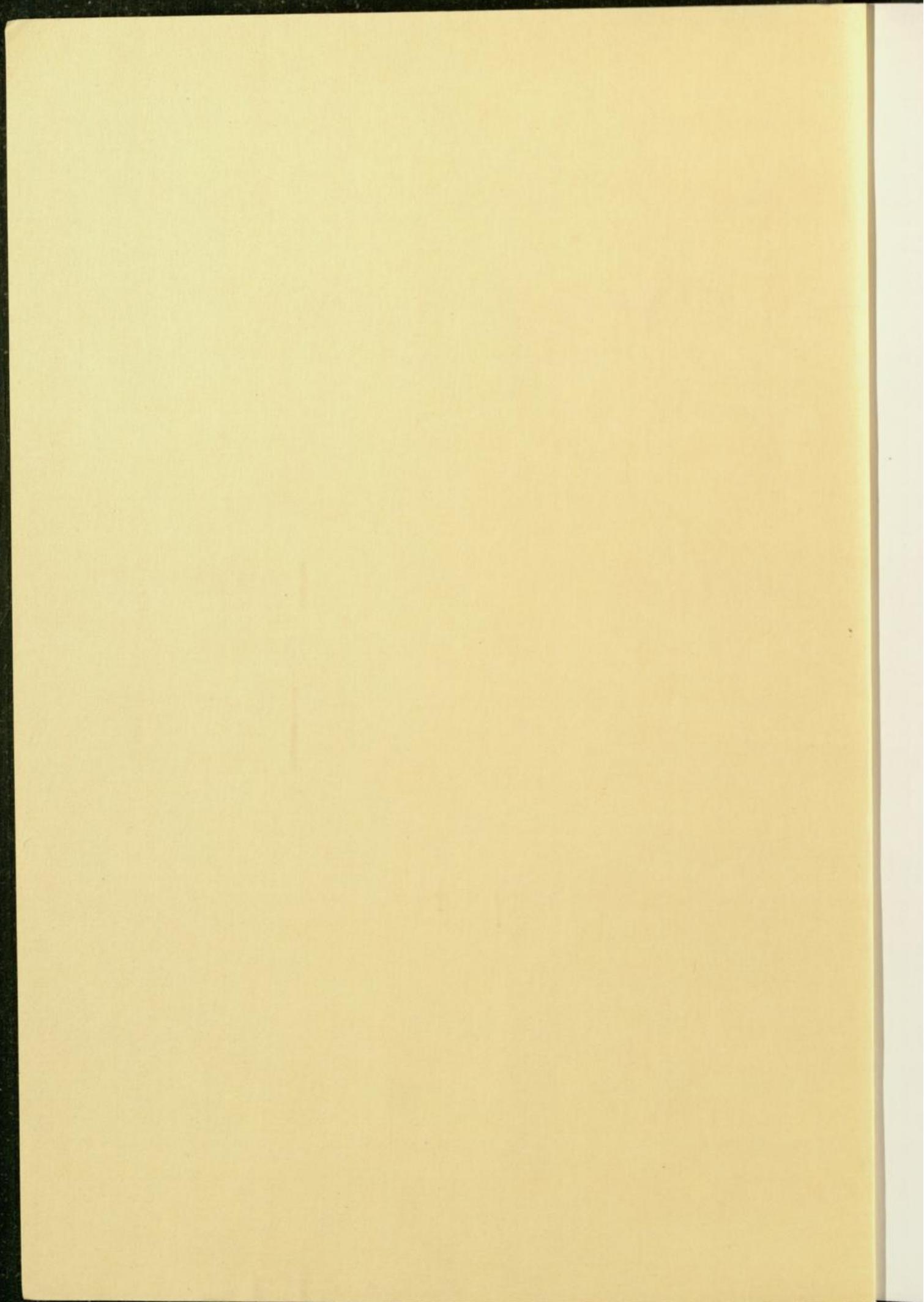


Fontane Blätter

Halb-
jahresschrift
61/1996



evh. d. Stein-Verlag - 30.5.96
1 8.6.96

Fontane-Blätter

Halbjahresschrift
Begründet 1965

Im Auftrage
des Theodor-Fontane-Archivs
und der
Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
herausgegeben von
Manfred Horlitz und Helmuth Nürnberger

61 / 1996

UNVERÖFFENTLICHTES UND WENIG BEKANNTES

„*Nervenpleite*“, der Harz und das „*Unsterblichkeits-Packet*“.

