Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

2004

urn:nbn:de:kobv:517-vlib-11015

Fontane Blätter 77/2004

In diesem Heft:

Fontane Blätter

77
2004

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

»Das Rührende darin ist wohl das: am Ende der Tage, nachdem alles hinter einem liegt, die falschen Frömmigkeiten und die falschen Eitelkeiten, wird das Herz auch gegen die Feinde gerecht und sagt sich selbst: ›Du hättest es vielleicht auch anders machen können.‹«

(Theodor Fontane an Emilie Fontane, 18. Juni 1883)

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte

Rezensionen und Annotationen

Vermischtes

Bibliographie

Informationen

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
als erste Nachricht im neuen Jahr erreichte uns die traurige Nachricht vom Tode von Charlotte Jolles. Sie verstarb am 31. Dezember letzten Jahres in ihrem fünfundneunzigsten Lebensjahr in London. Wir verlieren mit Charlotte Jolles, die durch ihren Lebensweg und ihr Werk seit vielen Jahren als Doyenne der Fontane-Forschung galt, eine große Kollegin, die von allen, die sie kannten, geschätzt und geliebt wurde.

Gefreut hätte sich Charlotte Jolles über den Beitrag von Klaus-Peter Möller, der uns das prominente, aber wenig bekannte Testament Fontanes vorstellt. Von diesem Testament, das hier zum ersten Mal vollständig veröffentlicht wird, nahm bekanntlich die wechselvolle Geschichte des Nachlasses ihren Ausgang. Gleichfalls aus der Frühzeit der Fontane-Forschung stammt der Brief Otto Pniowers an Gustav Roethe, den uns Mirko Nottscheid und Andreas Stuhlmann vorstellen.

War Heft 76 der *Blätter* zu einem europäischen geworden, so läßt sich für Heft 77 ein juridischer Schwerpunkt ausmachen. In der Rubrik *Literaturgeschichtliches, Interpretation, Kontexte* können wir mit dem Beitrag von Christiane Arndt eine sehr aufschlußreiche Analyse der Kriminal-Novelle *Unterm Birnbaum* vorstellen. Der Beitrag von Xiaoqiao Wu präsentiert uns interessante Beobachtungen zu *Irrungen, Wirrungen*, in deren Zentrum die Mesalliance bzw. die Ehe zur linken Hand steht, und last but not least geht Gerhard Sprenger in seinem als Vortrag konzipierten Beitrag auf Spurensuche nach Fontanes Rechtsverständnis.

Ganz außerhalb des quasi juristischen Kontextes steht Ute Beckerts Forschungsbeitrag zu *Liedern und Gesängen mit Begleitung des Pianoforte*, zu dem Interessierte weitere Materialien im Theodor-Fontane-Archiv finden. Eigentlich als Rezension geplant, ist Martin Lowskys Beitrag zu einer detaillierten Auseinandersetzung mit der Frage nach der Übersetzung Fontanes ins Französische geworden, weshalb wir ihn hier in der Rubrik *Vermischtes* abdrucken.

In dieser Rubrik finden Sie diesmal besonders viele interessante Nachrichten. Unser ausdrücklicher Dank gilt Frau Inge Petzold aus Stuttgart, die dem Archiv ein in ihrer Familie befindliches Gemälde Carl Friedrich Baaths als Schenkung überließ, und Frau Renate Blumrich aus Kleinmachnow, die sich entschlossen hat, die Fontane-Sammlung ihres Vaters Paul Conrad dem Archiv als Deponat zu überlassen.

Zuletzt möchten wir nicht versäumen, Sie auf den unlängst erschienenen Band *Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg* zum *Wanderungen-*

Symposium 2002 aufmerksam zu machen. Mit diesem Band ist auch die Fontane-Reihe *Fontaneana* ans Licht der Öffentlichkeit getreten, die, von Archiv und Gesellschaft gemeinsam herausgegeben, für die vielfältigen Forschungen zu Fontane ein weithin sichtbares Zentrum werden soll.

DIE HERAUSGEBER

In memoriam Charlotte Jolles

Gotthard Erler

Wenn man sie die »Nestorin« nannte, wehrte sie bescheiden ab. Sprach man von der »großen alten Dame«, lächelte sie und sagte: »Ja, ja, *alt*!« Und jetzt heißt sie gar die »Doyenne der Fontane-Forschung«, und auch das wäre ihr sicher zu hoch gegriffen.

Aber Charlotte Jolles war tatsächlich die herausragende Gestalt in dem phänomenalen Vorgang, der da, nicht recht zutreffend, »Fontane-Renaissance« genannt wird. Ohne ihre (im buchstäblichen Sinne) grund-legenden Studien sind die weltweiten wissenschaftlichen Bemühungen um Fontanes Werk nicht denkbar, und auch zu seiner anhaltenden Popularität bei einer stabilen Lesergemeinde hat sie auf ihre spezifische Weise beigetragen.

Wer einen Leitfaden im Dickicht der Sekundärliteratur brauchte und einen raschen Überblick suchte, griff zu ihrem Fontane-Band in der *Sammlung Metzler*. Wer sich kundig machen wollte über die poetischen und publizistischen Aktivitäten des »frühen Fontane«, fand sich in ihrem Buch *Fontane und die Politik* umfassend beraten. Wer sich über Fontanes England-Arbeiten oder über seine kriegs- und militärhistorischen Schriften unterrichten wollte, nahm die von ihr edierten Bände der Nymphenburger Ausgabe zur Hand. Wer über die von Kurt Schreinert begonnene und von ihr zu Ende geführte vierbändige Ausgabe der Briefe im Propyläen-Verlag verfügte, wußte ihren profund erschließenden Kommentar zu schätzen.

Und wer mehr wissen wollte, mitunter Entlegenstes aus Historie oder Personalgeschichte, und sich an ihre Adresse am Haverstock Hill im Londoner Norden wandte, der konnte einer verbindlichen und befriedigenden Antwort sicher sein; das, was Fontane als »Briefbeantwortungspromptheit« bezeichnete, gehörte zu ihren selbstverständlichen Tugenden. Und selbst wenn man sie mit einem Anruf störte, war sie sogleich zur Auskunft bereit, und gewöhnlich ergab sich dabei eine ausufernde Plauderei mit amüsanten

Details, und ihr Lachen war ansteckend. Wenn man das Glück hatte, dieser Frau auf einer Konferenz zu begegnen (ob in Bad Homburg oder in Potsdam) und einen ihrer fabelhaften Vorträge zu hören – stets Bemerkenswertes espritvoll darbietend –, dann gehörte man anschließend unvermeidlich in den großen Kreis jener, die sie umdrängten. Sie sprach mit dem »einfachen« Fontane-Freund genauso aufgeschlossen wie mit dem prominenten Professoren-Kollegen; Überheblichkeit oder akademischer Hochmut waren ihr völlig fremd.

Doch nun gibt es diese »Institution« nicht mehr: Charlotte Jolles starb am 31. Dezember 2003 mit 94 Jahren in London. Fast wirkt dieser Zeitpunkt wie ein Symbol. Denn der Tod ereilte sie in der Nacht nach dem 184. Geburtstag Theodor Fontanes, und es vollendete sich ein Leben mit ihm und für ihn.

Charlotte Jolles wurde am 5. Oktober 1909 in Berlin geboren. Mit neunzehn begann sie in ihrer Heimatstadt Germanistik und Geschichte, nebenher auch Pädagogik und Philosophie zu studieren, und dank ihres kommunikativen Naturells fand sie rasch Anschluß an politisch interessierte und sozial engagierte Kreise. Sie gehörte zu jenen jungen bürgerlichen Intellektuellen, die sich in der vielgestaltigen Jugendbewegung zusammenschlossen und aus der schon brüchig werdenden Weimarer Republik demokratische Ideale zu retten suchten. Das praktisch-reformerische Engagement paßte gut zu den geistigen Neigungen der Studentin: in ihrem zweiten Fach galt ihre Passion der deutschen Verfassungsgeschichte. Das Revolutionsjahr 1848 wurde mit seinen noch immer unabgegoltenen demokratischen Postulaten steter Bezugspunkt, und dabei geriet nahezu zwangsläufig Theodor Fontane in ihre Optik, der von der achtundvierziger Tradition und deren permanenter Gefährdung in Deutschland besonders geprägt war und dessen märkische Erinnerungsorte in den *Wanderungen* und in den Romanen sie auf den Wochenendexkursionen ihrer Jugendgruppe längst kennengelernt hatte.

Die Beschäftigung mit Fontane, die ihr Leben bestimmen sollte, erwuchs also organisch aus politischer Haltung, historischem Interesse und lokalen Bindungen, und Julius Petersen, der Berliner Germanistik-Ordinarius, war gut beraten, als er der Promovendin eine Spezialuntersuchung über den jungen Fontane vorschlug, über den damals noch kaum gearbeitet worden war. Charlotte Jolles begann im Sommersemester 1932 mit der Materialsammlung, und sie nutzte die Gunst der Stunde: alle ministeriellen Archive, alle Periodika, für die Fontane geschrieben hatte, waren vollständig vorhanden, und vor allem war der gesamte Fontane-Nachlaß noch nicht in alle Winde zerstreut. Nach ausgiebigen Recherchen lag die Arbeit zum Jahreswechsel 1935/36 fertig vor; im Februar 1936 absolvierte Charlotte Jolles die

mündlichen Prüfungen. Um indes das eigentliche Promotionsverfahren in Gang zu setzen, mußte zumindest ein Teil der Dissertation gedruckt sein. Wohl durch Vermittlung von Petersen (den Jolles trotz seiner scheinbaren Anbiederung an das NS-Regime stets vehement verteidigt hat) wurde das Kapitel »Theodor Fontane und die Ära Manteuffel« in Band 49 der *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte* aufgenommen, und die Sonderdrucke davon konnten eingereicht werden. Die Veröffentlichung der *gesamten* Arbeit war nicht zuletzt durch die rassenpolitische Gesetzgebung der Nazis unmöglich geworden, und was die Autorin über die politische Situation, in die sich seinerzeit Fontane gestellt sah, formuliert hatte, traf in beklemmender Aktualität auf ihre eigene Lage zu: »Das Vorgehen des neuen Systems mit Willkür und Rechtsverletzungen negierte ja nicht nur jegliche Freiheit, sondern gefährdete geradezu die Existenz des Rechtsstaates.« Charlotte Jolles, jüdischer Herkunft, war längst durch einen entsprechenden Vermerk in ihrem Studienbuch »abgestempelt«. Dem zeremoniellen Akt, bei dem am 17. Februar 1937 die Promotionsurkunden überreicht wurden, blieb sie, gewarnt vor zu erwartenden Demütigungen, fern. Mit Hilfs- und Gelegenheitsarbeiten schlug sie sich durch, und nach dem Tod ihres Vaters verließ sie Berlin und flog im Januar 1939, mit einem Besuchsvisum, zehn Mark und einer Schreibmaschine versehen, über Amsterdam nach London. Eine hoffnungsvolle akademische Laufbahn, wohlbegründet durch eine bahnbrechende Arbeit, war jäh gestoppt, und die Flucht ins Exil, die sie mit Tausenden deutscher Künstler und Wissenschaftler teilte, hat sie als einen existenziellen Bruch in ihrem Leben nie ganz verwunden, obwohl sie nur ungern darüber sprach.

In England konnte Charlotte Jolles an ihre Erfahrungen aus der reformerischen Tätigkeit der Weimarer Zeit anknüpfen. Kathleen Freeman, die in ihrem Landhaus in Watford ein Heim aufbaute, in dem jüdische Flüchtlingskinder Zuflucht fanden und die überhaupt in der Flüchtlingshilfe segensreich tätig war, lud sie zur Mitarbeit ein. Charlotte Jolles hat sich hingebungsvoll um die Rettung und Betreuung der Kinder gekümmert, und diese, über die Welt zerstreut, waren bis ins hohe Alter dankbar mit ihr verbunden. Zeitweise unterrichtete sie Deutsch an der Grammar School for Girls in Watford; 1948 wechselte sie ganz in den Schuldienst.

Die Rückkehr nach Deutschland hat sie nach dem Ende des Krieges wohl nicht ernsthaft erwogen, aber zu ihrer alten Liebe Fontane kehrte sie rasch zurück. Um den Grad eines Masters of Art zu erwerben, legte sie 1947 die Studie *Theodor Fontane and England. A critical study in Anglo-German Literary Relations in the Nineteenth Century* vor, und damit erschloß sie sich – nach der Etablierung Fontanes als eines politisch orientierten und

demokratisch gesinnten Autors – einen zweiten zentralen Forschungsbereich: sie konnte nun »an Ort und Stelle« den Spuren Fontanes nachgehen, und sie wird später den Aufsatz mit dem beziehungsreichen Titel schreiben *»An der Themse wächst man sich anders aus als am Stechlin«*. Und so begann, auf englischem Boden, ihre eigentliche akademische Karriere. Seit 1955 lehrte sie am Birkbeck College in London, wohin sie 1958 ihren Wohnsitz verlegte. 1974 wurde sie Professor, 1977 emeritiert, was aber bei ihrer Agilität nur Entlassung in neue wissenschaftliche Unternehmungen bedeutete.

Denn inzwischen war sie – neben Kurt Schreinert, Henry Remak und Pierre-Paul Sagave, neben Reuter und Nürnberger – längst die allseits geschätzte und vielfach gefragte Fontane-Expertin. (Nicht zufällig taucht sie in Günter Grass' Roman vom »Weiten Feld« gleich mehrfach auf.) »Die Jolles«, wie sie burschikos, aber respektvoll in Fachkreisen hieß, war vielerorts präsent: Neben der schon erwähnten Mitarbeit an der Nymphenburger Ausgabe, wo sie die Bände 17 und 19 betreute (München 1963 und 1969), und der Briefedition des Propyläen Verlages (Berlin 1968–1971) erschienen ihre Arbeiten in Periodika und Sammelwerken, so im *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* und in *The Modern Language Review*. Für den Metzler Verlag in Stuttgart schrieb sie den schon erwähnten Realienband, der zwischen 1972 und 1993 vier Auflagen erlebte. Und, nicht zu vergessen, sie gehörte schon früh zu den Beiträgern der 1965 in Potsdam gegründeten *Fontane-Blätter*. Neben manchem anderen waren die achtziger Jahre ausgefüllt mit der Verzeichnung aller damals erreichbaren Fontane-Briefe, die sie gemeinsam mit Walter Müller-Seidel 1988 bei Hanser vorlegte.

Manche hochverdiente Ehrung stellte sich ein. Zu ihrem 70. und 85. Geburtstag erschienen Festschriften, die Humboldt-Universität verlieh ihr zum 50. Doktorjubiläum, die Vorgänge von 1937 ein wenig ausgleichend, die Ehrendoktorwürde, die sie mit einem eindrucksvollen Statement quittierte. Natürlich war sie 1990 bei der Gründung der Fontane Gesellschaft in Potsdam dabei und hielt eine zauberhafte Rede über den ewig aktuellen Zusammenhang von Geld und Poesie; auf den Jahrestagungen war sie der umschwärmte Gast, und die Gesellschaft dankte ihr mit der Ehrenpräsidentschaft. Als Anfang der neunziger Jahre der unselige Versuch unternommen wurde, das Fontane-Archiv zu zerschlagen, trat sie, die auch in Zeiten der deutschen Teilung zu dessen regelmäßigen Besuchern zählte, energisch für die Erhaltung des Potsdamer Instituts ein. Mit dem Bundesverdienstkreuz wurde 1994 ihr Wirken gewürdigt, das weit über den literaturgeschichtlichen Rahmen hinaus stets die deutsch-britischen Beziehungen befördert hat.

1998 schließlich, zum 100. Todestag »ihres« Autors, erhielt sie den Fontane-Preis der Stadt Neuruppin, und sie moderierte bei dieser Gelegenheit mit fast jugendlicher Anmut ein amüsantes literarisches Programm.

Ja, indeed, she was »a Jolli good fellow«, wie Manfred Horlitz im Jahr darauf eine kleine Festschrift zu ihrem neunzigsten Geburtstag nannte. Der Charme ihrer Persönlichkeit faszinierte, und ihre Liebenswürdigkeit alterte nicht. Sie verfügte über wahre Herzensgüte und eine gute Portion köstlichen Humors. Sie kam ihren Partnern ohne Vorurteil entgegen, und ihre Teilnahme an deren Schicksalen erlahmte nie; an Geburtstagen stellte sie sich pünktlich mit einem Gruß ein, und eine liebevolle Nachfrage nach den Kindern und den Enkeln fehlte nicht. Charlotte Jolles hat vorgelebt, was Fontane in seinen Versen postulierte: »O lerne denken mit dem Herzen / Und lerne fühlen mit dem Geist.«

Vielleicht läßt sich diese Maxime auch auf die Forscherin anwenden. Wissenschaftliche Solidität, gründliche Recherche, gesunde Skepsis gegenüber den vorgefundenen Quellen waren selbstverständlich, aber sie hat ihre Ergebnisse stets so präsentiert, daß nicht nur der Fachkollege, sondern vor allem auch das interessierte Publikum sie verstanden, und den unterhaltlichen Aspekt (wenn es anging) hat sie nie vernachlässigt. Diese verstehbare und, wenn möglich, fröhliche Wissenschaft war ihr Markenzeichen, das ihr weltweit bei allen Fontane-Freunden Sympathie und Verehrung einbrachte. Man las mit Vergnügen, was sie geschrieben hatte, und man hörte ihr gern zu, wenn sie mit elegantem, geistreich-humorvollem Gestus ihre Vorträge hielt.

Ich hatte das Glück, Charlotte Jolles fast vierzig Jahre lang zu kennen. Wir haben all die Zeit über ausführlich korrespondiert, und ihre Briefe – meist rasch mit der Hand geschrieben (einen Computer-Lehrgang absolvierte sie erst mit neunzig!) – sind wunderbare Belege für ihre Kompetenz und ihre Herzlichkeit. Wenn man ihr etwas geschickt hatte, konnte man einer schnellen Reaktion sicher sein; sie hatte es gelesen, sich ihr Urteil gebildet und dank ihrer stupenden Kenntnis auch sogleich einen Fehler, eine Ungenauigkeit entdeckt, worauf sie kollegial, ohne jede Besserwisserei hinwies. »Wir machen alle Fehler«, pflegte sie zu sagen, »und – wir sollten uns nie leichtgläubig auf unsere Vorgänger verlassen.« Als sie den Ehebriefwechsel durchgearbeitet hatte, schrieb sie mir am 1. März 1999: »Ich habe die ersten beiden Bände mit Interesse und manchmal Entsetzen gelesen. F.s Kühle und die ewigen Vorwürfe ändern das Charakterbild von ihm. Diese beiden Bände sind für die Einsichten in seine Persönlichkeit aufschlußreicher als die anderen Ausgaben.« Und als sie auch den dritten Band gelesen hatte, bemerkte sie unter anderem: »Ein ganz anderer Fontane erscheint darin. Wie ist man

jemals auf ›Heiteres Darüberstehen‹ gekommen?« Ihr Bild von Fontane als eines großartigen Autors blieb von solchen Erkenntnissen über seine Privatsphäre unberührt, aber ihre Skepsis gegenüber neueren Arbeiten wuchs, die nicht mehr *aus*-, sondern *unter*legen und sich in gewagten Spekulationen ergehen.

Zweimal in unserer langjährigen Beziehung konnte ich mit Charlotte Jolles besonders eng zusammenarbeiten und ihre editionsphilologischen Qualitäten in der Praxis kennenlernen. Anfang der achtziger Jahre hatte ich sie nach vielen Anläufen überzeugt, daß ihre Dissertation, von der nur ein Exemplar in der Bibliothek der Humboldt-Universität erhalten war, endlich gedruckt werden müßte. Als ein Akt der Wiedergutmachung erschien das Werk 1983 im Aufbau-Verlag: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes.* Die gemeinsame Arbeit am Druckmanuskript in ihrer kleinen, aber gemütlichen Londoner Wohnung ist unvergeßlich, zumal die Autorin nach und nach und sehr zögerlich über jene demütigenden Erlebnisse in den dreißiger Jahren in Berlin zu erzählen begann. Ein Auszug aus einem Gespräch, das Peter Alter führte, wurde in den *Fontane Blättern* abgedruckt.

Schon bei der Herausgabe der Doktorarbeit beschäftigte uns ein anderes Projekt: wir wollten gemeinsam Fontanes Tagebücher publizieren. Aber erst als die Mauer gefallen war und die politischen, finanziellen und rechtlichen Schwierigkeiten überwunden werden konnten, ließ sich der Plan verwirklichen, und mit der ersten, kommentierten Edition der Tagebücher (soweit überliefert) hatte die 1994 begonnene Große Brandenburger Ausgabe einen furiosen Start. Und wer hätte die Partien aus der England-Zeit kompetenter betreuen können als Charlotte Jolles. Freilich bereiteten gerade diese Teile bei der Textherstellung denkbar größte Probleme. Denn die Originale hatten bei ihrer Odyssee durch die Nachkriegsjahre teilweise im Wasser gestanden, und oft war die Schrift auf einem Drittel der Seite verblaßt oder erloschen. Wir haben wochenlang im Potsdamer Archiv an diesen Texten herumgerätselt, bis wir schließlich mit Lupen, Quarzlampen und elektronischen Verfahren etwa 98 % »herausgekriegt« hatten. Charlotte Jolles, damals schon hoch in den Achtzigern, schien dabei nie zu ermüden. Ihre Beharrlichkeit, ihre Zielstrebigkeit waren bewundernswert. Zwar kannte ich beides von mancher gemeinsamen Wanderung in England und in der Mark, aber ihre besessene Ausdauer bei der Entzifferung der Tagebücher übertraf alles.

Verbunden mit großer menschlicher Wärme, waren es eben diese Eigenschaften, die ihr das Abenteuer ihres Lebens bestehen halfen.

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Fontanes Testament

Klaus-Peter Möller

Das Testament Theodor Fontanes ist bisher noch nie vollständig publiziert worden. Dabei handelt es sich um eines der prominentesten Lebenszeugnisse des Schriftstellers Fontane und seiner Frau, um die letztwillige Regelung eines erstrangigen literarischen Vermächtnisses, um den Beginn der Geschichte des Nachlasses Fontanes. Bisher war der Forschung nur die beglaubigte Abschrift des Testaments bekannt, die für Paul Schlenther angefertigt und ihm nach Wien zugesandt worden war. Schlenther war testamentarisch als eines der Mitglieder der Nachlasskommission benannt worden. Aber auch das Testament selbst mit allen dazugehörigen Dokumenten hat sich erhalten. Es soll im folgenden nach dem Original wiedergegeben werden, das sich im Landesarchiv Berlin befindet.

Fontanes Rechtsanwalt Paul Meyer berichtet in seinen *Erinnerungen an Theodor Fontane*, daß der Schriftsteller zunächst angeordnet hatte, »daß alle ungedruckten Schriftstücke, die in seinem Nachlaß vorgefunden würden, verbrannt werden sollten.«[1] Meyer, der sich den Fund aufschlußreicher Aufzeichnungen im Nachlaß Fontanes versprach, versuchte daraufhin, die Vernichtung der wertvollen Manuskripte abzuwenden. »Ich wußte nun, daß er öfter über ein gerade aktuelles Thema seine Gedanken niedergeschrieben hatte. Und so hofften wir im Freundeskreise, daß sich noch eine erhebliche Anzahl solcher wertvoller Äußerungen vorfinden würde. [–] Seine Verfügung erschreckte mich also, und ich sah mich nach einem Ausweg um. Denn hätte ich ihm etwa mit jener Begründung widersprochen, so wäre eine Änderung ausgeschlossen gewesen. [–] Ich legte ihm also den Entwurf nach seinem Wunsche vor, und zwar erst nach einigen Tagen, und machte hierbei meine Bedenken geltend. Ich wies darauf hin, daß Effi Briest gerade fertig sei und nur noch einer letzten Überarbeitung unterworfen werden sollte, die im Notfalle seine Tochter erledigen könnte. Wenn ihm nun vor der Drucklegung

Königliches Amtsgericht I
zu
Berlin.

Akten
betreffend
die letztwillige Verfügung

des Schriftstellers
Theodor Heinrich Fontane
und Ehefrau
Emilie geb. Kummer

— ~~Aufgenommen~~ — Uebergeben — am 7ten März 1892 Bl. 1
Zurückgegeben . . . . . am ten 18 Bl.
Eröffnet . . . . . am 21 ten Oktober 1898 Bl. 8

Kosten sind berechnet auf Bl. 4.75
der Ansatz der Kosten ist geprüft am 18.1.98.
Gerichtsschreiber.

Weggelegt 1898 Bl. 8
Von der Vernichtung ausgeschlossen.
Repertorium für Testaments- und Erbvertragssachen No. 40660/98

Fontane

Aktendeckel No. 24. Amtsgerichts (Testaments-Akten — 57 Gesch.-O.)
40660

plötzlich ein Unglück zustieße, müßte das Manuskript vernichtet werden, und seiner Frau und Tochter ginge eine sehr erhebliche Einnahme verloren. [–] Das machte ihn stutzig. Und als er nach einem Ausweg fragte, schlug ich ihm vor, eine Kommission aus zwei Mitgliedern seiner Familie und einem literarischen Beirat, wie Schlenther oder Brahm zu bestellen, und dieser die Entscheidung über den ungedruckten Nachlaß zu überlassen. Er gab seine Zustimmung und ernannte zu diesem Zwecke seine Tochter, Paul Schlenther und mich zu seinen Testamentsvollstreckern.«[2]

Tatsächlich setzte Paul Meyer für die Eheleute Fontane das Testament auf. Am Montag, dem 25. Januar 1892, schrieb Fontane an seinen Rechtsanwalt:

Berlin 25. Januar 92.
Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Mete sagt mir, daß Sie, in Ihrer großen Güte, nicht uns erwarten, sondern zu dem vielbesprochenen Testamentsakt in unsre Mansarde hinaufsteigen wollen. Im Voraus schönsten Dank. Aber welchen Tag und welche Stunde? Wir sind Dienstag, Mittwoch, Donnerstag zu jeder Zeit frei. Würde es Ihnen passen, einen dieser Tage zu wählen oder sollen wir es auf eine gesellschaftlich freiere Zeit vertagen? Ihrer gef. Bestimmung in einer Zeile entgegensehend, in vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.[3]

Offenbar kam es daraufhin bald zu einem Treffen, denn am 12. Februar teilte Fontane Meyer einige Änderungswünsche zu dem inzwischen vorgelegten Testamentsentwurf mit. Fontane entschuldigte sich in diesem Brief zunächst für die verspätete Reaktion, das Treffen lag also bereits einige Tage zurück. Dieser Brief ist in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich, weshalb er hier noch einmal wiedergegeben werden soll, und zwar, da er im Original nicht überliefert ist, nach dem Erstdruck in Meyers Erinnerungsband.

Berlin, 12. Februar 92
Potsdamer Str. 134c.

Hochgeehrter Herr.

Zunächst unsren herzlichsten Dank und zugleich die Bitte, die Verspätung von Dank und Rücksendung des Entwurfs entschuldigen zu wollen. Es waren unruhige Besuchstage.

Zu 4., vierte Zeile, möchte ich noch eine Zubemerkung, in gewissem Sinne eine Einschränkung vorschlagen, so daß es heißen würde:

»..... in Geld oder Werthpapieren besteht, nach Auszahlung eines Pflichttheils an unsere beiden Söhne, unsre Tochter Martha erhalten.[«]

Der Passus unter 6. kann danach vielleicht fortfallen. Hinsichtlich der »Kommission« bleibt es hoffentlich bei Dr. Paul Meyer, Martha Fontane, Dr. Paul Schlenther, bei welch letzterem Ihre Güte noch anfragen will. Ich danke ihm dann, wenn er »ja« gesagt hat.

Die Zettel mit den Einzelbestimmungen über verschiedene Gegenstände fertigen wir morgen an, so daß sie von Montag an zu jeder Zeit bereit liegen.

Unter besten Grüßen von Haus zu Haus,

in vorzüglicher Ergebenheit

gez. Th. Fontane.[4]

Erst nach diesem Zeitpunkt kann die endgültige Fassung des Testaments von Fontane und seiner Frau unterzeichnet worden sein. Meyer hatte in dem von ihm aufgesetzten Schriftsatz lediglich geschrieben »Berlin, den .ten 1892.« Die Lücken hat Theodor Fontane mit eigener Hand ausgefüllt: »Berlin, den 7.ten Februar 1892.« Das Testament wurde also von Fontane offenbar um einige Tage zurückdatiert.

Am 10. März schrieb Fontane in einem Brief an seine Tochter Martha: »Unser Leben wickelt sich im alten Geleise ab. Aber doch mit kleinen Apartheiten. Am Montag waren wir auf dem Gericht, um unser Testament zu deponiren. Die betr: Gerichtsabtheilung hat ihren Sitz im alten Kadettencorps in der Neuen Friedrichsstraße. Da saßen wir gut anderthalb Stunden in einer gelb gestrichnen Stube, wo noch alles nach alter Zeit und echt preußischer Ruppigkeit schmeckte. Vielleicht ist es recht gut so; alles macht einen merkwürdig unbestochnen Eindruck; bei mehr Schwindel müßte nothwendig alles viel anständiger aussehn. Die Inscenirung unsrer Rechtssprecherei hat etwas Proletarierhaftes.«[5]

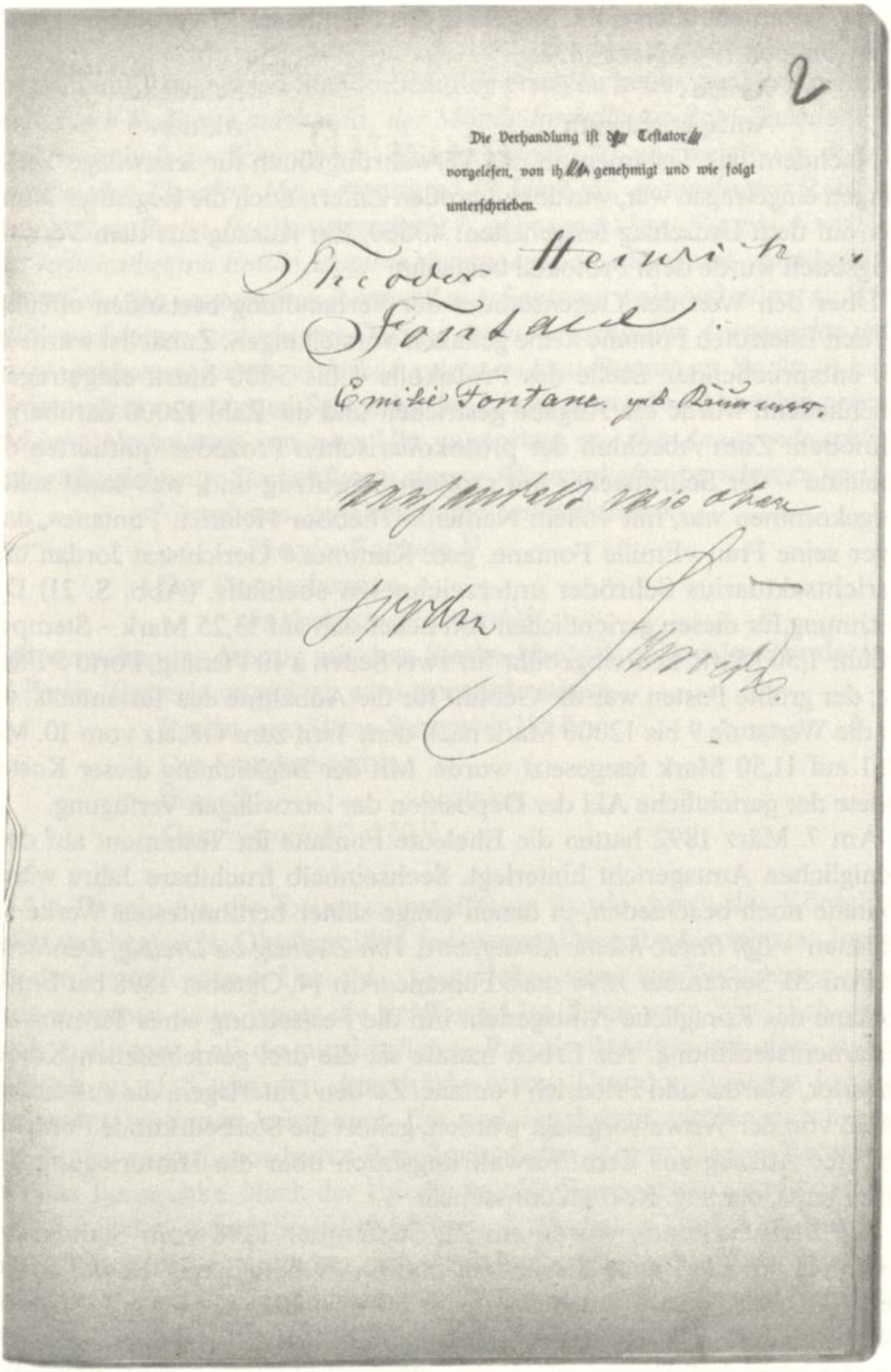
Über die Verhandlung vor dem Königlichen Amtsgericht I, Abteilung 95, Berlin, Neue Friedrichstraße, wo die Eheleute Fontane am 7. März 1892 ihr gemeinsames Testament zur Aufbewahrung übergaben, berichtet Paul Meyer in seinen Erinnerungen folgendes:

»Wir fuhren, als das Testament fertig war, auf das Amtsgericht, das, wie jetzt noch, in der Neuen Friedrichstraße seinen Sitz hatte. Es sah allerdings damals anders aus als heut. Denn es war noch dasselbe Gebäude, das Friedrich der Große erbaut hatte, und das als Kadettenanstalt bis zum Neubau in Großlichterfelde diente. Dort hatte sein ältester Sohn George, der im Jahre 1887 starb, mehrere Jahre als Lehrer seines Amtes gewaltet, und dem Vater

waren die Räume durch seine Besuche bekannt und vertraut.[6] Hier sein Testament niederzulegen, hatte für ihn einen besonderen Reiz. Auf der einen Seite des langen Korridors im Erdgeschoß lag das Zimmer des amtierenden Richters, des bekannten Geheimrats Jordan, auf der anderen das Wartezimmer, in dem stets eine größere Zahl von Besuchern saß. Auch damals schon trotz der einfacheren Verkehrsverhältnisse erledigte sich die Abfertigung nicht so schnell wie früher vor 1870. Man konnte auf eine erhebliche Wartezeit rechnen, bis man an die Reihe kam. Uns Anwälten gelang eine schnellere Erledigung. Wir blieben auf dem Korridor, von wo aus uns der befreundete Gerichtsbote, ohne daß die anderen Wartenden es bemerkten, ins Amtszimmer geleitete. Eine kleine Unregelmäßigkeit in der alten guten Zeit. [–] Ich wollte mit dem Ehepaar auf diese Weise zum Richter hineingelangen. Aber da kam ich schön an. Das gab der alte Herr nicht zu. Er wollte warten, wollte das Zimmer sehen, das ihm aus früherer Zeit bekannt war, wollte die Leute beobachten, die in gleicher Lage waren wie er. Alles das interessierte ihn viel zu sehr. So warteten wir denn eine geraume Zeit, bis wir aufgerufen wurden.«[7]

Die gerichtliche Prozedur verlief zur Erheiterung von Paul Meyer nach dem gewöhnlichen Schema. Der Schriftsteller wurde vom protokollierenden Gerichtsaktuar nicht als prominente Persönlichkeit erkannt, sondern auf die übliche Weise befragt. Die zu Protokoll gegebenen Angaben wurden in den Vordruck *Formular No. 1. Ueberreichung einer letztwilligen Verfügung (§6 A. G-O.[8] II 4)* eingetragen. Nach Feststellung der Personalien, die Paul Meyer mit seiner Unterschrift bezeugte, und der Rechtsfähigkeit der anwesenden Personen heißt es in diesem Protokoll:[9] *»Die Fontaneschen Eheleute* ~~selbe~~ bat*en* um Annahme *ihres* Testaments und erklärte*n* auf Befragen: [–] Es ist *unser* ernster, freier und wohlüberlegter Wille, heute unser bereits schriftlich abgefaßtes Testament verschlossen zur gerichtlichen Verwahrung zu übergeben und *sind wir* in der freien Verfügung über *unser* dereinsten Nachlaß weder durch Erbverträge noch sonst in irgend einer Weise beschränkt. [–] D*ie*selbe*n* überreichte*n* hierbei ein mit einem Privatsiegel *fünf* mal verschlossenes ~~mit folgender Aufschrift versehenes~~ Packet *ohne Aufschrift* und erklärte*n* ferner: [–] Das überreichte Packet enthält *unser* Testament, welches *wir beide unterschrieben* ~~*sind*~~ *haben*.«[10] Das Testament wurde in einem Briefumschlag übergeben, den Fontane mit seinem Siegel fünf Mal verschlossen hatte. Amtsgerichtsrat Jordan, der die Verhandlung führte, nahm das Testament entgegen, fügte zwei weitere Siegel hinzu und ließ auf der Vorderseite des unbeschriebenen Umschlags festhalten:

»Dies Packet haben der Schriftsteller Theodor Heinrich Fontane und dessen Ehefrau Emilie geb. Kummer heute mit einem Privatsiegelabdruck



2

Die Verhandlung ist dem Testator
vorgelesen, von ihm genehmigt und wie folgt
unterschrieben.

Theodor Henrich
Fontane.

Emilie Fontane geb. Rouanet.

Wachmeister wie oben

Hyder

Schmidt

fünfmal verschlossen laut besonderer Verhandlung den Unterschriebenen als ihr Testament überreicht. Siegelung des Nachlasses ist verboten.

Berlin, den 7ten Maerz 1892.

Jordan — Schroeder
Amtsgerichtsrath — Aktuar«[11]

Nachdem das Testament in das Verwahrungsbuch für letztwillige Verfügungen eingetragen war, wurde mit großen Ziffern noch die Registrier-Nummer auf dem Umschlag festgehalten: 40660. Ein Auszug aus dem Verwahrungsbuch wurde dem Protokoll beigefügt.

Über den Wert des Gegenstandes der Verhandlung bestanden offenbar bei den Eheleuten Fontane keine genauen Vorstellungen. Zunächst wurde an der entsprechenden Stelle des Protokolls 4 bis 5000 Mark eingetragen, anschließend wurde die Angabe gestrichen und die Zahl 12000 darübergeschrieben. Zum Abschluß der protokollarischen Prozedur quittierten die Eheleute – der Schriftsteller mit großem Schriftzug und, was sonst selten vorgekommen war, mit vollem Namen: »Theodor Heinrich Fontane«, darunter seine Frau »Emilie Fontane. geb. Kummer.« Gerichtsrat Jordan und Gerichtsaktuarius Schröder unterzeichneten ebenfalls. (Abb. S. 21) Die Rechnung für diesen gerichtlichen Akt belief sich auf 13,25 Mark – Stempelgebühr 1,50 Mark, Schreibgebühr für zwei Seiten à 10 Pfennig, Porto 5 Pfennig; der größte Posten war die Gebühr für die Annahme des Testaments, die für die Wertstufe 9 bis 12000 Mark nach dem Tarif zum Gesetz vom 10. Mai 1851 auf 11,50 Mark festgesetzt wurde. Mit der Begleichung dieser Kosten endete der gerichtliche Akt der Deposition der letztwilligen Verfügung.

Am 7. März 1892 hatten die Eheleute Fontane ihr Testament auf dem Königlichen Amtsgericht hinterlegt. Sechseinhalb fruchtbare Jahre waren Fontane noch beschieden, in denen einige seiner berühmtesten Werke erschienen – *Effi Briest, Meine Kinderjahre, Von Zwanzig bis Dreißig, Der Stechlin*. Am 20. September 1898 starb Fontane. Am 14. Oktober 1898 bat Emilie Fontane das Königliche Amtsgericht um die Festsetzung eines Termins zur Testamentseröffnung. Als Erben nannte sie die drei gemeinsamen Kinder Theodor, Martha und Friedrich Fontane. Zu den Unterlagen, die aus diesem Anlaß von der Witwe vorgelegt wurden, gehört die Sterbeurkunde Fontanes und der Auszug aus dem Verwahrungsbuch über die Hinterlegung des Testaments, der sog. Rekognitionsschein.

Die Sterbeurkunde wurde am 21. September 1898 vom Standesamt Berlin III. für die Friedrichsvorstadt und das Schöneberger Revier ausgestellt. Theodor Fontane jun. besorgte die Formalitäten. Er ging aufs Standesamt und gab dort, nachdem er sich legitimiert hatte, die notwendigen Angaben zu Protokoll.[12]

Sterbe-Urkunde.
Nr. *892.*

Berlin, am *21. September* 189*8.*

Vor dem unterzeichneten Standesbeamten erschien heute, der Persönlichkeit nach *durch Paßkarte anerkannt*, *der Militär-Intendantur-Rath Theodor Fontane*, wohnhaft zu *Schöneberg, Würzburgstraße 20*, und zeigte an, daß *der Schriftsteller Theodor, Henri Fontane, 78 Jahre* alt, *evangelischer* Religion, wohnhaft zu *Berlin, Potsdamerstraße 134c*, geboren zu *Neu-Ruppin, Kreis Ruppin, verheirathet mit Emilie adoptirte Kummer geborne Rouanet, wohnhaft hierselbst, Sohn* des *verstorbenen Rentiers Louis Fontane, wohnhaft zuletzt zu Schiffmühle und dessen verstorbenen Ehefrau, deren Vorname dem Anzeigenden unbekannt, geborenen Labry, wohnhaft zuletzt zu Neu-Ruppin* zu *Berlin in seiner Wohnung*, am *zwanzigsten September* des Jahres tausend acht hundert neunzig *und acht, Nach*mittags um *neun* Uhr verstorben sei. *Der Anzeigende erklärte, vom vorbezeichneten Sterbefalle aus eigener Wissenschaft unterrichtet zu sein.*

Vorgelesen, genehmigt und *unterschrieben.*

Theodor Fontane.[13]

Der Standesbeamte.

In Vertretung. Herford.[14]

Daß vorstehender Auszug mit dem Sterbe-Haupt-Register des Standesamts zu *Berlin III* gleichlautend ist, wird hiermit bestätigt.

Berlin, am *21.*ten *September* 189*8.*

Der Standesbeamte.

[Siegel] *Justinius.*

Controllbuch N°. 220.[15]

Als Termin für die Testamentseröffnung wurde durch das Königliche Amtsgericht der 21. Oktober 1898 festgesetzt. Derselbe Gerichtsrat Jordan, der den verschlossenen Umschlag sechs Jahre zuvor zur Verwahrung entgegengenommen hatte, leitete die Eröffnung des Testaments. Natürlich wurde auch in diesem Fall ein ausführliches Protokoll aufgesetzt, dem zu entnehmen ist, daß von den Angehörigen nur Theodor Fontane jun. der Testamentseröffnung beiwohnte. Die anderen Erben wurden durch einen von Amtswegen zugeordneten Bevollmächtigten vertreten, einen Referendar namens Tamaschke. Nach der Erledigung der Formalitäten wurde der Umschlag mit den sieben Siegeln geöffnet. Auch dieser Umschlag wurde zu den Akten genommen, wo er sich noch heute befindet. Auf der Rückseite enthält er die sieben Siegel, die bei der Testamentseröffnung nicht beschädigt wurden. Nachdem der Sohn die Unterschriften seiner Eltern anerkannt hatte, wurde das Testament verlesen:

Jorbleuch den
21 Oktober 1898
Jordan 10

Mein letzter Wille!

1. Ich, Theodor Fontane, setze für den Fall meines Todes zu meinen Erben ein:
   a. meine Gattin, Emilie geb. Kummer,
   b. meine Tochter, Martha Fontane,
   c. meinen Sohn, Theodor Fontane,
   d. meinen Sohn, Friedrich Fontane.
2. Ich, Emilie Fontane, setze für den Fall meines Todes zu meinen Erben ein:
   a. meinen Ehemann Theodor Fontane
   b. meine Tochter, Martha Fontane,
   c. meinen Sohn, Theodor Fontane,
   d. meinen Sohn, Friedrich Fontane.
3. Von unserem gemeinsamen Vermögen soll der Überlebende von uns beiden, so lange er lebt, die freie und unbeschränkte Verfügung unter Lebenden, sowie den unbeschränkten Nießbrauch und die Verwaltung bis zu seinem Tode haben, auch nicht verpflichtet sein, über die Verwaltung des Vermögens Rechnung zu legen oder sonst Rechenschaft zu geben. Unsere Kinder haben sich mit

dem

Unser letzter Wille!

1. Ich, Theodor Fontane, setze für den Fall meines Todes zu meinen Erben ein:
   a. meine Ehefrau, Emilie geb. Kummer,[16]
   b. meine Tochter, Martha Fontane,
   c. meinen Sohn, Theodor Fontane,
   d. meinen Sohn, Friedrich Fontane,
2. Ich, Emilie Fontane, setze für den Fall meines Todes zu meinen Erben ein:
   a. meinen Ehemann Theodor Fontane,
   b. meine Tochter, Martha Fontane,
   c. meinen Sohn, Theodor Fontane,
   d. meinen Sohn, Friedrich Fontane.
3. Von unserem gemeinsamen Vermögen soll der Ueberlebende von uns beiden, so lange er lebt, die freie und unbeschränkte Verfügung unter Lebenden, sowie den unbeschränkten Nießbrauch und die Verwaltung bis zu seinem Tode haben, auch nicht verpflichtet sein, über die Verwaltung des Vermögens Rechnung zu legen oder sonst Rechenschaft zu geben. Unsere Kinder haben sich mit dem zu begnügen, was beim Tode des letztlebenden von uns noch von dem Nachlaß vorhanden sein wird.
4. Nach dem Tode von uns beiden soll den vorhandenen Nachlaß, soweit er in beweglichem Vermögen besteht, unsere Tochter Martha erhalten. Von dem vorhandenen baaren Gelde und geldwerthen Papieren erhalten unsere Söhne den dem Pflichttheil entsprechenden Betrag, d. i. ein Neuntel, während die übrigen sieben Neuntel unsere Tochter Martha erhält. Alle Geldbeträge, welche nach dem Tode des letztlebenden von uns aus dem Urheberrecht literarischer Werke zu dem Nachlaß fließen, sollen in der Weise getheilt werden, daß unsere Tochter Martha die Hälfte, unsere Söhne Theodor und Friedrich je ein Viertel erhalten, und zwar soll unsere Tochter Martha, welche zur Empfangnahme des Geldes hierdurch ermächtigt wird, die Theilung in gedachter Art bei jedem Eingange sofort vornehmen.
5. Die Verfügung über Alles, was sich an ungedruckten Schriftstücken und Schriftwerken nach dem Tode des Letztlebenden vorfindet, übertragen wir:
   1. unserer Tochter Martha,
   2. dem Schriftsteller Dr. Paul Schlenther,
   3. dem Rechtanwalt Paul Meyer, z. Zt. Jerusalemerstraße 53/54.

   Diese drei sollen unbeschränkt entscheiden, was mit den Schriften geschehen soll; sie haben auch über die Art der Verwerthung oder Vernich-

tung zu bestimmen. Wollen sie eine Schrift zum Druck geben, so sollen Sie den Verlag unseres Sohnes Friedrich bevorzugen. Letzterer hat, wenn noch andere Angebote gemacht werden, unter gleich guten stets das Vorrecht. Die genannten drei entscheiden, sobald sie sich nicht einigen können, stets durch Majorität. Sollte einer von ihnen das ihm übertragene Amt nicht annehmen oder sterben, so haben die beiden Andern zu notariellem Protokolle einen Dritten zu erwählen; können sie sich über diesen nicht einigen, so entscheidet zwischen den von Ihnen Vorgeschlagenen das Loos, welches in der Verhandlung vor dem Notar zu ziehen ist.
Die ernannte Kommission ersuche ich, Theodor Fontane, für den Fall, daß ich zuerst sterben sollte, meiner Ehefrau mit Rath und That zur Seite zu stehen und, falls meine Frau es verlangt, sofort ihr Amt anzutreten.

6. Jedes unserer Kinder, welches dieses Testament, oder eine der Bestimmungen desselben anficht, setzen wir auf den Pflichttheil.
7. Wir behalten uns vor, dies Testament durch Nachzettel zu ergänzen oder abzuändern.
   Solche Nachzettel sollen gültig sein, wenn sie von uns gemeinschaftlich unterschrieben sind.
8. Wir verbieten die Siegelung unseres Nachlasses.[17]

Berlin, den 7.ten Februar 1892.[18]

[gez.:] Emilie Fontane. [gez.:] Th. Fontane.[19]

Noch am Tag der Testamentseröffnung wurden drei Ausfertigungen der Unterlagen für Theodor Fontane, Emilie Fontane und Friedrich Fontane angefertigt. Außerdem wurde auf richterliche Anordnung eine beglaubigte Abschrift des Testaments an Paul Schlenther nach Wien gesandt. Dieses Schriftstück liegt heute im Theodor-Fontane-Archiv.[20] Es wurde 1981 zusammen mit dem Teilnachlaß von Paul Schlenther erworben.[21] Eine weitere beglaubigte Abschrift ging an das Königliche Erbschaftssteueramt. Rechtsanwalt Paul Meyer erhielt eine einfache Abschrift. Unklar bleibt, warum die durch das Testament besonders begünstigte Tochter Martha Fontane nicht mit einer Ausfertigung bedacht wurde.

Wenige Tage nach der Testamentseröffnung erhielt Emilie Fontane die gerichtliche Aufforderung, »binnen einer Woche den Werth des gemeinschaftlichen Vermögens zwecks Kostenberechnung zu den Akten anzuzeigen«.[22] Daraufhin schickt die Witwe Fontane am 9. November einen Brief an das Amtsgericht, den Friedrich Fontane für sie geschrieben hat und in dem es heißt: »Auf die Aufforderung vom 2. Nov. cr. teilt die Unterzeichnete ergebenst mit, daß das gemeinschaftliche Vermögen nach dem Tode meines

Mannes am 1. November cr. M: 34200,- betragen hat.«[23] Daraufhin wurde am 18. November 1898 durch das Amtsgericht eine Rechnung von 37,30 Mark erstellt, in der die Gebühren für die Eröffnung des Testaments aufgrund der Angabe des Wertes von 34.200 Mark auf 26,- Mark festgesetzt wurden, Schreibgebühren für die Ausfertigungen mit 6,10 Mark, Stempelgebühren mit 4,50 Mark, Porto mit 0,30 und Schreibgebühren mit 0,40 Mark zu Buche schlugen. Am 11. Januar 1899 kam es zu einer Rückfrage durch das Königliche Stempel- und Erbschaftssteuer-Amt, »nach welchem Objekt die Kosten für Eröffnung des Testaments berechnet sind«,[24] die durch das Amtsgericht am 25. Januar dahingehend beantwortet wurde, daß diese Berechnung auf den von der Witwe Fontanes mitgeteilten Angaben basiere. Mit diesem Schriftwechsel endet der Testamentsakt, die Geschichte des Nachlasses Fontanes fängt aber erst an. Es ist eine Geschichte von Irrungen und Wirrungen, und sie ist bis auf den heutigen Tag nicht zu Ende geschrieben.

In ihrem gemeinsamen Testament verfügten Theodor Fontane und seine Frau über ihren gesamten Nachlaß. Besondere Regelungen betrafen die handschriftliche Hinterlassenschaft des Schriftstellers Fontane. Anders als bei dem Bar-Vermögen sahen Fontane und seine Frau keine Notwendigkeit, die Frage des Eigentums an den Handschriften zu regeln. Sie spielten in den Überlegungen offenbar nur als mögliche Quelle von Editionen eine Rolle, aus denen sich Honorare ergeben konnten. Lediglich das Verfügungsrecht sollte durch die Nachlaßkommission ausgeübt werden.

Obwohl Fontane in seinem Brief an Paul Meyer vom 12. Februar die Absicht zum Ausdruck gebracht hatte, »Zettel mit den Einzelbestimmungen über verschiedene Gegenstände« anzufertigen, hat es offenbar keine weiteren letztwilligen Verfügungen, Zusätze oder Änderungen zum Testament gegeben. Während der Verhandlung zur Testamentseröffnung am 21. Oktober 1898 gab Theodor Fontane jr. die Erklärung ab, »daß Nachzettel nicht vorgefunden seien«.[25]

Die besondere Begünstigung der Tochter Martha Fontane durch das Testament hing zweifellos mit dem Wunsch der Eltern zusammen, die noch unverheiratete Frau, die zum Zeitpunkt der Abfassung des Testaments bereits über 30 Jahre alt war, zu versorgen. Dennoch ist die Abfindung der beiden Söhne mit dem Pflichtteil, also dem Anteil am Nachlaß, der einem der gesetzlichen Miterben ohne schwerwiegende Gründe nicht entzogen werden konnte,[26] auffällig,[27] auch wenn man in Rechnung stellt, daß der Tochter gesetzlich ein Äquivalent für die von den Eltern bei Lebzeiten erbrachten Aufwendungen zur Ausstattung ihrer beiden Brüder zustand, ein Gedanke, der im Testament jedoch keine Erwähnung findet.

Auch durch ihre Nominierung für die Nachlaßkommission wurde Mete eine Vorzugsstellung ihren beiden Brüdern gegenüber eingeräumt. Das dürfte besonders Friedrich Fontane, der sich 1888 erfolgreich als Verlags-Buchhändler etabliert hatte, als eine ungerechtfertigte Zurücksetzung empfunden haben. In seinem Handexemplar der 1936 erschienenen Erinnerungen von Paul Meyer, das er auf vielen Seiten mit bissigen Bemerkungen glossiert hat, schrieb Friedrich Fontane über die Benennung Meyers für die Nachlaßkommission, dieser sei von Fontane überhaupt nur vorgeschlagen worden, weil:

»a.) es genügte, daß von den drei Kindern nur eins designiert wurde. Sonst hätte sich das dritte, fortgelassene Kind zurückgesetzt fühlen können [mein Bruder war auch sehr ungehalten auf seinen Freund,[28] daß dieser nicht ihn, das älteste Kind, sondern die Tochter vorgeschlagen hatte].

b.) Paul Schlenther – als literarischer Berater – vollauf genügte.

c.) es sich empfahl, für Abschließung von Verlagsverträgen usw. einen juristischen Beistand hinzuzuziehen.«[29]

Die Interessen Friedrich Fontanes wurden im Testament durch ein vages Vorzugsrecht bei der Vergabe von Verlagswerken durch die Kommission berücksichtigt (§ 5). Bekanntlich zweifelte Fontane lange an der Geschäftstüchtigkeit seines Verleger-Sohnes.[30] Doch bereits im Juni 1891 hatte dieser in einem geschickten Coup die erste Gesamt-Ausgabe der erzählerischen Werke Fontanes, die sog. Dominik-Ausgabe, in seine Hand gebracht und damit nicht nur »das ausschließliche Recht, eine Gesamtausgabe von Fontanes erzählenden Schriften (Romane, Novellen, Skizzen) zu veranstalten«[31], sondern auch die Rechte für eine Reihe von Einzelausgaben. Bereits im Dezember 1889 hatte er das Verlagsrecht für *Irrungen, Wirrungen* erworben, das zeitlich beschränkt war und bis 1893 galt. Von seinem Bruder Theodor kaufte er im Februar 1890 die Rechte auf *Stine.* Mit der Dominik-Ausgabe übernahm er die Rechte an *Cécile* (befristet zum März 1892) und *Jenseit des Tweed.* Von seiner Mutter erwarb Friedrich Fontane im Juli 1891 die inzwischen an den Autor zurückgefallenen Rechte an *L'Adultera* und *Kriegsgefangen.* Der erste Verlagsvertrag, den Theodor Fontane direkt mit seinem Sohn schloß, wurde am 29. Februar 1892 unterzeichnet, also genau in der Zeit, als das Testament abgefaßt und deponiert wurde. Er sicherte Friedrich Fontane das Verlagsrecht an *Frau Jenny Treibel* für alle Ausgaben und Auflagen.[32] Bis zum Lebensende Fontanes blieb sein Sohn sein wichtigster Verleger. Er erwarb die Rechte an *Schach von Wuthenow* und *Graf Petöfy*, in seinem Verlag erschienen *Stine, Frau Jenny Treibel, Meine Kinderjahre,* der Erzählband *Von, vor und nach der Reise, Effi Briest, Die Poggenpuhls, Der Stechlin*

und *Von Zwanzig bis Dreißig*. Mit Ausnahme von *Quitt* und *Unwiederbringlich* verlegte Friedrich Fontane also Fontanes gesamtes Spätwerk. Und die Verlagsverträge zwischen dem Schriftsteller und dem Verlag wurden stets so abgefaßt, daß der Fontane-Verlag die Rechte »für sämtliche Auflagen und Ausgaben« erhielt. Eine Gesamtausgabe war ohne die Rechtefülle, die Friedrich Fontane in seiner Hand vereinigte, undenkbar. Auch seine Erfahrungen als Verleger konnten der Verwertung des Nachlasses zugute kommen, hatte er doch in 10 Jahren etwa 250 Bücher auf den Markt gebracht. Wenn der Fontane-Verlag 1892 auch noch am Anfang stand, zeichnete sich diese Tendenz doch bereits ab und war jedenfalls 1898 klar als Erfolgsbilanz sichtbar. Durch das Testament wurde Friedrich Fontane jedoch zum ausführenden Organ der Entscheidungen der Nachlaßkommission degradiert, einem Instrument in der Hand seiner Schwester, denn der Rechtsanwalt Paul Meyer und der Schriftsteller Paul Schlenther vermieden Konflikte mit den Erben. Mit dieser Konstellation war Streit vorprogrammiert. Trotz dieser Zurücksetzung hat sich Friedrich Fontane in den Jahren ab 1898 wie keines seiner Geschwister um die Erschließung und Verwertung des Nachlasses bemüht und die Sammlung von Briefen vorangetrieben, die in aufwendiger Arbeit besorgt, abgeschrieben und nicht selten an die Eigentümer zurückgeschickt werden mußten.

