspiel in Weimar

Bielefeld, Theater Bielefeld; Spielzeit: 2002/03; Pr.: 1.6.2003  
Bühnenfassung: Michael Heicks und Harald Sänger  
Inszenierung/Regie: Michael Heicks

Ulm, Junges Forum des Ulmer Theaters; Spielzeit: 2003/04; Pr.: 26.9.2003  
Bühnenfassung und Inszenierung/Regie: Edith Ehrhardt  
Inszenierung für zwei Schauspieler, die als mobile Produktion von Schulen in max. 100 km Entfernung von Ulm gebucht werden kann. Am Aufführungsort, also im Klassenzimmer oder in der Aula, wird dann ein »Minibühnenbild« aufgebaut. Zusätzlich stellt das Theater ein Materialheft zur Vor- und Nachbereitung des Stücks im Unterricht bereit. Die Inszenierung wurde bereits an über 50 Schulen aufgeführt.

Konstanz, Stadttheater; Spielzeit: 2003/04; Pr.: 24.1.2004  
Bühnenfassung und Inszenierung/Regie: Reinhard Göber

Tübingen, Landestheater Württemberg-Hohenzollern; Spielzeit: 2003/04;  
Pr.: 30.1.2004

Bühnenfassung: Axel Preusz  
Inszenierung/Regie: Martin Nimz  
Gastspiele in Albstadt, Baden (Schweiz), Balingen, Bietigheim-Bissingen, Ditzingen, Fellbach, Filderstadt, Friedrichshafen, Heidenheim, Oberkirch, Offenburg, Reutlingen, Villingen-Schwenningen und Wangen

Hannover, Landesbühne; Spielzeit: 2003/04; Pr.: 11.3.2004 in Dannenberg  
Bühnenfassung und Inszenierung/Regie: Sylvia Richter



Gastspiele in Bad Bevensen, Dannenberg, Garbsen, Gronau, Lehrte, Nienburg, Osterode und Wedemark

Bamberg, E.T.A.-Hoffmann-Theater; Spielzeit: 2003/04; Pr.: 8.5.2004

Bühnenfassung: Christiane Müller-Rosen und Merula Steinhardt-Unseld

Inszenierung/Regie: Merula Steinhardt-Unseld

Altes Lager bei Jüterborg, Theater 89; Spielzeit: 2004/05; Pr.: 14.8.2004

Bühnenfassung: Jörg Mihan

Inszenierung/Regie: Hans-Joachim Frank

Open-air-Produktion

München, Teamtheater; Spielzeit: 2004/05; Pr.: 20.10.2004

Bühnenfassung: Petra Maria Grün

Inszenierung/Regie: Martina Veh

Pforzheim, Theater Pforzheim; Spielzeit: 2004/05; Pr.: 1.12.2004

Nähere Informationen zu dieser Inszenierung waren vor Redaktionsschluß nicht zu ermitteln.

---

### Vertriebshinweise

Die *Fontane Blätter* sind als Einzelheft (€ 13,50 zzgl. Versand) oder im Abonnement (2 Hefte jährlich, € 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 – 77/2004. 30 S. (je € 2,00), sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.

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

Zu beziehen:

Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.



»Mein lieber Wolfsohn aus Odessa ...«  
Interkulturelle Aspekte des Briefwechsels  
von Theodor Fontane (1819–1898) und  
Wilhelm Wolfsohn (1820–1865)

Arbeitstagung des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit  
mit dem Leo Baeck Institute Jerusalem und dem Jüdischen Museum  
Berlin

