# Fontane Blätter 86/2008

In diesem Heft:

# Fontane Blätter

86
2008

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

Jenes psychographenhafte Produzieren, wo der Schriftsteller, einem dunklen Drange hingegeben, die Feder einfach laufen läßt, so daß er am Schlusse seines Buches selber keine Vorstellung davon hat, was er geschrieben und was nicht, diese Art des Schaffens hat einmal unter zehntausendmal eine Berechtigung [...]; es ist aber gefährlich – wie so viele tun –, diesen Ausnahmefall zur Regel erheben zu wollen. Nichts ist seltener als Inspiration; als Regel gilt: alles Tüchtige will errungen sein. »Der Fleiß ist das Genie.«

(Aus Fontanes Rezension des Romans *Ohne Gewissen* von Karl Heigel, 2. Dez. 1871)

Vielleicht ist es mir so gelungen, weil ich das Ganze träumerisch und wie mit einem Psychographen geschrieben habe.

(Aus Fontanes Brief an Wilhelm Hertz, 2. März 1895, über *Effi Briest*)

## Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes



## Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte



## Rezensionen und Annotationen

## Vermischtes



## Bibliographie



## Informationen

# Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
der Herbst ist da und mit ihm neigt sich ein weiteres Jahr seinem Ende zu. Vielleicht erinnern Sie sich noch an das editorische Gratulationsgeschenk, das wir zehn Hefte zuvor an Eda Sagarra und Gotthard Erler überreichen konnten. *Wir lernen das* war der Novellenentwurf betitelt, den wir diesen beiden Großen der Fontane-Forschung auf den Geburtstagstisch legten. Das erscheint uns, als sei es gestern gewesen. Heuer gab es für Sie, liebe Frau Sagarra, für Sie lieber Herr Erler, wiederum einen runden Geburtstag zu feiern, zu dem wir Ihnen von ganzem Herzen gratulieren. Möge es noch viele runde Geburtstage geben, die wir gemeinsam feiern können.

Wir freuen uns, dass wir Ihnen in gewohnter Weise ein Heft unserer »blauen Bände« präsentieren können, das Ihnen Neues aus Forschung und Lektüre bringen möge. Zunächst steht der Journalist Fontane und seine Zeit bzw. seine Zeitungen im Mittelpunkt. Marianne Beese und Tobias Witt haben eine ausführliche Studie über das Feuilleton der *Rostocker Zeitung* und Friedrich und Karl Eggers vorgelegt, und Hubertus Fischer beschäftigt sich in gewohnt detailgenauer Weise mit Fontanes Beziehung zur *Dresdner Zeitung.* Einen Beitrag zur Thematik der Sprachklischees hat uns unser Pariser Kollege Michel Grimberg geliefert. Er beschäftigt sich mit den Klassiker-Zitationen im Roman *Frau Jenny Treibel.* In der insgesamt reich bestückten Rubrik *Vermischtes* weist uns ein anderer französischer Kollege, nämlich Marc Thuret, auf interessante kulturhistorische Parallelen zwischen Fontane und Wilhelm Busch hin, sozusagen als Einstimmung auf die Tagung *Fontane und das Komische* in Hannover. Sodann widmet sich der renommierte Kleistforscher Hans Joachim Kreutzer dem Thema Fontane und Kleist. Eine Hommage an Günter de Bruyn, die zuerst als Vortrag gehalten wurde, hat uns Roland Berbig dankenswerterweise zum Druck überlassen. Nicht minder dankbar sind wir Marc Thuret für seinen französischen Blick auf Pierre-Paul Sagave und seine Bedeutung für die französische Fontane-Rezeption.

Der Herbst bringt ein reiches Repertoire von Veranstaltungen. Die Tagung der Gesellschaft in Hannover wurde schon erwähnt. Das Theodor-Fontane-Archiv in der Villa Quandt lädt zu seiner Reihe *Fontane am Kamin.* Jürgen Holtz wird in einer langen Fontane-Nacht den Roman *Unwiederbringlich* lesen. Mit Ehegeschichten geht es dann auch weiter: aus dem Ehebriefwechsel lesen Isabel Bartels und Christian Klischat und Claudia Geisler bringt *Cécile* zu Gehör. Damit nicht genug, aber darüber informieren Sie sich bitte auf unserer Website oder aus unserem Flyer.

Die Herausgeber

# Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

# »… daß dieses Feuilleton Mecklenburg beherrsche.« Friedrich und Karl Eggers, die Berliner Freundeskreise und das Feuilleton der *Rostocker Zeitung* in den Jahren 1853/54. Mit Karl Eggers' Rezension der *Argo* von 1854

Marianne Beese / Tobias Witt

»[…] ich *will* und werde das Feuilleton nicht aufgeben. […] *Ich* brauche eins, *ich* will mich dem gebildeten Publikum dorten mittheilen, *ich* will ein Organ haben, ich will wissen, wohin mit den Artikeln meiner Freunde und will damit eine *Wirksamkeit* ausüben.«[1] Bei dem Feuilleton, zu dem Friedrich Eggers – *Tunnel*-Freund Fontanes und Gründer der beiden Abzweigungen *Rütli* und *Ellora* – sich in einem Brief an seinen Bruder Karl vom 9. November 1853 so nachdrücklich bekennt, handelt es sich um eine erst Anfang 1853 eingeführte neue Rubrik der *Rostocker Zeitung*, der wichtigsten Zeitung seiner Heimatstadt, deren Herausgeber, Drucker und Verleger Carl Friedrich Behm sein Schulfreund war. Unser Aufsatz möchte den Anteil näher beleuchten, den Eggers und seine Freunde aus *Tunnel*, *Rütli* und *Ellora* an den ersten beiden Jahrgängen des Feuilletons der *Rostocker Zeitung* hatten, handelt es sich hierbei doch um ein bislang kaum beachtetes publizistisches Projekt, das vielfach mit weiteren Aktivitäten der Beteiligten verbunden ist – etwa für das *Deutsche Kunstblatt*, das *Literarische Centralblatt für Deutschland*[2] oder das vom besonders ambitionierten *Rütli* geplante eigene Periodikum, aus dem sich das belletristische Jahrbuch *Argo*[3] und das *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* entwickelten. Neben Eggers selbst, der als Beiträger und Vermittler von Beiträgen anderer eine Doppelrolle übernahm, und seinem vor Ort in Rostock aktiven Bruder Karl zählten auf jeden Fall Fontane und Leo Goldammer zu den zeitweiligen Mitarbeitern; die Mitwirkung Bernhard von Lepels, Wilhelm Lübkes und weiterer Berliner kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden.

Friedrich Eggers war bereits in der Vergangenheit für die *Rostocker Zeitung* (*RZ*) tätig gewesen, die Carl Friedrich Behm seit 1846 modernisiert und in eine politische Tageszeitung umgewandelt hatte.[4] Während die *RZ* trotz des Drucks der ab 1850 auch in Mecklenburg herrschenden Reaktion

bemüht war, ihre liberal-demokratische Ausrichtung zu bewahren,[5] konzentrierte der mittlerweile in Berlin als Redakteur des *Deutschen Kunstblattes* (*DKB*) tätige Eggers seine Mitarbeit offenbar auf den kulturellen Bereich. So fällt im Jahrgang 1852 der *RZ*, der noch kein eigenständiges Feuilleton enthält, eine von Eggers ebenso ausführlich wie anspruchsvoll angelegte Artikelserie über die Ausstellung des Rostocker Kunstvereins im August 1852 auf,[6] die im Aufbau und in dem Bemühen, den Lesern sein Programm einer Realismus und Idealismus auf zeitgemäße Weise verbindenden modernen Kunst näher zu bringen, unverkennbar ein Gegenstück zu den Berichten über die Berliner Akademieausstellungen bildet, die Eggers für das *DKB* verfasste.[7] Möglicherweise entwickelte er zu dieser Zeit auch gemeinsam mit Behm den Plan eines als feste Rubrik in der *RZ* zu etablierenden Feuilletons, das nicht bloß eine Umgruppierung bereits üblicher Artikel, sondern eine – nun deutlich sichtbar ›unter dem Strich‹ geführte – inhaltliche Erweiterung des Blattes darstellen sollte.[8] Friedrich Eggers war jedenfalls zu einem frühen Zeitpunkt an entsprechenden Vorbereitungen beteiligt und sandte im Herbst von Berlin aus erste Beiträge nach Rostock, wobei er drei für die weitere Zusammenarbeit charakteristische Texttypen wählte: den Kulturbericht aus Berlin, die literarische Kritik und die Erzählung. Deutlich greifbar wird das Projekt in einem Brief Behms an Eggers vom 6. Oktober 1852, in dem die Frage im Mittelpunkt steht, wie das geplante Feuilleton am besten eröffnet werden könne:

»Hiedurch erhältst Du meinen besten Dank für die […] Zusendungen, die mir um so mehr erfreulich waren, als ich in der That schon nahe daran war, den ganzen Plan für aufgegeben zu halten. […] Uns [Behm und seinem Mitarbeiter Dr. Cohen] scheint […], als ob die beiden kleineren Sachen (Brief aus Berlin, Kritik des Kellerschen Buchs) sich gleichmäßig nicht dazu eignen, das Feuilleton zu *eröffnen*, natürlich ganz abgesehen von ihrer späteren Verwendung. Der Brief aus Berlin führt die Leser in einen Kreis hinein, der wie interessant und wichtig er auch sein mag, doch zunächst, ohne eine nähere Schilderung des allgemeinen literarischen Terrains, für Rostock zu ferne liegt. Ich bin also für eine *einstweilige* Zurücklegung so lange bis wir entweder mehr aus Berlin erfahren haben, oder bis das Feuilleton schon so weit eröffnet ist, daß diese kleine pikante Darstellung unter den anderen Punkten mitgeht. Mit der Kellerschen rein wissenschaftlichen Kritik ist selbstverständlich kein Anfang zu machen. [–] Was nun die Novelle (*Kukernese!?*) betrifft, so erklären wir uns von vorneherein bereit, jede durch Deine Vermittelung zugehende Arbeit dieser Art ohne Weiteres entgegenzunehmen – aber unter der Voraussetzung, daß der Druck derselben erst dann beginnen kann, wenn uns das Manuscript *vollständig* vorliegt. […] Ich würde auch gern mit der

vorliegenden Novelle den Anfang machen, aber lache nicht darüber, der Titel derselben hält mich bis auf Weiteres davon zurück. Das Rostocker Publicum, wie jedes halbgebildete Publicum, ist zwar selbst entsetzlich träge, mit seiner Kritik aber nur zu rasch bei der Hand, unser Unternehmen ist neu und ich mögte nicht gern mit etwas, wenn auch nur scheinbar Banalem *sofort* auftreten. Ist erst das Interesse für das Feuilleton da, dann kann man schon eher thun was man will. [...] Mir ist es zunächst nur um einen *passenden Anfang* zu thun, wozu mir übrigens eine kurze Piece auch besser geeignet erscheint, als der Anfang einer größeren Novelle. [–] Ich kann wohl für diese offenherzigen Bemerkungen eine freundliche Aufnahme erwarten. Gewiß will weder ich noch Dr. C. dem neuen Unternehmen irgend eine Schwierigkeit in den Weg legen, da wir Beide ein zu großes Interesse an dem Gedeihen desselben haben.«[9]

Hinsichtlich der Gestaltung des Feuilletons werden gewisse Differenzen zwischen Eggers und der Rostocker Redaktion deutlich: Artikeln gegenüber, die Berliner Themen behandelten, zeigte man sich dort zunächst skeptisch, mehr noch gegenüber Kritiken von wissenschaftlicher Gründlichkeit.[10] Novellen dagegen waren grundsätzlich sehr willkommen, wobei sich aus dem von Behm genannten Titel ergibt, dass der von Eggers eingesandte Beitrag ein Teil von Leo Goldammers Erzählung *Schloß Kuckernese* gewesen sein muss.[11] Eggers scheint daraufhin auf allzu wissenschaftliche Kritiken verzichtet zu haben, schlug aber weitere Berliner Artikel vor und schickte zumindest die Fortsetzung(en) von Goldammers Erzählung, stieß bei Behm jedoch erneut auf Vorbehalte, wie dessen Brief an Eggers vom 19. Dezember 1852 belegt:

»Das Unternehmen, das ich mit Dr. C. vorhabe, kann wie ich Dir schon früher geschrieben, für seinen Beginn nicht sorgfältig genug behandelt werden und hat es darum gerade seine besonderen Schwierigkeiten mit den ersten Arbeiten. Ob dazu nun gerade Schilderungen aus dem Berliner Weihnachtsleben passen, bezweifle ich, indessen hängt viel dabei von der Behandlung ab. Ein allzugroßes Interesse für das specifisch Berlinische, wenn nicht dabei Anklänge an allgemeinere Verhältnisse sind, ist wohl bei dem Leserkreis der Rost. Ztg nicht vorauszusetzen. Etwas social-politisches (nicht socialistisches) im demokratischen Geist der Rost. Ztg wäre für den Anfang wohl das Zweckmäßigste – wenn's aufzutreiben ist. Die Novelle des Hrn. Goldammer, so hübsch viele Schilderungen und so spannend der Faden des Ganzen auch ist, leidet abgesehen von ihrer preußischen und royalistischen Färbung an einem Umfang, der mich wünschen läßt, sie einstweilen, bis das Feuilleton sich mehr entwickelt hat, noch bei Seite zu legen. Du weißt, daß nach meinem Plan das Feuilleton 2 vielleicht 3mal die Woche erscheinen soll

und würde nach einer flüchtigen Schätzung die Novelle *allein* sich bis über Ostern hinwegziehen, so daß, da das Feuilleton doch auch noch andere Sachen enthalten soll, wohl erst der Sommer ihren Schluß sehen würde. Das geht für den Anfang noch nicht.«[12]

Neben dem allzu großen Umfang von Goldammers Erzählung war es nun also auch deren politische Ausrichtung, die Behm für seine Zeitung wenig angemessen schien.[13] Noch deutlicher als im früheren Brief wird somit, dass die Ziele, die Behm und Eggers mit dem Feuilletonprojekt verfolgten, unterschiedlich waren: Während die Rostocker Redaktion darauf bedacht war, auch (oder sogar gerade) mit dieser Rubrik eine politische Wirksamkeit auszuüben, und sich dabei an englischen Vorbildern orientierte,[14] ging es Friedrich Eggers vorrangig darum, dem Publikum sein intermediales – die bildende Kunst ebenso wie die Literatur umfassendes – Programm eines zeitgemäßen, von äußeren Zweckbestimmungen freien ›Realidealismus‹ zu vermitteln und zugleich die Arbeiten seiner Freunde und Bekannten zu fördern;[15] eine gewisse Diskrepanz, die sich auch im tatsächlichen Erscheinungsbild des Feuilletons niederschlagen sollte. Obwohl Eggers' Bemühungen um einen geeigneten Eröffnungsartikel zu diesem Zeitpunkt also noch kein befriedigendes Ergebnis erbracht hatten, blieb er in die weiteren Vorbereitungen zumindest eingeweiht und konnte, nachdem das Feuilleton am 2. Januar 1853 eröffnet worden war,[16] seine Interessen in mehreren Artikeln unverkennbar einbringen. Im Folgenden soll ein kurzer Überblick über die – in aller Regel anonym erschienenen – Feuilletonbeiträge gegeben werden, die entweder mit Sicherheit einem Angehörigen des *Tunnels*, des *Rütli* oder der *Ellora* zugeordnet werden können oder zumindest vom Inhalt her einen solchen Verfasser nahelegen.

Im Frühjahr 1853 fällt zunächst eine Konzentration von literaturkritischen Beiträgen auf, die in diese Richtung weisen. Bereits der erste Teil einer dreiteiligen Serie *Plaudereien über die schöne Literatur der Gegenwart*[17] – der Titel wurde vielleicht vor dem Hintergrund der Vorbehalte Behms gegen wissenschaftliche Ansprüche gewählt – macht auf geradezu programmatische Weise Front gegen eine ganz an modischen Äußerlichkeiten orientierte Goldschnittliteratur und spricht besonders der christlichen Tendenzpoesie eines Oskar von Redwitz jeglichen inneren Wert ab. Als ein Beispiel für gehaltvolle, lebensfrische Dichtung wird im Gegenzug das *Liederbuch* des *Ellora*-Freundes Otto Roquette angepriesen, dessen metaphorische Qualität als ›gesunde Kost‹ der Bezug auf Mörikes Gedicht *Restauration* verdeutlichen soll.[18] Fortgesetzt wird die Serie einen Monat später[19] mit einer begeisterten Besprechung von Klaus Groths *Quickborn*, der aufgrund seiner Verbindung von ›naturwüchsiger‹ Volkspoesie mit höchster künstlerischer Formvollen-

dung sogleich als ein neuer Gipfelpunkt der niederdeutschen Dichtung gefeiert wird. Gerade anhand dieses Artikels lässt sich auch Eggers' Verfasserschaft der *Plaudereien*-Serie plausibel machen, denn der Verfasser gibt sich als gebürtiger Niederdeutscher zu erkennen, der von Theodor Storm auf Groths Werk aufmerksam gemacht worden sei.[20] Ein dritter Teil[21] erscheint schließlich Anfang März und verlegt sich wiederum stärker auf die Kritik unbefriedigender Neuerscheinungen, wobei anhand der Gedichte Friedrich Bodenstedts und Hermann Kletkes vor allem das allgemein beklagte Missverhältnis zwischen formaler Virtuosität und innerer Ausdrucksleere verdeutlicht wird. Hiermit endet die Serie, obwohl – wie die Schlusswendung verrät – zu diesem Zeitpunkt noch eine Fortsetzung beabsichtigt war. Zwischen die Folgen der aller Wahrscheinlichkeit nach von Friedrich Eggers verfassten *Plaudereien*-Serie eingeschoben ist eine ausdrücklich aus Berlin stammende Charakteristik Christian Friedrich Scherenbergs,[22] die ebenfalls einem *Rütli*- oder *Tunnel*-Mitglied zuzuschreiben sein dürfte, da der Verfasser den Dichter gut zu kennen behauptet. Auffällig ist, dass der Artikel sich im Hauptteil stillschweigend an zentrale Passagen aus Fontanes bereits 1850 erschienenem Scherenberg-Porträt anlehnt,[23] diese aber durch Angaben ergänzt, die sich in keinem der Texte finden, die Fontane über ihn verfasste.[24] Auffällig ist auch das ungebrochene Lob Scherenbergs als Mensch und Dichter, das mit der distanzierten Haltung kontrastiert, die neben Fontane z. B. auch Franz Kugler zu dieser Zeit bereits eingenommen hatte.[25]

Konzentrieren sich die erwähnten literaturkritischen Beiträge im Frühjahr 1853,[26] so ist der Texttyp des Berliner Kulturberichts, den Eggers ebenfalls von Anfang an für das Feuilleton der *RZ* vorgesehen hatte, etwas gleichmäßiger über den gesamten Jahrgang verteilt. In dieser unter dem Titel *Mittheilungen aus Berlin* erscheinenden kleinen Reihe ist vor allem ein enthusiastischer Artikel über das aufsehenerregende Gemälde *Den Grafen Egmont und Hoorn wird die letzte Ehre erwiesen* des belgischen Malers Louis Gallait bemerkenswert.[27] Dieser sollte offenbar dazu dienen, dem Rostocker Publikum ein Kunstwerk näherzubringen, das Eggers' Forderung nach einer modernen, ideellen Gehalt mit realistischer Darstellung vereinigenden Historienmalerei weitgehend entsprach,[28] und scheint indirekt an einer zur gleichen Zeit im *DKB* geführten Debatte teilzunehmen.[29] Bei dem Verfasser des Artikels dürfte es sich allerdings nicht um Eggers selbst, sondern eher um Wilhelm Lübke – ebenfalls Kunsthistoriker sowie *Ellora*- und später auch *Rütli*-Mitglied – handeln, der kurz darauf eine ebenfalls sehr positive Besprechung desselben Gemäldes für das *DKB* verfasste, bei der es sich ganz offensichtlich um eine Bearbeitung des *RZ*-Artikels handelt.[30] Darüber hinaus hat Lübke vermutlich noch weitere *Mittheilungen* für das Rostocker Feuilleton

geschrieben: In Frage kommt vor allem eine im November erschienene Berliner Theaterkritik, die sich der von Hans Köster für die Bühne adaptierten und von Wilhelm Taubert komponierten Oper *Joggeli* nach Jeremias Gotthelfs Erzählung widmet.[31] Erwähnenswert ist dieser Text, weil es sich sowohl bei Köster als auch bei Taubert um (zukünftige) *Tunnel*-Mitglieder handelt und das Projekt einer ›dramatischen Dorfgeschichte‹ die Vorliebe der realidealistischen Ästhetik für das idyllische Genrebild reflektiert.[32] Dabei geht der Artikel von einem weiteren zentralen Merkmal dieser Ästhetik aus: der Forderung nach bruchloser Einheit von Inhalt und Form, die allerdings – anders als im Fall von Gallaits Gemälde – aufgrund der dem schlichten Sujet unangemessenen, allzu heroisch angelegten Musik Tauberts als nicht hinreichend erfüllt angesehen wird.

Blickt man nun auf die Gruppe der im engeren Sinne belletristischen Texte und erinnert sich, dass Behm gerade an erzählerischen Beiträgen besonderes Interesse gezeigt hatte, überrascht es, dass dieser Texttyp im Feuilleton des Jahrgangs 1853 lediglich eine untergeordnete Rolle spielt. Immerhin dürften jedoch zwei der drei erwähnenswerten Beispiele von Friedrich Eggers nach Rostock vermittelt worden sein. Dies gilt zunächst für die *Letzte Stunden* betitelte Kombination zweier kurzer erzählerischer Skizzen,[33] deren erster Teil eine Verbindung zu den erwähnten kunst- und literaturkritischen Beiträgen herstellt, da das hierin vorgeführte qualvolle Ende eines Londoner Karikaturenzeichners als Absage an eine die menschliche Person gezielt verzerrende Kunst verstanden werden kann. Der zweite Teil, eine 1813 am Tag der Schlacht von Groß Beeren spielende Berliner Straßenszene, die die Barmherzigkeit eines einfachen Mädchens gegenüber einem sterbenden französischen Soldaten schildert, weist vollends auf einen preußischen Verfasser hin, auch wenn die Zusammengehörigkeit der beiden Teile nicht ohne weiteres zwingend erscheinen mag. Berliner Lokalkolorit prägt auch den umfangreichsten erzählerischen Beitrag, Leo Goldammers in sechs Folgen erschienene Novelle *Vergeltung*.[34] Erzählt wird hierin die Geschichte einer doppelten Vergeltung, die sowohl für einen des Diebstahls beschuldigten und damit entehrten preußischen Gardesoldaten als auch für dessen Ankläger, einen den Soldatenstand gering schätzenden und selbst betrügerisch handelnden Bäcker, mit dem Tod endet. Erinnert man sich, dass Behm am 19. Dezember 1852 Vorbehalte gegen die zum »demokratischen Geist der Rost. Ztg« nicht recht passende »preußische[ ] und royalistische[ ] Färbung« von Goldammers *Schloß Kuckernese* geäußert hatte, dann ist anzunehmen, dass sich die Publikation dieser Novelle, in der der gesellschaftliche Sonderstatus des preußischen Militärs bekräftigt und die Überhebung über die vorgegebenen Standesgrenzen verurteilt wird, vor allem Eggers' Drängen und

dem Mangel an Alternativen verdankt. Besonders deutlich wird der Kontrast, in dem gerade dieser Text zu der von der *RZ*-Redaktion favorisierten Ausrichtung des Feuilletons steht, wenn man den einzigen weiteren umfangreichen Beitrag dieser Art im Jahrgang 1853 betrachtet: Die aus dem Englischen übersetzte und fälschlicherweise Charles Dickens selbst zugeschriebene Erzählung *Die Leibeigene von Pobereze*[35] kann mit ihrer drastischen Anklage gegen das russische System der Leibeigenschaft geradezu als ein Musterbeispiel für literarisierte Sozialkritik gelten, die dem Geist der *RZ* eher entsprochen haben dürfte, zugleich aber der von Eggers und anderen Rütlionen vertretenen Ablehnung der ›Tendenz‹ in der Kunst zuwiderlief.[36]

Interessanterweise sind es nun gerade die fünf sicher ermittelten Beiträge Fontanes, die sich am besten in die von der Redaktion bevorzugte Linie einfügen, in sozial- und kulturpolitischen Artikeln die gescheiterte Revolution und deren Folgen zum Thema zu machen, die Leser über Verhältnisse in Großbritannien und Übersee zu informieren und diese direkt oder indirekt den unbefriedigenden deutschen Zuständen gegenüberzustellen. Die ersten beiden Artikel Fontanes mit dem Haupttitel *Schattenrisse* bzw. *Bilder aus dem letzten Ungarnkriege* schildern die Zustände innerhalb der ungarischen Revolutionsarmee, gesehen aus der Perspektive des auf ungarischer Seite kämpfenden polnischen Militärs Józef Wysocki, aus dessen Memoiren Fontane bearbeitete Auszüge lieferte.[37] Trotz des Befunds einer heillosen Uneinigkeit innerhalb der Armeeführung lassen die Beiträge eine deutliche Parteinahme für die Sache der nach Unabhängigkeit von der kaiserlichen Zentralgewalt strebenden Nationen erkennen, was um so interessanter ist, als sich Fontanes *Argo*-Novelle *Tuch und Locke*, für deren Rahmenhandlung er den Stoff seiner *RZ*-Artikel nutzen konnte, eher in einem entgegengesetzten Sinn lesen lässt.[38] Nach diesem Rückblick auf die jüngsten Umwälzungen in Mitteleuropa sind die übrigen drei Beiträge Fontanes der – mit den eingeschränkten deutschen Verhältnissen kontrastierenden – Großartigkeit des britischen Lebens gewidmet; die *Jagdgeschichten vom Cap* der Ausnahmeerscheinung eines schottischen Großwildjägers in Südafrika,[39] die *Reisebilder aus England* dem nicht weniger wunderbaren Phänomen der Großstadt London.[40] An den Reisebildern, die im folgenden Jahr ein weiteres Mal in Fontanes Sammlung *Ein Sommer in London* erscheinen sollten, ist bemerkenswert, dass es sich um ältere Texte handelt, die auf seine erste Englandreise von 1844 zurückgehen und ein überaus positives Bild der britischen Hauptstadt vermitteln.[41] Die skeptisch-kritische Haltung, die mehrere der mit Fontanes zweitem Londoner Aufenthalt von 1852 verbundenen Berichte prägt, hätte dagegen weniger in das redaktionelle Konzept gepasst; möglicherweise ein Grund für ihn, diese Artikel der *RZ* – zumindest zunächst – gar nicht erst an-

zubieten. Ohne weiteres fügt sich schließlich ein Beitrag mit dem Titel *Die Madiai's von Paris* ein,[42] bei dem es sich offenbar um die unter Mitwirkung Fontanes entstandene Übersetzung eines französischen Zeitungsartikels durch Bernhard von Lepel handelt,[43] der von dem ungeklärten Schicksal mehrerer aufgrund ihres Übertritts zum evangelischen Glauben gefangen gehaltener Pariser Nonnen berichtet. Weder Lepel noch Fontane dürften gewusst haben, dass sich dieser das Verhältnis von Staat und Kirche betreffende Artikel innerhalb des Feuilletons mit zwei kurz darauf erschienenen historischen Beiträgen des prominenten Liberalen Julius Wiggers verbindet,[44] der seit Mai 1853 selbst das Opfer willkürlicher Inhaftierung war.

Chronologisch sind die erwähnten Artikel über den gesamten Jahrgang 1853 verteilt, was eine kontinuierliche Mitarbeit der Berliner suggeriert. Zumindest im Fall Fontanes lieferte Eggers aber offenbar bereits im Frühjahr mehrere Beiträge auf einmal nach Rostock und überließ es dann der Redaktion, diese nach und nach zu verwenden;[45] ein Punkt, an dem es Ende 1853 zu ernsthaften Verstimmungen kam. Hier sollte nun Friedrichs Bruder Karl als Vermittler eine bedeutende Rolle spielen – ebenso, wie er sich als Beiträger profilierte. Das gemeinsame Engagement der Brüder für die publizistischen Zwecke des *Rütli* schlug sich Anfang 1854 in zwei besonders bemerkenswerten Feuilletonartikeln nieder.

Zuvor, im letzten Drittel des Jahres 1853, hatte Friedrich die Feuilletonreihe der *RZ* noch trotz oder wegen sich abzeichnender Schwierigkeiten und Kommunikationsprobleme mit den Redakteuren Dr. Cohen[46] und Behm vehement verteidigt. Am 9. November 1853 schrieb er von Berlin aus an den Bruder Karl, nachdem er sich dessen ebenfalls entrüsteter Stimmung angesichts von Versäumnissen der Redaktion versichert hatte, u. a.: »Meinen Mitarbeitern hab' ich natürlich nichts gesagt; aber ich *will* und werde das Feuilleton nicht aufgeben. Erst recht nicht. Die Esel kennen ihren Standpunkt nicht. Nicht *sie* brauchen ein Feuilleton und engagiren mich dazu. *Ich* brauche eins, *ich* will mich dem gebildeten Publikum dorten mittheilen, *ich* will ein Organ haben, *ich* will wissen, wohin mit den Artikeln meiner Freunde und will damit eine *Wirksamkeit* ausüben. Dazu wird ihr Feuill. gewählt; also haben sie es zu drucken u. zu bezahlen!«[47] Der Zorn, der sich hier niederschlug, gründete in mehrerlei, vor allem in dem Umstand, dass Artikel Fontanes längere Zeit über nicht gedruckt erschienen und schließlich unbezahlt zurückgesandt wurden. Friedrich unternahm dann im November offenbar den Versuch, dieselben Artikel nochmals – über den Bruder Karl – an die *RZ*-Redaktion weiterzuleiten. Von dieser wurden die beiden *Reisebilder aus England* nun doch verwertet.[48] Der diesmal erfolgreichen Transaktion war ein Briefaustausch zwischen Friedrich und Karl Eggers vorausgegangen.

Friedrich hatte den Bruder in dem bereits erwähnten Brief vom 9. November 1853 gebeten: »Die Dir zugegangenen Art. v. Fontane zeigst Du wohl gefl. Cohen und fragst ihn gemessen, ob er im Ganzen 8 solcher Londoner Briefe nehmen wolle; wo nicht, so schicke sie gleich wieder. Such' dem Urvieh klar zu machen, wie unartig und pöbelhaft es schon war, die Artikel (also Geldwerth – ich glaub' er hat von so was gar keinen Begriff!) *so lange bei sich liegen zu lassen* und dann zurückzusenden. [...] *Ein verständiger Redakteur schickt was er nicht drucken will gleich zurück, läßt er's aber aus Versehen liegen, so bezahlt er's.*«[49]

Fontane plante offensichtlich, den abermals an die *RZ* gelangten beiden »Londoner Briefen« nun doch noch sechs weitere folgen zu lassen. Er verband dies mit der Forderung, dass ihm sowohl die früheren als auch die später eingesandten Artikel dann in ihrer Gesamtheit bezahlt werden sollten. Dieses Ansinnen wiederholte bzw. präzisierte er, nachdem die beiden zunächst aus der Hand gegebenen Reisebilder tatsächlich veröffentlicht worden waren. Abermals fungierten die Brüder Eggers als Vermittler. Am 13. Dezember 1853 teilte Friedrich dem Bruder Karl mit: »Die Briefe von Fontane erfolgen morgen oder übermorgen. Derselbe wiederholt aber dabei im Voraus *feierlichst*, und ich bitte Dich, dieses Cohen zu sagen, daß er alle 8 Briefe für verkauft achte; die Galgenfrist soll noch gegeben sein, daß C. sie binnen 4 Tagen oder so was d. h. *sofort* zurückschicken darf, wenn er sie nicht alle 8 nehmen will, sonst achtet sie F. für *alle 8 angenommen* und will auch alle 8 bezahlt haben.«[50] Karl stellte denn auch sofort den Kontakt zur *RZ* her – ohne dass er die übrigen Reisebriefe Fontanes schon erhalten hätte. In seinem Antwortbrief an Friedrich vom 16. Dezember 1853 berichtete er Weiteres über die Verhandlung mit den *RZ*-Redakteuren, speziell Dr. Cohen: »Zweites Verhandlungskapitel mit Cohen waren die Fontane'schen Briefe. Auffallender Weise hatte er den richtigen Standpunkt begriffen, indem er auf die Zusendung besteht und andererseits für die Zahlung einsteht ohne Rücksicht, ob er sie drucken lassen wird oder nicht. Die Briefe sind also verkauft ohne weitere Galgenfrist für das Redactionsvieh«.[51] Cohen hatte die Zahlung demnach zugesagt, ohne dass die Texte schon in der Redaktion eingetroffen wären. Am 2. Januar 1854 teilte Friedrich Karl in einem kurzen Satz mit: »Ich habe Fontane sogleich an die Briefe gemahnt.«[52] Vermutlich aber schickte dieser die Reisebriefe doch nicht mehr an die *RZ* – bzw. zuvor an Karl – ab; in dem Rostocker Blatt tauchen sie jedenfalls nicht mehr auf.

Im Brief vom 16. Dezember 1853 war Karl auch auf seinen eigenen Aufsatz über die *Argo* eingegangen. Er berichtete Friedrich, der nach dem Text gefragt hatte, u. a.: »Ich offerirte Cohen nämlich meinen 4 Folioseiten langen

Feuilleton-Artikel über die Argo. (Also gelesen und goutirt wird sie). – Er nahm den Artikel mit unter Andeutungen, daß er ihn jedenfalls drucken lassen würde; ob aber noch vor Weihnacht, was ich gerade stark intendirte, wollte er noch nicht bestimmen können, weil die vielen Weihnachtsannoncen zu viel Zeit in Anspruch nähmen.«[53] Über den Fortgang – oder besser: die Stagnation – der Angelegenheit äußerte sich Karl dann am 23. Dezember, nachdem er am Vortag erfahren hatte, dass der *Argo*-Artikel erst nach Weihnachten gedruckt würde. Er erläuterte die Begleitumstände seiner Unterredung mit Cohen, der »unverschämt genug« gewesen sei, um die Vermittlung einer »geschenkeweise[n] Zusendung der Argo an die Redaktion der Rostock. Zeitung Seitens der Verleger« zu bitten. Karl führte aus: »Ich habe ihm gesagt, daß ich Dir dis schreiben würde, aber kaum glaubte, daß die Verleger so viel Interesse daran hätten, in seinem schlechten Blatte besprochen zu sein, daß sie ihm noch ein cadeau machen sollten.«[54] Friedrich vermutete denn auch dieses Ausbleiben eines Belegexemplars als Geschenk an die *RZ* bzw. den Affront Karls als eigentlichen Grund, warum die *Argo*-Rezension noch nicht gedruckt wäre. So äußerte er drastisch: »Das Redactionsvieh hält gewiß nur wegen des Exemplars damit zurück.«[55] Er fügte hinzu, dass auch er »keinen Federstrich« daran tun werde, dass der Redakteur ein Exemplar bekäme. Karl bat er: »Sag' ihm nur, er soll sich per Börsenblatt oder direct an Katz[56] wenden. Er thäte aber weit klüger die Recension zu drucken, dann das Blatt an Katz zu schicken und etwa dabei bemerken, daß dieses Feuilleton Mecklenburg beherrsche. Dann bekommt er den wirklich interessanten und schönen Katz'schen Verlag künftig umsonst.«[57]

Im Folgenden führte Friedrich nochmals eine heftige Verbalattacke gegen den Redakteur Cohen und stellte Karl zugleich in Aussicht, die *Argo*-Rezension, sollte sie nicht in der *RZ* erscheinen, anderswo unterzubringen. Doch die Sache war auf den Weg gebracht – bei der *RZ*. So sprach Friedrich denn sein großes Interesse aus, das er an Karls Feuilleton-Artikel hatte; desto mehr, da ja auch Beiträge von ihm selbst in der *Argo* erschienen waren. Er äußerte: »Ich brenne wie ein Christbaum vor Neugier auf Deinen Argo-Artikel. Ich bin vor Allem begierig auf Dein Wort über den berühmten Frack[58], dann über Fontane, *den Novellisten*. Hoffentlich verabscheust Du mit mir den Stoff zum Tuch und besonders zur *Locke*[59]; auch über Deine wackelige Meinung über meine plattdeutschen Gedichte bin ich sehr, ja ganz besonders begierig.«[60] Schließlich erschien die *Argo*-Rezension am 13. Januar 1854.[61] Karl schickte sie dem Bruder zwei Tage später zu, wobei er sich nun als Verfasser zurücknahm, ja sein Licht geradezu unter den Scheffel stellte. Er mutmaßte, dass sich Friedrich »den Artikel anders gedacht« habe und fügte hinzu: »Du hast sicher mehr Kritik erwartet, während er größtentheils nur

als Anzeige zu betrachten ist, und als solche noch nicht einmal Alles vollständig aufzählt.«[62] Immerhin konstatierte Karl brieflich Übereinstimmung mit dem Interesse des Bruders gerade für die Beiträge Wilhelm von Merckels, aber mehr noch Fontanes. Merckel sowie »Fontane als Novellist« hätten bei ihm »hauptsächlich Anklang gefunden«. Dabei teilte Karl die Einschränkung in der Bewertung von Fontanes Novelle *Tuch und Locke* mit Friedrich partiell. Merckels satirische Erzählung *Der Frack des Herrn von Chergal* aber hatte ihn aufs höchste erheitert.[63]

Die Ausführungen Karls weisen zurück auf seinen *Argo*-Artikel. Darin wird das *Belletristische Jahrbuch* zunächst in den Kontext früherer und zeitgenössischer Almanache – darunter auch Fontanes *Deutsches Dichter-Album* – gestellt, wobei als sein Novum die Orientierung auf jüngere, zeitgenössische Literatur benannt ist. Hat es diese auch mit dem *Deutschen Musen-Almanach* Otto Friedrich Gruppes gemein, der bereits eine Reihe von *Tunnel*-Mitgliedern – darunter fast alle Rütlionen – zu seinen Beiträgern zählen konnte, so übertrifft es jenen doch an Qualität. Die *Argo* folge dem Prinzip, »entweder die *besten* Namen vorzuführen oder *neue* Namen, die einmal die besten zu werden versprächen«.[64] Einhergehend stellt der Rezensent den Herausgebern Fontane und Kugler ein Zeugnis ihrer Bewährtheit und Zuverlässigkeit aus; er rühmt den Umfang der in dem Jahrbuch versammelten belletristischen Texte sowie deren Niveau, Neuheitswert und Formenvielfalt. Er verweist den Leser somit auf einen Almanach, der sich in jeder Hinsicht auf der Höhe der Zeit und mit an der Spitze von deren literarischen Hervorbringungen befinde.

Wird die vergleichsweise hohe Anzahl von Werken der »ungebundenen Rede« innerhalb der *Argo* benannt, so gilt als deren Gütesiegel ihre Kraft und Natürlichkeit. Hervorgehoben wird sodann die »Genialität« Theodor Fontanes. Dessen Novelle *Tuch und Locke* unterzieht Karl einer genaueren Betrachtung. Er beschreibt die Suggestionskraft, die der Text ausübe; sein Vermögen, den Leser in das Geschehen so mit einzubeziehen, dass der weder passiv der Handlung Folgender noch nüchtern darüber Urteilender bleiben könne, sondern dass er die Handlungsabläufe mittels seiner eigenen Gedanken und Empfindungen, seiner Vorstellungskraft, selbst ausgestalte im Akt der Rezeption. Spricht Karl von der »Ausmalung des lebendigen Gemäldes«, zu welcher der Leser genötigt werde, so zeugt diese Verwendung von Begriffen aus dem Bereich der Kunst zur Bewertung der Literatur von jener intermedialen Ästhetik, die im *Rütli* und speziell durch Friedrich Eggers vertreten wurde. Im Kontrast zu dem hohen Lob, das Karl der Fontaneschen Novelle für ihre künstlerische Gestaltung, für Detailtreue, Anschaulichkeit und Ausstrahlungskraft auf den Leser zollte, stand sein (und Friedrichs) Urteil über

die »gewählten Motive« für den Erzähltext. Dass diese »unbefriedigt« ließen, bekräftigte er noch einmal brieflich gegenüber Friedrich. Dabei bewertete er das Fontanesche Sujet aber milder als der Bruder.[65] Erscheint die Tatsache, dass dieser den Novellen-Stoff »verabscheute«, auf den ersten Blick und aus heutiger Sicht kaum mehr nachvollziehbar, so wird sie doch begreiflicher, wenn man bedenkt, dass *Tuch und Locke* das Phänomen »Liebe« auch und vor allem in seiner ambivalenten, ja »dunklen« Seite darstellt.

Dies verdeutlicht sich anhand zweier Episoden innerhalb einer Rahmenhandlung, die auf den Schauplatz des Ungarnfeldzuges am Vorabend der Schlacht bei Temesvar 1849[66] und zu einer Gruppe von vorwiegend jungen Offizieren führt, deren nächtliche Gespräche von der Beziehung zum anderen Geschlecht handeln. Der böhmische Offizier Hostowiz berichtet von einer Episode seines Lebens, da er in Italien stationiert war und einer stolzen Mailänder Gräfin begegnete. Diese, lange Zeit über spröde und distanziert dem jungen Offizier gegenüber, gibt unter dem Eindruck eines dramatischen Geschehens, eines bewaffneten Überfalls, bei dem sie verwundet wird, ihrer Leidenschaft für den Fremden nach. Beide trennen sich jedoch für immer, und nur ein blutgetränktes Schultertuch der Gräfin verbleibt Hostowiz zur Erinnerung. Die Erzählung, die der Hannoveraner Wilson seinen Kameraden preisgibt, handelt davon, wie er während seiner Studentenzeit im familiären Kreise eines Kommilitonen zwei jungen Mädchen begegnete, von denen eines ihn liebte, ohne dass er es ahnte noch die Neigung erwidert hätte. Eine unverhoffte Begegnung mit jener Ungeliebten weckt in ihm unterschiedlichste Empfindungen: Enttäuschung, aber auch Begierde, ja Zerstörungslust. Er bezwingt sich jedoch, lässt das Mädchen unberührt und reist schließlich ab. Zur Erinnerung, weniger an die ihn Liebende als an jenen Sieg über sich selbst, trägt er eine Haarlocke des Mädchens mit sich; eben die an der Titelgebung der Novelle beteiligte »Locke«. Die Rahmenhandlung schließt sich, indem berichtet wird, dass die Zuhörer die ausgesagte Wahrheit Hostowiz', den »Sieg über ein Weib«[67], eher gelten lassen als den von Wilson geschilderten »Sieg über sich selbst«[68]. Am Tag darauf aber fällt Hostowiz in der Schlacht. –

Der Autor Fontane befand sich weiterhin im Fokus von Karls Aufmerksamkeit, ähnlich wie Franz Kugler mit seinen theaterkritischen Aufsätzen, doch auch als Erzähler. Erwähnt Karl Kuglers Erzählung *Chlodosinda*, die in Spanien während des Mittelalters handelt, so stellt er ihr Fontanes in England spielenden Erzähltext *James Monmouth* und Paul Heyses nach Italien führende Novelle *La Rabbiata*[69] an die Seite. Als Gemeinsamkeit dieser Beiträge hebt Karl hervor, dass ihr Gehalt jeweils das für eine Nation Charakteristische und Interesse Erweckende beträfe. Zugleich spricht er davon,

dass »die Form der Darstellung in der genialsten Wechselwirkung zu jenem Inhalte« stehe. Letztere Äußerung erweist sich als *Rütli*-typische ästhetische Betrachtungsweise. Gilt sie zuvörderst Theodor Fontane, ferner Kugler und Heyse, so schließt sie doch auch Theodor Storm, Leo Goldammer und Wilhelm von Merckel ein.

In der *Argo*-Rezension geht Karl, der sich um Klassifizierung der literarischen Gattungen bemüht, auch auf Werke der Lyrik ein. Wieder gibt er in seiner Bewertung Fontane (als Balladendichter und -übersetzer) den Vorrang. Die plattdeutsche Poesie betreffend, sucht er zunächst einen Bezugspunkt außerhalb der *Argo*. Er findet ihn in Klaus Groth, den auch er als Erneuerer der niederdeutschen Literatur ansieht. Der Bruder Friedrich wird mit seinen sechs *Argo*-Gedichten in den Kreis der Nacheiferer Groths gerückt. Karl versucht, durch einen Vergleich mit Texten Klaus Groths die Gedichte des Bruders zu beleuchten. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass Friedrichs Dichtweise keine originär plattdeutsche sei.[70] Karl spricht jedoch den Versen des Bruders Veränderungsfähigkeit und partiell sogar Ebenbürtigkeit mit denen Groths zu. In jedem Falle glaubt er »die Kategorie gereimter Anecdotenfabrication« – was auf Fritz Reuter anspielt – auch in der *Argo* überwunden.[71]

Am 9. Februar 1854 berichtete Friedrich von der Reaktion der Rütlionen auf Karls *Argo*-Rezension. Er schrieb u. a.: »Im Übrigen gefiel Dein Artikel sehr und er ist sodann zu den immer größer werdenden Argo-Akten gelegt. Nur in Bezug auf die Einleitung, die eine historische Wendung meint, wunderten sich Alle, daß Du den famosen Chamisso-Schwab'schen Musenalmanach[72], worin Geibel u. Freiligrath u. A. zuerst auftraten und wovon Gruppe's nur eine Wiedererweckung sein soll, vergessen hattest.«[73] Abgesehen von diesem Versäumnis einer Erwähnung des berühmten Vorgänger-Almanachs, hatte Karl mit seiner Rezension den wohl wichtigsten Anspruch an ihn erfüllt – nämlich den, einen Gegenartikel[74] verfasst zu haben, der in deutlichem Kontrast stand zu anderen Rezensionen, die das Jahrbuch *Argo* eher abschätzig oder nur sparsam lobend besprachen, darunter solche von Karl Gutzkow, Melchior Meyr oder Julian Schmidt.[75]

Dass sich Karl als *RZ*-Artikelschreiber bestens bewährt hatte, bewog Friedrich dazu, ihn auch für das neu gegründete *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* (*LB*) zu engagieren. Anlass war eine geplante Rezension über die Tragödie *Sieglinde* des katholischen Tendenzschriftstellers Oskar von Redwitz. Friedrich hoffte besonders auf die Hilfe des Bruders, da dieser sich bereits mit dem Werk auseinandergesetzt hatte.[76] So schrieb Friedrich am 2. Januar 1854 von Berlin aus an den in Rostock befindlichen Karl: »Packe *sofort*, so wie Du dieses liesest was Du über die Sieglinde geschrieben hast,

ein und schick' es unfrankirt anher. Ich will Dir nachher sagen, warum und wozu.«[77] Anschließend offerierte er Karl nicht nur sein Angebot zur (bezahlten) Mitarbeit und äußerte seine »unbändige Freude« darüber, dass Karl »Geschmack und Lust« zum Artikel-Schreiben bewiesen hätte, sondern gab auch ein grundsätzliches ästhetisches Statement ab, das zugleich Absage an jede »Tendenz« war. Er redete den Bruder an: »Deine Richtung wird mit der unsrigen korrespondiren. Du wirst aus der Argo Dir schon abgezogen haben, daß wir jeder Tendenz fern und fremd, von ihr nichts wissen wollen, daß wir den wahren Kunstzweck, daß das Kunstwerk als freie Schöpfung des Menschengeistes seiner selbst willen da ist, auf dem viel bestrittenen Thron erhalten wollen. Nur Gesundheit, ohne welche auch keine Schönheit ist!«[78]

Friedrich führte weiter aus, dass er gemäß diesem Grundsatz »als ersten Aufsatz im neuen Kunstblattjahre den gesunden, realistischen *Menzel*« ausgewählt habe, und dass ihm Paul Heyse »für Nr. 1 des Literaturblatts einen sehr schönen Aufsatz über den gesunden, lange nicht genug gekannten *Mörike*« schreiben würde. Er fügte hinzu, dass »in derselben Nummer über den Herrn *v. Redwitz* ein strenges Gericht ergehn« solle. Und, so fuhr er fort: »Ich bin dabei, ihn [den Aufsatz] abzuknapsen, aber die Zeit ist mir sehr knapp; vielleicht kann ich von dem was Du geschrieben hast, was brauchen oder ganz und gar.«[79] Karl schickte denn auch umgehend den von dem Bruder erbetenen *Sieglinde*-Text und Friedrich vermeldete bald darauf, am 20. Januar 1854, den Fortgang der Sache. Er hatte selbst zur Feder gegriffen und über Redwitz' *Sieglinde* einen Aufsatz verfasst. Von diesem bekannte er: »Er ist mir sehr sauer geworden; ich arbeite doch schwer«, um den Hergang weiter zu erläutern: »Näher überlegt schien mir Dein Referat doch nicht geeignet, eingeschoben zu werden; auch war es zu lang; ich gab es dem Chevalier[80] hinüber, der bei mir Thee trank und bat um Kürzung. Er machte es mir aber auch nicht recht. Es müßte aus dem bloßen Referat schon die Erbärmlichkeit des Werks hervorgehn. Ich setzte eine Nacht daran und war Morgens 7 Uhr fertig damit. Hier ist man zufrieden damit.«[81] Karl entgegnete, etwas verunsichert, in einem Brief vom 26. Januar 1854 aus Rostock: »Ich muß gestehen, daß mir Dein Sieglinde-Artikel mehr zugesagt hat als der Mörike-Artikel, und letzteren finde ich ausgezeichnet. – Ich bin dem Blatte nicht entfernt gewachsen.«

Ein Aufsatz über die *Sieglinde* erschien auch in der *RZ*, und zwar am 24. Februar 1854.[82] Er korrespondiert deutlich mit dem von Friedrich verfassten und im Jg. 1 des *LB* am 12. Januar 1854 erschienenen Artikel,[83] dem ein abgewandeltes Immermann-Zitat vorangestellt ist. Es lautet: »Nicht eine kränkelnde Moral verlangt unsere Zeit, sondern robuste Sittlichkeit.« Einmal

mehr wird daran deutlich, dass es um das Aufeinandertreffen zweier ästhetischer Auffassungen ging: der restaurativen, christlich-sentimentalen Richtung, die Redwitz und seinesgleichen vertraten,[84] und der »gesunden«, Sittlichkeit in ihrer zeitgemäßen Realitätsverankerung begreifenden Haltung der Rütlionen sowie ihrer Anhänger. War Friedrich Eggers der Verfasser des *LB*-Artikels, so muss es offen bleiben, ob er auch den etwas später erschienenen Beitrag für die *RZ* geschrieben hat, oder ob es sich bei diesem Text um Karls – evtl. nochmals überarbeitetes – »Referat« handelte. Letztere Variante mutet am wahrscheinlichsten an. Friedrich aber hatte zuvor womöglich einiges von Karls Argumentation und Gedankengängen übernommen – um in seiner Kritik dann noch weiter zu gehen als dieser. In dem *LB*-Artikel ist etwa die christliche Tragödie in die Nähe einer Parodie gerückt und behauptet, das hochmütige Spiel mit dem Heiligen grenze an Blasphemie. Der Beitrag wirkt auch tiefgründiger durch den Verweis auf einen literarhistorischen Hintergrund, ordnet das Werk Redwitz' dort ein. Die Parallelen, die es in beiden Artikeln gibt, sind die, dass sowohl Inhalt, Aussageanspruch als auch sprachliche Gestaltung der *Sieglinde*-Tragödie jeweils einer nahezu vernichtenden Kritik unterworfen werden. Insbesondere die Hauptgestalt wird in ihrem »Phrasen-Katechismus« bzw. »Phrasenchristentum« entlarvt, ebenso wie in der abstrusen Art ihres Zugrundegehens, das wiederum in der angemaßten Nachfolge Christi und »aus heiler Haut heraus« erfolge. Auch die Glaubwürdigkeit anderer Personen des Dramas wird in Zweifel gezogen. Was das Nicht-Anerkennen der sprachlichen Gestaltung des Stückes betrifft, so ist sowohl im *LB*- als auch im *RZ*-Artikel auf die vielen Füll- und Flickwörter sowie Interjektionen verwiesen, die herhalten mussten, um das Werk in fünffüßigen Jamben schreiben zu können.

Überblickt man das Feuilleton der *RZ* im Jahrgang 1854 insgesamt, so bietet sich ein deutlich anderes Bild als im vorangegangenen, denn nach dem Frühjahr 1854 findet sich so gut wie kein Artikel mehr, der die Brüder Eggers oder ihre Berliner Freunde als Verfasser vermuten ließe: Weder gibt es weitere bemerkenswerte literaturkritische Beiträge noch Folgen der *Mittheilungen aus Berlin* noch erzählerische Texte. Auf Seiten der Rostocker Redaktion dürfte das veränderte Erscheinungsbild des nun auch deutlich seltener werdenden Feuilletons in erster Linie darauf zurückzuführen sein, dass die Berichterstattung über den Krimkrieg immer stärker in den Vordergrund rückte und andere Themen weitgehend verdrängte. Schwieriger zu beantworten ist die Frage, weshalb auch Friedrich Eggers das Engagement für das Feuilleton offenbar fast gänzlich einstellte.[85]

Um hierüber Klarheit zu gewinnen, muss sich der Blick nicht zuletzt auf die privaten Verhältnisse der Brüder Friedrich und Karl Eggers richten. War

zu Jahresbeginn 1854 beider Beziehung zueinander noch ungetrübt, so folgten bald Ereignisse, die sie in eine Liebes-Rivalität brachten, was sich entsprechend auf die Mitarbeit an dem Feuilleton der *RZ* auswirkte. Sowohl Friedrich als auch Karl interessierten sich für ein und dieselbe Frau: für Mathilde Becker, die Friedrich schon vor dem Jahre 1854 ins Auge gefasst hatte,[86] doch die von Karl ebenfalls mit Interesse und steigender Zuneigung wahrgenommen wurde. Karl erfuhr zudem in seiner beruflichen Entwicklung damals gravierende Veränderungen; er war am 15. Februar 1854 zum Senator der Stadt Rostock gewählt worden, sollte sein Amt zum 1. April d. J. antreten. Ab diesem Zeitpunkt würde er auch als Richter am Kriminalgericht offiziell eingesetzt werden.[87] Mehr und mehr trat schließlich zutage, dass er in der Brüder-Rivalität den Sieg davontragen würde, zumal Friedrich es versäumt hatte, Mathilde zum rechten Zeitpunkt seine Zuneigung zu gestehen oder ihr gar einen Antrag zu machen. Er nahm offenbar größere Rücksicht auf die Gefühle und Pläne des Bruders als dieser auf die seinen.

Im Februar aber war er, kurz nach Karls erfolgreicher Senatorenwahl, nach Rostock gereist – um an einem Logen-Fest teilzunehmen,[88] doch auch, um sich Mathilde Becker zu nähern. In Berlin hatte indessen, im Februar und März 1854, Wilhelm Lübke stellvertretend die Redaktion des *DKB* und des *LB* übernommen. Ab dem 19. Februar übermittelte er Friedrich brieflich teils *DKB*-Angelegenheiten, teils ermutigte er ihn, seine Werbung bei Mathilde vorzutragen.[89] Auch das Gespräch mit Karl sollte Friedrich suchen, denn: »Jeder wüßte dann doch, wie die Dinge stehen.«[90] In jedem Falle solle »die Rücksicht auf das Kunstblatt« Friedrich »ja nicht zu einer schnelleren Rückkehr bewegen«.[91] Tatsächlich kam es im Februar und März sowohl zu einer Begegnung mit Mathilde als auch zu einer Aussprache der Brüder Friedrich und Karl in Schwerin. Im Verlauf des brüderlichen Gesprächs (am oder um den 17.3.) gab Friedrich dem Bruder offenbar sein Wort, eine weitere Annäherung an Mathilde zu unterlassen.[92] Von Schwerin aus reiste Friedrich dann direkt nach Berlin zurück. Bald richtete er sich in der Rolle des Entsagenden – und Leidenden ein. Im Briefwechsel mit Karl entstand eine rund sechswöchige Pause. Auch Karl schrieb erst am 30. April wieder, berichtete von einer Begegnung mit Mathilde bzw. einem Besuch bei den Beckers. Von nun an ließ er Friedrich, paradoxerweise, recht detailliert an weiteren Schritten der Näherung an Mathilde, bis hin zur erfolgreichen Werbung um sie, teilhaben.

Friedrich hatte indessen den Brüdern Robert und Ernst, die ihm zu engen Vertrauten wurden, seinen Seelenschmerz – doch auch seine Dankbarkeit dafür, dass er so tief für eine Frau zu empfinden vermochte, offenbart. An Robert hatte er am 5. April 1854 von Berlin aus geschrieben: »Und nun

weißt Du, was ich im Herzen mit mir herum trage. Ich bin weit davon entfernt, es irgend überwunden zu haben. Die Tage in Schwerin waren gar zu schön. Ich darf nur sagen, meinem Versprechen gegen Karl durchaus treu geblieben zu sein; aber ich kann den Gedanken nicht von mir thun, daß es unendlich schön und glücklich wäre, wenn ich ihm durch Verfolgung meiner Neigung nicht in den Weg träte. Ich halte selbst diese unerwiderte und nicht zu verfolgende Neigung für ein Glück, das mir widerfahren ist und sie ist mein liebster und beruhigendster Gedanke.«[93] Robert entgegnete auf diesen Brief am 15. April u. a.: »Kann mir wohl denken, wie's [weh] thut, eine Seele zu lieben nach deren Besitz der Bruder trachtet.«[94] Er redete Friedrich zu, Karl nochmals offen zur Rede zu stellen. Eine endgültige Klärung der Liebesangelegenheit erfolgte dann mit der Verlobung Karls und Mathildes am 15. Juni. Am 25. Juni schrieb Karl dem Bruder Friedrich einen umfassenden Brief. Er erläuterte darin, dass Mathilde sich für ihn, Karl, entschieden und dass Friedrich gleichsam Zeichen ihres unbefangenen, freundlichen Umgangs mit ihm fehlgedeutet habe. Er übermittelte entsprechend die eher »schwesterliche« Einstellung Mathildes zu Friedrich – die sie auch selbst in einem Brief an diesen dargelegt hatte.[95]

Friedrich tröstete sich in der krisenhaften Situation einzig mit dem Gedanken, dass Mathilde Karl aufrichtig liebe, statt dass materielle Erwägungen den Ausschlag für ihre (und letztlich auch ihrer Eltern) Wahl gegeben hätten. Solche Gedanken äußerte er u. a. gegenüber Robert. Dennoch gab er sich einer tiefen Depression hin. Dadurch versäumte er seinerseits das Briefeschreiben und geriet in Konflikt mit seiner Familie. Am 27. Juni 1854, also kurz nach dem Erhalt von Karls (und Mathildes) Brief, griff er jedoch zur Feder und beklagte sich bei seinem Bruder Robert über die Erwartungen der Verwandten, denen er nicht entsprechen könne. So formulierte er: »Bedenkt doch, daß ich nicht unmittelbar unter dem Eindruck der Freudigkeit der Ereignisse lebe, bedenkt wie ich überhaupt dazu stehe und fordert nicht – dis ist das Unnatürlichste! – *gerade deshalb* Unmassen an Briefen von mir. […] Man heilt doch nichts dadurch daß man's *zudeckt*; es will aber heilen; dazu gehört *Zeit* und *Ruhe*. Ihr aber gönnt mir Beides nicht.« Schließlich war Friedrich das, was ihn so oft und auch diesmal belastete, die Arbeit, doch zugleich Heilmittel. Er fasste den Vorsatz: »Ich dagegen *muß* und *will* endlich daran denken, mich von Allem ganz zurückzuziehn, was nicht mit meinem Geschäft zusammenhängt, damit ich es zu einer Stellung bringe.«[96] *DKB* und *LB* rückten also wieder gänzlich in den Mittelpunkt von Friedrichs Aufmerksamkeit – wogegen das Engagement für die Feuilletonreihe der *RZ* offenbar stark nachließ.

Private Gründe auf Seiten der Brüder Eggers, die Redaktionspolitik der *RZ* sowie der Umstand, dass es schon innerhalb des *Rütli* genügend Probleme

gab, die gerade etablierten eigenen Publikationsorgane zu füllen, dürften somit gleichermaßen dafür verantwortlich gewesen sein, dass die enge feuilletonistische Verbindung zwischen Rostock und Berlin eine Episode blieb.[97]

**Rostocker Zeitung.** 144. Jahrgang. Nr. 11. Freitag, den 13. Januar. 1854. [Karl Eggers:] **C** *Argo.* **Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausgegeben von** *Theodor Fontane* **und** *Franz Kugler.*[98]

Seitdem mit Schillers Tode das Erscheinen des alten »Göttinger Musenalmanachs« aufhörte, gab es bis zum Jahre 1850 keinen literarischen Vereinigungspunkt der lebenden Dichter, der dem Publicum im Wege des Buchhandels auf leichte Weise eine rege Theilnahme an der Gestaltung des poetischen Gehalts des mitlebenden Zeitalters ermöglichte. Die unter verschiedenen Namen als Anthologien, Dichtergarben, Albums u. s. w. vorkommenden Sammlungen von Dichtungen, welche uns nicht vorenthalten blieben und unter denen die von *Kletke*, so wie die von *Fontane* berechtigter Weise die meiste Anerkennung gefunden haben, verfolgen einen andern Zweck. Sie wollen den gesammten poetischen Nationalreichthum der neuern Zeit in sorgsamer Auswahl aus den anerkannten Schöpfern desselben zu einem Hausschatze für Jeden gestalten, und wenn sie dabei weder vermeiden konnten, noch wollten, ihren Lesern auch die jüngsten Kräfte und Erscheinungen unserer Literatur vorzuführen, so war dies einfache Consequenz aus der Thatsache, daß sich auch unter diesen solche fanden, die zum literarischen Nationalschatze contributionsfähig waren. Wenn diese Hinweisung auf die jungen Kräfte aber nicht mehr bloße Consequenz bleiben, sondern zum leitenden Grundsatze erhoben werden soll, und zwar um dem gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen, das Publikum stets au fait zu erhalten in Betreff der Entwickelung und Fortbildung unsrer poetischen Literatur, so müssen jene Sammlungen zunächst eine andere Gestalt annehmen, indem sie das bereits der Literatur*geschichte* Angehörige möglichst unberücksichtigt zu lassen haben, und ferner vernothwendigt sich eine stete Verjüngung derselben in der periodischen Wiederholung des Erscheinens. Diesen Forderungen Genüge verheißend, erschien endlich 1850 von Neuem ein »Musenalmanach« von *Gruppe*, der nunmehr bereits fünf Jahrgänge gebracht hat, leider aber den Erwartungen und dem Bedürfnisse nicht gerecht zu werden vermochte. Das literarische Centralblatt hat schon zu Anfange des vorigen Jahres (Nr. 1 1853) in zutreffender Weise sein Bedauern hierüber geäußert, indem es den 65 neue Dichter einführenden Herausgeber auf die Fehlsamkeit des scheinbar leitenden Princips: »Die Menge muß es bringen« – hinwies und ihm rieth, entweder die *besten* Namen vorzuführen oder *neue* Namen, die einmal die besten zu werden versprächen.

