

Digitales Brandenburg

hosted by **Universitätsbibliothek Potsdam**

Fontane-Blätter

Halbjahresschrift

2004

Vermischtes

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

Vermischtes

Die allgemeine Lage der Dinge ist im Allgemeinen eine gute, doch sind in manchen Theilen noch einige Verbesserungen nöthig. Die Regierung hat sich bemüht, die Finanzen zu ordnen und die Steuern zu erleichtern. Die Handelsverträge sind im Allgemeinen günstig, doch sind in manchen Fällen noch Verhandlungen nöthig. Die Wissenschaften sind in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Künste sind in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Moral ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Politik ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Religion ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Philosophie ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Geschichte ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Geographie ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Astronomie ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Mathematik ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Naturgeschichte ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Medizin ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Chirurgie ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Pharmazie ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Veterinärmedizin ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Landwirtschaft ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Forstwirtschaft ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Fischerei ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Jagd ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Krieges ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Friedens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Handelns ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Regierens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Lehrens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Lernens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Denkens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Fühlens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Handelns ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Regierens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Lehrens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Lernens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Denkens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht. Die Kunst des Fühlens ist in manchen Theilen noch im Anfang, doch sind in manchen Theilen schon große Fortschritte gemacht.

»Was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer ...« Auf Spurensuche nach Fontanes Rechts- verständnis

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 Nützlichendes 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 Quitzows¹⁷ 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 Bucher²⁰ 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-Prozess²⁶ 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 Strafrecht³¹ oder zur Juristenausbildung in England,³² Tatsachen oder Gedanken, in denen Bezüge zum Rechtlichen mittelbar oder unmittelbar zu finden sind, bleiben in Fontanes *Œuvre* 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 Jurastudenten 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 Vitzevitz' 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 wenig, 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 Sims 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 kurz 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 bloß 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 reinen 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, Hradtschek, 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 auszuhalten, 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 bängen. 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 Unge rechtigkeit 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 Strafraum 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. Erinnerung 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 juristische 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-ehe-lichen 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 herzensehrwürdigen 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« Kuppeleiatbestände 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 HETTICHE, 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 LÜDERSSSEN, *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: LÜDERSSSEN (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 Calvinischen 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 klavierbe- gleiteten 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 Jahren¹ in Musik gesetzt. Aus dem Gedichtband der Fontane-Ausgabe des Aufbau-Verlags² und einer Liste³ 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 unbekanntem Komponisten zusammengetragen. So sind bis zum jetzigen Zeitpunkt 156 Sololieder von insgesamt 76 Tonsetzern bekannt.

Die hierzu verfaßte Studie⁴ 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 Musikschafter 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 vor¹¹. 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 Balladen¹³.

»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 bankrott.« Und nun ging es los. Natürlich hatte ich auch stimmen lassen müssen, und ein junger Klavermensch [...] 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 Balladen¹⁵. 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 weihevolleres 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 hat¹⁹. Es liegt nahe, dass Leichtentritt über seine Tätigkeit bei der *Vossischen Zeitung* ein Interesse für den Dichter Fontane entwickelte²⁰.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts traten in Erscheinung: Franz Krause²¹ (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 *Ausgego-rener 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 rezitativen, 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 Komponisten²⁶. 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 Trilogie³² 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 Neuruppin³³ 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 Bemühungen⁴⁰, 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 vergessen⁴¹. Von leichten Effekten und billiger Popularität⁴² kann bei Hans Hermann, der sich zunächst rasch bis zur Volkstümlichkeit bekannt⁴³ 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 allerbesten 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. variiertes 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 GrüÙe mir zu.

Heute, mit Inhalt aus allen Zonen, / Komm ich in Fähnlein, in ganzen Schwadronen, / Aus wenigen wurden viele Lieder, / Aber, wie damals, grüÙe 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 (Bartion) 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, Wirungen* 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 nicht«, 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 analysieren⁷, 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 schadhafte 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 Meer-schaum 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 Strohmatte liegt 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‹, ›contemplant‹ –, 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 murir, et se murir, c'est mourir. [...]« (*Le St.*, S. 293)

Zuerst ein kleiner Blick in den Schluss – »se murir, c'est mourir« –, wo der Übersetzer das Verb ›mourir‹ (sterben) benutzt und damit eine glückliche Alliteration mit ›se murir‹ (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 Gauger¹⁴) überall 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« thematisiert¹⁵. 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 Grundsatzklärung 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: Umriss 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-Isil-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 unbekanntem 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 hervortrat² 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 (Neuaufgabe 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.