Und Theodor Fontane, der den Namen des Vaters trug und seit dem Tod seines Bruders George (1887) der älteste unter den Geschwistern war? Er hatte sich mit dem Pflichtteil abzufinden. Sicher, Theo war versorgt, 1892, zu dem Zeitpunkt, als seine Eltern ihren Nachlaß regelten, hatte er bereits erfolgreich Karriere gemacht, war verheiratet und hatte zwei Kinder, einen Sohn und eine Tochter.[33] Seine besondere Stellung als ältester Sohn der Familie wurde im Testament jedoch weder durch die Einräumung eines Mitspracherechtes in der Nachlaßkommission noch durch eine Geste berücksichtigt. Bereits bei der Aufzählung der Kinder wurde er an die zweite Stelle gesetzt. Kein Zweifel, hier war Mete die Nummer I.

Friedrich Fontane hat seine Kritik an den testamentarischen Festlegungen der Eltern später unverhohlen geäußert: »Die Befugnisse der Kommission sind in dem Testament niedergelegt, das übrigens mein Schwager Fritsch als ›selten schlecht‹ bezeichnet hat. U. a. war darin der Fall überhaupt nicht vorgesehen, daß meine Schwester ja noch heiraten könnte und daß eine gleichmäßige Dreiteilung unter den Kindern dann stattfinden solle.«[34] Nachträglich fügte Friedrich noch hinzu: »Diese Unterlassung hat später leider zu verschiedentlichen Mißstimmungen unter den Kindern geführt u. wurde erst nach dem Tode der Tochter Mete dadurch ausgeglichen, daß sich in ihrem Nachlaß ein Nachzettel von Frau Emilie – und zwar von den 3 Kindern u. dem

Schwiegersohn unterschrieben! – vorfand, auf Grund dessen, die Dreiteilung bestimmt u. anerkannt worden war. (Zettel jetzt im Besitz von Frau Rinkel!)«[35]

Hermann Fricke spricht in seinem Aufsatz über Fontanes letzten Willen von einer testamentarischen Verfügung Emilie Fontanes über den Schreibtisch und die Manuskripte der bereits veröffentlichten Werke. »Am 18. Februar 1902 starb die Witwe des Dichters. Als Dank für eine ihr gewordene Altersdotation des Staates hatte sie im Sommer 1901 eine große Schenkung fast sämtlicher Handschriften der gedruckten Werke, der Wanderungen, Novellen und Romane an das Märkische Museum in Berlin testamentarisch festgelegt.«[36] Eine Quelle, auf die sich diese Information stützt, ist nicht angegeben.

Tatsächlich wurde ein erster bedeutender Nachlaßteil bald nach dem Tode der Witwe Fontanes dem Märkischen Museum übereignet – Fontanes Schreibtisch, sein Sessel und weitere Gegenstände. Im Eingangsbuch des Märkischen Museums findet man unter dem 17. März 1902 dazu folgenden Eintrag: »Von den Theodor Fontane'schen Erben auf Grund des letzten Willens des Dichters dem Märk. Museum geschenkt, dazu: die Manuscripte seiner schon gedruckten Werke, die in dem Schreibtisch liegen.«[37] Daß sich diese Schenkung auf eine testamentarische Verfügung stützt, wurde 1974 von Christel Laufer widerlegt,[38] und zwar unter Hinweis auf einen Brief von Paul Schlenther an Martha Fritsch, die am 2. März 1902, wenige Tage nach dem Tod von Emilie Fontane, an die anderen beiden Mitglieder der Nachlaßkommission geschrieben hatte: »In den Nachrufen auf meine Mutter, welche in den Zeitungen erschienen u. vermuthlich auf eine gemeinsame Quelle zurückzuführen sind, findet sich fast überall die Angabe, daß jene sich veranlaßt gesehen habe, noch im letzten Jahr ihres Lebens ihr Testament abzuändern und den gesammten litterarischen Nachlaß ihres Gatten dem Märkischen Provinzial Museum zu überlassen. Wo die Quelle dieser Nachricht zu suchen ist und ob sie vielleicht auf eine thatsächliche, aber mißverstandene, und in indiskreter Weise verbreitete Äußerung meiner Mutter sich stützt, ist mir nicht bekannt. Jedenfalls wäre eine solche Ueberweisung unmöglich gewesen, da das von meinen Eltern errichtete gemeinsame Testament von dem überlebenden Theile nicht einseitig abgeändert werden konnte u. da meine Mutter überdies bekanntlich schon vor 1 1/2 Jahren das ihr zustehende Verfügungsrecht über den Nachlaß ihres Gatten an die Kommission abgetreten hatte.«[39] Paul Schlenther antwortete am 4. März: »Über den Verbleib des Nachlasses habe ich von Ihrer teuren Mutter nur eine einzige Äußerung gehört. Das war am Charfreitag vorigen Jahres, als ich den Tag über zur Einsicht in die Papiere bei ihr war. Wir standen, wie so oft in der N^r 134^c, vor dem alten Schreibtisch, dessen Schubladen sich mir zum ersten Mal öffnen

sollten. Der alte Tisch am neuen Platz mutete mich fremd an, und sie merkte das. Dann sagte sie: ›nach meinem Tode kommt der Schreibtisch mit allem was darin ist, ins neue Märkische Museum. Das hat mein Alter so gewollt, damit keins der Kinder durch den Besitz dieses teuersten Erbstücks vor den Andern bevorzugt wird.‹ Sofort dachte ich, ohne es Ihrer Mutter auszusprechen, an die Möglichkeit, im neuen Museum ein Fontane-Zimmer einzurichten –, wie es im Wiener Rathause ein Grillparzer-Zimmer, in Zürich ein Gottfried Keller-Zimmer gibt. Dies Zimmer müßte möglichst treu dem lieben alten Arbeits- und Freudenraume in der Potsd. Str. nachgebildet werden, gefüllt mit Th. F.-Reliquien, soweit sie habhaft sind. Als Haupt- und Ehr-stück zwischen zwei Fenstern der Schreibtisch, und darin, soweit es Platz hat, das Fontane-Archiv. Wird Schreibtisch und Archiv der Stadt Berlin vermacht, so hätte die Stadt Berlin für würdige Einrichtung und sorgsame Pflege des Fontane-Zimmers zu sorgen. Der Biograph und Nachlaßbearbeiter aber müßte in diesem Zimmer, an diesem Schreibtisch arbeiten. Das war ein Bild, wie es mir vorschwebte, als Frau Emilie noch am Leben war. Ich glaubte, über das Schicksal des Schreibtisches und seines Inhalts sei endgiltig von beiden Eheleuten verfügt worden. Schon in Berlin hörte ich von Paul Meyer, und Ihr Schreiben, verehrte Freundin, bestätigt es mir, daß dieses nicht der Fall ist, daß Meister Theodor nichts verfügt habe und Frau Emilie einseitig nichts verfügen konnte. Nun, dann ist's ja klar. Das Recht über einen Schreibtisch als Möbel-Stück zu verfügen, haben nur die Erben; ebenso haben, wie mir scheint, über den Verbleib des litterarischen Nachlasses nur die Erben ein Verfügungsrecht. Die Commission ist nur dazu da, über die Veröffentlichung des litterarischen Nachlasses zu befinden. Soweit dieser Nachlaß Eigenthum ist, gehört er den Erben, soweit er ein öffentliches Interesse hat, unterliegt er den Bestimmungen der Comission [!]. Daß Th. F. selbst ihm ein öffentliches Interesse zusprach, bewies er zur Genüge durch Einsetzung dieser Commission. Die Erben also haben den Nachlaß zu bewahren und zu besitzen, der Commission aber muß er jederzeit zugänglich bleiben und ohne ihre Genehmigung darf er weder verbreitet noch vernichtet werden. So liegen nach meiner Ansicht die Competenzen. Keineswegs aber ist der litterarische Nachlaß eines Dichters vom Range Th. F.'s ausschließlich Familienpapier, sondern er gehört auch zur Geschichte der Cultur seiner Zeit und seines Volks. In diesem Sinne hat die Commission zu walten. Daß Friedrich Fontane als Miterbe, Mitverleger, Mitarbeiter (denn das ist er) den Nachlaß bei sich aufbewahre, dagegen habe ich nicht das Mindeste einzuwenden.«[40] Aus diesem Brief zog Laufer die Schlußfolgerung: »Emilie Fontane hatte zwar die Absicht geäußert, den literarischen Nachlaß ihres Lebensgefährten dem Märkischen Museum

anzuvertrauen, rechtskräftig verfügen konnte sie diese Absicht jedoch nicht.«[41]

Nach dem Tode von Emilie Fontane (1902) brach zwischen Martha Fritsch und ihrem Bruder Friedrich Fontane ein erbitterter Streit aus, der teilweise sogar zum Austausch von Rechtsanwaltsschreiben führte. Die Geschwister begannen sich zu siezen, der Ton war auf dem Gefrierpunkt angekommen. Karl Emil Otto Fritsch, der Martha Fontane inzwischen geheiratet hatte, brach den Kontakt zu seinem Schwager zeitweise sogar völlig ab. Es ging um Kompetenzen, editorische Entscheidungen, die Aufbewahrung des Nachlasses, die Verteilung der Arbeit. Die Darstellung dieser Interessen-Konflikte bleibt einem anderen Zusammenhang vorbehalten. Hier genügt es, die Frage aufzuwerfen, ob die Diskrepanzen zwischen den Geschwistern zu vermeiden gewesen wären und ob eine andere Abfassung des Testaments sie verhindert hätte. Wie hatte doch der seelige Schickedanz, Ziegelstreichersohn aus dem bei Potsdam gelegenen Dorf Kaputt und Sekretär der deutsch-englischen Hagelversicherungsgesellschaft Pluvius, kurz vor seinem Ableben zu seiner Frau gesagt: »Ein Testament hab' ich nicht gemacht. Es giebt doch bloß immer Zank und Streit.«[42]

Für Emilie Fontane brachte die Testamentsangelegenheit noch eine besondere Peinlichkeit mit sich. Paul Meyer hatte im § 1 des von ihm ausgefertigten Testaments bei den Angaben zu ihrer Person nach »geborene« eine Lücke gelassen, in die Theodor Fontane mit eigener Hand den Namen »Kummer« eintrug. Ihr Sohn Theodor gab bei seinem Besuch auf dem Standesamt am 21. September 1898 zu Protokoll, sie sei eine geborene Rouanet, adoptierte Kummer. So wurde es auch auf Fontanes Sterbe-Urkunde festgehalten. Sie selbst zeichnete am 7. März 1892 mit »Emilie Fontane. geb. Kummer«. Bis ins hohe Alter blieb diese Frau durch die Unsicherheit ihrer Herkunft als uneheliches Kind der Predigerwitwe Müller, geb. Rouanet, stigmatisiert, das erst im Alter von drei Jahren per Zeitungsannonce in dem Globenfabrikanten Karl Wilhelm Kummer und seiner Frau Adoptiveltern gefunden hatte. Bemerkenswert erscheint auch, daß Theodor Fontane jun. auf dem Standesamt den Vornamen seiner Großmutter Emilie Fontane, geb. Labry, nicht anzugeben vermochte.

Fontanes Ehefrau Emilie war die erste, die den handschriftlichen Nachlaß Fontanes nach dem Tode ihres Mannes sichtete. Sie vernichtete, wie ihr Sohn Friedrich erinnerte, Teile des Briefwechsels und Manuskripte: »Meine Mutter widmete sich nun auch der Durchsicht der zahlreichen Faszikel mit teils beinahe fertigen Manuskripten, teils nur skizzierten Fragmenten und Entwürfen. Manches mag in den Ofen gesteckt worden sein, was vielleicht noch brauchbar gewesen wäre. Darunter hat sich sicher ein Roman befun-

den, der wohl nur noch der letzten Durcharbeitung und Feilung bedurfte. Das muß sie meiner Schwester erzählt haben. Jedenfalls brachte man ihr schonend bei, in solchen Zweifelsfällen doch lieber die Ansicht der Kommission zu hören. Vermutlich hat aus dem Anlaß der Verbrennung des Romanmanuskriptes damals Schlenther mich aufgefordert, alles nur Denkbare zu sammeln und aufzubewahren, vor allen Dingen nichts zu vernichten.«[43] Bettina Machner[44] vermutet, daß es sich dabei um den nachgelassenen Roman *Mathilde Möhring* handelte, das Manuskript mithin gar nicht vernichtet ist. Ohne Zweifel hat Emilie jedoch das umfangreiche Briefwerk Fontanes durch radikale Eingriffe dezimiert. In dem Vorwort zu den Familienbriefen heißt es: »Offenbar hat sie [...] zahlreiche Briefe vernichtet, so daß im Zusammenhange der Reihenfolge empfindliche Lücken entstanden sind. Der Briefwechsel Fontanes und seiner Gattin während ihrer fast fünfjährigen Brautzeit, der im Nachlasse von Frau Fontane sich vorfand, hat infolge ihrer ausdrücklichen Anordnung ungelesen verbrannt werden müssen.«[45] Eigentlich ist die Verfügung nach den Mitteilungen Friedrich Fontanes jedoch eine andere gewesen: »Genau war es so: dieses mehrfach versiegelte Paket mit Briefen aus unsrer Verlobungszeit soll nach dem Tode des Letztlebenden in das Grab gelegt werden. – Die Kinder (mit Schwiegersohn) empfahlen Frau Emilie die Verbrennung der Papiere als sicherste Zerstörungsart. Frau Emilie hat vor ihrem Tode noch eine Durchsicht vollzogen und einzelne Zettel – Originalgedichte – vor dem Untergang gerettet.«[46]

Anmerkungen

Mein Dank gilt dem Landesarchiv Berlin für die Publikationserlaubnis des Testaments Fontanes und dem Theodor-Fontane-Archiv für die Genehmigung der Zitation aus verschiedenen Archivalien.

1 PAUL MEYER: *Erinnerungen an Theodor Fontane 1819–1898*. Berlin 1936, S. 26.
2 Ebd.
3 Theodor-Fontane-Archiv V III, 115 (HBV 92/23).
4 PAUL MEYER, wie Anm. 1, S. 59 (HBV 92/31).
5 *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Hrsg. von REGINA DIETERLE. Berlin, New York: de Gruyter 2002, S. 421 f.
6 Friedrich Fontane glossierte diese Passage der Erinnerungen Meyers (s. Anm. 1) in seinem Handexemplar mit folgender Bemerkung: »Ganz unklar. In der alten Kadettenanstalt hat der Sohn George nie unterrichtet. Die Räume waren Th. F. wohl deshalb bekannt, weil er öfter den Bibliothekar – ich glaube Holtze (Vater) – dort aufgesucht hatte.« (Theodor-Fontane-Archiv Qu 100, S. 24).

7 PAUL MEYER, wie Anm. 1, S. 24 f.
8 Geschäfts-Ordnung.
9 Handschriftliche Passagen kursiv.
10 Landesarchiv Berlin, A Pr. Br. Rep. 005 A, Nr. 6883 (im folgenden »Testamentsakte«), Bl. 1^{r-v}.
11 Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 12^{r}.
12 Handschriftliche Passagen kursiv.
13 Nicht die Unterschrift Theodor Fontanes, sondern der vom Schreiber, der die Urkunde ausgestellt hat, eingetragene Namenszug.
14 Wie Anm. 13.
15 Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 6^{r-v}.
16 Kummer] Ergänzung von Hand Theodor Fontanes.
17 Die Siegelung war eine Form der Sicherung von Nachlässen, die gerichtlich verfügt wurde, wenn sich kein Erbe meldete, alle Erben abwesend oder nicht rechtsfähig waren, auch bei Erbstreitigkeiten kam sie zur Anwendung. Ein gesiegelter Nachlaß stand den Erbberechtigten erst nach aufwendigen gerichtlichen Prozeduren wieder zur Verfügung. Eigentlich war diese Klausel unnötig, denn das Allgemeine Landrecht führt aus: »Hat jedoch der Verstorbene einen am Ort gegenwärtigen Ehegatten hinterlassen, so bedarf es [...] in der Regel nach keiner von Amts wegen zu verfügenden Siegelung.« (*Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794. Mit e. Einf. von Hans Hattenhauer u. e. Bibliographie von Günter Bernert.* 2. erw. Aufl. Neuwied u. a.: Luchterhand 1994, Tl. I, Tit. IX, § 462 – S. 126). Es ist also unklar, wogegen Fontane und seine Frau sich durch diese Bestimmung absichern wollten.
18 7] Ergänzung von Hand Theodor Fontanes; Februar] Ergänzung von Hand Theodor Fontanes.
19 Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 10^{r}–11^{v}.
20 Notariell beglaubigte Abschrift vom 21. Oktober 1898, Theodor-Fontane-Archiv Ga 34.
21 Vgl. *Fontane-Blätter* 34/1982, S. 129–147 und S. 234 f.
22 Gerichtliches Schreiben vom 2. November 1898, unterzeichnet Jähns, Gerichtsschreiber, Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 14^{r}.
23 Brief von der Hand von Friedrich Fontane, unterschrieben von Emilie Fontane, Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 15/19. Fontanes Schwester Elise Weber gab dagegen in ihren Erinnerungen an, die Hinterlassenschaft Fontanes hätte 60.000 Mark betragen (*Bei der Schwester Fontanes.*. In: *Neues Wiener Journal.* Wien, Nr. 8227, 24.9.1916, vgl.: *»Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst«. Erinnerungen an Theodor Fontane.* Hrsg. von WOLFGANG RASCH und CHRISTINE HEHLE, Berlin: Aufbau Verlag 2003, S. 255.)
24 Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 17^{r}.

25 Testamentsakte, wie Anm. 10, Bl. 8v.

26 Das Allgemeine Landrecht nennt eine Reihe von Gründen, die dazu führen können, daß Kinder von ihren Eltern enterbt werden, etwa wenn sie den Eltern nach dem Leben trachteten oder sich sonst schwerer Vergehen schuldig gemacht hätten (ALR, wie Anm. 17, Teil II, Tit. II, § 399 ff.). Die angewendete Teilungsregel entspricht übrigens nicht der im ALR genannten, wonach der Pflichtteil bei zwei Kindern auf ein Drittel, bei drei und vier Kindern auf die Hälfte dessen festgesetzt ist, was jedes Kind »zum Erbtheile erhalten haben würde, wenn die gesetzliche Erbfolge statt gefunden hätte«, mithin wäre der Pflichtteil hier mit 1/6 anzusetzen gewesen (Teil II, Tit. II, § 392).

27 Weicht diese Disposition doch ab von dem Grundsatz: »Kinder beerben ihre Aeltern zu gleichen Theilen« (ALR, wie Anm. 17, Tl. II, Tit. II, § 302).

28 Den Rechtsanwalt Paul Meyer.

29 Handschriftlicher Eintrag von Friedrich Fontane in den *Erinnerungen* ... von Paul Meyer, wie Anm. 6, S. 27.

30 Vgl. *Fontane Blätter* 64/1997, S. 10-63.

31 Verlagsvertrag zwischen Theodor Fontane und dem Deutschen Verlagshaus (Emil Dominik) vom 10. Januar 1890, Theodor-Fontane-Archiv W 750, vgl. *Fontane Blätter* 68/1999, S. 51 f.

32 Vgl. *Fontane Blätter* 68/1999, S. 58 f.

33 URSULA VON FORSTER: *»Theo«. Aus dem Leben ihres Großvaters Th. Fontane jun. berichtet eine Enkelin.* In: *Fontane-Blätter* 32/1981, S. 691–705.

34 FRIEDRICH FONTANE, wie Anm. 6, S. 27.

35 Ebd. Der Nachzettel ist der Forschung bisher noch nicht bekannt geworden. Im Theodor-Fontane-Archiv befindet er sich nicht, obwohl der Nachlaßteil, der sich bei den Rinkels befand, 1998 in den Besitz des Theodor-Fontane-Archivs übergegangen ist (vgl. *Fontane Blätter* 68/1999, S. 114–229 und *Fontane Blätter* 60/1995, S. 192–197).

36 HERMANN FRICKE: *Theodor Fontanes letzter Wille und seine Vollstreckung. Ein Beitrag zur Biographie.* In: *Der Bär von Berlin. Jahrbuch des Vereins für die Geschichte Berlins.* 11. Folge, Berlin 1962, S. 86–100, hier S. 92 f.

37 Zit. n. BETTINA MACHNER: *Potsdamer Straße 134 C. Der Dichternachlaß.* In: *Fontane und sein Jahrhundert.* Hrsg. von der STIFTUNG STADTMUSEUM BERLIN. Berlin: Henschel Verlag 1998, S. 251–268, hier S. 255.

38 CHRISTEL LAUFER: *Der handschriftliche Nachlaß Theodor Fontanes.* In: *Fontane-Blätter* 20/1974, S. 264–287, der Brief Schlenthers auf S. 267.

39 Martha Fritsch an Paul Schlenther und Paul Meyer, Berlin, 2. März 1902, zit. nach: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*, wie Anm. 5, S. 512.

40 Theodor-Fontane-Archiv, W 6.

41 CHRISTEL LAUFER, wie Anm. 38, S. 268.

42 THEODOR FONTANE: *Der Stechlin.* 12. Kapitel. GBA 2001, S. 140.

43 FRIEDRICH FONTANE: *Die letzten Jahre meiner Mutter.* In: HERMANN FRICKE: *Emilie Fontane. Mit unveröffentlichten Gedichten und Briefen von Theodor und Emilie Fontane.* Rathenow 1937, S. 102–108, hier S. 104. Zu dem vernichteten Roman vgl. den Nachruf von Otto Pniower auf Emilie Fontane in *Der Tag,* 20.2.1902.

44 Wie Anm. 37, S. 257.

45 *Theodor Fontane's Briefe an seine Familie.* Bd. 1–2, Berlin: Fontane 1905, Bd. 1, S. VI.

46 HERMANN FRICKE: *Emilie Fontane. Mit unveröffentlichten Gedichten und Briefen von Theodor und Emilie Fontane.* Rathenow 1937, S. 137, Anm. zu S. 16,30.

Fast eine »literarische Fehde« – Aus den Anfängen der Fontane-Forschung: Ein Brief Otto Pniowers an Gustav Roethe

Mirko Nottscheid, Andreas Stuhlmann

Der hier erstmals abgedruckte Brief von Otto Pniower an Gustav Roethe enthält zum einen eine Reihe aufschlussreicher Mitteilungen über das Verhältnis von Nachlasspflege bzw. -erschließung und institutionalisierter Germanistik am Beginn der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Werk Theodor Fontanes. Zum anderen, und dies scheint uns wichtiger, erinnert er daran, dass Fontanes Werk um das Jahr seines hundertsten Geburtstags 1919 herum für kurze Zeit zum Gegenstand damals aktueller methodologischer Auseinandersetzungen innerhalb der zeitgenössischen Literaturwissenschaft wurde.

Das Schreiben entstammt einem Splitternachlass Roethes[1], der im Jahre 1985 aus dem Hamburger Nachlass seines Schülers Ulrich Pretzel in die Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz überführt wurde.

Schreiber wie Adressat des Briefes nahmen in den Jahren nach 1900 im wissenschaftlichen und kulturpolitischen Leben der Reichshauptstadt wichtige, aber keineswegs gleichgewichtige Positionen ein. Beide hatten ihr germanistisches Studium in Berlin absolviert, wo Karl Müllenhoff und vor allem Wilhelm Scherer ihre prägenden Lehrer waren. Roethe (1859–1926)[2], der zuvor bereits Professor in Göttingen gewesen war, wurde 1902 Ordinarius für deutsche Philologie in Berlin. Nicht zu unterschätzenden wissenschaftspolitischen Einfluss gewann er durch Nebenämter, vor allem als einer der ständigen Sekretäre der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften und als Vorsitzender ihrer Deutschen Kommission. Der etwa gleichaltrige Pniower (1859–1932)[3], dem aufgrund seiner jüdischen Herkunft der Zugang zum Hochschullehramt erschwert war, schlug sich einige Jahre mit wissenschaftlichen Hilfsarbeiten durch, bevor er 1893 in die Dienste des Märkischen Provinzialmuseums trat, dessen Direktion er im Jahre 1912 übernahm.

Roethe und Pniower hatten als junge Akademiker der 1884 in Berlin gegründeten *Gesellschaft der Zwanglosen* angehört, die dem späten Fontane und seinem Werk besonders nahe stand.[4] Mit der frühen Fontane-Forschung ist vor allem der Name von Pniower eng verbunden, dessen positive Rezensionen zu *Irrungen, Wirrungen* und *Effi Briest* Fontane noch persönlich freundlich zur Kenntnis genommen hatte. Im Spätsommer 1899 wurde Pniower im Zusammenhang mit der damals durch Paul Schlenther und Friedrich Fontane geplanten Gesamtausgabe mit der Ordnung des Nachlasses betraut, ein Vorgang, auf den er am Anfang seines Briefes an Roethe hinweist.[5] Neben zahlreichen kleineren Beiträgen legte er 1909 in Zusammenarbeit mit Schlenther eine für lange Zeit maßgebliche Ausgabe von Fontanes Freundesbriefen[6] vor. Die auch im Brief erwähnte Übergabe eines großen Teils des Manuskriptnachlasses an das Märkische Provinzialmuseum durch die Erben im Jahre 1903 dürfte nicht unwesentlich auf Pniowers Engagement zurückzuführen sein. Während Pniower innerhalb der zeitgenössischen Germanistik als ausgesprochener Fontane-Experte gelten konnte, enthält Roethes wissenschaftliches Oeuvre nur einen einschlägigen Beitrag: seinen anlässlich Fontanes hundertstem Geburtstag im Dezember 1919 publizierten Gedächtnis-Aufsatz[7], der von Roethes eingehender Kenntnis des Werkes, mehr noch aber von seiner alldeutschen, antidemokratischen Gesinnung Zeugnis ablegt, für die er Fontane – mit deutlichem Bezug auf die aktuellen politischen Verhältnisse in Deutschland nach dem verlorenen Krieg – in Anspruch nimmt.

In zeitlicher Nähe zu dem Jubiläum muss auch der vorliegende Brief Pniowers entstanden sein, der auf eine Anfrage Roethes zu drei wichtigen nachgelassenen Werken Fontanes antwortet. Da ein entsprechender Gegenbrief ebenso fehlt wie ergänzende Schreiben, kann das fehlende Datum nur ungefähr erschlossen werden.[8] Sowohl Pniowers Eingangsbemerkung, es sei nun gerade 20 Jahre her, dass er Fontanes Nachlass ordnete, als auch die spätere Erwähnung der Fontane-Monographie Conrad Wandreys[9], die kurz vor dem Gedenktag, Anfang Dezember 1919, ausgeliefert wurde, lassen auf die ersten Monate des Jahres 1920 schließen. Unklar ist auch der Grund für Roethes Interesse am Nachlass Fontanes, den er in seinem oben erwähnten Gedächtnisaufsatz mit keinem Wort erwähnt. Wir kommen abschließend noch einmal auf diese Frage zurück.

Was Pniower zu Beginn des Briefes über die Geschichte des Fontane-Nachlasses schreibt, bietet zwar keine grundsätzlich neuen Informationen, ergänzt aber doch unser Wissen über die Situation der Fontaneforschung kurz nach dem Ende des Ersten Weltkrieges, nach dem Verkauf der Rechte am literarischen Werk an S. Fischer (1914) und dem durch den Tod

Schlenthers und Mete Fontanes faktischen Erlöschen der von Fontane eingesetzten Nachlasskommission (1916/1917).[10] Interessant sind auch die knappen Einschätzungen der an der Nachlasspflege beteiligten Personen.

Weiterer Erklärung bedürfen hier die Schlusspartien des Briefes, die am Beispiel Fontanes auf die damals aktuellen Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern einer im Laufe des 19. Jahrhunderts etablierten, historisch-philologisch ausgerichteten Germanistik, wie sie vor allem im Kreise der Scherer-Schule gepflegt wurde, und denen einer lebensphilosophisch fundamentierten, geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft verweisen. Ein Exponent dieser letzteren Richtung, die in den Jahren vor und nach dem Weltkrieg in Gelehrten wie Friedrich Gundolf, Rudolf Unger oder Hermann August Korff ihre wirkungsmächtigsten Vertreter fand, war auch Conrad Wandrey, dessen bereits erwähnte Monographie als das erste umfassende wissenschaftliche Werk zu Fontane gilt. Wandrey (1887–1944), der 1911 in Freiburg bei Philipp Witkop mit einer Studie über Stefan George promoviert wurde,[11] setzt bereits im Vorwort des Fontane-Buches – der von Pniower gegenüber Roethe so geheißenen »schlechten Disposition« – seine Methode einer »begrifflichen Zergliederung und wertenden Zusammenschau« der »geistigen Persönlichkeit Fontanes« gegen »die vorgebliche Objektivität« des »Historischen oder Biographischen« ab. Er wolle nicht das »Privatleben des Dichters – das so gern mit dem Biographischen verwechselt wird« ins Zentrum stellen, sondern die »bewegte Einheit des Individuellen und Künstlerischen als selbständiges Phänomen«[12] untersuchen. Damit bewegte sich Wandrey in enger Nähe zu dem gestaltästhetischen Ansatz des George-Schülers Friedrich Gundolf (1880–1931) – mit dem auch Pniower ihn vergleicht –, in dessen Mittelpunkt nicht mehr philologische Detailuntersuchungen, sondern die synthetisierende, lebensphilosophisch geprägte Erfassung der geistigen ›Gestalt‹ des Dichters sowie seiner ›Kräfte‹ und ›Wirkungen‹ stand.[13] Im Zentrum fachlicher Auseinandersetzungen stand vor allem Gundolfs auch beim breiten Publikum enorm erfolgreiche Goethe-Monographie[14], die ihm unter Kritikern und Kollegen zwar viel Bewunderung einbrachte, deren betont ahistorische Perspektive aber auch scharf kritisiert wurde. In diesem Zusammenhang sei an das vehemente Auftreten Roethes in den Jahren 1919 und 1920 gegen Bestrebungen des preußischen Kultusministeriums und eines Teils der literarischen und wissenschaftlichen Öffentlichkeit erinnert, Gundolf, seit 1916 Ordinarius in Heidelberg, als Nachfolger des 1913 verstorbenen Erich Schmidt nach Berlin zu berufen.[15]

Provozierender noch als der methodische Rahmen musste auf Scherer-Schüler wie Roethe und Pniower jedoch Wandreys Versuch wirken, Fontane selbst als Zeugen in dem aktuellen Methodenstreit aufzurufen. »Die Litera-

turbetrachtung Schererscher Schule und Richtung [...] erschien ihm zweifelhaft«[16], heißt es bei Wandrey im Zusammenhang mit Urteilen Fontanes über die zeitgenössische wissenschaftliche Literaturkritik und Biographik, und weiter: »Fontanes Einwände sind nun auch innerhalb der Literaturwissenschaft selbst erhoben worden und haben zu einer fruchtbaren Auseinandersetzung der einst modischen mit einer im Aufsteigen begriffenen Richtung geführt, deren Programm zum guten Teil mit Fontanes praktischer Ästhetik zusammenfällt.«[17] Pniowers empörter Protest am Schluss des Briefes dürfte sich vor allem auf diese Stelle beziehen.

Recht wahrscheinlich, wenn auch nicht sicher zu belegen, ist, dass Wandreys Buch der eigentliche Grund für Roethes Anfrage über den Nachlass Fontanes bei Pniower gewesen sein könnte. Möglicherweise wollte Roethe den Vorwürfen Wandreys in Form einer Rezension entgegentreten, und dies auch mit Hinweisen auf unveröffentlichte Werke im Nachlass verbinden. Auch Pniowers Bemerkung, Wandrey würde »*auch* mich zur Abwehr reizen« deutet in diese Richtung. Und tatsächlich bestellte Roethe sich das Buch wenige Tage nach seinem Erscheinen im Dezember 1919 über die Redaktion des von ihm mitherausgegebenen *Anzeigers für deutsches Altertum und deutsche Literatur.*[18] Eine Besprechung ist jedoch ebenso wenig erschienen wie eine andere einschlägige Studie von Roethe, sodass über diesen Punkt nur spekuliert werden kann. Überhaupt wurde das Buch damals in Fachkreisen kaum rezensiert, was freilich nicht bedeutet, dass es nicht gelesen wurde und im übrigen auch mit nachkriegsbedingten Zeitumständen zu tun haben mag, durch die das Erscheinen vieler Zeitschriften und Rezensionsorgane zeitweilig unterbrochen war. Soweit ermittelt, hat sich nur ein der Berliner Schule nahe stehender Germanist damals öffentlich mit Wandrey auseinandergesetzt, der Berner Ordinarius Harry Maync (1874–1947), ein Schüler von Erich Schmidt. Wesentliche Argumente seiner Besprechung – sie trägt den programmatischen Zusatz »eine methodologische Auseinandersetzung«[19] im Titel – dürften auch Roethe und Pniower geteilt haben. Wandreys Buch sei zwar, so Maync, in vielfacher Hinsicht förderlich für die Forschung, er übersehe aber mit an »[Georg] Simmel und Gundolf gemahnender Selbstherrlichkeit und konstruierender Einseitigkeit« die große Bedeutung, die Fontanes Lyrik, die Kriegsbücher, die Novellen und nicht zuletzt die *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* für Stil, Form und Inhalt der großen Berliner Sittenromane hätten, er versuche, »spekulativ und in formelhaftem Schematismus eine komplexe Persönlichkeit auf einen Generalnenner zu bringen«[20]. In philologischer Hinsicht moniert Maync schließlich – und dies ist hier im Zusammenhang mit den möglichen Motiven von Roethes Anfrage von besonderem Interesse – die Beschränkung der Untersu-

chung auf das veröffentlichte Werk: »Die Synthetiker pflegen mit einer falschen Vornehmheit, die sich an ihnen rächt, auf die ›Kärrner‹ hinabzublicken, die auch den unausgeführten Plänen und Torsi eines Künstlers als entwicklungsgeschichtlich oft ganz besonders aufschlußreichen Objekten sorgfältige Untersuchung angedeihen lassen.«[21] Die Kritik Mayncs wurde später übrigens von Fritz Behrend, Schüler Roethes und dessen Mitarbeiter in der Berliner Akademie, aufgenommen, der im ›neuen‹ *Jahresbericht* schrieb, Wandrey habe »einseitig (und darüber hinaus unbillig) das Kunstwerk, nicht den Künstler geschildert«.[22]

Pniower und Roethe haben in ihrer Arbeit die »Entdeckung« von Fontanes Werk durch die institutionalisierte Germanistik vom Beginn an vorbereitet und gesteuert. Beide nahmen jedoch öffentlich zu Wandreys Buch nicht mehr Stellung. Wandreys Versuch, als Vertreter einer neuen methodischen Richtung, eine gänzlich andere Sicht auf Fontane zu etablieren, stieß auf vehemente Ablehnung unter den jüngeren Mitgliedern der Berliner Schule, wie die Äußerungen von Maync und Behrend zeigen. Historisch-philologische Ansätze dominierten auch seither die Fontane-Forschung. Die kürzlich verstorbene Charlotte Jolles, deren wissenschaftliche Wurzeln ebenfalls in der Berliner Schule liegen, vertrat allerdings auch noch 1993 in der neuesten Auflage ihrer bis heute maßgeblichen Fontane-Monographie die Auffassung, Wandreys Buch, dessen »Gewicht nicht auf dem Biographischen, sondern auf der Werkanalyse« liege, sei »trotz mancher überholten Urteile immer noch mit Gewinn zu lesen.«[23]

Brieftext

Herrn Prof. Dr. G. Roethe
Geh. Regierungsrat.
Charlottenburg
Ahornallée 39

Lieber Herr Geheimrat.
Es ist jetzt gerade zwanzig Jahre her, daß ich Fontanes unerhört reichen Nachlaß ordnete. Daß vom ›Storch von Adebar‹[24] u. dem Bredowbuch[25] eine stattliche Masse vorhanden ist, weiß ich noch genau. Bei den ›Likedeelern‹[26] verläßt mich die Erinnerung. Ich glaube aber, daß darüber nicht beträchtliche Entwürfe und Notizen vorliegen. Unser Museum besitzt nur die Manuskripte der gedruckten Werke Th. Fs. Das Unvollendete verwahrt der Sohn Friedrich[27], der alles vorzüglich geordnet hat und die Dinge, soweit sein nicht sehr zulängliches Verständnis reicht, sehr gut kennt. Nun hat er

aber das Recht auf die Werke seines Vaters und, wie ich annehmen muß, auch das auf die Paralipomena an den Verlag S. Fischer verkauft. Dieser Verlag wird es sich nicht nehmen lassen, den Nachlaß gehörig auszuschlachten. Eine Publikation neuer Briefe ist schon geplant. Ein Dr. Krammer[28] besorgt sie. Ob er der richtige Mann dazu ist, weiß ich nicht. Der allzu frühe Tod unseres trefflichen Schlenther[29] macht sich hier möglicher Weise verhängnisvoll geltend. Er war von Fontane zusammen mit der Tochter[30] und dem Zwanglosen[31] Paul Meyer,[32] dessen Sie sich wohl erinnern, im Testament damit betraut worden, die literarische Verwertung des Nachlasses zu übernehmen. Ob Meyer allein überhaupt noch das Recht hat mitzusprechen ist fraglich. Übrigens ist er recht leidend und wird kaum die Regung haben Einspruch zu erheben. –

Mit Wandrey[33] haben Sie insofern recht, als er seinem Buch[34] durch die schlechte Disposition sehr geschadet hat. Es sinkt gegen Ende bedeutend von seiner Höhe. Sein literarischer Standpunkt sagt auch mir nicht zu. Die Ausfälle gegen die historische Betrachtungsweise sind schmählich und würden auch mich zur Abwehr reizen, wenn ich nicht in dieser traurigen Zeit jede Lust zu einer literarischen Fehde verloren hätte. Aber von anderer Seite regt sich der Widerspruch, und gestern sagte mir ein jüngerer Kollege[35], daß er gegen W. in einer wissenschaftlichen Zeitschrift vom Leder ziehen wollte. Hoffentlich tut er's und hat Erfolg. Denn das muß endlich aufhören, daß man uns immer wieder als Prügelknaben behandelt. Gerade weil W. doch ein feiner Kopf ist, ärgern einen seine törichten Vorwürfe. Trotzdem ist mir sein Buch lieber als das gepriesene Gundolfsche[36].

Mit herzlichen Grüßen
Ihr O. Pniower

Anmerkungen

1 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nachlass 204 (Gustav Roethe). Eine detaillierte Verzeichnung dieses nur wenige Stücke umfassenden Bestandes liegt nicht vor. Die Verfasser danken der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin für die Abdruckerlaubnis. Größere Teile der Hinterlassenschaft von Gustav Roethe liegen in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen (Hauptnachlass: Manuskripte, Lebenszeugnisse, Korrespondenz), im Literaturarchiv der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften (Teilnachlass: dienstliche Unterlagen, Korrespondenz) und im Nachlass von Ulrich Pretzel in der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky (Manuskripte und Kollektaneen; bislang unverzeichnet).

2 Vgl. zu ihm JÖRG JUDERSLEBEN: *Philologie als Nationalpädagogik. Gustav Roethe zwischen Wissenschaft und Politik.* Frankfurt am Main 2000 (Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte; Bd. 3).

3 Vgl. zu ihm VOLKER MAEUSEL: *Fontane oder Faust – Otto Pniowers literarische Arbeitsfelder in seiner Darstellung.* In: *Berliner Universität und deutsche Literaturgeschichte. Studien im Dreiländereck von Wissenschaft, Literatur und Publizistik.* Hrsg. von GESINE BEY. Frankfurt am Main, Berlin u.a. 1998 (Berliner Beiträge zur Wissenschaftsgeschichte; Bd. 1), S. 185–199; LOTHAR SCHIRMER: *Auf der Suche nach der verlorenen Identität – Otto Pniower (1859–1932).* In: *Jahrbuch Stiftung Stadtmuseum Berlin.* Bd. 7 (2001), S. 289–319 (mit Schriftenverzeichnis).

4 Vgl. zuletzt ROLAND BERBIG: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine.* Unter Mitarbeit von BETTINA HARTZ. Berlin, New York 2000 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; Bd. 3), S. 459–461 (mit Hinweisen auf ältere Literatur).

5 Vgl. auch HERMANN FRICKE: *Theodor Fontane – Chronik seines Lebens.* Berlin 1960, S.90.

6 THEODOR FONTANE: *Briefe. Zweite Sammlung: Briefe an seine Freunde.* Hrsg. von PAUL SCHLENTHER und OTTO PNIOWER. 2 Bde. Berlin 1909 (Gesammelte Werke, II. Serie; Bd. 10/11).

7 GUSTAV ROETHE: *Zum Gedächtnis Theodor Fontanes.* In: *Deutsche Rundschau.* Bd. 46 (1920), S. 105–135.

8 Von Otto Pniower existiert lediglich ein kleiner Splitternachlass mit diversen Korrespondenzen in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Nachlass 203), der gleichfalls aus der Autographensammlung von Ulrich Pretzel stammt. Briefe Gustav Roethes sind darin nicht enthalten. In Roethes Göttinger Hauptnachlass (vgl. Anm. 1) sind ergänzend lediglich sieben Postkarten aus den Jahren 1891–94 überliefert, deren Inhalt hauptsächlich die Mitarbeit Pniowers am *Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur* betrifft. Für Auskünfte danken wir Frau Bärbel Mund, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Abteilung für Handschriften und seltene Drucke.

9 CONRAD WANDREY: *Theodor Fontane.* München 1919.

10 Vgl. die Hinweise bei GOTTHARD ERLER: *Druck- und Editionsgeschichte, Nachlaß, Forschungsstätten.* In: *Fontane-Handbuch.* Hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Stuttgart 2000, S. 889–905, hier S. 895f., 902f, sowie neuerdings die Brief- und Dokumentensammlung THEODOR UND MARTHA FONTANE: *Ein Familienbriefnetz.* Hrsg. von REGINA DIETERLE. Berlin, New York 2002 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; Bd. 4).

11 CONRAD WANDREY: *Stefan George.* Straßburg 1912. Zu Wandrey vgl. die allerdings knappen bio-bibliographischen Angaben in *Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. NEKROLOG 1936–1970.* Hrsg. von WERNER SCHUDER. Berlin, New York 1973, S. 711.

12 WANDREY, wie Anm. 9, S. III.

13 Aus der umfangreichen Literatur zu Gundolf vgl. im vorliegenden Zusammenhang besonders ERNST OSTERKAMP: *Friedrich Gundolf zwischen Kunst und Wissenschaft. Zur Problematik eines Germanisten aus dem George-Kreis.* In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925.* Hrsg. von CHRISTOPH KÖNIG und EBERHARD LÄMMERT. Frankfurt/M. 1993, S. 177–198.

14 FRIEDRICH GUNDOLF: *Goethe.* Berlin 1916. Bis 1930 erschienen 12 weitere Auflagen.

15 Vgl. hierzu WOLFGANG HÖPPNER: *Eine Institution wehrt sich. Das Berliner Germanische Seminar und die deutsche Geistesgeschichte.* In: *Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1910 bis 1925*, wie Anm. 13, S. 362–380.

16 WANDREY, wie Anm. 9, S. 349.

17 Ebd.

18 Dies geht aus einer Karte des Mitherausgebers Edward Schröder an Roethe vom 7.12.1919 hervor: »Er [Schröder] hat das Buch von Wandrey für Roe. bestellt.« Regesten zum *Briefwechsel zwischen Gustav Roethe und Edward Schröder.* Bearb. von DOROTHEA RUPRECHT und KARL STACKMANN. 2 Bde. Göttingen 2000 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen – Philologisch-Historische Klasse, 3. Folge; Nr. 237), hier Bd. 2, S. 814, Nr. 4811.

19 HARRY MAYNC: *Wandreys Fontane-Biographie. Zugleich eine methodologische Auseinandersetzung.* In: *Das Literarische Echo* 23 (1921), Nr. 9, Sp. 519–523.

20 MAYNC, wie Anm. 19, Sp. 521.

21 Ebd. Sp. 522.

22 Referat zu: MARIO KRAMMER: *Theodor Fontane.* Berlin 1922. In: *Jahresbericht über die wissenschaftlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der Neueren deutschen Literatur. Bibliographie 1922.* Hrsg. von der LITERATURARCHIV-GESELLSCHAFT IN BERLIN. Berlin, Leipzig 1924, S. 116.

23 CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane.* 4. überarb. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 1993 (Sammlung Metzler; Bd. 114) [1. Aufl. 1972], S. 150.

24 *Storch von Adebar*, eine unvollendete Novelle, an der Fontane in den Jahren 1881–82 arbeitete; Erstdruck des Fragments in: HFA I/5. 1. Aufl. 1966, S. 742–794.

25 Gemeint ist der nicht mehr zustande gekommene sechste Teil der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, an dem Fontane seit 1889 arbeitete; Erstdruck u. d. T. *Ländchen Friesack* in: HFA II/3. 1. Aufl. 1968; erneut in: GBA

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows.* 1. Aufl. 1989.

26 *Die Likedeeler*, Fontanes letztes großes Romanprojekt über Klaus Störtebeker und die Vitalienbrüder, an dem er mit Unterbrechungen zwischen 1882 und 1895 arbeitete; Erstdruck in: HERMANN FRICKE: *Die Likedeeler. Fontanes letzter Romanentwurf.* Rathenow 1938; erneut in: HFA I/5. 1. Aufl. 1966, S. 879–923.

27 Friedrich Fontane (1864–1941), Verlagsbuchhändler, gründete 1888 den Verlag F. Fontane, in dem die Werke seines Vaters ab 1892 exklusiv erschienen. Der in seinem Besitz befindliche Restnachlass wurde – nachdem einzelne Stücke daraus 1933 in Berlin zur Versteigerung gekommen waren – 1938 an die Märkische Provinzialverwaltung verkauft. Vgl. zuletzt BERBIG, wie Anm. 4, S. 374–382.

28 Mario Krammer (1880–1953), Historiker, 1903–1928 Mitarbeiter der *Monumenta Germaniae Historica*, danach freier Schriftsteller und Publizist in Berlin, zahlreiche literar- und berlinhistorische Veröffentlichungen, darunter *Theodor Fontanes engere Welt* (Berlin 1920) und *Theodor Fontane* (wie Anm. 22). – Ende 1919 hatte Krammer zwar in der Zeitschrift des S. Fischer Verlages eine »Nachlese« bis dahin ungedruckter Fontanebriefe veröffentlicht (*Theodor Fontane: Briefe und Tagebuch.* In: *Die Neue Rundschau* 30 (1919), Bd. 2, S. 1427–1450). Die Briefbände der Jubiläumsausgabe bei S. Fischer von 1919/20, auf die Pniower hier offenbar anspielt, wurden aber nicht von Krammer, sondern von Ernst Heilborn besorgt: THEODOR FONTANE: *Gesammelte Werke. Jubiläumsausgabe. Reihe 2: Autobiographisches und Briefe.* 5 Bde. Berlin 1920.

29 Paul Schlenther (1854–1916), Literaturhistoriker, Journalist und Theaterleiter, 1886–98 neben Fontane Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung.* Gab für den Verlag F. Fontane die *Causerien über Theater* (Berlin 1905) und gemeinsam mit Pniower die Ausgabe der Freundesbriefe (wie Anm. 6), für den Verlag S. Fischer Fontanes *Gesammelte Werke. Eine Auswahl* (5 Bde. Berlin 1915) heraus.

30 Martha (Mete) Fritsch, geb. Fontane (1860–1917). Vgl. zu ihr jetzt den in Anm. 10 genannten Brief- und Dokumentenband.

31 Vgl. oben und Anm. 11.

32 Paul Meyer (1857–1935), Jurist in Berlin, Freund und Rechtsanwalt Theodor Fontanes, Mitglied der *Gesellschaft der Zwanglosen.* Vgl. *Erinnerungen an Theodor Fontane 1819–1898. Aus dem Nachlass seines Freundes und Testamentsvollstreckers Paul Meyer.* Berlin 1936.

33 Vgl. oben und Anm. 11.

34 Vgl. Anm. 9.

35 Nicht ermittelt. Vielleicht handelt es sich um Harry Maync, aus dessen freilich erst 1921 erschienener Rezension zu Wandrey (vgl. Anm. 19) oben zitiert wurde.

36 Gemeint ist Gundolfs *Goethe*, wie Anm. 14.

Literaturgeschichtliches
Interpretation
Kontexte

»Es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen« – Über das produktive Scheitern von Referentialität in Theodor Fontanes Novelle *Unterm Birnbaum*

Christiane Arndt

Referenzwahn

»Hradschek, als Buggenhagen so sprach, hatte die Farbe gewechselt und sich momentan gefragt, ›ob das alles vielleicht was zu bedeuten habe?‹«[1] Abel Hradscheck, die Hauptfigur der Fontaneschen Erzählung *Unterm Birnbaum*, fragt sich, ob die Äußerung des Zimmermanns Buggenhagen, der vorschlägt, eher den Keller tiefer zu legen als den Boden des Hausflurs zu erhöhen, etwas zu bedeuten hat. Hradscheck hat, das ist zumindest anzunehmen, den polnischen Vertreter Szulski ermordet, um seine kritische finanzielle Lage zu verbessern, und ihn in eben diesem Keller vergraben. Er vermutet hinter Buggenhagens Bemerkung zunächst eine Anspielung darauf, dass dieser Bescheid weiß oder zumindest etwas ahnt. Dies weist darauf hin, dass Hradscheck sämtliche Äußerungen und Ereignisse der Umgebung auf den Mord bezieht.[2] Das ist nicht unbegründet – wer einen Mord begangen hat, tut grundsätzlich gut daran, sein Handeln auch aus der Perspektive der anderen in den Blick zu nehmen. Die Ausmaße, die die ›Bezugsmanie‹ bei Hradscheck annimmt, weisen jedoch auf das Krankheitsbild eines chronischen, sinnlosen Referenzwahns hin. Das Zitat bezieht sich weiterhin auf die bisher wenig beachtete poetologische Ebene der Erzählung.[3] Die »befremdliche Abweichung« des Textes erzeugt Irritationen beim Leser, die Hugo Aust so beschreibt:

»Gemessen an den ›Pflichtübungen‹ des Kriminal-Genres verhält sich Fontanes Erzählung insofern spröde, als sie den Tathergang und die Überführung des Täters ausblendet, bzw. verdunkelt, ohne freilich – und das ist eine befremdliche Abweichung – mit solchen Aussparungen die typischen Verrätselungseffekte zu bewirken; kaum jemandem bleibt ja verborgen, wie es sich tatsächlich verhält, und nur die Gewißheit, daß auch die schließliche

Enthüllung nichts anderes an den Tag bringt, mag hier als ›Überraschung‹ gelten. […] Wenn nach dem Maßstab der Spannungserzeugung die Bedeutung des Kriminalistischen abnimmt, so könnte nach den Richtlinien einer sozialen Erzählkunst der Verdacht zunehmen, daß die Mordgeschichte eigentlich von etwas ganz anderem erzählt.« [4]

Die Aussage, dass kaum jemandem verborgen bleibe, wie es sich tatsächlich verhält, dokumentiert das Ergebnis eines Leseprozesses. Nachdem er Indizien gesammelt und eine Theorie erstellt hat, scheint dem Leser der Tathergang klar und eindeutig. Bei näherem Hinsehen bleibt der Text eine positive Aussage darüber, was tatsächlich vorgefallen ist, schuldig. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Hradscheck den Plan, Szulski zu ermorden, gefasst und seiner Frau im Garten mitgeteilt hat. Logisch schließen lässt sich, dass er ihn daraufhin im Keller vergraben und im Garten verdorbenes Fleisch entsorgt hat, um die Aufmerksamkeit auf die Stelle unterm Birnbaum zu lenken. Wahrscheinlich hat währenddessen Ursel Hradscheck als Szulski verkleidet für alle sichtbar den Gasthof verlassen. Aber zweifelsfrei aufgeklärt wird der Tathergang nicht[5] – das wird auch den in der Funktion des Detektivs agierenden Dorfbewohnern klar: »Bewiesen ist am Ende nichts. Im Garten liegt der Pohlsche. Wer will sagen, wer ihn da hingelegt hat? Keiner weiß es, nicht einmal die Jeschke. Schließlich ist alles bloß Verdacht«[6], bemerkt Schulze Woytasch am Ende der Novelle. Nicht nur im Hinblick auf eine »soziale Erzählkunst« erzählt der Text also möglicherweise von etwas »ganz anderem«, sondern auch hinsichtlich der Frage nach der Konstruktion von Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, die sowohl die Kriminalerzählung[7] wie den Realismus beschäftigt.[8] Für den Text gilt, dass die in der Kommunikation ständig wiederholten und so erhärteten Verdachtskonstruktionen am Ende als das einzig Wahre stehen bleiben. Die Wahrheit bleibt im Dunkeln und damit Fragment. Der Text stellt die Konstruktion von Wahrscheinlichkeiten dar – inhaltlich wie poetologisch.[9]

Die Interpretation von Indizien, Handlungsweisen und Aussagen wirft die Frage nach der Verweisfunktion, nach Referenz und Bedeutung auf. Das Genre eröffnet die Möglichkeit, diese Problematik sowohl poetologisch als auch auf der konkreten Textebene zu verhandeln:

»Weit entfernt, Vertrauen auf Vernunft und Wissenschaft zu verbreiten, dient sie [die Irreführung des Lesers, C.A.] vielmehr dieses zu untergraben. So wenig das im Detektivroman Gewöhnliche auch schon das Wirkliche ist, so wenig ist in ihm das Wahrscheinliche auch schon das Wahre.«[10]

Die Aufgabe des Lesers formuliert Edgar Allan Poe in einem Brief von 1846; er erläutert die Erzählstrategie seiner *Tales of Ratiocination*, zu denen *The Murders in the Rue Morgue* und *The Purloined Letter* zählen:

»You are right about the hair-splitting by my French friend [Dupin, C.A.]: – that is all done for effect. These tales of ratiocination owe most of their popularity to being something in a new key. I do not mean to say they are not ingenious – but people think they are more ingenious than they are – on account of their method and *air* of method. In the ›Murders in the Rue Morgue,‹ for instance, where is the ingenuity of unravelling a web which you yourself (the author) have woven for the express purpose of unravelling? The reader is made to confound the ingenuity of the supposititious Dupin with that of the writer of the story.«[11]

Die Netzmetapher als Bild für den Tathergang verwendet auch Fontane im Motto der Erzählung, das Eccelius am Schluss in das Tschechiner Kirchenbuch einträgt: »Es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen.«[12] Eine bildliche Umsetzung dieses Mottos findet sich bereits auf der ersten Seite der Erzählung in Form von Säcken, aus denen Raps herausrieselt.[13] Sie sind offenbar nicht fein genug gesponnen und daher kommt der Raps ans Tageslicht. Die so angedeutete schlampige Haushaltsführung Hradschecks, erkennbar ferner am sichtlich unmotivierten Bediensteten[14], ist später indirekte Motivation für die Tat.