Das in diesem Rathe ausgesprochene Princip, welches allein der Herausgabe eines Almanachs angemessen zu Grunde gelegt werden darf, ist nunmehr der »*Argo*« als Kiel gestreckt worden, die als belletristisches Jahrbuch für 1854 eine erste Fahrt, und zwar nach ihrer eignen Meinung ins Blaue hinein macht. Wir können die Ueberzeugung nicht verschweigen, daß diese Fahrt nicht die letzte sein wird, zudem hegen wir auch gelinde Zweifel daran, daß sie ganz ins Blaue gehen mag; denn die trefflichen Waffen der Argonauten drohen dem Gruppe'schen Musenalmanach große Gefahr und mögen gar leicht auch ohne directen Angriff dem offenbaren literarischen Selbstmordversuche desselben Vorschub leisten.

Die Argo bringt uns, unter der sichern Führung der bewährten Herausgeber *Fontane* und *Kugler*, Erzeugnisse der neuesten und besten Belletristik in möglichst weitem Umfange. Die Poesie unserer Zeit tritt uns in jedwedem Gewande der gebundenen und ungebundenen Rede entgegen, und ist gerade der letzteren ein nicht unbedeutendes Feld eingeräumt worden. Nicht mit Unrecht; denn je weniger genießbare Früchte auf diesem Felde der Literatur bisher gereift sind, so daß die Fülle der ungenießbaren vielleicht schon Zweifel erregte, ob der Deutsche überall in ungebundener Rede zu dichten verstände; mit um so größerer Freude müssen wir nach dem hier Gebotenen die Erkenntniß der Unbegründetheit solcher Zweifel begrüßen. Früchte voll Saft und Kraft, Blumen voll Anmuth und Duft sprießen uns entgegen; lauter ächte Kinder der Natur, keine einzige Treibhauspflanze! –

Wir dürfen keinem der auf diesem Gebiete Wirkenden unser Lob vorenthalten. – *Theodor Fontane* giebt seiner Genialität den freiesten Lauf in der schrankenlosen Bah[n] der ungebundenen Rede. In der Novelle »Tuch und Locke« gewahren wir den ausgezeichneten Skizzenmaler, der in den lose hingeworfenen Conturen nirgend das kleinste Detail vermissen läßt. Es drängt sich dasselbe vielmehr in größter Fülle der Anschauung auf; man kann sich kaum davor retten, wird stets in die Phantasie des Dichters mit hineingerissen und der objective Standpunkt der Kritik sieht sich fortwährenden Erschütterungen durch den unwiderstehlichen Zwang zur erfreulichen Mitarbeit an der Ausmalung des lebendigen Gemäldes ausgesetzt. Dieser vollendeten Beherrschung der Form und der Darstellung hätten wir nur andere Motive gewünscht, als den beiden speciellen Erzählungen, welche die Novelle enthält, zu Grunde gelegt sind. Wir urtheilen gewiß nicht zu streng, wenn wir von den gewählten Motiven sagen, sie lassen unbefriedigt. –

In eine andere Richtung ergeht sich die Productivität *Franz Kugler's* in den »Beobachtungen über Shakspeare's Bühne und Kunstform,« so wie in den »Bemerkungen über Don Juan und Figaro.« Es ist hier nur noch der Gegen-

stand dem Gebiete der Poesie entlehnt, während die Behandlungsweise ins Doctrinelle der Aesthetik übergreift und hier eben sowohl fesselt und belehrt, als auch anregend den Samen für Reformen im Bereiche dramatischer Kunst ausstreut.

In »James Monmouth«, wiederum von *Fontane*, erleben wir ein Stück der englischen Geschichte; *Franz Kugler* lüftet in »Chlodosinda« den Schleier, der über die herrschsüchtigen Intriguen der spanischen Hierarchie zur Zeit des Mittelalters geworfen ist; *Paul Heyse* lehrt uns in »La Rabbiata« die heimliche Glut italischen Liebesfeuers kennen; und wie der Inhalt dieser drei Dichtungen charakteristisch dasjenige trifft, was jenen, den Schauplatz darbietenden drei Nationalitäten in unsern Augen die interessirende Bedeutsamkeit verleiht, so steht andererseits die Form der Darstellung in der genialsten Wechselwirkung zu jenem Inhalte. – Ferner schenkt *Theodor Storm* uns »ein grünes Blatt«, ganz in der gemüthvollen Weise seiner bekannten Sommergeschichten; im *Leo Goldammer* lernen wir sodann ein neues, entschiedenes Talent für Novellistik kennen; und endlich *W. v. Merckel* – der ist köstlich! – Jean Paul und Immermann schwirren uns fortwährend durch den Sinn, ohne daß Merckels Originalität Abbruch geschieht. Die höchste Staffel der Ergötzlichkeit ersteigt sein Humor, wenn er sich über den »Frack des Herrn v. Chergal« hermacht. Wenngleich hier die Satyre Hieb auf Hieb das vom Frack und dessen Inhaber repräsentirte Ob- und Subject trifft, so glauben wir, daß Merckel seine ausgesprochene Absicht erreicht, nämlich keinen Anstoß zu erregen; denn scharfe Hiebe schmerzen nicht, sie bringen bloß Narben, und Narben erregen keinen Anstoß. Wenn man will, geschieht übrigens auch nichts weiter, als daß das einfache Factum der allmäligen Renovation eines abgängigen, unmodernen Fracks in der Weise auf 38 Druckseiten berichtet wird, daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, ein Frack möchte noch mehr Bestandtheile haben, als seine sämmtlichen von Merckel vorgeführten, die zur weiteren humoristischen Analyse und Synthese dieses Instituts Anlaß geben konnten.

Neben und zwischen dieser sogenannten *prosaischen* Belletristik erscheint denn auch die Poesie in zugemessenem *Vers-* und *Strophengewande*. Der dramatischen Seite konnte selbstverständlich kein großer Raum gestattet werden; doch ging sie nicht leer aus, indem *Kugler* uns ein Fragment und ein abgeschlossenes Monodrama darbietet. Die Lyrik ist reicher vertreten und zwar mit dem größten Glücke auf derjenigen Seite, mit welcher sie sich an die epische Dichtung lehnt, in der Balladenpoesie. *Fontane* zeigt sich hier unübertroffen und erwirbt sich noch besonderen Dank durch die Vorführung altenglischer Balladendichtungen in freier Uebersetzung. Neben ihm erscheinen *Bernhard von Le[p]el*, *W. von Mer[c]kel* und *Friedrich Eggers* auf

diesem Gebiete der Lyrik heimisch, und in anderen lyrischen Stoffen und Formen, die in mannichfacher Weise der Sinnigkeit und Innigkeit des Gefühls Ausdruck verleihen, finden wir Beiträge von *Kugler*, *Paul Heyse*, *Theodor Storm* und *Friedrich Eggers*. Letztere Beide haben sich auch in Gedichten niederdeutscher Mundart versucht; und wenn erst ganz kürzlich diesem Dialekte durch Klaus Groth sein altes Recht von Neuem siegreich wiedergewonnen ist, ein fruchtbarer Boden für die Blüthen deutscher Dichtkunst zu sein; so mögen noch wenige Bemerkungen über den Erfolg des weiteren Anbaues dieses neuen Feldes gestattet sein. Erfreulich ist es, bei den ersten Nacheiferern des Meisters Groth eine Bestätigung des von ihm enthüllten Geheimnisses der poetischen Fülle des Plattdeutschen zu finden. Leider hat *Storm* uns nur *ein* Gedicht und damit zu wenig Stoff zu einer Vergleichung mit Groth geboten. Eher ist dies bei den sechs Gedichten von *Eggers* möglich; doch wollen wir auch hier uns bis auf Weiteres noch einer definitiven Aburtheilung enthalten und nur den uns aufgefallenen Unterschied hervorheben. Uns will es bedünken, daß bei Eggers der plattdeutsche Städter den plattdeutschen Landbewohner überwiegt, während bei Groth entschieden der umgekehrte Fall zutrifft. Dies macht sich namentlich geltend in der Handhabung der lyrischen Reflexion, welche bei Groth selbst in den Dichtungen, die durchaus contemplativen Stoff enthalten, stets hinter den Versen liegt, während die Verse selbst ausschließlich auf sinnliche Anschauung lenken und damit der gleichwohl hervorgerufenen Reflexion den Charakter der Naivetät verleihen, der dem plattdeutschen Dialekte so ungemein angemessen ist. Bei Eggers dagegen tritt die Reflexion in beschaulicher Weise in die Verse selbst hinein, sie ist eine unmittelbare, höchstens durch Bilder vermittelte. Der Plattdeutsche reflectirt nun zwar nicht minder tief, als der Hochdeutsche, aber er weiß es nicht und spricht deshalb nicht unmittelbar das Reflectirte aus. Der Dialekt selbst läßt freilich ein so unmittelbares Aussprechen zu; aber er thut's nicht gern, er sieht es als Zwang an und man fühlt sogleich: dies ist nicht *nothwendig* plattdeutsch. Beispielsweise ist in dem Gedichte »Dreeklang« weder das Motiv, noch einzelne Gedanken plattdeutsch; wir läsen es lieber hochdeutsch, wo denn zwar natürlich einzelne plattdeutsche Redewendungen, die dem Motive und den Gedanken gegenüber jedoch nur formelle Bedeutung haben, durchaus umzuändern sein würden. Den Groth'schen Dichtungen möchten wir unbedingt zur Seite stellen »Wedder to Hus« [u]nd »Bedrövniß«, demnächst vielleicht »dat Oog« und auch »de Tokünftig«, wenngleich die drollig überraschende Schlußpointe einen abkühlenden Rückschlag auf die warme Poesie ihrer Vorbereitung ausübt. – So viel steht aber fest, die Kategorie gereimter Anecdotenfabrication, über welche die neuere plattdeutsche Literatur nicht hinaus zu wollen schien, erscheint

nächst den Groth'schen Gedichten auch in den Gaben der Argo als eine überwundene, und wollen wir dieser jungen Pflanze unsrer nationalen Poesie fernere sorgliche Hege und Pflege wünschen! –

Schließlich hoffen wir, uns nicht in der Meinung zu täuschen, daß die Argo auf ihrer ersten Fahrt vielfältig kurze Winterrast unter grünen Tannenbäumen gefunden haben wird! – Den Weihnachtschenkern wird wenigstens nunmehr die Qual der Wahl um ein Erhebliches erleichtert, und zwar, denken wir, auf längere Jahre, als die Fahrt der argonautischen Urväter währte! –

Anmerkungen

1 Friedrich Eggers an Karl Eggers, Berlin, 9.11.1853. Archiv der Hansestadt Rostock (AHR), 1.4.7. Familiennachlass (NL) Eggers, 65 Karl Eggers, Briefe von Friedrich Eggers an Karl und Mathilde Eggers 1842–1872. Für die freundliche Erlaubnis, aus diesem und weiteren Briefen zu zitieren, danken wir dem Archiv der Hansestadt Rostock.

2 Vgl. ROLAND BERBIG: *Theodor Fontane und das »Rütli« als Beiträger des Literarischen Centralblattes für Deutschland. Mit einem unveröffentlichten Brief an Friedrich Zarncke und bislang unbekannten Rezensionen Fontanes aus dem Jahr 1853.* In: *Fontane Blätter* 62 (1996), S. 5–26. Angemerkt sei, dass auch diese Publikationsmöglichkeit aus Eggers' freundschaftlicher Verbundenheit mit einem Mecklenburger, dem Centralblatt-Herausgeber Friedrich Zarncke, hervorging.

3 Vgl. zuletzt: KLAUS-PETER MÖLLER: *Die erste Ausfahrt der Argo. Rekonstruktion eines Verlagsprojekts. Mit zwei Briefen Theodor Fontanes an den Gebr. Katz Verlag Dessau.* In: *Fontane Blätter* 82 (2006), S. 34–57.

4 Vgl. zur *RZ* allgemein KURT BERNHARDT: *Zeitungen und Zeitschriften in Mecklenburg.* Bearbeitung JOHANN LUDWIG NEUENHAHN. Bonn 1989, S. 85–87, sowie GUSTAV KOHFELDT: *Aus der 200jährigen Geschichte der »Rostocker Zeitung«.* In: *Beiträge zur Geschichte der Stadt Rostock* 6 (1912), S. 1–70, vor allem S. 47–66. Zu Friedrich Eggers' früherer Tätigkeit für die *RZ* vgl. Roland Berbigs Einleitung in: THEODOR FONTANE und FRIEDRICH EGGERS: *Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane.* Hrsg. von ROLAND BERBIG. Berlin, New York 1997. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 2), S. 15.

5 Einen Eindruck von der durch willkürliche Polizeimaßnahmen, Zeitungsverbote und die Ausweisung von Redakteuren geprägten Atmosphäre der Reaktionszeit in Mecklenburg vermitteln die Erinnerungen des liberalen Politikers und Theologen Julius Wiggers, der auch für die *RZ* tätig war und diese 1851 kurzzeitig sogar von Behm übernehmen wollte. Vgl. JULIUS WIGGERS: *Aus meinem Leben.* Leipzig 1901, S. 150–159.

6 * *Gemälde-Ausstellung zu Rostock 1852.* In: *RZ* Nr. 187, 188, 189, 190, 192,

193 (Beilage), 194, 196 (Beilage), 200 (Beilage) vom 8.8., 10.8., 11.8., 12.8., 14.8., 15.8., 17.8., 19.8., 24.8.1852. Die letzte Folge ist unterzeichnet mit »Fr. Eggers«.

7 Vgl. z. B. Eggers' kurze Zeit später begonnene Artikelserie über die Berliner Ausstellung, die mit Nr. 36 des *DKB* 3 vom 4.9.1852 einsetzt und erst mit Nr. 52 vom 25.12.1852 ihren Abschluss findet.

8 Laut KOHFELDT, wie Anm. 4, S. 61, erscheint die Überschrift »Feuilleton« bei Theaterbesprechungen vereinzelt bereits in früheren Jahrgängen der *RZ*. Eine eigenständige Feuilletonrubrik ›unter dem Strich‹ findet sich aber erst seit 1853.

9 Carl Friedrich Behm an Friedrich Eggers, Rostock, 6.10.1852. Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel (SHLB) Teilnachlass (TNL) Eggers, Sign. Cb 60.56:40,1. Für die freundliche Erlaubnis, aus diesem und weiteren Briefen zu zitieren, danken wir der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek Kiel.

10 Unklar ist, welchem Buch die erwähnte Kritik galt. In Frage kommen Gottfried Kellers *Neuere Gedichte* (Braunschweig 1851), vielleicht auch Adalbert von Kellers *Italiänischer Novellenschatz* (Leipzig 1851/52).

11 Die ersten vier Kapitel dieser am Kurischen Haff spielenden historischen Erzählung wurden im Frühjahr 1853 auch im *Tunnel* vorgelesen, vgl. Fontanes Protokoll der Sitzung vom 6.2.1853 in: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 313 f., hier S. 313. Veröffentlicht wurde der Text erst einige Jahre später, zunächst im Mai 1857 als Vorabdruck in der Berliner Zeitung *Die Zeit*, danach in dem Sammelband LEO GOLDAMMER: *Litthauen. Völker- und Naturbilder.* Mit einem Vorworte von Scherenberg. Berlin 1858, S. 1–203, sowie 1859 auch als Separatdruck. Vgl. die Angaben in: *Deutsches Schriftstellerlexikon.* 1830–1880. Bearb. von HERBERT JACOB. Redaktor: MARIANNE JACOB. Bd. 3,1. G. Berlin 2000, S. 326 f.

12 Carl Friedrich Behm an Friedrich Eggers, Rostock, 19.12.1852. SHLB Kiel TNL Eggers, Sign. Cb 60.56:40,2.

13 Goldammer lässt seinen Text, der sich in der Buchausgabe über 200 Seiten erstreckt, vor dem historischen Hintergrund der Widerstände gegen die Souveränität des Großen Kurfürsten im Herzogtum Preußen spielen. Der Kurfürst tritt selbst auf und wird als ein in göttlichem Auftrag Handelnder verherrlicht.

14 Vgl. z. B. den titellosen Feuilletonartikel in: *RZ* Nr. 10 vom 12.1.1853. Hierin werden die Vorzüge der von Charles Dickens geleiteten Zeitschrift *Household Words* als beispielhaft für die freieren englischen Presseverhältnisse hervorgehoben. Es verwundert insofern nicht, dass sich im Jahrgang 1853 immer wieder Artikel finden, die den *Household Words* entnommen sind.

15 Eggers' Realismus-Verständnis, dessen Kern die Forderung nach charakteristischer Wirklichkeitsdarstellung ausmacht, der jedoch die Verklärung durch ideelle Tiefe und konstruktive Abrundung nicht fehlen dürfe, kann ähnlich wie

Fontanes grundsätzlich ebenfalls intermedial angelegtes Realismus-Konzept in *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* (1853) als typisch für den programmatischen Realismus der fünfziger Jahre gelten. Vgl. zum Kontext GERHARD PLUMPE: *Einleitung. II. Aspekte literarischer Kommunikation.* In: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890.* Hrsg. von EDWARD MCINNES und GERHARD PLUMPE. München, Wien 1996. (Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Bd. 6), S. 42–83.

16 Überraschenderweise wurde hierfür doch kein politischer, sondern ein humoristischer Artikel mit dem Titel *Heiraths-Gesuch* ausgewählt, in dem ein Fräulein von Feuilleton ihren Wunsch äußert, mit dem Rostocker Publikum eine dauerhafte Verbindung einzugehen (vgl. *RZ* Nr. 2 vom 2.1.1853). Orientiert man sich an den – ansonsten allerdings oft irreführenden – Zeichen, die den Artikeln vorangestellt sind, dann fällt auf, dass auch der Eröffnungsartikel das häufig für Berliner Beiträge verwendete Zeichen »S« aufweist. Möglicherweise hatte Eggers auch diesen Artikel vermittelt.

17 S *Plaudereien über die schöne Literatur der Gegenwart. I.* In: *RZ* Nr. 13 vom 15.1.1853.

18 Auch Fontane sollte wenig später auf dieses Gedicht Mörikes anspielen. Vgl. seine anonym im *Literarischen Centralblatt für Deutschland (LCBD)*, Nr. 52 vom 24.12.1853, Sp. 855 f., erschienene Kritik von Mörikes eigenem *Stuttgarter Hutzelmännlein*, wieder abgedruckt bei BERBIG, wie Anm. 2, S. 24.

19 S *Plaudereien über die schöne Literatur der Gegenwart. II.* In: *RZ* Nr. 42 vom 18.2.1853.

20 Offenbar steht dieser Artikel im Zusammenhang mit der während seines Aufenthalts in Berlin zur Jahreswende 1852/53 von Storm entfachten Begeisterung für den *Quickborn.* Diese führte bekanntlich dazu, dass sich die Rütlionen – allerdings erfolglos – darum bemühten, Groth als Beiträger für die erste *Argo* zu gewinnen. Vgl. Fontanes Brief an Groth vom 2.5.1853, in dem es auch heißt, Eggers sei ein »enragierter Verehrer« des Angesprochenen und habe »[v]or einigen Wochen […] in seiner Heimat Rostock […] derart Propaganda gemacht, daß binnen Kurzem keine ›Quickborns‹ mehr zu haben« gewesen seien. HBV 53/19, zit. n. HFA IV/1. 1976, S. 345–347, hier S. 346 f.

21 S *Plaudereien über die schöne Literatur der Gegenwart. III.* In: *RZ* Nr. 53 vom 4.3.1853.

22 *Christian Friedrich Scherenberg.* In: *RZ* Nr. 39 vom 15.2.1853.

23 Vgl. THEODOR FONTANE: *Christian Friedrich Scherenberg.* In: NFA XXI/1. 1963, S. 53–64. Der Artikel war in der Berliner Zeitung *Deutsche Reform* (Nr. 1002 und 1004 vom 16. und 17.7.1850) erschienen.

24 Dies betrifft vor allem den Hinweis auf eine als Höhepunkt des Lebenswerks geplante *Inferno*-Dichtung, die selbst in Fontanes umfangreichem Buch *Chri-*

*stian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin von 1840 bis 1860* (1884) nicht erwähnt wird.

25 Vgl. THEODOR FONTANE: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848.* In: HFA III/1. 1969, S. 236–260, hier S. 249–251, [FRANZ KUGLER]: *Scherenberg: Leuthen. 2. Aufl.* In: *LCBD* Nr. 11 vom 12.3.1853, Sp. 188 f., sowie Fontanes Brief an Bernhard von Lepel vom 13.4.1853, in dem er beklagt, dass Scherenberg in anonymen Kritiken streng beurteilt, im *Tunnel* jedoch aus Furcht gelobt werde, in: THEODOR FONTANE und BERNHARD VON LEPEL: *Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe.* 2 Bde. Hrsg. von GABRIELE RADECKE. Berlin, New York 2006. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 5.1 und 5.2), Bd.1. S. 366.

26 Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit der Neuausrichtung des *Rütli*-Projekts eines eigenen Periodikums im Februar 1853: Anstelle einer primär ästhetisch-kritischen Zeitschrift bereitete man nun einen belletristischen Almanach vor, der – dem Wunsch des Verlegers gemäß – vor allem Novellen enthalten sollte.

27 W. *Mittheilungen aus Berlin (Gallaits »Egmont und Horn« in Berlin.)* In: *RZ* Nr. 35 vom 10.2.1853.

28 Schon in der ersten Folge seiner Artikelserie über die vorjährige Rostocker Kunstausstellung (vgl. Anm. 6) hatte Eggers das Fehlen gelungener Historienbilder beklagt. Nun konnte Franz Kuglers zehn Jahre zurückliegendes öffentliches Eintreten für die belgische Historienmalerei in aktualisierter Form wieder aufgenommen werden, vgl. LEONORE KOSCHNICK: *Franz Kugler (1808–1858) als Kunstkritiker und Kulturpolitiker.* Diss. Berlin 1985, S. 121–135. Dass auch Fontane von der Begeisterung gerade für dieses Bild Gallaits nicht unbeeinflusst blieb, zeigt sich z. B. in *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, wo es als Beispiel für ein im Innersten packendes Historiengemälde erwähnt wird (FONTANE, wie Anm. 25, hier S. 253).

29 Vgl. die unterschiedlichen Beurteilungen des Gemäldes durch JULIUS HÜBNER: *Heutige Kunstzustände. Bemerkungen bei Gelegenheit der letzten grossen Brüsseler Ausstellung. (Schluss.)* In: *DKB* 3, Nr. 2 vom 10.1.1852, S. 13–15, hier S. 13, und [OTTO MÜNDLER:] *Pariser Kunstausstellung von 1852. Horace Vernet. – Gallait. – A. B. Glaize. – Jobbé-Duval.* In: *DKB* 3, Nr. 30 vom 24.7.1852, S. 253–255, hier S. 254 f. Der *RZ*-Artikel, der die Ausstellung des Gemäldes im Berliner Kunstverein zum Anlass nimmt, wirkt wie eine gezielte Erwiderung auf Mündlers Kritik.

30 Vgl. WILHELM LÜBKE: *Paul Delaroche's »Marie Antoinette« und Louis Gallait's »Egmont und Horn«.* In: *DKB* 4, Nr. 10 vom 5.3.1853, S. 81–84, hier S. 82–84, sowie WILHELM LÜBKE: *Lebenserinnerungen.* Berlin 1891, S. 183, wo dieser einzelne in den fünfziger Jahren »von Frankreich und Belgien [eindringende]

Meisterwerke einer ganz neuen realistischen und zugleich malerischen Kunst« erwähnt: »Ich erinnere namentlich an Delaroche's Marie Antoinette und Gallait's Schützengilde vor den Leichen Egmonts und Hoorns, welche einen Sturm der Begeisterung entfesselten.«

31 S *Mittheilungen aus Berlin.* In: *RZ* Nr. 258 vom 1.11.1853 (Beilage). Eine Honorarabrechnung Behms belegt, dass Eggers den Artikel vermittelt hatte (vgl. Carl Friedrich Behm an Eggers, Rostock, 17.1.1854, SHLB Kiel TNL Eggers, Sign. 60.56:40,3). Lübke lässt sich als Verfasser vermuten, da dieser sich beiläufig auch als Kunstkenner präsentiert und Lübke beim Rückblick auf seine rege Teilnahme am Berliner Musik- und Theaterleben u. a. mehrere Beteiligte des *Joggeli*-Projekts wie Taubert oder die Sopranistin Louise Köster, die Gattin des Textdichters, erwähnt; vgl. LÜBKE, wie Anm. 30, S. 334–337. An dieser Stelle schildert Lübke zudem die Auftritte der Tänzerin Pepita de Oliva als besonders eindrucksvoll, so dass auch ein ihr gewidmeter Berliner Theaterbericht von ihm stammen könnte (vgl. S *Mittheilungen aus Berlin.* In: *RZ* Nr. 84 vom 10.4.1853).

32 Vgl. Eggers' wiederholtes Lob der ›gemalten Dorfgeschichten‹ des Berliner Genrespezialisten Eduard Meyerheim, z. B. in *Die diesjährige Berliner Ausstellung. (Fortsetzung.)* In: *DKB* 1, Nr. 23 vom 10.6.1850, S. 179, und *Die diesjährige Berliner Kunstausstellung. Genrebilder.* In: *DKB* 3, Nr. 50 vom 11.12.1852, S. 421 f.

33 *Letzte Stunden. I. Churchill. II. Der sterbende Franzos.* In: *RZ* Nr. 46 vom 24.2.1853. Den Beiträgen ist kein Zeichen vorangestellt. Dass Eggers diese Texte nach Rostock vermittelte, legt seine in einer Kunstbesprechung geäußerte Ankündigung der »[v]on einem beliebten Dichter« zu erwartenden »poetische[n] Bearbeitung einer Reihe solcher ›letzten Stunden‹« nahe, vgl. FRIEDRICH EGGERS: *Der Tod Lionardo's da Vinci. Oelgemälde von Julius Schrader.* In: *DKB* 3, Nr. 29 vom 17.7.1852, S. 246 f., hier S. 246.

34 § *Vergeltung.* In: *RZ* Nr. 191, 193, 195, 198, 200, 203 vom 14.8., 17.8., 19.8., 23.8., 25.8., 28.8.1853. Der Text, der offenbar als Ersatz für *Schloß Kuckernese* geliefert wurde, ist als Werk Goldammers verzeichnet in: *Deutsches Schriftstellerlexikon*, wie Anm. 11, S. 327.

35 * *Die Leibeigene von Pobereze (Aus dem Englischen von Boz.)* In: *RZ* Nr. 18, 20, 22, 26, 29 vom 21.1., 23.1., 26.1., 30.1. und 3.2.1853. Die Erzählung ist der von Dickens (alias Boz) geleiteten Zeitschrift *Household Words* entnommen, deren Artikel in aller Regel anonym erschienen und daher leicht für Beiträge des Herausgebers gehalten werden konnten. Tatsächlich handelt es sich bei dem im Original bereits 1850 erschienenen Text um ein von Dickens' Stellvertreter Wills bearbeitetes Werk einer nicht näher identifizierten polnischen Autorin namens Mme. Szczepanowska. Vgl. die Angaben in: *Household Words. A*

*Weekly Journal*, 1850–1859, *Conducted by Charles Dickens*. Compiled by ANNE LOHRLI. Toronto, Buffalo 1973, S. 62 und 441 f.

36 Vgl. z. B. Eggers' Bemerkungen über den künstlerischen Abweg der Tendenz und das Verfehlte von unverklärten Darstellungen sozialen Elends in: *Die diesjährige Berliner Ausstellung. (Fortsetzung.)* In: *DKB* 1, Nr. 23 vom 10.6.1850, S. 179, und in der vierten Folge seines im Vorjahr erschienenen Berichts über die Rostocker Kunstausstellung (vgl. Anm. 6). Dagegen wurde eine preußisch-patriotische oder auch antiklerikale Tendenz im *Rütli* bekanntlich durchaus akzeptiert.

37 † *Schattenrisse aus dem letzten Ungarnkriege. (Aus den Papieren des Generals Wysocki.)* In: *RZ* Nr. 71 vom 25.3.1853 und † *Bilder aus dem letzten Ungarnkriege. (Aus den Papieren des Generals Wysocki.) Die letzten Tage der polnischen Legion.* In: *RZ* Nr. 79 vom 5.4.1853. Fontanes Verfasserschaft ist belegt durch einen undatierten, spätestens Mitte März 1853 geschriebenen Brief an Eggers, vgl. FONTANE und EGGERS, wie Anm. 4, S. 93 f.

38 Vgl. Tobias Witts Kommentar zu *Tuch und Locke* in: THEODOR FONTANE: GBA *Frühe Erzählungen*. 2002, S. 138–140.

39 ** *Jagdgeschichten vom Cap*. In: *RZ* Nr. 174 vom 26.7.1853 (Beilage). Vgl. TOBIAS WITT (Hrsg.): *Der Großwildjäger als romantischer Held und moderner Übermensch? Fontanes Jagdgeschichten vom Cap in der vollständigen Fassung des Erstdrucks von 1853*. In: *Fontane Blätter* 82 (2006), S. 8–33.

40 P. *Reisebilder aus England. I. Von Gravesend bis London*. In: *RZ* Nr. 279 vom 25.11.1853 (Beilage) und P. *Reisebilder aus England. II. Die Docks-Keller*. In: *RZ* Nr. 284 vom 2.12.1853.

41 Beide Artikel waren bereits 1850 in der Berliner Zeitung *Deutsche Reform* (Nr. 942 vom 11.6.1850) gedruckt worden, und zwar im Zuge der Rückbesinnung dieses ministeriellen Blattes auf ein umfassenderes, unterhaltsames und kulturell informierendes Angebot, vgl. BODO ROLLKA: *Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse*. Berlin 1985, S. 265. Die in der *RZ* erschienenen Fassungen weisen sowohl gegenüber dem Erstdruck als auch gegenüber der späteren Buchfassung eine Reihe von Textvarianten auf.

42 *S *Die Madiai's von Paris*. In: *RZ* Nr. 155 vom 3.7.1853.

43 Vgl. den Briefwechsel zwischen Lepel und Fontane vom 25.4.1853 (FONTANE und LEPEL, wie Anm. 25, Bd. 1. S. 367–369, sowie den Kommentar ebd. Bd. 2. S. 1125 f.). Lepel wollte den Artikel zunächst mit Fontanes Hilfe im Feuilleton der *Preußischen (Adler-)Zeitung* unterbringen, was dieser jedoch ablehnte, da der Text zu tendenziös sei und allenfalls Stoff für eine kurze Notiz biete. Zugleich schlug Fontane eine einleitende Formulierung vor, die sich fast unverändert in dem ausführlichen Artikel wiederfindet, der in der *RZ* erschien.

44 §§ *Die gewaltsame Vertreibung der beiden Prediger an St. Jacobi zu Rostock Dr. Tilemann Heshusius und Peter Eggerdes durch den Rath am 9. und 10. October 1557.* In: *RZ* Nr. 177 und 182 vom 29.7. und 4.8.1853. Bei den Artikeln handelt es sich offenbar um Nebenprodukte von Wiggers' 1854 auch separat erschienener Studie *Tilemann Heshusius und Johann Draconites. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenverfassung und Kirchenzucht*. Vgl. dazu sowie zu Wiggers' vierjähriger Untersuchungshaft wegen angeblichen Hochverrats WIGGERS, wie Anm. 5, S. 160–166.

45 Vgl. hierzu Fontanes Briefe an Eggers; vor allem seinem korrekt vermutlich auf den 17.7.1853 zu datierenden Brief lässt sich entnehmen, dass Eggers die *Jagdgeschichten am Cap* bereits im Frühjahr mit nach Rostock genommen hatte (vgl. FONTANE und EGGERS, wie Anm. 4, S. 117 f., hier S. 117). In anderen Briefen dringt Fontane auf eine baldige Honorierung seiner Beiträge durch Behm und bittet Eggers mehrfach, sich nach den noch ungedruckt in Rostock liegenden Artikeln zu erkundigen (vgl. ebd., S. 94 f., 106, 108).

46 Möglicherweise handelte es sich hier um Salomo Cohen, einen aus Rehna (Mecklenburg) stammenden Tierarzt, der dann 1847 an der Philosophischen Fakultät der Rostocker Universität mit einer Arbeit zum Thema: *Über das Blut in physiologisch-chemischer Hinsicht* promovierte (vgl. seine Promotionsakte im Universitäts-Archiv Rostock, Sign. 6/1846). Die Titulierung Cohens als »Urvieh«, »Vieh«, »Ochse« oder »Schafskopf« durch die Eggers-Brüder könnte eine Anspielung auf den früheren Tierarztberuf sein.

47 Wie Anm. 1.

48 Vgl. Anm. 40.

49 Wie Anm. 1.

50 Ebd.

51 AHR, NL Eggers, 14 Friedrich Eggers, Briefe von Bruder Karl und Schwägerin Mathilde, geb. Becker 1844–1872.

52 Wie Anm. 1

53 Wie Anm. 51.

54 Ebd.

55 Brief Friedrichs an Karl vom 2.1.1854 (wie Anm. 1). Friedrich schreibt fälschlicherweise »1853«.

56 Die *Argo* für 1854 war im November 1853 im Verlag der Gebr. Katz in Dessau erschienen, vgl. MÖLLER, wie Anm. 3, S. 48.

57 Brief Friedrichs an Karl vom 2.1.1854 (wie Anm. 1).

58 Gemeint ist hiermit Wilhelm von Merckels satirische Erzählung *Der Frack des Herrn von Chergal.*

59 Dies spielt an auf Fontanes Novelle *Tuch und Locke*, die ebenfalls in der *Argo* abgedruckt wurde.

60 Brief Friedrichs an Karl vom 2.1.1854 (wie Anm. 1).

61 *C Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausgegeben von Theodor Fontane und Franz Kugler.* In: *RZ* Nr. 11 vom 13.1.1854. Der vollständige Text der Rezension ist im Anhang unseres Artikels abgedruckt.

62 Brief Karls an Friedrich vom 15.1.1854 (wie Anm. 51).

63 Ebd. Karl berichtete: »Bei Merckels Frack sah ich mich genöthigt, den Lehnstuhl zu verlassen, auf dem ich die Lectüre anfing, um mich auf dem Sopha wälzen zu können.«

64 Karl zitiert aus Fontanes anonym im *LCBD* Nr. 1 vom 1.1.1853, Sp. 13 f., erschienener Rezension von Gruppes *Deutschem Musen-Almanach für 1853*; wieder abgedruckt in: HFA III/1. 1969, S. 260–262, hier S. 261. Fontane kritisiert an Gruppes Almanach, dass dort mehr Wert auf die Quantität als auf die Qualität der Beiträger gelegt und den besten Kräften – er nennt vor allem Rütlionen – zu wenig Platz eingeräumt werde.

65 Karl äußerte sich in seinem Brief vom 15.1.1854 (wie Anm. 51) hinsichtlich der stofflichen Vorgaben der Novelle: »Freilich verabscheuungswürdig habe ich sie gerade nicht gefunden. Sie beruhen nicht auf Unnatur auch nicht auf gezwungener Natürlichkeit, aber sie sprechen nicht an und wollen mir nicht als Vorwurf für ein Kunstwerk gefallen.«

66 Im Verlaufe des Ungarnfeldzuges blieb Österreich siegreich und die Unabhängigkeitsbestrebungen Ungarns wurden zunichte gemacht.

67 FONTANE, wie Anm. 38, S. 60–82, hier S. 64. Vgl. auch die Erläuterungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Novelle im Anhang dieser Ausgabe.

68 Ebd.

69 »Theaterseide« – also Kuglers Aufsätze über das Theater – und Heyses *La Rabbiata* hatte er auch im Brief an den Bruder vom 15.1.1854 (wie Anm. 51) als »sehr gut« bezeichnet.

70 Zu den plattdeutschen Gedichten Friedrichs nahm Karl nochmals brieflich Stellung. Er schrieb am 15.1.1854 an Friedrich (ebd.), unter Bezugnahme auf eine im *LCBD* Nr. 33 vom 13.8.1853, Sp. 543 f., erschienene anonyme Rezension des *Quickborn*: »Wenn es mal […] über Quickborn hieß: Hoffentlich wird eine Übersetzung ins Hochdeutsche unmöglich sein, so ist damit eben die Forderung an den plattdeutschen Dichter gestellt, daß er specifisch plattdeutsch dichte, das fehlt aber bei Deinen Gedichten mehrfach, ohne daß dis Nichtplattdeutschen als Mangel auffällt.« Karl führt sinngemäß weiter aus, dass in Friedrichs Gedichten zu sehr reflektiert werde, doch dass im Plattdeutschen der Gefühlsaspekt stärker zugegen sein müsse, und beruft sich bei seinem Urteil auf eine Roquette-Rezension in der Nr. 1 des aktuellen »Lectoratsblatts« (gemeint ist die im *LCBD* Nr. 1 vom 7.1.1854, Sp. 16, erschienene anonyme Rezension von Roquettes in der *RZ* bereits besprochenem *Liederbuch*),

wo die Unterscheidung »zwischen Anempfindungsgedanken – u. andrerseits Empfindung u. Erlebniß« vorgenommen wird. Dies ließe sich auch auf Friedrichs Texte anwenden, denn: »Sie mögen immerhin auf Empfindung und Erlebniß beruhen [...]; aber dem plattdeutschen Gewand sind sie anempfunden.« Solche Art zu unterscheiden sowie die Forderung nach einer spezifisch plattdeutschen Dichtweise finden sich auch in einem *RZ*-Artikel vom Januar 1855 (vgl. Anm. 97), was die Vermutung einer Verfasserschaft Karls nahelegt. In einer Betrachtungsebene mit dem »Anempfundenen« und »Reflektierenden« in Friedrichs Gedichten erscheint bei Karl deren Beziehung zum Lebensraum »Stadt«. In der *Argo*-Rezension hatte er angemerkt, dass in des Bruders Gedichten »der plattdeutsche Städter den plattdeutschen Landbewohner« überwiege, während es bei Groth umgekehrt sei. Die Reflexion träte bei letzterem hinter die sinnliche Anschaulichkeit der Verse zurück; bei Friedrich sei sie in die Verse selbst hineingelegt. Friedrich erkannte die Trennung in städtisches und ländliches Plattdeutsch nicht an, wollte jedoch bei seinen künftigen Produktionen berücksichtigen, was Karl ihm »privatim« sage (Brief Friedrichs an Karl vom 20.1.1854, wie Anm. 1).

71 Reuter sahen beide Eggers-Brüder in einem eher kritischen Licht – was mit dem ersten Erscheinen seiner *Läuschen un Riemels* (1853) begonnen hatte. In der *RZ* Nr. 289 vom 8.12.1853 war eine anonyme Besprechung erschienen, die lobend auf das Werk Bezug nahm. Karl aber brach über die *Läuschen un Riemels* den Stab, indem er am 15.1.1854 an Friedrich (wie Anm. 51) schrieb: »Schauderhafter Unsinn! – Lauter bekannte Anekdoten langweilig plattdeutsch erzählt. – Ich will just einen Feuilleton-Artikel schreiben, um es möglichst niederzureißen, als eines schönen Morgens ein Artikel erscheint, worin es in den Himmel erhoben wird!« Der rund ein Jahr später in der *RZ* erscheinende Aufsatz *Moderne plattdeutsche Literatur* (vgl. Anm. 97), der möglicherweise von Karl stammt, behandelt Reuters *Läuschen un Riemels* erneut. Dabei scheint es, als sei Karls briefliches Urteil von 1854, doch deutlich abgemildert, wieder zugegen. Es heißt nunmehr, auf das Reutersche Buch bezogen: »Es sind allerdings nur Geschichten und Anekdoten, die es enthält, zum größern Theil sogar landesbekannte Geschichten, aber aus dem Gesammteindruck läßt sich das wohlgetroffene Bildniß mecklenburgischer Eigenthümlichkeiten entnehmen.« Dem Buch wird zugestanden, dass es populär sei, trotz seiner »Mängel in Form und Behandlungsweise«.

72 Der *Deutsche Musenalmanach* wurde von Adelbert von Chamisso und Gustav Schwab zwischen 1833 und 1839 herausgegeben.

73 Wie Anm. 1.

74 In dem Brief Karls an Friedrich vom 16.12.1853 (wie Anm. 51) kommt der Begriff »Gegenartikel« auch vor.

75 Vgl. den Abschnitt zur Wirkungsgeschichte in: FONTANE, wie Anm. 38, S. 158–161. Karls emphatisches Lob: »Früchte voll Saft und Kraft, Blumen voll Anmuth und Duft [...] lauter ächte Kinder der Natur, keine einzige Treibhauspflanze!« kann als gezielte Erwiderung auf Gutzkows abwertende Rede von den »Stubenpflanzen, schwank- und haltlos« (zit. n. ebd., S. 159) gedeutet werden. Zum Kontext vgl. WULF WÜLFING: *»Dilettantismus fürs Haus«: Zu Gutzkows Kritik in den »Unterhaltungen am häuslichen Herd« an Fontanes und Kuglers »Argo«*. In: *Deutschland und der europäische Zeitgeist. Kosmopolitische Dimensionen in der Literatur des Vormärz*. Hrsg. von MARTINA LAUSTER. Bielefeld 1994, S. 115–149.

76 Vgl. den Brief Karls an Friedrich vom 23.12.1853 (wie Anm. 51), wo die »Sieglinde« recht derb als »ein unverschämtes Scheißweib« bezeichnet wird.

77 Wie Anm. 1.

78 Ebd.

79 Ebd. Generell schärfte Friedrich dem Bruder ein: »Schick' mir wenigstens erst Alles, eh' Du etwas an C. giebst«, und fügte hinzu: »Darum will ich auch so schnell was über die Sieglinde haben.« Das deutet zum einen darauf hin, dass Karl für die *RZ* noch weitere Beiträge schrieb – und meint zum andern, dass Friedrich sein *LB* nun für wichtiger erachtete als die *RZ*.

80 *Ellora*-Name für Karl Zöllner.

81 Wie Anm. 1.

82 *Siegelinde. Eine Tragödie von Oscar von Redwitz*. In: *RZ* Nr. 47 vom 24.2.1854 (Beilage).

83 *Die Sieglinde des Herrn von Redwitz*. In: *LB* 1, Nr. 1 vom 12.1.1854, S. 4–6.

84 Im Hinblick auf Redwitz richtete sich Friedrichs Zorn auch und vor allem gegen dessen Anhänger und Nachahmer, gegen »die ganze große Hundebagage, die ihn als ihren Herold ansieht«. (Brief an Karl vom 2.1.1854, wie Anm. 1) Gemeint waren offenbar nicht zuletzt orthodox-protestantische Kreise in Preußen, etwa das Umfeld der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung*, in der Redwitz' erfolgreiches Debütwerk *Amaranth* (1849) begeistert gefeiert worden war. Vgl. ROLLKA, wie Anm. 41, S. 254 f., und Fontanes Ausführungen über *Amaranth* in: FONTANE, wie Anm. 25, S. 246–248, hier S. 246 f. Ähnlich wie die späteren Artikel will auch Fontane seine Kritik nicht als eine ideologische, sondern als eine rein künstlerische verstanden wissen.

85 Anfang April 1854 versuchte er noch einmal, mit Hilfe seines Bruders Robert eine nicht näher bezeichnete Novelle Goldammers im *RZ*-Feuilleton unterzubringen, vgl. Friedrichs Brief an seinen Bruder Robert vom 5.4.1854 (AHR, NL Eggers, 143 Robert Eggers, Briefe von Friedrich Eggers an Robert 1843–1871). Abgedruckt wurde sie jedoch nicht. Dass Friedrich sich nicht mehr wie zuvor für die *RZ* engagierte, zeigt sich besonders daran, dass er für die Be-

richterstattung über die Rostocker Kunstausstellung des Jahres 1854 nicht zur Verfügung stand, obwohl er dies in der letzten Folge seiner Ausstellungsberichte von 1852 (vgl. Anm. 6) noch ausdrücklich angekündigt hatte. Vgl. den an ihn gerichteten Brief seines Bruders Robert Eggers vom 12.8.1854, dem »Sterbetag der Mutter« 1850 (AHR, NL Eggers 129 Gustav Eggers, Briefe von Robert Eggers, enthält auch Briefe an Friedrich Eggers, 1835–1860): »Alle Welt fragt jetzt nach Dir und wundert sich, daß Du nicht hier bist die Ausstellung zu besprechen. […] Nun denken sie an Dich, da ihnen offenbar der Text zur Ausstellung fehlt, aber bei anderen Gelegenheiten sind sie Schlafmützen und Lumpenhunde gegen Dich.« Für Verärgerung hatten möglicherweise u. a. die in der *RZ* geäußerten Vorbehalte gegen die Neuausrichtung des *DKB* gesorgt (vgl. ** *Das deutsche Kunstblatt*. In: *RZ* Nr. 27 vom 1.2.1854). Einem Brief des Bruders Ernst Eggers an Friedrich vom 14.11.1854 schließlich lässt sich entnehmen, dass neuerliche Überlegungen, Artikel Friedrichs an die *RZ* weiterzuleiten, verworfen wurden (AHR NL Eggers 15/4, Briefe von Ernst Eggers an Friedrich Eggers 1853–55).

86 Vgl. den Brief Ernsts an Friedrich vom 22.12.1853 (ebd.), in dem er auf dessen Anfrage hin Auskunft über Mathilde erteilt und hervorhebt, dass sie zu ihm »passen« würde, sowie den Brief vom 29.1.1854 (ebd.), in dem Ernst ihn u. a. anredet: »Um so mehr scheint es mir unerläßlich daß Du die Gelegenheit die Dir Dr. Polick einliegend bietet im Februar Mathilde zu besuchen nicht vorübergehen lässest, auf daß doch endlich wenigstens Einer ein Endchen vorwärts komme.«

87 Vgl. den Brief Ernsts an Friedrich vom 17.2.1854 (ebd.), wo u. a. die Rede davon ist, dass Karl bis dahin noch am Gericht hospitieren werde.

88 Die Festlichkeit der Freimaurerloge sollte mit der Feier anlässlich des Geburtstags des Großherzogs Friedrich Franz II. (am 28.2.) verbunden werden; vgl. den Brief von Ernst an Friedrich vom 6.2.1854 (ebd.).

89 So redete Lübke (»Irus«) Friedrich in einem Schreiben, das vom 7.3.1854 datiert, an: »Gott sei Dank, daß Du doch endlich Ernst machst und Dich nicht durch selbstgeschaffene Hindernisse abschrecken lässest. Es sollte doch wahrlich so schwer nicht sein, die Liebe eines verständigen und gemüthvollen Mädchens Dir zu erringen; sei nur nicht zu scheu und vertraue auch etwas auf Dich. Laß es nicht bei dem ersten Schritte eines einzigen Besuches sein Bewenden haben und suche vielmehr jede Gelegenheit auf, um wenigstens einmal noch vor Deiner Abreise mit ihr ausführlicher zu sprechen.« (SHLB Kiel TNL Eggers, Sign. Cb 60.56: 296, 18)

90 Ebd. Schließlich äußerte der Briefschreiber noch, er wisse »kaum irgend Etwas auf der Welt«, worüber er sich »so herzlich freuen würde, wie über das Zustandekommen eines solchen Bundes«.

91 Ebd. Er könne, so sinngemäß, jetzt noch gern acht Tage länger weilen, um seine Angelegenheit zu fördern und sich dennoch »die wichtigen Wiederholungen einer Rostocker Tour für Pfingsten« offenhalten. Er (Lübke) beteuerte, dass er »mit tausend Freuden« noch länger Friedrichs Geschäfte »nach bestem Wissen und Können verwalten werde«.

92 Vgl. den Brief Karls an Friedrich vom 20.4.1854 (wie Anm. 51), der davon spricht, dass Friedrich sich »Zwang angetan« habe.

93 Wie Anm. 86.

94 Ebd. Robert fügte seine Überzeugung hinzu: »Und ich glaube doch, daß Du sicher annehmen mußt, daß Du Karl durch Verfolgen Deiner Neigung in den Weg trittst.«

95 Vgl. den Brief Mathildes an Friedrich vom 23.6.1854 (wie Anm. 51).

96 Vgl. den Brief Friedrichs an Robert vom 27.6.1854 (wie Anm. 86).

97 Weiterhin von Interesse sind in diesem Zusammenhang nur noch zwei im Winter 1854/55 erschienene Feuilletonartikel, bei denen inhaltliche Bezüge zu Artikeln des *LB* auffallen. Dies betrifft zunächst eine relativ kurze, aber außerordentlich positive Besprechung von Fontanes *Ein Sommer in London*, die ganz offenbar parallel zu dem zuvor im *LB* veröffentlichten Lob des Buches entworfen ist; vgl. ** *Ein Sommer in London von Th. Fontane.* In: *RZ* Nr. 302 vom 23.12.1854 (Beilage) und *Ein Sommer in London. Von Theodor Fontane.* In: *LB* 1, Nr. 22 vom 2.11.1854, S. 87 f. In beiden Artikeln werden Fontane gerade die Qualitäten ausdrücklich zuerkannt, die in negativen Besprechungen des Buches bestritten wurden, nämlich ein profundes Wissen über Großbritannien und die Fähigkeit zur souveränen künstlerischen Gestaltung seiner Reiseeindrücke. Ob die *RZ*-Besprechung auf die Einflussnahme der Eggers-Brüder zurückgeht, ließ sich nicht ermitteln. Auch der Artikel * *Moderne plattdeutsche Literatur.* In: *RZ* Nr. 24 vom 28.1. 1855 (Beilage), als dessen Verfasser sich Karl Eggers vermuten lässt, und die von Friedrich stammende Reihe *Plattdeutsche Dichtungen.* In: *LB* 2, Nr. 7, Nr. 8, Nr. 9, vom 5.4., 19.4., 3.5. 1855, S.27–34, weisen Parallelen auf. In ihnen wird abermals deutlich, dass die Eggers-Brüder vor allem Groth favorisierten, ihn als Dichter ansahen, der originär plattdeutsche und zugleich formvollendete, sprachlich hochwertige Literatur hervorbringe. Der *RZ*-Artikel verrät besonders stark das Bemühen, das Plattdeutsche aufzuwerten und ihm eine Bereicherungs- und Ergänzungsfunktion für das Hochdeutsche zuzusprechen. Vgl. dazu: WOLFGANG BEUTIN: *»Die Plattdeutsche Literatur ist plötzlich wieder auf den Markt getreten und sogar mit einigem Lärm.« Zur Renaissance der niederdeutschen Dichtung im Nachmärz. (Fritz Reuter – John Brinckman – Klaus Groth).* In: *Vormärz–Nachmärz. Bruch oder Kontinuität? Vorträge des Symposions des Forum Vormärz Forschung e.V. vom 19. bis 21. November 1998 an der Universität Paderborn.* Hrsg. von NORBERT OTTO

EKE und RENATE WERNER. Bielefeld 2000, S. 357–395, hier S. 363 f.

98 Der Text der Vorlage wird buchstaben- und zeichengetreu wiedergegeben, offensichtliche Druckfehler sind in eckigen Klammern korrigiert. Fraktur erscheint in der Schriftart Times, Antiqua in der Schriftart Arial, Gesperrtes *kursiv.*

# Literaturgeschichtliches Interpretation Kontexte

# Fontane, Dresden und die *Dresdner Zeitung*

Hubertus Fischer

## I.

Fontane und Dresden, was haben die miteinander zu tun?[1] Mehr jedenfalls, als auf den ersten Blick erkennbar ist. Dresden ist Lebensstation, Zeitungsstation, Reisestation – Lebensstation für den Apotheker, Zeitungsstation für den Journalisten und Reisestation für den Romanautor Fontane gewesen. Außerdem hat er vielleicht etwas sehr Persönliches in Dresden hinterlassen. Günter Grass hat daraus in seinem Roman *Ein weites Feld* eine hübsche, aber gänzlich fiktive Geschichte – »Dresden und die Folgen« – gemacht, die hier mangels neuer Erkenntnisse nicht weiter verfolgt werden soll.[2] Werfen wir zunächst einen Blick auf die Romane.

Dresden ist in Fontanes Romanwelt die »herkömmlich erste Etappe für jede Hochzeitsreise nach dem Süden«[3]. In *Irrungen, Wirrungen* schwärmt Käthe von Sellenthin nicht umsonst von der »Konditorei am Altmarkt und der Scheffelgassen-Ecke mit den wundervollen Pastetchen und dem Likör«[4]. Für sie und ihren frisch angetrauten Premierlieutenant Botho von Rienäcker *bleibt* es indes bei vierzehn Tagen Dresden. Die »Flachsblondine mit Vergißmeinnichtaugen«[5] ist deutlich mehr an Confiserien und allerlei Komischem als an Kunstschätzen interessiert, denn nach »Pastetchen« und »Likör« ist ihr zweites Dresdner Entzücken »das Sommertheater draußen, wo wir ›Monsieur Herkules‹ sahn und Knaak den Tannhäusermarsch auf einem klapprigen alten Whisttisch trommelte. So was Komisches hab' ich all mein Lebtag nicht gesehn und du wahrscheinlich auch nicht.«[6]

Gemeint ist der für seine frappierende Mimik und virtuose Beweglichkeit bekannte Wiener Komiker Wilhelm Knaak (1829–1894), der vor allem als Artist Cäsar in *Monsieur Herkules* erfolgreich war und übrigens noch in Thomas Manns *Tonio Kröger* als Ballettmeister Knaak lebendig ist. »Beabsichtigte er aber, sein Publikum gänzlich zu verblüffen«, heißt es von diesem *François* Knaak bei Gelegenheit seiner Mazurka-Demonstrationen, »so

schnellte er sich plötzlich und ohne zwingenden Grund vom Boden empor, indem er seine Beine mit verwirrender Schnelligkeit in der Luft umeinanderwirbelte, gleichsam mit denselben trillerte, worauf er mit einem gedämpften, aber alles in seinen Festen erschütternden Plumps zu dieser Erde zurückkehrte ...«[7]

Beim »Sommertheater draußen«, von dem Käthe spricht, dürfte es sich um das alte, bereits 1719 in Gegenwart Augusts des Starken eröffnete Parktheater im Großen Garten handeln, ein Lustort, der in einem anderen Fontaneschen Roman zum Todesort wird. Die »Flachsblondine« fährt unterdessen in ihrer Dresdner ›Topliste‹ fort: »Und das dritte ... Nun, das dritte, das war ›Bacchus auf dem Ziegenbock‹ im Grünen Gewölbe und der ›sich kratzende Hund‹ von Peter Vischer.«[8] Kein Wunder, daß Käthe die »Kunst des gefälligen Nichtssagens mit einer wahren Meisterschaft«[9] übt. Die »Dresdener Hochzeitsreise« hat Botho denn auch zu einer Erkenntnis fürs (Ehe-)Leben geführt: »[...] daß mit Käthe wohl ein leidlich vernünftiges, aber durchaus kein ernstes Wort zu reden war.«[10]

Andere Hochzeitsreisen enden schlimmer; das ist die im wörtlichen Sinne ›dunkle‹ Variante zu Dresden als »erste[r] Etappe für jede Hochzeitsreise nach dem Süden«: »Ich verheiratete mich, wie Sie wissen, in Florenz und fuhr an demselben Abende noch bis Venedig. Venedig ist in einem Punkte ganz wie Dresden: nämlich erste Station bei Vermählungen. [...] Ach, liebe Baronin, wäre doch da wer mit uns gewesen, ein Sachse, ja selbst ein Rumäne. Wir waren aber allein. Und als ich aus dem Tunnel heraus war, wußt' ich, welchem Elend ich entgegenlebte.«[11] Auf diese Parallelisierung der »erste[n] Station[en]« wird gleich noch einzugehen sein, da Eisenbahnreisen im geschlossenen Coupé im 19. Jahrhundert offenbar höchst zwiespältige Gefühle weckten.

Woldemar von Stechlin, ebenfalls jung verheiratet, schreibt in Fontanes letztem Roman auf der Rückreise von Italien seine »Zeilen angesichts des immer wieder schönen Bildes von der Terrasse aus, das auch auf den Verwöhntesten noch wirkt.«[12] Es ist der viel gerühmte und viel gemalte, heute jedoch gefährdete Elbterrassenblick[13], und daß der junge Stechlin diese Vedute in seinem Brief an Pastor Lorenzen aufruft, wirft ein Licht auf seinen auch sonst ganz dem Bewährten zugewandten Schönheitssinn.[14] Nur in *Cécile*, dem vielleicht kunstvollsten unter Fontanes kleineren Romanen, ist die Elbestadt im letalen Sinn ›Endstation‹, wenigstens für den Zivilingenieur Robert von Gordon-Leslie, der »in Nähe des Großen Gartens«[15] von dem Obersten a. D. Pierre von St. Arnaud im Duell erschossen wird.

Man war extra mit dem »Dresdner Schnellzug«[16] von Berlin aus angereist, um Hindernissen aus dem Weg zu gehen; zwischen Altstädter Bahnhof

und Großem Garten lagen nur Minuten. Daß sich der Oberst »den Langweiligkeiten einer abermaligen Prozessierung« aber durch eine Reise nach Mentone entzieht, wo, wie er schreibt, am 4. Dezember »keine Spur von Winter«[17] ist, zeigt einmal mehr, wie unverrückt in der Romantopographie Dresden zwischen Berlin und dem mediterranen Süden, Riviera, Rom oder der Toskana, liegt. »Elbflorenz« erhält auf diese Weise einen zweiten, unvermuteten Sinn, und das Halbsüdliche geht, wenigstens von Berlin aus gesehen, mit einer merklichen Steigerung des Sinnlichen einher – ablesbar an der Klimax »Pastetchen«, »Likör«, »Tannhäusermarsch«, »Bacchus auf dem Ziegenbock«.

Eingelassen in die Dresdner Topographie sind Lebens- und Todesspuren, wie diese – belebte oder unbelebte – Topographie auch ihrerseits den Romanfiguren eine bestimmte Färbung oder Nuance ihres Habitus' oder Verhaltens gibt. Ist es Zufall, daß in allen drei Romanen Anfang oder Ende einer Ehe mit Dresden in Verbindung stehen? Oder hat das auch damit zu tun, daß es seinerzeit »ein Brief aus Dresden« war, der den im Wartestand der Ehe Lebenden davon in Kenntnis setzte, daß er »zum zweiten Male unglückseliger Vater eines illegitimen Sprößlings« geworden war?[18] Daß also, bevor es überhaupt einen Anfang gab, die Ehe beinah auch schon wieder zu Ende war? Mag sein, aber das sind Spekulationen, wenngleich nicht zu übersehen ist, daß bei all diesen Reisen das erotische oder gar sexuelle Moment offen oder versteckt mit im Spiel ist. Und ohne das Thema vertiefen zu wollen, wiewohl Melusines »Tunnel«-Erlebnis regelrecht dazu einlädt, sei wenigstens angemerkt, daß mit Blick auf gewisse Tiefenschichten »Freud und Karl Abraham [...] auf den Zusammenhang von mechanischer Erschütterung und sexueller Erregung« als dem verborgenen Hintergrund der »Lust des Eisenbahnfahrens«[19] aufmerksam gemacht haben. Man muß dabei freilich an die alte Eisenbahn und die Menschen dieses ersten Bahnzeitalters denken, denn da nahm sich vieles noch anders aus.

Keiner Spekulation entspringt die geradezu visuelle Präsenz Dresdens in der Romanwelt als Reisestation. »Sie hatten ein Kupee für sich, und als sie, von der Elbbrücke her, noch einmal zurückblickten, um nach Altstadt-Dresden und der Kuppel der Frauenkirche hinüberzugrüßen, sagte Botho, während er ihre Hand nahm: ›Und nun sage mir, Käthe, was war eigentlich das Hübscheste hier in Dresden?‹«[20] Aber auch in der Vorstellungswelt Melusines ist die Reise nach Dresden so gegenwärtig, als säße sie mit im Coupé: »Die Kinder sind jetzt mutmaßlich schon über Wittenberg, die große Luther- beziehungsweise Apfelkuchenstation, hinaus und in weniger als zwei Stunden fahren sie in den Dresdener Bahnhof ein. O diese Glücklichen!«[21] »Oh diese Glücklichen!« Vor dem Hintergrund ihrer eigenen Coupé-Erfahrung

formuliert sie damit eine im 19. Jahrhundert kollektiv vorhandene Gefühlsambivalenz: »Das Abteil wird in gleichem Maße zum traumatischen Ort, wie es lustvolle Erfahrung mechanischer Bewegung ermöglicht.«[22]

Manchem freilich ist an solchen Ambivalenzen nichts gelegen, aber auch Dubslav von Stechlin fällt unter ›Reisezielen‹ letztlich nur wieder Dresden ein: »Meine Weltfahrten, mit ganz schwachen Ausnahmen, lagen immer nur zwischen Berlin und Stechlin. Höchstens mal Dresden und ein bißchen ins Bayrische. Wenn man so gar nicht mehr weiß, wo man hin soll, fährt man natürlich nach Dresden.«[23] Das berührt sich ein wenig mit Äußerungen in einem späten Brief an Martha, als sich Fontane auf einen gemeinsamen Kuraufenthalt mit Emilie auf dem »Weißen Hirsch«, zugleich seine letzte Reise nach Dresden, vorbereitete: »Findest Du *nichts*, so nimm Deine Dresdenfahrt als einen Blasewitz- und Treutlerbesuch und kehre zu Deinen Penaten sammt Ofen zurück. [...] Reisen ist gut, aber reisen à tout prix ohne Rücksicht auf Leib, Seele und Thermometer, ist Blödsinn.«[24] Dresden jedenfalls, soviel steht fest, ist eine ungewöhnlich aufschlußreiche Reisestation in der Topographie der Romane.

## II.

Ein halbes Jahrhundert vor den Romanen, als Dresden 3706 Gebäude und 85.707 Einwohner zählte,[25] kam ein junger Pharmaziegehilfe aus Leipzig in die Stadt – mit einiger Sicherheit mit der Eisenbahn, denn die 1836 begonnene und 1839 fertiggestellte Linie Leipzig-Dresden war überhaupt die erste längere deutsche Bahnstrecke.[26] (Abb. 1) Er trat am 1. Juli 1842 bei dem renommierten Apotheker Gustav Adolf Struve in die Salomonis-Apotheke am Neumarkt Nr. 8 ein und übte dort neun Monate Gehilfentätigkeit aus. Wie erlebte er »das immer wieder schöne Bild«, von dem er dann mehr als fünfzig Jahre später den jungen Stechlin im Brief an Lorenzen berichten ließ?