Die Sammlung Conrad im Hünneberg-Archiv –
ein Exponat



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

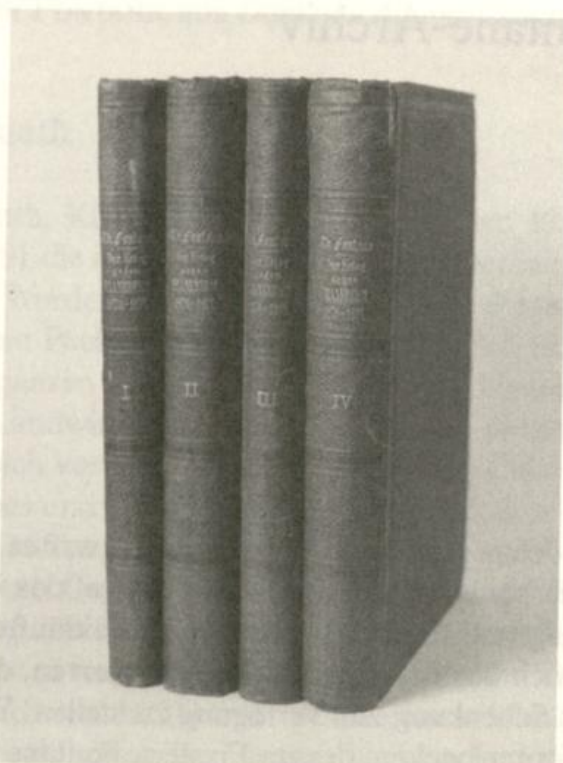
Die Sammlung Conrad im Hünneberg-Archiv – ein Exponat

Die Sammlung Conrad im Fontane-Archiv – ein Deponat

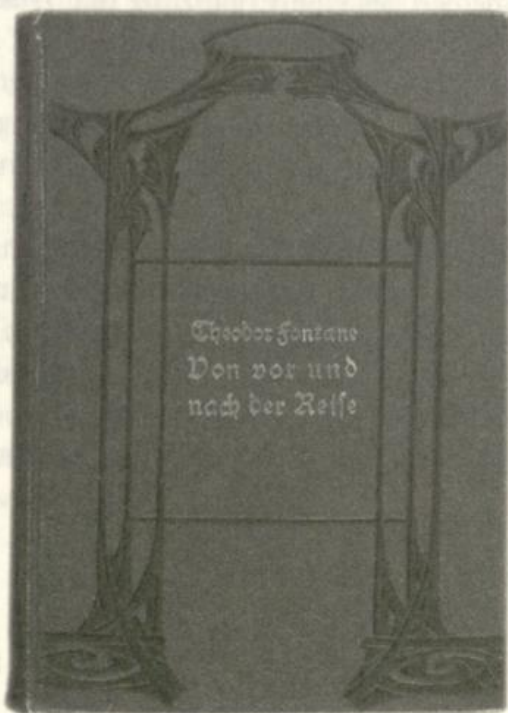
Paul Conrad, ein guter Freund von Joachim Schobeß, dem vormaligen Leiter des Archivs, war nicht nur Mitbegründer und Redakteur der *Fontane Blätter*, sondern auch ein passionierter Sammler Fontanescher Schriften, wobei sein besonderes Augenmerk auf seltenen Erstausgaben Fontanes und seines Freundeskreises 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 Jugendstilleinband (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 Geschäftskennntnis 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 fort dauerte, 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.

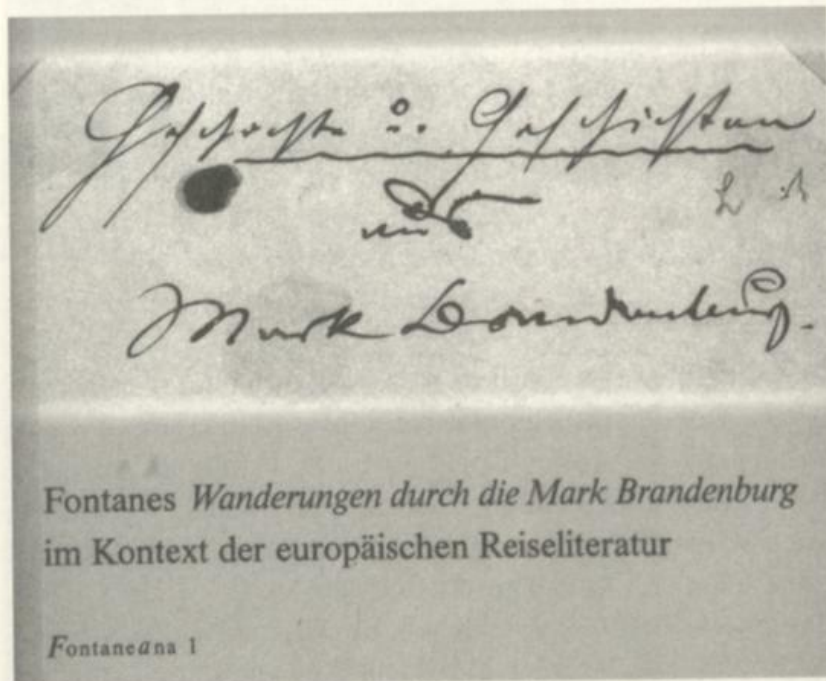
Wir haben uns daher entschlossen, den konzeptionellen Rahmen der Schriftenreihe so flexibel wie möglich zu halten. Dies soll sich in ihrem Erscheinungsbild niederschlagen, das sich auf wenige Merkmale beschränkt, getragen von ihrem Namen *Fontaneana* in Gestalt einer Wortmarke.

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 Wülfig, Andreas Stuhlmann, Jerzy Kalazny, 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 Stelle¹, 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 Goedeke³ 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 Titelaufgabe 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.

Herausgegeben

von

Theodor Fontane.

Sechste vermehrte Auflage.

Berlin.

Verlag von F. Bächmann.

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. Rietchel, 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>