Fontanes Briefe an seine Frau vom August 1877

Gotthard Erler (Hrsg.) 6

Fontane-Autographe aus dem Archiv des Verlages

F.A. Brockhaus

Peter Goldammer (Hrsg.) 27

„*Warum wir unseren Theodor Fontane so lieb hatten.*“

Fontane und Franz Servaes. Unbekannte Briefe
aus den Jahren 1890 bis 1905

Dirk Sangmeister; Bernhard Zand (Hrsg.) 40

Henryk Sienkiewicz über Bismarck. Mit einem Brief

Fontanes an Theophil Zolling vom 3. April 1895

Wienczysław A. Niemirowski (Hrsg.) 55

LITERATURGESCHICHTLICHES UND INTERPRETATION

Unwiederbringlich - Der Irrweg des Grafen Holk

Charlotte Jolles 66

Polnische Thematik im Werk Theodor Fontanes

Werner Rieck 84

„*Wer liebt, hat recht*“.

Fontanes Berliner Gesellschaftsroman *L'Adultera*

Irmela von der Lühe 116

REZENSIONEN UND ANNOTATIONEN

Theodor Fontane: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese.

Nachdruck der Ausgabe Berlin 1943 (Christine Hehle) ... 134

Theodor Fontane: Vor dem Sturm. Cécile. Irrungen,

Wirrungen. Stine. Unwiederbringlich. Frau Jenny

Treibel. Effi Briest. Der Stechlin. Mathilde Möhring.

Wanderungen durch die Mark Brandenburg. dtv klassik (Hugo Aust)	138
Horst Thomé: Autonomes Ich und „Inneres Ausland“ (Renate Böschenstein)	141
Carol Hawkes Velardi: Techniques of Compression and Prefiguration in the Beginnings of Theodor Fontane's Novels (Werner Hoffmeister)	147
Heinz Ohff: Theodor Fontane. Leben und Werk (Helmuth Nürnberger)	150
Günter Grass: Ein weites Feld (Wolfgang Paulsen)	153
Kirsten Belgum: Interior Meaning. Design of the Bourgeois Home in the Realist Novel (Hugo Aust)	163
B. Susann Förster-Habrich: Die Briefe Theodor Fontanes. Romane und Erzählungen im Spiegel seiner Briefe; Alheide Schmidt-Supprian: Briefe im erzählten Text. Untersuchungen zum Werk Theodor Fontanes. (Gabriele Radecke-Hettche)	166
<i>VERMISCHTES</i>	
Diskussion zu Günter Grass, <i>Ein weites Feld</i>	
Hugo Aust: Natürlich nur eine Fußnote	171
Klaus Dieckhoff: Ein weites Feld für andragogische Fragen: Fontane - Grass - Fonty	173
Renate Böschenstein: Fonty, die Matroschka und das unterdrückte Ich	175
Joachim Biener, Thesen zum Roman <i>Ein weites Feld</i> von Günter Grass	177
Das Fontane-Haus in Schiffmühle Walter Henkel	180
Zur künstlerischen Arbeit des Fontane-Ensembles Berlin. Im Gespräch mit Johannes Kowalewski	183