Einige Tage nach seiner Ankunft, wohl zwischen dem 5. und 8. Juli, schrieb er an den in Leipzig zurückgebliebenen Freund Wilhelm Wolfsohn: »So eben komme ich von der vielbesprochenen Terrasse, wo ich mich sattsam gelangweilt, und – weil es eben nichts Bessres zu thun gab – Deiner in Liebe und Freundschaft gedacht habe. Ich soll Dir schreiben, Dir Geschichten erzählen, so wunderbar romantisch wie aus tausend und einer Nacht, denn ich lebe ja inmitten des poetischen Dresden's, inmitten des Elbflorenz, das einen Baron Lorenz gebar und einen Hofrath Winkler groß gezogen.«[27]

Hofrat Winkler wenigstens ist noch bekannt. Karl Gottfried Theodor Winkler (1775–1856) verfaßte unter dem Namen Theodor Hell zahlreiche

Bühnenwerke, war seit 1814 Intendant der Dresdner und Leipziger Bühnen, später Opernregisseur und Vizedirektor des Dresdner Hoftheaters. Er war einer der umtriebigsten Autoren der Stadt, schrieb außerdem Gedichte und Erzählungen, gab Almanache heraus und verfaßte Reden. Als Mitglied des *Dresdner Liederkreises* gehörte er zu dem lange Zeit maßgeblichen Literaturzirkel in der Stadt, der jedoch wegen seiner Selbstgefälligkeit und poetischen Anspruchslosigkeit den Spott eines Schopenhauer und Tieck auf sich zog.[28]

Gemeinsam mit Friedrich Kind (1768–1843), auch er ein Mitglied des *Liederkreises* und allein wegen seiner 1817 verfaßten Textvorlage für Webers *Freischütz* nicht vergessen, redigierte Winkler die *Abend-Zeitung* (1817–1843). Von solch auskömmlichen literarischen Verhältnissen konnte Fontane nur träumen, aber er streifte dann doch mit unüberhörbarer Ironie die im *Liederkreis* gepflegte »Pseudoromantik«[29]: »Aber ach mir fehlt die Poesie, die Scheherezade, die mir die ›mährchenhafte Zauberwelt‹ erst wahrhaft erschließt, und so lang' ich mit Prosa behaftet, o mehr – von ihr durchdrungen bin, werd' ich blind sein für die Reize, die Kunst und Natur vereint mir bieten.«[30] Also auch blind für den Blick von den Brühlschen Terrassen. Im übrigen, wie vielleicht schon bemerkt, spielte Fontane gegenüber dem Freund den damals modischen *ennui*, das Gefühl der Unausgefülltheit, und im speziellen den *ennui romantique*, das schwärmische Verlangen, aus. Aber er *spielte* es, denn zu perfekt ahmte er Sätze lang die dafür erforderliche Grammatik der Gefühlshaltungen nach: »Diese Leere die mich so häufig beschleicht, und eben dann mich am ehsten erfüllt, wenn mir die Gegenwart äußere Glücksgüter mit vollen Händen in den Schooß wirft – sie wird nicht eher enden als bis ich die Unbekannte, die Namenlose gefunden habe, die mich mit Sehnsucht erfüllt […].«[31]

In der Struveschen Apotheke fand sich kein Mittel gegen diese Malaise. Die im Wortsinn ›benachbarte‹ Literatur gab ihm indes den Witz zurück. »Doch wozu dies ›B[ekenntni]ß einer unschönen Seele‹, das ich ebenso gut auf Kamschatka, vielleicht sogar mit größrem Recht machen dürfte. […] so laß mich denn zu nähergelegenen Dingen übergehn. Ich schreibe absichtlich nähergelegen, und gedenke dabei meiner Nachbarschaft, in der Du ein gut Theil unsrer deutschen Literatur repräsentirt siehst.«[32] Das erste Opfer seines Witzes wurde Hermann Fürst von Pückler-Muskau (1785–1871), nicht nur Schöpfer berühmter Gartenanlagen, sondern durch die viel gelesenen *Briefe eines Verstorbenen*[33] und *Tutti Frutti. Aus den Papieren des Verstorbenen*[34] auch als Schriftsteller eine Notorität. »Als Licht erster Größe macht sich der Fürst Pückler bemerkbar, der hier in Sehnsucht seines Schnellläufer's Mensen Ernst harrt, der im Auftrage seines Herrn die Quellen des

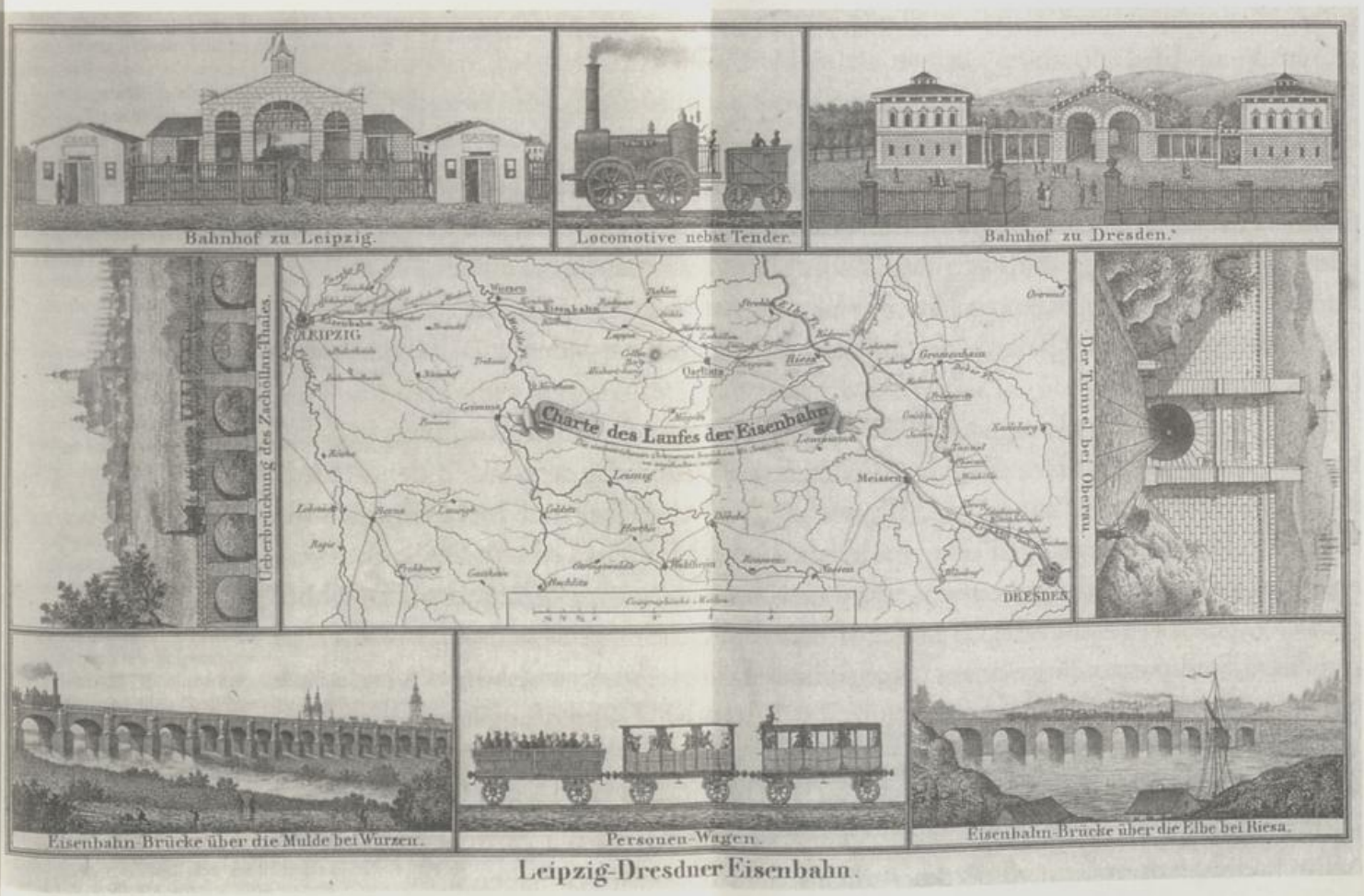


*Abb. 1: Leipzig-Dresdner Eisenbahn, Charte des Laufes der Eisenbahn, um 1840, Lithographie, 17,6 x 28,4 cm.*

Nils entdecken und eine Wasserprobe mitbringen soll, damit die Tutti frutti's des Verstorbenen einmal mit einer neuen Sorte Wasser aufwarten können.«[35]

Einigermaßen abgestanden scheint die »deutsche Literatur« ja zu sein – wenn Pückler sein *Tutti Frutti* mit Nilwasser auffrischen muß. Am 11. Mai 1842 war der Schnelläufer Ernst Mensen in Pücklers Auftrag über Jerusalem nach Kairo aufgebrochen, um die Quellen des Weißen Nils und die Lage des Mondgebirges zu erkunden. Zugleich ist das eine Anspielung auf Pücklers nordafrikanische Reisen (1834–1840), die er in vielen Bänden geschildert hat.[36] Seinem verblassenden Schriftstellerruhm haben sie jedoch zu keinem neuen Glanz verholfen. Und um noch eins draufzusetzen, läßt sich Fontane natürlich »Machbuba«[37] nicht entgehen; nur war diese blutjunge Abessinierin, die Pückler vom Sklavenmarkt in Kairo mitgebracht hatte, bereits am 27. Oktober 1840 in Muskau verstorben. Offenbar wußte Fontane das nicht, oder sollte »Abwesenheit« wiederum ins Ironische gewendet sein? »Durch die Abwesenheit seines Lieblings ist die Menagerie fremdländischer Geschöpfe um ein wesentliches Mitglied vermindert worden; er begnügt sich jetzt mit einem Mohren und einem Russen, da der Pair von England der eine Etage höher wohnt die Gallerie von Merkwürdigkeiten – trotz der vortheilhaftesten Anerbietungen – nicht vermehren will.«[38]

Um Einfälle war der Zweiundzwanzigjährige nicht verlegen, er brauchte sie aber auch nur von der Straße aufzulesen. Denn Pückler und der Pair von England, ein Lord Waldegrave mit seiner Frau, waren tatsächlich nebenan abgestiegen.[39] Das Hôtel de Saxe lag der Struveschen Apotheke direkt benachbart. Es ging Fontane offensichtlich darum, die ›Dresdener Ausgabe‹ »unserer deutschen Literatur« in ihren – trotz aufmerksamkeitsheischender Exzentrizitäten – überlebten und abgelebten Exemplaren vorzuführen. Das wird auch am Folgesatz deutlich. Hinter dem durch Papierverlust verkümmerten »H[??]« dürfte kein anderer als der veritable Pückler-Antipode »Herwegh« mit seinen *Gedichten eines Lebendigen* stehen: »Die Lanze die der edle Fürst verabsäumt hat gegen H[??] einzulegen, wird wieder fleißig in das schwarze Meer getaucht; kein Wunder, wenn wir nächstens einiger eklatanter Anschwärzungen gewahr werden.«[40] »[W]ir« heißt wohl, wir vom *Herwegh-Klub*, worüber noch zu reden ist.

Fontane fuhr indessen in seiner Dresdner Dichtergalerie fort: »Von Braun von Braunthal hab' ich einen blonden Ziegenbart, von Adolph Bube eine Ballade, von Tieck aber ein früheres Dienstmädchen gesehen, die etwas sehr klassisch und durchaus nicht novellistisch war.«[41] Karl Johann Braun von Braunthal (1802–1866), österreichischer Lyriker, Erzähler und Dramatiker – wer kennt ihn noch?[42] – lebte von 1837 bis 1843 in Dresden, und Bube

(1801–1873), Herausgeber thüringischer Volkssagen sowie seit 1834 im Dienst des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha tätig, war als Lyriker schon damals keine Offenbarung.[43]

Von dem einzigen Dichter in dieser Runde, Ludwig Tieck, der 1796 mit seinem Freund Wackenroder in Dresden die Romantik gewissermaßen aus der Taufe gehoben hatte[44] und 1819 bis 1841 mit seiner Familie und seinen beiden Frauen in Dresden gelebt hatte, hielt Fontane nicht allzuviel. Günter de Bruyn hat zu Recht bemerkt: »Für den jungen Lyriker Fontane waren Tiecks Zeiten schon lange vorüber. Auch der alte Fontane hatte für Tiecks Romantik nichts übrig.«[45] Daß ihm das frühere Dienstmädchen »etwas sehr klassisch und durchaus nicht novellistisch« erschien, soll heißen, überaltert und keineswegs mehr frisch; was man getrost auch auf den Dienstherrn und Novellisten Tieck beziehen kann, ja auf den Stifter einer ganzen Dichtungsrichtung, gegen die die Herwegh-Jünger rebellierten. Dresden als Lebensstation ist danach auch ein Ort der schriftstellerischen Selbstdefinition, und zwar in spielerisch-ironischer Auseinandersetzung mit der in dieser Stadt durch Lieder- und andere Kreise immer noch gepflegten spät- und pseudoromantischen Tradition.

## III.

Welche Richtung aber verfolgte er in seiner kurzen Dresdner Zeit? Sie ist mit einem Wort umrissen: *Die Eisenbahn.*[46] So hieß nämlich die bei ihrer Gründung an den fortschreitenden Eisenbahnbau direkt anknüpfende, von 1838 bis 1848/49 dreimal wöchentlich in Leipzig erscheinende Zeitschrift, für die Fontane von Herbst 1841 bis Frühjahr 1843 35 (oder 36)[47] Beiträge, meist Gedichte und Übertragungen aus dem Englischen, aber auch ein halbes Dutzend Korrespondenzen aus Dresden schrieb. Sie sind »Fontanes *erste journalistische Versuche*, im polemisch-witzigen Stil etwa der Jungdeutschen«[48]. Charlotte Jolles hat über diese für den Dichter und Journalisten Fontane wichtigen Jahre geschrieben: »Die Leipziger und Dresdener Zeit sind als Einheit zu fassen, wobei Leipzig und der Leipziger Freundeskreis, zu dem auch in Dresden der Kontakt nie abriß, die hervorragendere Rolle einnehmen und für die nächsten Jahre seinen Weg bestimmen.«[49]

Sie führt freilich zugunsten Dresdens aus: »Fontanes literarische Laufbahn zeichnet sich immer stärker ab: die literarische Beschäftigung gerade in seiner Dresdener Zeit ist intensiv und keineswegs, wie es erscheinen mag, wahllos. Neben einer Übersetzung des ›Hamlet‹ beschäftigen ihn Übersetzungen sozialpolitischer englischer Dichter [...].«[50] Charlotte Jolles schließt, die Doppelexistenz von Literat und Apotheker bedenkend: »Trotzdem konnte sich Fontane damals noch nicht entscheiden, ganz die literarische

Laufbahn einzuschlagen, denn die ihm im Sommer oder Frühherbst 1842 angebotene Redaktion der ›Eisenbahn‹ hat er ausgeschlagen.«[51]

Verleger dieses – so der Untertitel – *Unterhaltungsblatt*[es] *für die gebildete Welt* war Robert Binder (1808–1870), den zeitgenössische Quellen als »bekannten Volksschriftsteller und Demokraten erster Klasse«[52] bezeichnen, während das Blatt selbst in Konfidentenberichten des Metternichschen Systems als ein tendenziöses und potentiell gefährliches Blatt erscheint, das sich insbesondere durch seine antipreußische Haltung auszeichne: »Haupttendenz des Blattes ist: den König von Preußen und den Minister von Rochow lächerlich und verhaßt zu machen.«[53] Binder machte keinen Hehl daraus, wohin die (*Eisenbahn*-)Reise gehen sollte: »Gegenüber der mattherzigen und gesinnungsleeren Richtung, wie sie ein großer Theil unserer schöngeistigen Presse eingeschlagen hat, soll die Eisenbahn auch ferner Fronte machen und den Ideen der Gegenwart zugethan, deren Tendenzen in ihren Spalten abspiegeln, so weit dies eben in der Tendenz des Blattes selbst liegen kann.«[54]

Fontane stimmte mit der allgemeinen Tendenz des Blattes überein, auch wenn er gegenüber der Parole von Einheit und Freiheit die ungeteilte Freiheit geltend machte. So in seinem, nicht zufällig abweichend von der Regel, in der *Zeitung für die elegante Welt* gedruckten Gedicht *Einigkeit*: »Die Freiheit herrsch' in jedem deutschen Land. / Wenn überall einst ihre Banner rauschen, / Und kein bedrücktes Volk um Rettung schreit, / Dann will auch ich die Zweifel froh vertauschen. / Und hoffend bau'n auf Deutschlands Einigkeit.«[55] Vor allem stimmte er mit der entschiedenen Parteinahme der *Eisenbahn* für Herweghs verbotene *Gedichte eines Lebendigen* überein – woraus auch erhellt, warum in Fontanes zitiertem Brief aus Dresden ein witzig-ironisches Licht zumal auf Pücklers *Tutti Frutti. Aus den Papieren des Verstorbenen* und den »Ritter« mit der ins »schwarze Meer« getauchten »Lanze« fällt. Es ist vor allem die Herweghsche Verschmelzung von »Politik und Poeterei«, der Fontane damals wie andere Vormärz-Dichter anhing, die er auch in extenso selber praktizierte, von der er sich jedoch im Alter ebenso deutlich distanzierte.

Fontane spricht in seinen Erinnerungen von einem *Herwegh-Klub*[56]. Tatsächlich handelt es sich um eine illegale burschenschaftliche Verbindung, der auch Nichtstudenten beitreten konnten. Sie stand augenscheinlich hinter der *Eisenbahn* und zählte später recht bekannt gewordene Männer wie den Oxford-Professor und Sanskrit-Forscher Max Müller (1823–1900), den radikaldemokratischen Achtundvierziger Hermann Kriege[57] (1820–1851) sowie den bereits erwähnten, aus Odessa stammenden deutsch-russischen Literaturvermittler und Schriftsteller Wilhelm Wolfsohn (1820–1865) in

ihren Reihen. Nach dem Rücktritt eines weiteren Freundes, Johann Georg Günther (1808–1872), von der Redaktion der *Eisenbahn* lehnte Fontane die Übernahme zum Bedauern Müllers und Wolfsohns ab. 1874 kommentierte er seine damaligen Ambitionen und ihr zufälliges Resultat so: »Baldmöglichster Eintritt in das literarische Leben erschien mir als wünschenswertestes Ziel, und nur ein glücklicher Zufall bewahrte mich vor Übernahme einer kleinen Redaktion, die mir wenig Auszeichnung und desto mehr Enttäuschungen eingebracht haben würde.«[58] Daß Fontane jedoch beabsichtigte, von der Pharmazie in die Literatur zu wechseln, war in seinem engeren Dresdner Umfeld durchaus bekannt.

In *Von Zwanzig bis Dreißig* heißt es aus dem Abstand von gut fünfzig Jahren: »Ich verbrachte da ein glückliches Jahr, wenn auch nicht ganz so vergnüglich wie das in Leipzig. Es war alles vornehmer, aber zugleich auch steifer.«[59] Er erzählt noch zwei kleine Geschichten aus der Struveschen Apotheke, und damit ist die Dresdner Episode auch schon zu Ende. Wäre da nicht die Nebenbemerkung, daß er in seinen »Mußestunden daselbst sehr fleißig gewesen [sei]«, man könnte glauben, er hätte sich vor allem an den Struveschen »Mineralwässer[n]« gütlich getan.[60] Ein lebendigeres Bild gewinnen wir durch den Kollegen Richard Kersting, Sohn des bekannten Malers Georg Friedrich Kersting (1784–1847), der am 15. September 1842 an seine Mutter schrieb: »Er ist höchst liebenswürdig durch seine offene, stets gleichbleibende Freundlichkeit, hat einigen Witz und einen großen Hang zu poetischer Schwärmerei. [...] Und das beste für seine Achtbarkeit ist, daß er bei alledem ein recht tüchtiger Apotheker ist.«[61] Das korrespondiert im »Witz« und im »Hang zu poetischer Schwärmerei« durchaus mit dem bereits vorgestellten Selbstzeugnis des Briefes an Wolfsohn.

Sechs Monate später entwirft derselbe Richard Kersting in einem Brief an den Bruder Ernst in Leipzig ein spannungsvolleres Bild: »Fontane ist ein prächtiger Kerl, der mit seinem scharfen Verstand, hellen Geist und glühender Phantasie weit über mir steht, er liebt auch das Schöne und strebt nach dem Guten, sonst aber ein kurioser Kauz. Um Wissenschaft kümmert er sich gar nicht, Charakter habe ich noch nicht viel bemerkt, und daher sind seine Grundsätze schwankend, ohne inneren Halt. Er verteidigt nicht selten die niederträchtigsten Maximen, aber nicht eigentlich, weil sie die seinen sind, sondern weil es ihm Gelegenheit gibt seinen Scharfsinn glänzen zu lassen.« Ist hier nicht bereits die Vorliebe für Paradoxien zu spüren, die später so auffällig in den Romanen hervortritt?

Kersting fährt in seinem eindringlichen Porträt fort: »Von Natur sehr sanft und gutmütig, kommen da bisweilen sehr jugendlich aussehende Widersprüche zum Vorschein, wie überhaupt sein geistiger Habitus viel Schönes,

Edles, aber auch so manches Unreife zeigt. Eitelkeit ist seine Hauptschwäche. [...] Er meint, sie sei ein guter Sporn, der schon manch edles Produkt aus den gern ruhenden Geistern getrieben habe: Lord Byron, Goethe, Schiller u.a., auch Herwegh, Freiligrath haben vieles aus Eitelkeit geschrieben. [...] er geht zu Ostern als Literat nach Leipzig. Du kannst ihm durch Deine Freundschaft viel nützen, und er verdient's.«[62]

Man wird vielleicht sagen können, Leipzig und Dresden, als Einheit betrachtet, bildeten so etwas wie die Inkubationsphase für den *Schriftsteller* Fontane, denn sowohl die intensive Schreib- und Publikationspraxis als auch der rege Austausch mit Dichterfreunden ließen wenigstens in Umrissen jenen Lebensentwurf entstehen, der Jahre später und dann auch nur unter Mühen verwirklicht wurde. Und bei aller »glühende[n] Phantasie«, die Kersting an ihm beobachtet haben wollte, zeigte sich doch auch schon Skepsis, wenn der Parteiglaube die Bodenhaftung verlor. Fontanes erster Satz seiner ersten Korrespondenz aus Dresden für die *Eisenbahn* lautet: »Alle Achtung vor den Vaterlandsblättern, und den Ehrenmännern, die an Ihrer Spitze stehn; Aber ich kann es mir nicht verhehlen, daß sich unsere liberale Partei mit Hoffnungen schmeichelt, – noch mehr – sogar an einen Enthusiasmus *glaubt*, der hier (gemeint ist offenbar: Dresden) am allerwenigsten zu finden ist.«[63] Gezielt war auf die in Leipzig erscheinenden *Sächsischen Vaterlands-Blätter*, an deren »Spitze« Robert Friese als Verleger und Carl Eduard Cramer als Redakteur standen. Später in *Vaterlandsblätter* mit dem Untertitel *constitutionelle Staatsbürger-Zeitung* umbenannt, wurde das Blatt 1848, weiterhin im Verlag von Robert Friese, von Robert Blum, Carl Eduard Cramer, Johann Georg Günther und Dr. Rudolph Rüder herausgegeben, wobei letzterem die verantwortliche Redaktion oblag. Faßt man die regionalen, strukturellen und ideologischen Differenzierungen des sächsischen Liberalismus im Vormärz ins Auge, so war Skepsis durchaus angebracht.[64]

Desgleichen findet sich in derselben ersten Korrespondenz aus Dresden vom 22. September 1842 der bemerkenswerte Satz: »Man kann ein freiheitglühend Herz im Busen tragen, und vermag es dennoch nicht, unter einer Fahne zu kämpfen, die *Uniformen* verlangt.«[65] Diese prononcierte Reklamation eines Rechts auf individuelle Einstellung und Haltung im großen Freiheitskampf rief die Redaktion des Blattes auf den Plan; sie griff zum ungewöhnlichen Mittel der kommentierenden Anmerkung: »Freiheit des Ganzen fordert die Unterordnung des Einzelnen im Einzelnen.«[66] Wie aber kollektive Freiheit mit der individuellen Freiheit zum Ausgleich gebracht werden kann, das ist nicht nur eine historische Frage. Sie hat noch den vom *progressive movement* beeinflußten jungen Politiker Franklin D. Roosevelt bewegt: »›Sie haben die Freiheit des Individuums, mit seinem Besitz nach Belieben

zu verfahren, hinter sich gelassen, weil sie der Ansicht sind, daß es notwendig ist, dieses Freiheitsrecht zugunsten der Freiheit des ganzen Volkes einzuschränken.‹ Sie – damit waren hier die Deutschen gemeint, konkret die Vertreter einer korporativen Politik.«[67]

Was charakterisiert diese Lebens- und Zeitungsstation? Es tritt in dieser kurzen Dresdner Zeit immerhin der Lyriker (*Einigkeit*), in nuce der politische Journalist (*Deutsche Einigkeit*), vor allem der Übersetzer aus dem Englischen (John Prince, *Hamlet*), aber auch schon der spätere Theaterkritiker hervor, der Theodor Döring als Franz Moor und eine Aufführung des *Hamlet* bespricht, über Emil Devrient und Karoline Bauer schreibt und außerdem Kritiken zu Julius Mosens *Bernhard von Weimar* und Friedrich Halms *Der Sohn der Wildnis* verfaßt.[68] Das gegenüber Leipzig doch sehr andere literarische und soziale Milieu Dresdens erlaubte ihm auch eine deutlichere Sicht auf die eigene Position im literarischen Leben seiner Zeit. Dieser ersten sächsischen *Zeitungsstation* folgte eine zweite, die zwar an die erste anknüpfte, bei der Fontane aber nicht mehr am Ort oder aus der Nachbarschaft heraus tätig war, sondern seine Korrespondenzen nun von Berlin aus nach Dresden sandte.

## IV.

Es waren die alten Beziehungen zu Wilhelm Wolfsohn, die Fontane gut sechseinhalb Jahre nach dem Ende seines Aufenthalts in der sächsischen Hauptstadt mit der *Dresdner Zeitung* in Verbindung treten ließen.[69] Jedoch stellten sich die politischen Verhältnisse und in der Folge auch die publizistischen Aufgaben nach der Märzrevolution, der Gegenrevolution in Berlin und der Niederschlagung des Dresdner Aufstands am 9. Mai 1849 durch preußische Truppen (Abb. 2) naturgemäß anders dar. In den von Robert Binder, Fontanes altem Bekannten aus den ersten Leipziger Tagen, redigierten *Vereinigten Volksblättern für Sachsen und Thüringen* gab Ende Mai 1849 ein anonymes Gedicht die Stimmung im Lager der Demokraten wieder:

Aus Dresden.

Was weint in diesen Tagen,
Was klagt das *Sachsenland*? –
Die *Freiheit* ward erschlagen
Von rauher Kriegerhand.

Wie eine Feuerwolke
Zog strahlend sie einher,

Im Glanz vor allem Volke –
Jetzt lebet sie nicht mehr. –

In Dresden ruht im Grabe
Manch biedrer Demokrat,
Der ihr die beste Habe,
Sein Blut geopfert hat.

Die Würfel sind gefallen,
Die *Freiheit* lebt nicht mehr,
Und Trauer macht uns Allen
Das Herz so bang und schwer![70]

Der Kampf für Freiheit und Einheit war gescheitert, und dennoch führte die *Dresdner Zeitung* die Freiheitsrichtung unter zunehmend schwieriger werdenden Bedingungen unbeirrt fort. In denselben *Vereinigten Volksblättern* gab sie gegen Ende 1849, als Fontane bereits Berliner Korrespondent der Zeitung geworden war, die Erklärung ab: »Jetzt kämpft sie mit erneuter Kraft für die Grundsätze der Demokratie. [...] Die Redaktion erkennt die Verpflichtung


*Abb. 2: Abführung der Gefangenen über die Elbbrücke zu Dresden, 1849, Kupferstich*

vollkommen an, die ihr das große Vertrauen der Gesinnungsgenossen auferlegt. Wie sie bisher nicht gewankt hat, so wird sie auch in Zukunft feststehen im Kampfe für Freiheit und Unabhängigkeit des Volkes.«[71]

Fontane hatte sich, und das ist bisher weitgehend unbeachtet geblieben, durch die Mitarbeit bei der *Dresdner Zeitung* in ein gerichtsnotorisches Umfeld begeben, denn die führenden Köpfe des Unternehmens wurden wegen ihrer Beteiligung am Dresdner Aufstand während seiner Korrespondententätigkeit steckbrieflich verfolgt. Dazu kommt, daß einige Verfolgte auch weiterhin aus dem Exil für die Zeitung tätig waren und einzelne Artikel sogar als derart strafwürdig erachtet wurden, daß ihr bloßer Nachdruck bereits zur Anklageerhebung führte.

Eigentlich eine Vormärzgründung, trug die Zeitung ab Herbst 1848 den Namen *Dresdner Zeitung für sächsische und allgemeine deutsche Zustände* und nannte sich ab 1. April 1849 prononciert unitarisch *Dresdner Zeitung. Wochenblatt der deutschen Fortschrittspartei in Sachsen.*[72] Die Redaktion hatte ihr Büro Ostra-Allee und Stallgäßchen-Ecke Nr. 1. Dort saß von Anfang 1849 bis zu seiner Flucht im Mai als Redakteur Ernst *Ludwig* Wittig, und wohl auch *Carl* Friedrich *August* Krause, der Geschäftsführer der *Dresdner Zeitung.* In der in den *Vereinigten Volksblättern* veröffentlichten »Liste der bei dem Dresdner Aufstand angeblich betheiligten und deshalb steckbrieflich verfolgten Personen« wurden neben so bekannten Persönlichkeiten wie »*Semper*, G., königl. Hofbaumeister aus Dresden« und »*Wagner*, Rich., königl. sächs. Hofkapellmeister aus Dresden« auch »*Wittig*, L., Redakteur aus Dresden« und »*Krause*, K. A., Geschäftsführer aus Dresden« genannt.[73]

Krauses erste Fluchtstation muß Mannheim gewesen sein, denn in der Nr. 1 der *Vereinigten Volksblätter* vom 23. Mai 1849 bestätigte er Robert Binders Vereinbarung mit »Röckel's Volksblättern« namens der »zeitherig[n] Verlagsexpedition von Röckel's Volksblättern in Dresden« unter der Angabe »C. Krause, der Zeit in Mannheim«[74]. Danach hatte er mehrere Funktionen in der demokratischen Dresdner Verlagsszene ausgeübt. Krause beteiligte sich auch am badischen Aufstand, wurde von preußischem Militär gefangen genommen und floh wiederum aus der Haft: »Unter den neulich aus Rastatt glücklich entkommenen Gefangenen befindet sich auch *C. Krause* aus Dresden, der frühere Geschäftsführer der Dresdner Ztg. Von Straßburg aus hat er anher geschrieben.«[75] Ob Krause 1850/51 nach London gegangen und dort unter dem Namen »Charles de Fleury« als politischer Flüchtling aufgetreten ist, muß offenbleiben.[76] Seine weiteren Spuren verlieren sich.

Ernst *Ludwig* Wittig, neun Jahre älter als Krause und wie dieser in Dresden geboren, trat schon im Vormärz als Dichter und Publizist hervor. Nach dem Besuch der Kreuzschule und der Fürstenschule St. Afra in

Meißen studierte er Theologie in Leipzig, kehrte aber im Herbst 1839 wieder nach Dresden zurück. Dort schrieb er Gedichte, Erzählungen und Berichte für liberale Zeitungen und Zeitschriften. Die von ihm 1846 mit Gleichgesinnten herausgegebene Zeitschrift *Veilchen. Harmlose Blätter für die moderne Kritik* scheint so harmlos nicht gewesen zu sein, denn sie wurde alsbald von der sächsischen Regierung verboten. Er wurde Mitarbeiter der *Arnoldschen Buchhandlung*, der bedeutendsten Verlagsbuchhandlung im 19. Jahrhundert, sowie Mitglied des oppositionellen *Literarischen Museums*, in dem u.a. Arnold Ruge und Michael Bakunin verkehrten, aber auch anderer Dichterkreise der Stadt. 1849 beherbergte er Bakunin während seines illegalen Aufenthalts in Dresden und war dann maßgeblich am Maiaufstand beteiligt.

Bei diesem Aufstand muß sich einer von Fontanes früheren Bekannten aus dem Leipziger *Herwegh-Klub* ganz besonders ausgezeichnet haben: »Von den *sächsischen* Abgeordneten sind nacheinander *Joseph*, *Schaffrath*, *Eisenstuck* und *Dieskau* aus der Nationalversammlung ausgetreten. Die Stunde der Gefahr erprobt den rechten Mann! *Georg Günther* bot den Soldaten seine nackte Brust mit den Worten: *›Schießt zu, wenn ihr einen deutschen Volksvertreter morden wollt!‹* – Sächsisches Volk, solcher Männer wie Günther und sein gemordeter Schwager *Robert Blum* hat Deutschland wenig.«[77]

Aber es hatte auch einen Wittig, der über gute und vielfältige Verbindungen in die verstreute Szene der sächsischen Demokratie verfügte: »*Ludwig Wittig*, früher Redacteur der Dresdner Zeitung, gab kürzlich in derselben Nachrichten über einen Theil unserer *Flüchtlinge*. Nach derselben befanden sich Mitte *Juni* in *Karlsruhe*: *Kell*, Kieselhausen, Reim (aus Oederan), Ludwig, Lindau, *Segnitz*, *Zschweigert*, Schüffner, Windwart, Lindemann (aus Dresden) und der Verfasser [...].« Nach etwa dreißig weiteren Namen mit ihren Aufenthalten in Heidelberg (darunter Richard Wagner), Mannheim, Kaiserslautern (darunter Krause und Stephan Born), in Landstuhl, Göllheim (darunter Anastasius Grün), Dürkheim, Candel, Basel und Straßburg, lautete das Resümee: »Unsere Criminalisten mögen sich nicht schlecht ärgern, daß ihnen just die fettsten Vögel ausgeflogen sind.«[78]

Im August befand sich Wittig mit zwei Mitgliedern der früheren provisorischen Regierung, dem Anwalt Samuel Erdmann Tzschirner und dem Bürgermeister Karl Gottlob Todt, in Zürich,[79] während etwa zur selben Zeit »in Dresden allein [...] 900 wegen der Maiereignisse in Untersuchung«[80] saßen. Einige sächsische Flüchtlinge gingen im Verlauf des August und September nach Amerika. In der Schweiz, zumal in Zürich, sammelte sich unterdessen um Wittig und Lindemann eine größere Gruppe aus Dresden, »entweder be-

mittelt oder durch ihre Freunde hinlänglich unterstützt«, zu der auch »Richard *Wagner*, Kapellmeister aus Dresden« gehörte.[81] Treffpunkt in Zürich war das *Café littéraire* am Weinplatz .[82] Doch dies war nicht alles.

Einige Wochen bevor Fontane seine Korrespondententätigkeit aufnahm, wurde in Bautzen Anklage gegen den Buchdrucker Hintze, Redakteur des *Erzähler an der Spree*, »wegen Abdruck eines Artikels der *Dresdner Zeitung*, die Maiangeklagten betreffend«[83] erhoben. Auch wenn ihn das Schwurgericht freisprach, zeigt das doch, wie sehr gerade diese Zeitung der behördlichen Verfolgung unterlag. Und nur wenige Tage bevor Fontanes erster Artikel in der Zeitung erschien, hieß es in einem »*Brief aus der Schweiz* [...] *Wittig* und *v. Lindemann* arbeiten fleißig für die Dresdner Ztg.«[84]

Nicht nur, daß Fontane seine Korrespondententätigkeit in der Nachbarschaft steckbrieflich Verfolgter ausübte: Als er die ersten vier Artikel für die *Dresdner Zeitung* geschrieben hatte, spitzte sich die Lage noch einmal innenpolitisch zu. Die Zeitung bezog in der Öffentlichkeit gegenüber der »*Linken*«, repräsentiert durch die von Carl Eduard Cramer[85] und Johann Georg Günther herausgegebenen *Vaterlandsblätter*, die Position der »*äußersten Linken*«, während die *Vereinigten Volksblätter*, deren Redakteur Robert Binder inzwischen inhaftiert worden war, zu vermitteln suchten. »*Innerhalb der demokratischen Partei selbst sind Streitigkeiten ausgebrochen*. Der freisinnige Theil der Volksvertretung droht sich wiederum, wie früher in *Linke* und *äußerste Linke* zu spalten, die sich gegenseitig befehden zu wollen scheinen. Bis jetzt ist der Streit mehr außerhalb als innerhalb der Kammern geführt worden, – zwischen den *Vaterlandsblättern* und der *Dresdner Zeitung*, jene der Linken, diese der äußersten Linken entsprechend.«

Gustav Liebert, während der Haft Binders Redakteur der *Volksblätter*, führte dazu näher aus: »Der Streit dreht sich um die Frage, ob man einer Politik der *Ehre*, oder einer Politik der *Nützlichkeit* huldigen solle. Wir glauben, *beide Gegner haben Unrecht*, indem sie Ehre und Nützlichkeit so scharf und feindlich trennen. Liegen *Volksehre* und *Volkswohl* wirklich so weit auseinander? Die Volksvertreter haben allerdings die Ehre des Volkes zu wahren. Die *Dresdner Zeitung* und ihre Anhänger haben sehr Recht, dies zu verlangen. Im Sinn dieser Volksehre fordern sie: 1) die Volksvertretung möge erklären, daß die Verwirklichung der *deutschen Reichsverfassung* Wille der Volksmehrheit im Mai gewesen sei und *noch sei*. 2) Die Volksvertretung möge für Theilnehmer an der *berechtigten* Maierhebung keine *Amnestie* erbitten, sondern *Schwurgerichte* verlangen. 3) Die Volksvertretung möge sich für die *Zulassung der gewählten Maiangeklagten (Suspendirten)* entscheiden. Die *Vaterlandsblätter* und ihre Anhänger weichen in einigen Hauptpunkten von diesen Forderungen ab.« Ohne in Einzelheiten gehen zu können, stellten

sich die *Vereinigten Volksblätter* im Unterschied zu den *Vaterlandsblättern* in der letzten Frage entschieden auf die Seite der *Dresdner Zeitung*, hofften darauf, daß die »›Gemäßigtlinken‹« der Kammern und der *Vaterlandsblätter*, wie sie selbst, zu der Ansicht übergingen, für die Maiangeklagten seien Schwurgerichte zu verlangen, wichen jedoch in der »deutschen Frage« von der *Dresdner Zeitung* ab, indem sie als eine »neue Arbeit« die Wahrung der »*Selbständigkeit Sachsens*« angesichts der preußischen Präsenz und Pressionen herausstellten.[86] In der letzten Frage scheint es dann auch gegen Ende des Jahres zu einer Annäherung zwischen der *Dresdner Zeitung* (»feststehen im Kampfe für Freiheit und Unabhängigkeit des Volkes«) und den *Vaterlandsblättern* gekommen zu sein.

## V.

Wie die *Dresdner Zeitung* allgemein eingeschätzt wurde, zeigt sehr schön die Lithographie *Die Zeitungs=Politiker* (Abb. 3). ›Links‹ hebt zornig »Der Radikale« oder »*Republikaner*« seinen Arm, um mit der *Dresdner Zeitung* und *Westdeutschen Zeitung* auf seinen Kontrahenten von der ›Rechten‹, den »Conservativen« oder »*Absolut-Monarchisten*«, ›einzudreschen‹. Während dieser


*Abb. 3: Die Zeitungs-Politiker, 1849, Lithographie, 26,5 x 18,5 cm.*

sich gleich dreifach, mit der *Freimüthigen Sachsen-Zeitung*, der *Fackel* und – ›in Hinterhand‹ – der *Deutschen Allgemeinen Zeitung*, zur Wehr setzt, hält ihn »Der Liberale« oder *»Constitutionelle«* zurück, der aber im selben Moment auch dem »Radikalen« mit der *Neuen Leipziger Zeitung* ›in den Arm fällt‹.

Vor diesem Hintergrund versteht man besser, warum Wolfsohn am 13. November 1849 Fontane mit Blick auf dessen Korrespondententätigkeit empfahl: »Du schreibst frischweg. Auch den Ton, den dieses radicale Blatt zuweilen anstimmt, und der Dir gewiß so wenig zusagen wird wie mir, brauchst Du keineswegs anzunehmen; schreibe wie die Leute in der Nationalzeitung, wo die Demokratie sich auch entschieden aber anständig äußert.«[87]

In Dresden selbst fragte man sich nach den vielen »Schuldig!«-Urteilen der Schwurgerichte und dem »schlimmen Ausfall« der Landtags- und Stadtverordnetenwahlen um dieselbe Zeit: »[...] Dresden, die Trägerin der Revolution, – hat es sich etwa eines ›Besseren‹ besonnen? ist das verlorene Kind in den Schoß des Vaters zurückgekehrt?«[88] Und da auch die geschrumpfte, überdies stark gemäßigte Kammerlinke inzwischen andere Wege als die *Dresdner Zeitung* ging, blieb dieser nur noch die Rolle der Mahnerin und Warnerin: »Am 14. Decbr. fand ein Eintrachtsfest zwischen der Linken und Rechten unserer Kammern, veranstaltet von D. Held und Graf Hohenthal auf der Brühl'schen Terrasse Statt. Wozu dies Angesichts der Dresdner Maigräber? fragt die Dr. Ztg.«[89] Das »immer wieder schöne Bild« konnte, wie man sieht und wie es der inzwischen in Dresden lebende Wolfsohn vielleicht am 14. Dezember 1849, wenige Tage vor Fontanes vermutlicher Ankunft am 19. Dezember,[90] gesehen hat, für fragwürdige politische Kordialitäten eingesetzt werden. Vielleicht gehen auf diesen kurzen Aufenthalt Fontanes in der Elbestadt auch die 1873 niedergeschriebenen Sätze in den *Wanderungen* über den »Straßenkampf in Dresden« zurück: »Noch geraume Zeit nachher bot das Postgebäude samt den angrenzenden Baulichkeiten ein deutliches Bild des Kampfes, der hier getobt hatte. Die Verluste der Insurgenten waren groß, der ganze Hergang aber [...] hatte gezeigt, welches Widerstands eine Stadt fähig ist, wenn sie den guten Willen hat, jeden Fußbreit Erde zu verteidigen.«[91]

Fontane lieferte für die Zeitung zwischen November1849 und Mai 1850 30 Artikel, von denen 29 gedruckt und einer, stark altpreußisch-nostalgisch eingefärbt, von der Redaktion abgelehnt wurde, mit Gründen.[92] Denn der von Fontane in diesem Artikel gegenüber dem postrevolutionären Polizeistaat positiv ins Licht gesetzte Militärstaat hatte in Dresden eine breite Spur des Todes hinterlassen. Die weit überlegenen, mit modernen Zündnadelgewehren sowie reichlich Artillerie ausgerüsteten preußischen Truppen hatten den Dresdner Aufstand mit aller Härte niedergeschlagen. Rund 250 Gefal-

lene und 400 Verwundete waren auf seiten der Revolutionäre zu beklagen. Ein knappes Vierteljahrhundert später formulierte Fontane ein objektives und weitsichtiges Urteil: »Hier stand man einer wirklichen revolutionären Macht gegenüber. [...] *hier* befehdeten sich zwei Prinzipien, von denen jedes seine Truppen ins Feld stellte. Die Ereignisse von damals sind halb vergessen, sie *sollten* es nicht sein. Sie gaben uns einen Vorgeschmack von dem, was kommen wird.«[93]

Dem bis in die Gegenwart zitierten *Badischen Wiegenlied*[94] geht ein nahezu unbekanntes Lied aus Dresden voraus, das ahnen läßt, wie man dort 1849 über den von Fontane rehabilitierten preußischen Militärstaat dachte:

Wiegenlied einer sächsischen Mutter.

Schlaf, mein Söhnchen, schlaf,
Dein Vater war so brav;
Dein Vater war so tugendreich,
That niemals einen schlechten Streich,
Schlaf, mein Söhnchen, schlaf,
Dein Vater war so brav.

Thu Deine Aeuglein zu,
Mein Herzenssöhnchen Du.
Du weißt ja Nichts von meiner Noth –
Dein braver Vater, der ist todt.
Thu Deine Aeuglein zu,
Mein Herzenssöhnchen Du.

Schlaf ein, mein Kind, schlaf ein,
Laß weinen mich allein.
In Dresden, wo er wacker stritt,
Da nahm ihn eine Kugel mit.
Schlaf ein, mein Kind, schlaf ein,
Laß weinen mich allein.

Schlaf, mein Söhnchen, schlaf,
Dein Vater war so brav.
Denkst Du einst groß, denkst Du einst kühn,
Dann, dann, mein Knabe, rächst Du ihn!
Schlaf, mein Söhnchen, schlaf,
Dein Vater war so brav.[95]

Fontanes Korrespondenzen aus Berlin folgten den Leitthemen: Waldeck-Prozeß, Polizeistaat, Verfassungseid und Scheinkonstitutionalismus, Erfurter Reichstag und die »Partei Gerlach«. Es waren überwiegend innenpolitische Themen, bei denen er jedoch Gelegenheit nahm, in hohem Maße literarische wie historische Vergleiche und Anspielungen einfließen zu lassen. Das war nicht für die Trägerschichten der Revolution in Sachsen geschrieben, denn diese kamen zuvörderst aus dem Handwerk und der Arbeiterschaft.[96] Solche Artikel bedienten ein gebildetes linksbürgerliches Publikum aus Intelligenz, freien Berufen und Literatenkreisen. Und man hat es mit Meinungsjournalismus zu tun, der freilich durch feuilletonistischen Stil gemildert und durch Ironie und Witz gelockert erscheint. Ein radikaler Standpunkt, wie ihn die *Dresdner Zeitung* sonst vertrat, ist in Fontanes Beiträgen nicht zu entdecken, wenngleich er die polizeistaatliche Politik des preußischen Kryptoabsolutismus unnachsichtig geißelte. Letztlich aber konnte das Zusammengehen nur ein begrenztes sein, denn nach der politischen Seite hin stand Fontanes Bindung an Preußen eine grundsätzlich preußenkritische Haltung der *Dresdner Zeitung* gegenüber.[97] Und was das Ressort betrifft, so fühlte er sich – wie ja schon an den literarisch-historisch durchmischten Artikeln erkennbar ist – doch mehr zum Feuilleton als zur Politik hingezogen. Unter solchen Vorzeichen trat er bereits seine Tätigkeit an: »Den Posten bei der Dresdner Zeitung nehm ich an. Das Machen in Politik ist zwar eigentlich nicht mein Fall, und die Summe, die's abwirft ist gering, indeß es ist doch was [...] Ich bin übrigens der Meinung, daß ich mitunter, wenn die Sache selber mich erwärmt, einen *guten* Artikel schreiben werde, der sein Geld verdient.«[98]

Man liest diese Artikel, wie auch schon die Dresdner Korrespondenzen für die *Eisenbahn*, heute mit einem etwas anderen Blick. Sie bieten sich als Prosaseitenstücke einer *littérature engagée* dar, die hauptsächlich im Gedicht ihre Form fand. Fontane hat diese Schule der *littérature engagée* vor allem 1841 bis 43 in Leipzig und Dresden und, nach den vier Artikeln 1848 für die *Berliner Zeitungs=Halle*, dann wiederum 1849 bis 50 als Berliner Korrespondent der *Dresdner Zeitung*, wenn auch bereits mit wachsender Distanz,[99] durchlaufen. Damit war sie freilich auch schon an ihr Ende gelangt, denn mit seinem Eintritt in das »Literarische Cabinet« des preußischen Innenministeriums zum 1. August 1850 begann die fast ein Jahrzehnt währende Tätigkeit im Dienst der Regierungspresse, die Fontane freilich mit England auch eine neue Welt eröffnete – eine Welt, der er sich in Dresden über die englische Arbeiterdichtung und 1844 auf einer kurzen Besuchsreise angenähert hatte.

Gleichwohl war dies ein Bruch in seinem Leben, und vielleicht spiegelt sich dieser Bruch am sinnfälligsten im Symbolbruch der Eisenbahn. Im Vormärz ein Fortschrittssymbol, deshalb hieß auch die Zeitschrift so, für die

Fontane so viele Gedichte und Artikel schrieb: »Es ist – hatte 1836 Gustav Kühne erklärt – eine wahrhaft demokratische Macht in diesen Eisenbahnen [...]. Ein aristokratisch geborenes oder gewordenes Geblüt hat das Vorrecht verloren, sich der Hitze des Tages [...] mit Schnelligkeit zu entwinden. [...] Dampf und Eisenbahnen sind nun einmal demokratische Mächte des Lebens; das läßt sich nicht ändern.«[100] Es änderte sich aber, und aus der demokratischen Macht des Lebens wurde eine monarchische Macht des Todes. Als nach offener Empörung und Barrikadenbau 1849 in Dresden die provisorische Regierung ausgerufen worden war, beförderte und beschleunigte die Eisenbahn die bewaffnete Reaktion. Schon am 5. Mai trafen die ersten preußischen Truppen per Bahn in Dresden ein, und am 9. Mai waren die Kämpfe entschieden.

Die Rede vom »Symbolbruch« ist keine leere Formel. Dieser Bruch materialisiert sich später visuell-satirisch in dem »Politischen Eisenbahn-Unglück«

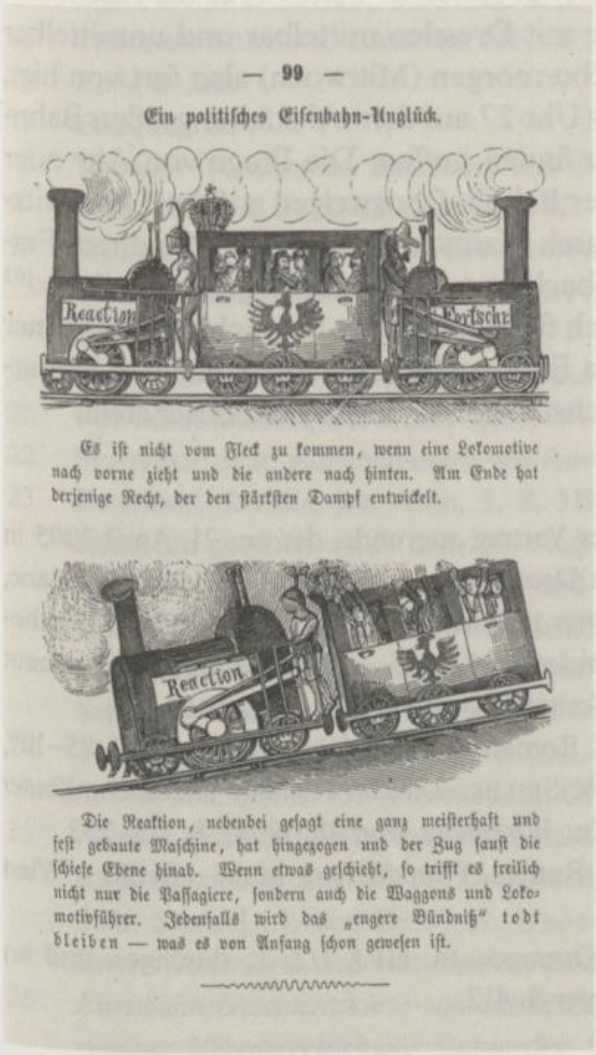


*Abb. 4: Ein politisches Eisenbahn-Unglück, Münchener Punsch, 15. Bd., Nr. 13, 30. März 1862, Holzstich mit Text, 20 x 13 cm.*

(Abb. 4), das der *Münchener Punsch* seinen Lesern zu Beginn des preußischen Verfassungskonflikts präsentierte.[101] Die Preußische Staats-Bahn, durch den Adler kenntlich gemacht, wird von den Dampfkräften »Reaction« und »Fortschr[itt]« in entgegengesetzte Richtungen gezogen. Der Geharnischte, die militärische Macht, führt mit schwerem Dampf die offenbar leistungsstärkere Maschine der »Reaction«, dafür saust aber auch »der Zug [...] die schiefe Ebene hinab«, und die Krone gerät ins Rutschen.

In dieser kleinen Staats-Bahn steckt jetzt ein Todestrieb, wovon der Vormärz mit seinem Glauben an »Dampf und Eisenbahnen« als den »demokratischen Mächten des Lebens« noch nichts wußte. Und vielleicht ist dieser verborgene Todestrieb auch auf den »Dresdner Schnellzug« übergegangen, der Robert von Gordon-Leslie rasch und auf sehr preußische Weise an das frühe Ende seiner Tage führt. Um aber auf den Eingang zurückzukommen: »Männer und ihre Eisenbahn – die Verbindung hält oft lebenslang«, war kürzlich zu lesen.[102] Ob Lebens-, Reise- oder Zeitungsstation – stets ist es die Eisenbahn (oder *Die Eisenbahn*), die Fontane mit Dresden mittelbar und unmittelbar verbindet. Das gilt bis zuletzt: »Uebermorgen (Mittwoch) also fort von hier, mit dem Mittagszuge, so daß wir 4 Uhr 27 auf dem Altstädter großen Bahnhof einzutreffen und Dich dort zu finden hoffen. Die Frage von Alt- oder Neustadt, Berliner oder böhmischer Bahnhof, aussteigen auf der Loschwitz- oder Blasewitz-Seite, – alle diese durch Mama immer noch confundirten Fragen, werden dann durch ›reine Beobachtung‹ wohl endlich gelöst werden.«[103] Diese kleine Erkundungsreise durch fünf Jahrzehnte hat nicht alle Dresdner Fragen gelöst, aber vielleicht ist die Eingangsfrage der ›persönlichen Hinterlassenschaft‹ auch nicht die dringlichste, die sich heute dem Leser stellt.

Anmerkungen

1 Dem Beitrag liegt ein öffentlicher Vortrag zugrunde, der am 21. April 2005 in der Haupt- und Musikbibliothek Dresden unter dem Titel »Theodor Fontane, Dresden und die *Dresdner Zeitung*« gehalten wurde; vgl. Städtische Bibliotheken Dresden: *Veranstaltungskalender April 2005*. – Der Vortrag wurde erneut am 16. Oktober 2007 vor dem Fontane-Kreis Hannover gehalten.

2 GÜNTER GRASS: *Ein weites Feld*. Roman. 4. Aufl. Göttingen 1995, S. 85–107, bes. S. 100–106. – Vgl. BERND W. SEILER: *Theodor Fontanes uneheliche Kinder und ihre Spuren in seinem Werk*. In: *Wirkendes Wort* 48 (1998), S. 215–233.

3 Theodor Fontane: Der Stechlin. Roman. Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1985, S. 294.

4 THEODOR FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*. In: HFA I/2. 3., durchges. und im Anhang erw. Aufl., S. 319–475, hier S. 412.

5 Ebd., S. 361.

6 Ebd., S. 412.

7 THOMAS MANN: *Tonio Kröger.* In: DERS.: *Erzählungen.* Frankfurt am Main 1986, S. 298–374, hier S. 312.

8 FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*, wie Anm. 4, S. 412.

9 Ebd., S. 427.

10 Ebd., S. 418.

11 FONTANE: *Stechlin*, wie Anm. 3, S. 296.

12 Ebd., S. 385.

13 Vgl. ANDREA BRANDT / ARNE KRÜGER / MARKUS VERBEET / STEFFEN WINTER: *Grober Klotz. Ein Gericht erlaubt den Dresdnern, das Elbtal zu verschandeln – die Unesco wird Deutschland dafür wohl bestrafen.* In: *Der Spiegel* 12, 19. März 2007, S. 52–53. – DIETER BARTETZKO: *Hilferuf aus Dresden. Wandelstimmung: Der Bau der Waldschlösschenbrücke muss verhindert werden.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Samstag, 24. März 2007, Nr. 71, S. 37.

14 Vgl. FONTANE: *Stechlin*, wie Anm. 3, S. 309.

15 THEODOR FONTANE: *Cécile.* In: HFA I/2, wie Anm. 4, S. 141–317, hier S. 314.

16 Ebd., S. 312.

17 Ebd., S. 315.

18 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, [Berlin], den 1. März 1849. In: HFA IV/1, Nr. 27, S. 62–63, hier S. 62.

19 WOLFGANG SCHIVELBUSCH: *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert.* Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1979, S. 74.

20 FONTANE: *Irrungen, Wirrungen*, wie Anm. 4, S. 411.

21 FONTANE: *Stechlin*, wie Anm. 3, S. 309.

22 SCHIVELBUSCH: *Eisenbahnreise*, wie Anm. 19, S. 75.

23 FONTANE: *Stechlin*, wie Anm. 3, S. 319–320. – Fontane ist, auf die späteren Jahre hin gesehen, nach dem 20. August 1871 einige Tage, Ende September 1879 wiederum für ein paar Tage und mit Emilie vom 23. Mai bis 28. Juni 1898 zu einer Kur auf dem »Weißen Hirsch« bei Dresden gewesen. Emilie selbst besuchte ihre Freundin Johanna Treutler im Oktober 1888, April 1891, September 1893 und September 1898 in Dresden-Blasewitz.

24 Theodor Fontane an Martha Fontane, Berlin, 16. Mai 1898. In: HFA IV/4, S. 719–720, hier S. 719 [Hervorh. im Orig.].

25 *Neueste Erdbeschreibung und Staatenkunde, oder geographisch=statistisch=historisches Handbuch. Zugleich als Leitfaden beim Gebrauche der neuesten Atlasse von Sohr, Stieler* [...]. Von Dr. F. H. UNGEWITTER. In zwei Bänden. Erster Band. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Dresden 1848, S. 246.

26 *Eisenbahn-Geschichtskarte von Mittel-Europa mit Einrichtung zu bequemer und genauer Uhrenvergleichung.* Entworfen von H. Struve. Geh. Rechn.-Rath im

Kursbureau des Reichs-Postamts. 2. unveränderte Aufl. Berlin 1888. Verlag des Berliner Lithographischen Instituts (Julius Moser). W., Potsdamer Straße 110.

27 Theodor Fontane an Wilhelm Wolfsohn, o.O.u.D. [Dresden, Anfang Juli 1842]. In: *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Reflexionen.* Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN und ITTA SHEDLETZKY. Tübingen 2006 (= Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts 71), Nr. 2, S. 3–6 (mit Erläuterungen).

28 NORBERT WEISS / JENS WONNEBERGER: *Dichter Denker Literaten aus sechs Jahrhunderten in Dresden.* Dresden 1997, S. 198.

29 H. A. KRÜGER: *Pseudoromantik. Friedrich Kind und der Dresdner Liederkreis.* Leipzig 1904.

30 Fontane an Wolfsohn [Dresden, Anfang Juli 1842], wie Anm. 27, S. 3.

31 Ebd., S. 4.

32 Ebd.

33 [HERMANN FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU]: *Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben in den Jahren 1828 und 1829.* Zweite Aufl. Erster Theil. Stuttgart 1831. Zweiter Theil. Stuttgart 1831; *Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus Deutschland, Holland und England, geschrieben in den Jahren 1826, 1827 und 1828.* Dritter Theil. Stuttgart 1831. Vierter Theil. Stuttgart 1831.

34 [HERMANN FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU]: *Tutti Frutti. Aus den Papieren des Verstorbenen.* Zweite Aufl. Erster Band. Stuttgart 1834. Zweite Aufl. Zweiter Band. Stuttgart 1834. Dritter Band. Stuttgart 1834. Vierter Band. Stuttgart 1834. Fünfter Band. Stuttgart 1834. – Siehe auch [HERMANN FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU]: *Der Vorläufer. Vom Verfasser der Briefe eines Verstorbenen.* Stuttgart 1838.

35 Fontane an Wolfsohn, [Dresden, Anfang Juli 1842], wie Anm. 27, S. 4. – Der Zweck von Pücklers Aufenthalt war ein anderer: »Im Sommer 1842 zeigte er seine arabischen Pferde an den Höfen von Dresden, Weimar und Schwarzburg-Rudolstadt, überall mit großem Erfolg, zu dem auch der Mohr Joladour beitrug.« AUGUST EHRHARD: *Fürst Pückler. Das abenteuerliche Leben eines Künstlers und Edelmannes.* Berlin / Zürich 1935, S. 325.

36 [HERMANN FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU]: *Semilasso in Afrika.* Erster Theil. *Algier. Aus den Papieren des Verstorbenen.* Stuttgart 1836. Zweiter Theil. *Algier, Bougie, Bone.* Stuttgart 1836. Dritter Theil. *Biserta, Tunis.* Stuttgart 1836. Vierter Theil. *Reise ins Innere des Königreichs Tunis. Sanwan, Keruan, Sfax, Susa.* Stuttgart 1836. Fünfter Theil. *Land der Beduinen.* Stuttgart 1836. – Neuere Ausgabe: FÜRST PÜCKLER-MUSKAU: *Semilassos vorletzter Weltgang. Traum und Wahrheit. Aus den Papieren des Verstorbenen.* Erster Teil. *In Europa.* München

1913. Zweiter Teil. *In Europa und Afrika.* München 1914. Dritter Teil. *In Afrika.* Berlin 1923. – [HERMANN FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU]: *Aus Mehemed Ali's Reich.* Erster Theil. *Unter-Aegypten. Vom Verfasser der Briefe eines Verstorbenen.* Stuttgart 1844. Zweiter Theil. *Ober-Aegypten.* Stuttgart 1844. 3. Theil. *Nubien und Sudan.* [Stuttgart 1844]. – Neuere Ausgabe: HERMANN FÜRST VON PÜCKLER-MUSKAU: *Aus Mehemed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840.* Mit einem Nachwort von GÜNTHER JANTZEN und einem biographischen Essay von OTTO FLAKE. 2. Aufl. Zürich 1988 (= Manesse Bibliothek der Weltgeschichte). – Siehe auch FÜRST HERMANN VON PÜCKLER-MUSKAU: *Ausgewählte Werke in zwei Bänden.* Hrsg. von EKHARD HAACK und HEINZ OHFF. Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1985 (= Ullstein Werkausgaben).

37 Vgl. ECKART KLESSMANN: *Fürst Pückler und Machbuba.* Berlin 1998. – HEINZ OHFF: *Der grüne Fürst. Das abenteuerliche Leben des Fürsten Pückler-Muskau.* München, Zürich 1991, S. 238–247.

38 Fontane an Wolfsohn [Dresden, Anfang Juli 1842], wie Anm. 27, S. 4. – Zu Pücklers »Kuriositätenkabinett« gehörten der winzige Mohr Joladour und Lucies, seiner Frau, Liliputaner Billy Masser; vgl. OHFF: *Der grüne Fürst,* wie Anm. 37, S. 251.

39 *Dresdner Anzeiger,* Nr. 179, 28. Juni 1842, S. 16 (Ankunft von Lord Waldegrave und seiner Gattin am 27. Juni 1849 im Hôtel de Saxe); vgl. *Fontane und Wolfsohn,* wie Anm. 27, S. 6.

40 Fontane an Wolfsohn, [Dresden, Anfang Juli 1842], wie Anm. 27, S. 4–5.

41 Ebd., S. 5.

42 Er fehlt selbst in WEISS / WONNEBERGER: *Dichter,* wie Anm. 28.

43 Vgl. von ihm etwa *Göthe und der Magnat* sowie *Die deutschen Spartaner bei Wimpfen.* In: *Athenäum. Auserlesene Gedichte der neueren Zeit, zu Redeübungen für Deutschlands Jugend* hrsg. von ALEXANDER COSMAR. Seiner Königlichen Hoheit / dem Prinzen / Friedrich Karl von Preußen / mit tiefer ehrerbietiger Hingebung / der Herausgeber. Magdeburg: Wilhelm Heinrichshofen 1837, S. 9–15.

44 Vgl. GÜNTER KLIEME / HANS JOACHIM NEIDHARDT: *Museum der Dresdner Frühromantik.* Hrsg. vom STADTMUSEUM DRESDEN. München, Berlin 1999, S. 7.

45 GÜNTER DE BRUYN: *Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preußens.* Berlin 1999, S. 111.

46 Vgl. WULF WÜLFING: *Fontane und die »Eisenbahn«. Zu Fontanes »literarischen Beziehungen« im vormärzlichen Leipzig.* In: *Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Beiträge zur Fontane-Konferenz vom 17. bis 20. Juni 1986 in Potsdam.* Mit einem Vorwort von OTFRIED KEILER. Berlin 1987 (= Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek 6), S. 40–66. – ROLAND BERBIG: *Theodor Fon-*

*tane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Berlin / New York 2000 (= Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft 3), S. 104–108.

47 WOLFGANG RASCH: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung.* In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von ERNST OSTERKAMP und HANNA DELF VON WOLZOGEN. 3 Bde. Berlin / New York 2006, hier Bd. 1, S. 279–285, unsicher ist die Verfasserschaft des Gedichts *Herkules – Gutzkow* (S. 280, Nr. 1529).