Die Metapher ist bei Poe und Fontane unterschiedlich angelegt. Während der Leser bei Poe das Netz aufknüpft, ist er bei Fontane aufgefordert, seine Struktur zu durchschauen anhand dessen, was ›hindurchsickert‹. Bei Poe wie bei Fontane steht jedoch das Netz, das »Gespinnst« der erzählten Geschichten, für die Bezüge von Zeugenaussagen und Indizien im Text, anhand derer der Leser die Tat erschließen kann. Darüber hinaus ist das Netz aber auch ein Bild für den Prozess des Erzählens. Die Geschichte, die Hrascheck spinnt, ist nicht fein genug. Es gelingt ihm nicht, die von ihm angelegte Wahrscheinlichkeit dadurch in Wahrheit zu überführen, dass er die Dorfbewohner dazu bringt, sie anzunehmen.

Hradscheck fragt sich also, ob Buggenhagen auf den toten Polen referiert, der im Keller vergraben liegt. Es ist die buchstäbliche ›Leiche im Keller‹, die Hradscheck zu verbergen sucht und deren Entdeckung er fürchtet. Um diesen Verdacht und die damit verbundene Referenz zu verhindern, lenkt Hradscheck, indem er eine Reihe falscher Spuren legt, den Fokus des Interesses auf die Stelle unterm Birnbaum, der damit als Signifikant/Referent fungiert. Dort nämlich liegt, wie Hradscheck wohl weiß, die Leiche eines Franzosen, mit dessen Tod er nicht das Geringste zu tun hat[15], weshalb sich für ihn diese fingierte Referenz anbietet. Die vordergründige, materielle Referenz auf den toten Franzosen unterm Birnbaum wird für Hradscheck im Verlauf der Erzählung zum Problem; das Netz, das er knüpft, ist nicht fein genug und durch die ans Licht dringenden

Indizien wird Hradscheck von denen, die sie zu lesen wissen, unter Druck gesetzt.

Die ersten Sätze zeichnen ein Bild für die zentrale Thematik[16]: Das Erzählte ist so dicht zu spinnen, dass es hält. Dies versucht Hradscheck anhand gegenständlicher, konkreter Referentialisierungen vergeblich; der Text Fontanes hingegen setzt das Prinzip auf andere Weise erfolgreich um.

Die Funktion der Kommunikationsgemeinschaft

Ob das alles etwas zu bedeuten hat, fragt sich nicht nur Hradscheck. Auch der Leser wie die ermittelnde Dorfgemeinschaft[17] versuchen, die dargestellten Ereignisse zu deuten. Letztere konzentrieren sich vor allem auf das Sammeln von Indizien gegen Hradscheck und seine Frau.[18] In jeder Hinsicht verdächtig sind beide bereits vor der Tat; sie sind ausgemachte Sündenböcke, weil sie den Neid der Dorfgemeinschaft auf sich ziehen.[19]

Das soziale Gefüge des Dorfes[20] ist der Hintergrund des verbrecherischen Plans.[21] Dass Hradscheck imstande ist, es für sich arbeiten zu lassen, darauf lässt bereits die erste Amtshandlung des Geschäftsmannes schließen: Er gibt dem Bediensteten Anweisungen, wie er sich der Frau des Ölmüllers, genannt »Kätzchen«, gegenüber so verhält, dass er den gewünschten geschäftlichen Vorteil erwirkt. Es ist offenbar allgemein bekannt, dass Kätzchen Avancen des anderen Geschlechts trotz ihres ehelichen Status' nicht abgeneigt gegenübersteht. Dies soll sich der Bedienstete zu Nutze machen, um eine bevorzugte Behandlung zu erfahren: »[…] und sei hübsch manierlich. Du weißt ja Bescheid.«[22] Der Dorftratsch und der Umfang, in dem aus ihm Verhaltensweisen folgen, werden hier deutlich. Wichtiger als ein Hinweis von Seiten Jakobs auf die Tatsache, dass Hradscheck das Öl bald braucht, um seine eigenen Kunden prompt bedienen zu können, ist der richtige Umgang mit der Müllerin; diese Methode verspricht offenbar sichereren Erfolg.

Der Schein überwiegt das Sein.[23] Das zeigt sich auch darin, wie Hradscheck die anderen Dorfbewohner als Mittel zum Zweck benutzt. Zum Beispiel unterstützt er seine Frau darin, die Freundschaft des Pastors Eccelius zu pflegen, denn »Es gibt einem solch Ansehen.«[24] Letzteres ist auch die Motivation, den Gottesdienst zu besuchen[25], nicht etwa andere Gründe, deren es sicher genug gäbe. Die Außenwirkung ist wichtiger als die tatsächliche Haltung der Dorfbewohner.[26] Diese Grundeinstellung Hradschecks besteht noch gegen Ende der Erzählung, wenn Hradscheck den Vorschlag der Witwe Jeschke, ihre Nichte Line zu ehelichen, verwirft: »Was würden die Leute sagen?«[27]

Im weiteren Verlauf der Ereignisse bleibt es bei der berechnenden[28] Verhaltensweise der Hradschecks. Die simplen Mechanismen des dörflichen Klatsches sind für Abel ideale Voraussetzungen, seine Dorfgenossen hinters Licht zu führen. Er kennt die kausalen Prozesse und ist mit seinen Spekulationen hinsichtlich der Wirkung seiner Handlungen und Äußerungen auf die anderen recht erfolgreich. Lediglich seine eigene Reaktion auf gesellschaftlichen Druck, im speziellen Fall ausgeübt von Mutter Jeschke, kann er nicht voraussehen.

Zunächst halten der Mangel an Reflexionsfähigkeit und das voreilige Schließen die Gerüchteküche des Dorfes in Gang. Hradscheck gelingt die Lenkung der Referenzen, weil er sich die Kommunikationsmechanismen der Dorfgemeinschaft zu Nutze macht. Als er seinen Mordplan ausheckt, legt er diese Faktoren zu Grunde und lenkt den Verdacht in erster Instanz, den vorurteilsabhängigen Interaktionsregeln des Dorfes gemäß, auf sich – um ihn dann um so effektiver wieder von sich abzulenken. Er weckt den Verdacht der Dorfbewohner, indem er sich verdächtig verhält: Er gräbt nachts im Garten. Es stellt sich heraus, dass sein vorgeblich verdächtiges Verhalten scheinbar vollkommen harmlos war – er hat keine Leiche im Garten vergraben, sondern ranzigen Speck und die Leiche, die man tatsächlich in seinem Garten findet, steht mit ihm zunächst in keinem Zusammenhang. Er nutzt die Wirkungsweise des Tratsches, der unter den Dorfbewohnern praktiziert wird, sowie deren Neid und die Missgunst in Bezug auf seine Erbschaft[29], um zunächst den falschen Verdacht und später, als Reaktion auf die Fehleinschätzung, das zu erwartende schlechte Gewissen zu evozieren. Letzten Endes stolpert er jedoch über die eigenen Fallstricke, indem er sich durch das andauernde Gerede so verunsichern lässt[30], dass er den toten Szulski wieder ausgräbt, um ihn an einem sichereren Ort zu verbergen. Bevor die Wahrheit jedoch ›ans Licht‹ kommt, gibt der Text die irregeleiteten Ermittlungen der Dorfbewohner wieder. Dass sie nicht zum Erfolg führen, bedeutet bereits eine Kritik an der von den Einwohnern Tschechins verfolgten Interpretationsmethode.

Nachdem er zunächst erfolgreich Verweise auf die Stelle unterm Birnbaum gestiftet hat, reaktiviert Hradscheck auch den Referenten, von dem er bisher mit so viel Mühe und strategischem Einsatz abgelenkt hatte: den Toten im Keller. Das erste Anzeichen dafür, dass Hradscheck die Souveränität über die von ihm gestiftete Erzählung verliert, ist der eingangs zitierte Satz, seine Reaktion auf die Äußerung Buggenhagens, »ob das alles vielleicht was zu bedeuten habe«.

Die Dorfbewohner fragen nach der Bedeutung auf der Ebene eindeutiger Indizien und gegenständlicher Beweise. Da der Leser die Täuschung ahnt,

wird ihm bewusst, dass das Vorgehen anhand eindeutiger Referentialitäten problematisch ist. Damit deutet sich auch im Hinblick auf die Rezeptionsebene an, dass die intra- und metadiegetische Ebene verschränkt sind. Auf beiden wird nach Ursachen und Folgen, Strategien und Indizien der Bedeutungsbildung gefragt.

Hradscheck kann bis zu einem gewissen Grad von eindeutigen Referenzprozessen abstrahieren. Mehr noch – er instrumentalisiert dieses Prinzip, da er damit die Handlungsweise der Dorfbewohner aufnimmt und nutzt. Im Gegensatz zu ihnen ist er in der Lage, die diegetische Ebene zu überschreiten und diese Fähigkeit für sich zu nutzen. Er konstruiert Realität; damit handelt er zunächst nicht anders als der Erzähler. Es gibt jedoch einen entscheidenden Unterschied zwischen Hradscheck und dem Erzähler: Hradscheck versucht zu täuschen, während der Erzähler, indem er dieses Täuschungsvorhaben scheitern lässt, das Fingierte als unzulängliche Fiktion bewertet.

Während die Dorfbewohner mit einer systemtheoretischen Formulierung[31] Beobachter erster Ordnung sind, die versuchen, aus dem, was sich ihnen unmittelbar zeigt, Sinn zu konstruieren, beruhen Hradschecks Fähigkeit und sein Vorteil gegenüber der Mehrzahl der ›Detektive‹ darauf, dass er die Perspektive anderer in seine Überlegungen mit einbeziehen kann. Er nimmt damit eine Beobachterposition zweiter Ordnung ein, die die der Dorfbewohner überschreitet.[32] Auf der Reflexion von Beobachtungen anderer beruht sein Plan.

Hradscheck übersieht jedoch seinen eigenen blinden Fleck.[33] Er kann vom Charakter der eigenen Strategie, der Geschichte, die er zum Zweck der Täuschung verbreitet, nicht auf die generelle Funktionsweise von Referenz, vom eigenen fingierten Erzählen nicht auf eine mögliche Täuschung durch andere schließen und sieht daher die Wirklichkeit in Bezug auf seine Person nicht als interpretationsbedürftig an. Die nur halb umgesetzte und daher mangelhafte Hermeneutik gehört zu Hradschecks Charakter und zeigt sich schon früher gegenüber der Witwe Jeschke:

»Trotz dieses Lachens aber war ihm jedes Wort, als ob es ein Evangelium wär', in Erinnerung geblieben, vor allem das ›ungeborne Lamm‹ und der ›Farnkrautsamen‹. Er glaubte nichts davon und auch wieder alles […].«[34]

Hradscheck nutzt zwar die Einsicht in die Kommunikationsdynamik des Dorfes als Ausgangsbasis seiner Manipulationsstrategie, bedenkt aber nicht, dass es eine dritte Beobachtungsebene geben könnte, die dann in der Lage wäre, seine eigene Handlungsweise – also das vorausschauende Einplanen der Reaktion der Beobachter erster Ordnung – ihrerseits zu erkennen und ihn entsprechend zu manipulieren. Diese Instanz ist jedoch in Gestalt der Witwe Jeschke vertreten.[35]

Die Eigenschaft, die sich im Zitat als interpretatorische Unfähigkeit deutlich zeigt, lässt ihn die zufälligen Äußerungen der Dorfbewohner, die von den absichtlichen Verunsicherungen durch die Witwe Jeschke verstärkt werden, überinterpretieren und löst die Panik aus, die zu seinem Tod und zur buchstäblichen Selbstaufdeckung der Tat führt. Hradscheck kann zwar die Perspektive der anderen berücksichtigen – und das ist unabdingbare Voraussetzung für den Erfolg krimineller Vorhaben –, aber er kann seinen eigenen Standpunkt innerhalb der Prozesse nicht distanziert betrachten und bezieht daher alles auf sich.[36] Der Text zeigt demnach, wie das fehlende Bewusstsein für den eigenen blinden Fleck den objektiv perfekten Plan kommunikativer Täuschung auffliegen lässt.[37]

Mit dieser Unfähigkeit Hradschecks ist auch eine poetologische Kritik an der Art und Weise, wie Hradscheck die Fiktion für seine Zwecke benutzt, verbunden. Die Erzählung stellt einen Umgang mit Fiktionalität dar, der dem Hradschecks entgegengesetzt ist. Sie bezieht sich auf eine mögliche Erzählweise, und indem sie diese inhaltlich ausführt und scheitern lässt, wertet sie sie ab und thematisiert den dargestellten Mangel als Grund des Scheiterns. Über die Erzählweise seiner Figuren thematisiert der Text die eigene Erzählstrategie, kann sich von ihr distanzieren und sie so zum Gegenstand der Erzählung machen. Durch diese Distanz zu möglichen Erzählverfahren, durch die Fähigkeit, diese als fiktional darzustellen und damit auf die eigene Fiktionalität[38] explizit hinzuweisen, ist die Fiktionalitätsauffassung des Textes der seiner Figuren überlegen.

Während auf der rein inhaltlichen Ebene nichts anderes vermittelt wird als die ewige Wahrheit ›Lügen haben kurze Beine‹, zielt das Motto »es ist nichts so fein gesponnen, 's kommt doch alles an die Sonnen« auf beide Ebenen: die inhaltliche wie die poetologische. Das Spinnen ist Sinnbild des Erzählens, der rote Faden kann offensichtlich sein, die Maschen des Netzes der Erzählung können eng oder weit sein, je nach Kunstfertigkeit des Erzählenden. Was aber offenliegen muss, ist der fiktionale Charakter des Erzählten, das ›Gesponnensein‹. Im Text zeigt sich dies auf doppelt poetologische Weise durch Selbstreferenz auf das Prinzip des Erzählens. Das Fazit ist für Hradscheck unpraktisch, für den Text jedoch unabdingbar: Wenn es unausweichlich ist, dass die Fiktion als solche erkannt wird, dann tut man gut daran, ihren fiktionalen Charakter zu markieren. Untergeordnet ist dabei die Abwendung des Verdachts des Fingierens, der Lüge, wichtiger die Geltung des ästhetischen Prinzips.

Die Strategie des Dichters

Beim Tod Hradschecks geht es nicht in erster Linie um eine direkte moralische Bewertung oder einen melodramatischen Effekt[39]; vielmehr werden der Ort, an dem Hradscheck stirbt, und die Beschäftigung, der er gerade nachgeht, im Rahmen der Erzählung abermals in Szene gesetzt.[40] Der Pole liegt nicht im Garten, sondern im Keller. Das eigentlich naheliegende Versteck wird durch die Ablenkung der Referenz und durch das schlechte Gewissen der anderen Dorfbewohner zum bestmöglichen. Damit enstpricht Hradschecks Taktik der des Ministers D. in Poes *The Purloined Letter*.[41] Wie dessen Strategie fliegt auch die Hradschecks auf. Während jener jedoch mit Dupin einem findigen Detektiv unterliegt, überführt Hradscheck sich selbst, indem er die Leiche Szulskis wieder ausgräbt und dabei umkommt.

Dadurch, dass der Fokus der Dorfbewohner am Ende auf den richtigen Referenten im Keller gelenkt wird, entsteht auch für sie eine Distanz zum uneigentlichen Referenten, dem Ort unterm Birnbaum. Die Differenz verweist auf die Differenz der Ermittlungs- und Interpretationsmethoden, die erst jetzt für die Dorfbewohner sichtbar wird. Auf der einen Seite steht die Verfolgung gegenständlicher Indizien, auf der anderen die Analyse der Kommunikationsstruktur. Der Leser und die Detektive treffen sich am Topos der Differenz der Referenten und sind in Bezug auf den Inhalt des Textes auf derselben epistemologischen Ebene angelangt, wenn Eccelius das Motto der Erzählung in das Kirchenbuch einträgt. Für den Leser, für den sich die Differenz schon früher angedeutet hat, kommt die poetologische Ebene hinzu: Er kann die literarische Umsetzung einer Kritik von Interpretations- und Kompositionshaltung beobachten, über die sich Fontane auch theoretisch äußert:

»Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das *Wahre*. Er schließt nichts aus als die Lüge, das Forcierte, das Nebelhafte, das Abgestorbene – vier Dinge, mit denen wir glauben, eine ganze Literaturepoche bezeichnet zu haben.«[42]

Mit der Kritik steht die vorliegende Kriminalerzählung im Einklang mit der realistischen Forderung nach »Wahrheit«; diese folgt nicht aus der reinen Gegenständlichkeit der Sinnenwelt und dem Handgreiflichen, also den Indizien und Fakten, sondern es geht um etwas, was über diese direkten Bezugsgegenstände hinausgeht. Im Hinblick auf dieses Faktum wird die Indiziensuche der Dorfbewohner abgewertet als Suche nach dem Handgreiflichen, dessen Ästhetisierung der Realismus explizit ablehnt. Statt dessen betont Fontane das, was über die empirische Erfahrung hinausgeht. Damit wird die

oberflächliche Faktenwahrheit abgelehnt und ein vom alltäglichen Gebrauch abweichender Wahrheitsbegriff eingeführt. Diese Wahrheit entdeckt sich letztlich erst im Erzählen.

Das Zentrum der kursierenden Erzählungen stellt für die Dorfbevölkerung der Birnbaum dar. Der Leser als Hermeneut muss sich von den zweifelhaften Praktiken der auslegenden Dorfbevölkerung distanzieren und vom Birnbaum abstrahieren. Wenn das Oberflächliche, also die Indizien, die auf den Birnbaum verweisen, und die Lüge, also die Erzählungen Hradschecks, mit denen er den Birnbaum zum ›Referenzpunkt Nummer eins‹ macht, nicht zur Wahrheit und zum Ausdruck des Wahren führen, was dann? Was ist das »ganz andere«, von dem die Mordgeschichte erzählt, das man übersieht, abgelenkt durch die Konzentration auf das Dingsymbol »Birnbaum«?

Zunächst sind es die Erzählungen, die sich um den ermordeten Szulski ranken, die den Anspruch erfüllen, weder oberflächlich noch Lügen zu sein. In dem Moment, in dem man sich Hradschecks Konzept der Lüge konstruktiv zu Nutze macht, konzentriert man sich ebenso auf den Klatsch der Dorfbewohner wie Hradscheck. Über dessen Strategie wird die Methode der Täuschung durch Bezug auf den kursierenden Klatsch ins Positive gewendet, in die Möglichkeit, die Motive für die kommunikativen Strategien innerhalb der Dorfgemeinschaft herauszufinden.

Hradscheck ist gewarnt durch die Sybille Tschechins, die Witwe Jeschke: »›Na, bereden Se't nich, Hradscheck. Nei, nei. Man sall nix beredn. Ook sien Glück nich.‹«[43] Trotzdem redet Hradscheck. Er erfindet, lügt und manipuliert durch Sprache. Sein Erzählen steht im Mittelpunkt des Textes. Das Schicksal Hradschecks hängt davon ab, ob die Dorfbewohner seiner Lüge folgen und ob er es schafft, dass alle Hinweise auf die Stelle unterm Birnbaum verweisen. Die Überprüfung der Referenz wird seine Unschuld beweisen – aber nicht auf Grund des Funktionierens von Signifikanten, sondern eben deshalb, weil es gerade nicht die (innerhalb der Geschichte) wirklich verweisenden Signifikanten sind, die funktionieren, sondern die fingierten. Hradscheck muss sich sein Glück also, entgegen der Warnung der Witwe Jeschke, erreden, muss es sich verdienen durch gelungene Erzählung, täuschende Fiktion, Fingiertes. Erkennt der Leser dies, vollzieht er einen erkenntnistheoretischen Schritt in Richtung einer Auslegung von Sprachpraxis, der dem einfachen Folgen direkter Verweisungsprozesse entgegengesetzt ist. Letzteres kann er entsprechend an der Dorfgemeinschaft beobachten. Konzentriert sich der Leser auf die sich kreuzenden Geschichten und analysiert er ihre Motivation, dann erhält er Aufschluss über die Mordtat. Die Dorfbewohner hingegen, die Hradscheck glauben und den fingierten Referenzen nachgehen, sind schlechte Leser.

Wer solchen ›false clues‹ folgt, hat auch in Poes *The Purloined Letter* keine Chance, den gesuchten Beweis zu entdecken. Der Täter, Minister D., hat sich die Perspektive der Polizei vor Augen geführt und den Brief, der ihn überführt, gerade nicht versteckt, sondern er bewahrt ihn zwischen anderen Briefen an deren üblichem Ort auf. Womit der Minister D. nicht rechnet: Dupin versetzt sich seinerseits in die Lage des Ministers und durchschaut dessen Strategie. Wie Hradscheck scheitert der Minister D. daran, dass er den blinden Fleck seiner eigenen Beobachterposition nicht einkalkuliert, den er bei seinem Gegner zunächst strategisch nutzen konnte. Beide fallen ihrer eigenen Taktik zum Opfer.

Sowohl in *Unterm Birnbaum* als auch bei Poe wird die Strategie des Detektivs als Erzählstrategie ausgewiesen. Die Maschen des Netzes, das Täter und Autor gesponnen haben, zurückzuverfolgen, erfordert keinen Mathematiker, sondern einen Dichter:

»›I mean to say,‹ continued Dupin, while I merely laughed at his last observations, ›that if the Minister had been no more than a mathematician, the Prefect would have been under no necessity of giving me this check. I knew him, however, as both mathematician and poet, and my measures were adapted to his capacity, with reference to the circumstances by which he was surrounded. I knew him as a courtier, too, and as a bold *intriguant.* Such a man, I considered, could not fail to be aware of the ordinary policial modes of action. He could not have failed to anticipate – and events have proved that he did not fail to anticipate – the waylayings to which he was subjected. He must have foreseen, I reflected, the secret investigations of his premises.«[44]

Wäre der Täter nur Mathematiker gewesen, läge die Lösung auf der Hand. Da er jedoch Dichter ist, kann er den Fortgang der Erzählung vorhersehen und entsprechend über den diegetischen Rahmen hinaus durch das Nicht-Verbergen des Briefes dessen Entdeckung zunächst vereiteln. Wie Hradscheck ist beim Minister D. mit der Fähigkeit des Erzählens die Beobachterposition zweiter Ordnung verbunden. In einer Fassung des Textes steht der Satz: »Had he been no more than a poet, I think it probable that he would have foiled us all.«[45] Der Mathematikeranteil an der Persönlichkeit des Täters erlaubt also eine gewisse Berechenbarkeit, der Dichter bleibt vollkommen unberechenbar. Während der Mathematiker in seinen Erwägungen von den empirischen Beobachtungen ausgeht, die den blinden Fleck nicht einschließen, ist dem Dichter offenbar der Einbezug des eigenen blinden Flecks in seine Erzählkonstruktionen möglich. Dies lässt Spekulationen hinsichtlich der Nachvollziehbarkeit literarischer Kriminalerzählungen an sich zu; immerhin ist an deren Entstehung ein Dichter durchaus beteiligt. Dass

der Detektivroman nicht auf positivistische Evidenzstrukturen zurückgreift, beschreibt auch Richard Alewyn:

»Wenn es also richtig ist, daß der Detektiv über eine Wirklichkeit die Wahrheit findet, so ist diese Wirklichkeit keine gewöhnliche und gewiß nicht die gesetzmäßige der Naturwissenschaften.«[46]

Die falsche Spur dient nicht nur der Irreführung des Ermittelnden, sondern auch der Erziehung des Lesers. Der offen daliegende Brief ist der am besten verborgene, der mit viel Aufwand in Szene gesetzte Birnbaum als Leichenversteck die trickreiche Tarnung, der eindeutige Bezug erzähltechnisch der schwierigste:

»He never once thought it probable, or possible, that the Minister had deposited the letter immediately beneath the nose of the whole world, by way of best preventing any portion of that world from perceiving it.«[47]

Da, so das Motto der Erzählung Poes, die Klugheit nichts so sehr hasst wie die Schlauheit[48], wird vom Leser letztere Eigenschaft erwartet. Dabei beinhaltet die Schlauheit die Fähigkeit, den eigenen blinden Fleck, die Möglichkeit des Getäuschtwerdens durch Finten, die Hradscheck für sich nicht beachtet, in die Überlegungen einzubeziehen. Der schlaue Leser wie der Detektiv ziehen die Möglichkeit des Getäuschtwerdens ebenso in Betracht, wie sie sich nicht auf gegenständliche Referentialisierungen verlassen.

Die Perspektive des Birnbaums

In der exemplarisch dargestellten Weise erscheint der Birnbaum zunächst oberflächlich betrachtet als zentraler Index; er ragt auf über dem Ort, an dem der Franzose begraben ist, und zeigt diese Stelle an. Die Ereignisse der Erzählung können aus der Perspektive des Birnbaums verfolgt werden: Der Flur des Hauses, die Kegelbahn, die Hinterzimmer, die Kellertür, der Vorgarten der Witwe Jeschke können eingesehen werden:

»Die Zeichenskizze [eine Schauplatzskizze Fontanes, C.A.] veranschaulicht die Grundrißaufteilung des Gasthauses und gibt die Teilörtlichkeiten von Hradscheks Besitztum sowie der daran angrenzenden Häuser topographisch wieder. Entsprechend der davon ausgehenden Darstellung werden die Angaben in der Lokalbeschreibung dieses Schauplatzes im wesentlichen von einem einzigen Standort aus gegeben, der etwa da, wo am Mittelsteig des Gartens der Birnbaum steht, anzunehmen ist.«[49]

Verfolgt der Leser wie die Dorfbewohner die von Hradscheck nahegelegte Strategie, die auf diesem offensichtlichen Bezug beruht, dann unterliegt er der inszenierten Täuschung. Der Mörder wird nicht entdeckt, solange

eindeutige Referenzen zur Interpretationsgrundlage gemacht werden. Damit markiert der Birnbaum eine Leerstelle, um die die Ermittlungen der Dorfbewohner kreisen, bis sie sie schließlich durch die Ausgrabung des toten Franzosen als Leerstelle entlarven, gemäß der Inszenierung Hradschecks.

Die Wahrheit, die eines Tages ans Licht kommt, ist das Ergebnis der sich kreuzenden Erzählungen. Der Birnbaum, beziehungsweise die Stelle darunter, lässt sich also nicht instrumentalisieren, sondern hat ihren eigenen Wert als Punkt, an dem Geschichten sich kreuzen. Die Referenzen sollen nicht in Richtung der Referenzobjekte, sondern in Richtung auf den Referierenden, auf den Akt des Sprechens hin, verfolgt werden. Eine Fokussierung des Lesers auf die Indizien wird durch den falschen Verweis schon des Titels demotiviert. So spricht Reuter von der

»Mystifikation des Lesers durch den pragmatischen Titel der Kriminalerzählung ›Unterm Birnbaum‹: ein glänzender Einfall auch insofern, als die gleiche Täuschung im Werke selbst als bestimmendes Motiv der Handlung wiederkehrt.«[50]

Der Titel verweist auf den Fehler, den die ermittelnde Dorfgemeinschaft in diesem Fall macht: Sie schaut auf die Fakten, die Beweise, sie sucht »unterm Birnbaum«, obwohl dort nicht die Lösung liegt. Der Birnbaum wird zum physischen Ort, an dem sich der Beweis finden soll, die Referenz wird am Objekt festgemacht. Als Dingsymbol der Novelle weist der Birnbaum damit auf die Gefahr des falschen Verweises, der falschen Fährte, der fingierten Spur hin. Die Ermittlungsweise hingegen, die sich als erfolgreich erweist, konzentriert sich nicht auf den Referenten, sondern auf den Akt der Referenz: Wer verweist wann worauf und warum? Dann kann das »fein Gespinst« ebenso wie Poes »Netz« nachvollzogen, aufgeknüpft werden. Auf das Motiv des »Spinnens«[51] weist auch ein früherer Titel, »Fein Gespinst, kein Gewinnst« [52], hin.[53]

Dies wird auch deutlich, als Hradscheck Ursel – unterm Birnbaum – den Mordplan erläutert. Dort wird das sprichwörtliche Motto des Textes zum ersten Mal zitiert, indem Ursel auf Hradschecks Mordplan reagiert: »Es geht nicht. Schlag es dir aus dem Sinn. Es ist nichts so fein gesponnen …«[54] Das Gelingen des Plans hängt also von der Feinheit der Maschen der Erzählung ab. Es darf nichts ans Licht dringen. Doch genau das geschieht: Der Lichtstrahl aus dem Keller, der offenbar verborgen werden soll, während das Vergraben des Fleisches im Gegensatz dazu im hellen Lampenschein stattfindet, bringt Mutter Jeschke auf die Idee, dass Hradscheck versuchen könnte, sie zu täuschen.

»Wir wandelten in Finsternis, bis wir das Licht sahen.«

Durch das Licht wird das Verborgene, das Geheimnis, aufgedeckt; es kommt ans Licht. Das Motto verweist jedoch auch auf die poetologische Ebene der Erzählung.

Die Frage nach dem Geheimnis des Kellers taucht auf, als die Witwe Jeschke ihre nächtliche Beobachtung nicht mit der späteren Rekonstruktion der Ereignisse überein bringen kann:

»[…] als sie das niedergelegte Stück nach links hin bis an das Kegelhäuschen verfolgte, sah sie, zwischen den Pfosten der Lattenrinne hindurch, daß in dem Hradscheckschen Hause noch Licht war. Es flimmerte hin und her, mal hier, mal da, so daß sie nicht recht sehen konnte, woher es kam, ob aus dem Kellerloch unten oder aus dem dicht darüber gelegenen Fenster der Weinstube.«[55]

Das Licht ist für die Witwe Jeschke Ausgangspunkt ihrer komplexen Überlegungen zum möglichen Tathergang. Als Hradscheck mit dem Speck, von dem sie nicht weiß, dass es Speck ist, aus der Tür tritt, gibt der Erzähler ihre Gedanken wieder:

»Er war in sichtlicher Erregung und sah gespannt nach ihrem Hause hinüber. Und dann war's ihr doch wieder, als ob er wolle, *daß* man ihn sähe. Denn wozu sonst das Licht, in dessen Flackerschein er dastand?«[56]

Hier wird deutlich, dass sie die Möglichkeit, getäuscht zu werden, in ihre Überlegungen mit einbezieht. Ebenso ist sie im Zweifel, wie die Beobachtungen zu deuten sind, als er zu graben beginnt:

»Aber ehe sie sich, aus ihren Mutmaßungen heraus, ihre Frage noch beantworten konnte, sah sie, wie der ihr auf Minuten aus dem Auge gekommene Hradscheck von der Tür in den Garten trat und mit einem Spaten in der Hand rasch auf den Birnbaum zuschritt. Hier grub er eifrig und mit sichtlicher Hast und mußte schon ein gut Teil Erde herausgeworfen haben, als er mit einem Male das Graben aufgab und sich aufs neue nach allen Seiten hin umsah. Aber auch jetzt wieder (so wenigstens schien es ihr) mehr in Spannung als in Angst und Sorge.«[57]

Das Licht, das Hradscheck zur Beleuchtung seiner (ersten) Grabungsaktivitäten im Garten dorthin mitgenommen hat und das die Witwe Jeschke – zusätzlich zum Lichtschein aus dem Keller – sieht, ist für sie ein Zeichen dafür, dass Hradscheck bei seiner Aktion im Garten zu offensichtlich vorgeht, um wirklich ein Verbrechen zu vertuschen. Sie vermutet richtig, dass Hradscheck auf sich und sein Ablenkungsmanöver aufmerksam machen will: »›Dat's joa binoah, as ob he een abmirkst het'. Na, so dull wahrd et joa woll nich sinn … *Nei, nei, denn wihr dat Licht nich.* Awers ick tru em nich. Un

ehr tru ick ook nich.‹«[58] Den fehlenden Versuch, die Grabungsaktivitäten zu verbergen, etwas, das *nicht* vorhanden ist, als Zeichen zu lesen, stellt einen wahrnehmungstheoretisch komplexen Akt dar. Auch die anderen Dorfbewohner sind dessen ansatzweise fähig, beispielsweise als der mutmaßliche Szulski nicht spricht und sich so verdächtig macht.[59]

Das Fehlen sichtbaren Reichtums bei Hradschecks als Hinweis auf eine große Erbschaft fällt ebenfalls in diese Kategorie; die Dorfbewohner folgern aus dem Nicht-Eintreten erwarteter Ereignisse:

»›Man sieht doch gleich‹, sagte die Quaas, ›daß sie jetzt was haben. Sonst sollte das immer was sein, und sie logen einen grausam an, und war eigentlich nicht zum Aushalten. Aber gestern war sie anders und sagte ganz klein und bescheiden, daß es nur wenig sei.‹«[60]

Hier kann auch Hradscheck die Zeichenhaftigkeit des nicht Vorhandenen für seine Zwecke nutzen: Die Wahrheit, nämlich dass sie keine große Erbschaft gemacht haben, wird als auffälliges Verhalten ausgelegt und als Lüge gedeutet.[61] Entsprechend dem Topos des Hundes, der den Verbrecher nicht verbellt und dadurch anzeigt, dass er ihn kennt[62], funktioniert hier die Referenz des Nicht-Vorhandenen als Zeichen.

Der Witwe Jeschke gegenüber schlägt diese Strategie wegen ihrer Fähigkeit fehl, von der dritten Beobachterposition aus den blinden Fleck des Beobachtens mit in die Überlegungen einzubeziehen, also davon auszugehen, dass sie durch offensichtlich verdächtiges Verhalten getäuscht werden könnte. Indem sie in der Lage ist, im Beobachtungsprozess ihre eigene Position zu reflektieren, kann sie die Möglichkeit der Täuschung erwägen. Das kann Hradscheck nicht und daher vermutet er nicht, dass jemand seine Täuschung durchschaut: Wie sich für ihn alles auf den Mord ausrichtet, geht er auch davon aus, dass seine Mitmenschen die von ihm ausgelegten Spuren auf den Mord beziehen und sich auf den Referenzpunkt unterm Birnbaum konzentrieren.

Die Dorfbewohner folgen diesen falschen Spuren enthusiastisch, weshalb die Witwe Jeschke vielleicht gut daran tut, ihre Beobachtungen einstweilen für sich zu behalten, gilt sie doch als »dummes altes Weib, das gerade klug genug ist, noch Dümmere hinters Licht zu führen«[63], wie Ursel es darstellt. Wer nun eigentlich die Dümmeren sind, stellt sich am Ende der Erzählung heraus.

Von Anfang an steht die Lichtsymbolik für die Erkenntnis, den richtigen Weg, das moralisch Gute und die Aufdeckung des Verbrechens: Es soll alles ›ans Licht‹ kommen. Ursels Konversion zum Protestantismus bezeichnet der Pfarrer als ›den Weg des Lichtes‹[64], das Licht spielt auch auf Ursels Grabstein eine Rolle, bildlich dargestellt durch einen Engel mit einer

Fackel.[65] Doch ihr Grabspruch macht deutlich, dass neben dem Licht auch Schatten und Finsternis in der Erzählung präsent sind: »Wir wandelten in der Finsternis, bis wir das Licht sahen. Aber die Finsternis blieb, und es fiel ein Schatten auf unsern Weg.«[66] Wie bei allen anderen auslegungsbedürftigen Aussagen wird auch hier nur die direkte Referenz beachtet: Das Kreuz, das Zeichen selbst, wird als Zeichen von den sonntäglichen Spaziergängern bewundert.[67] Den Spruch aber, der als Text der Auslegung bedürfte und der Fragen aufwirft, nimmt niemand richtig wahr. Wichtig ist der Schein, das weithin sichtbare und teure Kreuz:

»Das gefiel ihnen ausnehmend, am meisten aber gefiel ihnen, daß er das teure Kreuz überhaupt bestellt hatte. Denn Geld ausgeben (und noch dazu *viel* Geld) war das, was den Tschechinern als echten Bauern am meisten imponierte.«[68]

Anstatt Texte und Erzählungen auszulegen, lassen die Dorfbewohner sich von vordergründig Faktischem, Handgreiflichem täuschen. Trotzdem sind der Schatten und die Dunkelheit ständig präsent, sie repräsentieren das Verborgene, das zu Verbergende.

Die Witwe Jeschke führt durch ihre verbalen Manipulationsstrategien Hradscheck hinters Licht: »Jott, ick weet noch, as de Pohlsche hier wihr und dat Licht ümmer so blinzeln deih. Joa, wo *wihr* dat Licht? Wihr et in de Stuw o'r wihr et in'n Keller? Ick weet et nicht.«[69]

Sie macht ihn so nervös, dass er den toten Polen wieder ausgraben und an einen anderen Ort bringen will, und beweist damit Macht über die Kommunikationsstrategien. Obwohl sie ihn wissen lässt, dass sie seine gegenständlichen Referenzverschiebungen durchschaut und auf die Täuschung nicht hereinfällt, ändert Hradscheck seine objektorientierte Strategie nicht. Im Gegenteil: Um beim Umbetten des Polen nicht wieder die Aufmerksamkeit zu erregen, die das erste Vergraben im Keller evozierte – denn dabei hat die Witwe Jeschke das Licht gesehen und Verdacht geschöpft –, verfeinert Hradscheck seine Verdunklungsmethoden: Er verklebt zunächst die Laterne mit Blendstreifen und sorgt dann für weitere Verdunklung:

»Als er aber unten war, sah er, daß die Laterne trotz der angebrachten Verblendung, viel zuviel Licht gab und nach oben hin, wie aus einem Schlot, einen hellen Schein warf. Das durfte nicht sein, und so stieg er die Treppe wieder hinauf, blieb aber in halber Höhe stehn und griff nach einem ihm in aller Bequemlichkeit zur Hand liegenden Brett, das hier an das nächstliegende Ölfaß herangeschoben war, um die ganze Reihe der Fässer am Rollen zu verhindern. Es war nur schmal, aber doch gerade breit genug, um unten das Kellerfenster zu verschließen.«[70]

Das Brett ist schmal, aber breit genug, dafür zu sorgen, dass man das Licht von außen nicht sieht. Hradscheck versucht also noch einmal, das Netz dichter zu spinnen, diesmal nicht durch fingierte Geschichten, sondern indem er konkret das Loch im Kellerfenster verstopft. Doch mit dieser Abwendung von der Artistik des Fingierens zur im Verbrecherhandwerk alltäglichen Beweisminimierung begibt er sich endgültig auf das gegenständlich orientierte Niveau der Dorfbewohner. Dies entlarvt ihn nicht nur, sondern kostet ihn das Leben. In der Konzentration auf die Abwendung konkret durch Augenzeugen nachweisbarer Verfehlungen verliert Hradscheck aus den Augen, was er bisher umsichtig in seine Strategien mit einbezogen hatte: die Folgen der Handlung, die Auswirkungen auf die von ihm zuvor durch Referentialisierung beherrschten und tatsächlich scheinbar nur peripher betroffenen Gegenstände. Und so kommt die Sache buchstäblich ›ins Rollen‹, indem die Fässer, die von dem zur Verdunklung zweckentfremdeten Brett in Position gehalten wurden, ebenso ins Rollen kommen wie die Gerüchte, von denen Hradscheck sich getrieben fühlt und auf die er mit der Umbettungsaktion im Keller reagiert.

Die Gegenstände, die bis zu diesem Punkt durch die Abwertung der direkten Referenz in den Hintergrund getreten waren, werden wieder wichtig. Wie Hradscheck die Täuschung nicht aufrecht erhalten kann, verliert er auch die Macht über die Referenzobjekte; sie entscheiden den Fall letztlich für sich. Sie werden unabhängig und kommen entweder, wie die Fässer, ins Rollen, oder, wie der Franzose, ins Rutschen. »He moak woll en beten rutscht sinn«[71], sagt die Witwe Jeschke, und die Gegenstände, gerade noch durch die ermittlungstechnische Relevanz des Dorftratsches und ihre geringe Aussagekraft im Vergleich mit diesem entmachtet, bewegen sich in Form des rutschenden Franzosen lawinenartig auf Hradscheck zu. Damit scheitert auch seine Erzählstrategie.

Die Witwe Jeschke hingegen ist diejenige, die diese Gegenstände im Griff hat. Sie kontrolliert das, was die anderen Dorfbewohner als Schicksal zu ereilen scheint. Ihre magischen Qualitäten[72] sind Projektionen ganz weltlicher rhetorischer Fähigkeiten: Indem sie deutliche Ironiesignale setzt und übertrieben Ungeheuerliches behauptet, agiert sie mit Hilfe von Fiktionalitätssignalen – und manipuliert auf diese Weise Hradscheck. Er zweifelt am eigenen Unglauben und legt schließlich die aufgeklärte Haltung ab, wenn er die Räuberpistole vom Unsichtbarwerden durch Farnkrautsamen glaubt. Zunächst heißt es noch: »Und dann hatte sie herzlich gelacht, worin Hradscheck natürlich einstimmte.«[73] Wirklich unsichtbar, nämlich wirkungsvoll, ohne dass dies bemerkt würde, ist sie auf ganz andere Weise in ihren verbalen Strategien. Dies durchschaut Hradscheck nicht im

Geringsten, was spätestens deutlich wird, als er sich tatsächlich Farnkrautsamen in die Schuhe streut[74], um unsichtbar zu werden. Als dies erwartungsgemäß nicht funktioniert, versucht er, sich mit dem Kommentar »ein Brett ist besser als Farnkrautsamen«[75] als Problemlösungsstratege vor sich selbst zu profilieren. Hradscheck kommentiert seinen Aberglauben[76]: »Farnkrautsamen! Nun fehlt bloß noch das Licht vom ungebornen Lamm.«[77] Doch die Witwe Jeschke vertraut weit weniger den abergläubischen Riten, als es bei oberflächlicher Betrachtung den Anschein hat.[78] Sie braucht zur Unterstützung keineswegs die Hauptschlagader eines Lamms[79], sondern kann sich auf ihre Sinne verlassen. Für sie hat das Licht bereits buchstäblich durch die weitmaschigen Täuschungsversuche Hradschecks geschienen. Die Aufklärung des Falles ist in der Figur der Witwe Jeschke demnach auch mit dem aufklärerischen, analysierenden Gestus verbunden, auf den die Lichtmetapher verweist.

Dass der Aberglaube der Witwe Jeschke lediglich rhetorisches Kalkül sein könnte, kommt Hradscheck nicht in den Sinn. Daher kann er, ebenso wie die Dorfbewohner, hinters Licht geführt werden. In Bezug auf diese erledigt das Hradscheck selbst; die Aufgabe ist nicht allzu schwierig und beruht auf dem Fingieren direkter Objektreferenzen.[80] Hradscheck selbst jedoch wird getäuscht, da ihm die Fähigkeit fehlt, die Möglichkeit eines eigenen blinden Flecks in sein Handeln einzubeziehen. Auch auf seine intellektuellen Fähigkeiten trifft daher der Grabspruch seiner Frau zu: Er hat zwar beschränkten Einblick in die Kommunikationsstrategien der Dorfbewohner, kann sie ›beleuchten‹, aber es bleibt der Schatten der Selbstbeobachtung. Diesen Mangel zu erkennen und seinerseits zur Täuschung zu nutzen stellt einen anspruchsvollen Plan dar, nur erfüllbar von der Figur der Witwe Jeschke, die einen »nichts davon und auch wieder alles«[81] glauben machen kann.

Im Gegensatz zu ihr ist Hradscheck nicht in der Lage, auf der Ebene der Erzählung die Oberhand zu behalten, da seine Erzählstrategie, die auf Täuschung beruht, nicht aufgeht. Das Motto des Textes besagt es bereits: »Es ist *nichts* so fein gesponnen, es kommt doch *alles* an die Sonnen.« Dies gilt für die inhaltliche Ebene in Hradschecks Erzählungen, mit denen er die Tat durch Vortäuschung falscher Tatsachen zu verschleiern versucht, ebenso wie für den fiktionalen Charakter des Textes. Erst wenn der Text keine oberflächliche Wahrheit mehr vorgibt, sondern in einem Prozess der formulierten Selbstbeobachtung die eigene Wahrheit als narratives Konstrukt offenlegt, kann er im Sinne des realistischen Konzepts funktionieren. Die Illusion ist unweigerlich der Gefahr ausgesetzt, als Täuschung entlarvt zu werden. Die Wahrscheinlichkeit hingegen, die ihren provisorischen Status ausspricht,

funktioniert in ihrer Umsetzung als Text, der seinen Konstruktionscharakter offenbart.

Ganz am Ende bringen die Dorfbewohner Licht in die Ereignisse, indem sie die Szene beleuchten, die sich ihnen von der Falltür im Flur des Gasthauses aus bietet:

»Geelhaar und Schulze Woytasch, schon von Amts wegen auf beßre Nerven gestellt, hatten inzwischen ihren Abstieg bewerkstelligt, während Kunicke, *mit einem Licht in der Hand*, von oben her in den Keller hinein *leuchtete*. Da nicht viele Stufen waren, so konnt' er das Nächste bequem sehen: unten lag Hradscheck, *allem Anscheine nach* tot, ein Grabscheit in der Hand, *die zerbrochene Laterne daneben*. […] Aber freilich, was sichtbar war, war gerade genug, um alles Geschehene klarzulegen.«[82]

Kunicke wirft sein Licht auf die beiden Toten, Opfer und Mörder; eine zerbrochene Laterne, Symbol fehlgeschlagener Verdunklung, liegt neben dem Toten. Scheinbar kommt nun ans Licht, was geschehen ist. Doch weder bei den Dorfbewohnern noch beim Leser stellt sich durch diese simple Lösung des Falls Befriedigung ein. Das Licht der Erkenntnis bewirkt auf einer anderen Ebene grundsätzliche und tiefer gehende Zweifel. Nicht einmal der Tod ist gewiss: Hradscheck wird nur als »allem Anscheine nach tot« bezeichnet.

In dem Moment, in dem die Strategie der Instrumentalisierung der Kommunikationsbeziehungen im Dorf offensichtlich wird, stellt sich zumindest bei einem Teil der Dorfbevölkerung ein erkenntnistheoretischer Fatalismus ein. Wenn Gerhard Friedrich fordert,

»Und wer immer eine Mordgeschichte schreibt, wird sich – wie sehr er auch die verbrecherische Tat gesellschaftskritisch relativieren und d.h. verständlich machen mag – nach Fontanes Auffassung um eine klare Schlußantwort nicht drücken dürfen«[83],

so setzt er sich damit über die Schlussaussage des Textes hinweg. An Stelle der aufklärenden Abschlussrede, in der der Verdacht im Zusammenhang dargestellt würde und durch seine Beweiskraft Wirklichkeitscharakter erhielte, steht die Erkenntnis der Unmöglichkeit, die Wahrheit zu erfahren, eine ›klare Antwort‹ zu geben. Statt mit einer Aufklärung wird der Leser mit dem von den ›Detektiven‹ formulierten Zweifel konfrontiert: »Bewiesen ist am Ende nichts. […] Schließlich ist alles bloß Verdacht.«

Die Einsicht in die eigene Täuschbarkeit und die Wirkungsweise des Fingierens von Beweisen führt zu einem Skeptizismus, der beinahe philosophische Züge aufweist. Die künstliche Beleuchtung, mit der die Dorfbewohner wie Hradscheck aus ihrer jeweiligen singulären Perspektive Licht in die Vorgänge zu bringen versuchen, stellt sich in jeder Hinsicht als

unzulänglich heraus. Der Zweifel bleibt bestehen – und es ist dieser Zweifel, der in jedem Fall »an die Sonnen«, an das natürliche Licht, dringt. Allein die Witwe Jeschke, die ihre Unsicherheit auch in Bezug auf den aufklärenden Charakter des von ihr beobachteten Lichts im Garten von Anfang an ausspricht und sich auf psychologisch-rhetorische Strategien im Gegensatz zu gegenstandsorientierter Referenz verlässt, kann ihre auf Wahrscheinlichkeit abzielenden Verdachtsmomente durchhalten.

Friedrichs Forderung nach einer klaren Anwort bringt eine Kritik zum Ausdruck, die nicht berücksichtigt, dass die fehlende klare Antwort kein simples rhetorisches Ausweichmanöver darstellt. Statt dessen versucht der Text, die schwierige Erfahrung der Unmöglichkeit von Faktenwahrheit zu vermitteln. Diese Schwierigkeit betrifft den Text[84] wie die Kriminalistik. Damit ist *Unterm Birnbaum* seiner Zeit – und der moralisierenden Argumentation vieler Interpreten[85] – voraus.[86]

Die Irritation, die der Text auslöst, ist damit ein Effekt der poetologischen Strategie, sein ›Gemachtsein‹ formal aufzudecken, indem inhaltlich die zu Täuschungszwecken entworfene Fiktion scheitert. Die Witwe Jeschke macht vor, was auch auf poetologischer Ebene als Fähigkeit zur Überschreitung der internen Referenzialisierung vorausgesetzt wird: Der Leser soll sich nicht von Indizien auf den Birnbaum als Referenzort festlegen lassen, sondern die Erzählung Hradschecks *als Erzählung* auffassen und entsprechend interpretieren; dies gilt auch für den Text selbst. Es ist nicht mehr sicher, dass Gegenstände Beweiskraft haben, so eindeutig ihre Interpretation auch scheint. Die Figuren erkennen auf diese Weise den zweifelhaften, unsicheren Status der Realität, nachdem sie die Erfahrung der Täuschung gemacht haben.

Dem gegenüber steht die Erzählstrategie, die berücksichtigt, dass die Täuschung notwendigerweise ans Licht kommt. Die literarische Fiktion funktioniert demnach nur dann, wenn sie ihren fiktionalen Charakter vorwegnimmt. Damit wird ihre Wirkung nach realistischem Ästhetikverständnis nicht beeinträchtigt, geht es doch – selbst in der realistischen Kriminalerzählung – nicht um Faktenwahrheit, sondern darum, »ob das alles vielleicht etwas zu bedeuten habe«.

Anmerkungen

1 Der Text Fontanes wird zitiert nach: THEODOR FONTANE, *Unterm Birnbaum*, in: DERS., HFA Erster Band, 1970 S. 453–554, hier: S. 517.

2 Den kriminalistisch-pathologischen Aspekt von Hradschecks Charakter beschreibt KLAUS LÜDERSSEN, *Der Text ist klüger als der Autor*, in: *Studien und*

Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, hrsg. von JÖRG SCHÖNERT et al., Band 27, Tübingen 1991, S. 429–447. Vgl. DERS., *Der Text ist klüger als der Autor. Kriminologische Bemerkungen zu Theodor Fontanes Erzählung ›Unterm Birnbaum‹*, in: THEODOR FONTANE, *Unterm Birnbaum*, hrsg. von KLAUS LÜDERSSEN und HUGO AUST. Baden Baden 2001, S. 129–152; vgl. DERS., *Der Text ist klüger als der Autor*, in: *Erzählte Kriminalität: Zur Typologie und Funktion von narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik und Literatur zwischen 1770 und 1920*, hrsg. von JÖRG SCHÖNERT. Tübingen 1991, S. 429–447; vgl. DERS. *Literatur und Kriminologie: Bemerkungen zu Theodor Fontanes Erzählung ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Neue Rundschau* 1986, 97/4, S. 112–136. Die pathologische Konstitution Hradschecks, die Lüderssen zu erschließen sucht, ist nicht an sich schon ausreichende Motivation für die Tat. Daher genügt es auch nicht, jene nachzuweisen, sondern erst der Gesamtzusammenhang der Kommunikation innerhalb der Dorfgemeinschaft einerseits und dessen Bedeutung für die verschiedenen Ebenen des Textes andererseits zeigen weiterführende Aspekte auf.

3 »Und dennoch wird *Unterm Birnbaum* bis heute von der Forschung relativ wenig beachtet. Mit wenigen Ausnahmen wiegen hier topographische, biographische und gar moralische Aspekte des Werkes vor, wohingegen poetologischen und erzähltechnischen Aspekten relativ wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.« (EDA SAGARRA, *Unterm Birnbaum*, in: *Fontane-Handbuch*, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE und HELMUTH NÜRNBERGER. Tübingen 2000, S. 554–563, hier: S. 555.) Ebenso: »›*Unterm Birnbaum*‹ blieb auch ein Stiefkind der Fontane-Forschung, die deutete und deutelte und es dabei bewenden ließ, es sei dies eben eines der geringeren Werke des Dichters.« (HANS SCHOLZ, *Theodor Fontane*. München 1978, S. 171.)

4 HUGO AUST, *Unterm Birnbaum*, in: DERS., *Theodor Fontane – Ein Studienbuch*. Stuttgart 1998, S. 101–106, hier: S. 101. Den heutigen Leser irritiert die Erzählung vielleicht deshalb mehr als den zeitgenössischen, weil jener bereits eine stärker ausgeprägte Vorstellung von der Struktur einer Kriminalerzählung hat als dieser. Daher übertritt der Text auch nicht unbedingt die Grenzen des Genres, denn das Genre ist noch nicht fest genug etabliert und der Leser verfügt noch nicht über eine bestimmte Erwartungshaltung. Seine Bedeutung (»Das kleine Werk gehört zu den wenigen bedeutenden Kriminalerzählungen der deutschen Literatur« (HANS-HEINRICH REUTER, *Fontane*. Bd. 2, München 1968, S. 632f.) ergibt sich für den Text weder aus der Genre konstituierenden noch der Genre-Grenzen überschreitenden Funktion des Textes, sondern aus seiner poetologischen Reflexion auf die Konstruktionsprinzipien der Kriminalerzählung.

5 Hinzu kommen Zweifel an der Verbrechermentalität Hradschecks: »Man glaubt Fontane seinen Verbrecher nicht recht, dazu ist er zu sehr Bonvivant

und hat zuviel von des Verfassers angeborenem Wohlwollen mitbekommen.« (CONRAD WANDREY, *Theodor Fontane.* München 1919, S. 318f.) Und ebenso: »Abel Hradscheck ist kein Finsterling, kein zum Verbrechen prädestinierter Typ.« (IRENE RUTTMANN, *Nachwort zu ›Unterm Birnbaum‹*, in: THEODOR FONTANE, *Unterm Birnbaum.* Stuttgart 1968, S. 135.)

6 FONTANE, wie Anm. 1, S. 552.

7 Fontane bezeichnet den Text selbst als »Kriminal-Novelle«, vgl. THEODOR FONTANE, Brief an Georg Friedländer vom 18. August 1884, in: DERS. HVA, *Briefe*, Dritter Band 1879–1889, S. 351; vgl. ebenso SCHOLZ, wie Anm. 3, S. 170.

8 »Der Realismus des Detektivromans ist nicht nur eine Frage des Stils, sondern auch ein fundamentales Element der Struktur.« (RICHARD ALEWYN, *Anatomie des Detektivromans*, in: DERS., *Probleme und Gestalten. Essays*, Frankfurt a.M. 1974, S. 361–394, hier: S. 390.)

9 Damit greift auch Lüderssens Kritik nicht, die darauf abzielt, dass am Ende vereindeutigt werde, was sinnvollerweise im Unklaren hätte bleiben sollen: »Die *Wahrheit* ist das *Fragment* und so hätte die Geschichte die größere Überzeugungskraft wohl doch entfaltet, wenn das Verbrechen nicht herausgekommen wäre.« (LÜDERSSEN, wie Anm. 2, S. 446.)

10 RICHARD ALEWYN, *Ursprung des Detektivromans*, in: DERS., *Probleme und Gestalten. Essays.* Frankfurt a.M. 1974, S. 342–360, hier: S. 359.

11 EDGAR ALLAN POE, Brief an Philip Pendleton Cook vom 9. August 1846, in: DERS., *Letters*, Band XVII, *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, hrsg. von JAMES A. HARRISON. New York 1965, S. 265.

12 FONTANE, wie Anm. 1, S. 554.

13 »Einige von den Säcken waren nicht so gut gebunden oder hatten kleine Löcher und Ritzen, und so sah man denn an dem, was herausfiel, daß es Rapssäcke waren.« (Ebd., S. 453). Vgl. zu den Rapssäcken auch HUGO AUST, *Theodor Fontane*, wie Anm. 4, S. 104. Aust bezieht das Bild der Rapssäcke auch auf einen früheren Titel der Erzählung, vgl. Fußnote 52f.

14 »Der als Jakob Angeredete nickte nur statt aller Antwort, setzte sich auf den vordersten Rapssack und trieb beide Schimmel mit einem schläfrigen ›Hüh‹ an, wenn überhaupt von Antreiben die Rede sein konnte.« (Fontane, wie Anm. 1, S. 453.) Vgl. zur schlampigen Haushaltsführung auch SAGARRA, wie Anm. 3, S. 560.