Ort: Jüdisches Museum Berlin

Zeit: 18. und 19. Oktober 2004

jeweils ab 10.15 Uhr

Im Jahre 2002 konnte das Theodor-Fontane-Archiv die Briefe Fontanes an den russisch-jüdischen Schriftsteller Wilhelm Wolfsohn vom Leo Baeck Institute Jerusalem erwerben. Damit ist es möglich, erstmals eine Edition des Briefwechsels auf der Grundlage der handschriftlichen Quellen zu erarbeiten. Der Briefwechsel gilt in der Fontane-Forschung als eine wichtige Quelle für die Bewertung von Fontanes politischem, beruflichem und literarischem Orientierungsprozess. Während Fontanes Biographie als gut erschlossen gelten kann, weiß man vergleichsweise wenig über den Publizisten, Schriftsteller und Übersetzer Wilhelm Wolfsohn. Auch blieb der kulturelle Spannungsbogen, den es zwischen dem Apothekersohn aus der preußischen Provinz und dem russisch-galizischen Juden aus dem expandierenden Odessa der Gründerjahre gegeben haben muss, weitgehend unbeachtet. Dass und wie die beiden im vormärzlichen Leipzig in Beziehung traten, wie sich die Freundschaft zwischen dem Achtundvierziger und Anhänger der jüdischen Aufklärung und dem preußischen Publizisten und Dichter dann entwickelte, scheint uns von großem Interesse. Die interkulturellen Aspekte dieser Beziehung des russisch-jüdischen und des preußisch-deutschen Schriftstellers und ihre Bedeutung für die Fontane-Biographik sollen zur Sprache kommen. Die Überlieferungsgeschichte der Briefe und ihre Editions-geschichte können gewissermaßen als Zeugnisse dieser deutsch-jüdischen Beziehungsgeschichte gelesen werden.

BeiträgerInnen und Themen:

DR. HANNA DELF VON WOLZOGEN: Implikationen einer interkulturellen  
Biographik



DR. YVONNE KLEINMANN: Ideen aus Berlin und Cordoba, aus Brody, Vilna und Odessa? Die Zentren und Protagonisten der Haskala im russländischen Reich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

DR. HABIL. VERENA DOHRN: Die Schulen der Haskala im Zarenreich

ALEXIS HOFMEISTER: Eine jüdische Kindheit in Odessa zu Beginn des 19. Jahrhunderts

INGOLF SCHWAN: Der Student Wilhelm Wolfsohn in Leipzig. Zwischen Handelsstadt und Herwegh-Klub

DR. STEPHAN WENDEHORST: Russisch-jüdische Intellektuelle in Leipzig in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

PROF. DR. FRANK GÖPFERT: Wolfsohn als Mittler zwischen der deutschen und der russischen Literatur

PROF. DR. ERHARD HEXELSCHNEIDER: Wolfsohn in der russischen Kolonie in Dresden

DR. GABRIELE RADECKE: Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein literarisches Arbeitsgespräch in Briefen;

PROF. DR. ITTA SHEDLETZKY: Wilhelm Wolfsohn als Schriftsteller und Dramatiker im Kontext deutsch-jüdischer Literaturgeschichte.

Öffentlicher Abendvortrag im Jüdischen Museum Berlin am 18. Oktober, 20.00 Uhr:

PROF. DR. HANS OTTO HORCH: »Freiheit, Toleranz, Aufklärung, Weisheit« – und das Gespenst des modernen »Kannibalismus«. Berthold Auerbach und Wilhelm Wolfsohn im deutsch-russisch-jüdischen Briefgespräch

Wer an der Tagung teilnehmen möchte, melde sich bitte an beim Theodor-Fontane-Archiv, Tel.: 0331-20139-6, Fax: 0331-20139-70 bzw. per E-Mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de

Tagungsort:

Jüdisches Museum Berlin,

Lindenstraße 9–14

Verkehrsverbindungen:

U1, U6, U15 Hallesches Tor;

U6 Kochstraße;

Bus 143, 240



Archiv  
THEODOR 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)

Ich bin ganz einfach nur Fontane. FontaneJahrBuch. Museumspädagogischer Dienst Berlin; Theodor-Fontane-Archiv. Berlin 1998. 118 S. Mit Karte und zahlr. Abb. (€ 1,53)

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)

(Im Buchhandel erhältlich)



»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 Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2004. (€ 8,00)

(Zu beziehen bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)