48 CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane.* 4., überarb. und erw. Aufl. Stuttgart 1993, S. 5 [Hervorh. im Orig.].

49 Ebd.

50 Ebd., S. 5–6.

51 Ebd., S. 6.

52 Zit. nach WÜLFING: *Fontane und die »Eisenbahn«*, wie Anm. 46, S. 43.

53 Zit. ebd., S. 41.

54 Zit. ebd., S. 57–58 (Anm. 28).

55 THEODOR FONTANE: *Einigkeit.* In: GBA *Gedichte.* 2., durchges. und erw. Aufl. 1995. 1. Bd., S. 358–359. – Vgl. dazu auch WÜLFING: *Fontane und die »Eisenbahn«*, wie Anm. 46, S. 51–53.

56 Vgl. CHRISTA SCHULTZE: *Fontanes »Herwegh-Klub« und die studentische Progreßbewegung 1841/42 in Leipzig.* In: *Fontane Blätter* 13 (1971), S. 327–339. – INGOLF SCHWAN: *Wilhelm Wolfsohn als Student in Leipzig. Zwischen Handelsstadt und »Herwegh-Klub«.* In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, S. 309–324.

57 Vgl. ALFRED WESSELMANN: *Burschenschaftler – Revolutionär – Demokrat. Hermann Kriege und die Freiheitsbewegung 1840–1850.* Osnabrück 2002. – *Hermann Kriege. Dokumentation einer Wandlung vom Burschenschaftler und Revolutionär zum Demokraten (1840–1850).* Hrsg. von HENNING SCHLÜTER und ALFRED WESSELMANN. Bd. 2: *Criminalakten und Presse.* Osnabrück 2002.

58 THEODOR FONTANE: *Selbstbiographie Fontanes 1874.* In: DERS.: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen.* Hrsg. von KURT SCHREINERT und JUTTA NEUENDORFF-FÜRSTENAU. München 1973, S. 437.

59 Ebd., S. 122.

60 Ebd., S. 123.

61 Zit. nach HELMUTH NÜRNBERGER: *Theodor Fontane: Leben und Persönlichkeit.* In: *Fontane-Handbuch.* Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Tübingen 2000, S. 34.

62 Ebd.

63 Zit. nach WÜLFING, *Fontane und die »Eisenbahn«*, wie Anm. 46, S. 54 (*Die Eisenbahn*, 5. Jg., Nr. 113, 22. September 1842, S. 451) [Hervorh. im Orig.].

64 Vgl. ROLF WEBER: *Liberalismus in Sachsen.* In: *1848. Laß Recht und Freiheit nicht verderben. Zum 150. Jahrestag der Deutschen Revolution von 1848/49 in Sachsen.* Leipzig 1998 (= Veröffentlichungen des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig), S. 32–43.

65 Zit. nach WÜLFING: *Fontane und die »Eisenbahn«*, wie Anm. 46, S. 54 [Hervorh. im Orig.].

66 Ebd.

67 ANDREAS PLATTHAUS: *Transatlantischer Systemvergleich. Wolfgang Schivelbusch untersucht Franklin D. Roosevelts Nähe zum europäischen Faschismus* [Rez.: WOLFGANG SCHIVELBUSCH: *Entfernte Verwandte. Faschismus, Nationalsozialismus und New Deal 1933–1939.* München 2002]. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 22. April 2005, Nr. 93, S. 43.

68 RASCH: *Fontane Bibliographie*, wie Anm. 47, Bd. 1, S. 283–285, Nr. 1542–1553.

69 Vgl. BERBIG: *Fontane im literarischen Leben*, wie Anm. 46, S. 23–27.

70 [ANON.]: *Aus Dresden.* In: *Vereinigte Volksblätter für Sachsen und Thüringen.* Nr. 3. Mittwoch, den 30. Mai 1849, S. 12 (künftig *VVB*) [Hervorh. im Orig.].

71 Zit. nach BERBIG: *Fontane im literarischen Leben*, wie Anm. 46, S. 24.

72 Ebd.

73 *VVB* Nr. 6, Sonnabend, den 9. Juni 1849, S. 23 [Hervorh. im Orig.].

74 *VVB* Nr. 1, Mittwoch, den 23. Mai 1849, S. 1.

75 *VVB* Nr. 46, Sonnabend, den 27. Oktober 1849, S. 184 [Hervorh. im Orig.].

76 Vgl. *Die Communisten-Verschwörungen des neunzehnten Jahrhunderts.* Im amtlichen Auftrage zur Benutzung der Polizei-Behörden der sämmtlichen deutschen Bundesstaaten auf Grund der betreffenden gerichtlichen und polizeilichen Acten dargestellt von Dr. jur. WERMUTH, Königl. Hannöverschem Polizei-Director, Dr. jur. STIEBER, Königl. Preußischem Polizei-Director. Erster Theil. Berlin 1853. Zweiter Theil. Berlin 1854. Nachdruck Verlag Klaus Guhl Berlin 1976, Teil 2, S. 69–70.

77 *VVB* Nr. 11, Mittwoch, den 27. Juni 1849, S. 44 [Hervorh. im Orig.]; Günther war sächsischer Abgeordneter der Deutschen Nationalversammlung.

78 *VVB* Nr. 13, Mittwoch, den 4. Juli 1849, S. 51–52 [Hervorh. im Orig.].

79 *VVB* Nr. 22, Sonnabend, den 4. August 1849, S. 95.

80 *VVB* Nr. 31, Mittwoch, den 5. September 1849, S. 131.

81 *VVB* Nr. 36, Sonnabend, den 22. September 1849, S. 152 [Hervorh. im Orig.]. – Vgl. jetzt EVA MARTINA HANKE: *Richard Wagner und Zürich – Ein Individuum und seine Lebenswelt.* Diss. masch. Zürich 2006, S. 139–154; über Wagners Beziehungen zu den sächsischen Flüchtlingen S. 149–154. Den Hinweis verdanke ich Regina Dieterle, Zürich.

82 Vgl. *Deutsche Flüchtlinge in der Schweiz.* In: *Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik und Literatur*, 8, II. Sem., IV. Bd. (1849), S. 66–76, hier S. 73–74.

83 *VVB* Nr. 46, Sonnabend, den 27. October 1849, S. 184.

84 *VVB* Nr. 51, Mittwoch, den 14. November 1849, S. 201–202 [Hervorh. im Orig.].

85 »In Borna (27. Bezirk) ist von den Vertrauensmännern der Volkspartei Redacteur *Karl Kramer* aufgestellt« (*VVB* Nr. 56, Sonnabend, den 1. December 1849, S. 223).

86 *VVB* Nr. 55, Mittwoch, den 28. November 1849, S. 219 [Hervorh. im Orig.].

87 Wilhelm Wolfsohn an Theodor Fontane, Dresden, 13. November 1849. In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, Nr. 14, S. 39–43, hier S. 39.

88 *VVB* Nr. 58, Sonnabend, den 8. December 1849, S. 240; vgl. auch *VVB* Nr. 61, Mittwoch, den 19. December 1849, S. 242 sowie die relativierende Zuschrift in *VVB* Nr. 61, Mittwoch, den 19. December 1849, S. 244.

89 *VVB* Nr. 62, Sonnabend, den 22. December 1849, S. 248.

90 Vgl. Fontane an Wolfsohn, o. D. [Poststempel: Berlin 17.12.(1849)]. In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, S. 55–56.

91 Theodor Fontane: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. HFA II/1, 2., im Text und in den Anmerkungen revidierte Aufl. 1977, S. 251.

92 Vgl. Hubertus Fischer: *Theodor Fontane: »Preußen – ein Militär- oder Polizeistaat?« Anmerkungen zu einer postrevolutionären Apologie*. In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, S. 357–372.

93 Fontane: *Wanderungen*, wie Anm. 91, S. 250.

94 Otto Wiltberger: *Deutsche politische Flüchtlinge in Straßburg. 1830–1849*. Berlin 1910, S. 197. – Veit Valentin: *Geschichte der deutschen Revolution von 1848–1849*. 2 Bde. Köln / Berlin 1970, hier Bd. 2, S. 541–542. – Wolfram Siemann: *Die deutsche Revolution von 1848/49*. Frankfurt am Main 1985, S. 217.

95 [Anon.]: *Wiegenlied einer sächsischen Mutter*. In: *VVB* Nr. 4, Sonnabend, den 2. Juni 1849, S. 16.

96 Vgl. Siemann: *Revolution*, wie Anm. 94, S. 210–211.

97 Vgl. Fontane an Wolfsohn, [Berlin] 11. Dezember 1849. In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, S. 53–55.

98 Fontane an Wolfsohn, [Berlin] 15. November 1849. In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, S. 44–46, hier S. 44.

99 Fontane an Wolfsohn, [Berlin] 3. Mai 1850. In: *Fontane und Wolfsohn*, wie Anm. 27, S. 61–63, hier S. 61 f.: »Mit der Dresdner Zeitung ist's auch vorbei. Aus zwei Gründen: einmal steh ich wirklich auf einem ganz andern Gebiet und mußte mir in vielen Fällen geradezu Zwang anthun […].«

100 Zit. nach Wülfing: *Fontane und die »Eisenbahn«*, wie Anm. 46, S. 47. – Ganz ähnliche Auffassungen zitiert Schivelbein aus der *Économie sociale* von Constantin Pecqueur (1839) in: *Eisenbahnreise*, wie Anm. 19, S. 67–68.

101 *Münchener Punsch*. Ein humoristisches Originalblatt von M. E. SCHLEICH. Fünfzehnter Band. Nro. 13. 30. März 1862, S. 99. – Vgl. aber auch schon die früheren, auf das preußische Militär anspielenden Eisenbahnkarikaturen in: NEUE GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST (Hrsg.): *Kunst der bürgerlichen Revolution von 1830 bis 1848/49*. 3., verb. Aufl. Berlin 1973, S. 18–19.

102 JAN FREITAG: *Fährt ein Zug nach Nirgendwo*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 73, Dienstag, 27. März 2007, S. 42.

103 Theodor Fontane an Martha Fontane, Berlin, 16. Mai 1898. In: HFA IV/4, S. 719–720, hier S. 719. – Vgl. CENTRE GEORGES POMPIDOU PARIS / STAATLICHE KUNSTHALLE BERLIN (Hrsg.): *Die Welt der Bahnhöfe*. Berlin 1980.

# »Das ist Tells Geschoß.« Klassiker als Repertoire kultureller Sprachklischees in Th. Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*[1]

Michel Grimberg

1864 veröffentlichte Georg Büchmann sein als gelehrtes Lexikon konzipiertes Werk *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes*, ohne zu ahnen, dass es innerhalb von ein paar Jahrzehnten zu einem trivialen Konversationslexikon der deutschen Zitierkultur verkommen würde. Er verfolgte ein anspruchsvolleres Ziel als deutschen Bildungsphilistern Kulturmunitionen zur Verfügung zu stellen; er schrieb nämlich im Vorwort zur ersten Ausgabe:

»Der Verfasser verwahrt sich ausdrücklich gegen die Annahme, er wolle eins jener Bücher liefern, die mit einem [...] Titel, wie: Goldkörner, Perlen, Immortellenkränze, Geistesfunken u.s.w., für träge Leser, die nicht den Muth haben, mit den Originalwerken des Schriftstellers selbst zu ringen, allerhand buntgemischte Gedanken großer Männer zusammenzustellen, Bücher die meistens dazu zu dienen scheinen, auf Palisandertischen im Prachteinband unter der Sinumbralampe zu prangen, um für des Besitzers Geist, namentlich wenn er im Verdacht steht keinen zu haben, ein günstigeres Vorurtheil zu erwecken.«[2]

Bekanntlich hatte sich Büchmann von zwei ausländischen Werken inspirieren lassen, die in London 1853 (*Handbook of Familiar Quotations chiefly from English Authors*, von I. R. P.) und in Paris 1855 (*L'Esprit des Autres* von Edouard Fournier) veröffentlicht worden waren.[3] Wie der Franzose versuchte der Berliner Philologe nicht nur eine rein positivistische Sammlung von geflügelten Worten zusammenzustellen, sondern nahm sich auch vor, jeweils durch einen kurzen analytischen Bericht über Herkunft und Autor den Sinnzusammenhang jedes Zitates darzustellen und zu erläutern; dabei achtete er sehr auf das korrekte Zitieren der von ihm so genannten *geflügelten Worte*. Im Gegensatz zu beiden ausländischen Quellen, die nur im 19. Jahrhundert neu verlegt wurden, ist jedoch der *Büchmann* seit über 140 Jahren

immer neu ediert und auf den aktuellen Stand gebracht worden; bald nach seinem Erscheinen ist er übrigens schon zu einem Gedächtnisort[4] deutscher Kultur geworden. Es nimmt nicht wunder, dass gerade ein im protestantischen Preußen groß gewordener Berliner Oberlehrer der Autor eines solchen Werkes ist; der Philologe gehört zu jenen Generationen von Lehrern und Gelehrten – meistens protestantischer Kultur –, die im 19. Jahrhundert zur Herausbildung eines nationalen Diskurses über deutsche Literatur und Sprache beigetragen haben:[5] antike Autoren, Luthers Bibel, Zitate von Dichtern und Schriftstellern aus dem protestantischen Kulturraum, vor allem Schiller und Goethe, sowie Sprüche und Redensarten aus der deutschen und österreichischen Geschichte mit einem Schwerpunkt auf der preußischen Historie machen den Hauptteil der ersten, von Büchmann selbst betreuten Ausgaben aus.[6] Der *Büchmann* wurde im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts allmählich zum Kristallisationskern eines deutschen (preußischen?) kollektiven Kulturgedächtnisses, weil sein Autor durch die Zitatenauswahl und -erläuterung einen Diskurs über grundlegende Bereiche für die Bildung einer deutschen Nationalidentität erarbeitete:[7] Für die Reichsnation bildeten Luthertum, klassische Dichtung und preußische Geschichte drei wesentliche Grundpfeiler.

Diese drei Sphären stellen ebenfalls die großen Inspirationsquellen von Theodor Fontane dar, sowohl für seine poetische Produktion wie auch für seine historischen oder landeskundlichen Werke. Der *Büchmann* ist eine für seine intertextuellen Diskurse unerlässliche Referenz, weil er die mittlere gesellschaftliche Bildung des Durchschnittsdeutschen widerspiegelt; so schreibt Fontane beispielsweise zu seiner Zitierart in *Frau Jenny Treibel*: »Bei ›England expects‹ habe ich jetzt *die* Fassung genommen, die sich im Büchmann findet. Früher habe ich auch immer so zitiert, wie's bei B. steht, und so wird es wohl *die* Form sein, die in Deutschland die geläufigste ist. Und darauf kommt es an.«[8] Hauptsache ist also für den Schriftsteller, dass man das Zitat als solches erkennt, auch wenn es manchmal falsch ist. Aus diesem Repertoire bekannter Bildungszitate schöpft Theodor Fontane immer wieder, um in seinen Berliner Zeitromanen sowohl die Kultur der Gründerzeit und des neu entstandenen Deutschen Reiches als auch die Profilierung einzelner Figuren in der Form von Sprachklischees darzustellen. In Frau *Jenny Treibel*[9], dem Roman, in welchem die Zitate verhältnismäßig am zahlreichsten sind,[10] lässt sich die Zitierweise Fontanes vor allem durch eine parodistisch-satirische Verwendung klassischer Zitate kennzeichnen. Was bei der Lektüre des Erzählwerks auch immer wieder auffällt, sind die Unfähigkeit der meisten Romanfiguren in ihrer Identitätssuche zu einer selbständigen Rede zu finden und der regelmäßige Rückgriff der Gestalten auf den Diskurs eines

Dritten, sei es eine andere Figur, eine Redensart oder irgendein berühmter Autor. Dabei spielen die Klassiker der deutschen Literatur, vor allem Schiller, aber auch Goethe,[11] eine bedeutsame Rolle. Im Folgenden soll der Versuch unternommen werden, die Funktion der einzelnen Goethe- und Schiller-Zitate im Redekontext des Romans darzulegen, indem wir den Textzusammenhang der jeweiligen Originalzitate rekonstruieren. Wir gehen davon aus, dass Fontanes poetische Verfahrensweise unter anderem darin besteht, beim Zitieren auf das Originalwerk selbst und dessen Assoziationspotential und -hintergrund anzuspielen.[12]

Im lustigsten Roman Fontanes, der eigentlich einer Typen- und Sittenkomödie mit einer schwachen Intrige ähnelt, gibt es vor allem zwei Figuren, die immer wieder Goethe und Schiller anführen: Es sind der Berliner Kommerzienrat und Fabrikbesitzer Treibel und Wilibald Schmidt, Gymnasialprofessor für alte Sprachen und deutsche Literatur, zwei typische Vertreter des damaligen deutschen Besitz- und Bildungsbürgertums. Aber andere Figuren wie Jenny, Leopold oder Marcell zitieren auch ab und zu die Klassiker der deutschen Literatur. Erstaunlicherweise lässt Fontane gerade die Titelheldin, die in ihrer Jugend Schillers Balladen *Der Taucher* und *Der Gang nach dem Eisenhammer* deklamierte (so Schmidt, 369) mit Klassiker-Zitaten geizen: Sie schwärmt vor allem für Georg Herwegh und Schmidts Jugendgedicht, dessen letzter Vers dem Roman seinen Untertitel gibt; doch eröffnet sie den Reigen der Schiller-Zitate während des großen Diners zu Ehren des englischen Gastes John Nelson, das wie üblich in Fontanes Erzählwerk gesellschaftliche Gesprächskultur inszeniert. In einem Tischgespräch mit Fräulein v. Bomst über glückliche Ehen »in der Obersphäre der Gesellschaft« (316) taucht dieses erste, eher als Anspielung auf Schillers *Jungfrau von Orléans* formulierte Zitat auf: »[…] es scheint mir eine törichte Annahme, daß auf den Höhen der Menschheit das Eheglück ausgeschlossen sein solle«, sagt Jenny in Anlehnung an Karls Worte: »Drum soll der Sänger mit dem König gehen, / Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!« (I, 2, V. 484-5).[13] Fontane hatte schon Jahre zuvor in einem wegen Attacken gegen den König nicht zu veröffentlichenden Gedicht über die damaligen Schriftstellerverhältnisse, betitelt *Es soll der Dichter mit dem König gehen*, diesen Vers Schillers auf eine bittere Weise abgewandelt[14] und hier greift er nicht zufällig auf diese Verhöhnung zurück: Was nur als harmlose, Bildung vortäuschende Floskel wahrgenommen werden könnte, erweist sich als eigentlich grundlegend für den Roman. In Schillers Trauerspiel wird die völlige Mittellosigkeit des Königs Karl hervorgehoben und sein Wunsch, jedem Sänger aus dem Hof des alten Königs René mit einer »goldne[n] Kette« (V. 472) zu beschenken, begegnet nur dem traurigen, fast höhnischen Gelächter seiner treuen Hofleute. Karl möchte die

Dichter schützen und achten, indem er sie mit Königen gleichsetzt. Am Ende des Romans, als der Telegraphenbote Nelsons Botschaft bringt, ist Schmidt »von dem Verlangen erfüllt, den Überbringer so vieler Herzenswünsche schließlich wie den Goethe'schen Sänger königlich zu belohnen« (474); in Goethes Ballade soll der Sänger wie in der *Jungfrau von Orléans* »eine goldne Kette« (*Der Sänger*, V. 21) bekommen. Mit dieser »Kette« schafft der Autor eine implizite Beziehung zwischen Jenny und Wilibald, auf die wir noch zurückkommen werden. Das Zitat aus der *Jungfrau von Orléans* erinnert an die Worte Jennys im Anfangskapitel, in welchem sie sich Corinna gegenüber zu Ehe, Glück, Geld, Ideal und Kunst geäußert hat, und nimmt auch gleich die Erwähnung von Herweghs Audienz beim preußischen König Friedrich Wilhelm IV. vorweg (319). Wenn der König den Dichter empfange, sei es ein Zeichen seiner gesellschaftlichen Vorzüge, meinte Jennys Mutter und empfahl ihrer Tochter die Lektüre seiner Gedichte. Das Gespräch mit Vogelsang endet auch mit einem Glaubensbekenntnis Jennys zur Kunst, das jedoch nun vom Leser als heuchlerisch wahrgenommen werden muss. Jenny freut sich über glückliche Ehen, wird aber ihr Mögliches tun, um Corinnas Vorhaben scheitern zu lassen und ihren jüngeren Sohn Leopold mit einer Frau verheiraten, die er nicht liebt. In ihrer Jugend hat sie selbst Wilibald Schmidts Heiratsangebot abgelehnt zu Gunsten des reichen Treibel. Dieses kleine Zitat bestätigt und erweitert Jennys Charakterisierung, wie sie im 1. Kapitel vorgenommen wurde: Ihr Interesse für Adel und Hof, Reichtum und Auszeichnungen verrät ihr sehr reelles Ideal; ihre schwärmerischen Reden über Bildung und Kunst, Glück und Liebe entpuppen sich als verlogene Phrasen und abgedroschene Redensarten. Dass Jenny sich selbst täuscht, ist jedoch vorauszusetzen, sonst wäre sie eine banale Betrügerin und somit weniger interessant.[15]

Dass Treibel, der Fabrikant für Berliner Blau, Ansprüche auf Bildung hat und geistreiche Dichterworte im Munde führt, mag zuerst überraschen. Um so mehr als er sogar allein in Selbstgesprächen oft Schiller zitiert. Er möchte als konservativer Abgeordneter in den Reichstag gewählt werden und hat sich zu diesem Zweck den Leutnant a. D. Vogelsang[16] zum Wahlagenten ausgesucht, wohl die ulkigste Karikatur des preußischen Offiziers a. D. in Fontanes Romanwerk. Von der alten Frau von Ziegenhals nach seinen Gründen für diese mehr als seltsame Wahl gefragt, antwortet Treibel sichtlich verlegen: »mehr der Not gehorchend als dem eigenen Trieb« (321), wobei er den ersten Vers aus *Die Braut von Messina* anführt (»Der Not gehorchend, nicht dem eignen Trieb«).[17] In Schillers Trauerspiel erklärt Isabella den Ältesten von Messina, dass sie drei Monate nach dem Tode ihres Gatten ihre Söhne zu einem friedlichen Treffen überreden konnte, damit sie ihren Streit im Interesse

der Stadt beilegen. Dieses edle Vorhaben zu Gunsten der Gemeinschaft kontrastiert sehr mit den selbstsüchtigen Ambitionen des Kommerzienrats, der dank seiner Wahl in den Reichstag bald den Ratstitel von »fragmentarischem Charakter« (322) hinter sich zu lassen und zum Geheimen Kommerzienrat oder gar Generalkonsul zu avancieren wünscht. Indem das Zitat zum einen auf das klassiche Bildungsideal verweist, das durch das selbstlose Verhalten Isabellas gegenüber der griechischen Polis vertreten ist, und zum anderen die politischen Machenschaften des Strebers zu eigennützigen Zwecken dokumentiert, wird die »Geldsackgesinnung«[18] der Familie Treibel bloßgelegt. Da sich Treibels Antwort zudem auf eine lustige Figur wie Vogelsang bezieht, wirkt sein Schiller-Zitat um so grotesker. Dieses witzig sein sollende Zitieren Schillers erlaubt ihm jedoch, vor Frau von Ziegenhals das Gesicht zu wahren, auch wenn seine Gesprächspartnerin ihn durchschaut hat; in einem gewissen Sinne übt das Zitat eine phatische Funktion[19] und dient der Herstellung und Aufrechterhaltung der Sprachverbindung zwischen Treibel und Ziegenhals. Einige Zeilen vor diesem Zitat bezeichnet der Erzähler den oft schlüpfrigen Inhalt der Gespräche beider Figuren wie folgt: »Meist waren es harmlose Sentenzen aus Büchmann oder andere geflügelte Worte, denen erst der Ton, aber dieser oft sehr entschieden, den erotischen Charakter aufdrückte.« (320) Damit wird zugleich Fontanes eigene Zitiertechnik gekennzeichnet: Erst die Berücksichtigung des jeweiligen Redekontextes verleiht dem Zitat seine eigentliche Bedeutung.

In einem Selbstgespräch über seine Kandidatur im Wahlkreis Teupitz-Zossen greift Herr Treibel erneut mehrmals auf Schiller zurück. Im Erzählerbericht steht folgende Bemerkung: »Friedrich, überhaupt sein Vertrauter, war ihm auch jetzt wieder ›unter Larven die einzig fühlende Brust‹, ein Zitat, das er nicht müde wurde, sich zu wiederholen.« (392) Zu diesem Balladenzitat bemerkt Büchmann: »Man citirt widersinnig aus Schillers *Taucher*: ›unter Larven die einzig fühlende Brust‹ statt ›einzige fühlende Brust‹« (*Der Taucher*, V. 123).[20] Selbst Fontane begeht den Fehler in einem Brief an seine Tochter.[21] Man könnte sich fragen, ob Fontane absichtlich Treibel falsch zitieren lässt, um den Lesern seine lückenhafte Bildung aufzudecken, aber zu Beginn des Romans zeigt Treibel, dass er sich keine Illusionen über sein allgemeines Kulturwissen macht.[22] Ob Fontane bewusst oder unbewusst Treibel das falsche Zitat in den Mund legt, ist jedoch letztendlich nicht so wichtig. Treibel zitiert falsch, aber er zitiert wie die meisten Leute,[23] was die Hauptsache ist; mit diesem Zitat will er in erster Linie seine Beziehung zu seinem Diener Friedrich hochstilisieren und sich selbst dadurch aufwerten. Weiter im Monolog heißt es, als Treibel erkennt, dass Vogelsang die verschiedenen anonymen Zeitungsartikel, die ihm vorliegen, abgefasst hat: »Ich

kenne meinen Pappenheimer.« (394) Die leichte Abwandlung des allgemein bekannten Spruchs aus *Wallensteins Tod* – »Daran erkenn' ich meine Pappenheimer« (III, 15, V. 1871)[24] – wirkt wie ein Augenzwinkern des Autors an den Leser. Als Treibel gegen Ende seines Monologs einsieht, dass die vernichtende Kritik an Vogelsang sich vor allem gegen ihn richtet und nicht von einer lokalen Zeitung aus Teupitz-Zossen stammt, sondern direkt aus ihm vertrauten Berliner Kreisen, ruft er aus: »Das ist Tells Geschoß« und zitiert dabei Geßlers Sterbeworte aus Schillers *Wilhelm Tell* (IV,3, V. 2791).[25] Diese drei Zitate, in denen das heldenhafte Verhalten des Tauchers in der feindlichen Meereseinsamkeit, die bedingungslose Treue der Pappenheimer Kürassiere zu Wallenstein und der luzide Tod des Tyrannen zum Ausdruck kommen, stehen im schroffen Kontrast zu der Situation und Handlungsweise des Berliner Fabrikbesitzers. Sein Diener Friedrich gleicht in keiner Weise dem jungen unerschrockenen Taucher der Schillerschen Ballade und seine politische Umwelt trachtet ihm nicht nach dem Leben. Er selbst ist kein Held à la Wallenstein und sein Wahlagent kein treuer Diener seines Herrn; Vogelsang verfolgt ja nur seine politische Phantasie einer »Royaldemokratie« (329). Von Treue und Gehorsam kann nicht die Rede sein. Geßler stirbt den Tyrannentod, während Treibel nur in Zeitungsartikeln lächerlich gemacht wird. Er muss nach dieser Zeitungslektüre bald jegliche politische Ambition aufgeben. Der ganze Monolog wird von Fontane als Dialog mit dem Leser aufgebaut, der der wirkliche Adressat ist; deshalb wird der artifizielle, von Büchmann-Zitaten geprägte Konversationston aufrechterhalten.

Fontane lässt auch manchmal Figuren Zitate anderer Gestalten anführen. Leopold, der jüngere Sohn der Treibels, lässt sich von seiner Mutter dermaßen bevormunden, dass er in seinem Stammlokal statt einer zweiten Tasse Kaffee die für ihn vom Arzt und demzufolge von seiner Mutter empfohlene Milch bestellt; dabei seufzt er vor sich hin: »Mein eigentliches Getränk. ›Milch der frommen Denkungsart‹ würde Papa sagen.« (387) Man erkennt hier Wilhelm Tells Monolog, kurz bevor er Geßler umbringt: »*Du* hast aus meinem Frieden mich heraus / Geschreckt, in gärend Drachengift hast du / Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt, / Zum Ungeheuren hast du mich gewöhnt –« (IV/3, V. 2571 ff).[26] In diesem berühmten Monolog legitimiert Tell vor sich selbst den Mord an Geßler; seine individuelle Rebellion wird zum Symbol des solidarischen Volksaufstands. Im Gegensatz zum Schweizer Freiheitsheld Tell sitzt das Berliner Muttersöhnchen Leopold Treibel vor seinem Glas Milch, nicht nur unfähig gegen die Mutter zu handeln, sondern, den Vater zitierend und ehrend, offenkundig auch bereit, seine ständige Bevormundung zu akzeptieren. Nur dass Fontane seine Romanfigur zum Teil rettet, indem er ihr eine gute Portion Selbstironie verleiht. Ja,

der brave Leopold trinkt diese »Milch der frommen Denkungsart« so wie er die ihm von seiner Mutter zugedachte reiche und vornehme Hamburgerin heiraten wird und nicht die kluge und emanzipierte Professorentochter Corinna Schmidt. Tell muss zwischen Leben und Tod wählen, Leopold darf nicht einmal zwischen Besitz- und Bildungsbürgertum wählen. Das Zitat erfüllt aber auch eine Kompensationsfunktion; es verschafft ihm einen Lustgewinn, der ihm hilft, sich leichter mit seiner Unterwerfung abzufinden. David Turner hat darauf hingewiesen, dass Milch das schwache neugeborene, von seiner Mutter abhängige Kind kennzeichnet. Er verweist in seinem Aufsatz auch auf andere, zu diesem Wortfeld gehörende Stichwörter wie »Milchsuppenschaft« (375), »Wickelkind« (460) und »aufpäppeln« (460).[27] Für Tell hingegen bedeutet Milch Heimat, Glück, die verlorene Idylle der Freiheit und der Unschuld, die erst durch die Tyrannei »in gärend Drachengift« verwandelt wurde. Das Individuum Tell muss über sich selbst siegen, um zum Mörder des herrschsüchtigen Landvogts zu werden und seine Heimat von der Knechtschaft zu befreien; der fünfundzwanzigjährige Leopold, den die Mutter schon zu Romanbeginn vor Corinna »ein Kind« (304) nennt, lässt sich weiter an der Leine führen, ohne gegen die übermächtige Mama groß zu rebellieren.

Während der Landpartie versucht Treibel vergeblich Frau Felgentreu zu schonen, die aber jegliche Anspielung auf ihre »Wohlbeleibtheit« (406) nicht erträgt und ihm den Rücken kehrt. Da ruft er aus: »Dank vom Hause Österreich« (406) und zitiert dabei Buttlers Antwort auf Octavios Vorschlag, Wallenstein zu verraten (»Dank vom Haus Östreich« in *Wallensteins Tod*, II,6, V. 1099).[28] Laut Bühnenanweisung – »bitter lachend« – drückt Buttler mit diesen Worten seine ganze Verachtung gegen den Kaiser aus, der seine Verdienste nie erkannt hat und ihm einen solchen Treuebruch zumutet. Der große Unterschied zwischen dem Sinnzusammenhang des zitierten Textes, der auf Verrat und Verachtung hinweist, und dem des zitierenden Textes, der Galanterie und Launigkeit andeutet, macht deutlich, wie entwertet das Schiller-Zitat wirkt, aber es schafft auch gerade aus diesem Grund Vergnügen und Entspannung. Noch einmal wahrt Treibel das Gesicht dank dieses Zitats, das ihm ermöglicht, versöhnliche Formulierungen zu finden.

In Bezug auf die Treibelsche Welt hatte Fontane bekanntlich sein Vorhaben beim Niederschreiben des Romans folgendermaßen beschrieben: »Zweck der ganzen Geschichte: das Hohle, Phrasenhafte, Lügnerische, Hochmütige, Hartherzige des Bourgeoisstandpunkts zu zeigen, der von Schiller spricht und Gerson meint.«[29] Gerson war der jüdische Besitzer eines sehr großen Berliner Mode- und Warenhauses und vertritt hier das, was Fontane im selben Kontext auch »das goldene Kalb« nennt.[30] Im Fall Treibel be-

schönigen die Kulturzitate vor allem den profitorientierten Geist des nach sozialem Aufstieg strebenden Fabrikbesitzers, dessen geistiger Habitus mit dünnem Kulturfirnis[31] getarnt ist.

Funktioniert das Zitieren bei den Bildungsbürgern Marcell Wedderkopp und Wilibald Schmidt anders? Es scheint zuerst, dass der Kreis des Professoren auch einen der Treibelschen Welt ähnlichen Büchmannschen Zitiercharakter annimmt.

Gegen Ende des Romans erläutert Marcell in einer Diskussion mit Schmidt den Mißerfolg Corinnas in ihrem Heiratsvorhaben durch einen Vergleich mit Lady Milford: Corinna sei gescheitert »[v]ielleicht nur, weil [sie] sich noch rechtzeitig besann und nicht alle Minen springen lassen wollte.«(464) In *Kabale und Liebe* (II,3) erklärt Lady Milford Ferdinand den Krieg, als sie erfährt, dass er Luise Millerin liebt, und ruft mit bedrohlicher Geste ganz am Schluss der Szene aus: »Ich laß alle Minen sprengen.«[32] Es ist hier der zweite Hinweis auf die Schillersche Figur, der als Rollenzitat fungiert. Treibel hatte Frau von Ziegenhals gegenüber Vogelsang mit folgender Formel charakterisiert, »Lady Milford, aber weniger sentimental.« (331) Dies bezog sich zwar mehr auf die Vergangenheit der Ziegenhals, sollte aber in den Augen Treibels ihre Fähigkeit zu einer möglichen politischen Zusammenarbeit während der Wahlkampagne in Teupitz-Zossen signalisieren, wo sie seit Jahren mit dem lokalen Adel verkehrt. Im Kontext des Schmidtschen Hauses aber hat die Anspielung auf *Kabale und Liebe* womöglich einen tieferen Sinn. Als Marcell nach dem großen Diner bei Treibels und Corinnas Erklärung Schmidt um Hilfe gebeten hatte, hatte ihm letzterer geantwortet: »[...] das ist ein schlechter Liebhaber, der immer väterlichen Vorspann braucht, um von der Stelle zu kommen.« (361). In *Kabale und Liebe* verhöhnt Miller den um die Hand seiner Tochter werbenden Haussekretär Wurm mit einem ähnlichen, nur viel aggressiveren Satz: »Einem Liebhaber, der den Vater zu Hilfe ruft, trau ich – erlauben Sie, – keine hohle Haselnuss zu.« (I,2) Dass Fontane diese Stelle aus dem Stück kannte, ist sicher; vielleicht wollte er die beiden großen Gespräche zwischen Marcell und Schmidt jeweils mit einem Zitat aus *Kabale und Liebe* umrahmen, um die von ihm gewünschte »rundere Rundung« zu erzielen. Wir kommen weiter unten auf diesen Fontaneschen Begriff zurück. Schmidt aber sagt, dass die »Tragikomödie« (464) nun zu Ende ist: Der Roman des aufs Korn genommenen Bildungsbürgertums ist eben kein bürgerliches Trauerspiel. Corinna Schmidt ist weder Lady Milford noch Luise Miller, Marcell Wedderkopp weder Wurm noch Ferdinand, alles nur Mittelmaß. In diesen erzähltechnischen Zusammenhang gehört auch die Goethe-Lektüre des jungen Leopold: »Leopold saß auf seinem Zimmer und las Goethe (was ist nicht nötig zu verraten)« (450). Ob

Leopold sich mit Werther oder mit Hermann identifiziert, ist unklar und regt den Leser zum Nachdenken an; mit diesem Rollenzitat betont Fontane jedenfalls die Diskrepanz zwischen hohem, durch Goethe signalisiertem Anspruch auf das Höhere und lächerlicher Passivität der Figur.

In seinem versöhnenden Brief an Corinna im letzten Romankapitel fügt Marcell in sein Schreiben ein Schmidt-Zitat ein, das sich als ein Vers aus Goethes *Faust* herausstellt: »Der Papa hat gestern mit mir gesprochen und mich zu meiner innigsten Freude wissen lassen, daß, verzeih', es sind seine eignen Worte, ›Vernunft wieder an zu sprechen fange‹.« (468) Der Originalvers lautet: »Vernunft fängt wieder an zu sprechen,« (*Faust*, I. Teil, V. 1198) und der darauffolgende: »Und Hoffnung wieder an zu blühn [...]«.[33] In dieser Szene, die Faust und Mephistopheles zusammenführen wird, freut sich der alte Gelehrte der wiedergefundenen Ruhe und schickt sich an zu arbeiten. Diese *mise en abyme* ist exemplarisch für den Bildungsdialekt der Schmidtschen Familie: Marcell will Corinna vor allem nicht durch Vorwürfe oder Triumphrufe verletzen. Statt ihre Niederlage anzudeuten, findet er in dem von Corinnas Vater zitierten Goethe-Vers eine Beschwichtigung, eine Relativierung ihres Misserfolgs und drückt zudem dadurch seine Vergebung aus. Corinna erkennt beim Lesen den gemeinsamen Verständigungscode: Marcell zitiert den Goethe zitierenden »Papa«. Das schafft Distanz, lässt vielleicht Corinna lächeln, weil sie das Zitat zu ergänzen und den nicht erwähnten, »hoffnungsvollen«, ihr Einverständnis andeutenden Vers zu erraten weiß. Wie man sieht, ist das Bildungszitat zum einen auf erkennende und verstehende Figuren angewiesen, und zum anderen auf eine gebildete Leserschaft, die auch am Bildungsspiel teilnehmen will und kann.

Dass eine Frau den Sohn der Schwester ihres Vaters heiratet, ist im katholischen Kulturraum verpönt, da die Kirche es mit Inzest gleichsetzt und verbietet. In protestantischen Ländern stellt es anscheinend kein Problem dar; dennoch ist die Verwendung von »Papa« in diesem Brief zu hinterfragen. Corinna und Marcell kennen sich von Jugend auf, über ihre Mütter (wie über Marcells Vater) wird nichts mitgeteilt, so dass der Eindruck entsteht, dass Corinna und Marcell wie Geschwister erzogen wurden. Es würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, wenn wir nun dieses im Erzählwerk Fontanes nicht selten erscheinende Motiv behandeln würden, von der erstgedruckten Novelle des Autors 1839, *Geschwisterliebe* (!), bis zur Frage Melusines an ihre Schwester, ob sie deren künftigen Schwiegervater, den alten Stechlin heiraten solle[34], ganz zu schweigen vom komplexen Vater-Tochter-Verhältnis in der realen Fontane-Familie. Man könnte sich zum Beispiel auch fragen, inwiefern Corinnas energische Werbung um Leopold nicht eine unbewußte Wiederholung vom erfolglosen Ringen ihres Vaters um Leopolds

Mutter bildet.[35] Was wir über die Gefühle Marcells und Corinnas füreinander erfahren, lässt jedenfalls mehr an Geschwisterliebe als an Leidenschaft denken.

Neben Treibel ist Schmidt die andere zitierfreudige Figur, die oft die Zitate so wie sein »Bruder« (477) Treibel verwendet. Während eines langen Gesprächs über seine Tochter Corinna versucht Schmidt seinen Neffen Marcell zu überzeugen, dass Jenny ihren Sohn Leopold nur mit einer reichen Frau verheiraten werde, also nicht mit Corinna. Dabei ruft er aus: »Denn laß dir sagen, und damit sprech' ich ein großes Wort gelassen aus: die Kommerzienrätin will *nicht*.« (368) Und dann erinnert Schmidt als ihr ehemaliger Verlobter an seine eigene Geschichte mit Jenny Bürstenbinder und wie es zu keiner Heirat kam, weil sie und ihre Familie nur eine Geldheirat im Sinne hatten. Das Zitat stammt aus Goethes *Iphigenie auf Tauris*. Auf Iphigeniens Aussage, sie sei aus dem Geschlecht des Tantalus, erwidert Thoas: »Du sprichst ein großes Wort gelassen aus.« (I,3, V. 307)[36] Dann erzählt Iphigenie Thoas zum ersten Mal ihre tragische Geschichte, damit Thoas auf sein Vorhaben, sie zu heiraten, verzichtet. Wenn man beide Situationen vergleicht, fallen die Parallelen auf: In beiden Fällen findet eine Heirat nicht statt; in Goethes Schauspiel weigert sich Iphigenie, »aus Tantalus' Geschlecht«, Thoas zu heiraten, weil sie ihr Schicksal in der Hand der Göttin weiß, bei Fontane will Jenny, »der Typus einer Bourgeoise« (so Schmidt, 368), aus dem Geschlecht der Bürstenbinder, dass ihr Sohn in eine reiche und vornehme Familie einheiratet. Kein Epos, keine Tragödie lässt sich heute noch schreiben; die Worte des Dichters werden nun vom Professor für alte Sprachen angeführt, um das prosaische Leben in den Berliner Verhältnissen zu veranschaulichen.

Am Schluss desselben Gesprächs versucht Schmidt noch einmal seinen Neffen mit folgenden Worten zu beruhigen: »Eines steht fest: der Charakter meiner Freundin Jenny. Da ruhen die Wurzeln deiner Kraft.« (370) Büchmann bemerkt zu diesem Schiller-Zitat: In *Wilhelm Tell* (II,1, V. 922 ff.) »begegnet das so viel zum Aufsatzthema gebrauchte und daher jedem Schüler bekannte: An's Vaterland, an's theure, schließ dich an, / Das halte fest mit deinem ganzen Herzen, / Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.«[37] Diese Verse werden von Attinghausen an seinen Neffen Ulrich von Rudenz gerichtet, der aus Liebe zu Bertha von Bruneck sein Land verraten will. Fontane geht bei der Wahl der Zitate mit größter Sorgfalt vor. Der alte Schmidt wie der alte Attinghausen sprechen zu ihrem jungen Neffen und das Hauptthema ist die Liebe. Das patriotische Thema der Vaterlandsliebe in Schillers Schauspiel ist im Kaiserreich zu einem nationalistischen Lieblingsthema für den deutschen Aufsatz umfunktioniert worden. Aber dieser Aspekt interessiert Fontane nicht, nur das individuelle Schicksal seiner Figuren wird in

Szene gesetzt. In Schillers Schauspiel soll Rudenz seine Liebe zu Bertha opfern, um dem Vaterland und dadurch sich selbst treu zu bleiben; in Fontanes Roman muss Marcell auf die Habgier Jennys setzen, um an sein baldiges Eheglück zu glauben. Rudenz wird am Ende des Schauspiels Bertha heiraten, weil er dem Vaterland (und somit sich selbst) treu geblieben ist und eigentlich erst dadurch Berthas Herz erobert hat. Marcell heiratet zwar auch, spielt dabei aber eine sehr passive, keinesfalls heldenhafte Rolle.

Aufschlussreich ist auch eine kleine Szene, in welcher Schmidt Marcell fragt, ob er Hummer oder Flusskrebse vorziehe. Letzterer antwortet: »Versteht sich, Hummer.« (361) Darauf zitiert Schmidt aus *Wallensteins Tod* (II,2, V. 779): »Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort« (362)[38] und hält dann eine geistreiche Rede über die kulinarischen Vorteile des Krebses im Vergleich zum Hummer. In Schillers Trauerspiel warnt Max Piccolomini Wallenstein davor, zum Verräter zu werden und bekommt als Antwort den eben angeführten Vers, gefolgt von einer langen Wechselrede über die Relativität der Politik. Im Roman will Schmidt mit seiner Frage seinen schweigsamen Neffen ins Gespräch mit einbeziehen und das Zitat erlaubt ihm, seine Neigung zu witzigen Ausführungen zu befriedigen; im Trauerspiel macht Wallenstein dem jungen Piccolomini deutlich, dass das politische Handeln sich nicht auf Gut und Böse reduzieren lässt, wie die jungen Leute es wähnen. Wenn man aber den Kontext näher betrachtet, fällt auf, dass Schmidt von einer der großen Fragen der Jugend spricht: »Ist man jung, so heißt es ›hübsch oder häßlich‹, ›brünett oder blond‹, und liegt dergleichen hinter einem, so steht man vor der vielleicht wichtigeren Frage ›Hummer oder Krebse‹.« Marcell entscheidet sich für den Hummer, meint aber wohl seine Brautwahl, Corinna.

Vom Oberlehrer Immanuel Schultze, seinem Hauptgegner im Lehrerkränzchen, sagt Schmidt zu den anderen Mitgliedern Distelkamp und Etienne:

»Er grient immer und gibt sich den Anschein, als ob er dem Bilde zu Sais irgendwie und -wo unter den Schleier geguckt hätte, wovon er weit ab ist. Denn er löst nicht mal das Rätsel von seiner eigenen Frau, an der manches verschleierter oder auch nicht verschleierter sein soll, als ihm, dem Ehesponsen, lieb sein kann.« (350)

Die große Frage nach der Wahrheit in Schillers Gedicht *Das verschleierte Bild zu Sais* wird hier sehr frivol und mit Wortspielen gehandhabt, um die Verblendung des betrogenen Gatten anzudeuten. Der Lateiner Schmidt spricht dazu von »Ehesponsen« und macht Schultze durch diese seltene, ans Latein angelehnte Bezeichnung lächerlich. Der Professor für deutsche Literatur benutzt Schiller auch dazu, um vor seinen gebildeten Kollegen seiner

Ironie noch mehr Kraft zu verleihen: Der Gegensatz zwischen hohem Stil und niedrigem Inhalt erzielt einen komischen Effekt, der Schultze gegenüber vernichtend wirkt.

Im selben Kapitel sagt Schmidt zu Distelkamp in einer Diskussion über mangelhafte Autorität der Lehrer: »Du willst alles auf den Charakter zurückführen und denkst, wenn Du es auch nicht aussprichst: ›Und wenn ihr euch nur selbst vertraut, vertrauen euch auch die anderen Seelen.‹«(353) Die Originalverse lauten: »Und wenn Ihr Euch nur selbst vertraut, / Vertrauen Euch die andern Seelen.« (*Faust*, 1. Teil, V. 2021 ff.). Schmidt zitiert Mephisto, der in der Szene eben wieder in seinen eigenen Ton verfallen ist, um den wissbegierigen Schüler zu unterrichten. Im *Büchmann* stehen nicht diese Verse, sondern die vier folgenden.[39] Dieses Zitat bereitet den Leser stillschweigend auf die Ankunft Friedebergs mit seinem schwarzen Pudel vor, so dass dann das Tier Schmidt und Friedeberg in den Rollen von Faust und Wagner bestätigt,[40] denn diese Schüler-Meister Beziehung wurde von Schmidt selbst zu Beginn des 6. Kapitels angegeben, um Friedebergs Mitgliedschaft zum Kränzchen zu erklären (346 f.). Weiter auf derselben Seite zitiert Schmidt aus Attighausens Sterberede in Schillers Schauspiel *Wilhelm Tell*: »Aber wenn es wäre, wenn die höhere Weltanschauung, d.h. das, was wir so nennen, wenn das alles fallen müßte, nun, so laß es fallen. Schon Attinghausen, der doch selber alt war, sagte: ›Das Alte fällt, es ändert sich die Zeit.‹ Und wir stehen sehr stark vor solchem Umwandlungsprozeß, oder richtiger, wir sind schon drin.« (353) Der Originalvers lautet: »Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit.« (IV,2, V. 2425)[41] Attinghausen stirbt mit der Vision eines Bundes aller Schweizer Stände gegen die österreichische Tyrannei. Sowohl Distelkamp als auch Etienne erkennen das Mephisto-Zitat und das Attinghausens und wissen um die jeweilige Problematik beider Hintergründe. Anscheinend werden also diesmal die Zitate eher argumentativ verwendet, als Beleg und als Instrument der Absicherung durch Autorität: Die Klassiker spielten dann die ihnen meistens zugeteilte Rolle von Gewährsmännern. Aber indem Schmidt Mephistos ironische Worte als »überzeugende« Beweise Distelkamp in den Mund legt, ironisiert er die ganze Argumentation seines Freunds und Kollegen. Er führt Attinghausens Spruch auch dazu an, um Distelkamps Verteidigung der akademischen Tradition zu relativieren oder gar herabzusetzen, zu Gunsten neuer Kräfte, energievoller Menschen wie zum Beispiel Schliemann, der kein Studium absolviert hat, und trotzdem (oder gerade deshalb?) eine sensationelle Archäologenarbeit leistet. Die Klassiker-Worte werden zwar hier von allen Anwesenden erkannt und verstanden, bleiben jedoch nur Bildungsdialekt. Fontane selbst verwendet dieses Schiller-Zitat am Ende des Kapitels über »Die Middelsex-Wahl« in *Ein Sommer in London*, um aber

ganz ernsthaft die Verhöhnung des Wahlverlierers, des Marquis von Blanford, durch das Volk anzuprangern.[42]

Friedeberg wird von Schmidt mit Max Piccolomini verglichen, »der [...] der ›Sitten Freundlichkeit‹ allerzeit kultiviert hat.« (354) Schmidt spielt dabei auf eine hochdramatische Szene in Schillers *Wallensteins Tod* an, in welcher der schwedische Hauptmann Thekla über den heldenhaften Tod ihres Geliebten berichtet und an seine großen Vorzüge erinnert: »Denn viele sind bei uns, die seine Großmut / Und seiner Sitten Freundlichkeit erfahren, / Und alle rührte sein Geschick.« (IV, 10, V. 3069 ff)[43] Bettina Plett bemerkt in ihrer Untersuchung über die Formen der literarischen Allusionen in Fontanes Romanen: »In der Gesellschaftssprache wird das zum geflügelten Wort umgemünzte Zitat längst zu einem Kurswert gehandelt, der weit hinter dem einst aufgeprägten Nennwert zurücksteht.«[44] Auf der wertvollen Seite des Geldstücks die heldenhafte Figur des Oberst Piccolomini, auf der entwerteten Seite der kleine Zeichenlehrer Friedeberg, dessen Name programmatisch für Ruhe und jüdische Herkunft[45] steht. Zu diesem Zitat schreibt Lieselotte Voss: »Aus seinem [Schmidts] Munde hört der Leser auch die ernsthaft gebrauchten Schiller- oder Goethe-Zitate (die bei Treibel undenkbar wären), wenn er etwa an seinem Kollegen Friedeberg der ›Sitten Freundlichkeit‹ rühmt, die dieser mit Max Piccolomini teile.«[46] Diesem Urteil, auf das Pindar-Zitat – »Werde, der du bist« (469) – gemünzt, wäre vielleicht zuzustimmen, hier aber wird die groteske Diskrepanz zwischen Piccolomini und Friedeberg übersehen.

Der Untertitel des Romans »Wo sich Herz zum Herzen find't« ist der Schlussvers eines von Fontane selbst »offenbar erst im Zuge der Niederschrift«[47] verfassten Gedichts, das im Roman dem Professor Schmidt zugeschrieben wird. Dieser Schlussvers lehnt sich vor allem an folgende Passage aus Schillers *Lied von der Glocke* an, die auch im *Büchmann* steht[48]: »Drum prüfe, wer sich ewig bindet, / Ob sich das Herz zum Herzen findet! / Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.« (V. 91–93). Günter Hess erinnert mit Recht an ein für die Rezeption des Gedichts durch die Figuren und Fontanes Leserschaft sehr wichtiges Element, um den Untertitel richtig zu würdigen:

»Die satirische Funktion der pathetisch-sentimentalen Reminiszenz wird freilich erst dann verständlich, wenn man die vergessene ›Travestie‹ kennt, die Büchmann in der vierten Auflage seines Werkes (Berlin 1867) mitteilt: ›Drum prüfe, wer sich ewig bindet, / Ob sich das nöth'ge Geld auch findet.‹«[49]

Als Bestätigung dieser Interpretation zitiert Hess aus Fontanes hier bereits angeführtem Brief an seinen Sohn Theo:

[Der neue Roman sei nun] »im Brouillon fertig, vorläufig beiseite geschoben. Titel: ›Frau Kommerzienrätin oder Wo sich Herz zum Herzen findt‹.

Dies ist die Schlußzeile eines sentimentalen Lieblingsliedes, das die 50jährige Kommerzienrätin im engeren Zirkel beständig singt und sich dadurch Anspruch auf das ›Höhere‹ erwirbt, während ihr in Wahrheit nur das Kommerzienrätliche, will sagen, viel Geld, das ›Höhere‹ bedeutet.«[50]

An jedem ihrer Diners singt Jenny das ihr vom jungen, in sie verliebten Schmidt zugedachte Lied als Pracht- und Schlussstück des Abends. Schmidt nennt seinen eigenen Vers »eine himmlische Trivialität« (369). Am Romanende möchte Schmidt, nachdem Jenny sowie die frisch Vermählten Corinna und Marcell die Hochzeitstafel verlassen haben, Jennys Lied von Krola singen lassen und also »in gewissem Sinne profanieren« (476). Was als Scherz aufgefasst ist, endet aber mit Schmidts sentimentalem Zugeständnis, dass Jenny doch recht hat. »Es ist was damit, es ist was drin; ich weiß nicht genau was, aber das ist es eben – es ist ein wirkliches Lied.« (477) Nicht nur der angetrunkene Zustand Schmidts und der meisten Figuren, die seine Bemerkung gutheißen, ist an dieser Beurteilung schuld. Fontane hat Schmidts Lied nicht als Parodie des Schiller-Lieds konzipiert, weil er nicht Schiller, sondern den verliebten angehenden Dichter zu verspotten vorhatte.[51] In seiner Jugend bewunderte Schmidt das Modell, Schillers *Lied von der Glocke*, nun bejubelt er die eigene triviale Sentimentalität. Wie er selbst es andeutet, bevor Krola Jennys Lied ansingt, sind die Klassiker nun passé: »›Mehr Licht‹ – das war damals ein großes Wort unseres Olympiers; aber wir bedürfen seiner nicht mehr.« (477) Das erinnert aber auch an die ersten Worte Jennys im Anfangskapitel, die sie an Schmidt richtet, als er nach Hause kommt: »Mit Ihnen kommt immer das Licht.« (304) Aus Jennys Sicht soll Schmidt von der Aura des großen Weimarers umgeben bleiben; sie zwängt ihn in diese erhabene Rolle hinein, denn nur so kann sie weiter an ihre Sehnsucht nach dem »Höheren« glauben. Auf dieser Selbsttäuschung beruht die ganze Figur Jenny. »Licht«, »goldne Kette« sind literarische Zeichen, die der Leser zu Tage fördern muss, um der Romankunst Fontanes gerecht zu werden. Auf diese Weise bleibt auch die Wirkung der »runderen Rundung« nicht aus, von der Fontane sprach, als er Schottländer, seinem damaligen Verleger vorschlug, wieder auf den alten Titel *Melanie Van der Straaten* statt *L'Adultera* zurückzugreifen: »Zu ›L'Adultera‹ ließ ich mich bestimmen, weil das Spiel mit dem L'Adultera-*Bild* und der L'Adultera-*Figur* eine kleine Geistreichigkeit, ja, was mehr ist: eine rundere Rundung in sich schließt.«[52] Unter dem Begriff der »runderen Rundung« versteht Fontane Witz und Beziehungsreichtum; vor diesem Hintergrund knüpft er sein episches Netz der Anspielungen, Spiegelungen, Kontrast- und Parallelzitate, Vorwegnahmen und Echowirkungen. Als Beispiel kann Nelsons berühmter Tagesbefehl vor der Schlacht von Trafalgar angeführt werden (»England expects that every man

will do his duty«), den John Nelson zu Beginn des Romans als historischen Spruch (322) und am Ende, wohl vom Zitierstil der Treibelschen und Schmidtschen Welt angesteckt, als erotische Andeutung (475) zitiert. Aber auch durch den stillschweigenden Hinweis auf die »goldne Kette« in Schillers *Jungfrau von Orléans* und in Goethes *Sänger* wird eine aufschlussreiche Beziehung zwischen Jenny und Schmidt hergestellt; ihre Zitierweisen ähneln sich.[53] Sogar die große Rede Schmidts zu Ehren der griechischen Klassik und der befreienden Wirkung von Literatur, in welcher er Pindars Spruch »Werde, der du bist« (469) seiner Tochter als Lebensmaxime hinstellt, lässt den Egoismus des alten Mannes durchschimmern, der vor allem auf mögliche archäologische Entdeckungen seines künftigen Schwiegersohns aus ist. Ein oft vernachlässigter Hinweis Corinnas verdient hier angeführt zu werden: Am Ende des fünften Kapitels, an einer Stelle also, an der der Leser Schmidt erst flüchtig kennen gelernt hat, sagt Corinna zu Marcell en passant, dass ihr Vater seine »dicken Bücher« nicht mehr liest: »[...] wenn ich bei Papa die dicken Bücher abstäube, drin niemand hineinsieht, auch er selber nicht [...]« (345). Auf den klassischen Werken in den Bibliotheken der gebildeten Professoren liegt nun Staub. Statt sie zu lesen, reitet Schmidt sein neues Steckenpferd, die aufregende archäologische Arbeit Schliemanns.

*Frau Jenny Treibel* ist ohne die Allianz zwischen Konversationslexikon und Roman nicht zu denken. Für Fontane ist das Zitat aus dem *Büchmann* ein literarisches Zeichen, das mit minimalem Aufwand zwei Sinnzusammenhänge miteinander vergleicht und wertet und als Augenzwinkern an den Leser gerichtet wird, der durch Erraten, d. h. die Arbeit des Lesens, Sinn erstellt und dadurch Lust am Text gewinnt. Die von den verschiedenen Figuren angeführten Klassiker-Zitate werden zwar von ihnen erkannt, jedoch nicht mehr als solche wahrgenommen, sondern als bloße Redensarten. Die Zitate verkommen zu einem Bildungsdialekt, der als gesellschaftlicher Verständigungscode fungiert. Weder die Vertreter des Besitzbürgertums noch die des Bildungsbürgertums[54] führen die Klassiker der deutschen Literatur – Schiller voran – mit dem Ziel an, gehobene Themen zu veranschaulichen oder inhaltiche Debatten zu illustrieren. Es geht ihnen allen nicht um Literatur. Keiner macht sich Gedanken über den Zusammenhang und den Sinn der zitierten Werke; und wenn es trotzdem einmal vorkommt, wie bei Schmidt, wird alles ironisiert und dadurch wieder relativiert und verharmlost. Der stetige Gegensatz zwischen dem hohen Stil der Klassiker und der Niedrigkeit des Redekontextes erzeugt regelmäßig die von Fontane anvisierten parodistischen Effekte, die zu seiner allgemeinen Kritik an der wilhelminischen Gesellschaft wirkungsvoll beitragen. Die großen Vertreter der deut-

schen Literatur liefern nur zu geflügelten Worten umgemünzte Zitate; gelesen werden ihre Werke nicht mehr.

Anmerkungen

1 Dieser Aufsatz ist die erweiterte Fassung eines auf dem Internationalen Germanistenkongress in Paris im Sommer 2005 gehaltenen Vortrags, dessen Kurzfassung veröffentlicht wurde: MICHEL GRIMBERG: *›Das ist Tells Geschoß.‹ Klassiker als Repertoire kultureller Sprachklischees in Th. Fontanes Roman ›Frau Jenny Treibel‹*. In: Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. *Germanistik im Konflikt der Kulturen*. Hrsg. von JEAN-MARIE VALENTIN. Bern u. a. 2008. Bd. 11 (Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A – Band 87), S. 81–86.

2 GEORG BÜCHMANN, *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes*. Berlin 1864, S. 5 f. Zit. nach JULIA ENCKE: *Kopierwerke. Bürgerliche Zitierkultur in den späten Romanen Fontanes und Flauberts*. Frankfurt/Main u.a. 1998 (Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland. Bd. 29), S. 33, Anm. 48. Wenn nicht anders angegeben, zitieren wir in der Folge aus: GEORG BÜCHMANN: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes*. 10. Aufl. Berlin 1877.

3 Vgl. GEORG BÜCHMANN: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des deutschen Volkes*. Gesammelt und erläutert von G. B. Nach des Verfassers Tode fortgesetzt von WALTER ROBERT-TORNOW. 16. Aufl. Berlin 1889, S. IX.

4 Seit PIERRE NORAS dreibändigem Sammelwerk *Les Lieux de mémoire* (Paris, Gallimard, 1984–1992) wurden im deutschen Sprachraum drei Bände von ETIENNE FRANÇOIS und HAGEN SCHULZE (*Deutsche Erinnerungsorte*. München 2001) herausgegeben, die sich von Noras Ansatz haben inspirieren lassen. Während *Der Duden* sich eines Beitrags von UWE PUSCHNER erfreut (Bd. III, S. 26–39), ist der *Büchmann* vernachlässigt oder vergessen worden. In Bd. I, S. 242–253 findet man den Aufsatz von GOTTHARD ERLER über »Theodor Fontane«. Im neulich erschienenen *Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte*. Hrsg. von HELMUTH NÜRNBERGER und DIETMAR STORCH. München 2007, fehlt leider auch ein Artikel zu Georg Büchmann; selbst der ›Zitate‹ betitelte Artikel entbehrt einer Erwähnung seines Werks, vgl. S. 498.

5 Man denke z. B. an KARL GOEDEKE und seine literaturhistorischen Arbeiten, vor allem an sein Werk *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* (1857–1881), welches bis heute als Standardwerk der Bibliographie zur deutschen Nationalliteratur gilt.

6 Dass es nicht mehr der Fall ist, dokumentiert ROLF CHRISTIAN ZIMMERMANN in seinem Aufsatz *Der stille Rückzug der Literaturzitate aus Büchmanns Geflügelten Worten*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 81. Jg. (2007) H. 3, S. 475–499.

7 In diesem Kontext erinnert WOLFGANG FRÜHWALD daran, dass »am 9. November 1867 der Urheberrechtsschutz für alle Autoren, die vor dem 9. November 1837 gestorben waren[, erlosch].« So wurde der Zugang zu den Werken der Klassik und Romantik viel billiger und somit erleichtert. Erst ab diesem Datum kann von Massendrucken die Rede sein. Vgl. DERS.: *Büchmann und die Folgen. Zur sozialen Funktion des Bildungszitates in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts.* In: *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Teil II. Bildungsbürgertum und Bildungswissen.* Hrsg. von REINHART KOSELLECK, Stuttgart 1990, S. 197–220, hier S. 200. Vgl. auch GÜNTER HESS: *Vom Flug der Worte und Bilder. Büchmanns ›Citatenschatz‹ als Medium deutscher Bildungs- und Ideologiegeschichte im 19. und 20. Jahrhundert.* In: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930.* Hrsg. von KARL RICHTER, JÖRG SCHÖNERT und MICHAEL TITZMANN. Stuttgart 1997, S. 233–294, hier S. 238: »Der *Büchmann* ist ein deutsches Phänomen, entstanden aus der Bildungseuphorie des Bürgertums Mitte des 19. Jahrhunderts, das aus der verlegerischen Hochkonjunktur des ›Klassikersjahres‹ [= 1867] die nationale Einheit im poetischen Gedächtnis der Deutschen als des Volkes der Dichter und Denker suchte.«

8 THEODOR FONTANE: Brief an Julius Rodenberg vom 23. Sept. 1891 (HFA, IV/4, S. 164). Es handelt sich um Nelsons berühmten Tagesbefehl vor der Schlacht von Trafalgar »England expects that every man will do his duty«. Vgl. BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 275.