Theodor Fontane: <i>Denkmal Albrecht Thaers zu Berlin -</i>	
Eine Ergänzung	
Heinz Kinzelmann	188
Zur Geschichte eines Fontane-Porträts	
Liselotte Otting, geb. Stephany	193
Eine Mixtur - aber nicht aus Fontanes Apotheke.	
Eine Glosse zu Michael Fleischer, <i>Fontane</i>	
auf <i>Norderney</i>	
Heinz Kühn	196
Hinweise auf Tagungen	198
Nachruf auf Lieselotte Voss	
Helmuth Nürnberger	201
 <i>AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE</i>	202
 <i>INFORMATIONEN</i>	
Autorenverzeichnis	218
Vertriebshinweise	219
Abbildungsverzeichnis	220
Impressum	221

„Vor vierhundert und auch noch vor zweihundert Jahren war Berlin eine märkische Stadt und stand unter dem Einfluß märkischen Lebens, jetzt ist das Berlinertum eine selbständige, von dem ursprünglich Märkischen durchaus losgelöste Macht geworden, die nun ihrerseits auf dem Punkte steht, zu vielem andrem auch die nur hier und da noch Widerstand leistende Mark zu erobern und die Märker nolens volens früher oder später zu Berlinern zu machen.“

Theodor Fontane, aus: *Die Märker und die Berliner und wie sich das Berlinertum entwickelte* (1889)

„Nervenpleite“, der Harz und das „Unsterblichkeits-Packet“.

Fontanes Briefe an seine Frau vom August 1877

Gotthard Erler (Hrsg.)

Mit einem Eklat war Fontane 1876 aus dem Amt des Ersten Sekretärs der Akademie der Künste geschieden, und die Auseinandersetzungen mit der Ministerialbürokratie sowie die Debatten mit seiner Frau belasteten ihn bis in den Winter hinein. Rückschauend schrieb er am 11. Februar 1896 an Ernst Gründler:

„Es war eine sehr schwere Zeit für mich. Das Gedicht, das Lewin schreibt: ‚Tröste dich, die Stunden eilen‘, gibt meine Stimmung von damals wieder. Alles besserte sich indessen wirklich.“

Um über die „argen Verstimmungen und traurigen Szenen“ (Tagebuch) hinwegzukommen, wandte er sich Anfang November energisch den seit langem entstandenen Vorarbeiten zu seinem Roman *Vor dem Sturm* zu, für den er einen Vorabdruck in der Leipziger Zeitschrift „Daheim“ arrangiert hatte. In den ersten Monaten 1877 beeinträchtigten indes wochenlange Erkrankungen seine Arbeitsfähigkeit, darunter im April eine schwere Nervenkrise. Seine Stimmung sei, so schrieb er am 21. März 1877 an Mathilde von Rohr, herzlich schlecht: „Es könnte freilich noch schlechter sein, im großen und Ganzen aber darf ich sagen, daß ich seit Jahresfrist nur Niederlagen, Kränkungen, Fehlschläge erlebe und daß ich mich nach einem bischen Glück und Sonnenschein sehne wie ein Verdurstender nach einem Glase Wasser.“ Gleichwohl vollendete Fontane, „unter Sorgen und Kümernissen“ (wie er im gleichen Brief an die Rohr schrieb), im März den zweiten Teil des auf vier Bände berechneten Werks.

Die Arbeit war begleitet von Zweifeln über Abschluß und mögliche Wirkung seines ersten Romans, aber auch von der Hoffnung, sich mit diesem „wahren Schmerzenskind“ (an Mathilde von Rohr, 21. März 1877) als Erzähler durchzusetzen und zu etablieren. In psychisch und physisch fragilem Zustand schloß er im Juli die Rohfassung des dritten Bandes ab, „war nun aber so herunter“ (laut Tagebuch), daß er „aus Berlin fort mußte“. Am 7. August fragt er bei Alexander Gentz an, ob er auf eine früher ausgesprochene Einladung zurückkommen und sich „auf ein paar Tage“ in dem „Oasen-Chateau“ Gentzrode bei Neuruppin einfinden dürfe. Zwei Tage später jedoch reist er in den Harz und

mietet sich im „*Hôtel Zehnpfund*“ in Thale ein. Er bleibt bis Ende August und schreibt zwölf Briefe an seine Frau, in denen er ausführlich über die Korrekturarbeit am Band 3 von *Vor dem Sturm*, über seinen labilen Gesundheitszustand sowie seine Hausrezepte, seine Wunschträume für bessere Arbeitsbedingungen, über sein Leben und seinen Umgang in Thale berichtet und beiläufig andeutet, daß ihn bei alledem „*der neue Roman*“ (*Allerlei Glück*) beschäftigt.