## Autorenverzeichnis

- THERESIA BACH, geb. 1959; zwei abgeschlossene Berufsausbildungen; arbeitet seit über 25 Jahren in Heilpädagogischen Einrichtungen als Krankenpflegerin im Erziehungsdienst. Leidenschaft: Alte Postkarten, Handschriften und Kunst.
- DR. MED. HORST GRAVENKAMP, Internist, Leitender Landesmedizinaldirektor a. D., geb. 1921; Promotion 1947; nach langjähriger pathologisch-anatomischer und klinischer Tätigkeit Gutachter in der gesetzlichen Kranken- und Rentenversicherung; Bücher über die Krankheitsgeschichten Lichtenbergs (2. Aufl. 1992) und Fontanes (2004).
- KLAUS-PETER MÖLLER, seit 1998 als Archivar im Fontane-Archiv; Forschungsinteressen: Literatur d. frühen Neuzeit, Lexik d. dt. Sprache, Buchgeschichte, Fontane.
- XIAOQIAO WU, geb. 1971; Studium der Germanistik in Peking, Osnabrück u. Göttingen; 1997–2001 Assistent u. Dozent an der Peking-Universität; promoviert seit 2001 als DAAD-Stipendiat in Göttingen über Mesalliancen bei Fontane u. Schnitzler.
- PROF. DR. MARIE-LUISE EHRHARDT, geb. 1935; Studium in Marburg und Freiburg. Promotion 1962 über Kafka. Bis 2001 Professorin für Neuere dt. Literatur u. ihre Didaktik an der Universität Hannover. Forschungsschwerpunkte: Mythen-tradition, Sagenüberlieferung, Jugendliteratur, Fontane, Christa Wolf.
- PROF. DR. MANFRED DURZAK, geb. 1938, Promotion über Stefan George 1963, Habil. über dt. Kurzprosa, Forschungsschwerpunkte: Literatur der Aufklärung, des 19. u. 20. Jahrhunderts, Gegenwartsliteratur, Interkulturelle Literatur und Medienwissenschaft. Zuletzt: *Kleist und Hebbel. Zwei Einzelgänger d. dt. Literatur*, 2004; *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge* [zusammen mit N. Kuruyazici], 2004; *Interkulturelle Begegnungen* [zusammen mit N. Kuruyazici], 2004.
- PROF. DR. VOLKER NEUHAUS, geb. 1943. 1962–68 Studium der Germanistik, Evangel. Theologie u. Vergleichenden Literaturwissenschaft in Zürich u. Bonn. Promotion 1968, Habil. 1975, seit 1977 Professor für Neuere Deutsche u. Vergleichende Literaturwissenschaft an d. Universität zu Köln. Forschungsgebiete: Goethe u. seine Zeit, Europäisch-amerikanischer Roman, Grass u. das späte 20. Jahrhundert.
- 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.
- LEANDER WATTIG, geb. 1981; studiert Buchhandel/Verlagswirtschaft in Leipzig; absolvierte 2004 ein Praktikum im Theodor-Fontane-Archiv.



## 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. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

### 1. Manuskriptform

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten 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) und unformatiert (bevorzugt Word-RTF).

### 2. Titel

Der Name des Autors bzw. Herausgebers steht unter dem Titel. Der Titel endet ohne Punkt. Zwischen Titel, Autor und Text steht jeweils eine Leerzeile.

### 3. Hervorhebungen im Manuskript

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

### 4. Zitate im Manuskript

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].

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

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

### 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:

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr, S. (Reihentitel)

Bei Zeitschriftenaufsätzen bzw. nicht selbständig erschienenen Schriften:

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: *Zeitschriftentitel* Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) H. oder Nr., S. (evtl. Reihentitel)

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: Carl Hanser Verlag 1962–97. (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 Verlagsbuchhandlung 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

FBI Fontane Blätter

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

## 8. Abbildungen

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

DIE REDAKTION



## 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

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	Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Bassin 4, 14467 Potsdam	Am Alten Gymnasium 1
Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam	16816 Neuruppin
Telefon: 0331/20 13 96	Telefon/Fax: 03391/65 27 72
Fax: 0331/2 01 39 70	
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de	
www.fontanearchiv.de	

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



l-

i;  
l-

,  
-  
r  
r  
n



ISSN 0015-6175