9 Zitiert wird nach HFA I/4, 2. Aufl. 1974, S. 297–478. Die Zitate aus dem Roman werden im Text in runden Klammern nur mit Seitenzahl angegeben.

10 Vgl. BETTINA PLETT: *Die Kunst der Allusion: Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes*, Köln, Wien 1986 (Kölner Germanistische Studien. Bd. 23), S. 318: Plett zählt ein Zitat pro 2,2 Seiten.

11 BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 31, bemerkt aber einen Unterschied zwischen den Dioskuren: »Trotz der grösseren Masse der Werke Goethe's ist die Summe der Citate, die der allgemeine Gebrauch ihm entlehnt, eine verhälnismässig kleinere als bei Schiller.«

12 Vgl. dazu ANDREAS POLTERMANNN: *»Frau Jenny Treibel« oder Die Profanierung der hohen Poesie.* In: *Text + Kritik. Sonderband. Theodor Fontane.* Hrsg. von HEINZ LUDWIG ARNOLD. München 1989, S. 131–147, hier S. 143: »Als Zitate, Kryptozitate oder Allusionen haben sie [=›schöne Stellen‹] in erster Linie nicht die Funktion, das ›Sinngefüge‹, dem sie entstammen, zu repräsentieren [A. P. zitiert hier Plett, S. 356], sondern den ›Zusammenhang des Sinns‹ aufzustören [A.P. zitiert hier W. Benjamin über K. Kraus].« Wir glauben aber, dass die Zitate in *Frau Jenny Treibel* den Zusammenhang des Sinnes im Roman bereichern, weil Fontane die zitierten Hypotexte sehr sorgfältig aussucht.

13 BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 27, bemerkt zu diesem Zitat: »Die Worte des Königs Karl VII, Akt 1, Sc. 2 ›Drum soll der Sänger mit dem König gehen, / Sie beide wohnen auf der Menschheit Höhen!‹ erscheinen mit ihrem ›Drum‹ als eine Schlussfolge aus den vorhergehenden Betrachtungen Karl's; daher verändert das sich um jene Schlussfolge nicht kümmernde Citat ›Drum‹ in ›Es‹.«

14 Vgl. HFA, I/6, S. 384 ff. und S. 1105, wo vermutet wird, dass das Gedicht Ende 1869 entstanden ist.

15 Schmidt scheint auch so zu denken, als er Marcell die Psyche seiner ehemaligen Geliebten erklärt: »Es ist eine gefährliche Person und um so gefährlicher, als sie's selbst nicht recht weiß, und sich aufrichtig einbildet, ein gefühlvolles Herz und vor allem ein Herz ›für das Höhere‹ zu haben. Aber sie hat nur ein Herz für das Ponderable, für alles, was ins Gewicht fällt und Zins trägt, und für viel weniger als eine halbe Million gibt sie den Leopold nicht fort, die halbe Million mag herkommen, woher sie will.« (369 f.)

16 In den Anmerkungen der HFA zu *Frau Jenny Treibel*, S. 786, wird zur Herkunft des Namens Vogelsang folgendes erwogen: »im Anhang zu F., ›Der deutsche Krieg von 1866‹, S. 47, ist ein Hauptmann Vogelsang genannt; auch ein Gut der Knyphausens hieß so, wie F. bekannt war.« In *Ein Mord im Criminalgefängniß von Nürnberg 1830* von WILLIBALD ALEXIS, in: *Der Neue Pitaval.* Neue Serie, Bd. 2, Kap. 5, 1867, ist Vogelsang der Name des Gefängniswächters. Dass Fontane Alexis sehr gut kannte, ist sicher; dass er diesen kurzen Text gelesen hatte, möglich.

17 Erst in die *Büchmann*-Ausgabe von 1872 aufgenommen, S. 28.

18 Vgl. THEODOR FONTANE, *Von Zwanzig zu Dreißig*, HFA, 1. Kap.: »Denn der Bourgeois, wie ich ihn auffasse, wurzelt nicht eigentlich oder wenigstens nicht ausschließlich im Geldsack; viele Leute, darunter Geheimräte, Professoren und Geistliche, Leute, die gar keinen Geldsack haben oder einen sehr kleinen, haben trotzdem eine Geldsackgesinnung und sehen sich dadurch in der beneidenswerten oder auch nicht beneidenswerten Lage, mit dem schönsten Bourgeois jederzeit wetteifern zu können.«

19 Wir übernehmen hier einen Begriff aus Roman Jakobsons linguistischer Theorie über die Sprachfunktionen, vgl. DERS.: *Essais de linguistique générale.* Aus dem Englischen übers. von NICOLAS RUWET. Paris 1963.

20 BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 4.

21 THEODOR FONTANE: Brief an seine Tochter vom 21. Aug. 1893 (HFA, IV/4, S. 280).

22 Vgl. S. 309, als Treibel Ovid zitiert; »[...] gutta cavat lapidem; der alte Wilibald Schmidt würde sich freuen, wenn er mich so citieren hörte, vorausgesetzt, daß es richtig ist. Oder vielleicht auch umgekehrt; wenn drei Fehler drin sind, amüsiert er sich noch mehr; Gelehrte sind nun mal so ...«.

23 »Es wird wohl falsch zitiert sein; die meisten Zitate sind falsch.« sagt Leo Poggenpuhl in THEODOR FONTANE: *Die Poggenpuhls*, HFA, I/4, S. 550.

24 BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 22.

25 In den Ausgaben des *Büchmann*, die uns vorgelegen haben (1872, 1874, 1877, 1889), ist dieses Zitat nicht erwähnt.

26 BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 30, zitiert von »In gärend Drachengift« an und S. 144 fügt er hinzu: »[...] aus ›Macbeth‹, Akt 1, Sc. 5 [wird zitiert] das Wort der Lady Macbeth ›zu voll von Milch der Menschenliebe‹, ›too full o' the milk of human kindness‹ woraus Schiller (s. S. 30) schöpferisch Tells Worte, Akt 4, Sc. 3 entlehnt hat [dann das Zitat].« Vgl. DAVID TURNERS Hinweis auf die Vorwürfe Lady Macbeths gegen ihren Mann in DERS.: *»Kaffee oder Milch? Das ist die Frage«: Zu einer Szene aus Fontanes ›Frau Jenny Treibel‹*. In: *Fontane Blätter* 18 (1974), S. 153–159, hier S. 157 und den ergänzenden Beitrag von GÜNTER VOIGT: *Die wiederholte Bezugnahme auf Schillers ›Wilhelm Tell‹ in Fontanes ›Frau Jenny Treibel‹ und die Bedeutung bzw. Funktion dieser Zitate oder Anspielungen in dem Roman. In Ergänzung des Beitrags von David Turner.* In: *Fontane Blätter* 19 (1974), S. 236–237. G. Voigt zeigt, dass der »Wilhelm Tell der Situation« (334) der Reichskanzler Bismarck ist.

27 TURNER, wie Anm. 26, S. 155.

28 GEORG BÜCHMANN: *Geflügelte Worte. Der Citatenschatz des Deutschen Volkes.* 7. Aufl. Berlin 1872, S. 26: »Buttler's Wort Akt 2, Sc. 6: Dank vom Haus Oestreich! ist ganz geeignet, ein Citat der Abgeordnetenhäuser zu werden, wie es denn auch v. Vincke mit Beifall in der 8. Sitzung der Zweiten Preußischen Kammer vom 3. Dezember 1850 angewendet hat.«

29 Vgl. THEODOR FONTANE: Brief an seinen Sohn Theodor vom 9. April 1893 (HFA, IV/3, S. 601).

30 Zu *Frau Jenny Treibel* schreibt er an Paul Schlenther im April 1888, der Roman sei »eine humoristische Verhöhnung unsrer Bourgeoisie mit ihrer Redensartlichkeit auf jedem Gebiet, besonders auf dem der Kunst und der Liebe, während sie doch nur einen Gott und ein Interesse kennen: das goldene Kalb.« Zit. nach: *Dichter über ihre Dichtungen. Theodor Fontane.* Hrsg. von RICHARD BRINKMANN in Zusammenarb. mit WALTRAUD WIETHÖLTER. München 1973, 2 Bd., hier Bd. II, S. 382.

31 Vgl. auch HERMAN MEYER: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans.* Stuttgart 1961, vor allem S. 155–185. Zu Van der Straaten schreibt Meyer: »Die Kultur dieses Bourgeois ist eine ›geflügelte Worte‹-Bildung, und als solche hat sie zeit- und gesellschaftstypische Bedeutung.« Hier, S. 171 f. Das gleiche gilt für Treibel.

32 Wie Anm. 25.

33 Ebd.

34 Vgl. GBA Bd. 17, *Der Stechlin.* 2001, S. 343: »Was meinst du, wenn ich den Alten heiratete?« fragt Melusine ihre Schwester Armgard.

35 Als Treibel von einer politischen Versammlung nach Hause kommt, überrascht er das Dienstmädchen Anna mit einem Mann, einem möglichen Liebhaber und nennt ihn einen »Cousin« (434).

36 Wie Anm. 25.

37 *Büchmann*, wie Anm. 2, S. 29.

38 Ebd., S. 26.

39 Ebd., S. 42: »Besonders lernt die Weiber führen; / Es ist ihr ewig Weh und Ach / So tausendfach / Aus einem Punkte zu kuriren.«

40 CHRISTINE RENZ hat auf eine ähnliche Lesart hingewiesen, ohne den Zusammenhang mit dem Goethe-Zitat zu erwähnen, vgl. DIES.: *Geglückte Rede. Zu Erzählstrukturen in Theodor Fontanes ›Effi Briest‹, ›Frau Jenny Treibel‹ und ›Der Stechlin‹.* München 1999, S. 80, Anm. 1: »Der Pudel, der auf die beiden Herren zuspringt und sie umschmeichelt, ruft Goethes *Faust* in Erinnerung und teilt Schmidt und Friedeberg die Rollen von Faust und Wagner zu.«

41 Vgl. im *Büchmann*, wie Anm. 2, S. 30: »Akt 4, Sc. 2 bietet die letzten vom sterbenden Attinghausen gestammelten Worte: Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit. / Und neues Leben blüht aus den Ruinen.«

42 Vgl. HFA, III/3, 1. Teilband, S. 75: »›Das Jahr übt seine heiligende Kraft‹ [= *Wallensteins Tod*, I,4, V. 215], aber man möge aus demselben Dichter auch die Wahrheit lernen: Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit, / Und neues Leben blüht aus den Ruinen.«

43 Wie Anm. 25.

44 PLETT, wie Anm. 10, S. 311.

45 Zu dem Namen bemerkt TOBIAS WITT: »Wohl als sprechender jüdischer Name gewählt nach der Stadt Friedeberg (Strzelce Krajeńskie) in der Neumark.« In: GBA Bd. 14, *Frau Jenny Treibel.* 2005, S. 309.

46 LIESELOTTE VOSS: *Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerks.* München 1985. Vor allem S. 233–244, hier S. 235.

47 Zu den Hypotexten des Gedichts, vgl. FREDERICK BETZ: *›Wo sich Herz zum Herzen find't‹: The Question of Autorship and Source of the Song and Sub-Title in Fontane's ›Frau Jenny Treibel‹.* In: The German Quarterly, 49, 1976, S. 312–317 und PLETT, wie Anm. 10, S. 262 f. WITT, wie Anm. 45, führt aus dem erhaltenen Text des Brouillons den Gedichtentwurf an und schreibt dazu: »Jennys Lied ist offenbar erst im Zuge der Niederschrift des Romans entworfen worden.« S. 262 ff., hier S. 262. Vgl. auch ROLF SELBMANN: *›Das Poetische hat immer recht‹. Zur Bedeutung der Poesie in Fontanes Roman ›Frau Jenny Treibel‹.* In: *Fontane Blätter* 54 (1992), S. 101–109.

48 BÜCHMANN, wie Anm. 2, S. 11.

49 HESS, wie Anm. 7, S. 244 f.

50 FONTANE, wie Anm. 29, S. 600 f.

51 Vgl. dazu auch STEFAN NEUHAUS: *Warum sich Herz zum Herzen find't. Die Bedeutung eines Schiller-Zitats für die Interpretation von Fontanes ›Frau Jenny Treibel‹*. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht.* (1998), H. 2, S. 189–195; hier S. 195.

52 Vgl. THEODOR FONTANE: Brief an Salo Schottländer vom 11. Sept. 1881 (HFA, IV/3, S. 161). Schottländer wird aber letzten Endes den effektvolleren Titel wählen.

53 In diesem Zusammenhang könnte man auch auf die Verwendung des Ausdrucks »gefährliche Person« hinweisen. Je zweimal wird diese Bezeichnung benutzt, von Jenny, um Corinna gegenüber Leopold (433) und Helene (442) zu definieren und von Schmidt gegenüber Marcell, um Jenny (369) und Corinna (464 f) zu charakterisieren. Im letzten Fall fragt Schmidt, ob Marcell in Corinna eine gefährliche Person sieht, aber es ist nur eine rherotische Frage, in welcher Schmidt eigentlich Jennys Worte wieder aufgreift. So stellt Fontane Beziehungen zwischen seinen Figuren und ihren Umwelten her, die der von Fontane gewünschte »aufmerksame Leser« dann zu deuten hat.

54 Vgl. dazu DIETER KAFIZ: *Die Kritik am Bildungsbürgertum in Fontanes Roman ›Frau Jenny Treibel‹*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie 92* (1973), Sonderheft, S. 74–101. Für Kafiz ist Schmidt kein Gegenspieler zu den Treibels, sondern eine bourgeoise Komplementärerscheinung.

# Rezensionen und Annotationen

## Helmuth Nürnberger und Dietmar Storch: Fontane-Lexikon. Namen – Stoffe – Zeitgeschichte. München: Carl Hanser Verlag 2007. 517 S. 39,90 €

Das Fontane-Lexikon ist nach dem 2000 erschienenen Fontane-Handbuch ein weiterer Versuch, Theodor Fontanes Leben und Werk einem breiteren Publikum gleichsam enzyklopädisch nahezubringen – geprägt vom Bemühen seiner beiden Autoren Helmuth Nürnberger und Dietmar Storch, den »ganzen Fontane griffbereit« (S. 5) zu präsentieren, nun aber nicht über umfangreiche Artikel und Essays wie im Handbuch, sondern mit Hilfe von 1200 sehr unterschiedliche Personen und Sachverhalte betreffenden Stichwörtern. Das Lexikon vermittelt Sachwissen, gelegentlich ergänzt und vertieft durch Hinweise auf relevante literaturwissenschaftliche Deutungsansätze, z.B. bei der Darstellung und Erläuterung wichtiger ästhetischer bzw. poetologischer Begriffe wie Humor oder Verklärung (u.a. Verweise auf Arbeiten von Preisendanz und Aust). Darüber hinaus informiert es mittels einer den Stichwortartikeln nachgestellten Auswahlbibliographie über die einschlägige literaturwissenschaftliche Forschung.

Das Lexikon ist klar gegliedert: Einem das Projekt legitimierenden Vorwort mit anschließendem Siglenverzeichnis folgt das den Band bestimmende, 485 S. umfassende , von »Aachen« bis »Zychlinski« reichende Stichwortverzeichnis. Den Abschluss bilden eine über Vorreden und anderes räsonnierende »Nachbemerkung« sowie eine die wichtigsten Biographie- und Werkdaten vermittelnde Zeittafel.

Die Spannbreite der mit den Stichworten erfassten Sachverhalte ist ausgesprochen groß. Vorgestellt werden Personen verschiedenster Provenienz (Verwandte, Freunde, Schriftstellerkollegen und andere Künstler, Verleger, Angehörige von Adelsfamilien und europäischen Herrscherhäusern etc.), Städte, Regionen, Landschaften, Kriegsschauplätze, historische Ereignisse (Epochen, Kriege, politische Auseinandersetzungen), soziale und politische Gruppierungen (»Freier Schriftsteller«, »Sozialdemokratie«, »Welfische Bewegung« u.a.) bis hin zu weniger deutlich zu klassifizierenden und bisweilen unscharf formulierten Begriffen wie »Alter«, »Friedhof«, »Kartenpassion«, »Liebesverhältnisse«, »Wein«. Neben den Realia erscheinen Fontanes fiktionale und nichtfiktionale Werke sowie für seine Laufbahn als Schriftsteller mehr oder weniger wichtige Zeitschriften und Zeitungen (vom *Berliner Figaro* über das *Danziger Dampfboot*, die *Deutsche Rundschau* bis zur *Vossischen Zeitung*). Berücksichtigt werden außerdem Fontane-spezifische Komposita (»Erbweisheitsland«, »Nervenpleite«) und Äußerungen (»Ich marchandiere nicht«, »Was soll der Unsinn?«) sowie Begriffe, die wie »Das Darüberstehen« bestimmte Haltungen Fontanes gegenüber seinem Werk anzeigen, wie »Verklärung« auf zentrale Aspekte seines ästhetischen Denkens aufmerksam machen oder wie »Tatsächlichkeiten« welt-

anschauliche Statements sind. Ein weiteres Stichwortkonvolut widmet sich Wirkung und Rezeption, bis hin zu für die Pflege des Fontaneschen Werkes bedeutsamen Institutionen wie Fontane-Archiv und Fontane-Gesellschaft.

Dominierend sind die Personen- und Ortsnamen. Informieren letztere umfassend über die für Fontanes Schriften strukturbildenden Topographien, so vermitteln die auf Personen bezogenen Artikel eine Fülle von Einsichten in Fontanes Leben, auch über weniger bekannte Aktivitäten und Beziehungen. Darüber hinaus machen sie bekannt mit den das literarische Leben im 19. Jahrhundert prägenden gesellschaftlichen Strukturen und sozialen Gruppierungen, u.a. mit den Besonderheiten des in literarischen Gesellschaften wie Herwegh-Klub, Platen-Klub und *Tunnel über der Spree* gepflegten literarischen Dilettantismus.

Die Autoren waren bemüht, die einzelnen Stichwortartikel trotz unterschiedlichen Umfangs einheitlich zu strukturieren. Diese beginnen meist mit einer einschlägigen Fontane-Zitierung, der sich informierende und erläuternde Ausführungen anschließen, nicht selten unter kenntnisreicher Berücksichtigung der relevanten Forschungsliteratur. Im Zentrum steht häufig Fontanes jeweilige Beziehung zu den mit dem Stichwort bezeichneten Personen oder Sachverhalten, was dann dazu führt, dass weitere Fontane-Zitate die Darstellung dominieren.

Eine solche lexikalische Verortung einer Schriftstellerexistenz mittels einer Vielzahl von Stichworten wirft immer einige Probleme auf. Sie separiert notwendig, ermöglicht Kontextualisierungen bestenfalls ansatzweise, zwingt auf Grund des jeweils begrenzten Raumes zu Vereinfachungen und Reduktionen, insbesondre bei der Darstellung von differenzierten Gegenstandsbereichen wie ästhetischen bzw. poetologischen Fragestellungen. Entsprechend schwierig ist die Auswahl der Stichworte und die Gestaltung der auf sie bezogenen Artikel. In prägnanter Formulierung und gedrängter Form sollen relevante Sachverhalte und dominante Eigenschaften in Kurztexten präsentiert werden, die in ihrer Gesamtheit zugleich einen raschen Zugriff auf einzelne Lebensphasen und Spezifika des literarischen Werkes ermöglichen, darüber hinaus aber auch erschließende Funktion in Bezug auf das Gesamtwerk und dessen nichtliterarische Kontexte besitzen.

Es spricht für die hohe Sachkompetenz und für die gestalterische Sorgfalt der Autoren, dass sie diese Probleme offenkundig gesehen und alles in allem vorzüglich gelöst haben. Die ausgewählten Stichworte erfassen die wesentlichen Aspekte von Werk und Biographie sowie die diese Bereiche prägenden historischen, lebensgeschichtlichen und kulturellen, speziell literarischen Kontexte, unter kenntnisreicher Berücksichtigung der einschlägigen Sekundärliteratur. Mit Querverweisen werden Zusammenhänge aufgezeigt, zwischen Dichtung und Biographie ebenso wie zwischen Fontane und einzelnen Personen oder sozialen Gruppierungen. In der Vielfalt der über die Stichworte aufgerufenen Personen und Sachverhalte ist also das Lexikon

eine wahre Fundgrube, in der man nur Weniges vergeblich sucht (z.B. Artikel zu »Kritik«, »Naturalismus« und »Realismus«, Personen wie Methfessel und andere Mitglieder des *Tunnels über der Spree* oder – beim Stichwort »Der alte Fontane« - einen Hinweis auf den gleichnamigen Essay von Georg Lukács) und kaum etwas zu bemängeln ist. So erscheint die den jeweiligen Artikel eröffnende Zitierung bisweilen etwas gesucht oder auch verwirrend, z.B. wenn ihr Bezug zum Stichwort erst über Umwege erschlossen werden muss (»Restauration«). Ansonsten jedoch ist das Lexikon gut lesbar, sorgfältig lektoriert und in Art und Umfang des vermittelten Wissens eine empfehlenswerte Ergänzung zum Fontane-Handbuch.

❑ JÜRGEN LEHMANN

## Birte Bernau: Fontanes Ibsen-Rezeption. Ein Beitrag zur poetologischen Standortbestimmung Fontanes. Berlin: Pro Business 2006. 248 S. 18 €

Ibsens Popularität in Deutschland ist ein weitgehend bearbeitetes Feld. Auch die Wirkung, die er insbesondere auf die deutsche Literatur der Früh- und Klassischen Moderne gehabt hat, ist vielfach erforscht worden: Thomas Mann hat sich zeit seines Lebens mit dem norwegischen Dramatiker produktiv auseinander gesetzt, und auch von Fontane weiß man, dass er bereits sehr früh auf Ibsen aufmerksam wurde und ihn begeistert aufnahm. Wie weitreichend Fontanes Beschäftigung mit Ibsens Dramen jedoch war, wie sehr ihn die frühen, die naturalistischen und späten, symbolistischen und modernen Texte des Norwegers beschäftigt und angeregt haben, ist nur punktuell untersucht worden. Fritz Paul hat 1972 einen wichtigen Überblick über Fontanes Ibsen-Rezeption vorgelegt. Eine systematische Untersuchung der vielfältigen Äußerungen Fontanes hat jedoch bislang gefehlt. Diese Lücke füllt Birte Bernaus Arbeit. Sie untersucht als erste systematisch das verfügbare Material zum Thema und stellt es in den Kontext der literaturhistorischen Entwicklung der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Sorgfältig und umsichtig, auf der Basis einer gründlichen Kenntnis beider Autoren geht sie Fontanes Auseinandersetzung mit Ibsens Dramen nach. Dabei nimmt sie sowohl die Literatur- als auch die Theaterkritik in den Blick und stellt Fontanes Ibsenverehrung neben die kritischen Äußerungen, die das Bild eines uneingeschränkten Bewunderers deutlich differenzieren. Diese ambivalente Haltung Fontanes gegenüber Ibsen herauszuarbeiten, die »sich damit wesentlich von den Stimmen anderer Ibsen-Rezensenten« abhebt, die »einen erbitterten und emotional aufgeladenen Kampf um Ibsen« führen (S. 222), ist ein großes Verdienst dieser Arbeit. Auf der Grundlage eines umfangreichen Materialkorpus zeigt sie auf, wie sich Fontane – trotz aller Begeisterung für den norwegischen Dra-

matiker – nicht zu einer uneingeschränkten und unreflektierten Bewunderung hinreißen lässt: »Fontane entzieht sich diesem Vorgang, er schwingt keine großen Phrasen. Einerseits macht er die Überhöhung Ibsens nicht mit, sondern versucht im Gegenteil, die pragmatische Seite Ibsens hervorzuheben. Andererseits zeigt sich sein Anliegen, den Ibsen-Gegnern gegenüber die Brisanz der Ibsenschen Stücke zu mildern. Fontane bewegt sich zeitlebens zwischen den Fronten der Ibsen-Befürwortung und der Ibsen-Ablehnung.« (S. 223)

Diese differenzierte und sich von der vorherrschenden Eindeutigkeit des Urteils abhebende Position begründet Bernau überzeugend mit Fontanes eigenen dichtungstheoretischen und poetologischen Positionen. Sein Verständnis von realistischer Kunst, das immer auch im Kontext seiner soziokulturellen Überlegungen zu sehen ist, bleibt konstant und verhält sich damit kritisch gegenüber denjenigen modernistischen Tendenzen, die sich vom Postulat der Verklärung dezidiert entfernen. Ungeachtet von Fontanes Aufgeschlossenheit gegenüber allen Neuerungen in der Kunst hält er an dieser Vorstellung fest. Diese ambivalente Haltung, die sich sowohl auf die Rezeption der Ibsendramen und deren Inszenierungen bezieht als auch auf die entstehenden Formen moderner oder modernistischer Kunst, beobachtet Birte Bernau durchgängig, und die Belege, die sie dafür anführt, geben ihr recht. Die Kontrastierung von Fontane und Ibsen, der nicht nur durch Fontanes Kritik, sondern auch auf der Grundlage seiner eigenen poetologischen Überlegungen gelesen wird, erweist sich insofern als produktiv, als gerade darin die Vielstimmigkeit der realistischen Positionen begründet wird. Eben weil diese Perspektive sich als so anregend erweist, wünschte man sich zuweilen, dass die Verfasserin weiter ginge und die beiden Autorschaften noch mehr im literarischen Umfeld situierte: Ein Blick auf die anderen Vertreter des so genannten Modernen Durchbruchs in Skandinavien wie Björnson oder der frühe Strindberg, die ebenfalls den Begriff des Naturalismus diskutiert und individuell gefüllt haben, wäre hier ebenso wünschenswert wie der Hinweis auf die Haltung der deutschsprachigen Realisten, die dem Naturalismus kritisch gegenüberstanden. Die Verdichtung auf das Verhältnis von Fontane zu Ibsen erscheint an manchen Stellen denn doch sehr knapp, zumal die luziden und prägnanten Ergebnisse der Untersuchung den Bezug zu den literarischen Antipoden und Mitstreitern geradezu einfordern.

Diese elegant und klar formulierte Studie leistet Pionierarbeit und ist zweifellos eine gute Basis für weitergehende Untersuchungen zur Ibsenrezeption in Deutschland und Fontanes Posititon als Kritiker. Sie relativiert nicht nur das gängige Bild von Fontanes Ibsenbegeisterung, sondern auch das von der Aufnahme Ibsens in Deutschland insgesamt und liefert – sozusagen nebenbei – einen wichtigen Beitrag zur Diskussion der Epochengrenzen um die Jahrhundertwende. Wie kontroversiell und komplementär sich Realismus, Naturalismus und Frühmoderne hier begegnen, wird

am Beispiel von Fontanes Ibsenrezeption anschaulich vorgeführt.

Gerade aufgrund der sehr sorgfältigen Materialsichtung und -präsentation entgeht die Verfasserin der Gefahr, vorschnell zu argumentieren und ein einheitliches Bild der Rezeption zu zeichnen. Dass diese Untersuchung in kleinen Schritten und chronologisch erfolgt, ist für den Leser vielleicht zuweilen mühsam, aber notwendig. Denn diese Dissertation stellt eindrucksvoll unter Beweis, wie wichtig und fruchtbar die akribische Textarbeit sein kann, wenn sie denn, wie es hier der Fall ist, auf der Basis einer genauen Kenntnis des literarischen Feldes und des gesellschaftlichen und politischen Kontextes erfolgt. Bleibt am Ende nur bedauernd anzumerken, dass man dieser komparatistischen, für Germanisten, Skandinavisten und Theaterwissenschaftler gleichermaßen wichtigen Doktorarbeit eine etwas leichter zugängliche Publikationsform als *book on demand* gewünscht hätte.

❑ Karin Hoff

## Wolfgang Behschnitt: Wanderungen mit der Wünschelrute. Landesbeschreibende Literatur und die vorgestellte Geographie Deutschlands und Dänemarks im 19. Jahrhundert. (Identitäten und Alteritäten; Bd. 23). Würzburg: Ergon 2006. 531 S. 65 €

Bei der vorliegenden komparatistischen Studie handelt es sich um eine am Sonderforschungsbereich »Identitäten und Alteritäten« der Universität Freiburg entstandene Habilitationsschrift, die einem »topographical turn« in den Sozial- und Kulturwissenschaften verpflichtet ist. Um es gleich vorwegzunehmen: Das Verdienst der Arbeit besteht darin, dass sie den Wechselwirkungen zwischen literarischen Formen der Raumgestaltung, Nationalisierungsprozessen und den Veränderungen einer vorgestellten Geographie nachgeht. Anhand einer vergleichenden Untersuchung von deutschen und dänischen Texten des 19. Jahrhunderts, topographischen Beschreibungen, Reiseschilderungen, aber auch Versdichtungen und Erzählungen, wird die Frage verfolgt, wie die Literatur dazu beitrug, eine Vorstellung vom eigenen Land und der Nation zu schaffen.

Erläuterungsbedarf weckt zunächst der Begriff »landesbeschreibende Literatur«. Wolfgang Behschnitt versteht darunter heterogene Textarten, »von der nüchternen Sachprosabeschreibung bis zum episch-lyrischen Gedicht, vom romantischen Reisebild bis zur Novelle« (S. 90), ohne damit eine Genrebestimmung anzustreben. Unabhängig von der jeweiligen Darstellungsform gilt allein die Referenz auf ein nicht-fiktionales Territorium, das Autor und Lesern vertraut ist, als Auswahlkriterium. Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich im Wesentlichen von den napoleonischen Kriegen und der anschließenden Neuordnung Europas bis zur Gründung des Deutschen Reichs. Überschritten wird dieser

Rahmen allerdings durch die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, die »als konsequente Fortentwicklung der [...] Tradition landesbeschreibender Literatur der 1830er und 1840er Jahre« (S. 227) angesehen werden.

Den methodischen Dreh- und Angelpunkt der Untersuchung bildet unter Berufung auf Edward Saids Begriff »imaginative geography« und das nationalismustheoretische Konzept Benedict Andersons die Perspektivierung der behandelten Texte als Medium einer vorgestellten Geographie der Nation. Diese Sichtweise erweist sich im vorliegenden Fall als besonders produktiv, da sich am Beispiel der Untersuchungsgegenstände deutlich zeigen lässt, wie unterschiedlich sich Nationalisierungsprozesse in den beiden Ländern manifestieren. Während sich in Deutschland ein Übergang von einem dezentralisierten Konglomerat selbständiger Herrschaftsgebilde zu einem Nationalstaat unter preußischer Führung vollzieht, schrumpft das staatliche Territorium des nördlichen Nachbarn, das um 1800 zum größten Teil außerhalb des dänischen Kerngebiets lag, »auf ein kulturell vergleichsweise homogenes Kleindänemark« (S. 17) zusammen. Eher partikularistischen Tendenzen in Deutschland steht ein ausgeprägter dänischer Zentralismus gegenüber. Auch dieser Kontrast artikuliert sich in den vorgestellten Geographien.

Eine zentrale Rolle im Rahmen des Kapitels zur landesbeschreibenden Literatur in Deutschland nimmt die populäre Buchreihe *Das malerische und romantische Deutschland* (1836–1842) ein, die als Beitrag zu einem wachsenden Nationalbewusstsein breite Wirkung erlangte, von der literaturwissenschaftlichen Forschung aber bislang kaum zur Kenntnis genommen wurde. Daneben treten – unter Einbeziehung des Westfalenbilds in Immermanns *Münchhausen* – Annette von Droste-Hülshoffs literarische Schilderungen Westfalens und Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Das Dänemark-Kapitel umfasst neben Ausführungen zu reiseliterarischen und landesbeschreibenden Traditionen, wobei auch Bildwerke berücksichtigt werden, eine Auseinandersetzung mit der literarischen Erfindung Jütlands durch Steen Steensen Blicher, mit dem Dänemark-Bild in den Romanen Hans Christian Andersens und dem nationalen Projekt des Erzählers Meïr Aron Goldschmidt.

Als Gegengewicht zu einer Poetisierung von Landschaft und Geschichte konstatiert Wolfgang Behschnitt für die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* eine »untergründige Präsenz der Moderne« (S. 271). Trotz einer konservativen Grundstimmung, unterfüttert durch patriotische Bekenntnisse, trotz literarischer Gestaltungsweisen in der Tradition malerischer und romantischer Wanderungen, wie z. B. stimmungsgeladenen Erinnerungsbildern, sei der Text geprägt durch eine von der politischen Metropole Berlin ausstrahlende Modernität, die sich auch in seiner formalen Struktur niederschlage: »Als eigentliches Zentrum der vorgestellten Geographie in den *Wanderungen* erscheint Berlin, das, wiewohl es selbst weitestgehend unbeschrieben

bleibt, nicht nur die Perspektive auf das beschriebene Territorium bestimmt, sondern als Kraftzentrum der ökonomischen und (verkehrs)technischen Modernisierung auch für neue Wahrnehmungsweisen von Territorium und Landschaft verantwortlich ist.« (S. 485) Damit trete zutage, wie »die auf historische und geographische Totalität und Kontinuität zielenden Beschreibungsweisen der malerischen und romantischen Wanderungen [...] an ein historisches Ende kommen.« (S. 486)

An dieser Stelle wünscht man sich Differenzierungen. Dass man darauf verzichten muss, hat nicht wenig mit einer zu schmalen Literaturgrundlage zu tun. So vermisst man im Rahmen der Forschungsliteratur etwa die 2003 erschienene Publikation der Beiträge des internationalen Potsdamer Symposiums zu den *Wanderungen*. Etwas ausschnitthaft fällt auch die Auswahl der deutschsprachigen Quellen aus; ein repräsentatives Bild vermag sie nicht zu geben. Beispielsweise dürfte eine Auseinandersetzung mit dem *Wanderbuch* Wilhelm Heinrich Riehls im vorliegenden Zusammenhang eigentlich nicht fehlen. Bedauern kann man schließlich, dass aufgrund der Nähe zur jüngeren, konstruktivistisch orientierten Nationalismusforschung, vertreten durch Autoren wie Ernest Gellner und Benedict Anderson, konkrete historische Bedingungen des Nationalismus, die eine Auflösung älterer Legitimationsmuster hätten erklären können, fast vollständig ausgespart bleiben.

Unabhängig davon aber besteht die Leistung der Studie im Nachweis der unterschiedlichen Ausprägungen eines sich verändernden Raumbewusstseins in der deutschen und dänischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Anhand heterogener topographischer Darstellungsformen gelingt es Wolfgang Behschnitt zu zeigen, wie die Texte Nationalisierungsprozesse kommentieren, mit poetischen Mitteln fortschreiben, z. T. auch unterlaufen und konterkarieren, letztendlich aber durchgängig auf eine vorgestellte Geographie der Nation bezogen bleiben. Das ist auch für die Fontane-Forschung von Interesse.

❑ Michael Ewert

# Vermischtes

# Theodor Fontane und Wilhelm Busch[1]

Marc Thuret

Sie haben sich nie getroffen und wussten offensichtlich nichts voneinander. Im umfangreichen Nachlass der beiden Autoren findet sich keine Spur eines Austausches, nicht einmal die Erwähnung des einen durch den anderen. Grundverschieden außerdem sind die Werke, die sie hinterlassen haben und denen sie ihre Berühmtheit verdanken: zeitgenössische Romane, die meisten im Rahmen der aufstrebenden Reichshauptstadt Berlin bei dem einen; humoristische, halb phantastische Bildgeschichten aus einem noch biedermeierlichen Deutschland bei dem anderen. Grundverschieden ebenfalls ist bei aller Popularität das Bild, das Fontane und Busch in der kollektiven Vorstellung der Deutschen hinterlassen haben: Der erste Romancier des modernen Deutschland, dem Universität und Kritik einmütig Ehre erweisen, scheint auf den ersten Blick wenig Gemeinsames mit dem Autor von *Max und Moritz* zu haben, dessen gekonnt holprige Reime und lustige Bilder jeden Deutschen – unabhängig von seinem Milieu und meist schon ehe er lesen konnte – erheitert haben.

Die Ähnlichkeit ist dennoch frappierend, wenn man sich für den weniger bekannten Teil ihres Werkes interessiert: Fragmente, Briefe, Tagebucheintragungen, Aphorismen und Gedichte, für den Teil also, der zuerst nur Kennern und Fachleuten vertraut war, heute aber einen immer größeren Kreis von Lesern erreicht. Dort – vor allem in der Lyrik – findet man Gemeinsamkeiten[2], die vielleicht etwas mit der Rolle zu tun haben, die heute beide Autoren als nationale Berühmtheiten und Identifikationsfiguren spielen. Die Formel »Durchschnittsdeutscher mit Genie«, dessen Werk »Teil des unveräußerlichen nationalen Kulturerbes« ist, mit der mein Kollege Daniel Poncin Wilhelm Busch charakterisiert, passt nämlich, wie ich hier gern zeigen möchte, sowohl auf Busch als auch auf Fontane, seinen um dreizehn Jahre älteren Zeitgenossen.

## Zwei Dilettanten wider Willen

Obwohl beide hatten einsehen müssen, dass Lyrik als zeitgemäßes Ausdrucksmittel nicht taugte, produzierten Busch und Fontane ein Leben lang neben den Arbeiten, die ihren Lebensunterhalt sicherten, Verse, in denen sie offen und nüchtern ihre alltägliche Seelenlage thematisierten. Sie notierten in Versform Beobachtungen über Umwelt und Gegenwart, sie ließen sich durch »den Blick durchs Fenster und in die Zeitung«, wie Professor Karl Richter in Bezug auf Fontanes Alterslyrik formuliert[3], inspirieren. Als Berufsdichter fanden sie sich natürlich nicht damit ab, nur für die Schublade zu schreiben. Fontane sammelte und veröffentlichte trotz stetem und vorhersehbarem Misserfolg regelmäßig seine lyrische Produktion, sechs Bände insgesamt zwischen 1851 und 1898. Der letzte erschien posthum[4]. Busch lieferte trotz entmutigendem Echo zweimal die Summe seiner lyrischen Ergüsse, 1874 *Kritik des Herzens*, 1904 *Zu guter Letzt*. 1909 erschien eine Sammlung unveröffentlichter Gedichte aus dem Nachlass unter dem Titel *Schein und Sein*.

Diese Gedichte sind Beispiele für eine Gattung, die »Verzichtspoesie« heißen könnte. Verzicht auf dichterischen Ruhm zuallererst. Fontane und Busch sind Dilettanten wider Willen, die vergeblich auf die Anerkennung ihres poetischen Talents und ihres poetischen Metiers hofften. »Ich wurde nicht wie ein seit 10 Jahren etablierter Poët, sondern wie ein beliebiger Nachtwächter besprochen, der die Laune gehabt hat Balladen und zwar recht gute zu publicieren«, schreibt Fontane nach Lektüre der Rezensionen seiner 1860 erschienenen *Balladen*[5]. Busch bedauert, nach der Veröffentlichung seines ersten Gedichtbandes nur Stimmen gehört zu haben, die ihm Trivialität und Unmoral vorwarfen. Sie produzierten weiter, obwohl offensichtlich keine Nachfrage bestand, folgten dabei einem inneren Drang, der ihre Karriere eher störte als förderte. Seine poetische Laufbahn bilanzierend, vergleicht sich Fontane mit einem Schuster, der gleichmütig, ehrlich und zufrieden seinen bescheidenen Beruf ausübt:

Ich saß und machte meinen Schuh
Unter Lob und Tadel sah man mir zu.
»Du dichtest, das ist das Wichtigste…«
»Du dichtest, das ist das Nichtigste.« (*Rückblick*, 1888)

Busch zeigt eine ähnliche Haltung, wenn er die Beobachtungen und Einfälle, die er als Material künftiger Geschichten und Gedichte sammelt mit »Sprikkern« vergleicht, die er wie folgt definiert:

Dürre Zweige, kurz gebrochen
Etwas dünner oder dicker,
Um Kaffee dabei zu kochen,
Diese Zweige heißen Sprikker. (*Reime und Sinnsprüche.* Aus dem Nachlass)

Poesie als Befriedigung eines rein persönlichen Bedürfnisses also, vergleichbar mit der »Hausgymnastik« zur Verbesserung »der Verdauung«.

Ein Künstler auf dem hohen Seil,
Der alt geworden mittlerweil,
Stieg eines Tages vom Gerüst
Und sprach: Nun will ich unten bleiben
Und nur noch Hausgymnastik treiben,
Was zur Verdauung nötig ist. (*Der alte Narr*, 1902)

## Prosa, Prosa über alles

Diese Bescheidung wird durch das Prosaische der Bilder und Symbole unterstrichen. »Schustern«, »Kaffee kochen«, »Hausgymnastik treiben« als Umschreibung für das poetische Schaffen – der Gegensatz zum Anspruch romantischer, postromantischer und symbolistischer Dichter könnte nicht größer (und nicht komischer) sein. Diese Art der Reaktion auf den romantischen Überschwang kontrastiert aber auch mit der Haltung der oft ebenfalls resignierten und bescheidenen, aber immer sittsamen Dichter des Biedermeier. Busch und Fontane sind bei aller Anspruchslosigkeit und Stille derber, provozierender, radikaler. »Ein guter Braten« und »eine gute Tat« werden von Busch als gleichwertige Merkmale eines edlen Frauencharakters gepriesen.

Es wird mit Recht ein guter Braten
Gerechnet zu den guten Taten:
Und dass man ihn gehörig mache,
Ist weibliche Charaktersache… (*Es wird mit Recht…*, 1874)

Ein längeres Gedicht wird dem Rezept seines Leibesgerichtes gewidmet (*Pfannkuchen und Salat*, 1902), in anderen wird das Treiben der Blattläuse auf frisch aufgeblühten Rosen beschrieben (*Duldsam*, 1889), der Mückenlarven in der Regentonne (*Die Mücken*, 1902), der Raupen auf Kohlblättern (*Der*

*Kohl*, 1902) oder der Schnecken auf Salatköpfen (*Die Schnecken*, 1902). Unannehmlichkeiten wie Insektenstiche, Hitzewelle oder Gewitterregen, denen der Spaziergänger ausgesetzt ist, werden mit derselben Intensität wie die Freuden (*In trauter Verborgenheit*, 1907) beschrieben, die man in der Natur genießen kann. Getrübte Ruhe, gestörte Idylle sind überhaupt beliebte Themen der beiden Dichter und eine unerschöpfliche Quelle erheiternder Beschreibungen.

Fontane geht bei der Zerstörung romantischer Gefühle nicht so weit wie Busch, aber die Tendenz ist die gleiche, besonders in der Altersdichtung. Je später, desto ähnlicher sind die Verse der beiden Dichter, besonders durch die Häufung prosaischer Details[6]. Busch entwirft gereimte Küchenrezepte, listet die Produkte auf, die der Mensch aus der Verarbeitung der Birke gewinnt: Holz, Rinde, ein alkoholisches Getränk und Ruten zur Kinderzüchtigung… (*Die Birke*, 1899). Fontane zählt die damals üblichen Schmerzmittel auf und konstatiert die ihnen gemeinsame Wirkungslosigkeit (*Dolor tyrannus*, 1889). Er zieht komische Parallelen zwischen den märkischen Stämmen des Altertums und den Horden der Berliner Sonntagsspaziergänger der Neuzeit (*Auf der Kuppe der Müggelberge*, 1898; *Veränderungen in der Mark*, 1899).

Das Prosaische der Bilder und Gedanken wird bei beiden Autoren durch den Rückgriff auf eine betont lässige und familiäre Sprache unterstrichen, in der Versmaß und Reim die Plattitüden des Alltagsgeschwätzes verfremden, wie in folgenden Versen aus einem Gedicht, in dem Busch den Kontrast zwischen den großen Fragen der Philosophie und den ebenso bohrenden Sorgen des Alltags thematisiert:

Was war der Mühe karger Lohn?
Das Geld ist rar, die Kurse sinken,
Dagegen steigt der Preis der Schinken.
Fast jeden Morgen klagt die Mutter:
Ach, Herr, wie teuer ist die Butter!
Ja selbst der Vater ist gerührt,
Wenn er sein kleines Brötchen schmiert. (*Ich bin Papa*, 1909)

In dem Gedicht *Hoffnung* (1892), in dem Fontane einen Schulreformentwurf des preußischen Kultusministeriums ironisch als Schutzwall gegen den allgemeinen Werteverfall rühmt, ist die Wirkung die gleiche:

Mag nicht kräkeln und nicht bremmeln,
Aber die Berliner Semmeln

Werden mählich zum Skandal,
Ihre knusprig braunen Backen
Schwinden – denn die Bäcker backen
Ohne Glauben und Moral.

Fontane widmet überhaupt dem Kommentar der Aktualität und dem Geschehen der jüngsten Vergangenheit einen nicht geringen Teil seiner lyrischen Produktion. In diesem Punkt unterscheidet er sich von Busch, dessen Lyrik zwar modernes Empfinden zum Ausdruck bringt, sich dennoch nie direkt auf zeitgenössische Ereignisse bezieht. Fontane macht dagegen als einer der ersten Zeitungsnotizen lyrikfähig. Er rätselt 1850 über die wahren Absichten des enigmatischen Louis-Napoleon (*Ein Ball in Paris*), er vergegenwärtigt sich eine blutige Episode des Krimkrieges (*Balaklawa*, 1858) oder eine dramatische Niederlage der britischen Kolonialtruppen in Afghanistan (*Das Trauerspiel von Afghanistan*, 1859). Tragische Zwischenfälle der nahen Vergangenheit liefern das Motiv für Balladen der modernen Ära (*Die Brück' am Tay*, 1850; *John Maynard*, 1886), die fast wie Moritaten klingen und den Willen dokumentieren, die Dichtung aus dem Reservat des »Poetischen« herauszuholen. Er zeigt sich mit zunehmendem Alter immer abhängiger von der Zeitungslektüre. Die Zeitung ist ihm als Kompendium der trivialen Mythen der Gegenwart, als Brennpunkt der Neugier und der Leidenschaft des modernen Menschen zum Alltagsbedürfnis und zur Inspirationsquelle geworden (*Ja, das möcht ich noch erleben* 1890; *Zeitung*, 1895).

Wie mein Auge nach dir späht,
Morgens früh und abends spät,
Die besten Plätze sind alle leer,
Was noch lebt, gefällt mir nicht mehr.
Aber wie sie mogeln und sich betören,
Davon mag ich noch gerne hören,
Wie sie sich zanken und sich verhetzen,
Ist mir gar nicht zu ersetzen… (*Zeitung*, 1895)

Prosaische Themen, umgangssprachlicher Stil, witzige Pointen, satirische Spitzen und humoristischer Grundton; kurze Gedichte, die äußerlich der Tradition der alten Versschule verhaftet sind, inhaltlich aber der kritischen Darstellung moderner Wirklichkeit dienen – eine solche Synthese poetischer Zutaten hatte seit Heine in Deutschland Tradition. Aber Fontane und Busch haben aus dem Genre etwas Neues gemacht. Ihre Gedichte kündigen die »Gebrauchslyrik« der 20er und 30er Jahre an: Tucholskys »gereimte Leitar-

tikel« oder Erich Kästners *Lyrische Hausapotheke* (1936). In gewisser Hinsicht – vor allem in Bezug auf Stil und Prosodie – können Fontane und Busch als Erfinder des deutschen Kabaretts, eines noch unpolitischen allerdings, gelten. Wie die späteren Texter der »kleinen Bühne« treten die Dichter Busch und Fontane vor ihr Publikum als Künstler ohne Ambition. Sie wollen es weder berauschen noch verändern, weder mobilisieren noch leiten. Sie wollen nur die Erkenntnisse kritischer Durchschnittsbürger bezeugen, die für sich allein, aber um so offener und direkter das sagen, was viele still bei sich denken. Sie zeigen sich in dieser Situation ziemlich ungehemmt von der philiströsen Seite, mokieren sich aber zugleich über das sie umgebende wie über das eigene Philistertum. Die unterschwellige Selbstbespottung ist überhaupt einer der Wesenszüge dieser Poesie, in der der Dichter unpathetisch den Normalzustand seiner Seelenlage zu Papier bringt, um sich dabei – wie durch die regelmäßige Einnahme einer Medizin – gegen die Einwirkungen der Außenwelt zu wappnen. Was Busch und Fontane zu bieten haben, ist nichts anderes als eine »Hausapotheke« mit den altbewährten Mitteln gegen Trübsinn und Antriebsschwäche namens Iambus, Reim, Knittelvers, Pointe und Ironie. Sie bleiben der Volkstradition treu und setzen dennoch durch Verzicht und Defizite neue Maßstäbe. »Was mir fehlte«, schreibt Fontane, »war: Sinn für Feierlichkeit« (*Was mir fehlte*, 1888). Ein produktives Manko, dem moderne Lyrik viel verdankt.

## Verzicht als Thema

Verzicht ist aber für diese Dichter nicht nur Haltung und ästhetisches Mittel, sondern eines der am häufigsten behandelten Themen. So sind Buschs und Fontanes Gedichte oft Aufforderung zu Selbstgenügsamkeit. Der Dichter soll sich mit dem Platz, den er in der Gesellschaft und in der Literatur seiner Zeit einnimmt, zufrieden geben, sein Glück im engen Raum von Haus und Garten suchen. Weisheit besteht darin, Utopien zu meiden und keine der Grenzen zu überschreiten, die Natur und Gesellschaft dem Menschendasein gesetzt haben. Die Gaben des Lebens mit Dankbarkeit annehmen, ohne dem, was es einem verweigert, nachzutrauern, Ausdauer bei der Arbeit beweisen, Freude an der Erledigung seiner Pflicht empfinden, so lautet ungefähr die stoische Botschaft der Gedichte *Glück* (1879), *Spätherbst* (1887), *Was mir gefällt*, *Lebenswege*, *Rückblick* (1889), *Arm oder Reich* (1896) von Fontane. Ähnliche Lebensweisheiten verkünden auch viele seiner Briefe und Tagebucheintragungen, sowie im Grunde die meisten Romane.

Wilhelm Busch artikuliert diese Botschaft mit der ihm eigenen lapidaren

Knappheit, wenn er das Gedicht *Der Einsame* (1904) in dem er sein Junggesellendasein resigniert und nüchtern darstellt, mit der Zeile schließt:

Wer einsam ist, der hat es gut.

Oder wenn er trotzig verkündet:

Die Welt, obgleich sie wunderlich,
Ist mehr als gut genug für mich. (*Die Welt*, 1904)

Stoizismus ist bei Fontane wie bei Busch eine Form des Epikureismus. Der Einzelne soll jedes Verlangen nach dem aufgeben, was ihm das Leben verweigert, um besser zu genießen, was es ihm beschert. Ob ihm hienieden noch etwas gefallen kann? Fontane antwortet auf diese Frage mit einer Liste einfacher Allerweltsfreuden:

Jedes Frühjahr das erste Tiergartengrün,
Oder wenn in Werder die Kirschen blühn,
Zu Pfingsten Kalmus und Birkenreiser… (*Was mir gefällt*, 1889)

Busch verweilt gern bei der Kontemplation der immer wiederkehrenden Wunder der Tagesstunden, Jahreszeiten und Lebensalter (*In trauter Verborgenheit*, *Der Türmer*, 1909) wie der Natur überhaupt:

Seit Ururvätertagen
Stehen die Eichen am See,
Die Nachtigallen schlagen,
Zur Tränke kommt das Reh.

Die Sonne geht auf und unter
Schon lange vieltausendmal,
Noch immer eilen so munter
Die Bächlein ins blühende Tal. (*Immerhin*, 1905)

Zu den Wundern der Natur gehört aber ebenfalls in den Augen beider Dichter die Vergänglichkeit des Lebens. Das klassische Thema unzähliger Klagelieder inspiriert sowohl Fontane wie Busch zu kleinen Lobliedern auf die Zeit, die – durch Auslöschung sozusagen – alle Probleme löst. »Überlass es der Zeit«, empfiehlt Fontane:

Erscheint dir etwas unerhört,
Bist du tiefsten Herzens empört,
Bäume nicht auf, versuch's nicht im Streit,
Berühr es nicht, überlaß es der Zeit. (*Überlaß es der Zeit*, 1889)

Als Junggeselle sieht Busch auch die praktische Seite der Vergänglichkeit von Liebeskummer und Liebesverlangen:

Seid mir nur nicht gar zu traurig,
Dass die schöne Zeit entflieht,[...]
Dass des Herzens süße Regung,
Dass der Liebe Hochgenuss,
Jene himmlische Bewegung,
Sich zur Ruh begeben muss. (*Sei mir nur...*, 1874)

Beide Dichter erreichen dank zunehmendem Alter die Fähigkeit, die Welt mit Gleichmut zu betrachten, eine Fähigkeit, ohne die das Leben nichts als ein Aufeinanderfolgen von Plagen und Schmerzen ist. Am Ende erreichen sie die Weisheit des Predigers Salomo: »Es ist alles ganz eitel«; »es gibt nichts Neues unter der Sonne«. Aber solcher Einsicht fehlt bei Fontane und Busch jede religiöse Dimension. Sie schauen ohne Reue und ohne Bitterkeit zurück, erwarten weder Seligkeit noch Verdammnis, können folglich das Herannahen des Todes illusions- und furchtlos beobachten. In diesem Punkt sind sie sich am ähnlichsten. Sie huschten »wie ein Schatten« (Fontane: *Mein Leben*, 1899) durch das Leben und *Zu guter Letzt* (Busch, 1904) oder *Summa Summarum*[7] (Fontane, 1899): »Alles in allem – es war nicht viel.«

Das Zwischenspiel des Lebens wird in einem Gedicht, das Wilhelm Busch zu seinem 75. Geburtstag verfasste, als eine Art Scherz beschrieben, der um so besser gefiel, als er kurz war. Das Leben war Chaos und Ausnahme, das Nichts wird Rückkehr zur Regel und Ordnung sein.

Mein Lebenslauf ist bald erzählt. –
In stiller Ewigkeit verloren
Schlief ich, und nichts hat mir gefehlt,
Bis dass ich sichtbar ward geboren.
Was aber nun? – Auf schwache Krücken,
Ein leichtes Bündel auf dem Rücken,
Bin ich getrost dahingeholpert,
Bin über manchen Stein gestolpert,
Mitunter grad, mitunter krumm,

Und schließlich musst ich mich verschnaufen.
Bedenklich rieb ich meine Glatze
Und sah mich in der Gegend um.
O weh! Ich war im Kreis gelaufen,
Stand wiederum am alten Platze,
Und vor mir dehnt sich lang und breit,
Wie ehedem, die Ewigkeit. (*Mein Leben*, 1907)

## Schopenhauer als Denkmeister

Diese eigenartige Mischung von Nihilismus, Quietismus und Humor spiegelt einen Gemütszustand, der am Ende des Jahrhunderts in Deutschland besonders unter den zahlreichen Lesern des damals in Mode gekommenen Philosophen Arthur Schopenhauer verbreitet war, und zu ihnen gehörten Busch wie Fontane, Busch sogar schon seit Mitte der 50er Jahre, wie man aus einer autobiographischen Notiz von 1893 folgern kann: «Auch mich zog es unwiderstehlich abseits in das Reich der Naturwissenschaften. Ich las Darwin, ich las Schopenhauer damals mit Leidenschaft. Doch so was lässt nach mit der Zeit. Ihre Schlüssel passen ja zu vielen Türen in dem verwunschenen Schloss dieser Welt; aber kein ‚hiesiger' Schlüssel, so scheint's und wär's der Asketenschlüssel, passt je zur Ausgangstür.» [8]Das Interesse für Schopenhauers pessimistische Weltanschauung, geweckt durch die Veröffentlichung seiner *Kleinen philosophischen Schriften* (1851) wie durch die Erfahrungen der nachrevolutionären Zeit, erreichte bald weite Kreise des deutschen Bürgertums. Die Fontanes erlagen Anfang der 70er Jahre der philosophischen Mode. 1873 wird im Harzer Luftkurort, wo der Dichter und seine Familie die Sommerfrische genießen, aus Schopenhauers Werk vorgelesen. «Wille und Vorstellung, Trieb und Intellekt«, notiert Vater Theodor, »sind beinah Haushaltswörter geworden, deren sich auch die Kinder bemächtigt haben. Mete sagt nicht mehr: ›Theo, du bist zu dumm‹, sondern ›suche das Missverhältnis zwischen deinem Willen und deinem Intellekt auszugleichen.‹«[9] Man organisiert in Berlin einen Jour fixe, an dem sich Freunde versammeln, um den Philosophen gemeinsam zu entdecken[10]. Seine pessimistischen Thesen werden in heiterer Runde bei Wein und Apfelwein im Haus der Freunde Wiesike diskutiert[11]. Die Schwärmerei für den Schwarzseher Schopenhauer hat nichts Trübsinniges. Man weidet sich an den knappen und schonungslosen Urteilen seiner *Aphorismen zur Lebensweisheit*, an seinen frauenfeindlichen Sprüchen, an der radikalen Negativität einer Weltanschauung, die damals schon die *political correctness* verletzte, dabei aber das diffuse

Gefühl bestätigte, das jeder seit den Wirren und Enttäuschungen der Gründerjahre empfand. Busch evoziert das aggressive Treiben der Insekten und Parasiten (*Die Mücken*, *Duldsam*, *Der Kohl*, 1904) wie die Umtriebigkeit der Gründergeneration (*Das Blut*, 1899; *Gründer*, 1909) mit einer Anschaulichkeit, die er sowohl der Lektüre Schopenhauers als der Darwins zu verdanken scheint.

Welch ein Gedrängel und Getriebe
Von Lieb und Hass bei Nacht und Tage,
Und unaufhörlich setzt es Hiebe,
Und unaufhörlich tönt die Klage. (*Gründer*, 1909)

Gestern war in der Beziehung nie anders als heute. Die Weltgeschichte besteht und wird nur aus unruhigen Zeiten bestehen, wie Fontane seinerseits feststellt:

Es sicheln und mähen von Ost und West
Die apokalyptischen Reiter,
Aber ob Hunger, ob Krieg, ob Pest,
Es kribbelt und wibbelt weiter. (*Es kribbelt und wibbelt weiter*, 1889)

Aus dieser Weltsicht ziehen beide Dichter die gleiche Schlussfolgerung.

Busch:

Gottlob, es gibt auch stille Leute,
Die meiden dies Gewühl und hassen's
Und bauen auf der anderen Seite
Sich eine Welt des Unterlassens. (*Gründer*)

Fontane:

So banne dein Ich in dich zurück
Und ergib dich und sei heiter
Was liegt an dir und deinem Glück?
Es kribbelt und wibbelt weiter. (*Es kribbelt und wibbelt…*)

## Das verdächtige Zeitalter der Jugend

Fontanes Gedankenwelt wird durch die Begegnung mit Schopenhauer nicht erschüttert. Aber die Thesen des Philosophen kommen der Tendenz des Dichters zur Skepsis und Resignation entgegen. Der Philosoph bestätigt im Grunde die Sicht des Romanciers, dessen Humanismus ebenfalls auf pessimistischen Grunderkenntnissen basiert: Irren ist menschlich, Mittelmaß ist die Regel, Vernunft und Unvernunft müssen miteinander einen nie entschiedenen Kampf führen, und ewig sind die Fehler der menschlichen Natur, an der man jedoch nie verzweifeln darf. Vom Schopenhauerschen System übernimmt Fontane die Moral des Verzichtes als Voraussetzung für die Autonomie des Einzelnen. Er übernimmt ebenfalls den Gedanken, dass erst die Erodierung des Lebensdrangs durch das Alter den Menschen von der Tyrannei der Begierde befreien kann. Aus der pessimistischen Philosophie Schopenhauers zieht er letztlich einen optimistischen Schluss: Das Altern erlaubt dem Menschen, sich dem zu nähern, was er »eigentlich« ist, wie er es am Beispiel seines Vaters feststellte: »*Denn wie er ganz zuletzt war, so war er eigentlich.* [...] In seinen alten Tagen [...] waren des Lebens Irrtümer von ihm abgefallen und je bescheidener sich im Laufe der Jahre seine Verhältnisse gestaltet hatten, desto gütiger und persönlich anspruchsloser war er geworden, [...] und dem Leben abgewandt, seinen Tod ruhig erwartend, verbrachte er seine letzten Tage comme philosophe.« (*Meine Kinderjahre*, Kap. 16)

Die Europäer der Jahrhundertwende sind von der Vorstellung besessen, dass nicht nur die Weisheit des Einzelnen, sondern auch die Sicherheit der ganzen Gesellschaft von der Fähigkeit abhängt, die überschäumende Vitalität der Jugend im Zaum zu halten. Zur Zeit des Jugendstils dominiert paradoxer Weise die Ehrfurcht vor dem Alter. Das gesamte öffentliche Leben liegt in den Händen von gesetzten, graubärtigen Herren in schwarzen Gehröcken. Nicht nur Österreich, der ganze Kontinent ähnelte dem »alten Staat«, den Stefan Zweig in seinen Memoiren beschreibt:

»Die Welt vor uns oder über uns, die alle ihre Gedanken einzig auf den Fetisch der Sicherheit einstellte, liebte die Jugend nicht oder vielmehr: sie hatte ein ständiges Misstrauen gegen sie. [...] Junge Menschen, die ja aus Instinkt immer schnelle und radikale Veränderungen wollen, galten deshalb als ein bedenkliches Element, das möglichst lange ausgeschaltet oder niedergehalten werden musste. [...] So geschah das heute fast Unbegreifliche, dass Jugend zur Hemmung jeder Karriere wurde und nur das Alter zum Vorzug. [...] Jeder, der vorwärts wollte, [musste] alle denkbare Maskierung versuchen, um älter zu erscheinen. [...] Man legte sich lange schwarze Gehröcke

zu und einen gemächlichen Gang und wenn möglich ein leichtes Embonpoint, um diese erstrebenswerte Gesetztheit zu verkörpern, und wer ehrgeizig war, mühte sich, dem der Unsolidität verdächtigen Zeitalter der Jugend wenigstens äußerlich Absage zu leisten.«[12]

In den Bildgeschichten von Wilhelm Busch wird die Gleichung: Verbesserung des Individuums = Zähmung der Lebensenergie durch allerlei Symbole veranschaulicht. In zahlreichen Fällen (*Max und Moritz, Hans Huckebein, Fips der Affe, Die bösen Buben von Korinth, Die fromme Helene*) kann sie allerdings erst mittels der Zerstörung des zu verbessernden Subjekts aufgehen, ein Tatbestand, durch den Schopenhauers Thesen des »Willens als Ding an sich« und der Unverbesserlichkeit des Menschen illustriert und bestätigt werden. Max und Moritz werden zu Schrot gemahlen; ihre Fleischstücke reproduzieren gleich darauf ihre Silhouette auf dem Boden der Mühle, wo sie bald von zwei Enten gefunden und gefressen werden. Der zähe Lebenswille der hartgesottenen Bengel, das spontane Wiedererscheinen ihrer Umrisse und ihre Wiedergeburt in Entengestalt zeugen von Buschs früher Begegnung mit Darwin und Schopenhauer. Die Schadenfreude, Stoff und Würze fast aller Bildgeschichten und nicht weniger Gedichte von Wilhelm Busch – der anders als Fontane die Verbindung zwischen Schopenhauer und Darwin sehr wohl hergestellt hatte – ist nicht nur die beste Freude, sondern auch ein sicheres Zeichen für die Fundiertheit der Thesen über Lebenswillen und Kampf ums Dasein. Buschs Werk artikuliert den Fatalismus und die Misanthropie, die mit den Theorien beider Denker einhergehen, mit einer Radikalität, die den Vergleich mit Fontanes mildem Humanismus nicht mehr zulässt. Gerade die Ähnlichkeit der Themen und Ansichten lässt jedoch erkennen, wie unterschiedlich nicht nur die Temperamente, sondern auch die Interessen beider Dichter waren. Während Buschs Weltsicht vornehmlich auf philosophischen und naturwissenschaftlichen Kenntnissen basiert, bleibt für Fontane die Geschichte der Kompass, an dem sich der Mensch orientieren soll. Was Wilhelm Busch sozusagen als Zoologe beobachtet, interpretiert Fontane als Historiker und Moralist.