Der Zyklus dieser Briefe - andere sind aus der genannten Zeit nicht überliefert - ermöglicht einen ungewöhnlich lückenlosen Einblick in eine spannungsvolle Arbeitsphase, in der schriftstellerische Disziplin (jeden Vormittag ein Kapitel) mit ramponierten Nerven kollidiert und er Mattigkeit, Erschöpfung und das Gefühl des „*Überflüssigseins*“ durch intensive Spaziergänge in frischer Luft zu kurieren sucht: ein briefverborgenes Stück Autobiographie, das Fontane auf dem schwierigen Wege zum Romancier zeigt.

Das bekenntnisreiche Konvolut wird im folgenden erstmals zusammenhängend und vollständig publiziert. Komplette ediert lag bisher nur der Brief vom 14./15. August vor (in der Hanser-Ausgabe), das Schreiben vom 22. August ist unveröffentlicht, und die übrigen Briefe sind, an verschiedenen Orten, lediglich fehlerhaft und beträchtlich gekürzt (in den Familienbriefen und dem Band *Heiteres Darüberstehen*) sowie in Auszügen zugänglich, die sich ausschließlich auf *Vor dem Sturm* beziehen und überdies auf den keineswegs immer zuverlässigen Abschriften im Fontane-Archiv beruhen (*Dichter über ihre Dichtungen*).

Dem vorliegenden Abdruck liegen Kopien zugrunde, die sich im Fontane-Archiv befinden. Die Originale befinden sich in Privatbesitz. Die Abdruckgenehmigung für alle Briefe außer Nr. 3 erteilte Herr Erich Reuter, Köln. Beide Eigentümer haben dankenswerterweise ihr Einverständnis für die Veröffentlichung der Texte in den „Fontane-Blättern“ und später im Rahmen der Abteilung Ehebriefwechsel der Großen Brandenburger Ausgabe erklärt. Der Brief vom 30. August ist nur in einer handschriftlichen Kopie im Fontane-Archiv vorhanden; ihr folgt unser Text. Die Texte werden buchstaben- und zeichengetreu wiedergegeben, lediglich die Verdoppelung von m durch darübergesetzten waagerechten Strich wurde aufgelöst. Unterstrichene Textstellen werden kursiv wiedergegeben.

[1]

Thale 10. August 77.
Hôtel Zehnpfund; N°45.

Liebe Frau.

Gestern Abend 8 Uhr bin ich bei leidlichem Wohlsein, mit Koffer, Rockbündel und Unsterblichkeits-Packet^[1] hier angekommen; ich erhielt N°10, in dem es dermaßen nach einer Mischung von Multer^[2] und Levkojen roch, daß ich nach drei Minuten Kopfweh hatte und eine Versetzung nach N°57 vorzog; hier floß aber der Rinnstein vorbei, während zugleich der Fettwrasen aus der Küche opfermäßig emporstieg. Ich beantragte also abermals meine Versetzung, die nun heute früh erfolgt ist. Ich wohne N°45, habe einen prächtigen Blick in die Vorberge, nur drei Stunden (von 4 bis 7 Nachmittags) Sonne, und Levkojengeruch ohne Multer. Denn mein jetziges Zimmer ist eine Treppe hoch, während N°10 Parterre lag. Geschlafen hab ich leidlich gut, im Lauf des Vormittags eine Promenade in das Bodethal hinein gemacht und einige Verse geschrieben^[3]; bei Tisch hab ich mich mit einem Hamburger Kaufmann angefreundet, der außer einer operirten, freundlichen Frau aus Mecklenburg, zwei niedliche Töchter von 16 und 17 Jahren hat. „Es sind zwei Engel“ hat er mir im Flüsterton anvertraut. Ich jedenfalls werde sie nicht zu Falle bringen.