15 Der Franzose ist nach Vermutung der Dorfbewohner entweder ein Chasseur- oder Voltigeurkorporal, der »wegen zu scharfer Fouragierung beiseitegebracht und stillgemacht« wurde oder ein Soldat, der einmal in ein Tschechiner Mädchen verliebt war und den ein Nebenbuhler umgebracht hat. (FONTANE, wie Anm. 1, S. 513.)

16 »Bei richtigem Aufbau muß in der erste [!] Seite der Keim des Ganzen stecken.« (Fontane an Gustav Karpeles, 18. Aug. 1880, in: DERS., wie Anm. 7, S. 101.) Ganz am Anfang wird auch bereits die Kellerluke genannt, unter der Hradscheck später den Tod findet. Hier steht sie offen, worüber Hradscheck sich ärgert. Ebenso wird der »sorglich vorgelegte […] Keil«, der die im Flur gelagerten Fässer am Rollen hindert, später noch eine wichtige Rolle spielen.

17 Insbesondere sind an der Ermittlung der Bürgermeister, Schulze Woytasch, der Dorfpolizist Geelhaar, der Justizrat Vowissen, der aus Küstrin herbeigerufen wird, und die Nachbarin der Hradschecks, die Witwe Jeschke, beteiligt. Das allgemeine Interesse der Dorfbevölkerung, die im Text genannt wird, rechtfertigt jedoch den Sammelbegriff.

18 Wenn auch die Dorfbevölkerung das Konzept des Indizienbeweises verfolgt, so ist dies keineswegs – anders als in Lüderssens Darstellung (LÜDERSSEN, wie Anm. 2) – das propagierte Erfolgsprinzip des Textes.

19 So ist Ursel Hradscheck für ›Kätzchen‹ Quaas die Projektionsfläche von Missgunst und Unzufriedenheit mit der eigenen Reputation und als Ursel zum Spottgesang auf ›Kätzchen‹ Quaas angestiftet haben soll, urteilt jene: »Dergleichen konnte nicht verziehen werden, am wenigsten solcher Bettelperson wie dieser hergelaufenen Frau Hradscheck, die nun mal für die Schuldige galt. Das stand bei Kätzchen fest.« (FONTANE, wie Anm. 1, S. 471.)

20 Durch die soziale Dynamik steht die Novelle auch – entgegen der Marginalisierung des Textes in der Forschung – mit den Gesellschaftsromanen Fontanes in Beziehung: »Auch hier [in *Unterm Birnbaum* C.A.] verzichtet der Dichter nicht auf die Einbeziehung gesellschaftlichen Vorurteils zur Motivierung des Geschehens. Die Abhängigkeit des Gastwirtsehepaares von der durch die ›Honoratioren‹ des Dorfes repräsentierten öffentlichen Meinung ist es, die – bei der Frau noch stärker als beim Manne – die letzten Argumente zur Erklärung des Verbrechens liefert. Bei keinem vergleichbaren Werke der deutschen Literatur – weder in Schillers *Verbrecher aus verlorener Ehre* noch in der *Judenbuche* der Droste – wird den Schwankungen und Schattierungen dieser öffentlichen Meinung ein auch nur annähernd so breiter Spielraum eingeräumt.« (HANS-HEINRICH REUTER, wie Anm. 4, S. 633.)

21 So argumentiert auch Michael Niehaus: »Hradschecks Bemühungen zielen ganz auf das Bild ab, das er in den Augen der anderen abgibt. Sein Plan ist nicht einfach auf eine unauffällige Tatbegehung ausgerichtet, sondern für den Blick der imaginären anderen berechnet. Das heißt: Es genügt nicht, die Tat zu verbergen; an die Stelle der Tat muß etwas anderes treten – eine andere Geschichte, die die Tat *bedeckt*.« (MICHAEL NIEHAUS, *Eine zwielichtige Angelegenheit: Fontanes ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Fontane Blätter*, 73/2002, S. 44–70, hier: S. 49.)

22 FONTANE, wie Anm. 1, S. 453.

23 Gerhard Friedrich erwähnt als weiteres Beispiel dafür, dass Hradscheck auf Außenwirkung setzt, die beiden Schimmel vor dem Wagen. Sie sind extravagant – aber mager. (Vgl. GERHARD FRIEDRICH, *Unterm Birnbaum – Der Mord des Abel Hradscheck*, in: *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE. Stuttgart 1991, hier: S. 114f.)

24 FONTANE, wie Anm. 1, S. 464.

25 Vgl. RUDOLF SCHÄFER, *Theodor Fontane, Unterm Birnbaum*. Oldenbourg Interpretationen, Bd. 40, München 1991, S. 50f.

26 Auf eine Diskrepanz von oberflächlicher Erscheinung und tatsächlicher Funktion weisen auch die Namen der Figuren hin: Hradscheck heisst Abel und ist doch eher Kain, der Totengräber heißt Wonnekamp (vgl. FONTANE, wie Anm. 1, S. 506; vgl. auch SAGARRA, wie Anm. 3, S. 559.)

27 FONTANE, wie Anm. 1, S. 544. Aber auch Line achtet auf ihre Reputation: »ein armes Mädchen hat nichts als seinen Ruf.« (Ebd., S. 503.)

28 Während Hradschecks Mangel an kaufmännischer Rechenkunst (vgl. ebd. S. 457 und S. 466) zu Geldproblemen geführt hat, übertrifft seine strategische Intelligenz die der anderen Dorfbewohner bei Weitem. So bezeichnet der Erzähler auch passenderweise nicht Hradschecks kaufmännische Tätigkeit, sondern seine anderweitigen strategischen Überlegungen als Rechnen und Wägen (vgl. ebd., S. 454).

29 Am Beispiel der Erbschaft wird im Detail deutlich, dass und wie Hradschecks Strategie funktioniert. Die Dorfbewohner glauben die fingierte und durch einen falschen Brief und die absichtlich gegenteilige Verhaltensweise angezeigte Erbschaft: »›Man sieht doch gleich‹, sagte die Quaas, ›daß sie jetzt was haben. Sonst sollte das immer was sein, und sie logen einen grausam an, und war eigentlich nicht zum Aushalten. Aber gestern war sie anders und sagte ganz klein und bescheiden, daß es nur wenig sei.‹« (Ebd., S. 472.) Und sie ziehen daraufhin aus ihrem Verdacht nicht die richtigen Schlussfolgerungen: »Man überlegte sich's, ob das in irgendeiner Beziehung zur Erbschaft stehen könne, fand aber nichts.« (Ebd., S. 473.) Die Manipulation funktioniert problemlos. Dies ist allerdings nicht allein auf Hradschecks Plan, sondern auch auf das kriminalistische Unvermögen der Dorfbewohner zurückzuführen. Vgl. dazu HARTMUT LÖFFEL, *Fontanes ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Diskussion Deutsch*, 13 (1982), S. 319–330, hier: S. 323f. Löffel vergleicht in seiner Darstellung das Scheitern der Erzählung Hradschecks mit der Intention des Autors Fontane. So diskutiert er, ob der Webfehler, durch den alles ans Licht kommt, bei Hradscheck oder Fontane zu suchen sei. Auch abgesehen von der problematischen Spekulation über die Autorintention führt diese Überlegung nicht weit, da das Scheitern einer Erzählstrategie problemlos als

Textintention in Betracht gezogen werden kann, wie hier dargestellt werden soll.

30 »Es ist doch vom ›Kriminellen‹ abgesehen, eine außerordentlich scharf gesehene Studie märkischer Volkscharaktere und öffentlicher Meinungsbildung. […] Opinio plebis? Er [Fontane, C.A.] wußte schon, weshalb er Mehrheitsbeschlüssen mißtraute.« (SCHOLZ, wie Anm. 3, S. 170.)

31 Luhmann differenziert Beobachtungsebenen, wobei der erste Beobachter sich vom zweiten dadurch unterscheidet, dass er die Möglichkeit, selbst beobachtet zu werden, in Betracht ziehen kann. »Beobachten ist also eine paradoxe Operation. Sie aktualisiert eine Zweiheit als Einheit, in einem Zug sozusagen. Sie beruht auf der Unterscheidung von Unterscheidung und Bezeichnung, aktualisiert also eine Unterscheidung, die in sich selbst wieder vorkommt.« (NIKLAS LUHMANN, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt a.M. 1992, S. 94.)

32 Auch Niehaus weist Hradscheck eine Beobachterfunktion zu: »Dann zeigt sich Hradscheck als jemand, der *scheinbar* etwas zu verbergen hat. Sein ganzer Plan beruht ja darauf, daß er den Verdacht der anderen antizipiert, daß er ihm *zuvorkommt*. […] Hradschecks Operation, in der Tatnacht so zu tun, als ob er unbeobachtet etwas im Garten vergraben wolle, ist auf einen Beobachter berechnet.« (NIEHAUS, wie Anm. 21, S. 50.)

33 »Jede Beobachtung braucht ihre Unterscheidung und also ihr Paradox der Identität des Differenten als ihren blinden Fleck, mit dessen Hilfe sie beobachten kann.« (NIKLAS LUHMANN, *Sthenographie*, in: NIKLAS LUHMANN u.a., *Beobachter – Konvergenz der Erkenntnistheorien?* München 1990, S. 119–137, S. 125.)

34 FONTANE, wie Anm. 1, S. 461.

35 Dramatisch formuliert das Verhältnis von Hradscheck und der Witwe Jeschke Gerhard Friedrich: »Er tanzt mit in einem höllischen Reigen, den seine eigene Phantasie beschwört und den niemand sieht als er, der aber doch so wahr und wirklich ihn umgibt, daß er unwillkürlich um sich blickt, ob die Szene Zeugen habe. Der Jeschke traut er zu, seine Pläne zu kennen, nur weil er sie gedacht.« (FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 118.) Im Kontrast ebenso wichtig wie die dämonischen Vorstellungen Hradschecks ist der kühle Kopf, den die Witwe Jeschke bewahrt.

36 Auch charakterlich wird Hradscheck als narzisstisch gezeichnet: »Es umgibt ihn ganz offensichtlich eine Aura der Gewissenlosigkeit und vollkommenen Ichsucht.« (Ebd., S. 134.) Ursel wirft ihm vor: »Aber du vergißt alles. Bloß dich nicht.« (FONTANE, wie Anm. 1, S. 456.)

37 Mit anderen Schlussfolgerungen stellt dies auch Niehaus fest: vgl. NIEHAUS, wie Anm. 21, S. 55.

38 Fontane legt eine historische Begebenheit zu Grunde, gemäß seines eigenen Prinzips aber handelt es sich nicht um eine Aufarbeitung von Geschichte. Das

Einzelne, das aus einer Chronik herausgegriffen wird, muss durch »Verklärung« und »Läuterung« auf das Allgemeine verweisen. (Vgl. FONTANE, *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, in: DERS., *Aufsätze und Aufzeichnungen*, hrsg. von JÜRGEN KOLBE. Erster Band, *Sämtliche Werke*, hrsg. von WALTER KEITEL. Darmstadt 1969, S. 236–260, hier: S. 242f.)

39 Dies steht einer Selbstinterpretation Fontanes entgegen: »Anbei nun der ›Birnbaum‹ in bequem lesbarer Gestalt. Daß keine schöne, herzerquickende Gestalt darin ist, wer dies auch gesagt haben mag, ist richtig und keine üble Bemerkung, das Schöne, Trostreiche, Erhebende schreitet aber gestaltlos durch die Geschichte hin und ist einfach das gepredigte Evangelium von der Gerechtigkeit Gottes, von der Ordnung in seiner Welt. Ja, es steht so fest, daß die Predigt sogar einen humoristischen Anstrich gewinnen konnte. – « (Fontane an Georg Friedländer, 16. Nov. 1885 in: FONTANE, *Briefe*, wie Anm. 7, S. 436; vgl. auch HEINZ SCHLAFFER, *Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk. Konstanz und Auflösung*, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*. N. F. 16, 1966, S. 392–409.) Ich schließe mich diesbezüglich Eda Sagarra an: »Der Autor ist bekanntlich kein unbedingt zuverlässiger Selbstinterpret.« (EDA SAGARRA, wie Anm. 3, S. 555.)

40 »Fontane does not indicate whether Hradscheck dies from shock when he realises that he cannot escape from the cellar where his victim lies burried: he is only concerned to indicate where he dies and how his guilt is subsequently revealed, thus illustrating the saying ›Es ist […]‹.« (LIONEL THOMAS, *Fontane's ›Unterm Birnbaum‹*, in: *German Life and Letters*, 23 (1970) 3, S. 193–205, hier: S. 199.)

41 EDGAR ALLAN POE, *The Purloined Letter*, in: DERS., *Tales 1843–1844*, Band III der *Collected Works of Edgar Allan Poe*, hrsg. von THOMAS OLLIVE MABBOTT. Cambridge, Mass., London 1978, S. 974–997, hier: S. 988.

42 FONTANE, wie Anm. 38, S. 242.

43 FONTANE, wie Anm. 1, S. 460.

44 POE, wie Anm. 41, S. 988.

45 Im Anschluss an: » […] giving me this check.«, in: *The Gift: A Christmas, New Year and Birthday Present*, September 1844, S. 41–61.

46 ALEWYN, wie Anm. 10, S. 349. Alewyn argumentiert, dass der Detektivroman die epistemologischen Strömungen des 19. Jahrhunderts aufnimmt, ihre uneingeschränkte Gültigkeit jedoch in Frage stellt: »Dieses Jahrhundert [das 19., C.A.], hat man gesagt, hat die exakten Wissenschaften zum Sieg geführt. Es hat als ein Kind der Aufklärung das Dunkel verscheucht, das bis dahin über allen Gebieten des Lebens und Denkens lagerte. Es hat sich vorgesetzt, durch planmäßiges Sammeln und logisches Ordnen von Fakten die Wirklichkeit zu erklären. Was aber, hat man gemeint, ist der Detektivroman anderes als ein

Modell dieses Verfahrens? Und was geschieht hier anderes, als daß ein Geheimnis durch genaue Beobachtung und kontrollierte Kombination aufgehellt wird?« (Ebd., S. 347.)

47 POE, wie Anm. 41, S. 990.

48 »Nil sapientiae odiosius acumine nimio.« (Ebd., S. 974) Das Motto weist Poe Seneca zu, es kann aber nicht nachgewiesen werden. Interessant ist weiterhin, dass er das Motto auch in einer frühen Fassung von *The Murders in the Rue Morgue* verwendet (ebd., Anmerkungen, S. 993). Dies weist auf eine poetologische Beschreibung der *Tales of Ratiocination* hin.

49 WOLFGANG E. ROST, *Örtlichkeit und Schauplatz in Fontanes Werken*, Berlin 1931, S. 113.

50 REUTER, wie Anm. 4, S. 597.

51 Wie die Moiren spinnt der Erzähler den Schicksalsfaden der Figuren – allerdings nicht linear-teleologisch, sondern ästhetisch zu einem dichten Netz.

52 »Ich beginne Mitte Oktober […] meine für die ›Gartenlaube‹ bestimmte Novelle: ›Fein Gespinst, kein Gewinnst‹ zu schreiben und beende sie Ende November im Brouillon.« (THEODOR FONTANE, *Tagebücher 1866–1882, 1884–1898*, Bd. 2, GBA. Berlin 1994, S. 220f.)

53 Auch der erste erwähnte Titel der Erzählung weist darauf hin, dass das Motiv des Spinnens und des Netzes zentral für die Novelle ist: »Gearbeitet: Fein gesponnen und doch zerronnen (Novelle).« (HERRMANN FRICKE, *Theodor Fontane. Chronik seines Lebens*. Berlin-Grunewald 1960, S. 65.) Durch den Titel in Verbindung mit dem Motto wird der Bezug von leerem Referenten und fehlschlagender Fiktion verstärkt. Anders sieht dies Gerhard Friedrich, der durch die Titeländerung eine Verminderung der Relevanz des Mottos feststellt. (Vgl. FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 119.)

54 FONTANE, wie Anm. 1, S. 468.

55 Ebd., S. 483.

56 Ebd., S. 484.

57 Ebd.

58 Ebd., Hervorhebung C.A.

59 »›Un dat he so still wihr und seggte keen Wuhrd nich.‹« (Ebd., S. 497.)

60 Ebd., S. 460.

61 Mit » […] da hat man denn doch so seine Zeichen, ...« (ebd., S. 473) gibt Kätzchen Quaas ihre Interpretationsstrategie preis und belegt damit die Voreingenommenheit der Dorfbevölkerung hinsichtlich dessen, was ein Zeichen ist.

62 »Ein Clue wird sich immer als eine kleine Abweichung bemerkbar machen, eine Abweichung von der Norm, vom alltäglichen Rahmen, von der alltäglichen Routine, von dem bisher Bekannten. Nicht die Erdkrume im Garten-

beet, wohl aber die auf dem Perserteppich, nicht die verstaubten Bücher im Regal, sondern das einzige zwischen ihnen, das keine Staubschicht trägt, nicht das Zimmer, das um drei Uhr nachts dunkel ist, sondern das, wo so spät noch Licht brennt, nicht der Hund, der in der Nacht gebellt hat, sondern der, der es nicht getan hat.« (ALEWYN, wie Anm. 8, S. 377f.)

63 FONTANE, wie Anm. 1, S. 462, vgl. auch SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 77.

64 FONTANE, wie Anm. 1, S. 529.

65 Ebd., S. 532. Auch in Bezug auf den toten Franzosen, der, wie spekuliert wird, katholisch gewesen sein müsse, heißt es: »die Katholschen seien bei Licht besehen auch Christen.« (Ebd., S. 514.) Auch hier begleitet das Licht anscheinend die Stimme der Vernunft.

66 Ebd., S. 533. Niehaus liest die Lichtmetaphorik als Zwielicht, in dem die Erzählung angesiedelt ist, vgl. NIEHAUS, *Eine zwielichtige Angelegenheit*, wie Anm. 21, S. 59f.

67 Vgl. FONTANE, wie Anm. 1, S. 534.

68 Ebd.

69 Ebd., S. 520.

70 Ebd., S. 549.

71 Ebd., S. 543.

72 Vgl. ebd., S. 460–463. »Nicht nur im wörtlichen Sinne guckt die Jeschke über einen Zaun zu ihren Nachbarn hinüber.« (SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 73) In diesem Sinne ist die Witwe Jeschke der »durchaus Unberufene« (ALEWYN, wie Anm. 10, S. 346), der den Fall löst. Dass sie anders ist als die anderen Figuren, zeichnet sie als Detektivin aus: »Die Vermutung drängt sich vielmehr auf, daß gerade diese Abweichungen von der sozialen und seelischen Norm den Erfolg des Detektivs erklären.« (Ebd., S. 347.)

73 FONTANE, wie Anm. 1, S. 460. Überhaupt scheint Hradscheck vor allem dann zu lachen, wenn er äußerst verunsichert ist, so auch als die Witwe Jeschke von verrutschten Franzosen spricht (vgl. ebd., S. 543).

74 Vgl. ebd., S. 548.

75 Ebd., S. 549. Das Brett wird ob der mangelnden Differenzierungsfähigkeit zum buchstäblichen ›Brett vorm Kopf‹.

76 Schäfer bezeichnet Hradschecks Aberglaube als »speziellen Spielerglauben mit pseudo-rationalen Elementen« und hebt somit das Element des Zufalls und des Spiels hervor, auf das Hradscheck setzt. Den Einfluss der Witwe Jeschke auf den Aberglauben Hradschecks erwähnt Schäfer nicht. Er stellt den Aberglauben der Jeschke sogar als Produkt der Liebe dar, was den Charakter der Figur verkennt, und behauptet, sie sei sich ihres Beitrags zum Scheitern Hradschecks nicht bewusst. (Vgl. SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 54, 75 und 80.)

77 FONTANE, wie Anm. 1, S. 542.

78 Vgl. SCHÄFER, wie Anm. 25, S. 75.

79 »licht, *beim wildpret und bei den geschlachteten thieren die weisze ader, woran das herz und das geräusch hängt*, lichtader.« (*Deutsches Wörterbuch*, hrsg. von JAKOB UND WILHELM GRIMM. Leipzig 1884, Band VI, L.M, Artikel »Licht«, 18, c.)

80 Als ihnen dies klar wird, fragen sie sich daher verwundert: »Warum hatte man sich hinters Licht führen lassen?« (FONTANE, wie Anm. 1, S. 552.)

81 Ebd., S. 460.

82 Ebd., S. 551. Hervorhebungen C.A.

83 FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 120.

84 »Es zeichnet dichterische Texte vor nichtdichterischen aus, daß ihr textueller Zusammenhang unter solchen uneingelösten substitutiven Beziehungen keineswegs leidet, sondern im Gegenteil dadurch gewinnt.« (AUST, *Die Bedeutung der Substitute für die Interpretation. Zu Theodor Fontanes ›Unterm Birnbaum‹*, in: *Der Deutschunterricht* 29 (1977), Heft 6, S. 44–51, hier: S. 49.)

85 Dass gerade der Pfarrer auf die Täuschung hereinfällt – das stellt auch Friedrich fest (vgl. FRIEDRICH, wie Anm. 23, S. 120f.) – weist auf die Unterwanderung gängiger Moralvorstellungen hin und auf das »ganz andere«, um das es im Text geht.

86 Gerade in postmodernen Kriminalromanen wird auf die Unmöglichkeit hingewiesen, die Tat aus Zeugenaussagen und Indizien vollkommen zu erschließen, vgl. zum Beispiel: »In den letzten Tagen hätten zahlreiche Briefe das Gericht erreicht, und er könne nur sagen, daß man sich bemüht habe, nach bestem Wissen und Gewissen zu entscheiden. ›Ob wir uns geirrt haben, weiß allenfalls Herr Arbogast.‹« (THOMAS HETTCHE, *Der Fall Arbogast.* Köln 2001, S. 347.)

» … links muß es ja sein«. Zur Mesalliance in Fontanes Berliner Roman *Irrungen, Wirrungen*

Xiaoqiao Wu

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

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

Am 14. Juli 1887, kurz vor dem Vorabdruck des Romans in der Zeitung, spricht Fontane im Brief an Emil Dominik von seiner Kunst der »tausend Finessen« in Irrungen, Wirrungen: »[…] [A]ndrerseits sag ich mir: ›Gott, wer liest Novellen bei die Hitze, wer hat jetzt Lust und Fähigkeit, auf hundert und, ich kann dreist sagen, auf die tausend Finessen zu achten, die ich

dieser von mir besonders geliebten Arbeit mit auf den Lebensweg gegeben habe.««

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

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

»Schräge» und »linke» Positionen

Die unstandesgemäße Liebesgeschichte zwischen Magdalene Nimptsch, dem Mädchen aus der untersten Schicht, und Botho von Rienäcker, dem adligen Offizier, spielt sich in Berlin, »der jungen Kaiserstadt«, ab, und zwar »in der Mitte der 70er Jahre« (5; alle S.-Angaben nach GBA, 1997) des 19. Jahrhunderts, also kurz nach der historischen Wendezeit der Gründung des Deutschen Reiches.

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

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

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

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

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

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

Nach dem endgültigen Abschied von Botho von Rienäcker sieht sich die Protagonistin Lene Nimptsch, die Berliner Plätterin, gezwungen, mit ihrer alten Pflegemutter aus der poetischen Dörr'schen Gärtnerei an das »Luisen-Ufer« (127) umzuziehen, um eine Begegnung mit Botho zu vermeiden. »Wer [kommt] nach dem Luisen-Ufer? Botho gewiß nicht.« (129) »[T]rotz des endlos weiten Weges« (128) kommt die gute Frau Dörr zu Besuch. Da sieht sie auf Lenes Kopf »eine weiße Strähne«, die sich »mitten durch ihr Scheitelhaar« zieht und »auch äußerlich an zurückliegende Kämpfe« (129) mahnt.

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

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

wurde, muss Fontanes Protagonistin Lene Nimptsch in der Reichshauptstadt Berlin noch fast ein Jahrhundert später das Schicksal des Verlassen-Seins und »Links-Seins« hinnehmen. Was aber verbirgt sich hinter dieser Fontane'schen »Finesse«?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bothos und Lenes »Pfad der Tugend«

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

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

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

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

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

nicht nach seinem Stande, sondern nach dem Stande der Mutter. Wenn also ein Edelmann zur linken Hand geheiratet hat, so werden seine Kinder nicht adlig. Sie treten gar nicht in seine Familie, sondern bloß in die mütterliche. [...]«

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

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

Nehmen wir eine weitere Episode in den Blick: In Hankels Ablage können die drei Damen aus der Demimondewelt an dem Punkt des »Ziel[s]«

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

»Es hieß ja wohl Zeuthen und sah so romantisch und so melancholisch aus und war ein so hübscher Weg hierher. Und zurück muß er eigentlich eben so hübsch sein oder vielleicht noch hübscher. Und an der rechten, das heißt also von hier aus an der linken Seite, war ein Kirchhof mit lauter Kreuzer drauf. Und ein sehr großes von Marmohr.« (94f.)

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

Nach der Trennung von Lene und der standesgemäßen Heirat wohnen Botho und seine Frau Käthe in der »Landgrafenstraße« (117), »keine tausend Schritt von dem Hause der Frau Nimptsch« (118). Wegen der halben Nachbarschaft kommt es eines Tages zu einer für Lene im übertragenen Sinne tödlichen Begegnung. Auf dem Rückweg von der Stadt sieht sie Botho und die lachende Käthe auf sie zukommen. Fontane schildert den schmerzlichen hoffnungslosen Zustand Lenes wie einen »Fisch« auf der heißen »Eisenplatte« (119, vgl. 186). Um »eine Begegnung mit ihm um jeden Preis zu vermeiden«, starrt Lene auf das Schaufenster hin, wie ein Fisch nach dem »Wasser«: Sie

»wandte [...] sich, vom Trottoir her, nach *rechts* hin und trat an das zunächst befindliche große *Schaufenster* heran, vor dem, muthmaßlich als Deckel für eine hier befindliche Kelleröffnung, eine *viereckige geriffelte Eisenplatte* lag. Das *Schaufenster* selbst war das *eines gewöhnlichen* Materialwaarenladens, mit dem üblichen Aufbau von Stearinlichten und Mixedpickles-Flaschen, *nichts Besonders, aber Lene starrte drauf hin, als ob sie dergleichen noch nie gesehen habe.* [...]

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

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

Dass diese »linke« Seite aber einer sozial niedrigeren, diskriminierten Stellung entspricht, wird auch an anderer Stelle deutlich: Bei der letzten Generalbilanzierung der Mesalliance-Vergangenheit begegnet Botho von Rienäcker, »Premierlieutenant im Kaiser-Kürassier Regiment« (114), seinem »Doppelgänger« Bogislav von Rexin »vom selben Regiment« (171), der sich in »die schwarze Jette« (173) aus der Unterschicht verliebt. Es wird zwischen den beiden ein zentraler Dialog über die Problematik der Mesalliance in der preußischen Ständegesellschaft geführt. Fontane macht es ganz deutlich: Rexin nimmt »die linke Seite neben dem ihm in der Rangliste weit vorstehenden Rienäcker [...]« (172). Rexin versucht, sowohl die preußische Mythologie der »Ahnenreihe von Engel« (173f.) bei der Gattenwahl als auch die »soziale Schließung«, die sich in der Symbolik des »langweiligen Kanal[s]« und des »elenden Graben[s]« und nicht zuletzt des militärischen Versuchsplatzes »der Tegeler Schießstände« (174) manifestiert, in programmatischer und markanter Weise in Frage zu stellen. Er fährt nämlich fort:

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

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

Ich komme zu einem letzten Beispiel: Am Ende des Romans machen Botho und Käthe zusammen, nachdem jeder seine eigene Buß- und Pilgerfahrt gemacht hat - für Käthe wegen der Unfruchtbarkeit die »Gletscherpartie« (133) nach Schlangenbad, für Botho »die reine Reise nach Mittelafrika« (156) zum Rollkrug -, eine gemeinsame Pilgerfahrt zu einem Ort, der für ein Paradebeispiel einer preußischen »Ehe zur linken Hand« stehen kann. Die aus Schlangenbad, »aus der Natur« (184) kommende Käthe klagt über »die Berliner Luft«: sie »ist doch etwas stickig und hat nichts von dem Athem Gottes, der draußen weht und den die Dichter mit Recht so preisen« (184). Sie fahren nach Charlottenburg, um die erwünschte frische Luft »wieder« zu gewinnen. Aber »die Charlottenburger Luft« bleibt »noch mehr hinter dem ›Athem Gottes‹ zurück [...] als die Berliner« (185). Warum? Hier in Charlottenburg werden die preußischen Ehen »zur linken Hand« noch strenger benachteiligt. Hier geht es um die Mesalliancen der großen preußischen Fürsten: der dicke König Friedrich Wilhelm II. schließt neben zwei legitimen, vollgültigen Ehen zwei Ehen »zur linken Hand«. Er führt das Verhältnis mit seiner Jugendliebe Wilhelmine Enke bis zu seinem Tod. Friedrich II. dagegen, der Onkel des dicken Königs, verbannt seine Frau nach der Thronbesteigung 1740 vom Hof auf ein Schloss im Norden Berlins. Zusammen mit Käthe muss sich Botho am Mausoleum im Schlosspark, also an einer traditionsreichen Stelle der jungen Reichshauptstadt, nochmals im Bereich des Unbewussten mit seiner alten Geschichte der Mesalliance konfrontieren, indem der unglückliche preußische Fürst herangezogen wird. »[U]m den König Friedrich Wilhelm II. aus seinen lethargischen Zuständen oder was dasselbe gewesen, aus den Händen seiner Geliebten zu befreien und ihn auf den Pfad der Tugend zurückzuführen« (185), lässt der General von Bischofswerder die Geister abgeschiedener Kaiser und Kurfürsten erscheinen. »Und hat es geholfen?« fragt Käthe. »Nein.« (185) antwortet Botho. Käthe sagt: »Ich kann mir immer in unserem Preußen solche Dinge gar nicht recht denken. [...]« (186) Mit diesen Worten kommt

die gesellschaftskritische Stellungnahme Fontanes deutlich genug zum Ausdruck.

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

Rezensionen und Annotationen

»Die Decadence ist da«. Theodor Fontane und die Literatur der Jahrhundertwende. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft vom 24. bis 26. Mai 2001 in München. Hrsg. von Gabriele Radecke. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. 149 S. 22 €

Wie ›realistisch‹ ist Fontane überhaupt oder noch? Die neuere Fontane-Forschung, aber nicht nur sie, sondern voran die Raabe-Philologie, begleitet von der Storm- und Keller-Forschung, ja die ganze Realismus-Forschung – sie alle neigen seit geraumer Zeit dazu, ihre ›Zielgruppe‹ in die Moderne umzusiedeln; fast scheint es so, als ob sie den Spruch vom häßlichsten Mops als dem schönsten abwandeln und den besten Realisten im Nicht-Realisten wiedererkennen wollten. Umschichtungen sind in der Literaturgeschichte nichts Ungewöhnliches, lohnen sie sich aber im gegenwärtigen Fall? Welche ›Restmenge‹ bleibt im Hause des Realismus zurück, wenn das Wohnrecht nur noch von den Kriterien der »moralischen Perspektive«, »organischen Ganzheit« (S. 29) und dem »realistischen Erzählnexus« (S. 38) abhängt? Bewahrt die Literaturwissenschaft das sonst verabschiedete Fortschrittskonzept? Hat literaturgeschichtliches Lob immer nur die Form des ›Nicht mehr‹ und ›Eigentlich schon‹? Und was heißt für Fontane ›modern‹, wenn auch und gerade Felix Dahns *Ein Kampf um Rom* neuerdings viele moderne Züge verrät (Nietzsche-Parallele, neoromantische Lust zum Tod, Ästhetisierung des Verfalls u.a.)? Der vorliegende Münchner Kolloquiumsband, der Fontane an die »Literatur der Jahrhundertwende« heranrückt, lädt ein, über diese und ähnliche Fragen energisch nachzudenken.

In seinem Eröffnungsbeitrag weist Dieter Kafitz zunächst darauf hin, daß es wichtig ist, zwischen einem kulturkonservativen, pejorativ gemeinten Décadence-Verständnis und einem wertneutralen, ästhetischen Begriff zu unterscheiden. Im *Stechlin* findet Kafitz dann eine Fülle von Anhaltspunkten für Fontanes Affinität zur literarischen Décadence der Jahrhundertwende (Überpointierung der Einzelheiten, Dominanz der ästhetischen vor der moralischen Perspektive, metasprachliches Bewußtsein, Ironie). Das leuchtet ohne weiteres ein. Und doch springt der Abstand ins Auge, wenn man die Erzähleingänge zweier ›fabelloser‹ Romane diesseits und jenseits der fraglichen Epochenschwelle nebeneinanderstellt: Hier der ›legendäre‹ Anfang des ›modernen‹ Realisten: »Im Norden der Grafschaft Ruppin, hart an der mecklenburgischen Grenze, zieht sich von dem Städtchen Gransee bis nach Rheinsberg hin (und noch darüber hinaus) eine mehrere Meilen lange Seenkette durch eine menschenarme, nur hie und da mit ein paar alten Dörfern, sonst aber ausschließlich mit Förstereien, Glas- und Teeröfen besetzte Waldung.« Dort der nervös seismographische Stil der »Seelenstände« in Hermann Bahrs *Die gute Schule*: »Langsam, ganz langsam schlenderte er. Oft stockte er gaffend.

Oder er bog auch links, rechts, nach einem Schaufenster, zu einer Drehorgel, hinter einer Dirne.« Selbst wo Fontane szenisch beginnt (*Grete Minde, Cécile*), setzt er das Pronomen nicht so ein, wie es später etwa die Kurzgeschichte tut. Wörter wie »gaffen« oder »Dirne« kommen bei Fontane zwar vereinzelt vor, klingen aber doch etwas anders; und auch die Syntax wählt lieber andere Wege.

Rolf Selbmann entdeckt anschließend in Leopold Treibel und Adolar Krola »Unterwanderungsfigure[n]«, die sei's als ›Held der Krise‹, sei's als Bohemien, noch innerhalb der gründerzeitlichen Lebensform auf die »Wiener Dekadenz« vorausdeuten. Die Spuren eines modernen Fontane verfolgt Michael Ewert bedeutend weiter zurück und entdeckt schon in der frühen Essay-Sammlung *Ein Sommer in London* Eigenarten, die auf eine Ästhetik der Décadence vorausweisen (Montage, Multiperspektive, Technik der Momentaufnahme). Läßt sich das etwa auch so auslegen, daß ›Décadence‹ im Fall Fontanes nicht nur etwas ist, wozu er erst ganz zuletzt hinfindet, sondern auch ein Register meint, über das der Journalist schon früh verfügt?

Nach Gabriele Radecke stellen sowohl Fontanes Romane (*Cécile, Effi Briest)* als auch Eduard von Keyserlings Erzählungen (*Am Südhang, Abendliche Häuser*) die überkommene Duellpraxis in Frage. Dieses Ergebnis rückt insofern in ein besonderes Licht, als beiläufig von einer »Desillusionierung des einst als Ehrensache verstandenen Kampfes« (S. 74) bzw. vom »Niedergang des Duells«, ja gar von einem ›Auflösungsprozeß‹ (vgl. S. 77) die Rede ist. Liegt hier der Anschluß zum Rahmenthema?

In Fontanes ›großstädtischer Lyrik‹ entdeckt Walter Hettche einen ebenso bedeutenden wie eigenartigen Beitrag zur Großstadtlyrik um 1890. Fontanes Gedichte unterscheiden sich einerseits von der trivialen Gründerzeitlyrik, andererseits von der düsteren Lyrik des Naturalismus. Gut läßt sich die Fontanesche Eigenart an *Würd es mir fehlen, würd ich's vermissen?* demonstrieren. Bloß, verträgt sich ein solches ›Resümee‹ wirklich mit der ›frommen‹ Lebensbilanz einer Figur von Huysmans?

Parallelen in der Behandlung des Todesmotivs sieht Stefan Janson bei Fontane (*Stine, Effi Briest*) und Schnitzler (*Sterben, Das weite Land* u.a.). Beide Autoren gestalten »das Dilemma der Beziehungsunfähigkeit« und enthüllen die zugrundeliegende »Lebensenttäuschung« (S. 107)

»Sucherin und Sucher« überschreibt Karlheinz Rossbacher seine Analyse des Tragödienfragments *Ascanio und Gioconda* von Hugo von Hofmannsthal. Freigelegt wird vor dem Hintergrund des Briefwechsels mit Marie von Gomperz ein Zentralthema der Wiener Moderne, die »Suche nach der Ich-Identität« (S. 119) in realen und imaginierten Formen der Liebesbegegnung und Fremdspiegelung. Auf Fontane stößt dieser Suchweg nicht; doch zeigen die zurückgelegten Wegemarken deutlicher als manch forcierte Suche, wie weit Fontane von der »Literatur der Jahrhundertwende« entfernt ist. Gioconda, die den Ascanio liebt, richtet folgende Worte an

ihn: »So glaubt er, dass ich Liebe geben kann? [...] Was kann ich geben, ohne süssen Kern / Des Innern, ganz nur Schale, wie ich bin / Gefüllt mit nimmerruhendem Verlangen / Von namenloser Sehnsucht bebend?« (zit. nach Rossbacher, S. 119) Welche Frauenfigur (in Fontanes Fragmenten) könnte vor welchem biographischen Hintergrund ihres Autors so zu dem ›Mann ihrer Sehnsucht‹ sprechen? Frau von Birch oder Hanne Brah (*Allerlei Glück*), Oceane von Parceval, Geta ten Broke (*Die Likedeeler*)? Fontane ist sicherlich kein Nestroy, obwohl seine Reaktion auf Wagners *Ring*-Libretto schon ans parodistische Fach heranrückt. Ist es aber vorstellbar, daß er imaginierte Frauen so für die eigene Ich-Suche in Dienst nimmt? Vielleicht wüßte Inge Stephans Aufsatz (1981) hierauf eine Antwort.

Der letzte Beitrag von York-Gothart Mix über »Psychopathographie und Dekadenzthematik im Schulroman der frühen Moderne« skizziert an ausgewählten Beispielen (von H. und Th. Mann, Hesse, Strauß und Musil) die Kritik am Bildungs- und Schulwesen und unterstreicht die dabei zu Tage tretende »Remystifizierung des Natürlichen und Kreatürlichen« (S. 141). Beiläufig richtet sich die Aufmerksamkeit auch auf »die Entlarvung kauziger Paukerfiguren oder kurioser Umstände in der Manier Fontanes« (S. 141). Ins Blickfeld rücken Wilibald Schmidt, Krippenstapel und jener verabscheuungswürdige Malchower Schulmeister aus den *Wanderungen*. Vom Dr. Lau der *Kinderjahre* kann wegen der Hinwendung zur frühen Moderne wohl keine Rede sein. Das aber zeigt wieder, wie begrenzt der Blick bleibt, der Fontane nur im Bereich der Jahrhundertwende, Décadence oder Moderne erfaßt. Als bedeutender Realist ist Fontane wohl ›von Natur aus‹ modern, damit hört er aber nicht auf, Realist zu sein, weil dem Konzept eine Dynamik innewohnt, die einen Autor wie Fontane in Bewegung hält.

❑ Hugo Aust

Paul Irving Anderson: Ehrgeiz und Trauer. Fontanes offiziöse Agitation 1859 und ihre Wiederkehr in Unwiederbringlich. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2002. 239 S. (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte; 11) 59 €

Welche Ziele steckt sich Paul Irving Anderson mit seinem Buch? Es geht um zweierlei. Das erste Ziel ist die Korrektur der Auffassung, Theodor Fontane habe im Jahre 1859 wegen einer Indiskretion seine mit der *Centralstelle für Pressangelegenheiten* verbundene Tätigkeit als Journalist und Multiplikator aufgeben müssen. Das zweite Ziel bildet die Aufdeckung einer wesentlichen Parallele zwischen Fontanes Erlebnissen 1859 und der tiefsten Motivierung der Begebenheiten in seinem Roman *Unwiederbringlich*. Eventuell kann ausserdem noch von

einem dritten Ziel gesprochen werden, der Edition der offiziösen Korrespondenzen Fontanes. Fragen im Zusammenhang mit dem vom Verfasser angewandten editorischen Prinzipien sollen hier – bis auf einige Randbemerkungen – unberücksichtigt bleiben. Das Erreichen des ersten Ziels ist die Voraussetzung für die Solidität des zweiten. Mit diesem ambitiösen Programm stellt Anderson hohe Ansprüche an sich selbst und an den Leser.

Das Jahr 1859 war in der Geschichte Europas ohne Zweifel ein dramatisches Jahr. In Italien entwickelte sich unter der Leitung Cavours eine folgenreiche Einigungsbewegung. Weite Teile Italiens gehörten zum Habsburgerreich, zu Österreich. Angesichts der auf Einigung der deutschen Staaten gerichteten Bestrebungen wurde Preußen einerseits mit der Frage nach der richtigen Position im Hinblick auf das in militärischen Problemen verkehrende Österreich und andererseits mit dem dringenden Wunsch im eigenen Lande nach deutscher Einheit konfrontiert. Eine Schlüsselrolle kam in Preußen dem Prinzen Wilhelm zu, der für den erkrankten König Friedrich Wilhelm IV. die Regentschaft übernommen hatte. Wie Dietmar Storch im *Fontane-Handbuch* behauptet, »[...] gab es in Berlin nicht wenige Stimmen, die das Habsburgerreich militärisch unterstützt wissen wollten [...]« (S. 133). Berlin ließ tatsächlich mobilisieren, verhielt sich aber weiterhin abwartend. Diese vorsichtige Haltung hatte ihre guten Gründe. Auch andere europäische Länder mischten sich in den österreichisch-italienischen Konflikt ein, so daß eine etwaige Kriegsbeteiligung Preußens enorme Risiken mit sich gebracht hätte. Preußen handelte nicht oder kaum. Stattdessen versuchten der Prinz-Regent und die preußische Regierung ihre behutsame Reaktion auf die Ereignisse im Inland wie im Ausland mittels der damals in großer Blüte stehenden Presse unter die Leute zu bringen und die Bürger vom guten Willen sowohl was die Interessen Österreichs als auch was die deutschen Einheitsbestrebungen betrifft, zu überzeugen. Dafür war ein Instrument notwendig, eine Instanz, die so neutral wie möglich für Verbreitung der im Schoße der preußischen Regierung lebenden Gedanken zur Einigungspolitik sorgen könnte. Dieses Instrument war die *Centralstelle für Pressangelegenheiten* unter der Leitung Max Dunckers. Duncker übernahm die Aufgabe, offizielle Verlautbarungen aus den verschiedenen Ministerien Preußens an Journalisten weiterzuleiten, die zwar für ihre Informationen von der *Centralstelle* abhängig waren, die aber ihr Honorar von den Zeitungen bezogen, für die sie schrieben. Diese Journalisten wurden als die Offiziösen bezeichnet. Offizielle Regierungsmitarbeiter waren sie nicht. Sie waren aber auch nicht ganz frei in der Art und Weise ihrer Berichterstattung. Anderson gibt dieses delikate Verhältnis in seinem Buch folgendermaßen wieder: »Was unternahm Duncker in dieser Zeit konkret, um Preußen wieder eine Pressestimme zu verschaffen? Er stellte fest, daß alle kompetenten Leute weg waren. Mit Teilzeitschreibern war es unmöglich, eine schlagfertige Pressepolitik zu betreiben.

Die Neuäraner versicherten sich noch, es sei eine Frage des geistigen Niveaus, um die Öffentlichkeit für sich zu gewinnen. Unter diesen Umständen begann Duncker, den offiziösen Apparat, der ein halbes Jahr zuvor aus Haß und Überheblichkeit abgewickelt worden war, mit gothaischem Flair wiederauf[zu]bauen. Viele Zeitungen in ganz Deutschland erklärten sich bereit, Sigle-Korrespondenzen einzurichten – die Namen der Offiziösen wußten angeblich nur die Zeitungsinhaber. In München vermittelten die Nordlichter zwischen Duncker und dem publizistischen Unternehmer und Abgeordneten Karl Brater, und in Frankfurt suchte man nach einem verkaufswilligen Zeitungsinhaber. Mangels des alten Apparats, der die Informationen aus den Ministerien sammelte, wollte Duncker nun persönlich von einem Ministerium zum anderen gehen, die Eingaben sammeln und sie anschließend an die Korrespondenten verteilen. Diese Arbeit hatten Immanuel Hegel und Ludwig Metzel früher gemacht. Es würde nichts kosten, denn die Korrespondenten würden nur die Zeitungshonorare bekommen – Abnehmer gab es genug. Freilich mußten sie »gemäß ihrer Überzeugung« schreiben, zumal sie nicht vom Staat bezahlt wurden.« (S. 43)

Fontanes Mitarbeit an der *Centralstelle* dauerte relativ kurz. Im *Fontane-Handbuch* widmet Helmuth Nürnberger dieser Angelegenheit nur wenig Aufmerksamkeit. Nürnberger schreibt: »Auch das Ende seiner Tätigkeit als Vertrauenskorrespondent der ministeriellen Presse, ging nicht auf seine Initiative zurück; vielmehr bewirkte eine Indiskretion, die ihm unterlief, am 29. 10. 1859 seinen Ausschluß.« (S. 55)

Was für Nürnberger nur eine vorübergehende Episode bildet, ist für Anderson der Angelpunkt seiner Sicht auf den Journalisten und Romancier Fontane. Anderson fragt sich, worin nun tatsächlich die Indiskretion bestanden haben mag und ob der wahre Grund für Fontanes Ausschluß aus dem Kreise der Offiziösen nicht eine viel prinzipiellere Begründung gewesen sei. Um seine These zu stützen, daß die Diskretion eher ein verhüllender Begriff für die offizielle Ablehnung von Fontanes politischer Stellungnahme in jener Zeit sei, greift Anderson weit aus. Er skizziert mit Hilfe der wichtigsten historischen Studien zu dieser Zeit ein sehr interessantes Bild der politischen Probleme, mit denen Preußen sich um 1859 herum konfrontiert sah. Innenpolitisch spitzten sich diese Probleme zu mit der sogenannten *Stettiner Adresse*, die an den Prinz-Regenten gerichtet war und ein klares Plädoyer für die Einheit Deutschlands mit einheitlicher Zentralgewalt unter der starken Leitung der Großmacht Preußen bedeutete. Auf diese Stettiner Adresse, die in die Öffentlichkeit gelangt war, mußte die preußische Regierung eine Stellungnahme formulieren. Die Indiskretion, die Fontane in diesem Zusammenhang beging, war seine bereits am 5. September 1859 veröffentlichte Mitteilung über die Antwort des damaligen Innenministers Schwerin auf die Stettiner Adresse, die dieser am 12. September veröffentlichen wollte. Der von Fontane vorzeitig in den

Hamburger Nachrichten und in der *Westfälischen Zeitung* veröffentlichte Text enthält drei Punkte. Diese Punkte beziehen sich auf die Wehrkraft mittels einer einheitlichen Leitung, die mehr einheitliche diplomatische Vertretung nach außen und auf die striktere Aufrechterhaltung der verfassungsmäßigen Zustände in den verschiedenen deutschen Staaten. Nach Andersons Meinung war der dritte Punkt der brisante.

Für ihn stellte Fontanes Formulierung der defensiven, auf Erhaltung der bestehenden Machtverhältnisse in Deutschland gerichteten Antwort des Ministers eine Kritik dar.

Die hier noch relativ schmale Basis seiner Beweisführung versucht Anderson zu erweitern, indem er nicht an erster Stelle die Verletzung des Amtsgeheimnisses, sondern Fontanes politische Überzeugungen zum Ausgangspunkt nimmt. Diese Überzeugungen destilliert Anderson hauptsächlich aus anderen Artikeln, die Fontane 1859 für verschiedene Zeitungen geschrieben haben soll. Ausgehend vom inkriminierten Artikel über die ministerielle Antwort auf die Stettiner Adresse identifiziert Anderson eine bestimmte Sigle als zu Fontane gehörig: »Dessen Sigle führte schnurstracks zu den anderen«. (S. 83) Anderson findet in den fünf betreffenden Zeitungen neunundsiebzig Artikel, die nach seiner Ansicht aus der Feder Fontanes stammen. Diese Artikel machen einen substantiellen Teil von Andersons Buch aus. So ist es dem Leser möglich, die Erfahrung mit anderen Fontane-Texten in die Lektüre einzubringen und in erster Instanz intuitiv auf diese Artikel zu reagieren. In einigen Artikeln fand ich bestimmt den vertrauten Fontane-Ton wieder, in anderen dagegen nicht. Die Frage ist unausweichlich, ob der Ausgangspunkt, der eine Sigle mit einem Autor verbindet, gültig ist oder ob da Nüancierungen notwendig sind.

Anderson verdient bestimmt große Anerkennung für seine Bemühungen, der Sache der Indiskretion auf den Grund zu gehen. Seine Deutung des Konflikts als Konsequenz von Fontanes Insistieren auf einer demokratisch-verfassungsmäßig fundierten Einheit Deutschlands unter preußischer Führung ist sicherlich nicht ohne Beweiskraft. Dagegen spricht jedoch die unleugbare preußisch-deutsche Gesinnung Fontanes. Wenn das Agitation sein soll, fällt nahezu jede politische Aussage unter diesen Begriff. Fontanes Briefe haben dagegen einen ganz anderen Charakter, aber sie sind nicht an die Öffentlichkeit gerichtet. Ich frage mich, ob solche Aussagen wie jene Fontanes in der Tat inhaltlich eine derartige Sprengkraft besaßen, daß sie zu seinem Ausschluß aus dem Kreis der offiziösen Korrespondenten führen mußte. Ich finde die Beiträge im Gegenteil recht brav und betrachte sie in vielen Fällen nur als humorlose, unkritische Vermittlung von nüchternen Fakten. Der Verfasser muß sie manchmal im Handumdrehen geschrieben haben. Wenig überzeugend ist außerdem die Einsicht in die Beweggründe des Prinz-Regenten. Wilhelm wird als geistig beschränkter Mensch dargestellt, der kaum Motive für seine zurückhaltende Politik besaß.

Für diese Deutung brauche ich mehr Beweismaterial. Angesichts der späteren Wertschätzung Wilhelms I. vonseiten Fontanes ist dies dann zumindest eine kuriose Sache. Sollte es stimmen, daß die von Anderson an die Oberfläche gebrachten Zeitungsartikel tatsächlich von Fontane verfaßt wurden, dann müssen wir ihm dazu gratulieren. Leider fehlt der endgültige Beweis. Daß der Verfasser keine Mühe gescheut hat, die Dokumente, die sich auf Dunckers Tätigkeit und auf die merkwürdige Verflechtung von offizieller Politik und offiziöser Beeinflussung der Bürger in Preußen während der Zeit nach dem Revolutionsjahr 1848 beziehen, ans Tageslicht zu bringen, ist eine beachtliche Leistung, die der historischen Forschung, der Kommunikationsgeschichte und der Germanistik wichtiges, neues Material verschafft.

Was die zweite Zielsetzung von Andersons Arbeit betrifft, war hier bereits von der Forschung eine Basis gelegt worden, auf der der Verfasser weiterbauen konnte. Hinzuweisen ist etwa auf die ausgezeichnete Darstellung der Deutungsmöglichkeiten in Christian Grawes Beitrag zum *Fontane-Handbuch*, auf die Interpretation von Michael Masanetz und auf Dietmar Storchs Erläuterung der politischen Implikationen des Romans (ebenfalls im *Fontane-Handbuch*). Grawe schreibt über das Politische im Verhältnis zum Persönlichen in *Unwiederbringlich*: »Aber weder motiviert noch erklärt die politische Dimension des Romans die persönliche Tragödie der Holks, obwohl beide zeittypische Tendenzen verkörpern [...], wie sie Fontane ähnlich in dem Storchschen Ehepaar in dem Fragment *Storch v. Adebar* [...] und, ins Katholische gewendet, in den Geschwistern Adam Petöfy und Judith Gundolskirchen in *Graf Petöfy* antithetisch thematisiert, und zwar in beiden Werken mit kritischen Akzenten gegenüber der hypertrophen Religiosität, die vor allem in den späteren Regierungsjahren Friedrich Wilhelms IV., aber noch zur Entstehungszeit des Romans in Verbindung mit der politischen Reaktion eine öffentliche Rolle spielt.« (S. 609) Anderson gründet seine Interpretation auf die Grundstruktur des Parallelismus von Erfahrungen Fontanes während der »Offiziösen«-Zeit mit Figuren, Daten, Handlungen und Symbolen der Romanwirklichkeit. Nach seiner Ansicht können wir uns als Leser nicht mit der Bedeutung an der Oberfläche des Romans begnügen. An anderer Stelle (*Fontane aus heutiger Sicht*) hat Anderson für den Erzählprozeß, der zur unterschwelligen, verborgenen Sinnschicht führt, den Begriff des *Versteckspiels* geprägt. Auch in seiner Interpretation von *Unwiederbringlich* legt Anderson eine unverkennbare interpretatorische Virtuosität an den Tag. Feinfühlige Beobachtungen betreffen unter anderem die Namensgebung von Schiffen, Frauen und Kindern. Ich denke auch an das Versteckspiel mit dem Taufstein, beziehungsweise mit der Bedeutung der Taufe und deren Unterminierung, die von der männlichen Hauptgestalt ausgeht. Hierin offenbart er eine deutliche Verwandtschaft mit Horst Fleigs methodischem Ansatz in dessen Dissertation *Sich versa-*

gendes Erzählen (Fontane) aus dem Jahre 1974, sei es, daß Fleig deutlicher als Anderson die Freudsche Psychoanalyse zum Ausgangspunkt seiner Auslegung nimmt.

Im Zusammenhang mit Andersons Interpretation halte ich aber die von ihm postulierte Exklusivität *seiner* Verfahrensweise für einen bedauerlichen Irrtum. Bedauerlich, da nunmehr der Eindruck entstehen muß, daß ich mich von seiner Interpretation distanziere, während ich in Wirklichkeit gerade eine positive Wertschätzung seiner höchst sensiblen Konzentration auf den vielschichtigen Roman zum Ausdruck bringen möchte. Anderson darf selbstverständlich kritisieren, wen er will, aber die Sache wird suspekt, wenn er die Interpreten Fontanes kollektiv aufs Korn nimmt, indem er von den »Orgien der Hermeneutik« (S. 199) spricht. Im Schlußwort seiner Arbeit geht Anderson noch ein Stückchen weiter dadurch, daß er der gesamten Fontane-Forschung, möglicherweiser der Germanistik insgesamt, den Mangel an rechtem Gefühl für die verborgenen Finessen der Dichtersprache vorwirft: »Worin besteht ›historisches Denken‹? In Einfühlungsvermögen, sagt man. Nun, das trifft den Nagel, aber nicht unbedingt auf den Kopf. ›Einfühlung‹ hat einen stark subjektiven Faktor, der ungeeignet ist, die Sachverhalte einer untergegangenen Welt zu erfassen. Der Mangel an historischem Denken in historischen Dingen hat inzwischen einen Namen: *political correctness.* Der Betroffene wird wohl einwenden, man könne einen Begriff des aktuellen Lebens schlecht auf die Historik anwenden. Eben. Genau das ist mein Vorwurf an mehrere Adressen: aus unerforschlichen Gründen fehlt den meisten heutigen historischen – und damit erst recht: germanistischen Arbeiten das Vermögen, sich einzufühlen. Man hat den Eindruck, ehrlich zu fühlen, also fühlt man sich ein. Nichts führt den Forscher schneller in die Irre als seine Gefühle. Das erforderliche Vermögen besteht vielmehr darin, fremde Koordinaten zu denken und, vorm inneren Auge, die Welt von damals mit inzwischen ermittelten Kenntnissen aufzubauen. Daher sagte ich, der Historiker müsse in der Sprache schwimmen lernen, um an Fontanes Urblick heranzukommen. Die Germanisten glauben es zu können, aber sie machen den Kopf ungern naß. Erst wenn man auf den Boden schaut und tauchen kann, um das vage Vermutete hoch zu holen, wird man als Fontane-Forscher erfolgreich […]« (S. 219).

Was Anderson hier schreibt, ist barer Unsinn. Es fehlt keineswegs am erforderlichen Vermögen, »in fremden Koordinaten zu denken«. Auf sehr leichte Weise wäre der Spieß umzudrehen. Andersons Schau auf den Boden von Fontanes Meeresgrund ist eben nur eine Möglichkeit der Interpretation, manchmal glänzend, aber gewiß nicht überall so überzeugend, daß jeder Leser in demutsvoller Geste nach einem vergleichbaren »Inneren Auge« verlangen wird. An manchen Stellen der *Unwiederbringlich*-Interpretation habe ich prinzipielle Bedenken geäußert. Ich habe keine Lust, aufgrund eines allgemeinen Inkompetenz-Urteils mundtot gemacht zu werden.