## Die Zeit schreibt mit

Der Widerspruch, der Schopenhauers Werk wie das ganze bürgerliche Denken der zweiten Jahrhunderthälfte durchzieht, kennzeichnet auch die Denkweise von Busch und Fontane: Das Triebhafte wird in ihrem Werk zugleich sakralisiert und dämonisiert. Die Sexualität insbesondere wird als Ursache der meisten menschlichen Verirrungen identifiziert. Von Schopenhauer be-

stätigt, vermuten Busch und Fontane in ihr die verborgene Erklärung vieler menschlicher Verhaltensweisen. Wussten sie nicht selbst über die tiefere Ursache von *Irrungen und Wirrungen* Bescheid, die sie in ihrer Jugend durchgemacht hatten? Fontane hinterließ in Dresden zwei uneheliche Kinder, Busch kostete in München, ehe er sich nach Wiedensahl zurückzog, alle Freuden der Münchener Künstlerboheme. Die verborgene Triebfeder ihrer bekanntesten Erzählungen ist im Grunde dieser »Wille zum Leben«, dessen »Konzentration« und »Brennpunkt« der »Generationsakt« ist[13]. Die Bildgeschichten des einen wie die Romane des anderen beweisen die Macht der Triebe, durch die sich das Leben sein Recht verschafft; sie predigen dennoch – den Schopenhauerschen Widerspruch wiederholend und unterstreichend – Verzicht, Mäßigung, Einkehr und Resignation, nicht ohne ironische Distanz allerdings, sowohl bei Busch, dessen Moralpredigten nur derbe Karikaturen sind, als auch bei Fontane, der, wie Gerhart Hauptmann 1892 notierte, junge Tischnachbarinnen gern zum Erröten brachte und auch in seinen Romanen »gewagte Anspielungen« nicht scheute.[14]

Fontane und Busch wissen wie Schopenhauer vor ihnen, dass »der unsichtbare Mittelpunkt alles Tuns und Treibens trotz allen ihm übergeworfenen Schleiern überall hervorguckt«, [15] eine Erkenntnis, die Busch auch poetisch thematisiert, wenn er sich mit scheinbarer Naivität über die Schuldgefühle wundert, die den Elan begleiten, auf dem Liebe, Familie und folglich jede soziale Dynamik basieren:

Was soll ich von eurer Liebe glauben?
Was kriecht ihr immer so in dunkle Lauben?
Wozu das ew'ge Flüstern und Gemunkel?
Das scheinen höchst verdächtige Geschichten.
Und selbst die besten ehelichen Pflichten,
Von allem Tun die schönste Tätigkeit,
In Tempeln von Priesters Hand geweiht,
Ihr hüllt sie in ein schuldbewusstes Dunkel. (*Was soll ich nur*, 1874)

Bei aller Bürgerlichkeit beugt sich keiner der beiden Dichter dem Tabu, das dieses »öffentliche Geheimnis« darstellt, »welches nie und nirgends deutlich erwähnt werden darf, aber immer und überall sich als die Hauptsache von selbst versteht und daher den Gedanken aller stets gegenwärtig ist.«[16] Beide schöpfen – für die damaligen Verhältnisse ziemlich unerschrocken – aus dieser »Quelle des Witzes«, »Schlüssel zu allen Anspielungen« und »Sinn aller geheimen Winke«.[17] Fontane hegt wie Vater Briest eine gewisse Vorliebe für »Zweideutigkeiten«, die er diskret in die Unterhaltung wie in seine Romane

einstreut; Busch spottet in aller Offenheit über die falsche Scham, die er überall konstatiert (*Was soll ich nur…*, 1874; *Pst*, 1899).

Die zahlreichen Gemeinsamkeiten, die man im Werk von Busch und Fontane feststellen kann, sind natürlich zu einem guten Teil darauf zurückzuführen, dass die Zeit am Werk eines jeden Dichters mitschreibt.[18] Die zeitgleiche Entstehung der sehr aparten Form der Gedankenlyrik, die sie beide pflegten, hat etwas von den parallelen Entdeckungen von zwei unabhängig voneinander arbeitenden Naturwissenschaftlern. Die Zeit war reif für die Aphorismen der beiden Dichter und für die Weisheit, die sie artikulieren, wie sie *mutatis mutandis* reif gewesen war für die simultane Erfindung der Differentialrechnung durch Leibniz und Newton. Fontanes und Buschs Alterslyrik ist zugleich Spiegelung des Zeitgeistes und Avantgarde. Busch und Fontane sind Zwitterwesen, die wie alle Menschen Altes und Neues verbinden. Ihnen gelang es aber, die latente Seelenlage ihrer Zeit in eine schlüssige Formel zu fassen, zerstreute Erkenntnisse zu bündeln und Perspektiven einer neuen Denk- und Schreibart zu öffnen. Fontane und Busch outen sich beide in ihrer Alterslyrik als konsequente Atheisten. Sie haben jede religiöse Vorstellung über Gott, Schöpfung und Jenseits abgeschrieben und sich mit dem Nichts vor und nach dem Dasein abgefunden. Sie sind Atheisten, aber noch keine Heiden. Die protestantische Ethik der Selbstbescheidung und der Freude am Verzicht scheint durch alle ihre gottlosen Betrachtungen hindurch.[19] Sie sind im Grunde Materialisten, die jedoch weiter nach dem metaphysischen Sinn des Daseins suchen und nur zu gern an den »großen Zusammenhang« – oder wie im Fall von Busch – an »Wiedergeburt« und »ewige Wiederkehr« aller Dinge glauben möchten. Sie sind gewissermaßen Vorreiter der »Neuen Sachlichkeit« und im Verborgenen späte Nostalgiker der Romantik. Ihre Einstellung spiegelt die Brüche des Jahrhunderts: den Untergang des von Schopenhauer wie vom Gründergeist torpedierten deutschen Idealismus, das durch die Verbreitung der Darwinschen Lehre bedingte Ende des romantischen Naturgefühls, den Verfall der Gottgläubigkeit, die bis vor kurzem noch Menschengemeinschaften sicher zusammengeschweißt und das Leben der Einzelnen strukturiert hatte.

## Humor als Versöhner

Auch bei Busch und Fontane ist die Trauer über »Gottes Tod« wie über den Verlust des romantischen Lebensgefühls spürbar, aber anders als ihre Zeitgenossen, die ihre Orientierungslosigkeit als Weltschmerz empfinden oder sie als Kulturpessimismus oder Nihilismus artikulieren, suchen sie Heilung im

Humor. Er soll die Realität »verklären«, und das heißt für Fontane – wie für Busch eigentlich auch, obwohl er den Begriff nicht gebraucht – erträglich und darstellbar machen. Über das disharmonische Weltbild, das der Zusammenbruch der alten Werte und Glaubensartikel hinterlässt, wollen die beiden Dichter lieber nur schmunzeln, aus dem tragischen Stoff lieber doch nur eine Komödie schreiben. In diesem Punkt sind sie geneigt, Schopenhauer zu widersprechen und ihn zu korrigieren. Humor ist in ihren Augen viel eher als die von ihm gepredigte Askese die höchste Form des Stoizismus. Bei aller Hochachtung vor dem Frankfurter Meisterdenker können sie seine tragische Miene nicht ganz ernst nehmen. Der Wiedensahler Eremit behandelt ihn sogar ziemlich respektlos, wenn er die große Frage der Schopenhauerschen Philosophie poetisch umformuliert (*Auf Wiedersehen*, 1874; *Seelenwanderung*, 1899; *Wiedergeburt*, 1909) und sie schließlich auf vier Verse von philisterhafter Plattheit reduziert:

Die Lehre von der Wiederkehr
Ist zweifelhaften Sinns.
Es fragt sich sehr, ob man nachher
Noch sagen kann: Ich bin's (*Tröstlich*, 1900)

Am Ufer des Acheron sieht Busch:

Zwei Blinde müd vom Wandern,

die wie der Dichter selbst, auf das Übersetzen in die Unterwelt warten:

Der eine sprach zum andern:
Leb wohl, auf Wiedersehn. (*Auf Wiedersehn*, 1903)

Dieses makabre Wortspiel, das zugleich philosophischer Witz, Pointe des Gedichtes und Schluss der Sammlung *Zu guter Letzt* ist, zeigt den Humoristen als Jünger und spöttischen Kritiker Schopenhauers. Seine Karikaturen des Philosophen (*Der Artist, Der Philosoph*, 1904) und seines Systems dienen sowohl der Popularisierung seiner Lehre als auch der Erheiterung des Lesers. Der Humor soll als Korrektiv der Skepsis wirken und den modernen Menschen vor dem Absturz in Verzweiflung und Nihilismus bewahren, ein Gedanke, den Busch durch eine kleine Tierfabel illustriert, der Fontane sicher zugestimmt hätte, wenn ein Exemplar der *Kritik des Herzens* in seine Hände geraten wäre:

Es sitzt ein Vogel auf dem Leim,
Er flattert sehr und kann nicht heim.
Ein schwarzer Kater schleicht herzu,
Die Krallen scharf, die Augen gluh.
Am Baum hinauf und immer höher
Kommt er dem armen Vogel näher,
Der Vogel droht: Weil das so ist,
Und weil mich doch der Kater frisst,
So will ich keine Zeit verlieren,
Und noch ein wenig quinquilieren
Und lustig pfeifen wie zuvor.
Der Vogel, scheint mir, hat Humor.

Anmerkungen

1 Ins Deutsche übertragene und überarbeitete Fassung des Artikels *Theodor Fontane et Wilhelm Busch.* Beitrag zur Festschrift *Passerelles et Passseurs* für HANSGERT SCHULTE und GILBERT KREBS. Hrsg. von GERALD STIEG, Presses de la Sorbonne Nouvelle. Paris 2002.

2 Auf die »Seelenverwandtschaft« zwischen Fontane und Busch verwies PETER JULING schon 2001 in den *Mitteilungen der Fontane Gesellschaft* (*Bekenntnisse mit Ironie gewürzt*, Nr. 20, Juni 2001, S. 34–37). Er stützte sich dabei auf die Antworten, die beide Autoren auf einen Anfang der 90er Jahre kursierenden Fragebogen gegeben hatten.

3 *Das spätere Gedichtwerk*, in: CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER (Hrsg.), *Fontane-Handbuch.* Tübingen 2000, S. 728.

4 *Gedichte*, 1851, 1875, 1889, 1892, 1898, dazu *Balladen* 1861. Zitate nach HFA I/6 *Balladen und Gedichte*, München 1978, mit Angabe des Entstehungsjahrs, soweit es bekannt ist, des Jahres der Erstveröffentlichung im anderen Fall. Das gleiche gilt für die Busch-Zitate aus: *Das große Wilhelm Busch Album.* Chur 1991. Datierung der Gedichte anhand der Angaben von FRIEDRICH BOHNE (Hrsg.) im Anhang von: WILHELM BUSCH: *Gedichte.* Zürich 1974.

5 Brief an W. Hertz, HFA IV/2, S. 13.

6 Vgl. das Kapitel *Das spätere Gedichtwerk* in KARL RICHTERS Beitrag zu *Fontane-Handbuch.* Wie Anm. 3.

7 Das Gedicht *Summa Summarum* von Wilhelm Busch aus *Dideldum* (1874), eine Aufforderung zur Rückschau und Bilanz nach einem noch relativ kurzen Leben, endet mit der Strophe: Dennoch hast du dich vergebens /Meistenteils herumgetrieben, /Denn die Summe unseres Lebens /Sind die Stunden, wo wir lieben. (*Gedichte.* Zürich 1974, S. 64)

8 WILHELM BUSCH: *Eduards Traum. Der Schmetterling. Autobiographisches.* Hrsg. von FRIEDRICH BOHNE. Zürich 1974, S. 31. Der Textzusammenhang lässt auf das Jahr 1854 schließen. Darwins Hauptwerk erschien aber erst sechs Jahre später in deutscher Sprache (*Über die Entstehung der Arten*, übersetzt von HEINRICH GEORG BRONN, Stuttgart 1860). In einer früheren autobiographischen Skizze (*Was mich betrifft*, 1886; ebd. S. 13) wird die Begegnung mit Darwin sogar vor der mit Schopenhauer angesetzt. Busch wird wohl wie die meisten philosophisch interessierten Deutschen seiner Zeit Schopenhauer kurz nach 1851 und Darwin um 1860 entdeckt haben.

9 An Karl und Emilie Zöllner, 14. Juli 1873.

10 An Mathilde von Rohr, 26. März 1874.

11 An Karl Zöllner, 14. Juli 1875; an Martha Fontane, 17. Juni 1876.

12 *Stefan Zweig: Die Welt von Gestern.* Kap.: *Die Schule im vorigen Jahrhundert.* Frankfurt a. M. 1970, S. 50–52.

13 »Nämlich die Welt ist weit im Raume und alt in der Zeit und von unerschöpflicher Mannigfaltigkeit der Gestalten. Jedoch ist dies alles nur die Erscheinung des Willens zum Leben; und die Konzentration, der Brennpunkt dieses Willens ist der Generationsakt.« *Die Welt als Wille und Vorstellung.* IV. Buch, Kap. 45: *Von der Bejahung des Willens zum Leben.* Stuttgart 1960. Bd. II, S. 730.

14 *Über das Frivole bei Fontane*, vgl.: CHRISTIAN GRAWE: *Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeiten* in: *Fontane Blätter* 65–66 (1998).

15 *Die Welt als Wille und Vorstellung*, IV. Buch, Kap. 42, *Leben der Gattung.* Wie Anm. 13, S. 656.

16 Ebd., Kap. 45. Wie Anm. 13. S. 731.

17 »Es [=das Geschlechtsverhältnis] ist die Ursache des Krieges und der Zweck des Friedens, die Grundlage des Ernstes und das Ziel des Scherzes, die unerschöpfliche Quelle des Witzes, der Schlüssel zu allen Anspielungen und der Sinn aller geheimen Winke, aller unausgesprochenen Anträge, aller verstohlenen Blicke [...].« *Die Welt als Wille und Vorstellung*, IV. Buch, Kap. 42. Wie Anm. 15, S. 656.

18 Mehr zu diesem Thema in Friedrich Bohne: *Wilhelm Busch und der Geist der Zeit.* München 1931.

19 Über die Prägung durch die protestantische Ethik vgl. GERT UEDING: *Wilhelm Busch. Das 19. Jahrhundert en miniature.* Frankfurt a. M. 1977. S. 25–37. Über den Anteil der protestantischen Lebensauffassung an Wilhelm Buschs Philosophie vgl. auch ULRICH MIHR: *Wilhelm Busch. Der Protestant, der trotzdem lacht.* Tübingen 1983.

# Blumen und Hafer in der Mark. Fontane und Kleist

Hans Joachim Kreutzer

Einige erläuternde Worte über Ziel und Aufbau der folgenden Überlegungen mögen voranstehen. – Es ist hier nicht die Absicht, zwei Dichter, Kleist und Fontane, miteinander zu vergleichen, die in ganz verschiedenen Zeitaltern lebten.[1] Kleist *bei* Fontane könnte es kurzgefaßt vielleicht heißen, und zwar unter einem genau bestimmbaren Aspekt: ein Schriftsteller, nicht eine Privatperson, gestaltet in seiner beruflichen Tätigkeit aktiv mit an der Wirkungsgeschichte eines der bedeutendsten Dichter der großen Zeit der deutschen Literatur. Fontane leistet dies überwiegend in seinem Beruf als Theaterkritiker, außerdem in den *Wanderungen.* Der Zeitraum, in dem der Kritiker Fontane sich zu Kleist geäußert hat, beginnt in der Vorphase der Reichsgründung, August 1870, sie endet 1889, ein Jahrzehnt vor Fontanes Tod, damals hatte seine Romankunst ihre absolute Höhe erreicht, in diesem Sinne nenne ich *Unwiederbringlich* und *Effi Briest.* Seine Äußerungen über Kleist setzen ein mit dem ersten Band der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*; nach dem Ende des Vertragsverhältnisses Fontanes mit der *Vossischen Zeitung* als Kritiker für das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt gibt es keine mehr. Die Besprechungen eines Theaterkritikers sind eine bestimmte Art von Rollensprache oder Figurenrede, sie unterliegen nicht wenigen Vorbedingungen und Rücksichten, sie sind jedenfalls sorgfältig zu unterscheiden von bloßen individuellen Ansichten. Was Fontane persönlich beim Lesen Kleists gedacht haben mag, ließe sich nach den publizierten Schriftstücken nicht ermitteln. Vorwegnehmend sei aber soviel gesagt: seine Kleist-Lektüre war stets durch seine Profession fokussiert, sie hatte dienende Funktion.

Figurenrede im Normalsinn der Literaturwissenschaft ist von der recht genau definierbaren der journalistischen Kritik gleichfalls zu unterscheiden. Ein nachgerade »klassisches« Beispiel findet sich in *Effi Briest* bei Vorbereitung und Aufführung der Holunderbusch-Szene aus *Käthchen von Heilbronn*

beim Polterabend anläßlich Effis Hochzeit. Der alte Briest ist zunächst entschieden gegen diese Darbietung, weil das träumende Käthchen mehrfach die Anrede »Mein hoher Herr« gegenüber dem Grafen vom Strahl gebrauche. Das gebühre sich nicht, denn die Instettens, die Familie des Bräutigams, sei eindeutig von jüngerem Adel als die Briests. Er nimmt die Szene wörtlich, als sei sie aus den Lebensverhältnissen des Brautpaares genommen. Erst als er bei der zweiten Probe Hulda, die Tochter des Pastors Niermeier, Effis Freundin, gesehen hat, die »ein sehr eng anliegendes Sammetmieder trug«,[2] kapituliert er mit der Wendung »das Käthchen liege sehr gut da«. Die kleinen Frivolitäten des Landadels sind der Charakteristik des Romanautors entnommen, als Aussagen von Theodor Fontane über Heinrich von Kleist haben sie nicht gegolten.

Mein Vorgehen sei in vier Schritte gegliedert, Schritte von unterschiedlicher Länge. Zuerst eine Art von Themenangabe oder Ouvertüre: in der Sicht Fontanes auf Kleist gibt es einen dauerhaft kritischen Problemfall, das ist *Prinz Friedrich von Homburg.* Zu erwägen ist zweitens die Frage: welchen Klang hatte der Name »Kleist« allgemein zu Fontanes Zeiten, was assoziierte man damit? Der dritte Abschnitt gilt den Teilen von Kleists Oeuvre, die Fontane als Theaterkritiker verhandelte, die er pflichtgemäß zu besprechen hatte. In einem vierten Teil werden dann die Beurteilungskategorien zusammengefaßt, nach denen Fontane dabei verfuhr.

*

Fontanes erste Annäherung an Kleist findet sich 1860 in dem 1861 erschienenen Kapitel *Fehrbellin* im 1. Teil der *Wanderungen.* Eine Schauspielerin, Lina Fuhr, sie hatte die Prinzessin von Oranien gegeben, hatte Fontane gebeten, ihr von einem Besuch des berühmten Schlachtfeldes Blumen mitzubringen. Wunderlicherweise las man bei Fontane: »Eine liebenswürdige Dame, die als Prinzessin Clotilde [!] im Kleistschen Drama ihren ersten Bühnentriumph gefeiert, hatte mir den Auftrag gegeben [...]«.[3] Sehr wahrscheinlich hatte das Theater die Assoziation an die königliche Familie vermeiden wollen. Der Sprecher des folgenden kleinen Gedichts überreichte drei Haferhalme, Blumen hatten sich an dem berühmten Ort nicht finden lassen. Einige der Verse deuten vielleicht galoppierenden Hufschlag an, sonst aber Hebung und Senkung im simplen Trab, ganz hafermäßige Verse. So ist nun einmal Poesie in Brandenburg, meinte Fontane, man muß sorgfältig skandieren:

»Auf der Fehrbelliner Flur
Gab es *Blumen* am Schlachttag nur.

Märkische *Rosse* gewannen die Schlacht,
Haben das Feld berühmt gemacht.

Und dies Feld, es zahlt mit Glück
Alte Schulden in Hafer zurück.«[4]

In Kleists Fehrbellin-Schauspiel kommt gar kein Hafer vor, fremde Gewächse ebenso wie heimische Blumen allerdings finden sich an tragenden Stellen. Am Anfang verblüfft den Kurfürsten der Lorbeer. Vers 50 beginnt mit einer Gebärde des Erstaunens: » – Wo fand er den in meinem märkschen Sand?« Ein Gedankenstrich am Versbeginn markiert die Anweisung des Autors an den Schauspieler, hier gestisch zu agieren. Höflich, vielleicht mit einem leisem Unterton des Vorwurfs, der Nichtbeachtung wegen, verweist man ihn auf die Rückseite des Schlosses, »wo der Gärtner / Mehr noch der fremden Pflanzen auferzieht«. Fremd, das waren, gewiß auf ganz verschiedene Weise, auch die beiden Außenseiter, Fontane als Nachkomme von Réfugiés ebenso wie der entwurzelte Dichter-Offizier Kleist. Am Schluß des *Homburg*-Schauspiels aber, im Augenblick der Erwartung seines Todes, überrascht den Prinzen der Duft von Blumen des Bodens, auf dem er, ein Landfremder, Heimat gesucht hatte: Nachtviolen, Nelken, Levkojen. Der Duft, das ist die zarteste Form der sinnlichen Wahrnehmung, in der Dichtung hat er nicht selten Verweisungscharakter, und zwar immer wieder im Sinne schöpferischer Erinnerung. Es sei erinnert an Mörikes *Mozart*-Novelle mit der berühmten durchgeschnittenen Pomeranze oder an Marcel Proust und die nicht minder berühmte Stelle mit der Petite Madeleine und dem Tee. Eine Nelke will der Prinz in Wasser setzen. Er sagt: »zu Hause« – und steht dabei zwei Schritt vom Grabe. Daß die Nelke mit ihren Nägeln eine Passionsblume ist, wird der kennerische Bildbetrachter Kleist gewußt haben.

Als die hier zitierte erste Version des Gedichts entstand, da gab es noch keinen Bismarck, jedenfalls nicht als Ministerpräsidenten, da gab es noch kein Düppel, kein Königgrätz, keine Reichsgründung. Fontane ist in seinen *Wanderungen* auf der Suche nach geschichtlicher Identität »unserer Monarchie«, wie er sich ausdrückt. Gerade einmal 200 Jahre gelangt er zurück, »ein neues Volk wie wir sind«, und riskiert den Satz: »*Das Soldatische hat sich zum poetischen Inhalt unseres Volkslebens ausgebildet.*« Das war damals seine Überzeugung, und aus der Luft gegriffen war es ja auch nicht. Daß Fontane sich von dem Fehrbellin-Kapitel, von dem hier die Rede ist, im Zuge einer

inhaltlichen Umgliederung der *Wanderungen* später trennte, zeigt noch keinen Wandel seiner politischen Auffassungen an.

Die Stadtgeographie Münchens, wo der vorliegende Text entstanden ist, verleitet dazu, noch zwei weitere Sätze zu zitieren:

»Wir feiern Dennewitz und Großbeeren, und wenn wir an malerischem Effekt und an gutem Humor hinter den Volksfesten des Rheins und der Donau zurückbleiben mögen, so haben wir vielleicht einen bestimmteren Inhalt, einen geistigeren Mittelpunkt vor ihnen voraus. Es ist ein Unterschied, ob man in hundert lang bespannten Wagen auf die Theresienwiese fährt, um den König Gambrinus und vor allem sich selber leben zu lassen, oder ob man ernst und schmucklos auf den Kunersdorfer Höhen lagert, um den Jahrestag einer unglücklichen Schlacht zu begehen [...].«[5]

So viel gleichsam als Ouvertüre.

*

Woran konnte man, dies der zweite Schritt in der Untersuchung, denken, wenn zu Fontanes Zeit der Name Kleist fiel? Heute schließt die kollektive Erinnerung schwerlich mehr als einen Dichter, Heinrich von Kleist, noch ein. Im Kontrast dazu sei erwähnt, daß der auch heute noch sehr große Familienverband derer von Kleist sich in seinem Selbstverständnis durchaus nicht auf diesen Dichter beruft. Die Kleistsche Familie hatte an dem Aufstieg des brandenburgisch-preußischen Staates entscheidenden Anteil, sie bildete gleichsam Urgestein Preußens, vor allem, aber keineswegs ausschließlich, im Militär. Nur zur Veranschaulichung: zu Zeiten Heinrichs von Kleist standen mehr als 50 Kleiste in der Armee. Das ist fast schon ein Zeichen des Abstiegs, denn man hatte allein 58 gezählt, die im Siebenjährigen Krieg gefallen waren, und die Armee war um 1800 zahlenstärker. Natürlich waren das alles Offiziere. An Feldmarschällen und an Generälen der höchsten Ränge mangelte es nicht, der Pour le mérite, der Rote Adlerorden erscheinen nicht selten. Träger der höchsten Stufe dieses Ordens, des Schwarzen Adlerordens, war derjenige Kleist, der in Berlin, heute wie damals, an prominentestem Ort zu sehen ist, nämlich Unter den Linden. In der Sockelzone des berühmten Reiterdenkmals Friedrichs des Großen von Christian Daniel Rauch, errichtet 1851, steht in der denkbar auszeichnendsten Umgebung der Chef der »Grünen Husaren« im Siebenjährigen Kriege, Friedrich Wilhelm Gottfried Arnd von Kleist,[6] auch er nicht völlig fern der literarischen Sphäre. Sein Bruder, ein Major, ist das Urbild zu Lessings Major von Tellheim. Davon wußte man in der Familie, und es trug bei zu ausgeprägtem Selbstbewußtsein gegenüber dem Königshause. Es konnte geschehen, daß man bei einem Fami-

lienfest *Minna von Barnhelm* aufführte. Das war dann aber nicht eben als Huldigungsgeste gemeint. – Aus jüngerer Zeit ist, abgesehen von Gedenkplaketten, auch ein Heinrich von Kleist-Denkmal hohen künstlerischen Anspruchs zu erwähnen, geschaffen von Urban Thiersch, einem Künstler aus dem Umkreis Stefan Georges und der Brüder Stauffenberg. Es zeigt einen jungen Mann, erstaunt-fragend-nachdenklichen Gesichts, der einen Kranz in Händen hält. Das Denkmal steht an der Aare in Thun.[7] – Unbeachtet geblieben ist die Kleist-Herme von Carl Pracht, 1899.[8]

Von dem zweiten Dichter Kleist, Ewald Christian, dem berühmten zeitlich vorangehend, weiß immerhin noch der Germanist. Einst wertete man anders. Als Christoph Martin Wieland 1803 an den Verleger Göschen einen Empfehlungsbrief für Heinrich von Kleist schrieb, stellte er ihn so vor: »Der Überbringer dieses Blatts, ein Herr von Kleist, aus der Familie des berühmten und unsterblichen Dichters dieses Namens, wünscht durch Vermittlung eines gemeinschaftlichen Freundes, Ihre Bekanntschaft zu machen.«[9] Ewalds von Kleists Tod als Offizier, Schlacht von Kunersdorf, schien die beiden konträren Existenzformen zu versöhnen, aus deren Zwiespalt sich Heinrich von Kleist nie befreien konnte. Was das kulturelle Gedächtnis damals leistete, zeigt eine überlieferte Geste: der russische Offizier Graf Stackelberg legte dem in der Frankfurter Marien-Kirche Aufgebahrten den Degen auf den Sarg. Das findet einen unvergleichlichen Nachklang in Schillers *Wallenstein* bei der Beisetzung Max Piccolominis, festgehalten in dem Bericht des schwedischen Hauptmanns, der vor Thekla steht: »Das ganze Heer begleitete die Bahre. / Ein Lorbeer schmückte seinen Sarg, drauflegte / Der Rheingraf selbst den eignen Siegerdegen.« (V. 3064–66) Heinrich von Kleist hat Schillers *Wallenstein* über alles verehrt.

1821 veröffentlichte Friedrich de la Motte-Fouqué, in Dichtung wie Lebensattitüde ein getreulicher Spiegel der romantischen Epoche, eine Artikelserie unter dem Titel *Die drei Kleiste.*[10] Mit einer Frage nach dem dritten Dichter Kleist, Franz Alexander, literarisch überaus produktiv, im Alter zwischen den beiden bekannten stehend, könnte man heute so gut wie jeden literarhistorischen Fachmann mattsetzen.[11] Dieser Kleist war Parteigänger der französischen Revolution. Sein Lebenslauf berührt anläßlich der böhmischen Königskrönung 1791 auch den Mozarts.[12]

Auf solche Traditionen und Konditionen der schier unendlich verzweigten Familie Kleist geht Theodor Fontane nicht ein, auch dort nicht, wo er andere Kleiste nennt. Die Psychologie im heutigen Sinne hatte sich zu seiner Zeit noch nicht entfaltet, und an eine soziologische Durchleuchtung des Aufbaus deutscher Führungsschichten dachte erst recht noch niemand. Fontane sah Heinrich von Kleist als ein unabhängiges Dichterindividuum an, das

nach Maßgabe seines Talents und nach freier, selbstbestimmter Entscheidung und Verantwortung seine Themen ebenso wie die Art ihrer Gestaltung wählte. Hinzu kam, daß Fontane, namentlich in den *Wanderungen*, in starkem Maße vom Sichtbaren ausging, von Landschaften, primär von Schlössern, Herrenhäusern, Kirchen. Bei Fontane erfuhr deshalb der landsässige Adel stärkere Beachtung, während die Kleistschen Familien vornehmlich als Dienstadel glänzten. Respektiert hat Fontane Kleist, geliebt hat er ihn schwerlich. Und das hing kaum damit zusammen, daß er sein Werk nur teilweise kannte. Im Gegenteil. Bei ausgebreiteter, detaillierterer Kenntnis hätte er ihn vielleicht sogar weniger geschätzt.

In der Lebenswirklichkeit Fontanes und seiner Zeitgenossen war von Kleists Welt sichtbar einzig »Kleists Grab«. Zu keiner Zeit eine Stätte des Friedens, wenn man nicht randständige Ödnis dafür nehmen will. Im Laufe der Zeit wurde sogar die Lage der Grabstelle im eigentlichen Sinne unsicher. Dieses Stück Erde hatte wechselhafte Geschicke.[13] Soweit sie Fontane berühren, sei andeutend erzählt: die ersten Kapitel von *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13* werden 1863/64 niedergeschrieben, der fragliche 3. Band September 1877 abgeschlossen. Die gedachte Handlungszeit fällt in das Jahr nach Kleists Tod, es geht um den Vorabend des über Preußen und Europa entscheidenden Krieges. Die Hauptpersonen des Romans unternehmen im 15. Kapitel des 3. Bandes einen Schlittenausflug: »An den ausgebauten Häusern von Zehlendorf vorbei ging es im Fluge auf das Stimmingsche Gasthaus am Wannsee zu, und Lewin, mit der Hand nach links deutend, wies jetzt auf eine umfriedete, nur an vier Pappeln erkennbare Stelle hin, wo sich seit Jahresfrist der Grabhügel Heinrichs von Kleist erhob.«[14]

Die kleine Gesellschaft diskutiert, bemerkenswert kontrovers, »die dramatische Berechtigung oder Nichtberechtigung des Somnambulen« im *Käthchen von Heilbronn*. Der Theaterkritiker Fontane hat in Käthchens Somnambulismus nicht nur keinerlei Problem gesehen, sondern die Verkörperung des Poetischen schlechthin. Später, beim *Prinzen von Homburg*, urteilt Fontane völlig anders. Leiser Einwand: woher könnte eine solche Gesellschaft 1812 Kleists *Käthchen von Heilbronn* so genau gekannt haben? Was Fontane sie von Kleists Grab erblicken läßt, gemahnt an Zeichnungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, eine davon war für den Studenten Theodor Storm angefertigt.[15] Die Stelle, an der man Kleist und Henriette Vogel begraben hatte, war anfangs nicht markiert, schon gar nicht mit Pappeln, die in diesem trocknen Boden nie gediehen wären.

Reiseziel der Fontaneschen Ausflügler war, überaus beziehungsreich, das Kloster Lehnin, neben Chorin eines der beiden berühmten Zisterzienserklöster der Mark. In Lehnin sollte ein Mönch Herrmann um 1390 seine »Weis-

sagung« über den Untergang des märkischen Herrscherhauses verfaßt haben, das *Vaticinium Lehnense.* Fontane selbst hält in der Frage der Authentizität der in leoninischen Hexametern verfaßten Dichtung, die Ende des 17. Jahrhunderts anonym im Druck herausgekommen war, eine mittlere Linie ein, ohne sich zu entscheiden. Der Ausflug deutete einesteils einen ahnungsvollen Rückblick an, andernteils warf das Reiseziel einen düsteren Schatten auf die Zukunft des Landes. Die Todesstätte des Dichters, der an seinem Vaterland zugrunde gegangen war, so jedenfalls urteilte die frühe Wirkungsgeschichte, wird damit in Fontanes Roman zu einem doppeldeutigen Wegzeichen der Geschichte.

Ein Halbjahrhundert vor Fontane hatte ein realer Zeitzeuge, eine Dame, zu wiederholten Malen den gleichen Blick auf die Stelle am Wannsee gerichtet: »Wie oft, wenn ich nach Potsdam fuhr, sah ich hin nach der Stelle am See, auch damals, als ich 1822 hinfuhr u. Nachts zurück.« So 1835 in ihrem Tagebuch die Prinzessin Marie Anna Amalie (Marianne), Prinzeß Wilhelm,[16] seit dem Tode der Königin Luise die erste Dame des preußischen Hofes, über die im Zusammenhang mit Kleists *Homburg* viel und das Verschiedenartigste geschrieben worden ist. Sie besaß literarische Sensibilität und Urteilsfähigkeit, sie und vielleicht in noch stärkerem Maße ihre Schwester Auguste, nachmals Erbgroßherzogin von Mecklenburg-Schwerin, in der Hölderlin-Überlieferung ist das für beide dokumentiert, auch schon für beider Jugend in Homburg.[17] Das Fasziniertsein durch Hölderlin ging vom *Hyperion* aus, dabei waren dessen politische Implikationen ausdrücklich eingeschlossen.

Daß die Prinzessin eine Widmung des *Prinzen von Homburg* hätte annehmen können, ist undenkbar. Darüber befunden hätte sie selber nie, sie war keine Privatperson. Auch Prinz Wilhelm, ihr Gatte, hätte in einem solchen Punkt seinem Bruder, Friedrich Wilhelm III., und dessen Ratgebern die Entscheidung überlassen müssen. Die Prinzessin war einer der Leitsterne der Napoleon-Gegner am Hofe, der Befürworter eines Krieges also.[18] Eine öffentliche Identifikation mit der nahezu frondierenden Generalität in Kleists Drama wäre eine Absurdität gewesen. In solchen Fragen war damals Konvenienz Usus. Man kann das verfolgen an den Bedenken gegen eine immerhin erwogene Nennung der Prinzessin in der ersten Hölderlin-Ausgabe, die einige Jahre später der Leutnant von Diest sehr weit vorantreiben, jedoch nicht realisieren konnte.

Pointiert unterhaltsam erzählt, im Unterschied zu der Schlittenfahrt in *Vor dem Sturm*, ist die Landpartie zu Kleists Grab, die Fontane im Sommer 1882 für das Kapitel *Dreilinden* in den *Fünf Schlössern* verfaßte.[19] Wieder ist das *Käthchen von Heilbronn* Gesprächsgegenstand, diesmal im Kreis ausgespro-

chen »kleiner Leute«, über deren Horizont sich der Leser, angeleitet von dem in diesem Fall erbarmungslos realistischen »Causeur« Fontane, notgedrungen belustigt. Die satirisch zugespitzte Abschilderung der Berliner Kleinbürger, sie beziehen poetische Wendungen aus Kleists »Großem romantischen Ritterschauspiel« auf den bevorstehenden Ehealltag der Tochter, stimmt nicht nur heiter, das leistet auch nicht der »Unmutsblaff« des mitziehenden Rattenpinschers. In Parenthese: noch weniger heiter stimmt der heutige Anblick der seit einem Jahrhundert entschieden düsteren Anlage, für Fontane noch ein anrührendes märkisches Landschaftsbild.

1882 war Fontane als Autor der Mark längst etabliert, Kleist in den Augen seiner, Fontanes, Zeitgenossen nicht mehr der unglückliche Dichter. Daß die erwähnte Passage aus den *Fünf Schlössern* Teil einer professionellen Perspektive Fontanes war, zeigt der vergleichende Blick auf seinen zeitlich überhaupt ersten Blick auf diesen Landschaftsausschnitt: da ist von Kleist und seinem Grab überhaupt nicht die Rede. Der Aufsatz *Am Wannensee* (1861), an den hier erinnert sei, gelangte nicht in die *Wanderungen*, der Ausflug galt der Landschaft vor dem Bau der Eisenbahn.

»Unmittelbar an der Stelle, wo die Chaussee (die rasch wieder waldeinwärts biegt) die Südspitze des Sees berührt, erheben sich waldbekränzte Hügel zu beiden Seiten, von deren Kuppen aus man des prächtigsten Anblicks genießt. Wir wählen die Hügelgruppe zur Linken, sitzen, den Arm um eine Fichte gelehnt, die Füße über der Tiefe, wie in einem natürlichen Amphitheater und überblicken ein reiches Landschaftsbild, das durch die Chausseelinie, die sich hindurchzieht, in zwei beinah gleiche Teile geteilt wird.«[20]

Fontane sieht die Entstehung der Siedlung Alsen voraus: »An dieser Stelle, auf dem Plateau am Wannensee [...], werden sich innerhalb einiger Jahre die Sommerwohnungen vieler unserer Residenzler erheben; [...]« Einzig die Schnelligkeit des Wachstums der großen Stadt entzieht sich noch seiner Vorstellung.

*

Der dritte Teil dieser Untersuchung, ihr Zentrum, ist literaturwissenschaftlicher Natur: Fontanes Theaterkritiken.[21] Theaterkritiken sind, die Gattung bringt es mit sich, rhetorisch relativ kompliziert perspektivierte Gebilde. Auch im Brief z. B. wird der Leser mitgedacht und ist anwesend. Beim Abfassen einer Theaterkritik sind indes gleich mehrere Parteien beteiligt. Lassen wir den Verleger beiseite und auch den Redaktionschef, dann gibt es mindestens zwei Adressatengruppen, die im Text gegenwärtig sind und an seiner

Abfassung mitwirken, das sind neben den Premierenbesuchern zugeich die Leser der Zeitung überhaupt. Der Zeitungsleser mag ein Billett kaufen, oder er läßt es lieber, da wirkt die Kritik mit. Außerdem kam es nicht nur bei Hohenzollerns durchaus vor, daß man in den Spielplan eingriff. Positive Wünsche waren mindestens so wirksam wie Verbote.

Paul Schlenther, Scherer-Schüler und Theaterenthusiast, hat seiner Sammlung der Theaterkritiken Fontanes einen vielleicht doch etwas zu harmlosen Titel gegeben: *Causerien über Theater.*[22] Da hat er sich bestimmen lassen vom stilistischen Erscheinungsbild, das den Eindruck von großer Leichtigkeit erweckt. Gottfried Benn nannte das, den Ton Fontanes nämlich, und zwar mit Indignation, das »Pläsierliche«. In Wahrheit formulierte Fontane seine Rezensionen schwer und langsam, er verbrachte mit der Abfassung einer Besprechung nicht selten den ganzen Tag, der auf die Premiere folgte, und verwarf dabei nach eigenem Bezeugen gelegentlich drei Viertel des Textes in seinen verschiedenen Fassungen. Für die *Königlich Privilegierte Zeitung von Staats- und Gelehrten Sachen*, zu Fontanes Zeiten kurz die *Vossische* genannt, hatte schon Lessing geschrieben. Mit der Ausbreitung Berlins, überhaupt mit dem Aufstieg des Reiches, nahm die Bedeutung der Zeitung erheblich zu, um 1880 soll sie ca. 30.000 Exemplare gedruckt haben, genaue Zahlen gibt es nicht. Fontanes Auftrag war bezeichnet mit »Referent für die Königlichen Schauspiele«. Er nahm seinen Parkettplatz 23 also in quasi dienstlicher Verpflichtung ein, er verhielt sich auch dementsprechend, die Liste seiner Besprechungen spiegelt weitgehend den Spielplan. 1870 übernahm Fontane das Fach Theaterkritik bei der *Vossischen*, ausgeübt hat er es im vollen Umfang bis 1889, mit Ausläufern bis 1891, dann aber eher in anderen Theatern und deutlich mit Ausrichtung auf zeitgenössische Dramenproduktion. Erschienen sind von ihm über das Königliche Schauspiel mehr als 660 Besprechungen. Auf sogenannte Klassiker-Aufführungen entfiel ein Drittel davon. An der Spitze Schiller mit fast 80, in weitem Abstand mit 54 Shakespeare, Goethe mit 34 Aufführungen nicht halb so viele wie Schiller, Lessing immerhin noch 23. Kleist sieben Produktionen, Grillparzer ebensoviele. Die extrem hoch erscheinende Zahl der Schiller-Aufführungen beruht auch darauf, daß die Teile der oft gespielten *Wallenstein*-Trilogie jeweils einzeln besprochen wurden. Man könnte schließlich noch hinzufügen, daß für das damalige Berliner Theater die Antike nicht stattgefunden zu haben scheint: gerade einmal drei Sophokles-Aufführungen konnte Fontane besprechen! Im Grunde bedürfte es besonderer Begründung, wenn man Kleist in Relation zu den Klassikern i.e.S. überhaupt ins Spiel bringt.

Fontanes Kürzel »Th. F.« lösten manche, eher gutmütig-kritisch, mit »Theater-Fremdling« auf. Fontane, den es erheiterte, war das nicht einmal

unlieb, denn eine spezifische Rolle im Berufskreis journalistischer Kollegen spielte er nicht. Von Interesse ist, daß sich Fontane auf eine Aufführung nicht unbedingt speziell vorbereitete, ihm war die Unmittelbarkeit des augenblicklichen Eindrucks vorrangig. Dramatische Neuproduktion war oft noch nicht gedruckt, und er versuchte, die Unbefangenheit des Urteils zu wahren.

Fontane hat die Hälfte der Dramen Kleists besprochen, will sagen ihre Aufführungen, nur vier also: *Käthchen von Heilbronn*, *Hermannsschlacht*, *Homburg*, *Zerbrochner Krug*. Strenggenommen ließe sich, wenn man mit dieser Voraussetzung Ernst machte, Fontane gar nicht unterstellen, daß er eine »Kleist-Auffassung« gehabt habe, zumal er Kleists Prosa und Gedichte nicht rezensiert hat. Die vier besprochenen Stücke ergeben einen gewissen Zusammenhang, der natürlich vom Spielplan vorgegeben war: preußisch-patriotisch, ein bißchen Romantik, ein bißchen Realismus, in sich eine problemfreie Mischung. Seine erste kleistbezogene Verpflichtung ergab sich 1873 mit einer *Käthchen*-Inszenierung, 1875 kam ein Gastspiel dazu. 1875 würdigte Fontane auch die *Hermannsschlacht*, 1876 besprach er erstmals eine *Homburg*-Inszenierung, zehn Jahre später den *Zerbrochnen Krug*, 1889 den *Homburg* nochmals. Um der besseren Übersicht willen erscheint im folgenden die Reihenfolge ein wenig verschoben.

In Fontanes Berichten fehlen also Kleists antikische Themen, *Amphitryon* und *Guiskard* existierten bei seinen Lebzeiten auf der Bühne noch gar nicht. *Die Familie Schroffenstein* wurde an sich nicht selten gegeben. Eine besondere Würdigung erfuhr Kleists gewaltige Erstlings-Tragödie, als Karl Immermann sie 1837 in der letzten Spielzeit seiner Düsseldorfer theaterreformerischen Tätigkeit in eigener Einrichtung herausbrachte. Die Aufführung einer *Penthesilea*-Bearbeitung riskierte das Königliche Schauspielhaus in Berlin 1876. Das fiel nun aber in das Halbjahr von Fontanes Tätigkeit als »Erster ständiger Sekretär der Akademie«. Dieser beamtenmäßige Status erlaubte, vom Zeitaufwand abgesehen, keine Nebentätigkeit. Uns entgeht damit, und das ist ein wahrer Jammer, in den Kritiken Fontanes das gewagteste, das risikoreichste der Kleistschen Dramen. Fontane hat es mutmaßlich eher gefreut, daß dieser Kelch an ihm vorüberging, denn der rhetorische Bombast der gastierenden Clara Ziegler war ihm sehr zuwider.

Angaben aus dem 19. Jahrhundert über konkrete Aufführungen haben in bestimmter Hinsicht etwas Unwirkliches. Heutige Realisierungen von Klassiker-Texten sind vergleichsweise, auch wenn das manchem weniger glaubhaft klingen mag, im allgemeinen eher konservatorisch. Was von einem dramatischen Kunstwerk damals auf der Bühne zu sehen und zu hören war, ist zwar nicht immer genau einzuschätzen, sicher aber ist Eines: die Theaterpraxis machte in der Regel Gebrauch von den denkbar einschneidendsten Text-

bearbeitungen, Hinzudichtungen waren nicht ausgeschlossen. Fazit: es fehlen in Fontanes Berichten über Dramen Kleists die bedeutsamen übergreifenden politischen, gesellschaftlichen, auch gesellschaftstheoretischen Themen, also zum einen die Familie, auch als Modell von Gesellschaftsformationen, dann, wichtiger noch, das Eigentum, seine Gefährdung ebenso wie Wahrung seines Bestandes, und schließlich die Legitimation von Herrschaft, nicht nur im *Robert Guiskard*. Insbesondere letzteres gestaltet hochgradig auch den *Prinzen von Homburg*, doch Fontane geht darauf nicht ein. Was aber konnte Fontane von diesen Themenkreisen wahrnehmen? In Berlin jedenfalls, der Hauptstadt des neuen Reiches, erfuhr Kleist eine nachhaltige Akzentuierung als Vaterlandsdichter. Als man 1899 (!) Schinkels »Nationaldenkmal« auf dem Kreuzberg, das als Ehrung der Gefallenen der Befreiungskriege gedacht war, durch die Aufstellung von sechs Hermen von Dichtern umdeutete, die man mit der nationalen Einigung in Verbindung brachte, gab man auch eine mit einer Darstellung Kleists in Auftrag, Carl Pracht schuf sie. Das Ensemble der Sechs beruht auf einem nachdenklichen Konzept: Uhland, Kleist, Rückert, Arndt, Körner, Schenkendorf; die Hermen der drei erstgenannten blieben erhalten. Der Reichseinigung und in diesem Zusammenhang auch – oder sogar – Bismarck brachte Fontane zunächst aufrichtige Wertschätzung entgegen.

Sein rezensentisches Richteramt übte Fontane in Sachen Kleist zum ersten Mal, wie gesagt, bei einer *Käthchen*-Inszenierung aus. Er bewegte sich am Rande seines Stils, indem er nahezu in Andacht verfiel: »[…] ihre Seele ist in Poesie getaucht; etwas somnambul Geheimnisvolles ist um sie her; Engel tragen sie und gestalten ihr Dasein zu einem Wunder. Eine solche Rolle kann nur von Künstlerinnen gespielt werden, in denen selber die Zauber der Romantik lebendig sind, die selbst einmal unterm Holunderbusch in Träumen gesprochen […].«[23] In welchem Maße Fontane sich der erotischen Valenz des Holunders bewußt war, muß offen bleiben. Poesie und Somnambulismus sind für ihn jedenfalls wesentliche Facetten des Romantischen. So liest man es anläßlich einer weiteren Aufführung zwei Jahre später: »Eine typisch deutsche Mädchen- und Märchengestalt; der romantische Zauber durch nichts gestört und gebrochen.«[24] Das könnte nahezu ein Paradigma für heutige Gender Studies abgeben. Wenn Mädchen schlafwandeln, dann zeichnet sie das geradezu aus, deutsche Mädchen besonders. So gesehen verkürzt man aber die Perspektive, denn in Kleists *Käthchen von Heilbronn* träumt auch der Graf vom Strahl »prophetisch«, um einen Begriff Gotthilf Heinrich Schuberts darauf anzuwenden. Das aber erwähnt Fontane nicht. Die romantische Naturphilosophie war freilich überhaupt in Vergessenheit geraten. Sie ist einmal ein allumfassendes Welterklärungs-

system gewesen, von Homers Goldener Kette über Pope und Wieland bis zur Romantik.[25]

Ausgerechnet das somnambulistische *Käthchen*-Drama bildet die einzige dichterische Brücke von Kleist in Fontanes eigene Kunst. In *Schach von Wuthenow*, am Ende von Kapitel 14, steht der Rittmeister von Schach vor den Ahnenbildern seines Schlosses.[26] Alle Männer Schwarzer Adlerorden oder Pour le mérite, alle Frauen schön. Der gutaussehende Schach müßte die nicht schöne Victoire von Carayon, die er heiraten soll, in diese Bildergalerie einfügen lassen. Er würde dem Maler sagen müssen: »›Machen Sie's gnädig‹ [...] Nein, nein!« Dies ist seine Entscheidung. Auszusprechen, worin seine Entscheidung besteht, jedenfalls in diesem Augenblick, lag dem Autor Fontane natürlich fern.

Im *Käthchen von Heilbronn* halluziniert Graf Wetter vom Strahl, wohlgemerkt im Wald, vor der Höhle, nach der Verhandlung des Femgerichts, seinen Rüstsaal. Seine Ahnen entsteigen ihren Bilderrahmen, ihre »ehrwürdigen Locken schüttelnd«. Graf Wetter verwirft den Gedanken an Käthchen: »Nein, nein, nein!«[27] Doch er mißversteht die Abgeschiedenen. Sie kennen, so die Regel der romantischen Naturphilosophie, Vergangenheit und Zukunft, ihr Kopfschütteln zeigt an, daß der Graf, indem er sich von Käthchen abwendet, eine falsche Entscheidung trifft. Er muß das höhere Wissen der Ahnen erst mühevoll erwerben oder besser nachvollziehen. Nach der romantischen Theorie ist es der Traum, der die Wahrheit offenbart, die aber umfaßt Diesseitiges und Jenseitiges gleichermaßen.

Das begriffliche Ensemble Poesie plus Romantik plus Märchen plus Somnambulismus in Fontanes *Käthchen*-Besprechung mutet durchaus harmonisch an. In eine völlig andere Beleuchtung gerät es mit Fontanes Würdigung einer Neuinszenierung des *Homburg* zu Kleists 100. Geburtstag 1876, man hatte sich im Datum um ein Jahr vergriffen. Grundsätzlich weiß Fontane, was er Kleist schuldig ist: »Sein schönstes und vollendetstes Stück, vielleicht *überhaupt* ein vollendetes, wenn [und jetzt klingen tiefsitzende Vorbehalte an] es statthaft ist, eine dramatische Arbeit ganz allein aus sich selbst heraus zu beurteilen und sich einfach die Frage vorzulegen: wurde die gestellte künstlerische Aufgabe seitens des Dichters gelöst?«[28] Das aber ist die Maxime des Kritikers Fontane ganz und gar nicht. Dieser fällt sein Urteil zugleich auch im Zusammenhang der Historie, ihrer Gestalten, ja selbst der Jahreszahlen. In den historischen Wissenschaften könnte man in der Tat eine der ersten Handwerksregeln der Quellenkritik so formulieren. Fontane wirft in dieser *Homburg*-Rezension die Frage auf, ob das, was der Dichter wollte,

»überhaupt ein Zulässiges war; mit anderen Worten, ob es sich gestattete, den Heldenprinzen, der am Tage von Fehrbellin bereits seit siebzehn Jahren

ein silbernes Bein und seit vierzehn Jahren einen goldenen Trauring trug, nicht bloß, nach dem Vorbilde des Goetheschen Egmont in einen jugendlichen Liebhaber sondern, die Metamorphose steigernd, sogar in einen *romantischen* jugendlichen Liebhaber, wie er nur im Jahre 1810, in der Zeit von Tieck, Kleist und Novalis denkbar war, umzuwandeln?«[29]

Das verneint Fontane. Hier liege »die angreifbare Seite des Stückes«, das schädige das Interesse, das man dem Helden entgegenbringe:

»Wir können ihm gleich in den ersten Szenen nicht folgen, weil wir ihn nicht verstehn; Nachtwandlerei, romantische Kaprice und romantische Prätention entfremden ihn uns, noch ehe wir Zeit gehabt haben, ihn von seiner tieferen Seite kennen und lieben zu lernen, und so ziehen denn die ersten anderthalb Akte, die als Exposition gelten können, ebenso reich an Verstimmungen wie an wechselnden Bildern an uns vorüber.« Anderthalb Akte, das schließt wohlgemerkt die ganze Schlacht ein.

Das Handeln des Prinzen als Befehlshaber ist mit seinem Angriff ohne oder gar gegen den Befehl, um den die kritische Diskussion so gut wie ausschließlich kreist oder vielleicht auch nur schwankt, nicht eindeutig erfaßt. Kleist gibt dem Vorgang an anderer Stelle des Dramas eine zweite Deutung, sie ist bis heute vollständig unbeachtet geblieben. Mitten im II. Akt erzählt der Rittmeister Mörner die sogenannte Froben-Legende, vom Opfertod des Stallmeisters, der mit dem Kurfürsten das Pferd wechselt und dann mit dessen Schimmel zusammengeschossen wird:

»Drauf faßt, bei diesem schreckenvollen Anblick,
Schmerz, unermeßlicher, des Prinzen Herz;
Dem Bären gleich, von Wut gespornt und Rache,
Bricht er mit uns auf die Verschanzung los [...]«[30]

Das ist eine völlig andere Erklärung für das eigenmächtige Angreifen des Prinzen. Die Beweislage ist unklar, und das Kriegsgericht stellt dem Kurfürsten denn auch Homburgs Freispruch anheim. Es möchte sein, daß der geschulte Militär Kleist mit den divergierenden Begründungen die Möglichkeiten der Beobachtung während des Schlachtgeschehens realistisch erfaßt hat und sie bewußt als eingeschränkt wiedergibt.

Der Traum, das Romantische, die freie poetische Erfindung, das sind nach Fontanes Urteil gemeinschaftliche Charakteristika beider Schauspiele, des *Käthchen von Heilbronn* und des *Prinzen von Homburg*. Er wertet in beiden Fällen gegensätzlich, und das kann man sich nicht ohne weiteres reimen. Bei Fontane ist nun allerdings vom Romantischen in zweierlei Sinn die Rede. Das *Käthchen* spielt in einer zeitlosen Mittelalterwelt, in geschichtlich nicht

fixierten Motiv- und Themenkreisen, es ist ein romantisches Drama im Sinne der Berliner Vorlesungen August Wilhelm Schlegels. Der *Homburg* hingegen, sieht man vom Kostüm ab, spielt, was die Attitüde der Personen im Leben angeht, in einer geschichtlich nur allzu genau fixierten Epoche, das ist die Ära des disziplinlosen Leichtsinns nach dem Tode des Großen Königs, bis Jena und Auerstedt, das hat Fontane vollkommen durchschaut. Dies ist freilich auch die Ära der Reformer, die, im höfischen Rahmen geurteilt, gleichfalls Aufrührer waren. Den poetischen Reizen dieser preußischen Décadence hat Fontane selber immer wieder nachgespürt. Die Erzählung *Schach von Wuthenow* ist auch ein Abgesang auf das vornehmste der Traditionsregimenter und seine Selbstherrlichkeit, die nach Jena und Auerstedt aufgelösten Gensdarmes. Bei Namen zu nennen ist Prinz Louis Ferdinand mit seinem genialisch-verführerischen Stil. Zwischen ihm und dem Prinzen von Homburg zieht Fontane immer wieder Parallelen. Kleist steht einer solchen Deutung gar nicht so fern, indem er seinen Figuren die Uniform des 17. Jahrhunderts anzog und sich auf die Schlacht von Fehrbellin (1675) berief. Beide, Fontane wie Kleist, zielen nahezu auf den gleichen geschichtlichen Moment, vor 1806 der eine (Fontane), der andere auf die Zeit knapp danach.

Das Schlafwandeln ist beiden Titelhelden eigentümlich, sowohl Käthchen, der zur Standesherrin berufenen Kaisertochter, wie dem Sieger in der Schlacht von Fehrbellin. Fontane aber wertet den Somnambulismus bei beiden gegensätzlich. Das Käthchen des Dramas ist keineswegs bloß von einer somnambulen Aura umgeben. Sie schläft ja tatsächlich und auch tief. Im Traum erscheint ihr Wahrheit, auch die der Zukunft, und das ist eine handfeste Heirat. Nichts anderes führt der Prinz von Homburg vor, ein Traumtheater auf dem Theater. Und auch sein Traum geht in Erfüllung.

Die medizinische Präzision ist frappierend, in der Kleist seinen Prinzen traumwandeln läßt. Die Lektüre des Kleist-Textes läßt sich mit Harrisons *Principles of Internal Medicine*, in der 16. Auflage von 2005, deutsche Ausgabe in Zusammenarbeit mit der Charité, kommentierend verfolgen. Heute schätzt man das Schlafwandeln als Schlafstörung ein, nicht als Krankheit, und vom Einblick in tiefere Wahrheiten des Weltganzen ist erst recht nicht mehr die Rede. Kleist wahrt der doppelten Deutung noch ihr Recht. Der Graf von Hohenzollern führt der Hofgesellschaft das als eine altbekannte »Unart seines Geistes«, wie er sagt, vor, nicht von Belang, der Graf weiß das längst, man hat ihm nicht geglaubt, jetzt will er's dem Kurfürsten beweisen. Die heutige Medizin sagt: das Schlafwandeln wird zumindest begünstigt durch Schlafentzug – so ergeht es dem Prinzen, der sich, nach dreitägiger Verfolgung der Schweden, erschöpft aufs Stroh wirft. Er versinkt in Tiefschlaf. In heutiger medizinischer Terminologie: das Schlafwandeln tritt auf in

Phase 3–4 des Non-REM [Rapid Eye Movement]-Schlafs. Der Schlafwandelnde registriert seine Umgebung selektiv. Eben so hat auch Kleists Prinz nur eine hochselektive Erinnerung an seine Sinneseindrücke während des Traums. Gerade die zentrale Gestalt in seinem Traumbild, die Prinzessin von Oranien, ist ihm ganz entfallen, er entsinnt sich nicht einmal ihres Namens.

Die von ihm so benannte Exposition des Schauspiels hat Fontane ziemlich unwirsch kommentiert, in fragmentarischen, privaten Notizen zur Interpretation der meisten, nicht aller Dramen und Erzählungen Kleists, studienhalber angefertigt während der Sommerferien in Krummhübel 1872. Fragmente daraus wurden zuerst 1963, die vollständigen Texte 1974 veröffentlicht.[31]

»Ein Prinz«, heißt es da, »ein Reiterführer, ein Held – wenn das Vaterland einem übermächtigen Feinde gegenübersteht, der 50 Jahre lang Europa mit seinem Kriegsruhme gefüllt hat, und der nächste Tag die blutige Entscheidung bringen soll – ein solcher Prinz und Held knöpft die Ohren auf, wenn der Feldmarschall die Dispositionen für den Angriff gibt, und steht nicht schlafwandelnd, geistesabwesend daneben, bloß weil eine Prinzessin, für die er eine Neigung empfindet, in der Nähe steht und einen verlorengegangenen Handschuh sucht.«

Ein derart ungenierter Ton kennzeichnet Fontanes Niederschriften dort und nur dort, wo an Veröffentlichung nicht gedacht war.[32]

Kleist, ein »gewesener Gardeoffizier«, habe das Historische nicht willkürlich behandeln dürfen, ein »Haselant« sei dieser Prinz, kein Held und brandenburgischer Kriegsmann. Dieser Zwiespalt von historischem und Kunsturteil begründet Fontanes dauerhaft zögernde Würdigung dieses Schauspiel. Er besteht unnachgiebig auf getreulicher Beibehaltung von datierter geschichtlicher Wirklichkeit. Die Insistenz, mit der Fontane Kleists Schauspiel den Titel *Prinz Friedrich von* Hessen-*Homburg* gibt, wirkt auch ein wenig komisch. Es bildet sich darin aber die Überzeugung ab, daß das Poetische zu seinem Kern das Geschichtliche habe. So brandenburgisch-patriotisch, wie damit vorausgesetzt, war die Führungsschicht der Zeit des Großen Kurfürsten gar nicht, der militärische Dienstadel der Frühen Neuzeit war weithin international. Große Teile der Generalität hatten in schwedischen Diensten gestanden, bevor sie in brandenburgische traten, auch Prinz Friedrich von Hessen-Homburg selbst.

Die beiden so romantischen Schauspiele erscheinen hier, des unmittelbaren Vergleichs wegen, nebeneinander gestellt. Chronologisch zwischen den genannten Aufführungen steht die erste Inszenierung der *Hermannsschlacht* in Berlin, sie fand am 19. Januar 1875 statt. Fontane signalisiert gänzliche Zustimmung. Er beschreibt Kleists Text als

»absolut phrasenlos, Kleist schrieb das Stück im Degout gegen die Tugendbündler, frontmachend gegen die Welt der ›schönen Worte‹ [...]. Die vaterländische Intention, sei es in Liebe oder Haß, haben hundert andre mit ihm gemein; aber was unter den Dramatikern dieses Jahrhunderts keiner hat wie er, das ist die großartige Unsentimentalität, die Schlichtheit des Ausdrucks, auch da noch, wo sich Unerhörtes vollzieht. [...] In seinen andern Stücken unterliegt Kleist gelegentlich einer sich geltend machenden romantischen Laune; aber auch von einer *solchen* ist diese Hermannsschlacht frei.«[33]

Fontane macht die übliche kopflose Überakzentuierung des angeblichen Haßmotivs nicht mit und öffnet damit den Blick auf Kleists künstlerisches Kalkül.

Fontane schrieb in der Hauptstadt des neuen Reiches, und er schrieb für eine in dieser Weise geprägte Öffentlichkeit. Spontanes, auch lautstarkes Eingreifen des Publikums en masse bei tagespolitisch interpretierbaren Textpassagen ereignete sich nicht selten, ausnahmslos zustimmend. »Märkischen Radaupatriotismus« nennt Fontane dergleichen später anläßlich eines Hohenzollernstücks, das er mit Ernst von Wildenbruchs *Die Quitzows* vergleicht, und warnt, in Sätzen, die fast aufschrecken lassen:

»Im Grunde der deutschen Volksseele ruht gegen uns immer noch die frühere Abneigung, und wir sollten uns hüten, durch die beständige [...] Versicherung, daß es mit uns was ganz Besondres sei, was doch keineswegs der Fall ist, den alten Groll wieder wachzurufen. Es können Zeiten kommen, und sehr bald, wo das regierende märkisch-berlinische Wesen der Sympathien Alldeutschlands dringend bedürftig ist.«[34]

Ein echter Vorkämpfer des Neuen, ein Revolutionär gar, ist Fontane die längste Zeit nicht gewesen. Umso anrührender sein vorausblickendes aufrichtiges Erstaunen in seinen letzten Jahren, nicht nur in seiner Theaterkritik von Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* (1889). Ihr ließen sich vielleicht noch voranstellen Rezensionen wie die von Ibsens *Frau vom Meer*, gleichfalls 1889. Bei Ibsen gelingt es Fontane, Krankheit, gleichsam im außermoralischen Sinne, unbezweifelt gelten zu lassen. Seine Skepsis gegenüber der Konzeption von Kleists *Homburg*-Schauspiel hat er nicht abgelegt.