In Magdeburg traf ich George; da wir eine ganze Stunde Zeit hatten, so war er in der Lage „to do the honors for all Magdebourg“. Ich hatte Appetit auf Kaffee, den wir am „breiten Weg“ bei Zuany, dem Magdeburger Josty, einnahmen. „Josty, mir auch eine“^[4] nach diesem alten Satze trank George mit mir oder ich mit ihm. Denn er machte den Wirth. Ich bat mir sogar ein Stück Kuchen aus; man muß es mitnehmen. Dann begaben wir uns nach Stadt Prag, wo noch ein Seidel Bairisch geleistet wurde, hatten unsren Discurs und eilten auf die Bahn; denn die Stunde war um. Ich hatte wie immer einen freundlichen Eindruck von ihm; ein wenig befangen, das ist Fontane'sch und liegt in der Situation. Auch geniren Väter immer; der meinige genirte mich auch. Ich bitte aber dringend, nichts in diesem Sinne an George zu schreiben; auch Theo soll nicht papeln^[5]; dergleichen wird jedesmal mißverstanden.

Morgen Vormittag will ich mich nun an die Arbeit machen; ich hoffe die kürzeren Kapitel in einem Tag, die längeren in zwei zu absolviren. So wie ich mit drei oder fünf Kapiteln fertig bin, schicke ich ein kleines Packet^[6]. Die Nachmittage werde ich für Spatziergänge und

Lektüre reserviren. Auf Bergesklettereien laß ich mich nicht ein; es ist zu langweilig; wohl aber ist es möglich, daß ich auf einen Tag nach Harzburg und Goslar fahre, auch Quedlinburg und Halberstadt sehe ich mir vielleicht an. All dies ist aber unbestimmt, denn ich habe so viel Städte und Gegenden gesehn, daß mir der ganze Kram furchtbar gleichgültig ist. Ein gutes Buch ist das Einzige, was einen noch wirklich fördert.

Bitte, schicke mir täglich die Vossische; wenn Du sie Nachmittags aufgiebst, hab ich sie am andern Morgen; natürlich nur Hauptblatt und die beiden wichtigsten Beilagen. Das Sonntagsblatt behalte gleich zurück, damit es sich hier nicht verliert. Laß mich auch ja wissen, wie es mit der Vertretung im Residenz-Theater^[7] geworden ist.

Ob ich hier werde arbeiten können, muß sich morgen zeigen; aber wenn es auch weniger wird, als ich hoffe, es war doch wohl ein glücklicher Gedanke hierher zu gehen. Ich hätte mich in der Berliner Luft den ganzen Sommer über nicht mehr erholt.

Ich wünsche von Herzen, daß meine Abwesenheit zugleich als die Abwesenheit eines Drucks empfunden werden möge und würde mich glücklich schätzen zu hören, daß ihr aufathmet. Letzte Vorkommnisse berüh ich absichtlich nicht; wie man die Streitigkeiten herzlich satt kriegt, so auch die Auseinandersetzungen darüber.

Gruß und Kuß Dir und den Kindern von Deinem alten

Th.F.



Abb. 1 - Hotel Zehnpfund in Thale

[2]

Thale 13. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Morgen fange ich die Korrektur des 3. Kapitels, eines ziemlich schwierigen, an; angesichts der Möglichkeit verstimmt darin stecken zu bleiben, schreibe ich lieber heute Abend noch einige Zeilen.