Bedauerlich ist Andersons Ansatz, da er dem Wert seiner Arbeit hiermit erheblichen Schaden zufügt. Sein Ton ist voller Ranküne, besonders an die Adresse der Fontane-Forschung und auch was die Germanistik allgemein betrifft. Vielleicht ist Paul Irving Anderson ein Unrecht zugefügt worden und er hat triftige Gründe, sich entrechtet zu fühlen. Ich kann das nicht gut beurteilen. Aber, ein Gekränkter und Zurückgesetzter soll sich hüten vor klagendem Selbstmitleid. Andere sollen die Rolle des Anwalts übernehmen. Das ist ein ganz elementares Lebensgesetz.

Vorliegendes Buch ist dort vorzüglich, wo der Verfasser historisch verschüttete Dokumente und im Laufe der Zeit vergessene Koordinaten ausgräbt. Auch die Deutung von *Unwiederbringlich* ist interessant, solange sie kein Glaubensbekenntnis des Lesers verlangt. Sobald die vorgelegten historischen und interpretatorischen Auffassungen sich als die Wahrheit schlechthin präsentieren, büßen sie erheblich an appellierender Kraft ein und stimmen diesen Leser sehr skeptisch.

❑ Hans Ester

»Erschrecken Sie nicht, ich bin es selbst.« Erinnerungen an Theodor Fontane. Hrsg. von Wolfgang Rasch und Christine Hehle. Berlin: Aufbau-Verlag 2003. 318 S. 22,50 €

»Schon wieder ein Buch über Fontane«, werden nicht wenige Freunde und Verehrer des Schriftstellers sagen. Und so unrecht haben Sie nicht, beschenkte uns doch der Buchmarkt erst anno '98 anläßlich seines 100. Todestages und in den nachfolgenden Jahren mit verschiedenen Biographien, Sammelbänden, Essays etc. Doch schon ein erster Blick in diese Ausgabe läßt uns aufatmen, haben wir es doch hier mit einer recht unterhaltsamen, aber deshalb nicht anspruchslosen Lektüre zu tun. Mit Überraschung stellt der Leser fest, daß ihm eine *erste* Sammlung bisher verstreut gedruckter Erinnerungen an Theodor Fontane von Zeitzeugen geboten wird, von denen wohl die meisten in nur schwer zugänglichen Quellen, wenn überhaupt noch, verfügbar sind. Schon deshalb verdient die Leistung der Herausgeber uneingeschränkt Anerkennung, zumal verschiedene der hier nach dem Erstdruck zusammengestellten Beiträge wissenschaftliche Studien über den Autor und sein Werk in schönster Weise ergänzen, gelegentlich auch vertiefen. Freunde, Kollegen und Familienmitglieder geben aus ihrem Umgang mit dem Dichter ein Erinnerungsbild, wie sie ihn empfunden und erlebt haben. Fontane wird uns aus der Sicht seiner Zeitgenossen mit all seinen Vorzügen und Schwächen – einfach als Mensch – durchaus lebendig. Da jedoch die meisten der hier versammelten über 40 Weggefährten und Beobachter erst nach 1850 geboren sind, konzentrieren sich die Erinnerungen auf Fontanes letzte

Lebensjahrzehnte. Insofern kann der an sich gehaltvolle Band nur einen zeitlich begrenzten Blick auf Fontanes Persönlichkeit bieten. Viele Erlebnisse mit dem »alten Herrn aus der Potsdamer Straße 134 c« stammen folglich aus der Feder bedeutend jüngerer Autoren und sind nicht nur ungleichwertig, sondern gelegentlich auch von jugendlicher Schwärmerei für den Dichter überlagert. Da viele ihre Gedanken und Erlebnisse erst Jahre, zuweilen auch Jahrzehnte nach Fontanes Tod veröffentlichten, erfährt der heutige Leser, in welcher Gestalt er in dieser Rückschau fortlebt. Und auch aus diesem Grunde liest man diese Memorabilien heutzutage mit Gewinn und nimmt einige Irrtümer in bezug auf Daten und Begriffe, von den Herausgebern exakt benannt (302), gern in Kauf.

Christine Hehle und Wolfgang Rasch ist es m.E. gelungen, Fontanes Wesenszüge in wesentlichen Lebens- und Schaffensstationen – vom Apotheker über den Balladier, Journalisten und Kritiker zum Romancier – aus der *Erfahrungswelt* seiner zumeist jüngeren Zeitgenossen anklingen zu lassen.

So erfahren wir von Otto Roquette, wie es zum geselligen Kreis der *Ellora*-Freunde kam (19f.), während uns Wilhelm Lübke eine recht ausgewogene Charakteristik (25f.) und Felix Dahn ein eindrucksvolles *Tunnel*-Erlebnis überliefert (21ff.). Zu begrüßen ist auch die Aufnahme kritischer Stimmen in diese Sammlung, so Karl Bleibtreus Verdikt, Fontane habe »über alles ihm Fremdartige [...] mit höflicher Rücksichtslosigkeit den Stab [gebrochen]« (109). Berührt fühlt sich der Leser von Nahida Lazarus' Betroffenheit über ein ausgebliebenes öffentliches Dankeswort für die Bemühungen ihres Mannes, belegt durch Briefdokumente, um Fontanes Freilassung aus französischer Kriegsgefangenschaft 1870 (88–94). Für die Zuneigung des älteren Schriftstellers zu jungen Autoren seiner Zeit sprechen u. a. Texte aus der Feder von Eduard Engel (115ff.), Fedor von Zobeltitz (147ff.), Ernst von Wolzogen (150ff., 159ff.), Franz Servaes (276ff.) und Wilhelm Bölsche (280ff.). Bemerkenswert und z.T. recht zeitnah erscheinen mir in diesen Erinnerungsblättern Eindrücke über Fontanes Verhältnis zum Naturalismus, aber auch zu seiner historischen Weitsicht (vgl. hierzu Richard Sternfeld 163–167). Hanns Fechners subtile Würdigung des Dichters anläßlich dessen 100. Geburtstages, ergänzt durch Fontanes Briefe an den Berliner Porträtisten, gewährt Einblick in seine Beziehungen zu einem bildenden Künstler.

Die Herausgeber waren gut beraten, größere Ausschnitte aus Paul Meyers *Erinnerungen* ... aufzunehmen (230–249), da diese vollständig nur 1936 als Privatdruck von seinem Neffen (Fontanes Patenkind), Hans Sternheim († Auschwitz), herausgegeben werden konnten. Meyers Bericht über die Entstehung des Gedichtes *An meinem Fünfundsiebzigsten* und seine Einschätzung über Fontanes gelegentlich antisemitische Positionen dürften besondere Aufmerksamkeit hervorrufen. Mit mehreren Beiträgen sind Fontanes Söhne, Theodor jun. und Friedrich, vertreten, die sich Jahrzehnte nach dem Tod des Vaters über ihre

Beziehungen zu ihm und seiner Frau Emilie, ihrer Mutter, öffentlich äußerten, ohne kritische Gedanken auszusparen. Respektlose »Töne« vernehmen wir dagegen von Fontanes Schwester Elise (250ff.), die 1916 veröffentlicht wurden.

Von den überlieferten Nachrufen wurde jener ausgewählt, den Fontanes langjähriger Freund und Wegbegleiter, Ludwig Pietsch, am 22. September 1898 in der *Vossischen Zeitung*, ganz unter dem Eindruck des eben Verschiedenen, herausgab (270–75). Diese tiefgründige, lebensnahe Charakterisierung der Lebens- und Kunstauffassung Fontanes dürfte heute noch ihresgleichen suchen.

Jedem Verfasser der »Erinnerungen«-Texte ist eine kurze Biographie vorangestellt, in der auch die Zeit und die Art der Begegnung mit Fontane nachgewiesen werden. Ein sorgfältig gearbeitetes Quellenverzeichnis der hier versammelten Erstdrucke, ein Personenregister und ein Register der in den Texten erwähnten Werke Fontanes dienen als praktikable Hilfsmittel.

Die im Nachwort fixierte Zielstellung der Herausgeber, »ein originäres Bild, das auf unterhaltsame Weise unsere Vorstellung von Fontanes Persönlichkeit bereichern kann« und eine »Ergänzung« zu »bisherigen umfassenden und gründlichen Biographien« bieten soll (303), wurde in hervorragender Weise erreicht. Aufschlußreich erscheint mir auch der Nachweis, welche Freunde und Kollegen nur ein marginales Wort oder überhaupt keine gedruckte Erinnerung an ihn hinterlassen haben. Für eine wünschenswerte Nachauflage empfehle ich – auszugsweise – die Aufnahme des frühen Fontane-Essays von Theodor Storm, veröffentlicht 1855 im *Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes* und in gleicher Form den Nachruf von Erich Schmidt aus der *Deutschen Rundschau* von 1898.

❑ Manfred Horlitz

Spurensuche mit Theodor Fontane in der alten Grafschaft Ruppin. Textauswahl und Fotos: Günter Rieger. Karwe: Edition Rieger 2002. 141 S.

Mit dieser vorzüglich ausgestatteten Edition im handlichen Taschenformat bereichert der Verlag Günter Rieger abermals sein Angebot zur brandenburgischen Kulturgeschichte um eine weitere Kostbarkeit. Wer heute in der Ruppiner Kulturlandschaft mit Fontanes Intentionen auf Entdeckungen gehen möchte, kann sich getrost diesem »Spurensucher« anvertrauen. Er wird dann noch vieles von dem vorfinden, wovon der Dichter einst so eindrucksvoll berichtete, wenn manches auch durch der Zeiten Lauf ein verändertes Bild bietet. Riegers klug gewählte Auszüge aus dem ersten Band der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Die Grafschaft Ruppin* verweilen – in gleicher Reihenfolge – bei fast allen darin beschriebenen Orten, Landstrichen und vielen Persönlichkeiten – beginnend mit Fontanes Vorworten zur ersten und zweiten Auflage. Der Vorzug dieses Wegbe-

gleiters besteht darin, daß Fontanes bildhafte Sprache nicht durch Kommentare oder Anmerkungen unterbrochen wird, abgesehen von wenigen zurückhaltenden Einlassungen des Herausgebers, die auch druckgrafisch vom Text Fontanes deutlich abgesetzt werden.

Wenn eine solche Textauswahl auch nicht frei von subjektiven Erwägungen ist, so sei Rieger bestätigt, daß es ihm gelungen ist, in 22 Abschnitten seines Taschenbüchleins das Wesentliche und Eigentümliche Fontanescher Schilderungen zu bewahren und somit eine Brücke vom Vergangenen zum Heutigen zu schlagen. Die Beschreibungen von Landschaften, Kirchen, Herrenhäusern und anderen Sehenswürdigkeiten werden durch zahlreiche stimmungsvolle Farbfotografien dargeboten und laden zum Besuch dieser »Fontaneschen Orte« ein. Fast alle Abbildungen stehen in enger Nachbarschaft zum Text des Schriftstellers. Kritisch sei lediglich angemerkt, daß Auslassungen in Fontanes Text nicht immer bezeichnet werden, wodurch sich gelegentlich der Sinnzusammenhang etwas verliert (38, 42 u. a.).

Die Schlösser von Wustrau und Rheinsberg rücken durch eindrucksvolle Lithografien aus dem 19. Jahrhundert ins Blickfeld und bieten dem Betrachter Vergleichsmöglichkeiten zum heutigen Erscheinungsbild. Für die solide und zweckmäßige Gesamtkonzeption spricht auch, daß Hinweise für Touristen – zum Beispiel auf museale Einrichtungen und Raststätten – in zurückhaltender Form und deutlich abgehoben zu Fontanes Schilderungen geboten werden.

Drucktechnische Gestaltung und Einband harmonieren mit Textauswahl und Abbildungen. Das Vorsatzblatt ziert ein Plan der Grafschaft Ruppin nach einem Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert, während die letzten beiden Seiten den etwa gleichen Ausschnitt des Kreises Ostprignitz-Ruppin nach einer aktuellen Verkehrskarte wiedergeben, die für den Wanderer von heute hilfreich sein dürfte.

Die im Vorspann geäußerte Absicht des Herausgebers, zu einer »eingehenden Beschäftigung mit dem Anliegen des Dichters und dem Gegenstand seiner Betrachtung« anzuregen, wird durch diese Publikation durchaus erfüllt. Für eine weitere Auflage sei ein alphabetisches Ortsverzeichnis empfohlen.

❑ Manfred Horlitz

Georg Wolpert: »Für mich haben Bücher Physiognomien wie die Menschen«. Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes. Eine Annäherung. In: Einband Forschung. Informationsblatt des Arbeitskreises für die Erfassung und Erschließung Historischer Bucheinbände (AEB). Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Heft 13 / Oktober 2003, S. 37–46 (Hefte vorläufig kostenfrei durch AEB zu beziehen).

Abweichend von der Gepflogenheit, an dieser Stelle selbständige Publikationen zu rezensieren und zu annotieren, möchte ich auf einen Aufsatz hinweisen, der nicht nur für die Fontane-Forschung innovativ ist, sondern auch für die Disziplin der Einbandforschung, die sich bisher besonders dem alten Buch und der traditionellen Handwerkskunst gewidmet hat, während die Bucheinbände des 19. Jahrhunderts ein noch weitgehend unbeackertes Feld geblieben sind. Dabei wurde die Buchbinderei, getrieben durch die Impulse eines sich rasch entfaltenden Marktes und die beschleunigte Dynamik der Stil- und Geschmacksrichtungen, gerade in dieser Zeit tiefgreifend revolutioniert. Neue Techniken und Verfahren wurden entwickelt, neue Materialien kamen zur Anwendung (Leinen, Kaliko), die Buchbinderei wurde industrialisiert. In seinem Lehrbuch *Fachwissen des Buchbinders* spricht Heinrich Lüers dem 19. Jahrhundert hervorhebenswerte buchbinderische Leistungen überhaupt ab und erkennt nur gedankenlose Nachahmung und einen Verfall der handwerklichen Tradition; lediglich in der Gestaltung der Verlegereinbände sieht er eine positive Tendenz. Gerade dieser Richtung der Einbandkunst wendet sich Georg Wolpert in seinem Aufsatz über die frühen Fontane-Ausgaben zu und eröffnet damit der Forschung einen völlig neuen Zugang zur Verlags- und Editionsgeschichte der Werke dieses Schriftstellers. Um so bedauerlicher sind die Mängel dieser Publikation. So sind zwei Buchbinderzeichen abgebildet, die irrtümlich als Verlagssignets von F. Fontane & Co. ausgegeben werden. Als besonderes Manko erweist sich das Fehlen von Abbildungen der beschriebenen Exemplare, ohne die sich die Feststellungen des Verfassers trotz seiner bewundernswerten Beschreibungen nur schwer nachvollziehen lassen. Nicht einmal das Theodor-Fontane-Archiv, in dem doch die weltweit reichste Fontane-Sammlung zusammengetragen wurde, verfügt in jedem Fall über ein Exemplar, an dem sich seine Beobachtungen nachvollziehen lassen. Die Fragen, die der Verfasser am Ende seines Aufsatzes formuliert, verraten ein beachtliches Potential, das für die Zukunft weitere Arbeiten über den Gegenstand erhoffen läßt. Überhaupt ist vieles hier nur angerissen, was man sich ausführlicher dargestellt erhoffen darf; eine Annäherung, wie der Beitrag betitelt wird, ist ja auch weniger Resultat als Prozeß. ❦

Vermischtes

»Was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer …« Auf Spurensuche nach Fontanes Rechtsverständnis

Gerhard Sprenger

I. Das offensichtliche Fehlen von »Recht« im Werk Fontanes

Im Untertitel ist die Ausgangslage angedeutet: »Spurensuche« meint, dass Recht und Rechtsverständnis im Werk Theodor Fontanes nicht obenauf liegen, sondern allererst gesucht und gefunden werden müssen.

1. Fontane ist kein »Dichterjurist«

Um zunächst einige negative Abgrenzungen vorzunehmen, sei daran erinnert, dass Theodor Fontane den Beruf eines Apothekers erlernt und eine Zeit lang auch ausgeübt hatte. Er zählt damit nicht zu den sogenannten Dichterjuristen, von denen es unter den bekannten Namen nicht wenige gab: Goethe, Kleist und E. T. A. Hoffmann, Eichendorff, Uhland und Heine, Hebbel, Storm und Scheffel, sowie aus neuerer Zeit Kafka, Tucholsky, Georg Heym, Jacob Picard – um nur einige zu nennen. Sie alle haben die Rechte studiert, einige von ihnen auch praktiziert. Und diejenigen, die dies nicht nur vorübergehend getan haben, sahen sich denn auch, mehr oder weniger, gezwungen, im Verhältnis eines solchen bürgerlichen Berufes zum künstlerischen Auftrag mit sich ins Reine zu kommen.[1]

Teils wurde der juristische Beruf als fruchtbar erkannt, weil er dem des Dichters Lebensnähe lieferte. So hat es einmal Storm beschrieben: »Mein richterlicher und poetischer Beruf sind meistens in gutem Einvernehmen gewesen, ja ich habe [es] sogar oft als eine Erfrischung empfunden, aus der Welt der Phantasie in die praktische des reinen Verstandes einzukehren und umgekehrt.«[2] Und an Fontane schrieb er aus Potsdam, wo er eine Zeit lang Assessor am Kreisgericht war: »Wenn Sie wollen, können Sie Montag sogleich einer Schwurgerichtssitzung über einen Kindesmord beiwohnen. Ich bin Mitglied der Deputation. Bedenken Sie das Balladenmensch!«[3] Bei

den meisten freilich wurde der juristische Beruf als störender Broterwerb empfunden, und man sehnte sich danach, ihn so schnell wie möglich loszuwerden. So hätte beispielsweise E. T. A. Hoffmann sofort alle Aktenstudien in Posen, erst recht in Plock, wohin er strafversetzt worden war, eingestellt, wenn er die ersehnte Kapellmeisterstelle erhalten hätte.[4] Eichendorff wiederum betrachtete sein »poetisches Talent nicht als so entschieden und mir und der Welt genügend [...], um mich zu einer Ausschließung von aller anderen tüchtigen Arbeit zu berechtigen.«[5]

Dass im Praktizieren des Juristischen eine solche »tüchtige Arbeit« liege, hat denn auch Fontane als Nicht-Jurist, sozusagen aus der Außenperspektive, gegenüber dem Schmiedeberger Amtsrichter und Freund der Familie Fontane, Georg Friedlaender, einmal eingeräumt: » ... in Ihrem Amte tun Sie beständig etwas Nützliches und Nöthiges; es ist nöthig, dass Streitigkeiten entschieden, Testamente aufgesetzt, Erbschaften geregelt werden, – all das fällt bei der literarischen oder gar dichterischen Tätigkeit fort; wie Paul Heyses Mutter zu sagen pflegte: ›Der Dichter ist ein unnützer Brotesser.‹«[6] Ob Fontane selbst an diesen letzten Satz geglaubt hat, erscheint eher fraglich, sodass in der positiven Bewertung der juristischen Praxis hier vermutlich eine gute Portion Höflichkeit gegenüber dem Freund mit im Spiel war, zumal er gerade Testamenten gegenüber eher abgeneigt war.[7]

Fontane war also kein Dichterjurist, und er gehörte auch nicht zu jener Gruppe von Schriftstellern, deren Werk, ohne dass sie selbst Juristen waren, schwerpunktmäßig Juridisches durchzieht, sodass es immer wieder zu Reflexionen über Recht und Gerechtigkeit vor dem Hintergrund ihrer Schriften kommt. Wir denken dabei etwa an Annette von Droste-Hülshoff, Friedrich Dürrenmatt oder den heute weitgehend vergessenen Karl Emil Franzos.

2. Einzelne Erwähnungen von »Recht« im Werk

Wenn ein Dichter im bürgerlichen Beruf kein Jurist war und das Recht auch nicht erkennbar im Mittelpunkt seines literarischen Werkes steht, warum macht man sich dann auf den Weg, es bei ihm zu suchen? Dies scheint eine berechtigte Frage zu sein.

Nun: Recht hat eine dreifache Gestalt, nämlich die Gestalt der jeweils geltenden Gesetze und Verordnungen, der Rechtsprechung und des Gewohnheitsrechts, also desjenigen, was die Juristen das *positive* Recht nennen. Sodann erscheint das Recht aber auch in der Gestalt des vor dem Hintergrund dieser Normen des positiven Rechts jeweils aktualisierten, d. h. *tatsächlich gelebten* Rechts, das ja mit der juristischen Normenordnung keineswegs immer übereinstimmt, und schließlich tritt das Recht in einer *idealen* Gestalt auf. Gemeint ist jener überindividuelle Maßstab, der immer

schon da war und der auch nach moderner Auffassung nicht wegzudenken ist, wenn das Recht an seiner Idee: der *Gerechtigkeit*, orientiert bleiben will.

Wir meinen nun, dass ein so umfassendes Werk wie das Fontanesche, das sich auf nahezu alle Erscheinungen des Lebens erstreckt, ein Werk – und wir beziehen hier auch alle autobiographischen Zeugnisse ein –, das selbst in beiläufigen Äußerungen auf Tiefe angelegt und durchweg auf Wahrheit ausgerichtet ist, einfach nicht am Recht, in welcher der vorerwähnten drei Gestalten auch immer, vorbeigegangen sein kann. Denn Recht ist nicht nur Normenordnung und -theorie, sondern, wie wir hoffen, im Folgenden zeigen zu können: Recht ist eine Art zu leben. Hier ist das Motiv für den nachfolgenden Versuch zu sehen.

Dieser Versuch liegt freilich in einem gewissen allgemeinen, vor allem in der Rechtswissenschaft zu beobachtenden Trend, sich mit Werken der Literatur unter juristischen Aspekten auseinanderzusetzen. Dabei wird immer wieder an Jacob Grimms kleine Studie *Von der Poesie im Recht* aus dem Jahre 1816 erinnert, die den Satz enthält: »Dasz recht und poesie miteinander aus einem bette aufgestanden waren, hält nicht schwer zu glauben.«[8] Grimm hatte in erster Linie dabei an die Sprache und die Geschichte als das grundlegend Gemeinsame gedacht. War er noch ein einsamer Vorläufer, so ist seit dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts eine deutliche Zunahme vergleichender Betrachtungen von Recht und Literatur und, wie Klaus Lüderssen vor einigen Jahren zutreffend festgestellt hat, neuerdings geradezu eine »Explosion eines methodologisch fundierten Interesses an Literatur und Recht« zu verzeichnen.[9] Einzelne Stücke wie Kleists *Michael Kohlhaas*, Wielands *Prozeß um des Esels Schatten* oder Shakespeares *Kaufmann von Venedig*, um nur einige zu nennen, kehren dabei immer wieder als offenbar besonders geeignete Anknüpfungspunkte für das Recht.[10]

2.1 Die sogenannten Kriminalgeschichten

Wenn wir uns nun bei der Suche nach dem Recht dem Werk Fontanes nähern, so stellen wir zunächst fest, dass es natürlich die sogenannten Kriminalgeschichten Fontanes gibt: *Grete Minde*, *Ellernklipp*, *Unterm Birnbaum*, *Quitt*. Sie sind indessen Kriminalgeschichten nur in einem weiteren Sinne, da dem Leser die für diese Textsorte typische Spannung des Erzählten weniger in den äußeren Abläufen als im Inneren der handelnden Personen begegnet. Sie sind mehr Täterentwicklungs- als Tataufklärungsgeschichten, denn in all diesen Fällen liegt der Sachverhalt des Verbrechens offen zutage. Es geht um Schuld und Sühne und ihre in den Erzählungen Fontanes unausweichliche Verkoppelung. Ein »ewig Gesetzliches« scheint sich zu vollzie-

hen: Verwirklichung einer höheren Gerechtigkeit in der Weltordnung, »säkularisierte Prädestination«, wie es auch genannt wurde.[11] Der Schuld/Sühne-Komplex nimmt im Übrigen im Werk Theodor Fontanes einen breiten Raum ein – der juristisch-kriminalistische Ertrag dieser Geschichten bleibt dagegen gering.[12]

2.2 Das Widerstandsrecht

Eine besondere Behandlung in der juristischen Literatur hat ferner das Widerstandsrecht bei Fontane erfahren.[13] Während in dem Roman *Vor dem Sturm* das Staatswiderstandsrecht vor dem Hintergrund der Marwitz-Affäre eine bedeutende Rolle spielt, geht es in *Grete Minde* um das private Widerstandsrecht. Hier bekennt sich der Dichter zu einer modernen Auffassung. In einer Zeit, in der sich erst allmählich der Übergang von der ständestaatlichen Rechtsordnung zu einer Auffassung von Gesellschaft vollzog, in der Freiheit und Gleichheit in den Vordergrund rückten, stellte er bereits nachdrücklich eine stärkere Position des Einzelnen heraus, die dieser mit den Mitteln des geltenden Rechts, aber dort, wo dies nicht zu dem gewünschten Erfolg führt, auch unmittelbar unter Berufung auf ein in solchem Fall höher legitimiertes Widerstandsrecht, allerdings gewaltlos, verteidigen dürfe.[14]

2.3 Sonstiges

Mit dem Widerstandsrecht ist immerhin ein Teilaspekt von Recht vom Dichter aufgegriffen worden. Des Weiteren finden sich in seinem Werk, vor allem in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, historische Rechtsstreitigkeiten aufgezeichnet und kommentiert, so – um einige Beispiele zu nennen – die Buckower Fehde,[15] der Kammergerichtsprozess um die Stadt Plaue,[16] ferner Gedanken über Recht und Unrecht der Quitzows[17] und natürlich der berühmte Katte-Prozess,[18] mit dem sich Fontane eingehend auseinandergesetzt und in dem er das Eingreifen des Königs ebenso eindeutig verurteilt, wie er andererseits das Urteil selbst begrüßt hat.

In seinen Briefen und Zeitungsartikeln nimmt er ferner Stellung zu Aufsehen erregenden Justizereignissen seiner Zeit wie das Strafverfahren gegen den Maler Gustav Graef,[19] den Steuerverweigerungsprozess um Lothar Bucher[20] oder den Waldeck-Prozess,[21] der ihn zu der Äußerung veranlasste: »Die Grundlage unseres Staates ist nicht mehr das Recht, sondern die Polizei.«[22] Aus seinem Briefwechsel mit Wilhelm Wolfssohn geht hervor, dass Fontane sich sogar vorübergehend mit dem Gedanken einer Waldeck-Arbeit beschäftigt hat.[23] Auch die Dreyfus- und Zola-Affäre werden erwähnt.[24] In den Aufzeichnungen aus seiner Londoner Zeit lesen wir einen Bericht über den Mordprozess und die Verurteilung des Arztes William Palmer.[25]

Eher beiläufig, aber immerhin, finden sich Hinweise auf den berühmten Müller Arnold-Prozess[26] sowie auf Savignys Vorlesungen über »Römisches Recht« an der damals gegründeten Berliner Universität.[27] Und sodann – und dies der einzige inhaltliche Rechtssatz, der bislang in seinem Werk zu finden war – legt er Mathilde Möhring in der gleichnamigen Erzählung die Frage an Hugo Großmann, ihren Verlobten und Studenten der Rechte, in den Mund: »Bricht Kauf Miete oder nicht?«[28] Hier hatte sich Fontane offensichtlich gut informiert, denn diese Frage war zu seiner Zeit noch sehr umstritten; dass Kauf Miete *nicht* bricht (heute § 571 BGB), hatte sich gegenüber der entgegengesetzten römisch-rechtlichen Auffassung in Preußen erst später durchgesetzt.[29]

Die aufgezählten Beispiele sowie kurze Betrachtungen des Dichters etwa zur Auslieferung von Verbrechern,[30] zur Abschreckungstheorie im Strafrecht[31] oder zur Juristenausbildung in England,[32] Tatsachen oder Gedanken, in denen Bezüge zum Rechtlichen mittelbar oder unmittelbar zu finden sind, bleiben in Fontanes Œvre indessen Beiwerk, sie werden erwähnt, ohne dass sich daran eingehendere Reflexionen anschließen.

3. Juristen im persönlichen Umkreis des Dichters

Um keine ins Juridische hinüberreichenden Berührungspunkte außer Betracht zu lassen, sei noch darauf hingewiesen, dass es in Fontanes persönlichem Umfeld natürlich auch Juristen gab: so den Kammergerichtsrat Wilhelm Traugott von Merckel, den Stadtgerichtsrat und späteren Landgerichtsdirektor Carl Robert Lessing, den bereits erwähnten Georg Friedlaender, den Gerichtsrat am Stadtgericht Berlin Karl Zöllner, den ebenfalls schon genannten Advokaten und späteren Kreisrichter in Heiligenstadt Theodor Storm, vor allem aber seinen jüngsten Sohn Theo, der nach seiner Ausbildung beim Amtsgericht Eberswalde, dann am Kammergericht in Berlin, in die Intendanturlaufbahn der Militärverwaltung eintrat.

»Theo, ein lieber Kerl, ist doch ein wunderbarer Knopp«, schrieb Fontane an seine Tochter Mete, »ein Glück, dass er Jurist geworden ist, wohin all diese Verschraubtheiten und Eigensinnigkeiten und Leblosigkeiten, die sich Recht oder Prinzip oder Consequenz nennen, wundervoll gehören.«[33]

II. Fontanes Grundhaltung zum Gesetzlichen und Prinzipiellen

Diese briefliche Äußerung scheint uns einen bemerkenswerten Hinweis zu enthalten, dem wir nachgehen wollen. Denn auch sonst im Werk oder in den Briefen Fontanes, wo ausnahmsweise einmal von Recht im Sinne des gelten-

den, positiven Rechts die Rede ist, geschieht dies auffällig oft in abwertender Weise.

Die alte Frau Möhring, die über das »Cand. jur.« auf der Karte ihres Untermieters nachsinnt, wird von ihrer Tochter Mathilde dahingehend aufgeklärt, dass dies »Kandidat« heiße. »Soso, na, das ist gut, dann ist er ein Prediger oder wird einer«, folgert Frau Möhring hieraus, wird aber von Mathilde umgehend belehrt: »Nein, dieser nicht. Dieser ist bloß ein Rechtskandidat« – die Abstufung ist deutlich. Mathilde Möhring, die diesen Untermieter, ihren späteren Ehemann, schließlich mehr oder weniger glücklich durchs Examen bringt, hält nämlich die ganze Juristerei für »steif und hölzern« und ist der Auffassung, dass Rechtsfragen etwas für »Winkelkonsulenten« sei.[34] – An anderer Stelle räumt Fontane dem »Politisch-Militärischen« gegenüber dem Juristischen den höheren Rang ein.[35]

»Das Studium der Juristerei ist langweilig und die Karriere hinterher miserabel«, heißt es im *Stechlin*,[36] und in einem literarischen Entwurf (*Die preußische Idee*) schreibt der Vormund Stägemann seinem Mündel, dem Jurastundenten Adolf Schulze: »Es ist mir recht, daß Du Philosophisches und Theologisches daneben hörst, das belebt das Juristische, das sonst leicht etwas Totes hat.«[37] Man kann davon, wie es dem Präsidenten von Krach, einem Mitglied der Gesprächsrunde der Gräfin Amelie, Berndt von Vitzewitz' Schwester, zugeschrieben wird, ein »juristisches Paragraphenherz« bekommen.[38] Diese Beispiele ließen sich fortsetzen.

1. Geltendes Recht in Brandenburg-Preußen im 19. Jahrhundert

Nun könnte sich eine solche bei Fontane immer wieder erkennbare negative Grundhaltung gegenüber dem Juridischen vielleicht vor dem Hintergrund des zu seiner Zeit geltenden Rechts aufgebaut haben, so dass es angebracht erscheint, einen kurzen Blick auf die Rechtslage im 19. Jahrhundert in Brandenburg-Preußen zu werfen.

In der Epoche des aufgeklärten Absolutismus, in der Fürst und Untertan sich vor dem Hintergrund der Moralphilosophie Christian Wolffs wechselseitig »zur Beförderung des gemeinsamen Nutzens und der Glückseligkeit der Untertanen« verpflichtet hatten, war mit dem *Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten* von 1794 *(ALR)* eine in Art und Umfang bislang nie dagewesene Kodifikation entstanden. In seinem Anspruch stellte dieses gewaltige Gesetzeswerk eine Gesellschaftslehre schlechthin dar, in der sich die staatsrechtliche Auffassung des ausgehenden 18. Jahrhunderts widerspiegelte.

Aber: Das *ALR* war janusköpfig. Es zeigte Einflüsse des neuen Naturrechts, das sich als Vernunftrecht verstand, und des Geistes der Aufklärung,

gab sich also insoweit modern, andererseits war der Gedanke der allbeherrschenden Staatspersönlichkeit nicht zu übersehen. Alle staatlichen Funktionen liefen nach dem Prinzip des aufgeklärten Staatsabsolutismus in der Hand des monarchischen Staatshauptes zusammen, das seine Gewalt auf die (unwiderrufliche) Berufung durch den Willen des Volkes zurückführte. Trotz grundrechtlicher Ansätze ging das *ALR* also kaum über die Praxis Friedrich des Großen hinaus: der Souverän blieb absolut, der Bürger war nur innerlich frei.

Dabei war das *ALR* von dem Leitbild geprägt, dem Menschen auch äußerlich weitgehend Freiheit zu gewähren; in Wirklichkeit herrschte jedoch eine obrigkeitliche Auffassung vor, derzufolge – wie es der Mitverfasser des Gesetzbuches Ernst Ferdinand Klein zum Ausdruck gebracht hatte – eine »schärfere Zucht« solange erforderlich sei, wie das Volk sich noch »im Stande der Kindheit« befinde, was bei Erlass des Gesetzes durchaus angenommen wurde.[39] So verstand sich das *Allgemeine Landrecht* eben auch als Instrument der Erziehung. »Es forderte, ermahnte und strafte wie ein guter Hausvater.«[40] Fontane kommentierte dies in einem Vergleich mit dem republikanischen Geist der Schweiz einmal so: »Über allen deutschen und namentlich über allen preußischen Büchern, auch wenn sie sich von aller Politik fern halten, weht ein königlich preußischer Geist, eine königlich preußische privilegierte Luft; etwas Mittelalterliches spukt auch in den besten und freiesten noch, und von der Gleichheit der Menschen oder auch nur von der Erziehung des Menschen zum Freiheitsideal statt zum Untertan und Soldaten ist wenig die Rede.«[41]

In seinem ausgeprägten Sinn für Symbolik scheint sich bei dem Dichter die hinter den neuen Ideen zurückgebliebene Rechtspraxis zu Beginn des 19. Jahrhunderts in einer Beschreibung der Amts- und Gerichtsstube von Hohen-Vietz (*Vor dem Sturm*) widerzuspiegeln: »Die Amts- und Gerichtsstube zeigte nur weniges, was der Feierlichkeit ihres Namens entsprochen hätte. Sie war eine Schreib- und Arbeitsstube wie andere mehr, in die sich Berndt namentlich um die Sommerzeit, wenn die beiden großen Fenster von Spalierwein überwachsen waren, gern zurückzog. Es war dann hier luftig und schattig, und in dem dichten Weinlaub zwitscherten die Vögel und sahen in das geräumige Zimmer hinein. Denn geräumig war es geblieben, trotzdem es an Urväterhausrat, an Regalen mit Büchern und Akten, an eisenbeschlagenen Truhen und einem altmodischen, bis fast an die Decke reichenden Kachelofen nicht fehlte. Eine der Truhen stand rechts neben der Tür und hatte ein Vorlegeschloß, während auf den Simsen der Regale, in chaotischem Durcheinander, wendische Totenurnen und italienische Alabastervasen, zwei Dragonerkasketts und eine in rötlichem Ton ausgeführte Porträtbüste

Friedrich des Großen standen. Man sah deutlich, es fehlte der Schönheits- und Ordnungssinn. Es hatte sich zusammengefunden; weiter nichts.«[42]

In der Rechtspraxis war also vieles so geblieben wie es vorher war, und da der individuelle Mensch noch immer lediglich als Teil der bürgerlichen Gesellschaft verstanden wurde, war folglich im *ALR* die Rechtsstellung der Einzelperson nicht geregelt. Es gab, anders als im französischen und im österreichischen Recht, noch keine *allgemeine* Rechtsfähigkeit der Person. An dieser Stelle sei an die Figur der Grete Minde erinnert, die in ihrer Haltung eben jene subjektive Rechtsstellung gegenüber der Obrigkeit zum Ausdruck bringt, um die damals in Preußen noch gerungen wurde.[43]

Das *Allgemeine Landrecht* maßte sich an, alle erdenklichen Verhältnisse und Situationen ein für alle Mal gesetzlich vorregeln zu können. Mit seiner kasuistischen Methode wollte es auf alle wichtigen praktischen Fälle eine Antwort geben. So erklärt sich die Zahl von fast 20.000 Paragraphen. »Es ist auch sehr dicke und Gesetze müssen kurtz und nicht weitläufig sein«, war das Urteil Friedrichs II., als man ihm den Entwurf vorgelegt hatte.[44] Aus Misstrauen gegenüber einer möglichen unkalkulierbaren Auslegungspraxis sollte alles Recht in *Gesetzesform* überführt werden. Das Gesetzbuch sollte aus sich selbst sprechen, eine Kommentierung war verboten, das Recht zur Auslegung wurde den Gerichten nur in sehr engen Grenzen zugestanden.

Abgesehen davon, dass sich der Gesetzgeber damit die Last einer ständigen Kontrolle aufgeladen hatte, war durch diese Maßnahmen eine selbständige, lebendige Fortentwicklung von vornherein ausgeschlossen. In einer derartigen Festschreibung von Gerechtigkeitsvorstellungen einer bestimmten Zeit, nämlich jener, in der das Gesetzbuch geschaffen wurde, in einer solchen Erstarrung schien die aufgeklärte Vernunft am Ende ihre eigene Absicht verraten zu haben.[45]

Diese jede Eigenverantwortung und Selbstbestimmung des Individuums ausschließende Prägung des *ALR* vom Geist obrigkeitsstaatlicher und nicht wirklicher Aufklärung, die ihre personelle Verkörperung bei Fontane in der Figur des Rechnungsrats Espe in dem Roman *Quitt* fand,[46] führte dazu, dass es an Ansehen bald verlor, gleichwohl bis zu entscheidenden Neuregelungen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in Kraft blieb.

Ob und, wenn ja, inwieweit ein solches in Prinzipien verharrendes positives Recht zu Fontanes Lebzeiten auf seine Grundhaltung zum Rechtlichen und Gesetzlichen Einfluss gehabt haben mag, wird im Einzelnen schwer nachzuweisen sein. Die Annahme, dass es einen Zusammenhang gibt, erscheint immerhin plausibel. Unzweifelhaft ist indessen, dass seine Auffassung von Prinzipien und damit auch von allgemein geltenden Gesetzen

eben wegen dieses Prinzipiellen von vornherein eine kritische war, wie in dem oben zitierten Brief an seine Tochter Mete, den Sohn Theo betreffend, bereits zum Ausdruck kam. Und diese Auffassung findet sich denn auch in Gestalten seines Werkes wieder. Innstetten (*Effi Briest*) etwa ist, nach den Worten des Hohencremmener Pastors, so ein »Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien«. Als Crampas den Vorschlag einer Robbenjagd macht, weist Innstetten auf die »Hafenpolizei« hin. »Wenn ich sowas höre«, lacht Crampas, »Hafenpolizei! Die drei Behörden, die wir hier haben, werden doch wohl untereinander die Augen zudrücken können. Muß denn alles so furchtbar gesetzlich sein? Alle Gesetzlichkeiten sind langweilig.«[47] Dabei ist Innstetten, wie ihn Fontane in einem Brief beschreibt: »... doch in jedem Anbetracht ein ganz ausgezeichnetes Menschenexemplar, dem es an dem, was man lieben muß, durchaus nicht fehlt. Aber sonderbar«, fährt er fort, »alle korrekten Leute werden schon blos um ihrer Korrektheiten willen, mit Mißtrauen, oft mit Abneigung betrachtet.«[48]

2. Fontanes Kritik am Prinzipiellen

In den festen Prinzipien ist ein »Zug zum Unmenschlichen« enthalten. Dagegen tut gelegentlich ein Crampas gut: Ohne Gestalten wie ihn müsste die Gesellschaft in diesem Unmenschlichen erstarren. Aber ohne die Innstettens, so muss man hinzufügen – und das ist für alles Weitere nun von Bedeutung –, »lösen Ordnung und Sitte sich auf.«[49]

Fontane erkennt die Notwendigkeit des Prinzipiellen und Allgemein-Gesetzlichen (und damit natürlich auch des jeweils geltenden Rechts) durchaus an. Ausdrücklich heißt es bei ihm: »Gott sei Dank, daß wir das Gesetz haben, aber in seiner silbenstecherischen, auf Formen zugeschnittenen Handhabung ist etwas, was den natürlichen Menschen verdrießt.« Und er fügt hinzu: »Den Patriarchen erschien Gott, das laß ich mir gefallen, aber sie gingen paragraphenfrei durchs Leben.«[50] Wogegen er sich wendet, ist das, was man »Prinzipienreiterei«, das »Sichverlieben in Prinzipien« nennt.[51] In einem Brief an Mete heißt es: »Ich habe noch nicht gesehen, dass ein Dollbregen oder auch nur ein Prinzipienreiter heil durchs Leben gekommen ist.«[52] Und dann, sozusagen als Fazit seiner Frontstellung gegen die Herrschaft des Allgemeinen, sein Bekenntnis aus dem Munde des alten Stechlin: »Ich gehöre zu denen, die sich immer den Einzelfall ansehen.«[53]

Darin ist nun auch so etwas wie eine Grundhaltung Fontanes über das bloß Prinzipielle hinaus gegenüber dem Rechtlichen zu erkennen. Zum Recht gehören notgedrungen das Allgemeine und das Prinzipielle, ohne das es keine Orientierung und damit keine Rechtssicherheit geben würde. Nur dieses Allgemeine ist es schließlich, das eine Gleichbehandlung

aller und somit einen wesentlichen Bestandteil von Gerechtigkeit garantiert. Dies alles, was das Recht bedeutend und gewichtig macht, macht es andererseits auch schwerfällig und damit strukturell ungeeignet, dem *Einzelfall*, und das bedeutet: jeder singulären Konfliktsituation, an der individuelles, menschliches Dasein – gelegentlich existentiell – beteiligt ist, immer gerecht zu werden.

III. Im Zentrum des Werkes: der Einzelfall

Wenn Fontane nun, wie in den eben erwähnten Beispielen, von Gesetzen und Regelwerk spricht, so erscheint es allerdings fraglich, ob er dabei immer *juridische* Normenordnungen im Blick hat. Die jeweiligen Kontexte lassen eher den Schluss zu, dass er vordergründig eine allgemeine, unmittelbar auf die menschliche Lebenswelt bezogene Ordnung meint, aus der jeder herzuleiten vermag, was hier und jetzt »üblich« ist. Wir verlassen nun für eine Weile den Boden des Rechtlichen und wenden uns im Folgenden dieser Ordnung zu.

1. Die vor-rechtliche Ordnung (Herkommen und Sitte) als Ort des Einzelfalles

Bei dem Versuch, Ordnung auf etwas Metaphysisches zurückzuführen: auf das Göttliche oder Schicksalhafte oder auch nur auf eine moralische Idee, werden wir bald merken, dass wir angesichts ihrer unvordenklichen Herkunft und gewisser uneinheitlicher historischer Erscheinungsformen sehr bald im Spekulativen landen. So tun wir gut daran, es bei dem zu belassen, das unzweifelhaft ist und allen unseren Reflektionen standhält: Wir begnügen uns mit ihrem puren Vorhandensein.

Es gehört zu den nicht hinterfragbaren Selbstverständlichkeiten, dass sich unser ganzes öffentliches Dasein in der Gemeinschaft mit Anderen als ein Zusammenleben in Ordnungen vollzieht. Dies sind nicht nur von Natur bedingte, sondern ebenso aus dem Stand seiner Freiheit vom Menschen geschaffene Ordnungen. Eine solche Ordnung gibt sich als ein historisch Gewordenes und in der jeweiligen Gegenwart Geltendes und stellt authentische Formen menschlich-gesellschaftlichen Miteinanders bereit. Sie ist von vitaler Wirklichkeit durchzogen und erlaubt so, Weltzusammenhänge in ursprünglicher Evidenz zu erfahren – vor jeder Systematisierung und Verwissenschaftlichung.

In einer solchen Ordnung findet sich der Einzelne nun zunächst und zumeist vor. Sie bietet aus ihrem »Reservoir von Selbstverständlichkeiten«[54]

diejenige Orientierung, der er Weisungen für sein Handeln entnehmen kann. Deren Kriterien sind nicht das, was man das Rechtliche, sondern das, was man das »Tunliche«, das »Geziemende«, das »Schickliche«, das »Taktvolle« nennt. Im Rahmen einer solchen Ordnung üben soziale Gewohnheiten und Konventionen Druck aus, der das Individuum zur Beachtung der »Spielregeln« des menschlichen Zusammenlebens nötigt. Das Ethische ist hier überlagert von einer Pragmatik, die ihrerseits geprägt ist durch die Bestimmung des Nützlichen und Förderlichen im Sinne des Realisierbaren. Alles Verhalten ist Antwort-Verhalten – weitgehend ist das Prinzip der Gegenseitigkeit bestimmend.

In einem solchen lebensweltlichen Ethos ist eine Vielzahl von Vorentscheidungen mit Gehalten sozialer Erfahrung früherer Generationen versammelt: erprobte Muster für menschliches Verhalten in der Gemeinschaft.[55] Alles was geschieht, ereignet sich innerhalb einer Tradition, die wir nicht selbst gewählt haben.[56] Es ist dies eine Tradition, die nicht aus der Erkenntnis ihrer guten Gründe gilt, sondern aus der Einsicht in die Unmöglichkeit, ohne sie auskommen zu können.[57] Es ist das Wahrnehmen eines »Gemeinsamen«, das die Menschen, die durch regelmäßiges Zusammenwirken eine Gruppe bilden und eine gemeinsame Kultur haben, miteinander verbindet.

Dass auch den Regeln eines solchen gemeinsamen Orientierungsrahmens, für den oft der Begriff des »Sittengesetzes« steht, obwohl sie nicht mit äußerem Zwang durchgesetzt werden können, eine verbindliche Kraft innewohnt, lässt sich daran erkennen, dass selbst geringfügige Verstöße (»Taktlosigkeiten«), erst recht aber eindeutige Abweichungen von der Gemeinschaft, oft mit größerer Intoleranz beantwortet werden als ein Verstoß gegen rechtliche Gebote. Wer diese Ordnung gefährdet – um hier auf das Werk Fontanes zu blenden: Haldern, Menz, Hradschek, Schach, Grete Minde und Effi Briest –, zerbricht an ihrer Übermacht oder wird an den Ort zurückgeworfen, an den er nach dieser Ordnung gehört.[58]

Einer solchen Ordnung, vielleicht *der* Ordnung, fühlte sich Fontane in hohem Maße verpflichtet. Als Botho von Rienäcker (*Irrungen, Wirrungen*), eben dabei, mit sich ins Reine zu kommen, mit einem Anflug von Neid Arbeiter vor einer Fabrik in der Schichtpause beim Essen erblickt, das ihnen ihre Frauen eben gebracht haben, einige einen Säugling auf dem Arm – eine glückliche Gruppe – erkennt er: »Arbeit und täglich Brot und Ordnung. Wenn unsere märkischen Leute sich verheiraten, so reden sie nicht von Leidenschaft und Liebe, sie sagen nur: ›Ich muß doch meine Ordnung haben‹, und das ist ein schöner Zug im Leben unseres Volks und nicht einmal prosaisch. Denn Ordnung ist viel und mitunter alles.«[59]

Gustav Radbruch, der wohl bedeutendste deutsche Rechtsphilosoph des 20. Jahrhunderts, hat in seiner kleinen bemerkenswerten Fontane-Studie behauptet: »Goethes Wort, er wolle lieber eine Ungerechtigkeit begehen als eine Unordnung ertragen, könnte von ihm (Fontane, G.S.) gesprochen sein.« Fontanes Welt ist gleichzusetzen mit Ordnungswelt: Welt unter dem Gesetz.[60]

In dieser Ordnung hat der Einzelne seinen Ort, mehr jedenfalls als in der farblosen Allgemeinheit des Rechtsgesetzes, hier vollzieht sich sein Schicksal, um das es dem Dichter geht. Man findet in Fontanes Werk keine Darstellung der zeitgenössischen Gesellschaft *im Ganzen*, ihrer Strukturen, sowie der in ihr wirksamen Tendenzen und Kräfte.[61] »Ich will immer Menschliches geben und Du willst immer Historisches«, heißt es in einem Brief an Bernhard von Lepel.[62] Fontane interessiert sich weniger für die politischen Hintergründe als solche als vielmehr für den jeweiligen Standort der *einzelnen Menschen*, deren Schicksal ihn freilich nur insoweit fesselt, als es zugleich *gesellschaftlich* von Bedeutung ist.[63] Denn es gilt: Die sozialen Konventionen mit ihren bewährten Verhaltensmustern, aber auch mit ihren Tabus und Lebenslügen erhalten ihre Konturen erst über das Reflektieren und Handeln des Individuums.[64]

Die so beschriebene lebensweltliche Sitte und Ordnung hat zu jeder Zeit und in jeder Region ein anderes Aussehen. Mehr oder weniger konstant durchziehen jede Lebenswelt natürliche, gleichbleibende Elemente, während die kulturelle Dimension variiert: Im westafrikanischen Burkina Faso (dem ehemaligen Obervolta) sieht sie anders aus als in Nowosibirsk, und in der griechischen Polis des 3. Jahrhunderts v. Chr. stellte sie sich anders dar als etwa im Preußen Bismarcks.

Was nun den Zustand der Gesellschaftsordnung seiner Zeit angeht, so hat sich Fontane, dem es, wie gesagt, in seinen Werken in erster Linie darum ging, wie sich *allgemein* Menschliches überhaupt in einer bestimmten geschichtlich-gesellschaftlichen Lage abspielt,[65] eher nur mittelbar geäußert, während er in seinen Briefen, vor allem an Georg Friedlaender, mit einer Kritik nicht zurückhielt. »Geld, Adel, Offizier, Assessor, Professor« seien die Mächte, denen man sich zu unterwerfen habe.[66] »Alles, was jetzt bei uns obenauf ist, entweder *heute* schon oder es doch von *morgen* erwartet, ist mir grenzenlos zuwider: dieser beschränkte, selbstsüchtige, rappschige Adel, diese verlogene und bornierte Kirchlichkeit, dieser ewige Reserveoffizier, dieser greuliche Byzantinismus.«[67] »Alle reformatorische Macht ruht heutzutage beim Geldbeutel, Ideen gelten wenig, Recht gilt gar nicht.«[68]

2. Die Forderung der gesellschaftlichen Ordnung

Aus dem bloßen Vorhandensein dieser Ordnung, für die auch die Namen »Sitte« oder »Herkommen« stehen – die Abgrenzung ist unscharf –, ihrem jeweiligen Zustand und Erscheinungsbild wird nun, wie erwähnt, *Verbindlichkeit* abgeleitet, ohne dass vordergründig auf Moralität oder Rechtlichkeit reflektiert wird. »Die Sitte gilt und muß gelten. Aber daß sie's muß, ist mitunter hart. Und weil es so ist, wie es ist, ist es am besten, man bleibt davon und rührt nicht dran. Wer dies Stück Erb- und Lebensweisheit mißachtet – von Moral spreche ich nicht gern –, hat einen Knacks für's Leben weg.«[69]

Der Grund dafür, dass man an dieser konventionellen Ordnung des Bestehenden, hinter der die Macht der im Grunde immer gleichen Verhältnisse der menschlichen Dinge steht,[70] nicht vorbeigehen kann, liegt darin, dass man nicht bloß ein einzelner Mensch ist, sondern einem Ganzen angehört, »und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm ...«, lässt der Dichter Innstetten sagen, »... im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist und nach dessen Paragraphen wir uns gewöhnt haben, alles zu beurteilen, die anderen und uns selbst.«[71] *Man ist nicht nur ich, man ist auch man*, d. h. wir, jeder Einzelne von uns, ist immer zugleich auch diese Ordnung. So auch Schach: »Ich gehöre der Gesellschaft an, deren Bedingungen ich erfülle, deren Gesetzen ich mich unterwerfe.«[72]

Man modle diese Zustände, »aber man stürze sie nicht um. Die größte aller Revolutionen wär es, wenn die Welt, wie Ibsens Evangelium es predigt, übereinkäme, an Stelle der alten, nur scheinbar prosaischen Ordnungsmächte die freie Herzensbestimmung zu setzen. Das wäre der Anfang vom Ende. Denn so groß und so stark das menschliche Herz ist, eins ist noch größer: seine Gebrechlichkeit und seine wetterwendische Schwäche.«[73]

Der Anspruch dieser Ordnung und der hinter ihr stehenden Gesellschaft – und das ist nun wichtig, weil es die Bedeutung dieses Anspruchs so recht ins Licht rückt – wird also nicht nur von außen an den Einzelnen herangetragen. Er ist vielmehr der Prägung des Einzelnen bereits inhärent, steht ihm gleichsam als alter ego in ihm selbst gegenüber: als das Stabile und Dauerhafte der Pflicht.[74]

Spricht also vieles für eine Orientierung an der hier in Rede stehenden Ordnung, der Sitte, der Konvention, so gilt auch ein Anderes. Ihre historische Dimension macht zwar deutlich, dass es sich, wie erwähnt, keineswegs um eine »ewige«, »göttliche« Institution handelt. Allerdings haftet diesen allgemeinen Gesetzen, Regeln, Übereinkünften bei aller Zeitbedingtheit ein mehr oder weniger Dauerhaftes und Beständiges an, sie halten

gewissermaßen die Zeit eine Weile an, indem sie das für den geschichtlichen Augenblick als richtig und angemessen Erkannte perpetuieren. Dieses konservative Element widerstreitet strukturell dem lebendigen, fortschreitenden und sich wandelnden Leben. So kann es, ja muss es immer wieder zu Konflikten kommen – das gehört zur Normalität. »Ich respektiere die herrschenden Anschauungen. Aber man kann in die Lage kommen, sich in tatsächlichen Widerstreit zu dem zu setzen, was man selber als durchaus gültig anerkennt«, lässt der Dichter Haldern (*Stine*) sagen.[75] Auch diese Ordnungen, das Sittengesetz, das Herkommen, die herrschenden Meinungen sind relativiert, sind notwendig »Hilfskonstruktionen«. Aber solange es sie gibt, sind sie eine »gültige«, eine legale Instanz – indessen: sie sind nicht die letzte. Die ist das Gewissen des Einzelnen,[76] die »Gebote in uns selbst«.[77]

3. Die Aktualisierung von Freiheit in der Entscheidung

Hier nun wird erkennbar, was für Fontane sittliches Handeln heißt. Es heißt einmal Anerkennung der Ordnung, wie sie im Vorstehenden zu beschreiben versucht worden ist, und zwar der Ordnung im Sinne eines historisch Gewordenen und Bedingten und somit immer auch eines Fragwürdigen und Fehlerhaften, aber in der jeweiligen Gegenwart Geltenden. Sittliches Handeln bedeutet zum anderen aber auch: persönliche Auseinandersetzung mit dieser vorfindbaren Ordnung unter den Voraussetzungen der individuellen Situation und der individuellen Einsicht und danach: eine Entscheidung zu treffen.[78] Das Individuum hat ein Recht, ja unter Umständen sogar die Pflicht, sich *gegen* die gesellschaftliche Ordnung, das Sittengesetz zu entscheiden. Das so aktualisierte Sittengesetz entspricht dem Gewissen.[79] Sittliches Handeln und damit Freiheit konstituiert und vollzieht sich so in der Konfrontation und Auseinandersetzung mit dem Gehalt des Vorgegebenen, in seiner Annahme oder aber in seiner Ablehnung, je aus der individuellen Situation heraus, die freilich – um dies noch einmal zu betonen – selbst schon gesellschaftlich prädisponiert ist.[80]

So wird also bei Fontane – um das Vorige zusammenzufassen – die Existenz einer vor-rechtlichen gesellschaftlichen Grundordnung anerkannt. Die Tatsache ihres puren Vorhandenseins, die gelegentlich gar den Charakter von Aufsässigkeit annehmen kann, und ihre »tyrannische Verallgemeinerung«[81] zwingen indessen dazu, Fragen an diese Ordnung zu stellen und, im Wege der je und je zu treffenden eigenen Entscheidung, an einer Aktualisierung dieser Ordnung mitzuwirken. Fontane bestätigt dies in einem Brief an seinen Freund Wilhelm von Merckel: »... halt ich solche Fortentwicklung des Bestehenden für die einzige Garantie des Fortbestehens überhaupt, und der

Stein, der keine neue Fassung vertragen kann, ohne zu zersplittern, war Glas und überhaupt kaum wert, jemals gefaßt zu werden.«[82] »Und wenn es heut unsre Pflicht ist zu gehorchen und auszuharren, so kann es morgen unsre Pflicht sein, *nicht* zu gehorchen …«.[83] »Wer das Gesetz, ohne es anzuzweifeln oder zu verhöhnen, einfach durchbricht und die Konsequenzen seines ›Ich tat nur, was ich mußte‹ willfährig auf sich nimmt, dem jubeln die Herzen zu. Und von Rechts wegen. Denn beide Teile, das Ewige und das Menschliche, gehen siegreich aus dem Kampfe hervor.«[84] Aber – um dies noch einmal deutlich zu machen – eben nicht durchbrechen um des Brechens willen, sondern als ultima ratio, um das Humanum, das Menschliche, vor der silbenstecherischen, um dieses Wort des Dichters aufzunehmen, Formalität und Leblosigkeit des Prinzipiellen zu retten.