In mindestens einem Falle hat die, wie angedeutet, grenzenlose Unbefangenheit der Zeit im Umgang mit den Texten der Klassiker Fontane und seine Urteilskraft mitbetroffen, in eigentlich rätselhafter Weise. Man kann immer wieder lesen, er habe auch eine Premiere des *Zerbrochnen Krugs* besprochen. Aber was Fontane an jenem 28. Oktober 1886 gesehen hat, werden wir nie erfahren. Tatsächlich gesehen und pflichtgemäß besprochen hat er einen Abend mit drei »Einaktern«. Das Wort stimmt bedenklich. Zwar hat der *Zer-*

*brochne Krug* keine Aktgliederung, er ist bloß in Szenen eingeteilt, aber ein »Einakter« ist nun einmal unter allen Umständen etwas Kurzes. Die beiden anderen Stücke, *Jugendliebe* von Adolf von Wilbrandt und *Eigensinn* von Roderich Benedix, mögen tatsächlich kurz sein, Kleists *Krug* ist es nicht, niemals, es sei denn, ein dramaturgischer Prokrustes richtete ihn auf seinem berüchtigten Bett so zu. Und so muß es zugegangen sein: Fontane gibt die Gesamtspieldauer für alle drei Stücke mit – eindreiviertel Stunden an. Er kann den *Krug* nur zu einem Teil gesehen haben. Daß er das nicht bemerkt hat, wirft ein Licht auf seine Kleist-Lektüre.[35]

Über den *Krug* sagt Fontane nun, »man wird seiner nicht recht froh«. Zwar würdigt er »die Kunst des Aufbaus, die Konsequenz der Durchführung, die Schärfe der Sprache, vor allem ihre Knappheit [...]. Hat man dies Greuel von Dorfrichter aber dreiviertel Stunde [!] lang beinah auf Handnähe vor sich«, dann sehe man in die »Schmuddelwelt«, das ist sein Ausdruck, der Gerichtsstube keinen »einzigen Licht- und Schönheitsschimmer« einfallen.[36] Fontane findet auch den Humor »au fond wenig erquicklich«. Fontane nimmt, drei Jahre also vor seiner berühmten Hauptmann-Rezension, »die realistische Richtung unserer Tage«[37] in Haftung für den Mangel an Liebenswürdigkeit, wie sie etwa Lessings *Minna von Barnhelm* so sehr auszeichne. Kleists *Zerbrochner Krug* gehört aber, jedenfalls wenn er vollständig gegeben wird, letztlich nicht in die Gattung Lustspiel, wie sie für die neuere deutsche Literatur Lessings *Minna von Barnhelm* eröffnet haben mag. Er ist im normalen deutschen Tragödienvers gehalten und nutzt das Bauschema des *König Ödipus*. Das Stück ließe sich eher einer der »dark comedies« Shakespeares vergleichen. Darüber konnte Fontane an jenem Abend nicht urteilen, der von Kleist selber als Anhang im Erstdruck zur Disposition gestellte »Variant« ist ja sicherlich nicht gespielt worden.

Fontanes Umgang mit Kleists Dramen, das Drama ist immerhin die öffentliche Gattung schlechthin, erscheint ambivalent. Ambivalent ist auch manches, was der Leser Fontane für sich selber, als Privatmann, an Kleist wahrnahm, das hat er nicht veröffentlicht. Ich meine seine geradezu fulminanten, andeutungsweise auch strukturanalytischen Notizen zu einigen Erzählungen Kleists in jenen schon erwähnten Lektüre-Skizzen von 1872 aus seinen sommerlichen Ferien in Krummhübel. Das sind gleichsam Vorübungen zu seiner journalistischen Befassung mit Kleist. Fontane hätte unschätzbaren Einfluß auf die Nachwirkung Kleists ausüben können, wenn er über den Erzähler tatsächlich »geschrieben«, d.h. wenn er seine Eindrücke für Publikum ausformuliert und publiziert hätte, so wie sie sich jetzt ausnehmen, hätte er selber von einem »Brouillon« gesprochen. Der Verdacht ist nicht ungegründet, daß Fontane mit einigen seiner Ansichten, und zwar insbeson-

dere mit den treffendsten, in seiner Zeit noch größeren Anstoß erregt hätte als Kleist einst selber.

Zu den beiden letzten Erzählungen Kleists, *Findling* und *Zweikampf*, notiert Fontane überhaupt nichts, und es sei nur kurz angedeutet, daß er – Argumente Ludwig Tiecks aufgreifend – den *Michael Kohlhaas* kritisiert, jedenfalls dessen zweite Hälfte: »Kostüm, Szenerie, Lokalität *alles falsch* [...]«.[38] Daß der *Kohlhaas*, jedenfalls seine erste Hälfte, von ganz besonderer erzählerischer Konsequenz getragen wird, verspürt auch derjenige, der nicht weiß, daß dabei ein streng geordnetes, Jahrhunderte altes rechtliches Verfahren zugrunde liegt, die Fehde. Die endet an einem bestimmten Punkt der Erzählung, das ist die Teilamnestie durch den sächsischen Kurfürsten. Die zweite Hälfte des *Kohlhaas*, in der das Verfahren sich durch die Instanzen schleppt, vermag eher zu würdigen, wer Erfahrung in der Lektüre Kafkas gewonnen hat. Und zu dem konfessionellen Changieren der *Heiligen Cäcilie* merkt Fontane an, daß ein Protestant so einfach nicht schreiben durfte: »Die Kunst hat nicht das Recht, sich vom Leben zu lösen und Glauben und Vaterland zu ignorieren, sobald es sich um einen guten Stoff handelt. *So* viel ist auch der beste Stoff nicht wert.«[39]

Die Frage, warum Fontane zu dem in Rom spielenden *Findling* und dem hochmittelalterlichen *Zweikampf* nichts vermerkt, läßt sich vermutungsweise damit beantworten, daß ihm Walter Scotts Theorie des »sixty years ago« sehr wichtig war. Er hat das einmal so ausgedrückt: »Der moderne Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten.«[40]

Fontane bewunderte nun vor allen anderen die beiden anstößigsten Erzählungen Kleists am meisten, anstößig unter Sittlichkeitskategorien seiner Zeit, *Die Verlobung in St. Domingo* und *Die Marquise von O...*, seine Anmerkungen verraten etwas von seiner eigenen Auffassung von der Erzählkunst. Da gibt es Krieg, und zwar in allen damals bekannten Spielarten, klassischen Krieg und Bandenkrieg, auch Rassenkrieg, da gibt es Mord und Selbstmord und Selbstjustiz, Brand und Hinterhalt, Totschlag, Vergewaltigung, wirtschaftliche wie sexuelle Ausbeutung, Hinrichtung Unschuldiger – es ließe sich fortfahren. Zur *Marquise* notiert sich Fontane bündig, ja souverän: »Nach meinem Gefühl das Glänzendste und Vollendetste, das er geschrieben hat.«[41] Zwar verwerfe man die Tat des Offiziers als unritterlich, entdecke aber, daß man »desselben Faux pas fähig gewesen wäre. Wohlverstanden, man entdeckt die *Möglichkeit* dazu im eignen Herzen«. Und zusammenfassend: »[...] die Entwicklung und Durchführung zählt zu dem Glänzendsten, Besten und Liebenswürdigsten, das ich je gelesen habe.« Die »Durch-

führung« der *Marquise* ergibt eine Wiederherstellung der Welt und der Menschen darin, wie sie, im Gegenbild, gerade Fontanes Effi nicht geschenkt wurde. In seinen Erzählungen hat Fontane, wie bekannt, die *Darstellung* solcher Möglichkeiten des »eignen Herzens«, und die sind, auch mit ihren Abgründen, durchaus darin enthalten, ohne jede Ausnahme aufs Sorgsamste vermieden, nicht einmal einen Gedankenstrich hat er für dergleichen eingesetzt. Zu diesen seinen Anmerkungen zu Erzählungen Kleists konnte Fontane in seiner Zeit nirgends auch nur die leiseste Anregung finden, da verhält er sich nahezu revolutionär.

Die eine und andere zusammenhängende Darstellung Kleists, so Tieck, Bülow, Julian Schmidt, erwähnt Fontane. Als dann aber 1884 die erste Kleist-Biographie von ernstlich wissenschaftlicher Webart erschien, auf streng durchgehaltener Quellenkritik beruhend, die von Otto Brahm, da zeigt seine Rezension das wahre Gespür für Qualität. Er rollt Brahm, nachmals sein Mitkritiker bei der *Vossischen Zeitung*, später Mitbegründer der Neuen Freien Bühne, förmlich den roten Teppich aus: »[...] er hat uns ein Buch gegeben, das sich in gleichem Maße durch Kunst der Komposition wie durch mustergiltige Kritik [wir würden heute sagen Analyse oder Interpretation] hervortut und dadurch einen allergegründetsten Anspruch auf den Ehrenpreis gewann, durch welchen es seitens des Vereins für deutsche Literatur ausgezeichnet wurde.«[42]

Ein solch freier Blick auf Außenseiter, auf Abweichler, und zu denen zählte Brahm, war nicht selbstverständlich. In dem Briefwechsel der beiden Gründerväter unseres Faches, das ist die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Wilhelm Scherer und Erich Schmidt, liest man unter dem 19. Oktober 1878 die Charakteristik Brahms als »der – nicht eben angenehme – Abrahamson«,[43] und mehrfach noch verfällt Erich Schmidt in diesen Ton. Sein Lehrer, Wilhelm Scherer, hat dem stets widersprochen, ebenso konziliant wie in der Sache unnachgiebig, er hat sogar die Promotion von Brahm durchgesetzt. Eigentlich ging das nicht, jedenfalls nicht in Berlin, denn Brahm hatte seine bewundernswerte Arbeit über das deutsche Ritterdrama im 18. Jahrhundert schon nach dem 5. Semester abgeschlossen und, schlimmer noch, er verfügte über kein Abiturzeugnis. Scherer schrieb allerlei Briefe und gewann den Kollegen in Jena, das war Eduard Sievers, für die Sache.

*

Wenn denn nun aber Fontane au fond ein sensibler Leser war oder in bestimmten Lagen sein konnte, der sich gerade dem Provokantesten gegen-

über taktfest zeigte, warum kam er als Kritiker über manches bei Kleist schlechterdings nicht hinweg? In einem vierten und Schlußabschnitt zeichne ich ein paar der Kategorien Fontanes nach, die seinen Rezensionen zugrunde liegen. Dabei muß man auch Wendungen nennen, die Jahrzehnte später zu wissenschaftlichen Begriffen avancierten, doch es verbietet sich, den Romancier und Journalisten Fontane in einen Disput mit einer Wissenschaft zu verwickeln, die zu erfinden man damals noch kaum begonnen hatte. Für eine ausgewogene Beurteilung der Causa Fontane sind drei Problemkreise zu erwägen: das Nationale, das Romantische und – das Thema »Gesundheit und Krankheit«.

Zuerst das *Nationale*, vielleicht genauer: das Vaterländische. – Das Bild, das man von Kleist bei seinen Lebzeiten gewinnen konnte, ist nach seinem Tode mehrfach umgekehrt worden, wo da jeweils der Kopf, wo die Füße zu denken wären, ließe sich heute nicht so recht sagen. 1821 gab Ludwig Tieck die beiden bis dahin unbekannt gebliebenen Dramen Kleists, *Hermannsschlacht* und *Prinz Friedrich von Homburg*, heraus. Damit erschien Kleist zum ersten Mal in Art einer Ausgabe. Kleist war bei seinem Tode gutenteils ein Dichter im Verborgenen, bis dahin existierten seine Werke fast nur in Einzeldrucken oder in Zeitschriften, wenn man von den beiden Erzählungs-Bändchen (1810 und 1811) absieht. Nach den beiden Siegen von 1813 und 1871 über den »Erbfeind« wurde Kleist in unterschiedlicher Weise »nationalisiert«. Die Schlacht von Fehrbellin war so etwas wie ein Gründungsmythos des brandenburgisch-preußischen Staates. Im guten alten Sinne der »Fritzenzeit«. Der in Todesangst alle Fassung verlierende General, für dessen Traumleben, das aber gerade das eigentliche Leben ist, Kleist ihm einen eigenen Namen erfunden hat, und dann auch noch Arthur, wahrlich kein märkischer Name,[44] ein solcher Heerführer war in einer auf historische Treue verpflichteten literarischen Welt nicht als sinnvoll zu verstehen. Fontane zählte selber halb und halb zu den »fremden Pflanzen«. Er hat seinen »Migrantenhintergrund«, wie man das ein Jahrhundert später nannte, überspielt, indem er sich identifizierte und mit angenommenem und vollständig internalisiertem Preußentum auch kompensierte. Die Identifikation wurde ihm allerdings im höheren Alter sehr schwergemacht.

Ferner dann: das *Romantische*. – Für Fontane war es der Inbegriff des Schönen schlechthin, eine poetische Überhöhung der Realität, nicht etwa ihre andere Seite, wie ein Novalis oder wie die Mediziner der Romantik, also etwa Gotthilf Heinrich Schubert, das gesehen hätten. Fontane unterschied eine echte, gesunde Romantik von der »jener falschen und *krankhaften* romantischen Richtung, die sich die eigentliche nannte [...]«.[45] Repräsentant der ersteren war für ihn Walter Scott. Eine von der Wirklichkeit abgekehrte

Realität statuierte Fontane nicht. Auch in Kleists Umgebung sprach man aber ausdrücklich von einer »Nachtseite der Natur«. Das Gesund-Romantische und das Nationale waren unter bestimmten Bedingungen durchaus miteinander in Einklang zu bringen. Der wahre Romantiker war deshalb in Fontanes Augen Walter Scott, den er bezeichnenderweise auch deshalb rühmt, weil er die »Nationalitätsidee«[46] vorangetrieben habe. Das ist niedergeschrieben 1871, weitab von den Einsichten und Begriffen eines Heinrich von Kleist.

Das unspezifisch Romantische, die goldüberglänzte Patina des Poetischen, man kann es studieren auf ein paar Seiten in *Vor dem Sturm.* Dort reden Lewin von Vitzewitz und der Dichter Hansen-Grell über Verse Hölderlins, dessen Ode *An die Parzen* (»Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen«) wird zitiert.[47] »Hölderlin«, so heißt es da im Gespräch, »aller Klassizität seiner Form unerachtet, ist Romantiker von Grund aus.« Und weiter: »Das sind alkäische Strophen, klassisch in Bau und Form, und doch klingt es in ihnen romantisch trotz Orkus und aller Schatten- und Götterwelt der Klassizität.« Das Romantische kristallisiert sich als eine »Stimmung«. In besagtem Gespräch wird es des Näheren »das rätselhaft Unbestimmte, das wie Wolken Ziehende« genannt.

Drittens: die Kategorien *Gesund* und *Krank.* – Goethe hat, als er ihre Gegenüberstellung in bekannter Formulierung mit dem Gegensatz des Klassischen in seinem Verhältnis zum Romantischen verband, einen schier uneinholbaren Vorsprung als vermeintlich gesunder Klassiker erzielt, auch als durch und durch gesunde Persönlichkeit. Fontane ist ihm in gewisser Weise gefolgt, er konnte z. B. gelegentlich auch auffahren: »Storm ist ein kränkliches Männchen und ich bin gesund trotz meiner äußren Kränklichkeiten.«[48] Fontane nennt, wiederum in seinen privaten Lesenotizen, den Schiller-Goethe-Briefwechsel einmal »eine sehr feine Literaturgeschichte jener zehn Jahre«.[49] Man dürfte das so sehen, wenn man die ganze Jenaer Romantik nebst Novalis, die Philosophie eingeschlossen, wenn man Hölderlin und Kleist beiseite zu lassen berechtigt wäre. Wort- und bedeutungsgeschichtlich ist freilich der Begriff »krank« von viel weiterer und differenzierterer Bedeutung als unser heutiges Wort glauben macht, das auf Klinisches verengt ist. Das Grimmsche Wörterbuch bietet für die romantische Bedeutung etwa an, daß »krank sein« soviel heißen kann wie »sehnsüchtig nach etwas verlangen«. Die Epoche der Empfindsamkeit, auf Englisch »age of sensibility«, reicht sehr weit ins 19. Jahrhundert hinein. »Sehnsucht« ist das Zentralwort der Liedkunst Franz Schuberts.

*Epilog* – An dem kleinen Fehrbellin-Gedicht, das ich eingangs zitiert habe, hielt Fontane nicht nur fest, er verlieh ihm anspruchsvollere Züge, indem er eine Einleitung in fast antikisierendem Tonfall, sozusagen große Verbeugung vor der Dame, der Schauspielerin, hinzufügte:

»Blumen, o Freundin, dir mitzubringen
Von diesem Feld, es wollt' nicht gelingen.

Hafer nur, soweit ich sah,
Hafer, Hafer nur war da.

Märkische Rosse gewannen die Schlacht
Haben das Feld berühmt gemacht.

Und das Feld, es zahlt mit Glück
Alte Schulden in Hafer zurück.«[50]

1889 publizierte Fontane es zusammen mit einigen anderen Gedichten unter der Überschrift *Märkische Reime.* Das *Fehrbellin*-Kapitel, in dem die erste Version stand, hatte er längst aus den *Wanderungen* hinausgeworfen. Der politische Stil Kaiser Wilhelms II. bewahrte kaum noch altpreußische Züge. Beide Dichter, Fontane wie Kleist, waren fremde Pflanzen im märkischen Sande, aus südfranzösischer Familie und stolz darauf der eine, aus jahrhundertealter pommerscher Familie und empfindlich-selbstbewußt der andere. Die Kleiste waren schließlich Jahrhunderte vor den Hohenzollern in der Mark. Die Heimat der Musen und Grazien war Brandenburg nie – Goethe hat ganz schön gestichelt über Poesie und Wissenschaft aus dem Sandboden. Den Schwung und Glanz haben in die Mark oder Berlin noch stets die Zugewanderten hineingebracht, früh die Hugenotten, später die Juden, ja, wir könnten mit den Böhmischen Brüdern anfangen und auch die Salzburger Protestanten mitzählen. Der unangepaßte, irrlichternde Kleist hat sich immer um Beheimatung gemüht. Er war sich seiner elementaren Familienbindung nur allzu bewußt. Die vergeblichen Mühen um seine »Erfindung«, um die es ihm mit seinem eigenen Wort bei seinem *Robert Guiskard* ging, hat Kleist in einem Brief von 1803 den Versuch genannt, »zu so vielen Kränzen noch einen auf unsere Familie herabzuringen«.[51] Kränze sind Siegeszeichen. Eine gute Woche vor seinem Tode muß Kleist nach einem Besuch bei seinen Schwestern sich eingestehen, »der Gedanke, das Verdienst, das ich doch zuletzt, es sei nun groß oder klein, habe, gar nicht anerkannt zu sehn, [...] ist mir überaus schmerzhaft, wahrhaftig, es raubt mir nicht nur die Freuden, die

ich von der Zukunft hoffte, sondern es vergiftet mir auch die Vergangenheit. –«[52] Der Kranz des Siegers wird dem Prinzen von Homburg in der Dichtung zuteil, mit den schlichten Worten: »du bist es wert«.

Anmerkungen

Der Text beruht auf Vorträgen vor der Sektion Bayern der Theodor Fontane Gesellschaft und dem Fontanekreis Zeuthen. – Für freundlichen Rat danke ich Helmuth Nürnberger, Gotthard Erler und Tilo Brandis.

1 Dies hatte sich zum Ziel gesetzt die Tagung, die die Theodor Fontane Gesellschaft gemeinsam mit dem Verein für Geschichte und Landeskunde Bad Homburg v.d.H. 2003 veranstaltete: *Fontane, Kleist und Hölderlin. Literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg.* Hrsg. von HUGO AUST, BARBARA DÖLEMEYER und HUBERTUS FISCHER. Würzburg 2005 (Fontaneana 2).

2 Dieses und das folgende Zitat HFA I/4. 1974, S. 27. Fontane wird zitiert nach der Ausgabe von WALTER KEITEL und HELMUTH NÜRNBERGER, Hanser Verlag München, wie üblich mit der Sigle HFA, Abteilung, Band und Seite, die literarischen und die Theaterschriften nach der Nymphenburger Ausgabe (NFA). – Fontanes erste Rezension einer *Käthchen*-Aufführung erschien am 11. Mai 1873, *Effi Briest* wurde 1888 begonnen.

3 HFA II/3. 1968, S. 409.

4 Meine Miniatur-Interpretation dazu hat MARCEL REICH-RANICKI in seiner *Frankfurter Anthologie* veröffentlicht, Bd. 15 (1992), S. 98–100. Zu der definitiven Version des Gedichts siehe S. 140, mit Anm. 50.

5 Das fragliche Kapitel in HFA II/3. 1968, S. 406–414, Zitat S. 411.

6 JUTTA VON SIMON: *Christian Daniel Rauch. Oeuvre-Katalog.* Berlin 1996, S. 298–312: Nr. 188: *Das Bronzedenkmal Friedrichs des Großen in Berlin.*

7 Abbildungen im *Kleist-Jahrbuch* 1984 (nach S. 152), dazu kommentierende Aufsätze u. a. von RENATE BÖSCHENSTEIN-SCHÄFER und MICHAEL STETTLER.

8 Siehe dazu hier S. 129.

9 *Heinrich von Kleists Lebensspuren. Dokumente und Berichte der Zeitgenossen.* Hrsg. von HELMUT SEMBDNER. 7. erw. Neuaufl. München 1996, S. 87 (LS 95).

10 *Zeitung für die elegante Welt*, Nr. 245–253, 20.–28. Dezember 1821.

11 Vgl. ANKE TANZER: *»Mein theurer zweiter Kleist.« Franz Alexander von Kleist (1769–1797). Leben und Werk.* Oldenburg 1998 (Kasseler Studien zur deutschsprachigen Literaturgeschichte 10).

12 Seit 1988 habe ich darüber mehrere Publikationen vorgelegt, zuletzt den Einleitungsessay zum Facsimile von Mozarts *Clemenza di Tito* (Los Altos und Salzburg 2008).

13 Grundlegend die Abhandlung von ERIKA MÜLLER-LAUTER: *Geschichte des Kleist-Grabes*. In: *Kleist-Jahrbuch* 1991, S. 169–184. – Als diese Abhandlung erschien, hat die Heinrich von Kleist-Gesellschaft dem Senat von Berlin einen detaillierten Plan zur Umgestaltung des Geländestücks vorgelegt, ausgearbeitet von Michael Seiler, der sich mit der Neugestaltung von Schloß und Park Glienicke einen bedeutenden Namen gemacht hatte. Die Überlegungen dazu auf seiten der Kleist-Gesellschaft wurden getragen von Martin Sperlich, Norbert Miller und mir. Der Senat von Berlin hat nicht darauf reagiert.

14 HFA I/3. 1962, S. 458.

15 KARL-ERNST LAAGE: *Zwei Kleist-Raritäten aus dem Storm-Nachlaß*. In: *Kleist-Jahrbuch* 1990, S. 158–164.

16 *Heinrich von Kleists Lebensspuren*, wie Anm. 9, Nr. 562. – Die Prinzessin hat von 1800 bis 1845 Tagebuch geführt. Für den Zeitraum eines halben Jahres daraus, eben 1822, ist der Text ediert worden: *Tagebuch der Prinzessin Marianne von Preußen, geb. von Hessen-Homburg. 1. Januar – 21. Juli 1822*. Hrsg. von HORST HÄKER. Heilbronn 2006 (Heilbronner Kleist-Editionen 1). – Veranlassung für die Edition gab die Tatsache, daß Prinzessin Marianne damals eine enge Beziehung zu Graf Anton zu Stolberg-Wernigerode unterhielt (in religiös begründeter erotischer Enthaltsamkeit).

17 Nach dem Vorgang Werner Kirchners (*Hölderlin-Jahrbuch* 1951) in der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe umfassend kommentiert. – Der Herausgeber Adolf Beck geht in den Briefen und den Dokumenten der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe an über zwei Dutzend Stellen auf die Prinzessin Marianne ein. Als exemplarisch sei hier ein Absatz aus einem Brief von Justinus Kerner an Hölderlins Bruder, Karl Gok, vom 29. Dezember 1821 angeführt: »Ich bitte Sie, in dieser Angelegenheit recht vorwärts zu arbeiten. Die erlauchte Frau Prinzessin Wilhelm, (!!!) die gegenwärtig schwanger ist, verlangt ja so sehr nach dem Werke!! – Es fällt mit bey: daß Hölderlin, *ni fallor*, als auch von einer Prinzeß Wilhelm sprach. Lernte er sie nicht in Homburg kennen? vielleicht ist sie eine Princeß von Homburg. Wäre sie eine Bekannte von Hölderlin, sollte man ihr die Gedichte zueignen. Immer ist es recht brav, daß sie solche Sehnsucht darnach trägt. HE. Helfer Gundert allhier versichert mich diese Princeß seye von Homburg. Damit man die Sammlung nicht für blose Buchhändlersspeculation hält, sollte allerdings ein Herausgeber auf dem Titel stehen.« (StA 7, 2, S. 511, 40)

18 Hierzu HANS JOACHIM KREUTZER: *Die Utopie vom Vaterland. Kleists politische Dramen*. In: *Oxford German Studies* 20/21 (1991/1992), S. 27.

19 HFA II/3. 1968, S. 386–389.

20 Ebd., S. 495; das folgende Zitat S. 496.

21 Das Standardwerk zum Thema: RÜDIGER R. KNUDSEN: *Der Theaterkritiker Fontane*. Berlin 1942 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 55).

22 Unter diesem Titel erschien eine erste Auswahl 1905. – Fontanes Söhne deutschten die vermehrte jüngere Ausgabe 1925 ein: *Plaudereien über Theater.* Die Nymphenburger Fontane-Ausgabe kehrte wieder zu Schlenther zurück; kommentarbedürftig sind beide Titel.

23 NFA XXII, 1. 1964, S. 268.

24 Ebd., S. 476.

25 Eine durchgehende Interpretation des *Käthchen*-Schauspiels im Horizont der romantischen Traumlehre und ihrer jahrhundertealten Wurzeln habe ich 1995 gegeben: *Traum und Cherub. Über Kleists ›Käthchen von Heilbronn‹.* Heilbronner Kleist-Schriften 1995. Kenntnisse dieses Wissenschaftsgebiets sind auch bei Literarhistorikern in raschem Schwinden begriffen, deshalb sei auf eine rühmliche Ausnahme verwiesen: PETER-ANDRÉ ALT: *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit.* München 2002, insb. S. 243–279.

26 HFA I/1. 1962, S. 651, wie auch das folgende Zitat.

27 HEINRICH VON KLEIST: *Sämtliche Werke und Briefe.* Hrsg. von HELMUT SEMBDNER. 9. Aufl. München 1993, Bd. 1, S. 454.

28 NFA XXII, 1. 1964, S. 508.

29 Ebd., das folgende Zitat S. 508 f.

30 KLEIST, wie Anm. 27, S. 656, V. 550–553.

31 Die Fragmente NFA XXI,1. 1963, die vollständigen Texte dann NFA XXI, 2. 1974, S. 133–146, das folgende Zitat S. 134.

32 In gleichartigen Lektürenotizen bemerkt Fontane aus Anlaß von Jean Pauls *Grönländischen Prozessen*: »Verglichen mit diesem schwülstigen Gesäure, das einen nervös macht, [...] ist Schopenhauer allerdings ein Halbgott.« (NFA XXI, 2. 1974, S. 101.)

33 Gespielt wurde die Einrichtung von Rudolf Genée, der Fontane zustimmt, ohne Textvergleich, wie er selber eingesteht. – Die zitierte Passage in NFA XXII, 1. 1964, S. 392.

34 NFA XXII, 2. 1964, S. 701. – Berühmt geworden sind aus jüngerer Zeit eher Kollisionen, wie etwa im Dritten Reich bei »Sire, geben Sie Gedankenfreiheit« des Marquis Posa, im Dunkel zeigten Deutsche ja manchmal Mut. Bei »Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern« habe ich in der DDR einmal mitgewirkt. Allerdings war die Aufführung bei der Weimarer Goethetagung so miserabel, daß das Nationaltheater schon halb leer war und sich nicht gerade ein Ruf wie Donnerhall erhob.

35 Wir wollen uns über unsere theatralischen Vorfahren nicht erheben: Ich habe als sehr junges Semester, in Schweikarts Münchner Kammerspielen, den *Zerbrochnen Krug* auch noch als Einakter gesehen, in Gemeinschaft mit einem anderen Einakter, *Kaiser Josef und die Bahnwärterstocher* von Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Es war ein überaus heiterer Abend.

36 Die Zitate NFA XXII, 2. 1964, S. 429.
37 Ebd., S. 430.
38 NFA XXI, 2. 1964, S. 145.
39 Ebd., S. 142.
40 So in einer Besprechung von Gustav Freytags *Die Ahnen.* HFA III/l, 1969, S. 319 f.
41 NFA XXI,2. 1964, S. 143, dort auch die beiden folgenden Zitate.
42 Ebd., S. 424.
43 *Wilhelm Scherer – Erich Schmidt. Briefwechsel.* Hrsg. von WERNER RICHTER u. a. Berlin 1963, S. 111.
44 Im Personenverzeichnis der Hs. (eine Schreiberkopie) steht »Friedrich Arthur«. Im Dialog erscheint »Arthur« ausschließlich in der persönlichen Beziehung des Grafen von Hohenzollern zu seinem Freunde.
45 NFA XXI,l. 1963, S. 418.
46 Ebd.
47 Gemeint ist hier Kap. 17, *Bei Hansen-Grell*, daraus die Zitate: HFA I/3. 1962, S. 483–486.
48 An Emilie Fontane, 15. Juni 1883, HFA IV/3. 1980, S. 256.
49 NFA XXI,2. 1964, S. 103.
50 HFA I/6. 1964, S. 250.
51 KLEIST, wie Anm. 27, Bd. 2, S. 735.
52 Ebd., S. 883 f.

# Nachfolge in märkischen Diensten. Fontane bei Günter de Bruyn

Roland Berbig

Das liebevolle sich Hingeben an das Nächstliegende ist ein Mittel zur Besserung; die großen Wandlungen im Gemüth erheischen ein Wunder; was ich thue - an mir selbst und andern – sind Hausmittelchen.
Theodor Fontane an Ernst L. Kossak, 16. Februar 1864[1]

## 1

Zu keinem Schriftsteller hat sich Günter de Bruyn treuer bekannt als zu Theodor Fontane. Die Beeinflussung, so erklärt er in einem Gespräch am 22. Januar 1993, sei ganz offensichtlich.

»Das hängt [...] ein bißchen mit meiner Art zu sehen und zu schreiben zusammen, ich meine, wie Schreiben und Erleben bei mir zusammengehören. Ich brauche beim Romanschreiben in erster Linie sinnliche Eindrücke, die unter anderem auch durch Landschaften und Örtlichkeiten erzeugt werden können.«[2]

Die Landschaften und Örtlichkeiten, auf die de Bruyn anspielt, gehören zu jenem regionalen Reich, dessen Literaturwürdigkeit erst Fontane dauerhaft begründete: der Mark Brandenburg. Hier hat sich Günter de Bruyn nicht nur literarisch eingerichtet, sondern auch häuslich. Wie es dazu kam, hat er in einem Text erzählt, dessen autobiographisches Licht tief in die eigene Werkgeschichte leuchtet. Storkow, Beeskow, Görsdorf und Blabber sind durch ihn lokale Marksteine auf der imaginären Landkarte der Dichterorte in Deutschland geworden. Wer mit Ilse Aichinger die anhaltende Sucht, »die Geographie von Geist und Geistern herauszufinden«,[3] teilt, dem ist aufgegeben, nach Schlüsselhaftem zu suchen. Aus dieser märkischen Welt, die noch genauer zu bestimmen sein wird, bricht der Autor auf, wenn ihn die literarische ruft: zu Lesungen oder Diskussionen, zu Preisverleihungen oder Jurorensitzungen. So unüblich ist das nicht. Keineswegs gehört es zu den ausgemachten Gepflogenheiten von namhaften Schriftstellern, in den Kulturmetropolen ansässig zu sein. Man denke an Peter Huchels Wilhelmshorst, an Sarah Kirschs Eiderdeich, an Günter Eichs Großgmain oder Günter Kunerts Kaisborstel. Auch Thomas Bernhard in Gmunden im Salzkammergut siedelte im Ländlichen und suchte so wenig die große Stadt wie Uwe John-

son, dessen Leben in Sheerness, einem kleinen Seeort an der Themse-Mündung auf der Isle of Sheppey, endete, allerdings nach intensiven Erfahrungen mit Berlin und New York. Mit allen Genannten hat Günter de Bruyn gemein, sich fremd gegenüber jener zweifelhaften, verzweiflungsreichen Vorliebe für das Getümmel der Großstadt zu fühlen. »Waldeinsamkeit«, schreibt er in seinen Lebenserinnerungen, »ist mir nie unheimlich gewesen. Immer waren es Menschen, die mich erschreckten.«[4] Dass dabei Metropolen in Reich- oder Erreichweite blieben, ändert wenig. Motive, die Dichtende aufs Land ziehen, sind so vielgestaltig wie die poetische Welt, die dieser Schritt erzeugt. Auf ihrem Grund wird, wer danach fahndet, den Wunsch nach Zeitlosigkeit in einem geschützten Raum entdecken. Aber, schreibt Martin Heidegger, »Raum kann erst im Rückgang auf die Welt begriffen werden«, und fährt fort, dass Räumlichkeit »überhaupt nur auf dem Grunde von Welt entdeckbar« sei, und zwar so, dass »der Raum die Welt doch *mit*konstituiert«[5]. Verdient für de Bruyn geprüft zu werden, was von Heidegger mit ehernen Lettern in den philosophischen Diskurs seines Jahrhunderts geschrieben wurde? Und wenn ja, hilft dabei jener Fontane-Bezug, den er in sein literarisches Werk eingeschmolzen und zu dem er sich in Freimütigkeit bekannt hat? Wie ›verwandt‹ überhaupt sind diese beiden Schriftsteller vor jener märkischen Welt, die sie in die poetische Pflicht nahm und der sie mit poetischem Recht begegneten?

## 2

*Immer wieder Fontane* hat de Bruyn bei Wiederveröffentlichung die Einführung getitelt, die er 1970 einer kleinen Sammlung dreier Erzählungen des geschätzten Autors vorangestellt hatte. Fontane sei ihm ein »Fixstern« geworden. Sein Werk, das er zuerst in der Lyrik, dann mit den *Wanderungen* und endlich in seinen Romanen kennen gelernt habe, ließ ihn den einmal erworbenen Platz dauerhaft »behaupten«[6] – und doch blieb ein ›Warum gerade er?‹. Es fiel das Wort Liebe, und dem Unerklärbaren wurde ein Erklärungsversuch beigegeben:

»Mein Versuch einer Antwort muß bei der Darstellung von Örtlichkeiten beginnen, bei den Schauplätzen fontanischer Romane, bei den Straßen seiner Erinnerungen, den Dörfern und Seen der Wanderungen, bei einer Landschaft nämlich, die ich von Kindheit so kannte und liebte und die ich hier wiederfand, vertraut und doch fremd, weil viel genauer gesehen, poetisch überhöht, mit Geschichten und Anekdoten beladen, verwoben mit Menschenschicksalen, die dadurch auch vertraut wurden und genauso nachprüfbar schienen, über die vergangenen Jahrzehnte mit ihren großen gesellschaftlichen Umwälzungen hinweg.«[7]

Wurden dieser Begründung, die ihre persönliche Wurzel nicht verleugnet, sondern im Gegenteil bekennt, auch weitere beigefügt, prägte gerade sie sich ein. In ihr scheint etwas durch, was den damaligen Leser in der DDR aufmerken ließ und dem heutigen entgehen mag. Mit der Lektüre Fontanes, das besagte die Erfahrung dessen, der über sie Rechenschaft gab, war ein Blick möglich, der dieses Einst wieder erkennen ließ. Die sozialen »Umwälzungen«, mit denen die sozialistische Republik jenes ›von Grund auf Neue‹ verwirklichen wollte, hatte Spuren verwischt, sie zu tilgen vermochte die auf Neuordnung bedachte Macht nicht. Ein Vorher, wer es mit Fontane auffand, bahnte sich seinen Weg in das Jetzt, dem an Rückbindungen dieser Art nicht lag. Orte verlieren ihr Gedächtnis, wo niemand ist, der es pflegt. Dass es fortwirkt, auch wenn es gestorben scheint, lässt es zum Verhängnis werden. Es lenkt das Tun und Empfinden der Lebenden, ohne dass die in der Tiefe liegenden Beweggründe geahnt werden. Fontanes literarische Unentbehrlichkeit, an der der Autor de Bruyn nie zweifelte, paarte sich mit einer Sympathie für den Menschen, wie er in dessen Briefen und Erinnerungen überliefert ist – beides zusammen wuchs sich für de Bruyn aus zu einem stattlichen Teil seines Gesamtwerkes.

Die Fontane-Linie in de Bruyns schriftstellerischer Arbeit, unterlegt man sie und will sie nachziehen, beginnt bei der Affinität für dessen Erzählkunst. »Gerechtigkeit« als Selbstverständnis des Erzählers – jeder Figur, jedem Ort gegenüber – stand schon im Zentrum von de Bruyns Fontane-Text aus dem Jahre 1970. Da ist die Rede von einer »Verhaltenheit der Darstellung«, von der Subtilität, die Personen an Orte, Orte an Personen binden, von der Gabe, die Dinge selbst sprechen zu lassen, und »dem berühmten Fontane-Ton […], dieser unverwechselbaren Sprachmelodie, dieser zwischen Ernst und Heiterkeit schwebenden Plauderei […]«.[8] Als de Bruyn 1980 in einem Vortrag in der Goethe-Gesellschaft ein Interview mit der eigenen Person fingierte, um über die Entstehung seiner *Märkischen Forschungen* zu berichten, ließ er ohne Scheu und mit natürlichem Respekt einen »literarische[n] Gewährsmann«[9] auftreten, der niemand anderes als Fontane war. Karin Hirdina hat Anfang der achtziger Jahre dem Erzähler de Bruyn eben das bescheinigt, was jener an Fontane rühmte.[10] Und wer wollte – und seinerzeit wollten viele, die Literaturkritik beinahe unisono –, entdeckte in *Neue Herrlichkeit*, der vielleicht kunstvollsten Erzählung de Bruyns, als eine Art Subtext Fontanes *Irrungen, Wirrungen*, fein verwoben, nicht im Gestus des Imitats, sondern der behutsamen Anverwandlung eines wirkungsvollen narrativen Verfahrens. Dass dieses Verfahren die Sensoren der Zensoren in der DDR alarmierte, spricht einerseits für deren Lektürekompetenz – andererseits für den Autor, der an innerer Freiheit gewann. Der nahm es einigermaßen gelassen,

das Buch zuerst in München (1984) und danach erst im Hallenser Mitteldeutschen Verlag erscheinen zu sehen. Sein späterer Kommentar: »nun war ich im Abseits, in das ich gehörte.«[11] Mit Fontane hatte Günter de Bruyn zu einem Erzählen gefunden, das die mit wachsendem Unbehagen versuchte ideologische Vereinnahmung überwand und eine literaturgeschichtliche Brücke schlug, die trug.

## 3

Abseits. Dem Abseits, in das sich de Bruyn nach dem Schlussstrich, als der ihm die Loslösung aus DDR-Berufsbanden und die Bindung an den S. Fischer Verlag erschien, beinahe befriedigt verwiesen sah, stand ein Anderes gegenüber. Nicht zufällig wählte der Autor gerade dieses Wort für sein 2005 erschienenes Buch: *Abseits. Liebeserklärung an eine Landschaft.* War mit jenem Abseits, das er der Erzählung *Neue Herrlichkeit* verdankte, die öffentlich wahrzunehmende Distanzierung von der DDR gemeint, steht das Abseits nun in einem größeren Raum. Es greift tiefer und erreicht eine Dimension, die rechtfertigt, von einem Alterswerk zu sprechen. Fontane ist auch ihm eingeschrieben, aber doch ganz anders, als *Neue Herrlichkeit* versprach oder doch in Aussicht gestellt hatte. Parallel zum Erzählwerk entdeckte de Bruyn eine literarische Neigung, die sich nach 1990 auf beinahe überraschende, jedenfalls in dieser Form unerwartete Weise entfaltete. Er wendete sich der kulturhistorischen Essayistik zu, und fast hatte es den Anschein, als sei sein fiktives Erzählen nur Übungsfeld gewesen, um nun Eigentliches und Eigenstes zu schreiben. De Bruyn veröffentlichte ein Buch über *Die Finckensteins,* er nahm sich *Preußens Luise* an und spazierte in mustergültiger Tradition *Unter den Linden* entlang: »Als schriebe«, meinte ein Kritiker, »Fontane über Kultur und Geschichte Preußens.«[12] Das war ein wirkungsvolles Wort. Trifft es tatsächlich zu?

Der erneute Vergleich mit Fontane ist so verführerisch, weil er so nahe liegt. Die offensichtliche Hinwendung zu Mark Brandenburg und Preußen, zu Kulturgeschichte und Regionalität in der schriftstellerischen Arbeit begründete augenfällig eine sich wandelnde Korrespondenz zwischen Fontane und de Bruyn. Aber: Die wahrgenommene Verwandtschaft übersieht die Differenz. Was dem werbenden Buchmarkt entspricht, dem literarischen Sachverhalt muss es nicht entsprechen. Weder mit Blick auf die Personen noch auf die Geschichte ihres literarischen Werkes. Als sich Fontane Ende der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts entschloss, mit der Poetisierung der Mark Brandenburg den Rang eines vaterländischen Schriftstellers zu erwerben, verknüpfte er damit grundlegende berufliche Entscheidungen. Sie besiegelten zeitweilig ein konservatives Einvernehmen mit dem preußischen

Staat, das demonstrativen Charakter hatte, und ließen das ideologische Kalkül, das in dieser grandiosen, vielleicht einzigartigen Beschwörung einer Landschaft lag, nicht außer Bedacht. Der Redakteursposten in der *Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung* spiegelt dies ebenso deutlich wie der umsichtige Verklärungszug, mit dem das geplante Unternehmen in literarische Realität umgesetzt wurde. Fontanes späterer Ausruf, »Ich und Mark-Bewunderung! Ich weiß, was gut dran ist, aber schwerlich hat sie je einen strengeren Kritiker gefunden«[13], trifft zu, ist aber doch nur als Abwehr von etwas zu verstehen, dessen Vorhandensein er mit verursacht hatte. Ihm war es um eine »historische Sinnstiftung einer vormodernen Welt, die im preußischen Ideal ihren sichtbarsten Ausdruck findet«[14], gegangen. »[I]n Zukunft« solle, schrieb Fontane 1864 an Ernst von Pfuel, »jeder Märker, wenn er einen märkischen Orts- oder Geschlechtsnamen hört, sofort ein *bestimmtes Bild* mit diesem Namen«[15] verknüpfen, »behufs bessrer Erkenntniß und größrer Liebgewinnung historischer Personen.«[16] Was poetisch belebt werden sollte, waren »Schauplätze« und zwar solche, »auf denen sich unser politisches Leben abgesponnen, auf denen die Träger eben dieses politischen Lebens thätig waren, [...].«[17] Die anfängliche Freude, auf Gutshöfen und Schlössern des märkischen Adels vorzufahren und respektiert empfangen zu werden, konkurrierte zwar bald mit dem Verdruss, den ihm die Unbequemlichkeiten dieser Ausfahrten bereiteten:

»[...] ich bin doch sehr hin und diese Strapatzen, so ungern ich es auch einräume, übersteigen doch meine Kräfte. [...] Schlösser, Kirchen, Kirchhöfe, Inschriften, Grabschriften, Bilder, Statuen, Parks, Grafen, Kutscher, Haushälterinnen, Vater, poetische Drechslermeister – alles das und hundert andres dazu, tanzt mir hurly burly im Kopf herum, dazu die Landschaftsbilder, die alle beschrieben werden müssen, dazu gestern die Strapatze des Marschirens und Bergekletterns und nun schließlich ein verdorbener Magen – das halte aus, wer kann.«[18]

Doch entgegen allen Misslichkeiten und allen literarischen Wechselbädern, die die *Wanderungen* durchliefen, hielt Fontane das Grundkonzept bei und wollte sogar in hohem Alter noch einmal ein großes, gewichtiges Kapitel zu Papier bringen.

Lässt sich auch nur Vergleichbares von den märkischen Ausflügen des Schriftstellers de Bruyn sagen? Wohl zu keinem Zeitpunkt, selbst wenn man sich nach Begriffen umsieht, die gegen das Fontanesche Preußische auszutauschen wären. Der hochgestimmten Spurensuche nach Gewesenem und Verlorenem liegt bei de Bruyn intentional keine »imaginierte[-] Geschlossenheit«[19] zugrunde, deren literarische Vergegenwärtigung staatsbürgerliche Erbauung und Ertüchtigung verhieße. Dabei grundiert, darin Fontane durch-

aus verwandt, ein konservativer Zug de Bruyns Weg ins Märkische, so zum Beispiel, wenn er die »sichtbar werdende Abkehr vom kirchlichen Leben« einschließlich »christlicher Traditionen geistig-moralischer Art«[20] beklagt. Auch wer die mit äußerstem erzählerischen Geschick ausgestalteten märkischen Portraits auf deren Tendenz zur Idyllisierung untersucht, wird kurze, knappe Passagen finden, die nicht unberührt geblieben sind von Fontanes kräftig und mit sicherer Hand gezeichneter Landschafts- und Dorfidyllik. So scharf und unbestechlich der Blick de Bruyns für Fontanes »Bild der Verklärung, das durch die Liebe zur preußischen Vergangenheit entsteht«[21], ist – in seltenen Augenblicken leistet er sich doch Verzicht auf letzte und strenge Nüchternheit, die nötig ist, um den Verführungen jener romantisierenden Schilderungen zu widerstehen. Die Versuchung, dem Wanderer Fontane zuzusehen, wenn er aufbricht, Abschied nimmt und sich langsam sein Weg im braun-goldenen Abendlicht verliert, ist groß. So endet de Bruyns Nachwort zu seiner Auswahl der ›schönsten Wanderungen‹ mit dem tatsächlich durch keine Erzählinstanz relativierten, Fontanes Abschied von einem Ausflug vergegenwärtigenden Bild:

»Wenn die Sonne hinter die Parkbäume sinkt, wird es kühl in der Pfarrhauslaube. Die Dorfstraße belebt sich; Frauen kehren von der Feldarbeit heim; Ackerwagen rollen vorbei [...]. Der Kutscher hat abgespannt und drängt zum Aufbruch. [...] In Fahrtrichtung sind die ersten Sterne zu sehen. Der Fahrgast legt sich den Mantel über die Schulter und hüllt die Beine in Decken ein.«[22]

Solche ins Magische gehenden Verlockungen ändern indes nichts an einer Tatsache: Günter de Bruyn steht es in seinen eigenen literarischen Wanderungen durch die Mark fern, der Landschaft ein historisches Gewand umzuschlagen und sie poetisierend zu verwandeln. Seine Leser sehen ihn nicht Gestalt gewinnen, wie jenen Fontaneschen Fahrgast, dessen Melancholie den Lesenden selbst melancholisch stimmt. Wenn de Bruyn etwas intendiert hat, dann ist es der Wunsch, Land- und Ortschaften in ihrem historischen Wandel zu bannen. Der Standort, den dabei der äußerst zurückhaltende Reisebegleiter einnimmt, ist der einer betrachtenden Innenschau.

Diese Innenschau unterscheidet ihn von Fontane – und zwar biographisch wie literarisch. Fontane stand nichts weniger im Sinn, als sein Lebenszentrum in ein märkisches Dorf oder ins Dörfliche überhaupt zu verlagern. Trotz der immer einmal wieder ins Spiel gebrachten Absicht, sich nach Krummhübel oder ins Mecklenburgische umzutopfen, ernst war es Fontane wohl nie damit. Die Weltstadt und deren modernes Schwungrad musste er im Ohr und vor Augen haben, um sich auf den Weg nach Blumberg oder Beeskow zu begeben und von dort mit einem Notizbuch voller Stichworte

heimzukehren, aus denen eine Mark Brandenburg erwuchs, die nirgendwo so schön war, wie auf den Buchseiten, die er mit ihrer Schilderung füllte. Alltäglich ein Leben zu führen, das sich Kargheit und Kümmernissen aussetzte, von denen die märkische Region doch weithin bestimmt war und ist, hatte auf ihn keinerlei Verführungskraft. War es auch erfreulich, einem patenten Kutscher oder schlagfertigen Landmann zu begegnen, recht eigentlich wohl fühlte sich Fontane doch erst, wenn ihm eine altansässige Adelsfamilie das Hausarchiv öffnete oder ihn ein Dorfpfarrer an seinem Schatz regionalgeschichtlichen Wissens teilhaben ließ. Dass dieser Umgang zeitweilig drohte, ihm zu Kopf zu steigen, war verständlich und keine unbegründete Sorge seiner Frau – zumal Fontane nicht anstand, worauf es hier ankommt, diesen Umgang berufsstrategisch zu legitimieren: »[...], wer [...] im Lager der ›Feudalen‹ ficht, der muß sich noch mit den alten Elementen behelfen.«[23] Saß Fontane schließlich wieder am Berliner Schreibtisch und verwandelte das Gefundene in literarische »märkische Bilder«, hielten sich bürgerlicher Versorgungssinn und ideelle Genugtuung die Waage.

Hier hat im weiteren und doppelten Sinne seine Wurzel, was de Bruyn von Fontane scheidet – und was seinen literarischen Schilderungen von ›Land und Leuten‹ der Mark einen wirkenden Eigenwert sichert. Es schützt vor Fontanes Übermacht, die vom Rang seiner grandiosen *Wanderungen* ausgeht. Zweimal erzählt Günter de Bruyn die eingangs angedeutete Geschichte, die ihn zu einem Wahlmärker werden ließ. Ein Ausflug hatte ihn Ende der sechziger Jahre mit Freunden in die Gegend von Storkow und Beeskow geführt. In der Nähe von Görsdorf war er auf ein Anwesen gestoßen, »wo meine Liebe zu dieser Gegend erwachte und zu einer beständigen wurde«[24]. De Bruyn konnte Grundstück, Stall und Haus erwerben, alles baufällig, ohne Strom, ohne Wasser. Aus dem Rückblick hat er diesen Schritt, dem es an Übermut nicht mangelte, verglichen mit einer »Emigration« – hat ihn also politisch begründet: Es sei der »erträumte Rückzug« gewesen, emigriert sei er, »ohne das Land, das mich hielt, verlassen zu haben. [...] Hier konnte ich, wenn ich das Land selbst bebaute, mit geringem Einkommen mein Auskommen finden, war also weniger auf Veröffentlichung angewiesen.«[25] Der Ort verhieß einen Luxus, der ihm über allem stand: »in Ruhe gelassen zu werden.«[26] Wer vermutet, den geheimen, nicht offen zu Tage liegenden Zauber jenes märkischen Fleckens habe de Bruyn trotz dieser politischen Erwägungen bei Fontane entdeckt, täuscht sich. Dessen geschilderte Reise von Beeskow nach Kossenblatt fiel alles andere als idyllisch aus. Sie hatte ihn bei »brennender Sonnenhitze« durch eine Landschaft geführt, die »geradezu trostlos« gewesen war, »jedes kommende Dorf erschien noch ärmer als das vorausgegangene. Mahlender Sand und Kiefernheide,

dazwischen Brach- und Fruchtfelder, die letzteren so kümmerlich, daß ich meinte die Halme zählen zu können.«[27] Es muss in der Tat die Vision eines sozialen Refugiums gewesen sein, die de Bruyn lockte – und die ihn, wir wissen es heute, heimisch werden ließ in unwirtlicher Gegend.[28] In seinen Erinnerungen hat er von der vorgetäuschten Abgeschiedenheit erzählt und geschildert, wie Manöver unter russischer Beteiligung quer durch seinen Garten liefen und Motorengeräusch und Scheinwerfer auch noch den letzten Hauch friedlicher Einkehr zerstörten. An seiner Entscheidung änderte das nichts. Mit diesem Ort als Zentrum, das bald seine Berliner Wohnung vergessen ließ und zu einer Identifikation von Schriftsteller und Lebensraum führen sollte, entwarf de Bruyn ein literarisches Werk, das sich wesentlich von dort erklärte und kein Hehl daraus machte, hier einen Bestimmungsort gefunden zu haben. Die Randständigkeit war Bekenntnis, und sie wurde als ein bekennendes Zeichen wahrgenommen. Selbst dem aufmerksamen und historischen geschulten Spaziergänger durch die Weltstraße Unter den Linden ist zwischen den Zeilen anzumerken, dass er dort bei aller Vertrautheit mit Ort und Örtlichkeit zu Hause nicht ist.

Von diesem ländlich-dörflichen Punkt aus Ausflüge in die Mark zu unternehmen, glich in nichts dem Reisecharakter, wie ihn Fontane praktiziert hatte. Dessen schriftstellerischer Status, auf den er zeitweilig, möglicherweise sogar bis zum Ende seiner Tage wert gelegt hatte, mag man ihn vaterländisch oder wie auch immer nennen, wirkt, projiziert man ihn auf de Bruyn, nachgerade wie das Gegenmodell. Da will es bis in das Anekdotische hinein passen, wenn de Bruyns märkischer Wurzelschlag durch einen Fund in dem verfallenen Haus begünstigt wurde, der es in sich hatte: »das waren Briefe und Fotografien, die verstreut zwischen Dreck und Scherben am Boden lagen.«[29] Obwohl diese Dokumente nicht gleich hielten, was sie versprachen, hatten sie Anteil am »Heimischwerden«[30] des Schriftstellers in diesem Haus, an diesem Ort und in dieser Gegend, die in seinen Schilderungen später ohne falsche Vertraulichkeit mit Possessivpronomen versehen wird. An ein »Heimischwerden« in der Mark in diesem Sinne war Fontane nie gelegen, warum auch. Und jene vergilbten Blätter, die am Beginn der literarischen Aneignung dieser Landschaft durch de Bruyn stehen sollten, sie hätte Fontane, nach kurzer Prüfung, wahrscheinlich liegen lassen. Oder ist denkbar, dass der Lust und Leid des militärischen und adligen Personals der Mark schildernde Fontane sich auf seinem *Wanderungen*-Feld wahrhaftig für die Geschichte der Witwe Paschke, geb. Sternitzky[31] oder für die Familie Bahr[32] interessiert hätte? Für jene Charlotte Bahr etwa, die im Einweckglas für ihren Sohn Rudi sparte, der ›im Krieg geblieben‹ ist und auf dessen Heimkehr sie bis zu ihrer Todesstunde hoffte? Hätte sich Fontane entschließen können, ein

*Wanderungen*-Kapitel etwa unter die Überschrift »Von Ziegelmeistern, Schäfern und Müllern«[33] oder gar »Von Rindern und Rentnern«[34] zu stellen? Man darf es bezweifeln. Natürlich, Überschneidungen und Gemeinsames schließt das nicht aus. So sehr sich de Bruyn des Blicks von unten verpflichtet weiß und Fontane bevorzugt nach historisch-poetisch Belangvollem fahndete, verbunden sind sie im Wunsch, verschüttete Lebensspuren freizulegen. Gebeugt und gebannt über Kirchenchroniken lassen sich beide Schriftsteller denken, und Fontane hätte gewiss nicht anders als de Bruyn entschieden, wäre er auf den ungezeichneten und bewegenden Bericht in der Kossenblatter Kirchenchronik gestoßen, der getitelt ist *Die Zeit vor und nach dem Zusammenbruch 1945*. Ein solches Zeugnis – »einmalig für unsere Gegend«[35] – verträgt nicht den Transfer in einen wie auch immer angelegten Erzählerton und muss im Wortlaut mitgeteilt werden.

De Bruyns *Abseits* erweckt nicht die ›verschlafene‹ historisch-poetische Landschaft, und es hat keinen Auftraggeber. Kein Lager ist ausfindig zu machen, für das der Verfasser ›ficht‹. Das Abseits, in das de Bruyn führt, ist ein Abseits im Eigentlichen. Die von der Geschichte ›vergessene‹ Gegend bekommt ihr Gedächtnis. Für wen? Vielleicht für niemanden als für die Menschen, die das Schicksal dorthin und nirgendwo sonst verschlug. Mit oder ohne Wünschelrute unterwegs, wird der auf historische Poetisierung bedachte Wanderer heute glücklos bleiben – nicht aber der, der jedem poetischen Schein über Historie misstraut. Was die Geschichte, die über die Gegend hinwegzog und ihr wahrnehmbaren Wert nicht zubilligen wollte und will, dem Landstrich und denen, die ihn bevölkern, abverlangte und abverlangt, hat in de Bruyn seinen Chronisten gefunden. Diese Stellung ist eine besondere, als Sonderstellung begreift er sie nicht. Das verleiht dem Ton seiner Schilderungen eine Gelassenheit, die mit Gleichgültigkeit nicht verwechselt werden darf und für Pathos wenig Geschick hat. Fontanes gewandte Redeweise im Wechsel von Plaudern und Belehren, die nie frei von einem (durchaus einnehmenden) von außen herantretenden Habitus ist, wird nicht nachempfunden, weil sich eine eigene Sprache einstellt, die der anspielenden Korrespondenz nicht bedarf. Erzählt wird – auch, nicht nur und ausschließlich - von jenen Menschen, die man »kleine Leute« nennt und die alle »durch Hitlers oder durch Ulbrichts Schulen gegangen« sind, bei denen aber »von deren politischen Lehren [...] kaum etwas« hängen geblieben ist. Für diese Menschen waren Tatsachen, nicht politische Reden entscheidend; gelernt »haben sie auch das Schweigen über Verluste und das Sichabfinden«[36] mit deren Folgen. Kein Sockel ist in diesen Geschichten zu entdecken, auf die der Erzähler die Personen, von denen er redet, stellt. Er, der weder entschlossen Ich sagt noch sich in ein unsichtbares Medium verwandelt und

ganz Stimme wird, weiß sich ihnen verbunden. Beteuern muss er es nicht. Nicht er nimmt sich ihrer an, nein, er schreibt, um von ihnen angenommen zu werden. Und von dem Raum, der Anteil an ihrem Sein, ihrem So-Sein hat. Was ihn am Ende verbindet mit jener Landschaft und mit den Menschen, die in ihr leben, der Zeit verhaftet und der Zeit widerstehend, ist, so de Bruyn, »das Beste, das wir haben: eine unzeitgemäße Stille.«[37]

Als Günter de Bruyn am 4. November 1998 die Ehrendoktorwürde der Berliner Humboldt-Universität verliehen bekam, nutzte er die Dankrede für ein Plädoyer im Umgang mit Fontane. Man solle nicht, so sage ihm seine »lebenslange Fontane-Lese-Erfahrung«, den Dichter »für religiöse oder antireligiöse, konservative oder revolutionäre, pro- oder antipreußische Ansichten zu vereinnahmen versuchen« und damit zur, hier zitierte de Bruyn Fontane, »Parteischuhputzerei herabwürdigen«[38]. Dass dieses ernste Wort mit gutem Grund gesprochen und nötig war, ist unbestritten. Unbestritten ist auch, dass der, der es aussprach, jede Zeile, die er Fontane widmete, unter dieses Gebot stellte – nicht zuletzt dort, wo er mit dessen *Wanderungen* im Rucksack durch märkische Felder und Dörfer pilgerte und auf seinem Pfad eine andere Mark Brandenburg entdeckte, abseits, doch nicht abseitig.

Anmerkungen

Ein Auszug dieses Vortragstextes ist unter dem selben Titel im Katalog zur Ausstellung *Märkische Forschungen* (hrsg. von LOTHAR JORDAN und HANS-JÜRGEN REHFELD, Kleist-Museum, 1. November 2006–28. Januar 2007, Frankfurt/Oder 2006) anlässlich des 80. Geburtstags von Günter de Bruyn erschienen.

1 *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 30 (1986), S. 58.

2 GÜNTER DE BRUYN: *Was ich noch schreiben will. Gespräch mit Ingo Hermann in der Reihe »Zeugen des Jahrhunderts«.* Hrsg. von INGO HERMANN. Göttingen 1995, S. 83.

3 ILSE AICHINGER: *I'm glad, I'm not me – Bob Dylan.* In: ILSE AICHINGER: *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben.* Frankfurt am Main 2001, S. 137.

4 GÜNTER DE BRUYN: *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht.* Frankfurt am Main 1996, S. 158.

5 MARTIN HEIDEGGER: *Sein und Zeit.* Fünfzehnte, an Hand der Gesamtausgabe durchgesehene Auflage mit den Randbemerkungen aus dem Handexemplar des Autors im Anhang. Tübingen 1984, S. 113.

6 THEODOR FONTANE: *Stine. Irrungen, Wirrungen. Mathilde Möhring.* Mit einer Einführung von GÜNTER DE BRUYN und einem Nachwort von PETER WRUCK. Berlin 1970, S. 5. Unter verändertem Titel wieder abgedruckt in: GÜNTER DE BRUYN: *Frauendienst. Erzählungen und Aufsätze.* Halle, Leipzig 1986, S. 314.

7 GÜNTER DE BRUYN: *Frauendienst* (wie Anm. 6), S. 315.

8 Ebd., S. 315 f.

9 GÜNTER DE BRUYN: *Zur Entstehung einer Erzählung.* Ein Vortrag, der am 27. November 1980 vor der Goethe-Gesellschaft in Halle gehalten wurde. Zit. nach GÜNTER DE BRUYN: *Frauendienst* (wie Anm. 6), S. 177.

10 KARIN HIRDINA: *Schriftsteller der Gegenwart. Günter de Bruyn. Leben und Werk.* Berlin 1983, S. 95.

11 GÜNTER DE BRUYN: *Vierzig Jahre* (wie Anm. 4), S. 250.

12 Zit. nach GÜNTER DE BRUYN: *Unter den Linden.* Berlin 2002 (Umschlag, Rückseite).

13 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 27. Mai 1880. In: THEODOR FONTANE. *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898.* Hrsg. von KURT SCHREINERT, vollendet und mit einer Einführung versehen von GERHARD HAY. Stuttgart 1972, S. 232.

14 WALTER ERHART: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* In: *Fontane-Handbuch.* Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 838.

15 Theodor Fontane an Ernst von Pfuel, 18. Januar 1864. In: THEODOR FONTANE: *Briefe.* Hrsg. von OTTO DRUDE u.a. 5 Bände. München 1976–1994. Band 2: 1860–1878, S. 115.

16 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 31. Oktober 1861. In: THEODOR FONTANE. *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz* (wie Anm. 13), S. 52.

17 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 31. Oktober 1861 (wie Anm. 16). Dass sich Adel oder, wie de Bruyn in seinem Aufsatz *Fontane in Kossenblatt* – beiläufig ein Musterstück essayistischer Gediegenheit – schreibt, »Lokal- und Hurra-Patrioten« mit ihren Erwartungen in den Fontaneschen *Wanderungen* nicht recht aufgehoben fühlten, widerlegt nicht deren von Beginn an bis ans Ende beibehaltene ideelle Kompassrichtung. In: GÜNTER DE BRUYN: *Mein Brandenburg.* Fotos von BARBARA KLEMM. Frankfurt am Main 1993. S. 115. Der Text erschien zuerst als Nachwort zu Theodor Fontane: Die schönsten Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg., mit Anmerkungen und einem Nachwort von Günter de Bruyn. Berlin 1988 (Titel des Nachwortes: *Zum Beispiel Kossenblatt*). S. 247–272.

18 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 16. September 1862. In: EMILIE UND THEODOR FONTANE. *Geliebte Ungeduld. Der Ehebriefwechsel 1857–1871.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER. Berlin 1998, S. 252.

19 WALTER ERHART, wie Anm. 14, S. 845.

20 GÜNTER DE BRUYN: *Abseits. Liebeserklärung an eine Landschaft.* Mit Fotos von RÜDIGER SÜDHOFF. Frankfurt am Main 2005, S. 34.

21 GÜNTER DE BRUYN: *Fontane in Kossenblatt* (wie Anm. 17), S. 126.

22 Ebd., S. 136.

23 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 10. Juni 1862. In: EMILIE UND THEODOR FONTANE. *Der Ehebriefwechsel* (wie Anm. 18), S. 207. Vgl. zu Emilies Vorwurf ihren Brief vom 4. Juni 1862 (S. 203).

24 GÜNTER DE BRUYN: *Abseits* (wie Anm. 20). Vgl. GÜNTER DE BRUYN: *Vierzig Jahre* (wie Anm. 4). Kapitel: Walden, S. 148–159.

25 GÜNTER DE BRUYN: *Vierzig Jahre* (wie Anm. 4), S. 158–159.

26 Ebd., S. 159.

27 THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Zweiter Teil. Das Oderland. Barnim-Lebus.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER und RUDOLF MINGAU. Berlin, Weimar 1991, S. 430.

28 Es sei »das schon lange vorhandene, aber nur in depressiven Momenten eingestandne Bedürfnis [gewesen], mich von der Welt abzusondern, um allem, was mich an ihr bedrückte«, das ihn zu dem Schritt bewogen habe, schreibt de Bruyn 2005. GÜNTER DE BRUYN: *Abseits* (wie Anm. 20), S. 46.

29 Ebd., S. 51.

30 Ebd., S. 52.

31 Ebd., S. 115.

32 Ebd., S. 167–177.

33 Ebd., S. 153–166.

34 Ebd., S. 56–66. Dieses Kapitel ist ein mentalitätsgeschichtliches Glanzstück und in seinem Rang durchaus Uwe Johnsons »Versuch, eine Mentalität zu erklären« an die Seite zu stellen.

35 Ebd., S. 134.

36 Ebd., S. 62–63.

37 Ebd., S. [184].

38 GÜNTER DE BRUYN: *Altersbetrachtungen über den alten Fontane. Festvortrag anlässlich der Verleihung der Ehrendoktorwürde. Öffentliche Vorlesungen.* Hrsg.: DER PRÄSIDENT DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN PROF. DR. DR. H.C. HANS MEYER. Heft 96. Berlin 1999, S. 36.

# Pierre-Paul Sagave als Fontane-Forscher[1]

Marc Thuret

Pierre-Paul Sagave kommt zuerst das Verdienst zu, die Aufmerksamkeit der französischen Germanisten auf die Bedeutung Fontanes gelenkt zu haben, und dies zu einer Zeit, als ihr Fach weitgehend auf dieWeimarer Klassik und die Literatur des Mittelalters ausgerichtet war. Bemerkenswert ist außerdem, wie er dabei vorging. Seine erste Veröffentlichung über Fontane – dessen bester Kenner er in Frankreich werden sollte –, »Aspekte des Protestantismus in Fontanes Romanen«[2], erläutert dem französischen Leser die besondere Stellung der evangelischen Kirche im Preußen des 19. Jahrhunderts: Eine lutherische Landeskirche in der Obhut eines calvinistischen Königshauses, pietistische Traditionen innerhalb einer orthodoxen Staatsreligion, Pfarrer, die gleichzeitig Staatsdiener und Träger der Patrimonialordnung waren… Organisationsformen, die für den vom Laizismus und Zentralismus geprägten Franzosen unvorstellbar sind. Sagaves Artikel zeigt, wie wichtig die Erhellung des religiösen Hintergrundes ist, zumindest für das Verständnis der Romane *Vor dem Sturm* und *Der Stechlin*, wie überhaupt für das Verständnis des deutschen Nationalgefühls seit der Erhebung von 1813. Sagave verfolgt hier wie in allen seinen germanistischen Arbeiten ein dreifaches Ziel: das Verständnis eines Werkes vertiefen, seinen historischen Hintergrund exakt und möglichst vollständig beschreiben und den Franzosen Deutschland erklären, wobei den beiden letzten Punkten – der landeskundlichen Untersuchung und der Hervorhebung des interkulturellen Aspekts – deutlich mehr Raum eingeräumt wird als der philologischen oder ästhetischen Komponente der Literaturanalyse. Die Analyse des Werkes hat nicht nur einen wissenschaftlichen, sondern auch einen politischen und humanistischen Zweck zu erfüllen; sie soll ein Beitrag sein zur deutsch-französischen Verständigung und damit der europäischen Integration und dem Frieden dienen.

## Schach von Wuthenow. Quellen und Botschaft

Ausgangspunkt für diese Vorgehensweise ist die Entscheidung für eine Methode, die darin besteht, ein literarisches Werk »weniger als Zeugnis eines Einzelnen denn als Ausdruck einer Gesellschaft zu verstehen«, die literarische Schöpfung »vom historischen Standpunkt« und »unter Berücksichtigung der aufeinanderfolgenden Etappen der gesellschaftlichen Entwicklung« zu interpretieren.[3] Als Fontane-Forscher verwendete Pierre-Paul Sagave diese Grundsätze zuerst bei der Untersuchung von *Schach von Wuthenow* (1883), einer Erzählung, deren Handlung 1806 im Milieu des »Regiments Gendarmes« spielt, also sechs Jahre vor der Handlung von *Vor dem Sturm* (1878). Er interessierte sich damit für ein Werk, das damals in Frankreich so gut wie unbekannt war (eine französische Übersetzung erschien erst 1988[4]). Es wurde 1966 – wahrscheinlich auf Sagaves Empfehlung hin – auf die Literaturliste der *Agrégation d'allemand*, der staatlichen Prüfung der angehenden Deutschlehrer in Frankreich, gesetzt. Im selben Jahr erschien in Deutschland die Summe der Untersuchungen, die Sagave teilweise schon im Rahmen seiner Habilitationsschrift von 1950 durchgeführt hatte[5], im Anhang einer Taschenbuch-Edition von Schach von Wuthenow mit dem Untertitel: *Dichtung und Wirklichkeit. Deutung und Dokumentation von Pierre-Paul Sagave*[6]. Fußnoten, Nachwort und Textauswahl enthielten ungefähr alles, was man damals über Quellen und Bedeutung dieses auch nach Georg Lukács' Hinweis auf »Fontanes kleines Meisterwerk«[7] noch wenig bekannten Romans wissen konnte[8]. Sagave durchleuchtete das Werk nach allen Regeln der historischen und literarischen Forschung, wollte es aber zugleich dem breiten Publikum – zu dem 1966 eben auch die französischen Lehramtskandidaten für das Fach Deutsch gehörten – zugänglich machen. Wie in allen seinen wissenschaftlichen Arbeiten strebte er auch darin nach Klarheit und Lesbarkeit, was ihm hier besonders gut gelang und nicht wenig zur Wiederentdeckung des Romans beitragen sollte, wie Joachim Schobeß 1965 im Heft 3 der *Fontane Blätter* bereits erkannte. Die Ergebnisse von Sagaves Forschung gelten seitdem als unangefochtener Beitrag zur Kenntnis dieses Werkes und wurden in allen späteren Ausgaben des Romans zumindest teilweise angeführt[9].

Sagave zeigt, dass Handlung und historischer Hintergrund in diesem Roman »unlöslich miteinander verstrickt sind«[10]. Er liefert neue Erkenntnisse nicht nur über Fontanes Arbeitsweise – wobei er den Historiker Fontane würdigt –, sondern auch über die politische Botschaft dieses Romans von 1883, der Preußen am Vorabend der Niederlage von 1806 zeigt und der somit als Ergänzung und Korrektiv von *Vor dem Sturm* zu lesen ist, Fontanes

»patriotischem Roman« aus dem Jahre 1878 über die verheißungsvolle Zeit von 1812–1813. Fontane erinnert mit *Schach von Wuthenow* an die Vergänglichkeit jedes militärischen Erfolges und distanziert sich vom chauvinistischen Nationalismus, der sich seit der Einigung von 1871 der deutschen öffentlichen Meinung bemächtigt hatte. Auf die glorreiche Zeit Friedrichs des Großen folgten Jahre des Stagnation und des Mittelmaßes, die zur Niederlage von 1806 führen mussten. Auf welche Rückschläge sollte Deutschland nach der Euphorie der Gründerjahre nun gefasst sein? Das ist die Frage, die implizit formuliert wird. »Beide Epochen, die Zeit vor Jena und die Zeit nach der Reichsgründung sind Epochen des Ausruhens auf ererbten Lorbeeren und der Erstarrung einer privilegierten Kaste inmitten von sozialen Strukturwandlungen.«[11] Fontanes Fabel kleidet sozusagen Nietzsches Mahnung von 1873 in historisches Kostüm: »Ein großer Sieg ist eine große Gefahr. Die menschliche Natur erträgt ihn schwerer als eine Niederlage.«[12]

Fontane, ein Dichter gegen den Strom, preußischer Patriot und Pazifist, Kriegsberichterstatter und Verächter des Hurra-Patriotismus, Konservativer mit sozialdemokratischer Tendenz – dies sind die paradoxen Merkmale des Autors von *Schach von Wuthenow*, die Pierre-Paul Sagave gern hervorhob, nicht nur wenn er sich speziell mit Fontane beschäftigte, sondern immer wenn er bei der Behandlung eines seiner Lieblingsthemen auf ihn zu sprechen kam: sei es bei der Behandlung der intellektuellen und politischen deutsch-französischen Beziehungen vor und nach dem Krieg von 1870–1871, der deutschen Einigung, der Pariser Kommune von 1871 oder der Geschichte der beiden um Prestige und Macht rivalisierenden Hauptstädte Paris und Berlin.[13]

## Krieg und Revolution in Frankreich

Nach der Beschäftigung mit Fontane als dem Autor historischer Romane widmete sich Sagave vornehmlich dem Kriegsberichterstatter und Zeugen der deutschen Einigungskriege. Die hundertjährigen Jubiläen der Sedan-Schlacht, der Proklamation der III. Republik, der Reichsgründung und der Kommune spielten bei der Themenwahl sicher ein Rolle, denn Pierre-Paul Sagave hatte ein Gespür für die politische Dimension seines Berufes. Er übte ihn immer unter Berücksichtigung des aktuellen Geschehens aus, mit dem Wunsch, dem Interesse einer möglichst breiten Öffentlichkeit entgegenzukommen und dem Kulturaustausch zwischen den Nationen zu dienen. Er wandte sich dabei sowohl an die Franzosen, die 1970 das hundertjährige Bestehen ihrer republikanischen Institutionen feierten, als auch an die

Westdeutschen, die sich 1971 an die Entstehung ihres Nationalstaates ein Jahrhundert zuvor erinnerten; er berücksichtigte aber auch die Perspektive der Ostdeutschen, für die 1971 in erster Linie das Gedenkjahr der Kommune war.

Unter den zahlreichen Veröffentlichungen, die in der DDR von diesem Jubiläum angeregt wurden, verdient die Neuauflage der Erinnerungen, die Fontane über seine Frankreich-Erlebnisse des Jahres 1870–71 verfasste, besondere Erwähnung. 100 Jahre nach der Erstveröffentlichung von *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation* erschienen im Verlag der Nation die beiden Texte in einer volkstümlichen Ausgabe, begleitet von zahlreichen Erklärungen, Abbildungen und Kommentaren, unter dem Titel *Wanderungen durch Frankreich*. Die DDR-Verlage versuchten damals, mit Neuauflagen von historischen Reiseberichten den Reisehunger ihrer eingemauerten Leser zu stillen. Durch die geschickte Umbenennung wurden Fontanes Reportagen Teil dieses Programms. Pierre-Paul Sagave bezog sich gern auf diese Edition, die er besonders schätzte. In der Besprechung für die *Fontane Blätter* betont er, dass Fontanes beispielhafte Haltung eine Ausnahme darstellte: »Als einziger deutscher Schriftsteller von Rang hat Fontane es unternommen, in seinen autobiographischen Werken ein höchst lebendiges Frankreich-Bild zu zeichnen, das beiden Teilen gerecht wird.«[14] Im Einklang mit dem Fontane-Bild der DDR stellt Sagave Fontane als linken Humanisten dar. Er unterstreicht die Vorurteilslosigkeit des Journalisten, seine Bereitschaft, der öffentlichen Meinung zu trotzen und seine Fähigkeit, inmitten chauvinistischer Exzesse objektiv und nüchtern zu urteilen – ohne dabei das Problem auszublenden, das Fontanes konservative Stellungnahmen und seine Ablehnung der Kommune aufwerfen. Fontane und die Revolution, Fontane und Frankreich, Fontane und die Franzosen, diese Fragen nehmen nach der Untersuchung der Quellen von *Schach von Wuthenow* den größten Raum in Sagaves Arbeiten ein. Seine Analysen berücksichtigen folglich hauptsächlich den Teil des Werkes, in dem diese Themen eine Rolle spielen[15], das heißt, neben den autobiographischen Schriften: *Meine Kinderjahre*, *Von Zwanzig bis Dreißig* und besonders *Kriegsgefangen* und *Aus den Tagen der Okkupation*, die Romane: *Vor dem Sturm*, *Frau Jenny Treibel*, *Der Stechlin* und die atypische Erzählung *Quitt*, auf deren Bedeutung er die Aufmerksamkeit der Fachwelt zu lenken vermochte.

## Fontanes politische Botschaft

Mit den Widersprüchen konfrontiert, die Fontanes politische Meinungen kennzeichnen – dem Problem also, mit dem sich die Fontane-Forschung von Anbeginn auseinandersetzen muss –, verzichtet Sagave auf die Entwicklung eines eigenen Deutungssystems. Wie die Literaturwissenschaftler der DDR betont er vor allem Fontanes wachsende Sympathie für die Sozialdemokratie, seine zunehmende Aversion gegen das Junkertum und seine immer ausgeprägtere Tendenz, ehemals angebetete Götzen zu stürzen. Sagave hatte wahrscheinlich einen Fontane vor Augen, dessen Gesinnung den eigenen republikanischen Überzeugungen immer näher kam. Fontanes Entwicklung von rechts nach links, vom pietätvollen Konservativen zum Freund des Sozialismus, erwähnt er jedenfalls als ein seltenes und nachahmenswertes Beispiel. In dieser Entwicklungslinie sieht er einen Zug, den Fontane mit zwei anderen Größen der deutschen Literatur teilt, mit Goethe und Thomas Mann. Auch sie hatten diese »Phobie der Revolution« zu überwinden gewusst, in der Sagave eine der Charakteristiken – und eine angeborene Schwäche – der deutschen Literatur sah. Dass Fontane diese »Phobie«[16] überwinden konnte, sichert ihm in Sagaves Vorstellung im Parnass der deutschen Literatur einen Platz neben Goethe und Thomas Mann.

Sagaves Vision beruht selbstverständlich auf Vereinfachungen, die die Fontane-Forschung nach Untersuchung eines inzwischen gewachsenen Korpus aus Briefen, Fragmenten und Dokumenten teilweise in Frage gestellt oder nuanciert hat. Sie entspricht aber dem Wissensstand seiner Zeit, besonders in der DDR, wo der französische Germanist solide Freundschaften pflegte, u. a. mit Joachim Schobeß und Hans-Heinrich Reuter. Sie spiegelt auch persönliche Überzeugung und persönliches Engagement. Sie entspricht schließlich einer Auffassung der Literaturforschung, für die das Literaturstudium unverzichtbarer Teil des interkulturellen Austausches ist.

Frankreich, ein trotz den vorzüglichen Eigenschaften seiner Einwohner dekadentes Land, das nach dem «Brechen mit der Tradition«[17], den die Revolution von 1789 bedeutete, im Krieg gegen Deutschland »unterliegen musste«[18] – auf dieses Frankreich-Bild in Fontanes Reportagen des Jahres 1871 konnte Sagave, der die Schriften der deutschen wie der französischen Denker und Historiker des 19. Jahrhunderts gelesen hatte, ein neues und interessantes Licht werfen: Fontanes Standpunkt entspricht Sagaves These zufolge weniger dem der einflussreichen Landsleute und Zeitgenossen Ranke, Droysen, Sybel und Treitschke als dem der Franzosen Taine und Renan, die ebenfalls 1789 als ferne Ursache für die Niederlage von 1870 interpretierten.

Sagaves Bemerkungen zu der geistigen Verwandtschaft mit Taine und Renan unterstreichen eher die Gleichzeitigkeit geistiger Strömungen als eine direkte Abhängigkeit. Seine These vernachlässigt vielleicht den Einfluss der romantischen Staatstheorien auf den preußischen Konservatismus und auf die Redaktion der *Kreuzzeitung*, der Fontane zehn Jahre lang angehört hatte. Der Hinweis auf Taine und Renan betont aber mit Recht die Besonderheit eines Autors, dessen Unangepasstheit Sagave ganz besonders schätzte.

Sagave sieht außerdem einen Zusammenhang zwischen Fontanes Ansichten über die französischen Katastrophen des Jahres 1870–71 und der Prädestinationslehre seiner hugenottischen Tradition. »Man empfindet deutlich, dass sie unterliegen *mussten*«, schreibt Fontane im Oktober 1870 aus Toul über die besiegten Franzosen. »Der endliche Ausgang kam, weil er kommen sollte«, bemerkt er in *Der Krieg gegen Frankreich*[19]. Die Niederlage von 1870 ist der fatale Endpunkt eines verderblichen Prozesses, der für Fontane wie für die meisten Réfugiés-Nachkommen wahrscheinlich schon unter Ludwig XIV. mit der Revokation des Edikts von Nantes begonnen hatte, einer Fehlentscheidung, die in den Augen aller hugenottischen Untertanen des Königs von Preußen eine entscheidende Wende in der europäischen Geschichte bedeutete.

## Der Forscher und sein Modell

»Wie bin ich auf Fontane gekommen?«, fragte Pierre-Paul Sagave in der Einführung des Vortrags, den er 1998 in Potsdam zum 100. Todestag des Dichters hielt. »Es war im Herbst 1925, auf einer Café-Terrasse in Santa Margherita an der Riviera. Vor Ehrfurcht ersterbend wurde ich dem Stellvertreter Goethes auf Erden, Herrn Gerhart Hauptmann, vorgestellt. Der große Mann küsste mich auf die Stirn und sprach zu mir: ›Du wirst schon bald 13 Jahre alt. Welche Dichterwerke werden dir auf deinem Gymnasium im Deutschunterricht vorgestellt?‹ Meine Antwort: ›Fontanes *Balladen*, Joachim Hans von Ziethen, Husarengeneral usw.!‹« ›So, so‹, meinte Hauptmann, ›Fontane hat aber auch Romane geschrieben, die solltest du lesen!‹ – ›Jawoll, Herr Hauptmann‹, erwiderte ich. Ich las daraufhin *Effi Briest*, *Irrungen und Wirrungen*, *Cécile*. In meiner Tertianerperspektive waren das lauter verkorkste Liebesgeschichten. Doch ich habe sie mit wachsender Neugierde verschlungen. Ein paar Jahre später habe ich gemerkt, dass bei Fontane noch anderes dahintersteckte, nämlich Sozialkritik, also Politik, und dies nicht nur in den Romanen, sondern auch in seinen Reportagen, die er viel später für seine Romane verwendet hat.«[20]

Sagave brachte der Fontane-Forschung nicht nur die Erkenntnisse eines versierten Wissenschaftlers, sondern vor allem, wie die vorhergehende Anekdote zeigt, die Autorität eines Zeugen, der der Epoche seines Autors noch nahestand. 1913 als preußischer Untertan in Berlin geboren, wurde er von Lehrern unterrichtet, deren Geschichtsvision noch der ähnelte, die Fontane vermittelt worden war. Seine Bildung und die Fontanes wiesen gemeinsame Züge auf. So war Sagave in der Lage, Anspielungen zu erfassen, die sich dem später geborenen oder aus einem anderen Teil der Welt kommenden Forscher nur schwer erschließen. Als der junge Mann 1930 beschloss, in Frankreich zu bleiben, trug das sicher dazu bei, die Fontane-Welt der Kindheitserinnerungen und ihre preußischen Bilder, die er in sich trug, in den alten Farben zu erhalten. Der Forscher hatte außerdem zahlreiche Berührungspunkte mit seinem Forschungsgegenstand. Pierre-Paul Sagave und Theodor Fontane teilten als Sprösslinge der hugenottischen Colonie den Stolz auf ihre Herkunft, die für Sagave gleichbedeutend war mit Rationalität, Effizienz, Loyalität, Tugenden, mit denen er sich durchaus identifizierte. Fontane und Sagave teilten auch die gleiche Liebe zur Geschichte, insbesondere zu der farbigen, anekdotenreichen Geschichte, die der versierte Historiker zum besten geben kann. Wie Fontane liebte es Sagave, die Bonmots zu zitieren, durch die die berühmt berüchtigte »Berliner Schnauze« die glorreichsten Kapitel der nationalen Geschichte zu entmythisieren wusste: die Bündnispolitik des Großen Kurfürsten wird zum »Wechselfieber«, die bronzenen Pferdebändiger vor dem Nordportal des Berliner Schlosses werden als Allegorien des »gebremsten Fortschrittes« und des »beförderten Rückschrittes« interpretiert, Bismarck wird 1871 nach dem Frankfurter Frieden zu »Annexander dem Großen« umbenannt… Sagave teilte darüber hinaus Fontanes Faszination für die Napoleonische Saga. Gern zitierte er das Wort des jungen Fontane von der »Fahne der neuen Zeit«, die der junge, »volkentstammte Korse« auf der Brücke von Arcole ergreift[21]. Er freute sich offensichtlich in der Person des jungen 48er Barrikadenkämpfers wie in Heinrich Dietrich von Bülow, Figur und Quelle von *Schach von Wuthenow*, Deutschen begegnet zu sein, die seinen Bonapartismus teilten.

Pierre-Paul Sagave und Fontane ähneln sich schließlich auch in ihrer Fähigkeit, die Welt ohne »Vorurteilsbrille« zu sehen und in Konfliktsituationen jeder Seite gerecht zu werden, auch wenn sie damit eine im eigenen Lager unbequeme Position einnehmen mussten. Wie Fontane liebte Pierre-Paul Sagave die Freiheit, aber nicht weniger die Ordnung. Dem überzeugten Republikaner, der er war, war die französische Revolution heilig, nichtsdestotrotz verehrte er Napoleon, der ihr durch Gewalt und Gesetz den Garaus gemacht hatte. Er hegte große Sympathie für die Forderungen der 68er

Bewegung, er schätzte den Humor und die Schlagfertigkeit der rebellierenden Studenten, tadelte aber das Chaos, in das sie die Universität gestürzt hatten. Er war ein resoluter Antikommunist, ohne jede Nachsicht für das tyrannische System der DDR, die verknöcherte SED-Führung und ihr hölzernes Parteichinesisch, pflegte dabei intensive Kontakte mit DDR-Intellektuellen und investierte schließlich viel in die Aufrechterhaltung des wissenschaftlichen Austausches zwischen Ost und West[22]. Nach dem Mauerfall stellte er sich den »Wessis« entgegen, die ihren östlichen Landsleuten das lange Ausharren im Unrechtsstaat vorwarfen, indem er sie daran erinnerte, dass DDR-Bürger nach 1961 »keine andere Wahl« gehabt hatten, als sich mit dem Regime, das sie gefangen hielt, »so oder so zu arrangieren«.

Sagaves Beitrag zur Fontane-Forschung ist der eines Manns der Tat, der die Durchdringung seines Themas auch dem eigenen Erleben verdankte, nicht nur dem Forschen in Archiven – die er selbstverständlich intensiv benutzte. Seinem Wirken ist es sicherlich mitzuverdanken, dass Fontane heute auch in Frankreich zu den Klassikern des 19. Jahrhunderts gezählt wird, obwohl keiner von Sagaves Doktoranden seine Promotion zum Thema Fontane abschließen konnte.[23] Das zeitweilige Interesse einiger französischer Verlage für Fontane Anfang der 80er Jahre ist zum Teil auch Sagaves Verdienst[24]. Ihm ist es auf jeden Fall gelungen, im Namen Fontanes Bande sowohl zwischen Frankreich und den beiden deutschen Staaten als auch zwischen der Bundesrepublik und der DDR zu knüpfen und damit ein Beispiel dafür zu geben, was Literaturwissenschaft bewirken kann, wenn sie als Quelle der Landeskunde und als Brücke zwischen den Nationen verstanden wird.

Anmerkungen

1 Beitrag zur »Journée d'étude« über Pierre-Paul Sagave (13. 1. 1913–15. 9. 2006) am 19. Oktober 2007 im Heinrich-Heine-Haus der Pariser Cité Universitaire. Kurzbericht über diese Veranstaltung in den *Mitteilungen der Fontane Gesellschaft* 33 (2007), S. 55 f. Zuerst in: *Allemagne d'aujourd'hui* Nr. 183, Januar–März 2008 u. d. T. *Pierre-Paul Sagave, spécialiste de Fontane.*

2 *Aspects du protestantisme dans les romans de Fontane.* In: PIERRE-PAUL SAGAVE: *Recherches sur le roman social en Allemagne.* Aix-en-Provence 1960.

3 »Lorsqu'on applique la méthode sociologique au domaine littéraire, lorsqu'on juge une œuvre moins comme le témoignage d'une individualité que comme l'expression d'une société, on se situe nécessairement sur le plan de l'histoire, on interprète la création de l'écrivain en fonction des phases successives de l'évolution sociale: progrès, déclin, crise, révolution.« Ebd., S. 5.

4 Französisch von BERNARD KREISS, Actes Sud, Arles.

5 *Quellenfrage und geschichtlicher Hintergrund in Fontanes Schach von Wuthenow.* Unveröff. Teilarbeit der Habilitationsschrift von 1950. Maschinenschr., TFA.

6 Ullstein, Frankfurt a. M. 1966. Sagave stellte die Ergebnisse seiner Forschung zu den Quellen von *Schach von Wuthenow* in drei weiteren Schriften dar: *Un roman berlinois de Fontane: Schach von Wuthenow.* In: *Recherches sur le roman social en Allemagne* (Anm. 2); *Napoléon dans l'opinion publique des Berlinois en 1806.* In: *Un dialogue des Nations.* Festschrift für Albert Fuchs. München / Paris 1967, und im Vortrag *Schach von Wuthenow als politischer Roman*, enthalten in: *Fontanes Realismus.* Hrsg. von H. E. TEITGE und JOACHIM SCHOBESS, Berlin 1972.

7 GEORG LUKÁCS: *Der alte Fontane.* In: *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten.* Neuwied / Berlin 1964. In: *Theodor Fontane.* Hrsg. von WOLFGANG PREISENDANZ. Darmstadt 1973, S. 68 ff.

8 Siehe Helmuth Nürnbergers anerkennende Worte im Anhang HFA I/1, S. 959.

9 *Schach von Wuthenow. Erläuterungen und Dokumente.* Hrsg. von WALTER WAGNER. Reclam, Stuttgart 1983. (Rezension von J. GÖBEL in: *Fontane Blätter* Nr. 35 [1983]); Werkausgabe in 8 Bänden, Aufbau Verlag, Berlin 1969; HFA 1970.

10 »L'arrière-plan et l'intrigue sont inséparables.« *Recherches sur le roman social en Allemagne*, wie Anm. 2, S. 88.

11 »Les deux époques, celle d'avant Iéna et celle qui suit la fondation du Reich [...] sont des époques au cours desquelles une caste privilégiée se repose sur les lauriers dont elle a hérité et se sclérose, alors que les structures de la société se transforment.« *Schach von Wuthenow. Dichtung und Wirklichkeit*, wie Anm. 6, Nachwort.

12 FRIEDRICH NIETZSCHE: *Unzeitgemäße Betrachtungen.* Stuttgart 1964, S. 3.

13 *Die Reichsgründung aus französischer Sicht. 1871.* In: *Zeitschrift für Religion und Geistesgeschichte*, vol XXII. Köln 1970; PIERRE-PAUL SAGAVE: *1871. Berlin–Paris. Reichshauptstadt und Hauptstadt der Welt.* Frankfurt a. M. 1971; *1871. Berlin et Paris. Capitale du Reich et capitale du monde*, traduit par OLIVIER MANNONI. Paris 1995; *La France de 1870 vue par les historiens allemands.* In: *Revue d'histoire moderne et contemporaine.* Vol. 18, janvier–mars 1974; *Berlin und Frankreich 1685–1871.* Berlin 1980; *Frankreich und Preußen – eine produktive Nachbarschaft.* In: *Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung.* Bonn 1986; *Versailles 1682, 1789, 1871, 1919.* In: *Esprit / Geist. 100 Schlüsselbegriffe für Deutsche und Franzosen.* Hrsg. von J. LEENHARDT und R. PICHT. München 1989.

14 *Fontane Blätter* 13 (1971).

15 Vgl. *Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich. Erlebnisse und Dichtung bei Theodor Fontane.* In: *Fontane Blätter* Nr. 30 (1979); *Ein Berliner Kriegskorrespondent*, Kap. V. In: *Berlin und Frankreich 1685–1871*, wie Anm. 13; *Theodor Fontane und die französische Revolution.* In: *Fontane Blätter* Nr. 35 (1983); *Erbfeindschaft,*

Kap. IV des Aufsatzes *Frankreich und Preußen…*, wie Anm. 13; *Sozialdemokratisches Gedankengut in Fontanes späten Romanen.* In: *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts.* Bd I. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN und HELMUTH NÜRNBERGER. Würzburg 2000.

16 »Gegenüber dem Frankreich der Revolution zeigte sich damals eine Phobie, die durch jede subversive Erscheinung genährt wird, die er [= Fontane] miterlebt oder beobachtet hatte.« *Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich*, wie Anm. 15, S. 459.

17 *Kriegsgefangen*, Kap. *Rückblick*, HFA III/4, S. 584.

18 »Man empfindet deutlich, dass sie unterliegen *mussten*.« An Emilie Fontane, 4. September 1870.

19 Zit. in: *Krieg und Bürgerkrieg in Frankreich*, wie Anm. 15, S. 456.

20 *Sozialdemokratisches Gedankengut in Fontanes späten Romanen*, wie Anm. 15, S. 74.

21 »Kennt Ihr die Brücke von Arcole? Drüben die Stillstandsmänner und ihre Kanonen, hier der Fortschritt und seine Begeisterung. Gleich jenem volkentstammten Korsen ergreift das *Volk* die Fahne der neuen Zeit, und über Leichen und Trümmer hin stürmt es unaufhaltsam zum Siege.« *Die Zeitungshalle* 13. 9. 1848. In HFA III/1, S. 11. Zit. von P. P. Sagave in: *Theodor Fontane und die französische Revolution*, S. 290 und in *Sozialdemokratisches Gedankengut...* S. 74, wie Anm. 15.

22 Siehe die Ehrungen von JOACHIM SCHOBESS, OTFRIED KEILER und FRIEDHILDE KRAUSE in: *Fontane Blätter* Nr. 44 (1987) und Nr. 55 (1992) vom Vorstand der Fontane Gesellschaft in den *Mitteilungen der Fontane Gesellschaft* Nr. 31 (2006).

23 *Fontane-Forschung an der Universität Paris.* In: *Fontane Blätter* Nr. 8 (1969). Von den sechs hier genannten Arbeiten wurde nur eine zu Ende geschrieben und publiziert (REINE CHEVANNE: *Fontane et l'histoire. Présence et survivance.* Bern/Berlin 1995).

24 1980 erschien unter dem Titel *Dédales* die Neuauflage einer älteren (1931) Übersetzung von *Irrungen, Wirrungen*; 1981 erschienen zwei Übersetzungen von *Effi Briest* (eine ältere aus dem Jahr 1942) und eine neue in einem Band mit *Errements et Tourments (Irrungen, Wirrungen), Jours disparus (Unwiederbringlich)* und *Frau Jenny Treibel.* Im selben Jahr erschien die erste Übersetzung von *Der Stechlin (Le Stechlin).* Fontane wurde für kurze Zeit Thema von Feuilletonbeiträgen der französischen Presse.

# Bibliographie

## Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum 30. Juni 2008 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter.*

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

## Handschriften

FONTANE, THEODOR: eigenhändiger Brief an »Hochgeehrter Herr Direktor«, Berlin, 12.04.1862

4° 1 Bl. (1/2Bg.), aufgeklebt 1 kl. Streifen = r Text, v leer, Streifen: biographischer Vermerk der Sammlerin Elise von Koenig-Warthausen

(HBV nicht verzeichnet) Signatur: C 407

Inhalt: Fontane entschuldigt sich, daß er ein ausgeliehenes Buch so »bedenklich lange zurückgehalten« hat.

FONTANE, THEODOR: eigenhändiger Brief an Dr. Starcke [?], Berlin, 05.01.1880

4° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^r$–$2^v$ Text (HBV: 80/4) Signatur: C 408

Die Angabe des Empfängers ist unsicher, wegradiert in der linken oberen Ecke die mit Bleistift von fremder Hand notierte Bemerkung: »An Dr. Starcke«.

Inhalt: Fontane gibt auf eine Anfrage ausführlich Auskunft über das Vorbild der Figur Turgany im Roman »Vor dem Sturm«.

FONTANE, THEODOR: eigenhändiger Brief an »Hochgeehrter Herr« , Berlin, 22.03.1890

4° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^r$, $2^v$ Text, $1^v$–$2^r$ ler (HBV nicht verzeichnet) Signatur: C 406

Inhalt: Fontane bedankt sich für die beiden Billets für den Gesangsabend von Herrn Gura, von dem er aber wegen einer Unpäßlichkeit nur die ersten vier Stücke anhören konnte, darunter »Herr Oluf« und »Der Erlkönig«.

FONTANE, THEODOR: eigenhändiger Brief an Schuster & Löffler (Verlag), Berlin, 15.11.1896

4° 2 Bl. (1 Bg.) = $1^r$ Text, $1^v$–$2^v$ leer (HBV nicht verzeichnet) Signatur: C 399

Inhalt: Fontane dankt für zwei zugesandte Bücher.

ERNST, OTTO: eigenhändige Postkarte an Theodor Fontane, Hamburg, 23.04.1895

1 Postkarte = r Text, v Adresse, Stempel Signatur: C 409

Inhalt: der Verfasser erbittet eine möglichst ausführliche Stellungnahme über sein Buch »Die größte Sünde«, die ihm Fontane am 02.05.1895 wirklich zukommen läßt.

## Primärliteratur

FONTANE, THEODOR: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Hrsg. von JANKO VON RIBBECK mit Bildern von THEA KRAUL. 2. Aufl. – Velten 2005. 34 gez. S. [enth. neben Fontanes Text die frühere Fassung der HERTHA VON WITZLEBEN; die spätere der OLGA VON RIBBECK; Übersetzungen auf Platt von PFARRER WEGMANN, auf englisch [o.A.], auf spanisch von JOSÉ NAPOLÉON MARIONA] (B 326 2.)

FONTANE, THEODOR: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Hrsg. von der EVANGELISCHEN KIRCHENGEMEINDE ZU RIBBECK. – [Ribbeck] 2001. 23 gez. S. in Birnenform mit Ill. von unbekannter Hand. (B 325)

FONTANE, THEODOR: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. [Hrsg.] KIRCHENGEMEINDE ZU RIBBECK. – o.O.u.J. 83 gez. S. Daumenkino mit Ill. von unbekannter Hand. (A 6)

FONTANE, THEODOR: Mehr als Weisheit aller Weisen galt mir reisen, reisen, reisen. Bilder, Briefe und Gedichte von Spaziergängen und Weltfahrten. Hrsg. GOTTHARD ERLER. – Leipzig: Faber & Faber 2008. 191 S. (B 343)

## Sekundärliteratur

### *1. Bücher und Aufsätze*

ASCHENBRENNER, DIETER: Immer »Ärger mit Ammen und Dienstmädchen«... Dienstboten in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, dargestellt an Fontanes realer und fiktiver Welt. – In: Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 122–146. (B 342)

BALLIS, ANJA: Über Bildung und Erziehung bei Fontane. Ein zentrales Leit- und Konfliktmotiv in seinen späten Romanen. – In: Literatur im Unterricht 8 (2007) 1, S. 47–58. (Z 2007,10)

BALZER, BERND: »Puir Effie« – »arme Effi«: Zur Scott-Rezeption Fontanes. – In: Annäherungen. Polnische, deutsche u. internationale Germanistik. Hommage für Norbert Honsza zum 70. Geburtstag. Hrsg. von BERND BALZER. Wrocław: Oficyna Wydawn ATUT 2003, S. 560–569. (Z 2003,28)

BARRY, NORMAN: Fontanes »John Maynard«: Neue Entdeckungen der Quellenforschung. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 150–170. (P 2)

BECK, ANDREAS: Mittelmärkische Mathematik – das Dreikaiserjahr 1888 in Fontanes »Adlig Begräbnis«. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 46–68. (P 2)

BILGERI, KATHRIN: Die Ehebruchromane Theodor Fontanes. Eine figurenpsychologische, sozio-historische und mythenpoetische Analyse und Interpretation. – Diss. Albert-Ludwigs-Univ. Freiburg i.Br. 2007. 343 S. 30 cm (C 52)

CHOLUJ, BOZENA: Fontanes »Effi Briest« in »polnischer« Wahrnehmung ... und wie sich ein weites Feld in einen großen Acker verwandelt. – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 11–24. (B 231,6)

DITTMAR, JÜRGEN: Theodor Fontane und die Ballade vom eifersüchtigen Knaben. – In: Ballads and Diversity: Perspectives of Gender, Ethos, Power and Play. ISABELLE PEERE; STEFAAN TOP (Hrsg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verl. 2004, S. 92 – 101. (B.A.S.I.S. Ballads and Songs – International Studies; 1) (B 321)

ECKERT, HILDBURG: »Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 182 auf 13«. »Das Eintreten einer großen Idee« und das Motiv der Treue in Fontanes »Vielheitsroman«. – Magisterarb. Univ. Hannover 2004. 116 S. 30 cm (C 47)

FISCHER, HUBERTUS: Barfuß oder Barfus – Zwischen Barnim, Beeskow und Berlin. Ein Kapitel aus Fontanes »Wanderungen« im Lichte unbekannter Zeugnisse. – In: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte 58 (2007), S. 174–185. (Z 2007,12)

Fontane und Polen, Fontane in Polen. Referate d. wiss. Frühjahrstagung d. Theodor Fontane Gesellschaft vom 26. bis 29. Mai 2005 in Karpacz hrsg. von HUGO AUST u. HUBERTUS FISCHER. – Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. 133 S. [8 Aufs. einzeln verzeichnet] (B 231,6)

GUARDA, SYLVAIN: Fontanes travestierte »Pucelle«: »Irrungen, Wirrungen«? – In: German Studies Review 30 (2007) 3, S. 503–515. (Z 2007,9)

HOWE, PATRICIA: William Dean Howell's »Indian Summer« and Theodor Fontane's »Effi Briest«: forms and phases of the realist novel. – In: Modern Language Review 102 (2007), S. 125–138. (Z 2007,8)

KAŁĄŻNY, JERZY: Fontanes schlesische Landschaften. – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 105–112. (B 231,6)

KITTELMANN, JANA: »... die ganze Welt ein Idyll«? Gartenbeschreibungen bei Theodor Fontane und Hermann von Pückler-Muskau. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 132–149. (P 2)

KÖRMELING, LEONIE: Determinismus und Gesellschaftskritik in den Romanen »Eline Vere« von Louis Couperus und »Effi Briest« von Theodor Fontane. – Masterarb. Radboud Universiteit Nijmegen 2008. 72 S. 30 cm. (C 53)

KOPIJ, MARTA: Fontane und Nietzsche – Umriss einer Beziehungsgeschichte. – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 81–93. (B 231,6)

KRAMER, ANKE: »Der große Zusammenhang der Dinge«. Zur Funktion des Eros in Fontanes »Der Stechlin«. – In: EROS – zur Ästhetisierung eines (neu)platonischen Philosophems in Neuzeit und Moderne. Hrsg. von MARIA MOOG-GRÜNEWALD. Heidelberg: Winter 2006, S. 181–192. (Z 2006,9)

LIPIŃSKI, KRZYSZTOF: Epickie spojrzenie na zblizającą się wojnę »Pan Tadeusz« Adama Mickiewicza i »Vor dem Sturm« Teodora Fontanego w kontekście wojen napoleońskich. – In: Recepcja – transfer – przeklad. 4 (2005) 2(=5), S. 67–74. (Z 2005,12)

LIPIŃSKI, KRZYSZTOF: Epische Perspektiven eines Feldzuges. »Pan Tadeusz« von Adam Mickiewicz und »Vor dem Sturm« von Theodor Fontane am Vorabend der Napoleonischen Kriege. – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 25–40. (B 231,6)

LÖCK, ALEXANDER: »Auge und Liebe gehören immer zusammen.« Fontanes Begriff der Verklärung. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 84–102. (P 2)

LOWSKY, MARTIN: Die Gewerbeschule, Jakob Steiner und die Mathematik. Über Theodor Fontanes Schülerjahre in Berlin. – In: Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 11–33. (B 342)

LÜGER, HEINZ-HELMUT: Ut vir, sic oratio – Wiederholte Rede und »Geistreichigkeitssprache« bei Fontane. – In: Texte. Spielräume interpretativer Näherung. Festschr. für Gerhard Fieguth. Hrsg. STEPHAN MERTEN, INGE POHL. Landau: Knecht 2005, S. 377–393. (Z 2005,11)

MASANETZ, MICHAEL: »Politik und Poeterei«. Der junge Fontane in Leipzig und Dresden. – In: Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 66–88. (B 342)

MEISSNER, FLORIAN: Theodor Fontane und Gustav Freytag als politische Publizisten der Reichsgründungszeit (1859-1871). – Magisterarb. Ludwig-Maximilians-Univ. München. 99 S. 30 cm (C 54)

MILNIK, ALBRECHT: Am Waldessaume träumt die Föhre. Liebeserklärung an eine Verpönte. – Remagen: Kessel 2008. 82 S. [Forstwissenschaftl. Abhandlung] (B 341)

MÖLLER, KLAUS-PETER; RASCH, WOLFGANG: Die »Titanic von Borkum«. Eine Zeitungsnotiz von Fontane und die Geschichte ihrer Entdeckung. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 8–15. (P 2)

MÜLLER-REISENER, CHARLOTTE (Hrsg.): Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. – Glücksburg: Baltica 2008. 197 S. [Beiträge einzeln verzeichnet] (B 342)

MÜLLER-REISENER, CHARLOTTE (Hrsg.): Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. 2. überarb. Aufl. – Glücksburg: Baltica 2008. 197 S. [Beiträge einzeln verzeichnet] (B 342[2.])

MÜLLER-REISENER, CHARLOTTE »Wenn der alte Fontane keine Geschichten macht ...« Die Bedeutung Fontanes für den jungen Thomas Mann. – In: Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 147–196. (B 342)

MUHS, RUDOLF: Theodor Fontanes unbekannte Rezension über Kurd von Schlözers »Friedrich der Große und Katharina die Zweite«. Eine Quelle für Fontanes Polenbild. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 16–44. (P 2)

NIEMIROWSKI, WIEŃCZYSŁAW: Theodor Fontane und Polen im Lichte seiner Korrespondenz und Publizistik (unter Heranziehung der autobiographischen Schriften). – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 41–65. (B 231,6)

OPPERMANN, GERARD: Theodor Fontane: Effi Briest. – In: Literarische Figuren: Spiegelungen des Lebens. Hrsg. HANS-HERBERT WINTGENS. Hildesheim: Univ.-Verlag 2007, S. 9–33. (Hildesheimer Universitätsschriften; 19) (Z 2007,11)

ORŁOWSKI, HUBERT: Fontanes Polenbild (in der Forschung) und die historische Stereotypenforschung. – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 25–40. (B 231,6)

OSBORNE, JOHN: Theodor Fontane: Post-war Novelist. – In: Germany's two unifications: anticipations, experiences, responses. Ed. by RONALD SPEIRS. Basingstoke u.a.: Palgrave Macmillan 2005 [Nachdr. 2006; 2007], S. 224–240. (Z 2005,13)

PACHOLSKI, JAN: Modernes Reisen im Riesengebirge – Theodor Fontanes Geschichten aus Schlesiens höchsten Bergen. – In: »Über allen Gipfeln … «. Bergmotive in der deutschsprachigen Literatur des 18. bis 21. Jahrhunderts. Hrsg. von EDWARD BIALEK u. JAN PACHOLSKI. Dresden, Wrocław: Neisse Verlag 2008, S. 395–414. (B 338)

PACHOLSKI, JAN: Theodor Fontanes Schlesienreise von 1872 (mit Bilder-Anhang). – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 113–130. (B 231,6)

PERREY, HANS-JÜRGEN: Warum »Effi Briest«? Anmerkungen zu einer Grabinschrift. – In: Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 89–121. (B 342)

PREUSSE, CARSTEN: Erinnern und Vergessen in der Romankunst Theodor Fontanes. Die Bedeutung des kommunikativen Gedächtnisses in den Romanen »L'Adultera«, »Cécile« und »Effi Briest«. – Magisterarb. Univ. Hannover 2000. 85 S. 30 cm (C 46)

PŁOMIŃSKA-Krawiec, Ewa: Die Posener Jahre des Redakteurs, Schriftstellers und Stadtverordneten Carl Fontane. – In: Fontane und Polen. Würzburg 2008, S. 67–79. (B 231,6)

SAUERBECK, KARL OTTO: Fontane und die Eigennamen. – In: Beiträge zur Namenforschung 42 (2007), S. 195–226. (Z 2007,13)

SCHILLEMEIT, JOST: Judentum und Gesellschaft als Thema Fontanes. – In: ders., Studien zur Goethezeit. Hrsg. von ROSEMARIE SCHILLEMEIT. Göttingen: Wallstein 2006, S. 498–518. [zuerst 1988] (Z 2006,8)

SCHÜRMANN, UTA: Tickende Gehäuseuhr, gefährliches Sofa. Interieurbeschreibungen in Fontanes Romanen. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 115–131. (P 2)

STORCH, DIETMAR: »… von Jugend auf bin ich daran gewöhnt, als etwas nicht ganz Alltägliches angesehn zu werden.« Anmerkungen zur Persönlichkeit und Empfindungswelt Theodor Fontanes. – In: Im Blickfeld: Theodor Fontane und seine Zeit. Glücksburg: Baltica 2008, S. 34–65. (B 342)

STROKA, ANNA: Schlesien im Leben und Werk Theodor Fontanes. – In: Annäherungen. Polnische, deutsche u. internationale Germanistik. Hommage für Norbert Honsza zum 70. Geburtstag. Hrsg. von BERND BALZER. Wrocław: Oficyna Wydawn ATUT 2003, S. 70–79. (Z 2003,29)

STROOP, CONSTANTIN: Raum und Erzählen in »Vor dem Sturm«. Eine Mikroanalyse. – In: Fontane Blätter 85 (2008), S. 103–114. (P 2)

TUCKER, BRIAN: Performing Boredom in »Effi Briest«: On the Effects of Narrative Speed. – In: The German Quarterly 80 (2007) 2, S. 185–200. (Z 2007,12)

WESEMANN, RUTH: Sommerfrische Tabarz 1873-1913. – Bad Langensalza: Rockstuhl 2007. 48 S. [S. 16–25: Fontane] (B 304)

WOLFFHEIM, ELSBETH: Frauen unter dem Diktat der bürgerlichen Gesellschaft in der preußischen Gründerzeit. Pseudonixen und Mathilden im Werk von Theodor Fontane. – In: Letterature straniere (Roma) Bd. 2 (2000), S. 201–215. (Z 2000,43)

ZALEWSKA, ELWIRA: »Bilder und immer wieder Bilder ...«. Das bildhafte Sehen der Figuren in den Romanen und Novellen von Th. Fontane. Hauptseminararb. Univ. Hamburg. – München, Ravensburg: GRIN 2003. 25 S. (B 324)

## 2. *Rezensionen:*

Delf von Wolzogen, Hanna; Fischer, Hubertus (Hrsg.): Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. (Fontaneana; 5) Rez.:

– P. J. BOWMAN in Modern Language Review 103 (2008) 3, S. 897–898.

Delf von Wolzogen, Hanna; Shedletzky, Itta (Hrsg.): Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Reflexionen. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. (Schriftenreihe wissenschaftliche Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts; 71) Rez.:

– W. RASCH in Forum Vormärz Forschung 13. Jg 2007 (2008), S. 231–236.

Dieterle, Regina: Die Tochter. Das Leben der Martha Fontane. München: Hanser 2006. Rez.:

– S. MÜLLER in Kritische Ausgabe. http://kritische-ausgabe.de/index.php/archiv/894/ vom 6. März 2007.

Fontane, Theodor: Die Poggenpuhls. Roman. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin: Aufbau 2006 (Große Brandenburger Ausgabe. Das erzählerische Werk; 18). Rez.:

– M. LOWSKY in Fontane Blätter 85 (2008), S. 70–72.

Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. Berlin, New York: de Gruyter. Rez.:

– R. BERBIG in Fontane Blätter 85 (2008), S. 72–76.

## 3. *Zeitungsartikel*

*betr. Erwerbung des Briefkonvoluts*

ANON.: Ein weites Feld. 100 Fontane-Briefe nun der Wissenschaft zugänglich. – In: Saale Ztg v. 28.9.; Die Kitzinger v. 29.9.2007.

LAHME, TILMAN: Biedermeier mit Hängelippe. – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 5. 10. 2007.

NEUSTADT, JEANNETTE: Theodor senior an Theodor junior. Das Fontane-Archiv und die Staatsbibliothek Berlin erwarben bisher unzugängliche Schriftstücke des märkischen Dichters.

– In: Berliner Morgenpost v. 18.10.2007.

*betr. Effi Briest-Aufführung des Hamburger Tournee-Theaters Greve*

ANON.: Theaterring zeigt Effi Briest (in Dillenburg). – In: Dill-Ztg v. 18.10.; Wetzlarer Neue Ztg v. 20.10.2007.

ANON.: »Effi Briest« in der [Limburger] Stadthalle. – In: Rhein-Lahn-Ztg v. 25.10.2007.

ANON.: Opfer der Konventionen. Kulturbund Eschwege präsentiert Fontanes Alterswerk. – In: HNA Witzenhäuser Allg. v. 24.10.2007.

ANON.: Eine wahre Geschichte. Meisterroman »Effi Briest« im Theater der Stadt Oelde. – In: Neuer Emsbote v. 6.10.2007.

GN: Junge Frau zerbricht an den gesellschaftlichen Konventionen. – In: Grafschafter Nachrichten v. 28.9.2007.

JASCHEK, ULRICH: Ein Ritt ohne Pferde durch Tugend und Ehre. – In: Peiner Allg. Ztg v. 12.10.2007.

KAISER, BARBARA: Ein zu weites Feld eben … – In: Allg. Ztg der Lüneburger Heide v. 2.10.2007.

KRUPP, KLAUS-DIETER: Was bleibt, ist die Sprache. – In: Neue Ruhr Ztg, Ausgabe DS, Hilden v. 16.10.2007.

MAHLSTEDT, MICHAEL: Schauspieler retten »Effie [!] Briest«-Extrakt. – In: Brunsbütteler Ztg v. 1.10.2007.

MP: Niveauvolle Unterhaltung mit Lebensdrama. – In: Speyrer Morgenpost v. 9.10.2007.

NNP: »Effi Briest« als Theaterstück. – In: Nassauische Neue Presse v. 24.10.2007.

PUJIULA, FRANCISCO: Effi Briest, Opfer der Konventionen. – In: HNA Werra-Rundschau v. 23.10.2007.

WAGNER, BERTHOLD: Wenn Normen über Liebe siegen. – In: Pinneberger Tageblatt v. 13.10.2007.

*betr. Gedenktafel in Rendsburg*

ABA: Dem großen Dichter fehlte ein »zweiter Tag«. Plakette erinnert an eine Übernachtung Fontanes in Rendsburg. – In: Kieler Nachrichten. Holsteiner Ztg v. 15.10.2007.

FRANK, REINHARD: Eine Gedenktafel erinnert an Fontanes Besuch. – In: Schleswig-Holsteinische Landesztg v. 15.10.2007.

*betr. Neuverfilmung von »Effi Briest«*

ANON.: Zwei Nächte lang zum Landadel gehört. In der Neuverfilmung von Fontanes »Effi Briest« wirken Neuruppiner als Komparsen mit. – In: Ruppiner Tageblatt v. 4.10.2007.

DOCK: »Effi« heute, im Historienkostüm. Hermine Huntgeburth dreht mit Starbesetzung. – In: Blickpunkt Film v. 22.10.2007.

# Informationen

## *»Unwiederbringlich«* – das Herbst-Winter-Programm 2008/09 des Theodor-Fontane-Archivs beginnt mit einer Langen Fontane-Nacht

Das Theodor-Fontane-Archiv blickt auf ein sehr erfolgreiches erstes Veranstaltungsjahr in der Villa Quandt am Potsdamer Pfingstberg zurück. Die Veranstaltungen der beiden Reihen *Fontane am Kamin* und *Was bleibt…? Spuren der Geschichte am Potsdamer Pfingstberg* waren ebenso ausgebucht wie das *Fontane-Dinner* und der *Sommerball mit Fontane.*

Im Herbst und Winter 2008/09 setzt das Theodor-Fontane-Archiv seine Reihe *Fontane am Kamin* mit Vorträgen und Lesungen aus Fontanes Werken und Briefen fort. Den Programm-Auftakt am 24. September 2008 bildet ein besonderes und einmaliges Ereignis: in einer Langen Fontane-Nacht (Beginn 19.00 h) liest der Schauspieler Jürgen Holtz (Berliner Ensemble) Fontanes Roman *Unwiederbringlich.* Er eröffnet damit eine Reihe von Lesungen, die Fontanes Ehe-Geschichten gewidmet ist: am 23. Oktober (19.00 h) lassen Isabel Bartels (Coupé Theater Berlin) und Christian Klischat (Hans Otto Theater Potsdam) den Briefwechsel von Emilie und Theodor Fontane als außergewöhnliches Dokument einer über 50 Jahre währenden Beziehung lebendig werden. Am 3. Dezember (19.00 h) liest Claudia Geisler (Maxim Gorki Theater) aus dem Roman *Cécile*, einer Dreiecksgeschichte mit tödlichem Ausgang.

Das Programm wird abgerundet durch vier weitere Veranstaltungen. Am 9. Oktober (19.00 h) stellt Gotthard Erler den von ihm herausgegebenen Band *Mehr als Weisheit aller Weisen* mit Bildern, Briefen und Gedichten aus Fontanes Reiseleben vor. Ein Fontane-Special zum Thema *Fontane und die Geheimen Gesellschaften* veranstaltet das Theodor-Fontane-Archiv am 12. November. Es beginnt um 15.30 h mit einer Führung durch den Neuen Garten. Danach schließt sich ein Tee-Salon in der Villa Quandt an, bevor Michael Ewert um 18.00 h in seinem Vortrag Fontanes Darstellung der Geheimen Gesellschaften nachgeht. Die Veranstaltung findet in Kooperation mit der Urania Potsdam e.V. statt. Zum Weihnachtspunsch des Theodor-Fontane-Archivs und der Theodor Fontane Gesellschaft am 12. Dezember (16.00 h) sind Gäste auch in diesem Jahr wieder herzlich willkommen. Den Schlußpunkt der Herbst-Winter-Saison setzen das Theodor-Fontane-Archiv und die Deutsche Puschkin Gesellschaft am 28. Januar 2009 (19.00 h): unter dem Motto *Alexander Puschkin zu Gast bei Theodor Fontane* laden sie zu einer Lesung aus Puschkins und Fontanes Werken ein, die auch Gelegenheit zu einem Wodka-Tasting bieten wird. Anmeldung jeweils einen Monat vor Veranstaltungsbeginn unter Tel. 0331/201396. Weitere Informationen unter www.fontanearchiv.de. Kontakt: Dr. Petra Kuhnau, Tel.: 0331/ 20139-73, e-mail: petra.kuhnau@uni-potsdam.de

## Autorenverzeichnis

Dr. MARIANNE BEESE; Promotion über Hölderlin. Neben Biographien, Lyrik und Essays u.a. Veröffentlichung der Monographie *Familie, Frauenbewegung und Gesellschaft in Mecklenburg 1870–1920* (1999). Derzeit Arbeit an einer Familiengeschichte der Brüder Friedrich und Karl Eggers.

TOBIAS WITT; Herausgeber der GBA-Bände *Frühe Erzählungen* und *Frau Jenny Treibel.* Veröffentlichungen vor allem über Autoren der Romantik und des Vormärz. Derzeit u.a. Arbeit an einer Edition der Briefe de la Motte Fouqués.

Prof. DR. HUBERTUS FISCHER, geb. 1943; Professor für Ältere deutsche Literatur an der Leibniz Universität Hannover. Bücher und Aufsätze zur Älteren und Neueren deutschen Literatur, Geschichte, Landschaftswahrnehmung und Karikatur. Letzte Buchpublikationen: Hrsg. mit J. Wolschke-Bulmahn: *Gärten und Parks im Leben der jüdischen Bevölkerung nach 1933* [im Druck]; *Ritter, Schiff und Dame* 2006; Hrsg. mit H. DELF VON WOLZOGEN: *Religion als Relikt?* 2006; Hrsg. mit F. VASSEN: *Europäische Karikaturen im Vor- und Nachmärz* 2006; Hrsg. mit H. AUST: *Boccaccio und die Folgen* 2006.

Dr. MICHEL GRIMBERG, geb. 1955; Studium der Germanistik an der Sorbonne, Agrégation d'allemand (1989); Promotion über die Rezeption der französischen Komödie in den deutschsprachigen Ländern im 18. Jh. (Paris IV-Sorbonne). Seit 1995 Maître de conférences an der Universität Amiens. Forschungsschwerpunkte: deutsch-französische Literaturbeziehungen, deutsche Literatur zwischen 1700 und 1830, Theodor Fontane.

MARC THURET, geb. 1943; Studium der Germanistik in Aix-en-Provence, Paris, Hamburg und Berlin; Promotion unter der Leitung von Prof. Sagave; 1980–2007 Dozent am Germanistischen Institut der Sorbonne Nouvelle; Publikation über Preußen und Deutschland im 19., deutsch-französiche Beziehungen im 19. und 20. Jahrhundert, DDR- und Wendezeit.

Prof. em. Dr. HANS JOACHIM KREUTZER, geb. 1935; Promotion Hamburg 1964 über Kleist; Habilitation Göttingen 1975 über Roman der Frühen Neuzeit. 1978–92 Präsident der Kleist-Gesellschaft, 1985 Wiederbegründung des Kleist-Preises. Forschungsschwerpunkte u.a.: Literatur um 1800 (Herausgeber des *Kleist-Jahrbuchs* 1980–96), Grenzgebiete von Dichtung und Musik (*Obertöne: Literatur und Musik* 1994; *Faust. Mythos und Musik* 2003).

Prof. Dr. phil. ROLAND BERBIG, geb. 1954; Studium Germanistik, Anglistik, Amerikanistik und Pädagogik in Berlin (HUB); Promotion über die Hölderlin-Rezeption in der Lyrik der DDR; Habilitation zu Schriftstellerprofilen und literarischen Vereinigungen im Berlin des 19. Jahrhunderts; Forschungsschwerpunkte: zum literarischen Leben, zu Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts (u.a. Heine, Fontane, Johnson, Eich, Aichinger) und zu den deutsch-deutschen Literaturbeziehungen nach 1945.

## Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (vergriffen)

Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1996. 94 S. (vergriffen)

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam: Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – Patrimonia; 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (vergriffen)

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. (€ 76,00)

Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. (€ 17,50) (Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000. (Gesamtpreis € 102,00) (Im Buchhandel erhältlich)
I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. (Einzelpreis € 44,00)
II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. (Einzelpreis € 40,00)
III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. (Einzelpreis € 44,00)

»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)

Kulturelle Gedächtnisorte von nationaler Bedeutung. Hrsg.: Kulturelle Gedächtnisorte (KGO) 2005. (22 S.) (€ 0,50)

Wolzogen, Hanna Delf von und Fischer, Hubertus (Hrsg.): Renate Böschenstein. Verborgene Facetten – Studien zu Fontane. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. 580 S. (Fontaneana; 3) € 49,80 / Sfr 87,20
(Im Buchhandel erhältlich)

Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Rezensionen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky, bearb. von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 585 S. (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71) (€ 89) (Im Buchhandel erhältlich)

Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Guyter 2006. XLIX, 274 S. (€ 498) (Im Buchhandel erhältlich)

Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor Fontane-Gesellschaft e. V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen und Neumann 2006. 271 S. (Fontaneana; 5) (€ 38) (Im Buchhandel erhältlich)

## Vertriebshinweise

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

Ferner sind erhältlich:
das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994. 126 S.,
das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 84/2007. 31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.
Der aktuelle Stand ist zu finden unter www.fontanearchiv.de

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

## Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

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

### 1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend numerierten Seiten (30 Zeilen/Seite bzw. 1800 Zeichen/Seite) geschrieben werden. Der Umfang sollte 20 Manuskriptseiten (inklusive Anmerkungen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und auf Anmerkungen verzichten. Anmerkungen sollen als Endnoten formatiert werden. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile. Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig. Das Manuskript bitte einsenden: als Ausdruck und auf Diskette bzw. als e-mail-Anhang im Textverarbeitungsformat (Word).

### 2. Hervorhebungen

*Kursiv*; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

### 3. Zitate

Normale Anführungszeichen „…"; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen ‚…'. Zitate über 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.
Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].
Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

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

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

### 5. Edition

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

### 6. Endnoten

Fortlaufende Zählung. Im Text hochgestellt ohne Klammer oder Punkt. Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort bezieht.
Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer vor dem Text der Endnote.
Namen von Autoren / Herausgebern unterstreichen.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

*Selbständige Literatur:*

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

*Unselbständige Literatur:*

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

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

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

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

## 7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt.* In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft.* In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows.* 1994, S. 299.

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

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. München: Hanser 1962–1997. (Abteilung/Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke.* Hrsg. von EDGAR GROSS, KURT SCHREINERT u. a. München: Nymphenburger 1959–1975. (Bd. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

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

Hrsg. Herausgeber(in)

hrsg. herausgegeben

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

## 8. Abbildungen

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

## Impressum

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

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam



Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstr. 46/47
14469 Potsdam
Telefon: 0331/20 13 96
Fax: 0331/2 01 39 70
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon/Fax: 03391/65 27 72

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.
Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.


Umschlagentwurf, Typographie, Satz: Therese Schneider, Berlin
Druck und Verlag: Königsdruck, Berlin

ISSN 0015-6175