Freilich muss die Einzelentscheidung zunächst eine solche bleiben. Sie darf nun nicht von vornherein ihrerseits wiederum verallgemeinert werden. Ihre Kriterien sind die Kriterien *dieses einen Falles* – sie eignen sich damit ohne weitere Prüfung nicht schon zum Maßstab einer allgemeinen Gesetzes- oder Konventionsmoral. »Die freie Entscheidung außerhalb der Ordnung und gegen sie kann sich nicht gewissermaßen als anerkannte Institution etablieren, sie kann nur die Regeln für sich in Anspruch nehmen, die im Raum außerhalb der Legalität und an der Stelle gelten, an die das Individuum sich mit seiner eigenwilligen Entscheidung gesetzt hat. Es kann nicht Billigung und Ratifizierung erwarten.«[85] Helmuth Holk (*Unwiederbringlich*), allen Prinzipien abgeschworen, lebt aus einer dem Moment zugetanen Sorglosigkeit; er irrt in dem Augenblick vom Weg ab, in dem er diese Haltung, die in einer einzelnen Tagessituation ihre Berechtigung haben mag, zu einer Maxime des Leichtnehmens werden lässt.[86]

Was in der Einzelsituation angemessen erscheint, reicht nicht unbedingt für das Allgemeine. Auch aus einer subjektiv noch so wohl begründeten Zuneigung läßt sich ihre allgemeine Anerkennung nicht ohne weiteres herleiten. »Du mußt Dich nicht um alles so bangen. Wir haben *auch* ein Recht«, steht in einem der von Innstetten durch einen Zufall gefundenen Briefe des Majors von Crampas an Effi Briest.[87] Dies, was Fontane hier »Recht« nennt, ist alles andere als ein Teil des objektiven Rechts im Sinne der geltenden Rechts- und Gesetzesordnung, ja es ist noch nicht einmal ein Recht im Sinne des damals geltenden vor-rechtlichen Sittengesetzes. Es ist vielmehr ein vitalgestütztes Begehren, das sich so etwas wie eine *natürliche* Legitimität ausschließlich aus dem Individuellen, Situativen und Momentanen nimmt. »In der Liebe regiert der Augenblick, und man durchlebt ihn und freut sich seiner, aber wer den Augenblick verewigen oder gar Rechte, die, wenn anerkannt, alle besseren, alle wirklichen Rechte, mit einem Wort die eigentlichen

Legitimitäten auf den Kopf stellen würden, [...] der ist bloß [...] Don Quichote.«[88]

Im Zusammenhang mit den Folgen, die eine solche menschliche Einzelentscheidung gegen das Herkommen, gegen das geltende »Übliche«, nach sich zieht – »Wer sich in den Rauch hängt, wird schwarz«, so sagt es Pauline Pittelkow –,[89] spricht Fontane wiederholt vom »Rechtsgefühl«. Das Rechtsgefühl ist eine nicht erst in der neueren Zeit in der Rechtsdogmatik außerordentlich umstrittene Erscheinung. Man vermutet sogleich so etwas wie Triebe und Leidenschaften dahinter, wirft ihm aus einer, wie wir meinen, verengten Sichtweise einen Mangel an Rationalität vor und übersieht dabei die indikatorischen und systematisierenden Kräfte, die dem Rechtsgefühl eigen sind und die sich dann und dort melden und aufbegehren, wo sich Ungerechtigkeit ereignet.

In einem richtig verstandenen Sinne gebraucht es dagegen Fontane. Man möge, um ein Beispiel zu nennen, an dem Rechtsgefühl Schachs nicht zweifeln, hebt Frau von Carayon (*Schach von Wuthenow*) hervor, er lebe ganz und gar in dem Gedanken, alles, was geschehen sei, durch »Gesetzlichkeit« auszugleichen, d. h. durch seine Bereitschaft, die Folgen seines Handelns auf sich zu nehmen.[90] Die Sühne, die ein Unrecht (im Sinne eines Verstoßes gegen das nach dem Herkommen Übliche) fordere, »befriedigt uns, weil sie unserem Rechtsgefühl entspricht«, heißt es in *Unwiederbringlich*.[91]

IV. Das Sittliche in Recht und Gesetz

Wir kehren nach dieser Betrachtung der allgemeinen Ordnung nunmehr zum Recht zurück. Eine Besonderheit der Rechtsordnung gegenüber anderen Normenordnungen, etwa der Religion oder der Sitte, liegt darin, dass ihre Normen zwangsbewehrt sind: Recht kann mit Zwang durchgesetzt werden. Das ist *eine* Weise, dem Recht Geltung zu verschaffen.

Die *andere* Weise, Recht wirksam werden zu lassen, ist die freiwillige Befolgung der Gesetze, Verordnungen und Richtersprüche durch die Rechtsunterworfenen. Diese zweite Weise ist die weitaus häufigere. Warum? Weil die Vorschriften des Rechts, die hier eingehalten werden, – in aller Regel jedenfalls – mit jener vor-rechtlichen Ordnung übereinstimmen, die zu befolgen den Menschen bereits ihre natürliche Vernunft rät. Und die für das Recht Verantwortlichen: der Gesetzgeber und der Richter, sind gut beraten, wenn sie bei der Rechtsschöpfung und Rechtsanwendung darauf Acht haben, dass sie im Großen und Ganzen im Rahmen dieser vorrechtlichen, ja oft sogar vor-moralischen, zumeist ungeschriebenen lebensweltlichen

Ordnung bleiben. Eine gesetzliche Bestimmung etwa, die vorschreiben würde, dass der Kindesvater anordnet, wie lange die Kindesmutter ihr Kind zu säugen habe, wie es noch im *Allgemeinen Landrecht* von 1794 zu lesen war (2. Teil, 2. Titel, § 68), hätte heute keine Geltungschance mehr – wir fänden das nicht »in Ordnung«.

Die oben beschriebene lebensweltliche Ordnung, die Fontane in erster Linie im Auge hatte, wenn er von »Gesetz« und »Ordnung« sprach, ist *eher* da als jede Rechtsordnung, aber sie steht *nicht außerhalb* des Rechts, im Gegenteil: sie macht – im Hintergrund sozusagen – einen wesentlichen Teil des Rechts aus. Juridische Rechte und Gesetze sind Ausdrucksformen des vernünftig begriffenen gemeinsamen Lebens.[92] In jedem einigermaßen funktionierenden Gesetzeswerk sind daher in Form von Generalklauseln, von offenen, im jeweils aktuellen Fall zu füllenden Tatbestandsmerkmalen verbindliche Einbeziehungen anderer Normenordnungen, Verkehrssitten, Handelsbräuche, Usancen etc. vorgesehen, d. h. Mechanismen eingebaut, die eine gewisse Beweglichkeit, eine Anpassung an die lebensweltlichen Determinanten erlauben, um je und je in der individuellen Konfliktsituation eine einigermaßen gerechte Entscheidung zuzulassen. Im Strafrecht lässt in den meisten Fällen ein beweglicher Strafrahmen eine schuldangemessene Verurteilung im konkreten Fall zu. In der Praxis sind auf diese Weise die Strukturen und Inhalte beider Ordnungen wechselseitig durchmischt. Bewährtes Recht ist zum Bestandteil des lebensweltlichen Ethos geworden, und umgekehrt: sozial erfolgreiche Gewohnheiten haben sich zu Gesetz und Recht verdichtet. Welche Bedeutung dem Sittengesetz beigemessen wird, geht daraus hervor, dass es an herausragender Stelle in unserer Verfassung genannt wird: Es schränkt das Grundrecht auf freie Entfaltung der Persönlichkeit ein, Art. 2 Abs. 1 des Grundgesetzes.

Und im Spannungsverhältnis zwischen dem Ganzen und dem Individuum ist – wie in der vor-rechtlichen Ordnung – auch im Recht das eine auf das andere angewiesen. Das hängt mit der doppelten Struktur von Recht zusammen: Es soll nicht nur äußerlich *gelten*, sondern es soll auch seinem Inhalt nach *gerecht* sein. Das ist es, wie wir wissen, nicht immer. Wann aber ist das Recht gerecht?

Es war eingangs von einer *idealen* Gestalt des Rechts als Maßstab für das Gerechte die Rede. Wenn wir an ein Ideales, an eine Idee denken, so stellen wir uns in aller Regel etwas Objektives, Vorgegebenes vor, das außerhalb, zumeist oberhalb des Wirklichen zu finden ist. Gilt das noch? Ein kurzer Blick in die Geschichte der Rechtsidee gibt uns die Antwort.

Seit der Antike nannte man dasjenige Recht gerecht, das sich an der Natur orientierte. Jedes Ding auf dieser Erde und der Welt überhaupt, auch

der Mensch, hatte sein Maß. Die Sonne werde ihre Maße nicht überschreiten; wenn aber doch, so werden die Erynnien, die Helferinnen der dike, der Göttin der Gerechtigkeit, sie zu fassen wissen, heißt es bei Heraklit.[93] So will es die Ordnung, für die das griechische Wort *physis* steht, was soviel wie Natur heißt, gleichwohl in einem weit umfassenderen Sinne zu verstehen ist als unser heutiger Natur-Begriff. Natur war in ihrer heute kaum noch vorstellbaren Ursprünglichkeit Vorbild, auch für das Recht, für die Gerechtigkeit, als Ausprägung des Nützlichen im Sinne des Tauglichen, des Guten. Dass die Erde die Gestalt einer Kugel hat, war in diesem Sinne gut, weil so am besten, tauglich, in Ordnung. Das ist weit entfernt von unserem heutigen Verständnis des Guten im bloß moralischen Sinne. Man nannte diesen Maßstab des Rechts »Naturrecht«.

Der antiken Seinsart des Menschen, einem Hinnehmen ohne eigenen Zugriff, einem Sich-Öffnen gegenüber den Weisungen der kosmischen Ordnung folgte im Abendland eine lange Epoche, in der sich der Mensch demütig vor den Dingen der Welt als den Geschenken eines Schöpfers beugte. Augustinus war es, der die antike Tradition mit der christlichen Lehre von der lex aeterna, dem ewigen göttlichen Gesetz, verband. Gerecht wurde jetzt genannt, was dem Willen des christlichen Schöpfergottes gemäß war: Naturrecht wurde zu Gottesrecht.

In beiden Epochen, in der Antike und im Mittelalter, fand der Mensch den Maßstab für das Recht: die Gerechtigkeit, *vorgegeben* – einmal durch die kosmische Ordnung und sodann durch Gottes Gebote.

Dann erfolgte ein fundamentaler Umbruch im Verständnis des Seins und in der Auslegung von Welt. Der Mensch wurde sich der Kraft seines Verstandes und eines vorher nie wahrgenommenen Vermögens seiner Vernunft bewusst, mit deren Hilfe er sich von allen kosmischen und theonomen Vorgaben befreite. Er war, wie Kant es formulierte, herausgetreten aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit und verstand sich fortan als derjenige, der das Verbindliche *selbst* zu setzen vermochte – er war autonom. Das Verbindliche hieß auch: Maßstab für das Recht, die Gerechtigkeit. Was in ursprünglicher antiker Seinsentfaltung oder mittelalterlicher Heilserfahrung dem Menschen als Verbindliches vorgegeben war, war nunmehr seiner Vernunft *aufgegeben*: Naturrecht war Vernunftrecht geworden.

Dies gilt bis heute.

Es gibt also nicht länger ein Unbezweifelbares, ein objektiv Vorgegebenes, es gab fortan vielmehr eine »subjektiv ausgewählte und gedeutete ›Objektivität‹, die *nur* fassbar ist als eine, in die das Subjekt verschlungen und verwickelt ist«.[94] Was menschlich, was sittlich, was recht ist, entscheidet sich nicht mehr »von den Sternen« her, von Ideen oder unanfechtbaren

Normen, sondern »von unten«, aus dem menschlichen Lebensumkreis, aus der alltäglichen, sozialen Wirklichkeit.

So sah es auch Fontane. Das Motto Wilhelm Raabes »Sieh nach den Sternen! Gib acht auf die Gassen!«[95] will für ihn nicht recht passen. »Unanfechtbare Wahrheiten gibt es nicht, und wenn es welche gibt, so sind sie langweilig«, lässt er am Ende seines Lebens den alten Stechlin sagen.[96] Freilich: Lange noch haftet dem idealen Recht als dem Maßstab des irdischen Rechts die architektonische Metapher des »oben« an: »Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,/ ...greift er getrosten Mutes in den Himmel/ und holt herunter seine ew'gen Rechte« – diese Schillerschen Verse aus dem *Wilhelm Tell* (II,2) läßt Fontane Berndt von Vitzewitz sprechen, der mit diesem vom Himmel geholten (»ew'gen«) Maß des Rechts den Plan seines Aufstandes zu rechtfertigen sucht.[97] Von Vitzewitz zu Marwitz, den er verkörpert: Fontane sah das Recht auf Seiten der Stände, und dieses ständische Recht war verletzt – dagegen protestierte Marwitz. »Auch das beste Recht, wenn es sich sträubt, einem neuen Platz zu machen, muß den Beweis erbringen, daß es mehr ist als ein toter Buchstabe, als eine Last und ein Hemmnis. Es bleibt ›Recht‹ auch ohne diesen Beweis, aber ein Recht, dem jeder wünscht, daß es dem formellen Unrecht unterliegen möge« – solchem Recht fehlt die »innere Berechtigung«, ohne die es nur eine »Rechtsmarotte« ist.[98]

Dasjenige, was Fontane hier die »innere Berechtigung« nennt, ist die Gerechtigkeit. Sich an ihr zu orientieren aber bedeutet, das geltende Recht, das Menschen jeweils in ihrer Zeit, einer bestimmten historischen Epoche, geschaffen haben, ständig zu *bessern* im Sinne eines unablässigen in-Einklang-Bringens mit jener oben beschriebenen vor-rechtlichen Ordnung, dem Sittengesetz, wie sie auch immer wieder genannt wird. Erinnert sei noch einmal an das Bekenntnis Fontanes, wonach er eine Fortentwicklung des Bestehenden für die einzige Garantie des Fortbestehens überhaupt hielt. Es ist die Aufgabe der natürlichen Vernunft des Menschen (das ist die Vernunft des Vernunftrechts), in jedem Fall zu prüfen, ob das juridische Recht sich mit den Ansprüchen der persönlichen, sozialen, politischen Lebenswirklichkeit verträgt oder nicht. Ist dies nicht der Fall, sprechen wir von *ungerecht.*

Der Ort der Erfahrung dieses Ungerechten aber ist der Mensch, das Individuum mit seinem Gewissen, das sich als Rechtsgefühl äußert, in seiner *alltäglichen Lebenswelt.* Verrichten zwei Menschen nebeneinander die gleiche Arbeit, erhalten dafür aber unterschiedlich hohe Löhne, wie es in dem bekannten Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg zu lesen ist (Matth. 20, 1–16), so finden wir das ebensowenig »in Ordnung« wie eine Benachteiligung von Menschen allein auf Grund ihres Geschlechts oder

ihrer Hautfarbe. Und eine Vielzahl von Einzelschicksalen, in denen dieses Ungerechte erfahren wird, kann am Ende dazu führen, dass das Recht in seinem Prinzipiellen in Bewegung gerät, sich ändert, sich bessert. Diese »Normativität des Faktischen« muss freilich an der natürlichen *Vernunft* orientiert bleiben: Ein zu beobachtender Trend, keine Steuern zahlen zu wollen, kann nicht zur Abschaffung der Besteuerung führen.

Die Zeiten ändern sich. Diese an Trivialität scheinbar nicht zu überbietende, in Wahrheit an Tiefe kaum auszulotende Feststellung beschreibt den Hintergrund des Alltäglichen. Um ein Beispiel mit Bezug zum Werk Fontanes zu bringen: Zu einer Zeit, in der das Reichsgericht im vor-ehelichen Geschlechtsverkehr sogar noch zwischen Verlobten ein moralisch verwerfliches und damit rechtlich verbotenes Verhalten (»Unzucht«) sah und denjenigen, der hierfür Gelegenheit bot, wegen Kuppelei bestrafte,[99] schrieb Fontane an seinen Sohn Theo, nachdem das Erscheinen des Romans *Irrungen, Wirrungen* eine gewisse Entrüstung hervorgerufen hatte: »Gibt es denn außer ein paar Nachmittagspredigern, in deren Seelen ich auch nicht hineingucken mag, gibt es denn außer ein paar solchen fragwürdigen Ausnahmen noch irgendeinen gebildeten und herzensanständigen Menschen, der sich über eine Schneidermamsell mit einem freien Liebesverhältnis wirklich moralisch entrüstet? Ich kenne keinen und setze hinzu, Gott sei Dank, daß ich keinen kenne ... ›Du sollst nicht ehebrechen‹, das ist nun bald vier Jahrtausende alt und wird wohl auch noch älter werden und in Kraft und Ansehn bleiben. Es ist ein Pakt, den ich schließe und den ich schon um deshalb, aber auch noch aus anderen Gründen, ehrlich halten muß; tu' ich's nicht, so tu' ich ein Unrecht, wenn nicht ein ›Abkommen‹ die Sache anderweitig regelt. Der freie Mensch aber, der sich nach dieser Seite hin zu nichts verpflichtet hat, kann tun, was er will und muß nur die sogenannten *natürlichen Konsequenzen*, die mitunter sehr hart sind, entschlossen und tapfer auf sich nehmen. Aber diese ›natürlichen Konsequenzen‹, welcher Art sie auch sein mögen, haben mit der Moralfrage gar nichts zu schaffen.« Er schloss daran die Hoffnung, es werde nicht mehr lange dauern, »daß diese Anschauung auch *gilt* und ein ehrlicheres Urteil herstellt.«[100]

Das war 1887. Es sollten noch fast 7 Jahrzehnte vergehen, ehe diese Auffassung, die Fontane als in gewisser Weise schon zu seiner Zeit allgemein geltend beschrieb, die harte Schale des Rechts zerbrechen ließ. In einer berühmt gewordenen Entscheidung des Großen Senats für Strafsachen des Bundesgerichtshofs aus dem Jahre 1954 wird erstmals anerkannt – um bei diesem Sachverhalt zu bleiben –, dass nicht jede Verlobtenkuppelei »Unzucht« und damit strafbar im Sinne der damals noch geltenden Tatbestände sei. Es komme auf den Einzelfall an.[101] 20 Jahre später fallen dann

im Zuge der weiteren Liberalisierung des Sexualstrafrechts die »klassischen« Kuppeleitatbestände ganz aus dem Strafrecht heraus.

In der Darstellung existentieller Entscheidungen, die im jeweiligen gesellschaftlichen Umkreis als anstößig empfunden werden, weil sie sich gegen die Ordnung richten, wird zugleich *immer auch das Recht* in Frage gestellt, von dem diese Ordnung des Sittlichen durchwirkt ist. Und alle Impulse für eine Rechtsbesserung in dem genannten Sinne kommen aus der Dimension, in der sich das einzelne Schicksal in der Gemeinschaft zu behaupten sucht. Dies ist das große Thema Fontanes. Und das ist der eigentliche, wenn auch etwas heimliche Ort, an dem wir das Recht bei Fontane zu suchen haben.

Und dann ist da noch das ganz Andere, das gegenüber Recht und Gesetz allemal das Stärkere ist: die Billigkeit und die Liebe, die einen Verzicht auf das Recht darstellen. Man soll, so Pastor Siebenhaar zu Lehnert Menz (*Quitt*) »nicht bloß dem Gesetz nichts vergeben, sondern auch der Liebe nichts vergeben«.[102] Sie hat ihren Platz nun gewiss außerhalb jeder Ordnung, vermag aber im Zusammenleben von Menschen, das eigentlich einer Ordnung bedarf – auch im kleinsten Miteinander, etwa der Ehe – oft mehr zu bewirken als alles, was sich Recht, in welchem Sinne auch immer, nennt. Einander zu helfen sei »eigentlich das beste von der Ehe. Sich helfen und unterstützen und vor allem nachsichtig sein und sich in das Recht des anderen einleben. Denn was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer. Aber Nachgiebigkeit einem guten Menschen gegenüber ist immer recht.«[103]

Anmerkungen

1 Vgl. hierzu: EUGEN WOHLHAUPTER, *Dichterjuristen*, hrsg. von H. G. SEIFERT, 3 Bde, 1953–1957.

2 *Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Emil Kuh*, hrsg. von PAUL R. KUH. In: *Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte* 67 (1889/90), S. 273. Freilich gab es auch Zeiten, in denen Storm den juristischen Beruf als Last empfand: »[…] der Wall des Preuß. Rechts liegt zwischen mir und der Poesie«, schrieb er einmal aus seiner Potsdamer Zeit an Fontane (Brief v. 28.10.1853. In: *Theodor Storm – Theodor Fontane: Briefwechsel*. Krit. Ausg., i. V. mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von J. STEINER, 1981, S. 59.)

3 Brief v. 17.6.1854. In: *Theodor Storm – Theodor Fontane: Briefwechsel* (Anm. 2), S. 86.

4 Vgl. RÜDIGER SAFRANSKI, *E. T. A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*, 1987, S. 147 ff.

5 Vgl. WOLFGANG FRÜHWALD, *Eichendorff-Chronik. Daten zu Leben und Werk*, 1977, S. 70.

6 Brief v. 22.5.1893. In: *Briefe an Georg Friedlaender*, hrsg. von WALTER HETTCHE, 1994, S. 295.

7 Vgl. *Der Stechlin*, Gesammelte Werke. Erste Serie, Band 10 (1905–1908). Diese Serie wird im Folgenden zitiert: GW I + Band + Seite.

8 Zuerst abgedruckt in: *Zeitschrift für geschichtliche Rechtswissenschaft*, Bd. II (1816), Heft 1, S. 25–99. Hier zit. n. d. Sonderausgabe 1963 (hrsg. von d. Wiss. Buchges. Darmstadt i. d. Reihe »Libelli«, Bd. XXXVI, S. 87).

9 KLAUS LÜDERSSEN, *Die Juristen und die schöne Literatur – Stufen der Rezeption*. In: *Neue Juristische Wochenschrift* (NJW) 1997, S. 1106 ff.

10 Neben den in diesem Zusammenhang zu Standardwerken zählenden Schriften von HANS FEHR, *Die Dichtung im Recht*, 1936, und ERIK WOLF, *Vom Wesen des Rechts in deutscher Dichtung*, 1948, ist eine Vielzahl von Sammelbänden und einzelnen Ausgaben erschienen; vgl. statt vieler: LÜDERSSEN (Anm. 9) sowie HEINZ MÜLLER-DIETZ, *Grenzüberschreitungen. Beiträge zur Beziehung zwischen Literatur und Recht*, 1990. Zu erwähnen ist noch, dass die *Neue Juristische Wochenschrift* seit vielen Jahren einmal jährlich ein Sonderheft dem Thema »Recht und Literatur« widmet. Bezeichnend für die neuere Entwicklung ist der Titel eines Beitrags von KLAUS KASTNER in der jüngsten Ausgabe: *Literatur und Recht – eine unendliche Geschichte* (NJW 2003, S. 609 ff.).

11 BERNHARD LOSCH/KIM KRANEN, *Fontanes Kriminalgeschichten*, NJW 1999, S. 1917; hierzu auch HEINZ MÜLLER-DIETZ, *Recht und Gesellschaft im Werk Theodor Fontanes*. In: *Verfassungsrecht und Völkerrecht. Gedächtnisschrift für Wilhelm Karl Geck*, hrsg. von W. FIEDLER u. G. RESS, 1989, S. 552; JOACHIM ERNST, *Gesetz und Schuld im Werk Theodor Fontanes*. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 1951, S. 220–229, spricht von der Kalvinischen Lehre von der Prädestination bei Fontane, S. 223.

12 Eingehender hierzu: MÜLLER-DIETZ (Anm. 11), S. 551-553.

13 Vgl. hierzu: BERNHARD LOSCH, *Widerstandsrecht bei Fontane. Grete Minde gegen Unterdrückung und Rechtsverweigerung*. In: *Fontane Blätter* 67 (1999), S. 59–74.

14 Hierzu eingehend: LOSCH (Anm. 13), S. 68 f.

15 *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, hrsg. von W. KEITEL u. H. NÜRNBERGER, Fontane-Bibliothek (Ullstein), 1984, *Das Oderland*, S. 103 ff.

16 *Wanderungen…* (Anm. 15), *Fünf Schlösser*, S. 124 ff.

17 Ebd., S. 73 ff.

18 *Wanderungen…* (Anm. 15), *Das Oderland*, S. 293 ff.

19 Brief an Friedlaender v. 7.10.1885. In: *Briefe an Georg Friedlaender* (Anm. 6), S. 38.

20 In: *Dresdner Zeitung* v. 11.2. (Nr. 39) und v. 24.2.1850 (Nr. 51), zit. n. CHARLOTTE JOLLES, *Fontane und die Politik*, 1983, S. 166.

21 JOLLES (Anm. 20), S. 165 f.

22 Aus dem Aufsatz *Der wiedergeborene Polizeistaat*, abgedruckt in der *Dresdner Zeitung* v. 9.12.1849, zit. n. HANS-HEINRICH REUTER, *Fontane*, Band 2, 1968, S. 229.

23 Brief an Wolfsohn v. 11.12.1849. In: *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn*, hrsg. von CHR. SCHULZE, 1988, S. 90.

24 Brief an Friedlaender v. 15.3.1898. In: *Briefe an Georg Friedlaender* (Anm. 6), S. 430.

25 THEODOR FONTANE, *Wanderungen durch England und Schottland*, Erster Band, hrsg. von H.-H. REUTER, 1979, S. 460 ff.

26 *Vor dem Sturm*, GW I, Bd. 1, S. 442.

27 Wie Anm. 26, S. 449.

28 *Mathilde Möhring*, 1973 (Reclam UB 9487), S. 69.

29 Vgl. *Münchener Kommentar zum BGB*, Bd. 3, 3. Aufl. 1999, zu § 571, S. 1503.

30 *Quitt*, GW I, Bd. 6, S. 302.

31 Wie Anm. 30, S. 137.

32 *Wanderungen durch England und Schottland*. Erster Band, hrsg. von H.-H. REUTER, 1979, S. 602.

33 Nach OTTO DRUDE, *Fontane und sein Berlin*, 1998, S. 108; Fontane sah in seinem Sohn Theo »so sehr eine Moral- und Rechts-Säule, und sich namentlich auch dafür haltend, dass ich als Kollege nicht mit ihm leben könnte« (ebd.).

34 *Mathilde Möhring* (Anm. 28), S. 13.

35 *Vor dem Sturm* (Anm. 26), Bd. 2, S. 162.

36 Anm. 7, S. 400.

37 *Die preußische Idee*. In: THEODOR FONTANE, *Allerlei Glück. Plaudereien, Skizzen und Unvollendetes*, ausgew. u. hrsg. von O. DRUDE, 1982, S. 310.

38 *Vor dem Sturm* (Anm. 26), Bd. 1, S. 177.

39 Vgl. hierzu HANS HATTENHAUER, *Allgemeines Landrecht für die Preußischen Staaten von 1794*, 2. Aufl. 1994, S. 20.

40 HATTENHAUER (Anm. 39), S. 21.

41 *Quitt* (Anm. 30), S. 221 f.

42 *Vor dem Sturm* (Anm. 26), Bd. 1, S. 256.

43 Vgl. HERMANN CONRAD, *Das Allgemeine Landrecht von 1794 als Grundgesetz des friderizianischen Staates*. In: *Moderne Preußische Geschichte 1648–1947*, hrsg. von O. BÜSCH und W. NEUGEBAUER, Bd. 2, 1981, S. 617.

44 Zitiert nach FRANZ WIEACKER, *Privatrechtsgeschichte der Neuzeit*, 2. Aufl. 1967, S. 330. – Vgl. zu all dem auch: FRIEDRICH GIESE, *Preußische Rechtsgeschichte*, 1920, S. 102.

45 WIEACKER (Anm. 44), S. 349.

46 Vgl. dazu MÜLLER-DIETZ (Anm. 11), S. 559.

47 *Effi Briest*, GW I, Bd. 9, S. 157.

48 Brief v. 27.10. 1895 an Clara Kühnast. In: THEODOR FONTANE, HFA, *Briefe*, Bd. 4, 1982, S. 493 f.

49 WALTER MÜLLER-SEIDEL, *Gesellschaft und Menschlichkeit im Roman Theodor Fontanes*. In: *Theodor Fontane*, hrsg. von W. PREISENDANZ, 1973, S. 187.

50 An Friedlaender v. 13.6.1893. In: *Briefe*... (Anm. 6), S. 302.

51 *Wanderungen*... (Anm. 15), *Das Oderland*, S. 233.

52 Brief v. 24.8.1893. In: *Briefe* (Anm. 48), Bd. 4, 1982, S. 283.

53 *Der Stechlin* (Anm. 7), S. 436.

54 JÜRGEN HABERMAS, *Theorie des kommunikativen Handelns*, Bd. 2, 1981, S. 189.

55 Vgl. hierzu: GERHARD SPRENGER, *Recht und Werte*. In: *Der Staat* 39 (2000), S. 13 ff.

56 BERNHARD WALDENFELS, *Ordnung im Zwielicht*, 1987, S. 159.

57 HERMANN LÜBBE, *Dezisionismus – eine kompromittierte politische Theorie*. In: W. OELMÜLLER/R. DÖLLE-OELMÜLLER/R. PIEPMEIER (Hrsg.), *Diskurs Politik*, 3. Aufl. 1983, S. 290.

58 JOACHIM ERNST, *Gesetz und Schuld im Werk Fontanes*. In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, 1951, S. 226 f.

59 GW I, Bd. 5, S. 226.

60 *Theodor Fontane oder Skepsis und Glaube*, 2. Aufl. 1948, S. 58. In seinem autobiographischen Roman *Meine Kinderjahre*, hrsg. von CHRISTIAN GRAWE, 1986, (Reclam UB 8290), bekennt Fontane unter Hinweis auf ihren *ästhetischen* Anspruch, wie sehr er, auch gefühlsmäßig, stets der Ordnung verpflichtet war, S. 119 f.

61 JOST SCHILLEMEIT, *Theodor Fontane. Geist und Kunst seines Alterswerks*, 1961, S. 89 f.

62 *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*, hrsg. von JULIUS PETERSEN, Bd. 1, 1940, S. 344.

63 BERNHARD LOSCH, *Die Staatsauffassung Theodor Fontanes und seine Einstellung zur staatlichen Kirchenpolitik*. In: *Dem Staate, was des Staates – der Kirche, was der Kirche ist. FS für Joseph Listl zum 70. Geburtstag*, hrsg. von J. ISENSEE, W. REES u. W. RÜFNER, 1999, S. 171–198, hier: S. 180.

64 HANS-HEINRICH REUTER, *Fontane*, 1968, Band 2, S. 609. Vgl. auch Fontanes Brief an Friedrich Stephany vom 02.07.1894: »Liebesgeschichten [...] haben etwas Langweiliges, aber der Gesellschaftszustand [...] das Sittenbildliche, das

versteckt und gefährlich Politische, das diese Dinge haben [...], *das* ist es, was mich so sehr daran interessiert«. *Briefe* (Anm. 48), Bd. 4, S. 370.

65 RICHARD BRINKMANN, THEODOR FONTANE, *Über die Verbindlichkeit des Unverbindlichen*, 2. Aufl. 1977, S. 189.

66 Brief an Friedlaender v. 3.10.1893. In: *Briefe...* (Anm. 6), S. 319.

67 Ebd., S. 410.

68 Von 17.6.1887. In: *Briefe...* (Anm. 6), S. 105.

69 *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*, hrsg. von FRIEDRICH FONTANE und HERMANN FRICKE, Bd. 2, 1943, S. 172.

70 KURT WÖLFEL, *»Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch.« Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsroman*. In: *Theodor Fontane*, hrsg. von W. PREISENDANZ, 1973, S. 351.

71 *Effi Briest*, GW I, Bd. 9, S. 295.

72 *Schach von Wuthenow*, GW I, Bd. 3, S. 269.

73 THEODOR FONTANE, *Schriften zur Literatur*, hrsg. von H.-H. REUTER, 1960, S. 187 f.

74 Vgl. hierzu KARL RICHTER, *Resignation. Eine Studie zum Werk Theodor Fontanes*, 1966, S. 26; ferner: THEODOR FONTANE, *Schriften zur Literatur* (Anm. 73), S. 187.

75 GW I, Bd. 5, S. 64.

76 BRINKMANN (Anm. 65), S. 95.

77 *Schach von Wuthenow*, GW I, Bd. 3, S. 293.

78 BRINKMANN (Anm. 65), S. 95.

79 THEODOR FONTANE, *Aufsätze und Aufzeichnungen. Aufsätze zur Literatur*, hrsg. von J. KOLBE, Fontane-Bibliothek (Ullstein), 1979, S. 360.

80 BRINKMANN (Anm. 65), S. 106. Ablehnung wie Anerkennung bedeuten Resignation – weniger als ohnmächtiger Verzicht denn als Anerkennung des naturgesetzlich Gegebenen sowie des historisch Bedingten der Ordnung, wie grundlegend und umfassend sie auch immer sein mag. Vgl. hierzu: BRINKMANN (Anm. 65), S. 113, und KARL RICHTER (Anm. 74), passim.

81 BRINKMANN (Anm. 65), S. 111.

82 Brief v. 18.2.1858, *Briefe* (Anm. 48), Bd. 1, 1976, S. 605.

83 *Grete Minde*, GW I, Bd. 2, S. 387.

84 THEODOR FONTANE, *Theaterkritiken*, 1. Bd., hrsg. von SIEGMAR GERNDT, 1979, Fontane-Bibliothek (Ullstein), S. 171 f.

85 BRINKMANN (Anm. 65), S. 65 f.

86 SCHILLEMEIT (Anm. 61), S. 68 ff.

87 GW I, Bd. 9, S. 291.

88 *Unwiederbringlich*, GW I, Bd. 7, S. 276.

89 *Stine*, GW I, Bd. 5, S. 44.

90 GW I, Bd. 3, S. 266 ff.
91 GW I, Bd. 7, S. 296.
92 Dazu THOMAS RENTSCH, *Die Konstitution der Moralität*, 1999, S. 215.
93 Zit. n. WILHELM CAPELLE, *Die Vorsokratiker*, 1958, S. 140.
94 BRINKMANN (Anm. 65), S. 188.
95 Vgl. HERMANN PONGS, *Wilhelm Raabe*, 1958, S. 171, 174 ff.
96 GW I, Bd. 10, S. 7.
97 *Vor dem Sturm*, GW I, Bd. 2, S. 174.
98 *Wanderungen*... (Anm. 15), *Das Oderland*, S. 243.
99 Vgl. hierzu *Juristenzeitung* (JZ) 1954, S. 508 ff, hier: S. 509.
100 Brief vom 8.9.1887, *Briefe* (Anm. 48), Bd. 3, 1980, S. 559 f.
101 Anm. 99, S. 511.
102 GW I, Bd. 6, S. 59.
103 *Unwiederbringlich*, GW I, Bd. 7, S. 192.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte nach Texten von Theodor Fontane. Ein Beitrag zur Geschichte des klavierbegleiteten Sololiedes

Ute Beckert

Lyrik ist seit jeher vertont worden, so auch die des Märkers und großen Romanciers Theodor Fontane. Seine Gedichte und Balladen werden seit fast einhundertfünfzig Jahren[1] in Musik gesetzt. Aus dem Gedichtband der Fontane-Ausgabe des Aufbau-Verlags[2] und einer Liste[3] des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam konnte ich entnehmen, dass es 187 Vertonungen Fontanescher Gedichte gibt, nicht aber, von welcher Art diese sind. Durch weitere Recherchen in verschiedenen Archiven und Bibliotheken wurden einerseits die Liste der Vertonungen auf 293 erweitert, andererseits fast alle Noten sortiert und bestimmt. Des weiteren wurden Daten und Fakten von mehr als 148 zumeist unbekannten Komponisten zusammengetragen. So sind bis zum jetzigen Zeitpunkt 156 Sololieder von insgesamt 76 Tonsetzern bekannt.

Die hierzu verfaßte Studie[4] soll ein Beitrag zur Geschichte des klavierbegleiteten Sololiedes des 19. und 20. Jahrhunderts sein und einen Überblick über den Werdegang des vielseitigen Literaten Theodor Fontane sowie seine Beziehungen zu Musikern und zur Musik vermitteln. In ihrem Hauptteil ist sie in Lieder nach lyrischen Gedichten, Balladen, Zyklen und Melodramen gegliedert. Einige Vertonungen wurden analysiert im Verhältnis zum Text, dessen musikalischer Umsetzung und Form (zuzüglich Notenbeispielen). Die meisten Lieder konnten aber auch nur erwähnt werden, da eine genauere Analyse aller Lieder und Gesänge den Rahmen der Arbeit weit gesprengt hätte. Der Anhang bzw. Ergänzungsteil der Studie vermittelt noch einmal eine geschlossene Übersicht aller gefundenen Vertonungen (zuzüglich Chorliteratur, sinfonischen Werken u.a.), geordnet nach Komponisten und Texten. Spätestens hier wird jedem deutlich, dass es wesentlich mehr Vertonungen nach Texten Theodor Fontanes gibt als zunächst vermutet.

Viele der Liedkomponisten, die sich mit den Dichtungen Fontanes beschäftigten, behaupten ihren Platz in den gebräuchlichen Musik-Lexika. Aus ihren Lebensläufen ist ersichtlich, dass es tüchtige begabte und manchmal sogar geniale Musikschaffende waren: Pädagogen, Dirigenten, Komponisten, Publizisten, Musikforscher und Virtuosen. Ihr Wirkungsbereich umfaßte vor allem den Berliner Raum, so dass sie mit ihrem Schaffen die märkische Musikkultur in beträchtlichem Maße bereicherten. Leider wurden die meisten ihrer Werke unter Größerem begraben. Am Schluß ihrer Werkverzeichnisse finden sich häufig Beschreibungen, wie: »sehr schöne«, »feinsinnige Lieder« oder »treffliche Balladen«.

Nun hätte sich Theodor Fontane durch eine Reihe von Dichtungen die zusätzliche Anerkennung von den großen Meistern der Musik (wie z.B. Johannes Brahms oder Robert Schumann) mehr als verdient. Jedoch kostet die Vertonung seiner Gedichte eine ganz besondere Mühe und persönliche Hinwendung, gerade in Bezug auf den so charakteristischen »Fontane-Ton«[5]. Auf den Dichter bezogen, konnte dies nur durch eine Bekanntschaft mit Fontane selbst, durch Hochachtung für den märkischen Wanderer, den Hang zu Berlin, Preußen oder historischen Ereignissen vollzogen werden. Leider waren die führenden Meister des endenden 19. Jahrhunderts davon zu weit entfernt. Dass Fontane sich danach sehnte, vertont zu werden, soll ein unveröffentlichter Brief an Rektor Wieland bezeugen:

»Vieles im Leben ist mir verquer gegangen, aber die große Sehnsucht meiner Knabenzeit, ähnlich wie Bürger durch seine Leonore, sich einzuführen und einzuwurzeln, dieser Hauptwunsch meines Lebens ist mir doch in Erfüllung gegangen: Archibald Douglas wird deklamiert, gesungen, übersetzt und hat einen Zug um die Erde gemacht. In Sidney und Melbourne war es vor vier, fünf Jahren Lieblingsstück. Der Loewenanteil (Wortspiel wider Willen) um Erfolge hat freilich die Loewesche Komposition; der alte Balladenmeister hat sich hier, kurz vor seinem Tode, nochmal selbst übertroffen und eine hinreißend schöne Komposition geschaffen. Ich bin Laie, möchte aber doch sagen, daß an dramatischer Gewalt auch sein Bestes hinter dieser Schöpfung seiner letzten Jahre zurückbleibt. Die Begleitung soll schwer sein, sind die Schwierigkeiten aber erst überwunden, so ist die Wirkung außerordentlich groß. Ich habe es oft gehört von Herren und Damen [...].«[6]

Sucht man im Briefwechsel Theodor Fontanes nach Namen von Komponisten, die seine Gedichte vertonten und die er kannte, so stößt man neben Carl Loewe nur auf Carl Witting und Wilhelm Meyer-Stolzenau.

Der angesehene Musiklehrer Carl Witting (1832–1918), auch Dirigent und Komponist, hielt sich 1855 in Berlin auf und schickte Fontane bereits 1857 aus Lippstadt vier vertonte Gedichte. Beim Komponisten bedankte sich der

Adressat am 4. Februar 1857 aus London: »Sie haben mir durch Übersendung Ihrer Kompositionen eine rechte Freude gemacht, richtiger eine rechte Ehre erwiesen. Die Freude soll noch erst kommen; ich werde sie, so Gott will, im April haben, wo ich wieder auf 4 Wochen bei den Meinigen zu sein denke und nicht verabsäumen werde, mir die Lieder vorspielen zu lassen. Ich selbst bin unmusikalisch, aber doch nicht ein völliger Kunstbarbar und durchaus im Stande, mich am Guten zu erfreuen.«[7]

Carl Witting war einer der wenigen Komponisten, die sich in einem Zyklus der Lyrik Fontanes verpflichtet fühlten. In ihm finden sich vier Gedichte: *Das Fischermädchen*, *Um Dich*, *Mein Herz* und *Nach dem Sturm*[8].

Der Komponist Wilhelm Meyer-Stolzenau (1868–1950) schickte seine Version des Fischermädchens an den Dichter nach Berlin, worauf Fontane am 17. September 1898 antwortete: »Hochgeehrter Herr. Seien Sie schönstens bedankt für Ihr Lied zu meinem Text. Ich selbst gehöre zu den Musikbotukuden, aber meine Tochter hat es gespielt und gesungen und sich und die Familie dadurch erfreut. Unter Wiederholung meines Dankes in vorzüglicher Ergebenheit Th. Fontane.«[9]

Nun behauptet Theodor Fontane seinen Platz in der Musikgeschichte vor allem durch Carl Loewes Balladen-Vertonungen von *Tom der Reimer* und *Archibald Douglas*. Diese Gesänge nach Texten Fontanes zählen zu den bekanntesten aus vergangener und heutiger Sicht. Dabei gehört der *Archibald Douglas* zu der frühesten Balladenvertonung (soweit bekannt) nach einem Text des Dichters. Fontanes Ballade *Tom der Reimer* komponierte Loewe noch zwei Jahre vor seinem Tod. Carl Loewe (1796–1865), der schon in den ersten Werken, die seinen Ruhm begründeten, bewußt auf dem Wege des Balladenkomponisten Zumsteegs weiterschritt, gebührt das unsterbliche Verdienst, »das Vollendetste und Schönste, ja wir möchten fast sagen, das Einzigste auf dem Gebiet der Ballade geschaffen zu haben«[10]. Seine ganz auf Wirkung hin konzipierten Kompositionen trug er einst mit beweglichem Tenor-Bariton selbst vor[11]. Loewes Balladen setzen sich meist aus nur wenigen, musikalisch einfachen, aber um so charakteristischeren Motiven zusammen. In strophischer Gliederung hält er die breite Form der epischen Erzählung fest, und trotzdem wird durch kleine Veränderungen und feine Einzelzüge der Gang der Handlung belebt. Betrachtet man die Balladen genauer, wird deutlich, daß Loewe die famose Gabe besaß, eine Ballade von etlicher Länge in ihre wesentlichen Stationen zu zerlegen und diese nach Art eines Liederzyklus miteinander zu verbinden. Doch selbst er »ist über seinen volkstümlich gewordenen ›Balladen-Schlagern‹ etwas um die Anerkennung betrogen worden, die ihm eigentlich zukommt«[12]. Dabei komponierte Loewe an die 400! Lieder und Balladen[13].

»Nun denken Sie sich eine Matinée musical bei Fontanes; Rot- und Weißwein, Ungar und namentlich so viel Weingläser [...], wie aufzutreiben waren.[...] Ich sagte nachher [...]: ›Wird der Archibald Douglas noch 3mal bei mir gesungen, so bin ich bankrutt.‹ Und nun ging es los. Natürlich hatte ich auch stimmen lassen müssen, und ein junger Klaviermensch [...] war mit von der Partie. Jetzt Noten auf den Stuhl gepackt, [...] Stimmgabel raus (mit der Senfft beständig operiert wie andre mit dem Lorgnon), und ›Ich hab es getragen sieben Jahr‹ brauste durch meine sieben Fuß hohen Hallen. Um gerecht zu sein, er sang es recht gut und hatte die Genugtuung, auf uns alle eine große Wirkung ausgeübt zu haben.«[14]

Viele der Fontane-Vertoner standen in einem engen Zusammenhang mit Berlin: neben den dort Beheimateten traf man auf angereiste Musikstudenten, tätige Musiklehrer, Zeitungskritiker und ernannte Mitglieder der Königlichen Akademie der Künste. Fontane könnte also unbewußt einigen Musikern wie Wilhelm Berger oder Martin Plüddemann, deren Tätigkeiten in Berlin in des Dichters letzte Lebensdekade fielen, begegnet sein. Doch gehören diese Tonsetzer gerade der Minderheit an, die ihre Gesänge zu Fontanes Lebzeiten schrieben. Eine Mehrzahl der Vertonungen Fontanescher Gedichte und Balladen, vor allem deren Veröffentlichungen (soweit nach aktuellem Wissensstand bekannt), fallen auf die Jahre nach Fontanes Tod 1898.

Recherchen ergaben, dass sich die Mehrzahl der Sololieder um das lyrische Gedicht rankt. Danach folgen mit großem Abstand die Balladen[15]. Nur zu einem geringen Teil wurden von Tonsetzern mehrere Gedichte bzw. Balladen unter einer Opusnummer zusammengefaßt. Auch einige Melodramen, die als ein Kleinod balladesker Vortragskunst gelten und lange Zeit eine große Bedeutung hatten, wurden gefunden.

Zu den meistvertonten Gedichten gehört das schöne Naturgedicht *Mittag*, 1875 erstmals in der zweiten Auflage im Band *Gedichte* erschienen. Unter den insgesamt 11 Komponisten findet sich z.B. der unbekannte Ernst Böhm, dessen Variante in Form eines einfachen Strophenliedes 1919 erschien. Unter Verwendung von chromatischen auf- und absteigenden Linien im sanft schwingenden Dreier-Metrum gelingt ihm durchaus eine ansprechende Komposition. Unbekannt ist auch der Komponist Rudolf Gritzner. Von ihm wurden sogar mehrere Bände Lieder veröffentlicht, dessen achter Band die Vertonung *Mittag*[16] enthält. Gritzner läßt das Naturgedicht in einem langsamen und träumerischen b-Moll erklingen. Im Gegensatz dazu wählte der Dresdner Otto Hübner (1860–1931) ein weihevolles G-Dur.

Zwei weitere Komponisten zeigten Gefallen an dem Gedicht Fontanes und veröffentlichten ihre Kompositionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts: der Studienrat Heinrich Diehl (1864)[17] und der Musikforscher Hugo Leich-

tentritt (1874–1951)[18]. Letztgenannter hat nur wenige Kompositionen und diese auf eigene Kosten veröffentlicht. Es war für ihn eine Enttäuschung, dass er als Komponist nie Beachtung gefunden hat[19]. Es liegt nahe, dass Leichtentritt über seine Tätigkeit bei der *Vossischen Zeitung* ein Interesse für den Dichter Fontane entwickelte[20].

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts traten in Erscheinung: Franz Krause[21] (geb. 1889) und der Berliner Ernst Hermann Meyer (1905–1988), der seine Vertonung mit *Ausklang* [22] betitelte. In diesem Liede vereinte Meyer gekonnt zwei Gedichte Fontanes: *Mittag* und *Spätherbst.* Inhaltlich schließen beide Gedichte perfekt aneinander an. Der Komponist fühlte sich durch die Dichtungen Theodor Fontanes ganz besonders angesprochen. So ist es nicht verwunderlich, dass weitere Lieder folgten: *Ehre* und *Ausgegorener Wein* sowie das zweiteilig durchkomponierte Lied *Schlaf*[23], in dem Meyer zwei ergreifend schlichte Gedichte Fontanes, denen Gedanken an den Tod gemeinsam sind, zusammengefügt hat. Es ist nicht die Angst vor dem Tod, die aus diesem im ersten Teil rezitativischen, im zweiten tief nachdenklichen Werk spricht, sondern die besinnliche Feststellung, dass die allmähliche Verengung der »Lebenskreise« zum »letzten dunklen Punkt«[24] führt. »Ich denke und fühle im Lied, es ist mein ureigenstes Ausdrucksmedium geblieben, und wie Kilometersteine stehen sie entlang dem Wege, den ich gehe und den mich das Leben führt.[...] Es ist wahr, daß jedes meiner Lieder ein Stück Selbstbiographie ist«[25].

Unter den vier Komponisten, die das Gedicht *Frühling* vertonten, heben sich zwei Komponisten besonders hervor: Wilhelm Berger (1861–1911) und Max Ettinger (1874–1951). Sie gehören zu der Gruppe von Liederkomponisten, die durch Studium und Lebensstellung vor allem mit Berlin in Zusammenhang standen. Zu den Zugewanderten zählte der in Boston (USA) geborene Wilhelm Berger, der in Berlin zunächst studierte und dann ab 1888 in der deutschen Hauptstadt als Lehrer tätig war. Er war zu Beginn des 20. Jahrhunderts zumindest in Norddeutschland einer der meistgesungenen zeitgenössischen Komponisten[26]. Das in Vergessenheit geratene Schaffen des »Nachromantikers verdient es, dem heutigen Musikleben zurückgewonnen zu werden«[27], bemerkte schon Klaus Reinhardt in seiner Veröffentlichung über den Musiker.

Einige interessante, bekannte und weniger bekannte Komponisten, die Fontanes Verse in Musik setzten, seien an dieser Stelle kurz genannt: Rudolf Peters (1902–1962; *Mittag*), der als ein »frühreifer und begabter Komponist in der Nachfolge Regers«[28] galt; Johannes Bartz (1848–1933; *Frühling*), der über einhundert volkstümliche Lieder für die Hausmusik schrieb; der Wiener Ferdinand Sieber (1822–1895; *Guter Rat*), er war Opern- und

Liedsänger und schrieb viele Lieder zum eigenen und seiner Schüler Gebrauch; der junge Finne Ernst Mielck (1877–1899; *Das Fischermädchen, Heimath*), »Max Bruch soll ihn einen seiner besten Schüler genannt haben«[29], leider starb Mielck schon 22jährig; Hugo Kaun (1863–1932), ihm sind insgesamt drei Sololieder nach Texten Theodor Fontanes zu verdanken (*Das Fischermädchen, Der Gast, Ich bin hinauf, hinab gezogen*), er komponierte über 150 Sololieder und bereicherte die Berliner Musikkultur vor allem durch seine Männerchor-Literatur in starkem Maße.

Mit dem Österreicher Joseph Marx (1882–1964; *Der Gast*) ist eine weitere verdienstvolle und größere Musikerpersönlichkeit zu erwähnen. Mittelpunkt seines Schaffens waren die Lieder, deren Hauptteil 1908 bis 1912 entstand. Diese von Hugo Wolf und Claude Debussy stark beeinflußten Kleinkunstwerke brachten dem wissenschaftlich hochgebildeten Musiker bald weltweite Anerkennung. Seine Lieder wurden eine Zeit lang sehr viel gesungen und waren programmbildend. Richard Wetz (1875–1935; *Grabschrift*), vor allem bekannt durch sein symphonisches Schaffen, komponierte mehr als einhundert schöne Lieder und hatte guten Erfolg damit. Wetz, dessen Werk heute nahezu vergessen ist, bleibt »eines der großen und unverkennbaren Talente der deutschen Spätromantik.«[30]

Der Berliner HNO-Professor August Lucae (1835–1911)[31] komponierte 1883 sein schönes schlichtes Lied *Trost* (handschriftlich im TFA). Es ist als ein Beweis für die hohe Musikkultur der gehobenen Kreise in Berlin anzusehen.

Rudolf Wagner-Régeny (1903–1969) vertonte für Bariton in seinem Sterbejahr 1969 noch drei Fontane-Gedichte und faßte sie zu einer Trilogie[32] zusammen. Die Wahl der Texte (*Trost, Die Frage bleibt* und *Ausgang*), die alle um das gleiche Thema kreisen, läßt auf ein vorausgeahntes Ende seines Lebens schließen. Diese kleinen Kunstwerke der Vokalmusik sind in ihrer stillen und intimen Haltung eher für das Haus als für das Konzert bestimmt, eher für den kleinen Kreis als für den großen. Durchweg herrscht eine Mezza-voce-Stimmung in der doch etwas herben, dennoch gefühlstiefen lyrischen Klangwelt dieser Gesänge.

Joachim Werzlau (1913–2001), bekannt durch den Massenschlager der Weltfestspiele 1951 *Weil wir jung sind, ist die Welt so schön* und etliche Filmmusiken (hier sei nur erinnert an *Karbid und Sauerampfer* und *Jakob der Lügner*), schuf 1966 den Zyklus *Die Lerche und der Wanderer – Lieder und Intermezzi nach Theodor Fontane-Versen für Baßbariton und Klavier* (Manuskript im TFA). Es finden sich hier Teile aus fünf Gedichten: *Die Lerche und der Wanderer, Im Garten, Diestelmeiers Lieder, Der erste Schnee* und *Ein Lied, oder höchstens ein paar, widmet ich dir.* Vokales und tänzerisches Musizieren

sind Merkmale der Tonsprache des Komponisten. Im Lied führt Werzlau eine volksverbundene Sprache, immer mit dem Bemühen, sich dem Hörenden unmittelbar verständlich zu machen. Er müht sich um das Einfache, das – nach Bertolt Brecht – das so schwer zu Machende ist.

Die 1952 in Bautzen geborene und heute als selbstständige Musiklehrerin und Komponistin tätige Dorothea Schuffenhauer stellte 1998 in einer Uraufführung ihren für die Stadt Neuruppin[33] komponierten Liederzyklus vor. Sie schreibt:

»Die Texte haben mich durch ihre Vielseitigkeit angeregt, eine musikalische Sprache für Naturschilderungen und bestimmte Lebenssituationen zu erfinden: das Wandern an einem schönen Sommermorgen, die Ruhe des Mittags, das Handeln des Menschen während seines Lebens ›Was dich in Wahrheit hebt und hält, muß in dir selber leben‹, das Auf und Ab des Lebens zu meistern im ›Trost‹, besonders berührt hat mich, wie Fontane das Thema ›Tod‹ behandelt und schließlich die humorvolle, spritzige Geburtstagsgratulation für seine Schwester als Ausdruck der Lebensfreude.«[34]

Martin Plüddemann (1854–1897), verdient es fast, »ein würdiger Nachfolger Loewes genannt zu werden«[35]. Plüddemann bildete sich zu einem vortrefflichen Sänger aus und hoffte, der Interpret seiner eigenen Werke zu werden. Leider raubte ihm eine tückische Krankheit diese Möglichkeit. Er ließ sich davon nicht entmutigen und warf sich mit um so größerer Energie auf die Kompositionstätigkeit. Sein Talent richtig beurteilend, widmete sich Plüddemann der Ballade. Als glühender Wagnerianer versuchte er vor allem, das Wagnersche Leitmotiv, die hochromantische Harmonik und die musikdramatische Gebärdensprache des Bayreuther Meisters in die Balladenbegleitung zu integrieren. »Die fünf Hefte Plüddemannscher Komposition sind eine Fundgrube reiner Freude für denjenigen, der sich für die Ballade in ihrer Eigenart der epischen Darstellung interessiert.«[36] Unter den Fontane-Balladen bevorzugte Plüddemann die Nachdichtungen frei aus dem Altenglischen: *Lord Maxwell's Lebewohl*, *Schön Margret und Lord William*, *Lord Murray* und das umstrittene Gedicht *Die Judentochter*. Seine Anregungen holte der Musiker »direkt aus dem Gesange selbst und dessen praktischen, wirklich vorhandenen Bedürfnissen. Wie ich meine Balladen zunächst für meine Stimme componirte und nur immer an den rechten, lebendigen Vortrag selbst dachte, wie er mir durch mancherlei Erfahrungen endlich aufgegangen war, so entstanden wiederum diese Lieder«[37].

Von dem Balten Emil Matthiesen (1875–1939) erhielt das norddeutsche Lied einen wichtigen Zuwachs. Unter seinen *Balladen vom Tode* Opus 1 findet sich der Fontanesche *Lord Athol* (1913 bei Peters erschienen), frei nach einem Balladenbruchstück des Engländers Walter Scott. Die Freude

am Illustrativen, der klangschwelgerische Klaviersatz, an manchen Stellen noch etwas klotzig, und der wirksame Schluß waren der Wirkung dieser Ballade im Konzertsaal gewiß nicht abträglich. »Über das nicht immer ganz gewählt, aber doch sehr eindrucksvoll Illustrative hinaus hat er in erheblichem Umfang rein Stimmungshaftes zu Wort kommen lassen.«[38] Moser schreibt weiter, er habe »Anspruch auf Berühmtheit. Aber manche Sänger und besonders viele ›Publikümmer‹ träumen lieber beim hundertsten Schubert-Schumann-Brahms-Abend, statt Spannkraft und Mut für ein Programm mit unbekannteren Meistern aufzubringen.«[39]

Die zwei letztgenannten Balladenspezialisten, die einzigen nach Carl Loewe, sind heute, trotz schriftstellerischer und sängerischer Bemühungen[40], vergessen. Die Gründe hierfür liegen weniger bei den Tonsetzern selbst als in einer Wandlung der geistes- und musikgeschichtlichen Lage. Nicht nur das Konzertpublikum als solches ist stark zurückgegangen, sondern vor allem ist die Willigkeit des Hörers entscheidend verringert, sich mit Freude, Neugier und etwas Geduld auf die Schlußpointe einer Geschichte hinführen zu lassen.

In der Reihe der größeren Konzertballadenmeister findet sich als nächster der Leipziger Contrabassist und Komponist Hans Hermann (1870–1931). Er lehrte am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin und lebte bis zu seinem Tode als freischaffender Komponist in der deutschen Hauptstadt. Die beiden von ihm vertonten Fontane-Balladen *James Monmouth* und *Swend Gabelbart* wurden zu Beginn des 20. Jahrhunderts verlegt. Der Komponist wandte sich auch als einziger der großen Ballade *Swend Gabelbart* zu. Dietrich Fischer-Dieskau spricht von qualitätsvollen Stücken, doch sind es ihrer wenige und praktisch vergessen[41]. Von leichten Effekten und billiger Popularität[42] kann bei Hans Hermann, der sich zunächst rasch bis zur Volkstümlichkeit bekannt[43] machte, im neuen Jahrhundert nicht mehr die Rede sein.

Fritz Kögel (1860–1904) setzte 1894 gleich drei Balladen Fontanes in Musik: *Lied des James Monmouth*, *Barbara Allen* und *Die Blumen des Waldes*. Die drei Stücke sind einem Sammelband von insgesamt fünfzig Liedern, erschienen in Leipzig bei Breitkopf & Härtel, entnommen. Insgesamt finden sich hier noch zwei vertonte lyrische Gedichte Fontanes (*Denkst du verschwundener Tage, Marie?* und *Grabschrift*). Offenbar fand Kögel, ebenso wie Plüddemann, Gefallen an den Bildern und Balladen frei nach dem Englischen. Mit seinen schlichten und leicht schwelgerischen Melodien im 6/8 Takt versteht er es, den Text auf ganz besondere Art und Weise dem Hörer zu übermitteln und ihn zu rühren. In allerbester Absicht sind die Lieder für den Singenden geschrieben, für den

Pianisten ergeben sich jedoch an einigen Stellen durch zu weite Griffe Schwierigkeiten.

Julius Weismann (1879–1950) vertonte 1908 die Dichtung *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*, eine der heute noch bekanntesten Balladen Fontanes. Seine Gesänge zeichnen sich durch gesunde Sanglichkeit und frische fröhliche Volkstümlichkeit aus. Bereits mit 20 Jahren veröffentlichte er seine ersten Lieder. Bei H.-J. Moser gehört Weismann zu den »erfreulichsten Tonsetzern der jüngsten Vergangenheit«[44].

Von August Schäffer (1814–1879) erschienen zunächst unter dem geschlossenen Opus 33 *Drei Heldenlieder: Der alte Dessauer, Der alte Zieten* und *Der alte Derfflinger*[45]. Vielleicht hat Schäffer diese Balladen Fontanes in der 1850 erschienenen Sammlung *Männer und Helden* entdeckt. Der lange Zeit in Berlin lebende Musiker gehört zu denjenigen, die Balladen von Fontane in Form einfacher bzw. variierter Strophenlieder verfaßten. Sie sind so leicht, dass sie ein jeder gleich im Marschtempo nachsingen und -spielen könnte. Sie sind ganz für das Volk komponiert und irgendwie auch passend zum balladesken Stil dieser Fontaneschen *Heldenlieder*.

Ernst Baeker (geb. 1866) setzte insgesamt vier Balladen des Dichters in Musik. Davon sind drei Balladen in einem Zyklus unter dem Opus 14 zusammengefaßt: *Jan Bart, Der 6. November 1632* und *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*. Unter dem Opus 17 Nr. 2 stellt sich die vierte Ballade *Seydlitz und der Bürgermeister von Ohlau*[46], für Bariton komponiert, vor. Die Ballade *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland* wurde von der Verfasserin häufig in Fontane-Programmen vorgetragen. Sie wird vom Publikum immer wieder gern gehört und erfreut sich allgemeiner Beliebtheit. Ernst Baeker hat sich auf Effekte verstanden und was ist mehr zu verlangen, als dass die Hörer von einem Liede hingerissen sind?

Der aus Ostpreußen stammende Max Battke (1863–1916) setzte *Sechs Fontanesche Gedichte*[47] melodramatisch nach Motiven beliebter Armeemärsche in Musik um. Die Verbindung von Sprechstimme und Musik war bis ins 20. Jahrhundert hinein eine beliebte und allseits geachtete Theaterform. Auf dem Weg der Recherche sind der Verfasserin einige dieser Melodramen aus jener Zeit begegnet. Wir haben es hier mit dem sogenannten gebundenen Konzert-Melodram, einer Balladenrezitation mit vorgeschriebenen Rhythmus, zu tun. Battke unterstützt den gesprochenen Text mit Marschmotiven, um noch eine stärkere emotionale Beteiligung am Dargestellten hervorzurufen. Für jeden Helden wählte Battke einen passenden Marsch: *Der alte Derfflinger*/Torgauer Marsch, *Der alte Dessauer*/Dessauer Marsch, *Seydlitz auf dem Falben*/Pariser Einzugsmarsch, *Schwerin*/Bataillon Garde 1806 und *Keith*/Finnländischer Reitermarsch.

Es verwundert nicht, dass sich noch zahlreiche Komponisten den Balladen Fontanes zuwandten, zeigt sich doch das Talent des Dichters gerade in dieser Dichtungsform am hervorragendsten. So finden sich unter den vielen Komponisten der Deutsch-Italiener Ferruccio Busoni (1866–1924; *Lied des James Monmouth*), Gerhard R. Schjelderup (1859–1933, *Jan Bart*) aus Norwegen, der aus Ungarn stammende Bela Albert Laszky (1867–1935; *Barbara Allen*), der Österreicher Emil Petschnig (1877–1939; *Die Brück' am Tay*) und der durch seine langjährige Tätigkeit als Dirigent des Leipziger Gewandhausorchesters bekannte Carl Reinicke (1824–1910; *Der alte Dessauer*).

Unter den Komponisten hat sich bis ins 20. Jahrhundert hinein eine Beschäftigung mit dem literarischen Werk des märkischen Dichters erhalten, so dass weiterhin eine Zahl an Vertonungen entstehen konnte. Und sogar den Gedichten Fontanes wird Aufmerksamkeit geschenkt, obwohl in ihnen von der »leichten erotischen Tändelei, [...] der glatten Sammetpfötchen-Lyrik und dem verlogenen Weltschmerz«[48] nichts zu finden ist. Einer der vielen Komponisten bekannte offen: »Ich liebte die Gedichte: da entstanden die Lieder von selbst.«[49]

Durch einen Zufall wurde die Schreiberin anlässlich einer Bewerbung für einen Meisterkurs bei Dietrich Fischer-Dieskau auf den Komponisten Erich Zweigert (1879–1947) aufmerksam gemacht. Fischer-Dieskau schrieb: »Darf ich Sie auf ein Konvolut von Fontane-Kompositionen hinweisen, das mir meine Schwägerin vor ihrem Tod überließ? Der Ministerialrat Zweigert komponierte [...] Lieder auf Texte von Fontane autodidaktisch. Sollten Sie die feinen Notenschriften interessieren, so stelle ich sie Ihnen gern zur Verfügung. Es sind einige Kästen voll, und Sie müßten sie bei einer Berlin-Reise vielleicht einmal abholen.[50]« Zweigert war nach Angaben seines Enkels Thomas Fischer-Dieskau »hochmusikalisch und sehr belesen, spielte vorzüglich Klavier, machte mit Freunden Kammermusik und komponierte. Auch Fontane dürfte für ihn eine wichtige Rolle gespielt haben...[51]«, denn er vertonte insgesamt 30 Gedichte Fontanes. Auch der Berliner Musiker Gustav Lohmann (1934–2001), der leider während dieser Studien verstarb, fühlte sich von Fontane angezogen und schrieb 22 Stücke auf des Dichters Verse.

Vor allem sind es die schlichten, volkstümlichen und schwelgenden Melodien, die den »Fontane-Ton« besonders gut treffen. Der Grund liegt auf der Hand: in des Dichters Worten stoßen wir überall auf ein einfaches und natürliches Empfinden. Der Komponist Martin Plüddemann bemerkte, »dass durch allzucomplicirte Musikstücke, durch gar zu viel bunte Noten die eigentliche Kunst des Gesanges, auf welche Alles ankommt, eher gelähmt

und gehindert als gefördert und gehoben wird!«[52] Bleibt also offen, ob Vertonungen der Herren Brahms oder Schumann zu Fontane überhaupt gepaßt hätten. Fritz Kögel verabscheute »die lärmende Lüge der seelenlosen Kunst, die grösser sein will, als sie ist.«[53] Gerade das Lied ist eine der natürlichsten Äußerungen des menschlichen Gefühls. Es begleitet den Menschen durch den Alltag des Lebens und erinnert an Situationen und Schicksale. Hingegen ist »Liedlosigkeit [...] das böseste Zeichen einer verstockten und empfindungslosen Natur.«[54] Darum bleibt nur zu bedauern, dass die Bedeutung des klavierbegleiteten Sololiedes – des Genres, das bis weit über das 19. Jahrhundert hinaus die Komposition von Lyrik beherrschte – stark abgenommen hat.

»Ein Lied, oder höchstens ein paar, / Widmet ich dir, als jung ich war. / Ihr Inhalt waren ich und du, / Vom Fenster her sandtest du Grüße mir zu.

Heute, mit Inhalt aus allen Zonen, / Komm ich in Fähnlein, in ganzen Schwadronen, / Aus wenigen wurden viele Lieder, / Aber, wie damals, grüße wieder.«[55]

Anmerkungen

1 Nach bisherigem Kenntnisstand entstanden die ersten Fontane-Vertonungen von Carl Witting um das Jahr 1857.

2 Fontane, Theodor: *Gedichte* (GBA). Bd. 1–3. Berlin: Aufbau-Verl. 1995.

3 Grundlage dieser Liste über Fontane-Vertonungen bildet die Arbeit von: George-Driessler, Gertrud: *Theodor Fontane und die »tonangebende Kunst«*. Phil. Diss. Universität Augsburg 1990. Die von mir ergänzte Liste wurde dem Fontane-Archiv übergeben

4 Beckert, Ute: *Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte nach Texten von Theodor Fontane – Ein Beitrag zur märkischen Musikgeschichte.* Dipl.arb. Hochschule für Musik Dresden 2001.

5 Nürnberger, Helmuth: *Fontanes Welt.* Berlin: Siedler 1997, S. 114.

6 Fontane, Theodor an Rektor Wieland vom 4. April 1887 (unveröffentlicht, Original im Privatbesitz, Abschrift im TFA)

7 Fontane, Theodor: *Briefe.* Erster Bd. 1833–1860. Hrsg. von Otto Drude u. Helmuth Nürnberger. München: Dt. Taschenbuch Verl. 1998, S. 558–559.

8 erschienen bei G.P. Witting in Dresden o.J.

9 Theodor Fontane an Wilhelm Meyer-Stolzenau am 17. September 1898. In: Fontane, Theodor: *Briefe.* Vierter Bd. 1890–1898. Hrsg. von Otto Drude und Helmuth Nürnberger. München: Dt. Taschenbuch Verl. 1998, S. 755.

10 Jolizza, W.K. von: *Das Lied und seine Geschichte.* Wien und Leipzig: Hartleben 1910. S. 458.

11 Vgl. FISCHER-DIESKAU, DIETRICH: *Töne sprechen, Worte klingen.* München: Piper 1985, S. 92.
12 Ebd., S. 93.
13 Vgl. JOLIZZA, a.a.O., S. 461.
14 Theodor Fontane an Clara Stockhausen am 27. Dezember 1878. In: FONTANE, THEODOR: *Briefe.* In zwei Bänden. Erster Bd. Ausgew. u. erl. von GOTTHARD ERLER. Berlin und Weimar: Aufbau-Verl. 1980, S. 458–461.
15 Es gibt fast doppelt so viele Vertonungen lyrischer Gedichte wie Balladenvertonungen.
16 Erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1905.
17 Seine Tondichtung op. 24, Nr. 5 erschien 1907 bei Seiling in München.
18 Seine Tondichtung op. 2, Nr. 2 erschien 1910 bei Stahl in Berlin.
19 Vgl. SLONIMSKY, NICOLAS: *Hugo Leichtentritt.* In: MGG, Bd. 8, Sp. 507.
20 Fontane war (1870–1889) ebenso wie Hugo Leichtentritt (1901–1917) Kritiker bei der *Vossischen Zeitung.* Vgl. ebd., Sp. 506.
21 Im Eigenverlag in Kassel 1969 veröffentlicht.
22 Komponiert nach Skizzen von 1924, erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1971.
23 Alle drei Lieder sind erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 1985.
24 FONTANE: *Gedichte,* a.a.O., Bd. 1, S. 39.
25 MEYER, ERNST HERMANN in: NIEMANN, KONRAD: *Ernst Hermann Meyer für Sie porträtiert.* 2. Aufl. Deutscher Verlag für Musik 1989, S. 20.
26 Vgl. MOSER, HANS-JOACHIM: *Das deutsche Lied seit Mozart.* Tutzing: Schneider 1968, S. 214.
27 KLAUS REINHARDT: *Eine Musikerjugend in Bremen, Die Wiederentdeckung des Komponisten Wilhelm Berger (1861–1911).* Bremen: Hauschild S. 7.
28 Vgl. *Riemann Musiklexikon.* Zwölfte völlig neu bearb. Aufl. Ergänzungsbd. Personenteil L-Z, hrsg. von CARL DAHLHAUS, Mainz 1972/1975, S. 393.
29 RINGBOM, NILS-ERIC: *Ernst Mielck.* In: MGG, Bd. 9, Sp. 277–278.
30 Vgl. SIETZ, REINHOLD: *Richard Wetz.* In: MGG, Bd. 14, Sp. 535–537.
31 1874 erfolgte, besonders durch seine Bemühungen, die Gründung der Universitätspoliklinik in Berlin und 1881 die der ersten Universitäts-Ohrenklinik in Deutschland, die er noch leitete. Lucae schrieb über 100 Abhandlungen über alle Gebiete der Ohrenheilkunde. Sein Bruder, der Architekt Richard Lucae (1829–1877), gehörte zum *Tunnel über der Spree* und wurde von Fontane sehr geschätzt.
32 Erschienen bei Peters in Leipzig 1971.
33 Der Zyklus entstand anläßlich der Ehrungen zum 100. Todestag von Theodor Fontane 1998. Darin finden sich: *Guter Rat, Es kann die Ehre dieser Welt, Leben und Ausgang, Trost, Mittag, Geburtstags-Carmen für Lieschen.* Uraufführung am

28.6.1998 im Spiegelzelt in Neuruppin. Verlag Michael Bellmann 2001.

34 Brief an die Verfasserin vom 13.12.2000.

35 JOLIZZA, a.a.O., S. 466.

36 Ebd., S. 468.

37 PLÜDDEMANN, MARTIN: *Lieder und Gesänge für Sopran oder Tenor.* Leipzig: Schmid 1891, S. II (Vorwort).

38 Moser, a.a.O., S. 113.

39 Ebd., S. 224.

40 Zahlreiche Teilnahme am Balladenwettbewerb 1905 der Zeitschrift *Die Woche*; Valentin Ludwig (Tenor) sang am 7. Mai 1937 in Berlin mit W. Waldeck (Bariton) und Dr. W. Röhrmann am Klavier verdienstlich eine Balladenfolge vom Komponisten M. Plüddemann (darunter auch *Lord Maxwell's Lebewohl*). vgl. MOSER, a.a.O., S. 113.

41 Vgl. FISCHER-DIESKAU, a.a.O., S. 93.

42 Vgl. BÜCKEN, ERNST: *Das deutsche Lied.* Hamburg: Hanseatische Verlagsanstalt 1939, S. 176.

43 Vgl. MOSER, a.a.O., S. 219.

44 Ebd., S. 238.

45 Op. 33 *Drei Heldenlieder* bei Schlesinger in Berlin o.J.

46 Sie gehört zwar keinem Zyklus Fontanescher Gedichte an, soll an dieser Stelle aber trotzdem als ein Beispiel der Baekerschen Musik erwähnt werden.

47 Op. 43 bei Eduard Bloch in Berlin 1910.

48 Anonymer Kritiker über die dritte Auflage der *Gedichte* in der *Vossischen Zeitung* (Nr. 587, 15. Dezember 1889), In: FONTANE, THEODOR: *Gedichte*, a.a.O., Bd. 1, S. 425 (Anhang).

49 KÖGEL, FRITZ: *Fünfzig Lieder.* Leipzig: Breitkopf & Härtel 1901, Vorwort.

50 Brief an die Verfasserin vom 16.10.2001.

51 Brief an die Verfasserin vom 3.7.2002.

52 PLÜDDEMANN, MARTIN: *Lieder und Gesänge*, a.a.O., S. II (Vorwort).

53 KÖGEL, a.a.O.

54 BIE, OSCAR: *Das Deutsche Lied.* Berlin: Fischer 1926, S. 140.

55 FONTANE, THEODOR: *Gedichte.* a.a.O., Bd. 1, S. 7.

Fontane auf Französisch oder ›Tout influence tout‹. Beobachtungen zu Jacques Legrands *Stechlin*-Übersetzung

Martin Lowsky

I

Seit 1882 gibt es französische Buchausgaben von Theodor Fontane, von *Effi Briest* sind im Laufe der Jahrzehnte sogar drei, von *Irrungen, Wirrungen* zwei Übersetzungen herausgekommen. Die jüngste der französischen Übersetzungen, die von *Quitt*, ist seit 1998 auf dem Markt. Marc Thuret, der französische Fontane-Kenner und Fontane-Interpret, der das Deutsche beherrscht wie seine Muttersprache, blickt mit Skepsis auf die in Frankreich erschienenen Fontane-Ausgaben:

»Ich muss hier ein persönliches Empfinden mitteilen, auch wenn es pauschal ist und daher ungerecht gegenüber einzelnen sehr gelungenen Übertragungen […]: Die Lektüre Fontanes auf Französisch bereitet dem, der das Original kennt, eine kleine Enttäuschung. […] Der Humor und die Lebendigkeit des ›Plaudertons‹ scheinen sich verflüchtigt zu haben, und das, was in dem Deutsch Fontanes Patina ist, ist im Französischen sehr oft nur noch Staub.«[1]

An anderer Stelle sagt Thuret: »Fast immer fehlt […] die Natürlichkeit des Plaudertons mit den unterschiedlichen Sprachregistern, die im Französischen oft nicht mehr erkennbar sind.«[2]

Jacques Legrand, einer der Fontane-Übersetzer in Frankreich, der auch Rilke und Thomas Mann übertragen hat, spricht in einem Werkstatt-Bericht über seine Arbeit an Fontane, speziell an den Wortspielen, und kommt nicht ohne Stolz zu diesem Schluss:

Er zitiert aus Fontanes Brief vom 24. 8. 1882: »ich bin – auch darin meine französische Abstammung verrathend – im Sprechen wie im Schreiben, ein Causeur, aber weil ich vor allem ein Künstler bin, weiß ich genau, wo die geistreiche Causerie hingehört und wo n i c h t«, und fährt nach diesem Zitat fort: »Auch der Übersetzer muss wissen, wo und wann er zu weit gehen darf und wo und wann nicht.«[3]

Der Übersetzer Legrand sieht sich geradezu in der Rolle Fontanes, der Leser Thuret fühlt sich von Fontane entfremdet. Welch ein Gegensatz innerhalb der französischen ›Fontane-Szene‹! Für uns, für den deutschen Fontane-Leser, soll dieser Kontrast ein Anlass sein, eine französische Fontane-Ausgabe genauer zu betrachten. Dabei kann für den, der den Ausgangstext noch im Gedächtnis hat, die Lektüre der fremdsprachigen Fassung eine amüsante Wiederbegegnung sein, die alte Erinnerungen auffrischt. Der späte Goethe hat angesichts der *Faust*-Übersetzung von Gérard de Nerval bemerkt: »Im Deutschen mag ich den Faust nicht mehr lesen; aber in dieser französischen Übersetzung wirkt alles wieder durchaus frisch, neu und geistreich.«[4] (Zu Eckermann am 3. 1. 1830.)

So haben Blicke in die Übersetzung eines Fontane'schen Werkes ihren eigenen Reiz. Wie werden Fontanes Stil und Wortwahl in der fremden Sprache wiedergegeben? Welche Feinheiten sind bei diesem Transfer verloren gegangen, welche neue Feinheiten hat der Übersetzer hineingebracht? Solche Fragen berühren zum einen die Linguistik (die hier die Unterschiede zwischen den Sprachen, zwischen ihren Ausdrucksmöglichkeiten, zwischen ihren jeweiligen Registern beobachtet) und zum anderen und vor allem die Literaturwissenschaft. Denn der Vergleich zwischen Original und Übersetzung macht sensibel für die poetischen Qualitäten des Ausgangstextes – der, der übersetzt hat, hat ja in gewisser Weise auch interpretiert. Hierzu ein Beispiel aus der Fontane-Forschung: Edith H. Krause geht in ihrer Studie auf die Schwierigkeiten ein, die der englischsprachige Übersetzer mit dem Romantitel *Frau Jenny Treibel* (Frau!) hat, und macht auf diesem Wege die Feinheiten dieses Titels bewusst, der mit seinen drei Worten Jenny charakterisiert und dabei ein »exaktes Mittelmaß von individueller Konturierung und lustspielhafter Typifizierung« ist.[5] Dies ist nur ein Einzelpunkt in Krauses materialreicher Studie.

Manche behaupten sogar, die literarischen Übersetzungen ähneln den literarischen Verfilmungen. In beiden Fällen wird ein literarisches Werk neuen Ausdrucksmöglichkeiten und zugleich neuen Zwängen unterworfen. Übersetzungen und Verfilmungen von Romanen haben in der literarischen Kultur eine ähnliche Wirkung: Die Verfilmung offeriert das Werk einer neuen Zielgruppe, und ebenso führt die Übersetzung das Werk an bisher nicht erreichte Personen heran. Die Verfilmung stärkt die Reputation des Schriftstellers, und gleichfalls gilt: »Die Übersetzungsgeschichte eines Autors oder eines Werks ist einer der Indikatoren für literarischen Nachruhm [...].«[6]

Vergleiche von Original und Übersetzung eines literarischen Werkes wurden schon öfter unternommen. Es seien die Arbeiten des Linguisten Mario

Wandruszka genannt, die Einzelstellen der Werke von Thomas Mann, Günter Grass und anderen in verschiedenen europäischen Übersetzungen analysieren[7], oder eine Studie von Jürgen Hahn, die Karl Mays Roman *Winnetou* mit seiner französischen Übersetzung vergleicht und dabei nach der Übertragbarkeit der szenischen Elemente forscht,[8] oder ein Essay von Jürgen Heizmann, der die französische und die englische Fassung einer Erzählung von Arno Schmidt (*Aus dem Leben eines Fauns*) untersucht.[9] Jüngst hat Ernst-Peter Wieckenberg eine Monographie über Johann Heinrich Voß' Version von *Les Mille et Une Nuit* vorgelegt und darin bei Voß und seiner französischen Vorlage einander entgegengesetzte Erzählstrategien entschlüsselt.[10]

In puncto Fontanes Werk haben wir die übersetzungskritische Arbeit von Edith H. Krause bereits zitiert. Wertvolles Material bietet auch der Sammelband *Theodor Fontane. The London Symposium*; hier werden u. a. drei englische Übersetzungen der Eingangspassage von *Irrungen, Wirrungen* vorgestellt – Ergebnisse eines ›Translation Workshop‹ – und dabei im kritischen Kommentar zu diesen Übersetzungen Fontanes »predilection for geometrical expressions« aufgespürt.[11]

Wenden wir uns nun Theodor Fontanes Roman *Der Stechlin* und seiner französischen Übersetzung *Le Stechlin* zu. Sie stammt von dem erwähnten französischen Germanisten Jacques Legrand, ist 1981 in dem renommierten Pariser Verlagshaus Hachette herausgekommen und 1998 als Taschenbuch neu gedruckt worden. Man bemerkt rasch: Es ist oft nicht einfach, Fontanes Wortwahl im Französischen wiederzugeben. Nicht übernommen hat Legrand die Wendung »Beinah das Gegenteil«, eine typisch Fontane'sche Formulierung, ein Exempel das ›Fontane-Tons‹. (Die Stelle lautet: »Daß sich diese Meinung mit der seinigen deckte, lag ihm [Herrn von Stechlin] fern zu wünschen. Beinah das Gegenteil.« S. 10). Der Übersetzer streicht das ›beinah‹: »Au contraire.« (*Le St.*, S. 10).[12] Später, als Frau Busch (›die Buschen‹) erscheint und es von ihr heißt: »Aber man konnte nicht sagen, daß sie dadurch [durch gepflegtere Kleidung] gewonnen hätte«, folgt ähnlich wie eben der Zusatz: »Fast im Gegenteil« (S. 334). Der Übersetzer schreibt: »C'était plutôt le contraire« (*Le St.*, S. 361), also: Es war ›vielmehr‹ das Gegenteil, was die Sache nicht trifft.

Wie ist es mit den Stellen, wo die Sprache selbst erörtert wird? Wir wählen ein Beispiel. »Früher«, erklärt der alte Stechlin, »würd' ich gesagt haben ›zeitgemäß‹; jetzt sagt man opportun.« (S. 314) Legrands Übersetzung liefert: »Autrefois j'aurais dit: ›une idée à propos‹; aujourd'hui on dit ›opportune‹.« (*Le St.*, S. 339). Dieses ›à propos‹ (etwa: angebracht, passend) ist zwar nicht das Stechlin'sche ›zeitgemäß‹, doch es fügt sich als ein typisches

Element lebendiger Rede, die dem alten Herrn über alles geht, vorzüglich ein. Die Stechlin'sche Feinfühligkeit für die Sprache ist hier sehr gut wiedergegeben.

II

Ziehen wir nun zwei Textpassagen aus dem *Stechlin* heran. Die erste befindet sich im Anfangsteil des Werkes:

»Heute aber war dritter Oktober und ein wundervoller Herbsttag dazu. Dubslav, sonst empfindlich gegen Zug, hatte die Türen aufmachen lassen, und von dem großen Portal her zog ein erquicklicher Luftstrom bis auf die mit weiß und schwarzen Fliesen gedeckte Veranda hinaus. Eine große, etwas schadhafte Markise war hier herabgelassen und gab Schutz gegen die Sonne, deren Lichter durch die schadhaften Stellen hindurchschienen und auf den Fliesen ein Schattenspiel aufführten. Gartenstühle standen umher, vor einer Bank aber, die sich an die Hauswand lehnte, waren doppelte Strohmatten gelegt. Auf eben dieser Bank, ein Bild des Behagens, saß der alte Stechlin in Joppe und breitkrempigem Filzhut und sah, während er aus seinem Meerschaum allerlei Ringe blies, auf ein Rundell, in dessen Mitte, von Blumen eingefaßt, eine kleine Fontäne plätscherte.« (S. 14)

Der Übersetzer hat hieraus gemacht:

»Mais aujourd'hui on était le 3 octobre, et cette journée d'automne était merveilleuse. Dubslav, d'habitude sensible aux courants d'air, avait fait ouvrir toutes les portes, et un souffle revigorant venait du grand portail d'entrée jusque dans la véranda pavée de dalles blanches et noires. Une grande marquise quelque peu délabrée avait été descendue et protégeait du soleil, dont les rayons, passant à travers les trous, mettaient en scène un jeu d'ombres sur les dalles. Des chaises de jardin étaient distribuées çà et là, mais des nattes en paille à double épaisseur étaient étendues sur un banc appuyé au mur de la maison. Sur ce banc était installé, image de l'euphorie, le vieux Stechlin, en veston, coiffé d'un feutre à large bord, et, tout en tirant de sa pipe en écume de mer force anneaux de fumée, il contemplait un rond-point au centre duquel une petite fontaine clapotait dans un cercle de fleurs.« (*Le St.*, S. 15)

Die Stelle lebt aus der Verbindung einer heiter-lichtvollen Stimmung, die unter dem Einfluss der wärmenden Sonne steht, mit den Verfallserscheinungen, die sich im Defektsein einiger Objekte wie der Markise und im Begriff ›Herbst‹ (»Herbsttag«) zeigen. Dieses Ineinander hat der Übersetzer meisterhaft wiedergegeben. Das »wundervoll« wird zu »merveilleuse«, ein Wort, in dem mehr als im deutschen ›wundervoll‹ die Vorstellung eines märchenhaften Geschehens mitschwingt, und die »etwas schadhafte Markise«

wird zur »marquise quelque peu délabrée« – der dreigliedrige Ausdruck »quelque peu délabrée« (etwa: an ein paar Stellen abgenutzt) hält die Aufmerksamkeit einige Augenblicke fest. Damit folgt der Übersetzer dem ironischen Anflug der Passage und verstärkt ihn noch. Eine Verstärkung der Ironie liegt auch in folgendem Sachverhalt: Aus »Gartenstühle standen umher« wird »Des chaises de jardin étaient distribuées çà et là«. ›Distribuer‹ heißt verteilen, sogar: ›nach gewissen Grundsätzen verteilen‹, doch diese Idee von Schärfe und Ordnung, die das Verb birgt, wird durch »çà et là« (›hier und da‹) nachträglich wieder zurückgenommen. Der Übersetzer betreibt also da, wo Fontane nur »standen umher« sagt, ein hübsches Spiel mit widersprüchlichen Bedeutungsnuancen.

Auffällig ist auch, wie diese Übersetzung die Fontane'sche Nominalkonstruktion »[die Markise] gab Schutz gegen die Sonne« auflöst: »protégeait du soleil«, heißt es einfach. Jede längere französische Konstruktion hätte den Leser zu sehr in Anspruch genommen, denn wichtiger als die Präsenz von Schutz ist das Schattenspiel, das die Strahlen der Sonne dank der Markise auf den Fliesen »aufführten«. Der Übersetzer setzt für dieses Verb ›mettre en scène‹, einen Ausdruck, in dem die Bühne (la scène) erscheint und der damit dem Schattenspiel eine besondere Würde zuschreibt. – Einen Fehler enthält die Übersetzung: Die Strohmatten liegen nicht auf (»sur«) der Bank, sondern davor; das Detail, dass der alte Herr mit Fliesen und Schattenspiel keine Berührung hat, geht unter.

Bemerkenswert ist noch der Schluss-Satz unseres Zitates, der dem behaglich dasitzenden Schlossherrn gilt. Der Übersetzer hat mehrfach Wörter des gehobenen Stils gewählt – ›(être) installé‹, ›force‹, ›contemplait‹ –, wo im Deutschen die schlichten Ausdrücke ›saß‹, ›allerlei‹, ›sah auf‹ stehen. Durch das neue Register bringt der Übersetzer eine Feierlichkeit zum Ausdruck. Diese weckt der Originaltext am Satzbeginn, nämlich in der Wendung »ein Bild des Behagens«. Im Französischen steht »image de l'euphorie«. Euphorie ist aber weniger als das die ganze Psyche umfassende Gefühl des ›Behagens‹. Man bemerkt also: In der Übersetzung dieser Passage werden dieselben Stimmungen wie im Original evoziert, doch die sprachlichen Leuchtpunkte, die dies in erster Linie bewirken, liegen in den beiden Fassungen an unterschiedlichen Stellen.

Achten wir nochmals auf die Nominalkonstruktion »gab Schutz gegen die Sonne«, die der Übersetzer geändert hat. Solche Formen sind dem französischen Stil, vor allem übrigens dem gesprochenen, fremd. Fontane benutzt sie gern, um die Umständlichkeiten eines Vorganges spöttisch zu beleuchten. Gegen Ende des *Stechlin* nennt Fontane anlässlich der Grablegung »einen mit einer Versenkungsvorrichtung versehenen Stein« (S. 377).

Versenkungsvorrichtung! Man erahnt das Altväterlich-Umständliche der Apparatur. Der Übersetzer dagegen spricht, indem er einen unkomplizierten Relativsatz bildet, von »une dalle qu'un dispositif permettait de descendre« (*Le St.*, S. 407). Das ist sachlich dasselbe, lässt aber an eine leicht zu bedienende Anlage denken.

Betrachten wir nun die zweite Passage, eine Schlüsselstelle des Romans. Sie entstammt dem Gespräch Melusines mit Pastor Lorenzen:

»[...] Ich respektiere das Gegebene. Daneben aber freilich auch das Werdende, denn eben dies Werdende wird über kurz oder lang abermals ein Gegebenes sein. Alles Alte, soweit es Anspruch darauf hat, sollen wir lieben, aber für das Neue sollen wir recht eigentlich leben. Und vor allem sollen wir, wie der Stechlin uns lehrt, den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen. Sich abschließen, heißt sich einmauern, und sich einmauern ist Tod. [...]« (S. 270f.)

In *Le Stechlin* lesen wir:

»[...] Je respecte ce qui nous est donné. Mais aussi ce qui devient, bien sûr, car ce qui devient sera, à plus ou moins longue échéance, du donné. Il nous faut aimer tout ce qui est ancien dans la mesure où il mérite d'être aimé, mais c'est pour le nouveau que nous devons vraiment vivre. Et n'oublions pas surtout ce que le Stechlin nous enseigne, la grande harmonie des choses. Se refermer, c'est se murer, et se murer, c'est mourir. [...]« (*Le St.*, S. 293)

Zuerst ein kleiner Blick in den Schluss – »se murer, c'est mourir« –, wo der Übersetzer das Verb ›mourir‹ (sterben) benutzt und damit eine glückliche Alliteration mit ›se murer‹ (sich einmauern) herstellt. Diese rhetorische Feinheit hat im Original kein Vorbild.

Die Übersetzung zeigt, dass im Französischen abstrakte Nomina schwer zu bilden und unbeliebt sind: »das Gegebene« wird zunächst zu »ce qui nous est donné« (›das, was uns gegeben ist‹), eine im Vergleich zum Deutschen weniger pointierte Ausdrucksweise. Ähnlich ist »dies Werdende« »ce qui devient«; ein ›nous‹ (›uns‹) fügt der Übersetzer jetzt nicht mehr ein. Dann ist vom ›Gegebenen‹ zum zweiten Mal die Rede; hier wird »ein Gegebenes« zu »du donné« (wörtlich: Gegebenes). Der Übersetzer Jacques Legrand nähert sich also schrittweise den typisch deutschen Nominalisierungsmöglichkeiten an, er mutet also den Lesern nach und nach eine Flexibilität im Sprachlichen zu. Er zwingt die Sprache unter seine Autorität, er schickt sozusagen Melusine auf Distanz zum leichten Konversationsstil. Interessanterweise sind innerhalb der philosophischen Fachsprache des Französischen solche Nominalisierungen und Abstraktum-Bildungen nichts Außergewöhnliches. Indem der Übersetzer diesem Vorbild folgt, gibt er der Sprecherin Melusine den Nimbus einer Philosophin. Auch die Übersetzung von »das Neue« durch »le

nouveau« hat diesen philosophischen Unterton.[13] Nun hat natürlich schon im Original Melusines Rede ein nüchternes und intellektuelles Gepräge, das sie von fast allen anderen Äußerungen im Roman unterscheidet. Diesen Aspekt entfaltet die Übersetzung schrittweise und gibt ihm so ein besonderes Gewicht.

Nun zu dem berühmten Satz in dieser Rede Melusines: »Und vor allem sollen wir [...] den großen Zusammenhang der Dinge nie vergessen.« Die französische Fassung bietet hier den Ausdruck »la grande harmonie des choses«. Das ist freilich verfehlt – fast das Gegenteil, würde Fontane sagen –: Mit dem ›großen Zusammenhang‹ hat Fontane nicht Harmonien und Harmonie vor Augen. Auch der unvoreingenommene Leser wird spüren, dass der Gedanke von der Harmonie sich nicht mit dem »melancholischen Schatten« verträgt, der (nach Hans-Martin Gauger[14]) über all dem Plaudern im *Stechlin* liegt. Der Ausdruck ›der große Zusammenhang der Dinge‹ lässt gerade offen, und darin liegt seine Stärke, worauf dieser allgegenwärtige Zusammenhang beruht und worin er sich konkretisieren könnte.

Das Deutsche bevorzugt solche unpräzisen und damit assoziationsreichen Begriffsbildungen, das Französische will die Klarheit des Sinnes. Von daher gesehen ist *Der Stechlin* ein typisch deutscher Roman, der Andeutungsstil Fontanes, der ›Fontane-Ton‹, ist ein typisch deutsches Phänomen. Immer haben die Interpreten die leicht schwebende Stimmung des *Stechlin* genannt; nach Hans Otto Horch ist er sogar ein Werk, das die Sprache und »ihre Untauglichkeit für die strikte Definition von Begriffen« thematisiert[15]. Der Unterschied zwischen dem die Vieldeutigkeit liebenden Deutschen und dem die Klarheit erzwingenden Französischen ist auch der Grund dafür, dass in dieser Textstelle die Wendung »recht eigentlich leben« nur verkürzt wiedererscheint: »vraiment vivre«.

Wie hätte der Übersetzer den »großen Zusammenhang der Dinge« wiedergeben können? Pierre Bange, der in seiner Fontane-Studie von 1974 beiläufig aus dieser Passage zitiert, nennt ihn den »grand lien qui existe entre les choses«[16]. Doch ›lien‹ (Band, Bindung) gemahnt eher an eine definierte, klar beschreibbare Zusammengehörigkeit. Im Umgang mit der Philosophie Diltheys und seinem Wort von dem ›Zusammenhang des Lebens‹ spricht man in Frankreich gelegentlich von der ›interdépendance universelle‹. Dieser Ausdruck (der eine Dynamik enthält, die über die Idee des Zusammenhangs noch hinausgreift) passt durchaus zum *Stechlin*. Allerdings wäre diese Anlehnung an Dilthey-Texte ein Anachronismus. Näher läge es, sich an Schopenhauer zu halten. Im § 198 des 2. Bandes seiner *Parerga und Paralipomena* erwähnt Schopenhauer den »Zusammenhang, ja, die Einheit der

menschlichen mit der thierischen und ganzen übrigen Natur«[17]. So könnten also französische Schopenhauer-Ausgaben Anregungen dafür geben, wie das Wort vom ›Zusammenhang‹ im *Stechlin* gut zu übertragen wäre. Vielleicht spielt Fontanes Melusine gerade auf diese Stelle bei Schopenhauer an; Fontane hat, wie man weiß, die *Parerga und Paralipomena* gelesen und sich dabei von Schopenhauers Tiraden über Stil und rechte Wortwahl belehren lassen.[18] Freilich ist, Helmuth Nürnberger hat dies herausgestellt, ›der große Zusammenhang‹ eine seit der Aufklärung in der deutschen Philosophie immer wiederkehrende Wendung.[19]

Zu dem Satz vom ›großen Zusammenhang‹ gibt es im Roman eine Parallelstelle. Seiner nervösen Frau erklärt Oberförster Katzler, an Krankheiten und psychische Anstrengungen denkend: »Der gute Doktor sagte noch gestern, alles sei im Zusammenhang.« (S. 177) In *Le Stechlin* steht: »Le brave docteur disait encore hier que tout influence tout.« (*Le St.*, S. 190) Also: ›alles beeinflusst alles‹. Dies ist eine verblüffende Lösung, die Idee des ›Zusammenhangs‹ wiederzugeben, eine Lösung freilich, die für ein persönlich gemeintes Gespräch im Hause Katzler sehr gut passt, für die intellektuelle Grundsatzerklärung Melusines aber unangemessen wäre. ›Tout influence tout‹, ist ein Satz in Stechlin'schem Geist, ist das, was auch Melusine denkt. Aber diese Formulierung darf sie nicht wählen.

Eine weitere Parallelstelle: Woldemar von Stechlin erklärt Melusine den See: »Er hat Weltbeziehungen, vornehme, geheimnisvolle Beziehungen [...].« (S. 135) Hieraus macht der Übersetzer: »Il a des relations internationales, des relations mystérieuses, aristocratiques [...].« (*Le St.*, S. 143). Aber ›Weltbeziehungen‹ sind mehr als die politisch anmutenden ›internationalen Beziehungen‹, und ›vornehm‹ deckt sich längst nicht mit ›aristocratique‹. Wiederum lassen sich die ungenauen, ja schillernden und dadurch auf eine umfassende menschliche Weltoffenheit anspielenden Wendungen Fontanes nicht adäquat im Französischen wiedergeben. Die Umordnung der Adjektive in der Übersetzung jedoch, also die Platzierung des Wortes ›mystérieuses‹ in der Mitte zwischen den beiden anderen, ist immerhin ein Versuch des Übersetzers, der Bedeutungsenge der Begriffe ›international‹ und ›aristocratique‹ entgegenzuwirken.

III

Kein Zweifel, der Übersetzungsvergleich sensibilisiert uns für Fontanes poetische Feinheiten, und in ihm werden prinzipielle Unterschiede zwischen der deutschen und der französischen Sprache sichtbar. Literaturinterpretatorisch und linguistisch ist der Vergleich sehr aufschlussreich.

Ein Werturteil über diese Übersetzung ist damit noch nicht gefällt. Zu welchem Urteil würde man kommen? Das anfangs zitierte Statement Marc Thurets, wonach Fontanes Plauderton und seine Verwendung unterschiedlicher Register in den französischen Ausgaben fast immer verschwinden, ist gewiss zu hart. Der Übersetzer Jacques Legrand unterscheidet durchaus, wo in persönlichem Stil geplaudert und wo grundsätzliche Bekenntnisse ausgesprochen werden; er kann etwa zwischen »tout influence tout« und »la grande harmonie des choses« (so unzutreffend auch das Letztere ist) und damit zwischen den Registern trennen. Er gibt das Fontane'sche Flair mit seinen ironischen Brechungen wieder, wobei er souverän innerhalb eines Absatzes die Schwerpunkte zu verschieben weiß, also die Fontane'schen Assoziationen je nach Möglichkeit an andere Wörter und Satzteile als die des Originals heftet. Es lässt sich nicht jedes Wort für sich adäquat wiedergeben, aber im Zusammenspiel und Zusammenhang der Sätze, sagen wir: im großen Zusammenhang des Textes, findet Legrand Ansatzpunkte für die verschiedenen erforderlichen Akzentuierungen.

Wenn auch nicht der ›Fontane-Ton‹, so doch Fontanes nuancierte Stimmungen in der menschlichen Kommunikation und seine Sensibilität für die Sprache leben auch in dieser *Stechlin*-Übersetzung.

Anmerkungen

1 MARC THURET: *Fontane en France et en français.* In: MARC THURET (Hrsg.): *Theodor Fontane (1819–1898). Un promeneur dans le siècle.* Asnières 1999, S. 251–272, hier S. 266f. (Übersetzung M. L.); siehe auch Thurets bibliographische Übersicht zu den französischen Fontane-Editionen ebd. S. 270–272.

2 MARC THURET: *Fontane in Frankreich. Geistesverwandtschaft und Rezeption.* In: *Fontane Blätter* 70/2000, S. 108–121, hier S. 119.

3 JACQUES LEGRAND: *Les loches d'Altenbrak. Un traducteur essaie de jouer sur les jeux de mots de Theodor.* In: THURET: *Theodor Fontane,* wie Anm. 1, S. 301–310, hier S. 309, vgl. S. 301.

4 JOHANN PETER ECKERMANN: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens.* Zürich 1976, S. 383.

5 EDITH H. KRAUSE: *Theodor Fontane. Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung.* Bern u. a. 1989, S. 94.

6 JÖRN ALBRECHT: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung.* Darmstadt 1998, S. 101.

7 Vgl. MARIO WANDRUSZKA: *Sprachen – vergleichbar und unvergleichlich.* München 1969; ders.: *Interlinguistik: Umrisse einer neuen Sprachwissenschaft.* 2. Aufl. München 1976.

8 JÜRGEN HAHN: *Vom ›Roten Gentleman‹ zum ›Homme de la Prairie‹. Aperçus zu einem Wechsel szenischer Illumination in der Nugget-tsil-Episode der französischen ›Winnetou‹-Ausgabe.* In: *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* 1990. Husum 1990, S. 170-212.

9 JÜRGEN HEIZMANN: *Scenes from la vie eines Fauns. Arno Schmidt in englischer und französischer Übersetzung.* In: PETER WIESINGER (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. »Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert«.* Bd. 11: *Übersetzung und Literaturwissenschaft.* Bern u. a. 2003, S. 187–194.

10 ERNST-PETER WIECKENBERG: *Johann Heinrich Voß und ›Tausend und eine Nacht‹.* Würzburg 2002.

11 ALAN BANCE / HELEN CHAMBERS: *Fontane Translation Workshop.* In: ALAN BANCE / HELEN CHAMBERS / CHARLOTTE JOLLES (Hrsg.): *Theodor Fontane. The London Symposium.* Stuttgart 1995, S. 297–310, hier S. 297.

12 Seitenangaben im Text beziehen sich auf: Theodor Fontane: *Der Stechlin.* In: HFA I/5. 1980. Seitenangaben mit dem Kürzel *Le St.* beziehen sich auf: THEODOR FONTANE: *Le Stechlin.* Traduction par Jacques Legrand. Paris 1998.

13 Schon in einer früheren Äußerung Lorenzens, die teilweise Melusines Worte vorwegnimmt (»Lieber mit dem Alten, soweit es irgend geht, und mit dem Neuen nur, soweit es muß«, S. 31), hat Legrand die für ein lebendiges Reden unüblichen Abstrakta ›l'ancien‹ und ›le nouveau‹ benutzt: »Avec l'ancien plutôt, tant que cela va, avec le nouveau dans la mesure où c'est nécessaire.« (Le St., S. 33)

14 HANS-MARTIN GAUGER: *Der Autor und sein Stil. Zwölf Essays.* Stuttgart 1988, S. 116.

15 HANS OTTO HORCH: *Welt-Sprache. Theodor Fontanes letzter Roman ›Der Stechlin‹.* In: HELMUT SIEPMANN / FRANK-RUTGER HAUSMANN (Hrsg.): *Von Augustinus bis Heinrich Mann. Meisterwerke der Weltliteratur.* Bd. III. *Ringvorlesung der RWTH Aachen im WS 1987/88.* Bonn 1989, S. 271–291, hier S. 281.

16 PIERRE BANGE: *Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane.* Grenoble 1974, S. 240.

17 ARTHUR SCHOPENHAUER: *Parerga und Paralipomena.* II. (Werke in 5 Bänden. Bd. 5) Zürich 1991, S. 358.

18 Siehe Fontanes Brief an L. Favre vom 18. 6. 1888. In: HFA IV/3. 1980, S. 617.

19 Vgl. HELMUTH NÜRNBERGER: *»Der große Zusammenhang der Dinge«. ›Region‹ und ›Welt‹ in Fontanes Romanen. Mit einem Exkurs: Fontane und Storm sowie einem unbekannten Brief Fontanes an Ada Eckermann.* In: *Fontane-Blätter* 55/1993, S. 33–68, hier S. 36.

Erinnerung an Hans-Heinrich Reuter zu seinem 80. Geburtstag. Eine Zuschrift von Joachim Biener

Regine Otto, einst wissenschaftliche Mitarbeiterin der Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten in Weimar (NFG), zitiert am Eingang Ihrer Nachbemerkung zur Auswahl aus den Schriften Hans-Heinrich Reuters das literaturwissenschaftliche Credo des Autors: »Mein Stoff ist die deutsche Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts [...]. Bereits der Entscheidung für einen Stoff ist von Anfang an die Forderung der Aktualität immanent [...]. Ausschlaggebende Kriterien sind ein Realismus und Humanismus, wie er seit den Tagen Lessings und Wielands, Herders, Goethes und Schillers die progressive Hauptentwicklungslinie der deutschen Literatur bestimmt [...]. Ideologische Grundlage ist eine gleichsam in Permanenz erklärte ›Aufklärung‹ [...]«[1]. Literaturgeschichte als Prozess der Aufklärung bei Dominanz von Realismus und Humanismus – das erinnert an Hans Mayer.

In diesem Sinne wirkten Hans-Heinrich Reuter, Dieter Sommer, der auch als Fontane-Forscher hervortrat[2] und ich selbst in den 1950er Jahren, gemeinsam am Pädagogischen Institut Leipzig.

Um 1960 ging Reuter nach Weimar zu den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten, wo er bis zu seinem frühen Tod am 30.3.1978 (geb. 1923) als führender Mitarbeiter tätig war. Dort erweiterte er seine Forschungsgegenstände vor allem um Wieland und Goethe, gleichzeitig schrieb er die große zweibändige Fontane-Biographie, die 1968 im Berliner Verlag der Nation erschien (Neuauflage nach der Wende im Aufbau-Verlag mit Nachwort von Peter Görlich). Erheblich war auch Reuters Beitrag zu den Tagungen und Jahrbüchern der gesamtdeutschen Goethe-Gesellschaft zu Weimar.

Besonders beeindruckend fand ich zu DDR-Zeiten sein Engagement für den atmosphärisch starken österreichischen Schriftsteller Ferdinand von Saar, der inhaltlich oder ästhetisch mit Fontane, Storm und Turgenjew verwandt ist. Promoviert hatte Hans-Heinrich Reuter in den 50er Jahren in

Jena über Otto Ludwig, den er merkwürdig hoch schätzte. In Jena wurde auch der 1. Teil der Fontane-Biographie als Habilitationsschrift angenommen.

Mit Reuter verbindet mich, neben der Tatsache, dass wir beide aus Pirna stammen, eine wichtige persönliche Erinnerung: 1956 und 1959 nahmen wir beide in Tübingen bzw. in München an den Jahresversammlungen der Hölderlin-Gesellschaft teil, der ich im Gründungsjahr 1943 als Abiturient beigetreten war (aus elegischen, nicht aus heroischen Gründen) und erlebten dort die legendären Hölderlin-Vorträge von Friedrich Beissner und Martin Heidegger und die Hölderlin-Rezitationen von Mathias Wiemann.

Hans-Heinrich Reuters Name hat bis heute einen festen Platz in der Fontane-Forschung. Die außergewöhnliche Wirkung seiner Persönlichkeit muß schon den Maler jenes spät entdeckten Gemäldes beeindruckt haben, das Hans-Heinrich Reuter im Kreise des »Leitungskollektivs« der NFG zeigt (Abb. S. 155). Zu sehen sind von links betrachtet Hans Henning, der langjährige Direktor der Zentralbibliothek der deutschen Klassik, Karl-Heinz Hahn der Direktor des Goethe- und Schiller-Archivs und Präsident der Goethe-Gesellschaft, Arthur Koch, der stellvertretende Generaldirektor der NFG, Helmut Holtzhauer als Generaldirektor und ganz rechts Willy Ehrlich, der Direktor des Goethe-Nationalmuseums. Hans-Heinrich Reuter steht etwas außerhalb der Gruppe, rechts hinten, skeptisch die Hand zum Kinn erhoben und wird, anders als die übrigen dargestellten Personen, als ausgeprägte Individualität dargestellt.

Anmerkungen

1 HANS-HEINRICH REUTER: *Dichters Lande im Reich der Geschichte. Aufsätze zur Deutschen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts.* Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag. 1983, S. 496.

2 Dieter Sommer sprach bei den Konferenzen des Theodor-Fontane-Archivs 1965 und 1969.

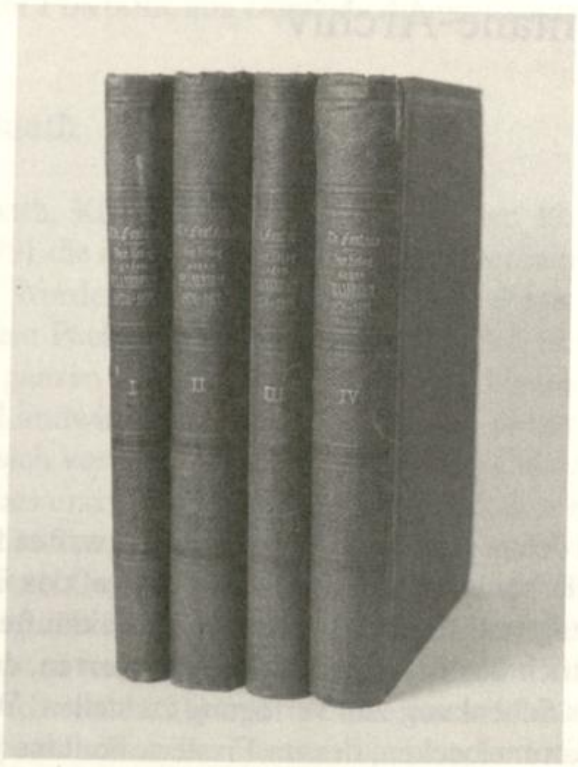
Wilhelm Rudolph: Das Leitungskollektiv. Öl auf Leinwand, ca. 125 x 200 cm, 1969.

Die Sammlung Conrad im Fontane-Archiv – ein Deponat

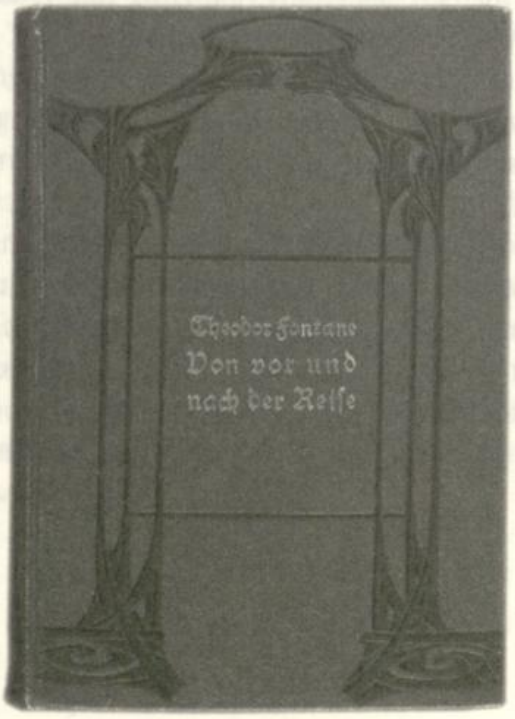
Paul Conrad, ein guter Freund von Joachim Schobeß, dem vormaligen Leiter des Archivs, war nicht nur Mitbegründer und Redakteur der *Fontane Blätter*, sondern auch ein passionierter Sammler Fontanescher Schriften, wobei sein besonderes Augenmerk auf seltenen Erstausgaben Fontanes und seines Freundeskreises lag. So war im Laufe der Jahre die Sammlung Conrad entstanden, die seit dem Tode Paul Conrads im Jahre 1985 (In memoriam Paul Conrad, *Fontane-Blätter*, 41/1986) von seiner Tochter verwahrt wurde.

Nun hat sich Frau Renate Blumrich im Sommer letzten Jahres entschlossen, die Sammlung ihres Vaters dem Fontane-Archiv als Deponat zu überlassen.

Durch diese großzügige Geste ist die Büchersammlung nun der Öffentlichkeit zugänglich. Sie wurde im Archiv als Sammlung Conrad gesondert aufgestellt und durch Katalog erschlossen. Die Sammlung umfaßt insgesamt 318 Titel, darunter Erstausgaben, frühe Drucke, auch Sekundärliteratur. Besonders hervorzuheben sind die Bände *Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871*, hier in vier seltenen separat gebundenen Halbbänden (Abb.), und das Exemplar der Erstausgabe von *Von vor und nach der Reise*, das hier nicht in dem bekannten blauen Kleid, sondern in einem seltenen Jugendstileinband (Abb.) vorliegt.



Theodor Fontane, Der Krieg gegen Frankreich 1870–1871.



Theodor Fontane, Vor und nach der Reise.

Carl Baath im Fontane-Archiv

In die Jahre gekommen, in denen man »sein Haus bestellt«, war es für mich als Mitglied der Theodor Fontane Gesellschaft keine Frage, das in einem rösselsprungartigen Erbgang und über die turbulenten Zeitläufte hinweg gerettete Porträt Carl Friedrich Baaths, einem meiner Ahnherren, dem Fontane-Archiv in Potsdam als Schenkung zur Verfügung zu stellen. Was hätte näher gelegen, als dieses Sammelbecken, dessen Fixstern Fontane Baath so wohlwollend gewürdigt hat, zu bedenken?

Innerhalb der Familie betrachteten wir Fontanes Darstellung Baaths, seines Charakters und seiner Verdienste, als eine Ergänzung der *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Viel Aufhebens wurde um ihn nicht gemacht. Dass er gelebt hatte und ein tüchtiger Mensch gewesen war, genügte. Ob die Verbindung Baath-Fontane zu einer vermehrten Lektüre Fontanes geführt hat, entzieht sich meiner Erinnerung. Fest steht aber, dass Fontanes Leben und Werk unsere Liebe galt.

Mir Nachfahrin, von Beruf Buchhändlerin, blieb es aufgetragen, jede nur erdenkliche Lanze für Fontane zu brechen. Aufgrund all dieser Tatbestände ist es mir nicht nur eine Freude, es ist auch eine Ehre, Baath im Fontane-Archiv in den besten Händen zu wissen. Ich bin sicher, er wäre damit einverstanden. Fontane wäre es allemal.

INGE PETZOLD

THEODOR FONTANE, aus *Denkmal Albrecht Thaers zu Berlin* (1862)

Carl Baath

Carl Baath, Königlicher Amtsrat, geb. den 19. August 1757, pachtete im Jahre 1791 die im Oderbruche belegene Domaine Sachsendorf mit den Vorwerken Werder und Seelow. Er brachte diese Domaine, auf welcher bis dahin kein Pächter mit Erfolg gewirtschaftet, in schwunghaften Betrieb, genoß im ganzen Oderbruche und darüber hinaus einen hohen Ruf als praktischer Landwirt, diente den Landwirten dieser Gegend zum Muster und erwarb sich vor allem durch zweckmäßige Entwässerungen, Einführung des Rapsbaues und Ausbreitung der Kartoffelkultur ein großes Verdienst um die Bewirtschaftung des Oderbruchs. Seine mit der praktischen Tüchtigkeit verbundene Geschäftskenntnis und Gewandtheit veranlaßte die königliche Regierung, ihn in allen landwirtschaftlichen und ländlichen Angelegenheiten überhaupt zu Rate zu ziehen. Einen Ruf in das Ministerium oder zur Bildung eines landwirtschaftlichen Ministeriums lehnte er jedoch ab. Er wollte seinem praktischen Berufe treu bleiben, und dieser eröffnete ihm in dem im Jahre 1808 erfolgten Erwerbe des Rittergutes Behlendorf und in der ihm in den Kriegsjahren anvertrauten Oberaufsicht über andere benachbarte Güter eine noch erhöhte Wirksamkeit. Es konnte nicht fehlen, daß der Staatsrat Thaer, der Lehrer und Begründer der rationellen Landwirtschaft, den Bestrebungen und Leistungen, welche Baath auf den seiner Bewirtschaftung anvertrauten Güter entwickelte, seine volle Aufmerksamkeit schenkte und durch häufige Besuche auf der Domaine Sachsendorf seine Schüler auf die Wirksamkeit eines Mannes hinwies, der in der Praxis das ausführte und betätigte, was sein eigener forschender Geist als das Richtige erkannte. Auf diese Weise entspann sich, begünstigt durch die Nähe der beiden Güter Möglin und Sachsendorf und gegründet auf persönliche Liebenswürdigkeit, zwischen beiden Männern ein reger wissenschaftlicher und freundschaftlicher Verkehr, welcher ununterbrochen bis zum Jahre 1816 fortdauerte, wo Baath am 3. Februar seiner rastlosen Wirksamkeit durch den Tod entrissen wurde.

Unbekannter Maler: Carl Friedrich Baath, Öl auf leinwand, ca. 25 x 30cm

Fontaneana

Schriftenreihe des Theodor-Fontane-Archivs und der Theodor Fontane Gesellschaft

Mit dem Erscheinen des Symposiums-Bandes *Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg* wurde die lange geplante Schriften-Reihe *Fontaneana* aus der Taufe gehoben.

Die Reihe wird vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor Fontane Gesellschaft gemeinsam herausgegeben, wobei ein Band entweder von einer der beiden Institutionen oder auch von beiden herausgegeben werden kann. Aus diesem Grunde haben wir die Herausgeberschaft unter der Band-Nummerierung platziert.

Wir wollen mit der Schriftenreihe ein Forum schaffen für herausragende wissenschaftliche Arbeiten zu Theodor Fontane, seiner Zeit und seinen Zeitgenossen. Dazu zählen wir ein breites Spektrum von Publikationen. Es sollen Editionen von Werken und Briefen Fontanes und seines Umfeldes präsentiert werden, hervorragende Monographien und Sammelbände, es soll darüber hinaus aber auch ein Forum geschaffen werden für Arbeiten, die im immer enger werdenden Netz verlegerischen Engagements nur schwer einen Publikationsort finden. Dazu zählen z. B. Schriften wie Essays, die für eine Zeitschriftenpublikation zu umfangreich, für eine Buchpublikation aber zu schmal sind, dazu zählen aber auch Materialsammlungen von wissenschaftlichem Interesse, die sich im Rahmen herkömmlicher Buchpublikation nicht kalkulieren lassen. Die neuen Medien bieten Publikationsmöglichkeiten an, die wir hier stärker nutzen wollen.

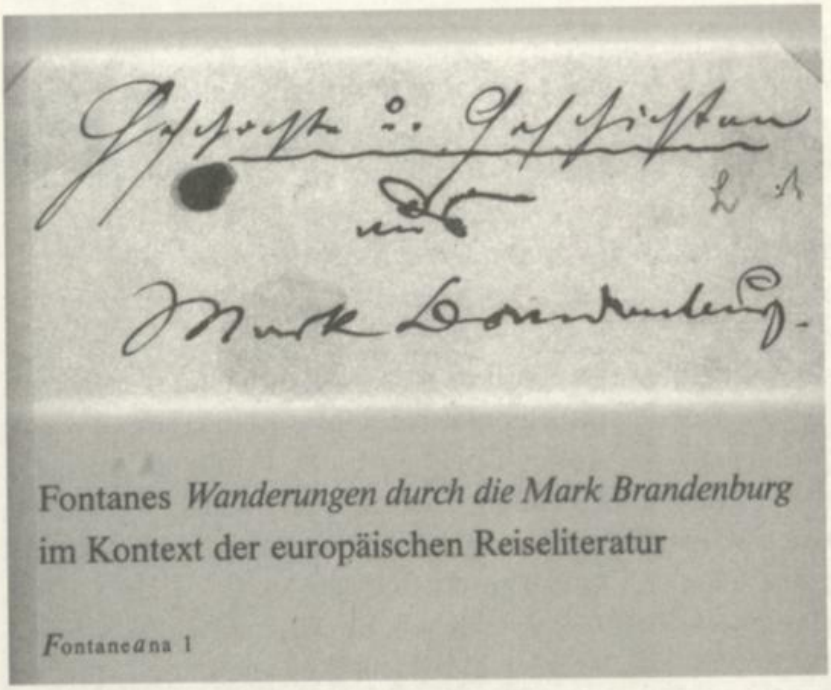
Es hat sich gezeigt, dass eine klassische wissenschaftliche Reihe mit einheitlichem Erscheinungsbild, klar umrissenem Textsorten-Profil und hochpreisiger Ausstattung einer derart breiten Palette wünschenswerter Publikationsformen nicht gerecht werden kann.

Wir haben uns daher entschlossen, den konzeptionellen Rahmen der Schriftenreihe so flexibel wie möglich zu halten. Dies soll sich in ihrem Erscheinungsbild niederschlagen, das sich auf wenige Merkmale beschränkt, getragen von ihrem Namen *Fontaneana* in Gestalt einer Wortmarke.

Als nächste Bände werden erscheinen Fontanes Erzählfragmente nach den Handschriften ediert, ein Band mit Fontane-Studien von Renate Böschenstein und der Band mit den Beiträgen des Bad Homburger Symposiums »Fontane, Kleist und Hölderlin«.

Hanna Delf von Wolzogen Hubertus Fischer

Als erster Band der Reihe *Fontaneana* erschienen die Beiträge des Potsdamer Symposiums vom September 2002:



Herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen

Themenschwerpunkte: Reisen, Wandern, Sehen
Werkstatt, Quellen, Kommerz
Geschichte, Strukturen, Spuren

Mit Beiträgen von: Gerd Heinrich, Alfred Opitz, Erdmut Jost, Uwe Hentschel, Wolfgang Albrecht, Philipp Frank, Wulf Wülfing, Andreas Stuhlmann, Jerzy Kałażny, Ingrid Kuczynski, Matthias Schmandt, Eda Sagarra, Gabriele Radecke, Michael Masanetz, Manfred Horlitz, Jan Pacholski, Roland Berbig, Hubertus Fischer, Peter Wruck, Stefan Neuhaus, Isabelle Solères, Claudia Buffagni, Renate Böschenstein, Michael Ewert, Hugo Aust.

528 S.
68 €

Der Band ist über den Buchhandel zu beziehen.

Eine Neuerwerbung: *Das Deutsche Dichter-Album*, sechste Auflage

PETER SCHAEFER

»Durch einen hiesigen Buchhändler aufgefordert, geb ich jetzt eine ziemlich umfangreiche Anthologie heraus (30 Bogen). Ende Mai beginnt der Druck. Ich erhalte 150 Taler Honorar.« Dies meldet Fontane am 1. Mai 1851 seinem Freund Friedrich Witte. Bekannt ist, daß die ersten drei Auflagen mit dem Titel *Deutsches Dichteralbum* 1852 beim Berliner Verleger Otto Janke erschienen. Eine vierte, veränderte Auflage erschien mit dem Impressum 1858 im Verlag J. Bachmann. Joachim Krueger schrieb 1982 an dieser Stelle[1], daß wir die Gründe für den Verlagswechsel nicht kennen. Daran hat sich bis heute nichts geändert. In seiner kenntnisreichen Analyse schreibt Krueger, daß diese vierte Auflage »die letzte blieb«[2]. Im Goedeke[3] ist 1998 erstmals eine 6., vermehrte Auflage verzeichnet, als Erscheinungsjahr ermittelte der Bearbeiter »um 1860«.

Der auffälligste Unterschied zwischen den vorliegenden Exemplaren (4. und 6. Auflage) besteht in dem nun vorhandenen Titelvorsatzblatt. Warum aber besitzt die 6. Auflage ein solches, künstlerisch gestaltetes Blatt (keine Künstlersignatur erkennbar), die 4. Auflage aber nicht? Neu gesetzt wurde lediglich das Titelblatt auf anderem Papier, was eine Titelauflage als sicher erscheinen läßt.

Bei genauerer Betrachtung ergibt sich eine Reihe von Fragen zu dieser Ausgabe: Aus welchem Jahr stammt sie? Sicher ist nur, daß sie spätestens 1892 erschienen sein muß, da das vorliegende Exemplar einen handschriftlichen Besitzervermerk aus jenem Jahr trägt. Ganz ausgeschlossen wäre dieser lange zeitliche Abstand nicht, zumindest gab es lt. Berliner Adreßbuch von 1896 noch den Eintrag »J. Bachmann, Buchhdlg. u. Buchbinderei [...] Inh. Carl Praetorius«, doch scheint ein Zeitraum von 34 Jahren zwischen 4. und 6. Auflage doch sehr unwahrscheinlich. Der Verleger hätte demzufolge noch eine Reihe Exemplare der vierten Auflage besessen, die


Deutsches
Dichter-Album
von
Theodor Fontane.
Sechste Auflage.
Verlag von J. Bachmann in Berlin.

Deutsches

Dichter-Album.

Herausgegeben

von

Theodor Fontane.

Sechste vermehrte Auflage.

Berlin.

Verlag von F. Bachmann.

nicht verkauft worden waren, hätte ein neues Titelblatt setzen, das Titelvorsatzblatt ergänzen und das Ganze neu binden lassen müssen. Der reich gestaltete Einband ist bis auf die Farbe mit dem der 4. Auflage identisch. Versprach sich Bachmann vom Titelvorsatzblatt einen leichteren Absatz? Ließ er nun die Jahreszahl weg, weil er einen Absatz nur über einen längeren Zeitraum für möglich hielt und den Band nicht schnell als veraltet erscheinen lassen wollte? Er hatte sicher ein Interesse daran, dem Buch einen aktuellen Anstrich zu geben, wie man auch der Tatsache entnehmen kann, daß auf dem Titelblatt von einer sechsten, vermehrten Auflage die Rede ist, obwohl sie inhaltlich mit der vierten Auflage identisch ist. Eine fünfte Auflage ließ sich bisher nirgends nachweisen. Eine erste Suche nach weiteren Publikationen des Verlages J. Bachmann ergab nur einen einzigen Titel: *Gedichte* / von Oskar Freiherrn von Warkotsch. Berlin: Bachmann, 1858. XVI, 294 S.

Sonst wissen wir vom Verleger nur, daß er en passant im Ehebriefwechsel der Fontanes erwähnt wird, mehr nicht.

Wahrscheinlich sind die oben erwähnten 150 Taler alles, was Fontane an diesem Album, von dessen sechster und möglicherweise auch fünfter Auflage er vielleicht gar nichts wußte, verdient hat.

Anmerkungen

4. JOACHIM KRUEGER: *Theodor Fontanes »Deutsches Dichteralbum«. Eine Analyse.* In: *Fontane-Blätter* 5 (1982) 2, S. 190–204.
5. Ebd., S. 193.
6. *Deutsches Schriftsteller-Lexikon 1830–1880. Goedekes Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung.* Fortführung. Bd 2,3. E-F. Berlin: Akademie-Verl. 1998.

Theodor Fontane am Himmel

FREIMUT BÖRNGEN

Daß ein Fisch den Ehrennamen Fontane bekommen hat, ging im vergangenen Jahr durch die gesamte Presse. Wenig bekannt hingegen ist, daß auch ein Kleinplanet nach dem Schriftsteller benannt worden ist. Es handelt sich um den Planetoiden mit der laufenden Nummer 8667. Der Entdecker und Namensgeber dieses Objektes ist der Verfasser dieses Beitrages. Er war 35 Jahre lang wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Thüringer Landessternwarte (TLS) in Tautenburg bei Jena, an der er bereits im April 1991 diesen Planetoiden entdeckt hat, der im Mai 1998 numeriert wurde.

Die Entscheidung darüber, wer der Entdecker eines Asteroiden ist, wann er definitiv gesichert ist und welche permanente Bezeichnung (Nummer) er erhalten kann, trifft das Minor Planet Center in Cambridge/USA. Der Entdecker hat dann das Recht, für das numerierte Objekt einen Namen vorzuschlagen. Dafür muß er in Cambridge eine Begründung einreichen. Namensanträge sind ein Hinweis darauf, was dem Namensgeber wichtig, lieb und wert ist. Die ›Taufurkunde‹ für (8667) Fontane ist in den *Minor Planet Circulars* (M.P.C.) unter der Nr. 32792 eingetragen. Der Antrag hatte, in deutscher Übersetzung, folgenden Wortlaut:

»Benannt nach Theodor Fontane (1819–1898) anläßlich der Wiederkehr seines 100. Todestages. Er führte den deutschen Roman zur weltliterarischen Geltung. Aus hugenottischer Familie stammend, arbeitete Fontane als Apotheker, Reiseschriftsteller, Redakteur, Theaterkritiker, schließlich als freier Schriftsteller. Neben Balladen und den mehrbändigen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* sind besonders seine Romane bedeutsam (*Effi Briest*, *Der Stechlin* u.a.). Fontane wählte die Stoffe meistens aus der preußischen Geschichte und aus dem Berlin seiner Zeit. Er verband Liebe zur Tradition mit Aufgeschlossenheit für Neues und Skepsis mit religiösem Glauben.«

(8667) Fontane gehört dem zwischen Mars und Jupiter gelegenen Asteroidengürtel an. Er braucht für einen Umlauf um die Sonne 3.76 Jahre. Seine leicht elliptische Bahn (e=0.10) ist gegenüber der Ekliptik, dies ist die scheinbare Sonnenbahn auf der Himmelskugel, um 7 Grad geneigt. Der mittlere Sonnenabstand beträgt 362 Millionen Kilometer. Man sollte sich (8667) als einen unregelmäßig geformten Gesteinsbrocken etwa in Form einer Kartoffel vorstellen, mit Erhebungen, Senken und vielen Einschlagskratern der unterschiedlichsten Größe. Er hat einen Durchmesser von etwa 5 km, also eine Oberfläche von etwa 80 Quadratkilometern. Mitte November 2004 ist seine nächste Oppositionsstellung zur Sonne. Im Sternbild Widder erreicht er dann seine größte Helligkeit von 16.4ter Größe, ist aber immer noch 10 Größenklassen schwächer als visuell wahrnehmbar. Der *himmlische* Fontane kann also mit bloßem Auge nicht gesehen werden.

Der Asteroid Fontane befindet sich im Asteroidengürtel in vertrauter Gesellschaft mit einigen anderen vom Verfasser in Tautenburg entdeckten Kleinplaneten mit Namen, die mit der Mark Brandenburg in Verbindung stehen. Er begegnet dort drei Objekten, die die Namen Brandenburg, Potsdam und Babelsberg tragen. Die beiden letzten Benennungen erfolgten vor zehn Jahren 1994. Er begegnet den Architekten G. W. v. Knobelsdorff und F. W. von Erdmannsdorff, den Bildhauern J. P. Benckert und E. Rietschel, dem Landschaftsgestalter H. Fürst von Pückler, dem Liederdichter Paul Gerhardt, dem Maler und Graphiker Heinrich Zille. Er begegnet aber auch seinen Dichter-Kollegen Fritz Reuter, Wilhelm Raabe und Theodor Storm sowie dem Dichter und Maler Wilhelm Busch. Eine Zusammenstellung aller fast 500 Tautenburger Planetoiden findet man im Internet tabellarisch geordnet nach dem Entdeckungsdatum unter:
http://people.freenet.de/boerngen

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

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

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

Handschriften, Bildersammlung

Fontane, Theodor: Brief, eigh., m. U. an Ludovica Hesekiel, [Berlin], 12. 8. 1970
4° 1 Bl. (1/2 Bg.) Bl. 1r–v Text. (HBV 70/54) C 380

Es handelt sich zweifelsfrei um HBV 70/54, die Los-Nr. 971 war noch auf dem Blatt zu erkennen (mit Bleistift, wurde ausradiert).

Inhalt: Fontane sagt eine Einladung für den Abend zu einer »Siegesbowle« ab.

Unbekannter Maler: Carl Baath. Öl auf Ln. 30 x 25 cm, gerahmt.
Vgl. S. 160. AI 924

Primärliteratur

FONTANE, THEODOR: Glückliche Fahrt. Impressionen aus England und Schottland. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verl. 2003. 294 S. (AtV; 5248) (2003/131)

FONTANE, THEODOR: Schloß Caputh. Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Hrsg. von HANNA DELF VON WOLZOGEN u. HANS-JOACHIM GIERSBERG. Potsdam 2003. 63 S. (2001/9=5)

FONTANE, THEODOR: Unwiederbringlich. Roman. Hrsg. von CHRISTINE HEHLE. Berlin: Aufbau-Verl. 2003. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung Christine Hehle; 13) (94/130=R13)

FONTANE, THEODOR: Wir lernen das. Ein unveröff. Novellenentw. Mit e. Geburtstagsgruß an E. Sagarra u. G. Erler. Hrsg. von CHRISTINE HEHLE. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 12–25. (65/5536=76)

Sekundärliteratur

Sekundärliteratur

1. Bücher und Aufsätze

ALBRECHT, WOLFGANG: Kulturgeschichtliche Perspektivierung und Literarisierung des Regionalen in den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 95–110. (2004/20)

AUST, HUGO: »In vorzüglicher Ergebenheit Th. Fontane«. 70 Jahre Mitteilsamkeit. Fontanes Persönlichkeit in sieben Briefen. In: Fontane ein Klassiker. Dössel 2003, S. 9–35. (2004/19)

AUST, HUGO: Trümmer Natur, Geschichte und Poesie des Verfalls, wie er sich im vorübergehen zeigt. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 487–501. (2004/20)

BÄHTZ, DIETER: »Thale. Zweiter ...«. Wie man reist. Und wo man ankommt. Th. Fontane in Thale u. Altenbrak. In: Leben im Harz. Histor. u. soziale Aspekte einer Region. Regionalgeschichtl. Kolloquium am 15. Sept. 2001 in Thale. Halle: Landesheimatbund Sachsen-Anhalt 2002, S. 127–144. (ZA 2002+,27)

BERBIG, ROLAND: »auf den ersten Blättern standen die Namen Warschau und Fehrbellin.« Der »Osten« in Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: Zeitschrift für Germanistik 13 (2003) 1, S. 53–66. (ZA 2003+,7)

BERBIG, ROLAND: Fontane als literarischer Botschafter der brandenburgisch-preußischen Mark. Die »Wanderungen«-Aufsätze im »Morgenblatt für gebildete Leser«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 325–350. (2004/20)

BERBIG, ROLAND; KITZBICHLER, JOSEFINE: Die Fontane-Chronik. Ein Arbeitsbericht aus dem vierten Jahr. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 153-170. (65/5536=76)

BIENER, JOACHIM: Fontane und die Folgen. In: Ostragehege 3 (2003) 31, S. 49–55. (ZA 2003+,13)

BÖSCHENSTEIN, RENATE: Prägnante Mikrostrukturen in Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 453–470. (2004/20)

BREGGIN, BENJAMIN: Fontane's aesthetics of the slavic race. In: German Life and Letters 56 (2003) 3, S. 348–352. (ZA 2003+,9)

BUFFAGNI, CLAUDIA: Aspekte der Reise in »Vor dem Sturm« und dem »Stechlin«. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 62–79. (65/5536=76)

BUFFAGNI, CLAUDIA: Das Motiv der Reise als strukturbildendes Element im Prosawerk Theodor Fontanes: Die »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In:

»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 433–452. (2004/20)

BUFFAGNI, CLAUDIA: Die Schönheit als zum Tode führend: Versuch einer semiotischen Lektüre von Fontanes Novelle »Schach von Wuthenow«. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 43 (2002), S. 151–169. (ZA 2002+,28)

CHAMBERS, HELEN: Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik. 120 Jahre Fontane-Rezeption. Aus d. Engl. übers. von Verena Jung. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 201 S. (2004/18)

ERLER, GOTTHARD: »... muß sein Krittikk«. In: Fontane ein Klassiker. Dössel 2003, S. 48–67. (2004/19)

ESTER, HANS: Günter Grass und Theodor Fontane. Ein genüßlicher Irrtum. In: Künstler-Bilder. Zur produktiven Auseinandersetzung mit d. schöpferischen Persönlichkeit. Hans Ester [Hrsg.] u.a. Amsterdam, New York: Rodopi 2003, S. 171–185. (Duitse Kroniek; 52) (2004/1)

EWERT, MICHAEL: Theodor Fontanes Wanderungen durch die märkische Historiotopographie. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 471–485. (2004/20)

FISCHER, HUBERTUS: Historische Landschaft – historischer Roman bei Theodor Fontane. Die »Wanderungen« u. d. Roman »Vor dem Sturm«. In: Fontane ein Klassiker. Dössel 2003, S. 37–47. (2004/19)

FISCHER, HUBERTUS: In preußisch-brandenburgischer Mission. Fontanes »Wanderungen«-Kapitel im »Johanniterblatt«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 351–372. (2004/20)

Fontane ein Klassiker. Vorträge zu verschiedenen Aspekten seines Werkes. ORTSVEREINIGUNG HAMBURG DER GOETHE-GESELLSCHAFT IN WEIMAR [Hrsg.]. Jahresgabe 2003. Dössel: Stekovics 2003. 99 S. [Beiträge einzeln verzeichnet] (2004/19)

FRANK, MAGDALENA: Stellungnahme zu P. I. Anderson. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 33 (2003) 131, S. 124. [betr. »›Interpredition‹. Verpfuschte Klassikerpflege«]

FRANK, PHILIPP: Erlebnisreisen – Fontanes »Wanderungen« in wahrnehmungstheoretischer Sicht. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 111–122. (2004/20)

FREUCK, CHRISTIANE: Von Fontane und »Kruggerechtigkeit« am Schnatermann. In: Kulturkalender. Porträts, Projekte, Termine. Vom Salzhaff bis zum Strelasund. 7 (2002) 6, S. 24. (ZA 2002+,25)

»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext d. europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarb. mit d. Theodor Fontane Gesellschaft 18–22. Sept. 2002 in Potsdam. Hrsg. von HANNA

DELF VON WOLZOGEN. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. : Abb. (Fontaneana; 1) [Beiträge einzeln verz.] (2004/20)

HAACK, H.-P.: Genialisierung durch Krankheit. In: Nervenheilkunde (2003) 10, S. 509–513. (ZA 2003+,12)

HEHLE, CHRISTINE: Der Erzähler Fontane. Zu den Romanen »Unwiederbringlich« u. »Effi Briest«. In: Fontane ein Klassiker. Dössel 2003, S. 68–95. (2004/19)

HEINRICH, GERD: »Ein nicht verächtlicher Schatz«. Fontane u. die Historische Landschaft. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 15–38. (2004/20)

HENTSCHEL, UWE: »Märkische Bilder« oder »Wanderungen«? Anmerkungen zur Textsortenproblematik. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 81–94. (2004/20)

HETTCHE, WALTER: »Jott, die Doktors«. Ärzte u. Patienten bei Stifter, Storm, Fontane u. Raabe. In: Realismus-Studien. H. Laufhütte zum 65. Geb. Würzburg: Ergon 2002, S. 61–74. (ZA 2002+,24)

HORLITZ, MANFRED: Fontanes Quellennutzung für seine »Wanderungen«-Texte. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 273–301. (2004/20)

IRETON, SEAN: The Problem of Language in Nietzsche's »Ueber Wahrheit und Luege imaussermoralischen Sinne« und Fontane's »Der Stechlin«. In: Colloquia Germanica 35 (2002) 3+4, S. 239–261. (ZA 2002+,23)

JOST, ERDMUT: Das poetische Auge. Visuelle Programmatik in Th. Fontanes Landschaftsbildern aus Schottland u. d. Mark Brandenburg. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 63–80. (2004/20)

KÄLLSTRÖM, SOFIA: »Das Eigentliche bleibt doch zurück«. Eine linguistisch-literaturwissenschaftliche Untersuchung d. semantischen Unbestimmtheit in Th. Fontanes »Effi Briest«. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 80-94. (65/5536=76)

KAŁĄŻNY, JERZY: »Das landschaftliche Auge«. Zum Sehen u. Wandern in Wilhelm Heinrich Riehls »Wanderbuch« im Vergleich mit Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 159-174. (2004/20)

KLIEMS, ALFRUN: Zwischen Schlachtfeldern und Wirtshaus: Th. Fontane in Böhmen. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 95–103. (65/5536=76)

KUCZYNSKI, INGRID: Reisen in fiktive Räume –der Umgang mit Landschaftskonstrukten in der britischen Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 175–189. (2004/20)

LOWSKY, MARTIN: »Der geschliffene Diamant« des Karl-May-Verlages – Assoziationen hierzu, auch Th. Fontane betreffend. In: Mitteilungen der Karl-May-Ges. 35 (2003) 138, S. 64-67. (ZA 2003+,11)

LOWSKY, MARTIN: Oceane und ihre Schwester vom Neckar - Fontanes Vorliebe für die Kultur Schwabens. In: Schwäbische Heimat 54 (2003) 4, S. 453–456. (ZA 2003+,10)

LÜHMANN, HINRICH: Tempelhof, das dunkle Ziel. Zu Fontanes »Schach von Wuthenow«. In: Riss. Ztschr. für Psychoanalyse, Freud, Lacan. 17 (2002) 55, S. 40–64. (ZA 2002+,26)

MASANETZ, MICHAEL: »Historisch-romantisches Lüderlichkeitsmaterial«. Die intime Sittengeschichte d. Hohenzollern u. ihre Fiktionalisierung: Zu einer Neuinterpretation des »Schach von Wuthenow«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 253–272. (2004/20)

MÖLLER, KLAUS-PETER: Eine »freundliche Ueberraschung hinsichtlich des Honorars«. Noch einmal Fontane u. d. Springer-Verlag – unbek. Material u. e. Zusammenstellung d. Presse-Reaktionen. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 134–152. (65/5536=76)

MÖLLER, KLAUS-PETER: Lou zwischen Melusine und Schmargendorf. Abgenötigter Versuch gegen die »piatätslosen« Interpretatoren. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 33 (2003) 131, S. 125–133. [betr. »›Interpredition‹. Verpfuschte Klassikerpflege«] (ZA 2003+,15)

MÖLLER, KLAUS-PETER: Der Neuruppiner »Gedächtnis-Ofen«. Fontanes Provokation u. die Berliner Bildhauerzunft. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 25–42. (65/5536=76)

NEUHAUS, STEFAN: Archäologie der Poesie. Überlegungen zum Kompositionsprinzip von Fiontanes »Wanderungen«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 397–415. (2004/20)

OPITZ, ALFRED: Die »Wurstmaschine«. Diskurspolyphonie u. literar. Subjektivität in den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 41–61. (2004/20)

PACHOLSKI, JAN: An der Katzbach, bei Königgrätz – historische Landschaften in den »Wanderungen« und Kriegsbüchern. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 303–324. (2004/20)

RADECKE, GABRIELE: Vom Reisen zum Schreiben. Eine textgenetische Betrachtung d. »Wanderungen« am Bsp. des »Pfaueninsel«-Kapitels. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 231–252. (2004/20)

SAGARRA, EDA: Dichtung und Wirtschaft bei der Romantisierung einer Landschaft. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 213–227. (2004/20)

SAGARRA, EDA: Geschichte als Prozeß. Von der Honoratiorenpartei zur Massendemokratie: Wahlen u. Wähler beim späten Fontane. In: Fontane Blätter 76 (2003), S. 44–61. (65/5536=76)

SCHLINGENSIEPEN, FERDINAND: Alles ist Gnade. Th. Fontane u. die Frage nach Gott. In: Storm-Blätter aus Heiligenstadt 9. Jg. (2003), S. 39–54. (2003/139)

SCHMANDT, MATTHIAS: Die Besucherbücher der Burg Klopp in Bingen. Eine Quelle zur Geschichte d. Rheinreise im 19. Jahrhundert. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 191–211. (2004/20)

SITTIG, CLAUDIUS: Gieshüblers Kohlenprovisor. Der Kolonialdiskurs u. das Hirngespinst vom spukenden Chinesen in Th. Fontanes »Effi Briest«. In: Zeitschrift für dt. Philologie 122 (2003) 4, S. 544–563. (ZA 2003+,17)

SOLÈRES, ISABELLE: Individuelle Schicksale als Kristallisierung der Geschichte: »Schloß Friedersdorf« (1861). In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 417–432. (2004/20)

STUHLMANN, ANDREAS: Fontanes »Wanderungen« als Gegenentwurf und Komplement zu Heines »Reisebildern«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 137–157. (2004/20)

WIENFORT, MONIKA: Fontane und der Adel. Beobachtungen zum »Stechlin«. In: Fontane Blätter (2003) 76, S. 126–133. (65/5536=76)

WOLPERT, GEORG: »Für mich haben Bücher Physiognomien wie die Menschen.« Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes. Eine Annäherung. In: Einbandforschung(2003) H. 13, S. 37–46. (2004/9 q)

WRUCK, PETER: Fontane als Erfolgsautor. Zur Schlüsselstellung d. Makrostruktur in d. ungewöhnlichen Produktions- u. Rezeptionsgeschichte d. »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 373–393. (2004/20)

WÜLFING, WULF: Aussichten – Einsichten; Zur Rolle des Fensters in Th. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Internationales Symposium 2002. Würzburg 2003, S. 123–135. (2004/20)

2. *Rezensionen*

Anderson, Paul Irving: Ehrgeiz und Trauer. Fontanes offiziöse Agitation 1859 u. ihre Wiederkehr in »Unwiederbringlich«. Stuttgart: Steiner 2002. Rez.:
– S. NEUHAUS in Germanistik 44 (2003) 1/2, S. 358–359.

Erler, Gotthard: Das Herz bleibt immer jung. Emilie Fontane. Biographie. Berlin: Aufbau-Verl. 2002. Rez.:
– P. I. ANDERSON: Tauziehen um einen Pantoffel. Filialogie. In: Ztschr. für dt. Philologie 122 (2003) 4, S. 625–629.

Feyerabend, Wolfgang: Spaziergänge durch Fontanes Berlin. Zürich, Hamburg: Arche 2002. Rez.:
– ANON.: Theodor Fontane als Fremdenführer. In: Frankfurter Allg. v. 14.8.2003.

Fontane, Theodor: Im Paris des Nordens. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verl. 2003. Rez.:
– ANON.: Missunde und das Paris des Nordens. In: Flensburger Tageblatt v. 6.9.2003.

Fontane, Theodor: Unwiederbringlich. Roman. Hrsg. von Christine Hehle. Berlin: Aufbau-Verl. 2003. (Grosse Brandenburger Ausgabe) Rez.:
– M. REICH-RANICKI: Was wäre das Leben ohne Liebesverhältnisse? In Frankfurter Allg. v. 1.11.2003.

Fontane-Handbuch. Hrsg. von Christian Grawe u. Helmuth Nürnberger. Stuttgart: Kröner 2000. Rez.:
– R. KOLK in Arbitrium (2001) 3, S. 324–326.
– E. SZABO in Jahrb. d. ungar. Germanistik 2001, S. 342–346.

Fontane und die Fremde, Fontane und Europa. Ehlich, Konrad [Hrsg.]. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:
– H. AUST in Fontane Blätter 76 (2003), S. 117–122.

Friedrich, Gerhard: Fontanes Preußische Welt. Armee, Dynastie, Staat. Flensburg: Baltica 2001. Rez.:
– E. SAGARRA in Germanistik 43 (2002) 3/4, S. 874.

Grawe, Christian: »Der Zauber steckt immer im Detail.« Studien zu Th. Fontane u. seinem Werk 1976-2002. Dunedin: Univ. of Otago 2002. Rez.:
– H. O. HORCH in Germanistik 44 (2003) 1/2, S. 360–361.

Grimann, Thomas: Text und Prätext. Intertextuelle Bezüge in Th. Fontanes »Stine«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001. Rez.:
– H. AUST in Fontane Blätter 76 (2003), S. 113–116.
– K. RICHTER in Germanistik 44 (2003) 1/2, S. 361.

Källström, Sofia: »Das Eigentliche bleibt doch zurück«. Zum Problem d. semant. Unbestimmtheit am Bsp. von Th. Fontanes »Effi Briest«. Uppsala 2002. Rez.:
– CH. HEHLE in Fontane Blätter 76 (2003), S. 109–110.

Meine liebe Mete. Ein Briefgespräch zwischen Eltern u. Tochter. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verl. 2002. Rez.:
– P. I. ANDERSON: Tauziehen um einen Pantoffel. Filialogie. In: Ztschr. für dt. Philologie 122 (2003) 4, S. 625–629.

Radecke, Gabriele: Vom Schreiben zum Erzählen. Eine textgenet. Studie zu Th. Fontanes »L'Adultera«. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002. Rez.:
– K. ROSSBACHER in Fontane Blätter 76 (2003), S. 111–113.

Settler, Humbert: »Effi Briest« – Fontanes Versteckspiel mittels Sprachgestaltung und Mätressenspuk. Flensburg: Baltica 1999. Rez.:
– B. BANNASCH in Germanistik 43 (2002) 1/2, S. 355–356.

Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. Berlin u.a.: de Gruyter 2002. Rez.:
– K. PÖRNBACHER in Germanistik 44 (2003) 1/2, S. 363–364.
– P. I. ANDERSON: Tauziehen um einen Pantoffel. Filialogie. In: Ztschr. für dt. Philologie 122 (2003) 4, S. 625–629.

Wösler, Winfried (Hrsg.): Ballade und Historismus. Die Geschichtsballade des 19. Jahrhunderts. Heidelberg: Winter 2000. Rez.:
– R. BERBIG in Fontane Blätter 76 (2003), S. 106–108.

Wörfel, Udo: Theodor Fontane im Riesengebirge. Husum: Verl. d. Nation 2000. Rez.:
– M. HORLITZ in Fontane Blätter 76 (2003), S. 123–124.

Wollmann-Fiedler, Christel; Feustel, Jan: Fontanes Lieblingskirchen in der Mark. Berlin Edition 2003. Rez.:
– KL: Blick in Fontanes Lieblingskirchen. In: Märkische Allg. v. 6./7.12.2003.
– D. WEIRAUCH: Theodor Fontanes Mark Brandenburg in »Farbenphotographie«. In: Berliner Morgenpost v. 3.9.2003.

3. *Zeitungsartikel*

betr. Ein Fisch namens Fontane:

ANON.: Ach, du schöne Fontanemaräne. In: Saarbrücker Ztg v. 20.11.2003.
ANON.: Ein Fisch namens Fontane. In: Bild v. 18.11.; Süddeutsche Ztg v. 19.11.2003.

ANON.: Fontanemaräne im Stechlin. In: Märkische Allg. v. 18.11.2003.

ANON.: kleiner Fisch gefunden: bitte bleiben sie verantwortungsvoll. In: Die Tagesztg v. 19.11.2003.

ANON.: Neue Fischart in Deutschland entdeckt. In: Fisch und Fang (http://www.fischundfang.de/artikelbeitrag/artikelbeitrag _25462.html) v. 20.11.2003.

ANON. (dpa): Ein seltener Fisch mit dem Namen Fontane. Forscher entdecken in den Tiefen des Stechlinsees eine bisher unbek. Maränen-Art. In: Kölner Stadt-Anzeiger v. 19.11.2003.

RIECHELMANN, CORD: Der neue Fontane. Die Fisch-Sensation im tiefen Stechlinsee. In: Frankfurter Allg. v. 23.11.2003.

ZENS, JOSEF: Fontane zurück am Stechlin. In: Informationsdienst Wissenschaft (http://idw-online.de/public/zeige_pm.html?pmid=72251) v. 17.11.2003.

betr. Effi Briest –Museum in Zerben:

ANON.: Effi-Briest-Museum Eröffnung im Herbst 2004. Neue Presse; Frankfurter Neue Presse v. 28.10.; Frankfurter Allg. v. 31.10.; General-Anzeiger v. 1./2.11.2003.

GROTH, GISELA: Effis Welt. Romantischer Kult um Fontanes Romanheldin. In: Lübecker Nachrichten v. 20./21.7.2003.

MÖLLER, BARBARA: Zerben entdeckt seine Effi. In: Hamburger Abendblatt v. 25./26.10.2003.

betr.: Angeblich unbekannte Fontane – Texte in Bocholt gefunden:

ANON.: Antiquar will Briefe von Fontane auf Bocholter Dachboden gefunden haben. In: Bild; Bocholter-Borkener Volksblatt; Dresdner Morgenpost; Gießener Allg.; Die Glocke; Harburger Anzeigen und Nachrichten; Heilbronner Stimme; Kieler Nachrichten; Passauer Neue Presse; In: Rhein-Ztg; Ruhr-Nachrichten v. 15.11.2003; Frankfurter Allg.; Fuldaer Ztg; Kölner Stadt-Anzeiger; Märkische Allg.; Märkische Oderztg; Trierischer Volksfreund v. 15./16.11.2003.

ANON.: Fontanekreis lädt Referenten aus. In: Bocholter-Borkener Volksblatt v. 17.11.2003.

ANON.: Fontane-Manuskripte. Falschmeldung bundesweit korrigiert. In: Bocholter-Borkener Volksblatt; Kölnische Rundschau; Westfälische Nachrichten v. 18.11.2003.

weiteres:

ANON.: Dichter als Nebenberuf. Erste vollständige Fontane-Bibliographie. In: Märkische Allg. v. 15.9.2003.

ANON.: Traurige Heimstatt für einen Superstar. In: Märkische Allg. v. 15.9.2003.

ANON.: Ein Meister versteckter Anspielungen. In: Märkische Allg. v. 15.9.2003.

ANON.: 36 Mark für einen Frack für Theo. Im Keller des Fontane-Archivs lagern 18000 Originalhandschriften von u. über Fontane. In: Märkische Allg. 15.9.2003.

ANON.: Fontane als Brücke zwischen den Ländern. In: Berliner Ztg v. 22.9.2003.

ANON.: Mit Schweizer Schülern Fontane erforscht. Gemeinsames Projekt Kantonsschule Willisau – Oberstufenzentrum MOL erfolgreich. In: Märkische Oderztg v. 30.9.2003.

ANON.: Wenn Gewinn, dann für Schule. Schülerfirma veranstaltet ohne Kapital u. aus eigener Kraft Fontane-Gala. In: Märkische Allg. v. 16.9.2003.

BEHRENDT, GERTRAUD: Fontane schrieb an Jüterboger. Richard Lehmann notierte Kriegserinnerungen des Freundes Wilhelm. In: Märkische Allg. v. 22.8.2003.

BELLMANN, GÜNTER: Der Mensch Fontane im Spiegel seiner Zeitgenossen. In: Berliner Morgenpost v. 2.7.2003.

BÖSECKE, INA: »Ein Liebhaber war er nicht«. Fontanes Roman »Effi Briest« provoziert noch heute. In: Göttinger Tageblatt v. 22.10.2003.

BRAUN, RÜDIGER: Haus für einen Schreibwütigen. Das Fontane-Archiv sucht Wege zum Werk eines großen Märkers. In: Märkische Allg. v. 15.9.2003.

DRABEK, JOSEF: »Recht gut« - das Urteil über Fontanes ersten Text. In: Märkische Allg. v. 6.11.2003.

ECKERLE, ALFRED: Und die Birnen leuchten. Ein Gedicht erleben, Lebensbilder entwerfen: »Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland«. In: Badische Ztg v. 11.10.2003.

EVERTS, ANGELA: Effi Briest war eine Düsseldorferin. In: Westdeutsche Ztg v. 2.7.2003.

FELSCH, TOBIAS: Liebe mit Federkiel und Tintenfass. Christine Schorn u. Gotthard Erler rekonstruieren den Briefwechsel d. Fontanes. In: Märkische Allg. v. 3.11.2003.

HEIN, CAROLA: Wer das Gute nicht gut finden will, sollte lieber zu Hause bleiben. Mal wieder Th. F. – Otto Sander liest. In: Märkische Allg. v. 3.9.2003.

KAISERKERN, BABETTE: Fontane, kabarettistisch. Otto Sander las im Nikolaisaal aus den »Wanderungen«. In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 9.9.2003.

KNIEBELER, MARCUS: So liest Mann Fontane. Leckerbissen: Der Schauspieler Dieter Mann zu Gast in Rathenow. In: Märkische Allg. v. 24.10.2003.

MACDONOGH, GILES: No way out. Reading: in real life she would have suffered less, argues as he comes to terms with Effi Briest's fate. In: Guardian Review v. 2.8.2003.

MEDICUS, THOMAS: Melusine. (Times mager). In: Frankfurter Rundschau v. 22.12.2003.

PASCAL, PIA: Theodor Fontane: Meine Kinderjahre. (Fundstück). In: NZZ am Sonntag v. 19.10.2003.

SCHMIDT, CHRISTOPHER: Teil und Gegenteil. (SZ-Serie über große Journalisten XXXI: Theodor Fontane). In: Süddeutsche Ztg v. 7.7.2003.

SCHOLZ, RÜDIGER: Ein Revolutionär, kein Revoluzzer. [betr. Christopher Schmidt: Teil und Gegenteil]. In: Süddeutsche Ztg v. 18.7.2003.

WACKER, KATRIN: »Kein Haus nur zum Vorbeifahren!« Jubiläum: Fontane-Haus in Schiffmühle auch fünf Jahre nach Eröffnung noch immer Anziehungspunkt für Fontane-Anhänger. In: Märkische Oderztg v. 2./3.8.2003.

4. Fontane in den elektronischen Medien

SEILER, BERND W.; MILDE, JAN-TORSTEN: Fontanes »Effi Briest«. Ein Kommentar mit Bildern, Texten, Tönen. CD-ROM. Bamberg: Buchner 2004. (CD 45/2004)

5. Nachträge

THEODOR FONTANE: Effi Briest. Mit Illustr. von Klaus Steffens u. e. Nachw. von Clemens Ottmers. Stuttgart: Verlag Das Beste 1994. 327 S. (2003/130)

FONTANE, THEODOR: Unterm Birnbaum. Neue Ausg. Mit. Zeichnungen von Johannes von Wicht. Berlin: Grote 1916. 194 S. (2003/16)

GARLAND, HENRY: The Berlin Novels of Theodor Fontane. Diss. Univ. Oxford 1980. VIII, 296 S. (2003/22 q)

JOHNSON, MARILYN LOUISE: Maturation in demise: Th. Fontane's »L'Adultera«, »Schach von Wuthenow«, »Unwiederbringlich« and »Effi Briest«. Diss. Michigan State Univ. 1981. II, 418 S. (2003/19 q)

LAYTON, LYNNE BONNIE GOLDBERG: Fontane and Flaubert: the defeat of subjectivity? Diss. Washington Univ. 1981. 372 S. (2003/20 q)

PECK, JEFFREY MARC: Hermeneutic theory and practice: language and understanding in Kleist, Grillparzer, and Fontane. Diss. Univ. Berkeley 1979. IV, 291 S. (2003/21 q)

Informationen

Studieren am Berliner Germanischen Seminar 1900–1945. Eine Ausstellung in Berlin

Wer hat in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Berlin studiert und promoviert? Wie sah der Studienalltag aus? Überfüllte Seminarräume, die Notwendigkeit zum Nebenverdienst und schlechte Studienbedingungen: Phänomene, die heute immer noch und immer wieder beklagt werden, prägten offensichtlich schon die Situation vorheriger Studentengenerationen.

Bei dieser Ausstellung, die vom 6. April bis zum 8. Mai 2004 im Foyer der Humboldt-Universität zu Berlin gezeigt wird, steht der Alltag derjenigen im Vordergrund, die an der Berliner Universität in der ersten Jahrhunderthälfte Germanistik studiert haben. Die Ausstellung dokumentiert sowohl die Geschichte der Germanistik als auch des Frauenstudiums in Berlin. Dabei fragt sie, wie sich das Studium an der Berliner Universität in den verschiedenen Zeiten gestaltete und welche Berufswege die Studierenden nach ihrer Promotion einschlugen. Die schwierige Lage von jüdischen Studierenden und Lehrenden in den dreißiger Jahren ist ebenso Thema.

Dies wird in der Ausstellung anhand einiger beispielhafter Lebens- und Berufswege von jüdischen und nicht-jüdischen Frauen an der Berliner Universität dokumentiert. Gewürdigt wird dabei auch die erst kürzlich verstorbene Fontane-Forscherin Charlotte Jolles, die 1937 an der Berliner Universität promovierte und dann aus Deutschland vertrieben wurde. Erst knapp zwanzig Jahre nach ihrer Promotion begann sie ihre akademische Laufbahn als Germanistikdozentin in London. Diese schwierigen Lebens- und Karriereverläufe sollen denen nichtjüdischer deutscher Wissenschaftlerinnen gegenübergestellt werden. Mit dieser Dokumentation möchte die Ausstellung auch einen Beitrag zur Aufarbeitung der Universitäts- und Fachgeschichte leisten.

Autorenverzeichnis

Klaus-Peter Möller, arbeitet seit 1998 als Archivar im Theodor-Fontane-Archiv; Forschungsinteressen: Literatur der frühen Neuzeit, Lexik der deutschen Sprache, Buchgeschichte, Fontane.

Andreas Stuhlmann, geb. 1969 in Krefeld; Studium der Germanistik, Philosophie und Politik in Hamburg und Pennsylvania (Philadelphia), M.A. (Reiseliteratur Richard A. Bermanns), Lehrbeauftragter an der Universität Hamburg, Dissertationsprojekt: »Die Literatur – das sind wir und unsere Feinde«. Heine, Kraus und die deutsch-jüdische Streitkultur.

Mirko Nottscheid, geb. 1971; Studium der Germanistik, Geschichte und Pädagogik in Hamburg. 1999 M.A. 2000–2002 wiss. Mitarbeiter im DFG-Projekt »Rekonstruktion der wissenschaftlichen Biographie Wilhelm Scherers«. Promoviert derzeit in Hamburg mit einer krit. Ausgabe des Briefwechsels von Karl Kraus und Frank Wedekind. Forschungsschwerpunkte: Literarische Moderne, Geschichte der Germanistik, Theorie und Praxis der Edition, Nachlasserschließung, Alternativliteratur.

Christiane Arndt, geb. 1974; Erstes Staatsexamen in Bonn 2000; promoviert z. Zt. an der Johns Hopkins University, Baltimore, zum Thema Wahrnehmungsverschiebungen im deutschen Realismus.

Xiaoqiao Wu, geb. 1971; Studium der Germanistik in Peking, Osnabrück u. Göttingen; 1997–2001 Assistent u. Dozent an der Peking-Universität; promoviert seit 2001 als DAAD-Stipendiat an der Universität Göttingen über Mesalliancen bei Theodor Fontane und Arthur Schnitzler.

Prof. Dr. Gerhard Sprenger, geb. 1933, nach Studium der Rechtswissenschaft und Philosophie Rechtsanwalt in Berlin, von 1971–1998 Geschäftsführer des Zentrums für interdisziplinäre Forschung (ZiF) der Universität Bielefeld, seit 1981 Herausgeber des *Archiv für Rechts- und Sozialphilosophie*, Honorarprofessor, Lehrbeauftragter an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder), Veröffentlichungen überwiegend im Bereich der Rechtsphilosophie.

Ute Beckert, geb. 1973; Konzert- und Opernsängerin; Diplom-Gesangspädagogin; 2001 Diplomarbeit über klavierbegleitete Sololieder nach Texten von Fontane; Mitglied im Fontane-Ensemble Berlin; selbständig im In- und Ausland tätig.

Dr. Martin Lowsky, geb. 1945; Studium der Mathematik, Romanistik und Vergleichenden Literaturwissenschaft; Bücher über Karl May (1987), Arno Schmidt (1991, 1992; Hrsg.), Fontane (zuletzt: *Erläuterungen zu ›Irrungen, Wirrungen‹*, 2. Aufl. 2004). Unterrichtet an einem Gymnasium in Kiel; Redaktionstätigkeit für das *Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft* (Husum) und die *Forschungen zu Paul Valéry/Recherches Valéryennes* (Universität Kiel).

Prof. Dr. Joachim Biener, geb. 1924; Studium in Leipzig; Promotion über Fontane als Literaturkritiker 1954 bei Prof. Hans Mayer; Habil. 1973 über die Theaterkritiker Alfred Kerr und Herbert Jhering an der Humboldt-Universität; Forschungsschwerpunkte: Entwicklung des kritischen bürgerlichen Realismus, das Verhältnis von Film und Literatur.

Inge Petzold, geb. 1924, aufgewachsen in Schlesien, Berlin und Hannover; Buchhändlerin in Mainz, Gütersloh und Stuttgart; 1989 Buch *Wasser zu Nutz und Zier* / Stuttgarter Brunnen und Wasserspiele.

Peter Schaefer, geb. 1956; Studium (Germanistik/Geschichte) in Greifswald und Potsdam. 1981–83 Lehrer für Deutsch und Geschichte. Seit 1984 Mitarbeiter im Fontanearchiv.

Dr. rer. nat. Freimut Börngen, geb. 1930; Studium (Mathematik/Physik) in Halle; Promotion 1969 in Astronomie in Jena. Hauptarbeitsgebiete: Untersuchung extragalaktischer Sternsysteme unterschiedlicher Typen; ab 1985 Beschäftigung mit Kleinplaneten des Sonnensystems.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (vergriffen)

Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1996. 94 S. (vergriffen)

Theodor-Fontane-Archiv Potsdam: Die Fontane-Sammlung Christian Andree. Hrsg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Theodor-Fontane-Archiv. Potsdam 1998. (KulturStiftung der Länder – Patrimonia 142). 84 S. Mit zahlr. Faks. (vergriffen)

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

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. (€ 76,00)

Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. (€ 17,50)

(Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)

Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17 September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen und Neumann 2000. (Gesamtpreis € 102,00)

I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. (Einzelpreis € 44,00)

II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. (Einzelpreis € 40,00)

III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. (Einzelpreis € 44,00)

(Im Buchhandel erhältlich)

»Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1)
(68 €)
(Im Buchhandel erhältlich)

Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Reihe hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv:

Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. (€ 8,00)

Theodor Fontane: Caputh. Hrsg von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. (€ 8,00)

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

Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam.
Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

1. Manuskriptform

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

2. Titel

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

3. Hervorhebungen im Manuskript

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

4. Zitate im Manuskript

Normale Anführungszeichen "…"; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen ‚…'.
Zitate über 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.
Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern […].
Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

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

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

6. Endnoten

Fortlaufende Zählung. Im Text hochgestellt ohne Klammer oder Punkt. Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort bezieht.
Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer vor dem Text der Endnote.
Namen von Autoren / Herausgebern unterstreichen.
Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel.* Ort Jahr, S. (Reihentitel)
Bei Zeitschriftenaufsätzen bzw. nicht selbständig erschienenen Schriften:
1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel.* In: *Zeitschriftentitel* Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) H. oder Nr., S. (evtl. Reihentitel)
Wiederholte Zitate in direkter Folge: Ebd., S. X; ansonsten: Name, wie Anm. X. Verweise: vgl.

7. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt.* In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Berlin: Aufbau-Verlag 1994ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft.* In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows.* 1994, S. 299.

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

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. München: Carl Hanser Verlag 1962–97. (Abteilung/Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke.* Hrsg. von EDGAR GROSS, KURT SCHREINERT u. a. München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1959–1975. (Bd. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* In: NFA XXIV. 1975, S. 9-39.

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

Hrsg.	Herausgeber(in)	hrsg.	herausgegeben
FBl	Fontane Blätter	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.

DIE REDAKTION

Vertriebshinweise

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

Ferner sind erhältlich:
das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994. 126 S.,
das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 76/2003. 30 S. (je € 2,00), sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte.
Der aktuelle Stand ist zu finden unter www.fontanearchiv.de

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

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
Am Bassin 4, 14467 Potsdam
Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam
Telefon: 0331/20 13 96
Fax: 0331/2 01 39 70
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon/Fax: 03391/65 27 72

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.
Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.
Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber wieder.

Umschlagentwurf, Typographie, Satz:
Therese Schneider, Berlin
Druck und Verlag:
Königsdruck, Berlin

sell-

rlin;
ien-

en,
or-

ller

ber
ien

ISSN 0015-6175