Seit heute geht es mir merklich besser; ich schieb es, von der Wohltat des Luftwechsels abgesehn, auf die Forcetouren die ich mache und beinah mehr noch auf den Wetter-Umschlag. Die Siebenschläfer-Epöche ist seit gestern vorbei, wir haben Ostwind und die Elektrizität drückt nicht mehr auf die Nerven. Der empfindliche Magenschmerz ist im Abziehn und ich fange an mit Appetit zu essen. Auf ein paar Wochen hin, wird man also wohl wieder 'mal ausgeflickt sein.

Zu vermelden ist nicht viel. Heute früh war ich in der Apotheke, um mir ein Pechpflaster zu bestellen; es war ein weiter Weg im Sonnenbrand, ich ging über eine halbe Stunde, wurde aber auch durch ein Apotheken-Idyll belohnt. Das Haus mit zwei Thürmen liegt in einem Acacien-Park, alles kühl, schattig; in der „Officin“ selbst die höchste Sauberkeit. Ich hatte das bestimmte Gefühl, daß *Dich* dieser Anblick mit Neid erfüllt haben würde; mich selber wandelte auch so etwas an. Und doch ist es am Ende besser so, trotz alledem und alledem; ein gewisser Reichthum des Daseins in dem man Jahrzehnte lang gelebt hat, kann einem nicht mehr genommen werden.

Meine Tage vergehen gleichmäßig; um 6 1/2 auf, um 7 1/2 zum Frühstück, von 8 bis 9 ein Morgenspatziergang. Dann gearbeitet bis um 1; von 1 bis 2 1/2 bei Tisch, dann Briefe geschrieben oder noch ein paar Seiten corrigirt; um 4 in den „Waldkater“^[8] um im Grünen, die schäumende Bode zu Füßen, Kaffe zu trinken; dies dauert bis 5 oder 5 1/2, während welcher Zeit ich W. Scott^[9] lese; dann beginnt mein Dauerlauf bis 9. Abendbrod is nich. Noch ein Kapitel gelesen und um 9 1/2 zu Bett.

Mit Bekanntschaftmachen geht es spärlich; die Leute verwundern sich über meine Schweigsamkeit; ich weiß faktisch nicht, wie ich eine Tischunterhaltung anfangen soll. Meine „Hamburger“ seh und sprech' ich von Zeit zu Zeit; heute näherte sich mir ein andrer Tischnachbar, der schon seit Wochen mit seiner Familie hier lebt. Ich fragte hinterher nach seinem Namen; der Oberkellner sagte mir, es sei ein Herr v. Kirchbach^[10] aus Berlin, eine Gerichtsperson. Bitte, sieh nach

im Wohnungsanzeiger. [*Dazu quer auf dem Rand: Ist nicht mehr nöthig.*]

An George habe ich heute Nachmittag geschrieben, gestern an Lindau.^[11]

Scott interessirt mich wieder aufs höchste; im Einzelnen ist es angreifbar: breit, vollgestopft mit Notizen von höchst zweifelhaftem Interesse, nicht allzu sorglich in der Ausführung, nicht allzu tief in der psychologischen Behandlung, aber enfin doch ganz einzig, ein reicher, gottbegnadeter Mann, der da spielen durfte, wo andre sich im Schweiß ihres Angesichts quälen. Alles einfach, natürlich, humoristisch und voll so entzückender Oasen, daß man die zwischenliegenden Steppen gern mit in den Kauf nimmt.

Hoffentlich finden keine Theater-Aufführungen statt; es sind nicht immer gleich willfähige Lindaus^[12] bei der Hand.

Ergeh es Dir und euch allen gut; Gruß und Kuß von Deinem alten
Th.F.

[3]

Thale 14. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Als ich heute Nachmittag dem Portier meinen Brief gab, erhielt ich von ihm Deine gestern Abend (Montag) geschriebenen Zeilen.^[13] Die Sache mit Martha ist natürlich nicht leicht zu nehmen, ein Nervenfieber ist da man weiß nicht wie, trotzdem möchte ich es vorläufig alles auf diesen ganz abnormen Wetterzustand schieben. Diese beständigen Gewitter in der Luft, diese unausgesetzte elektrische Spannung, ist für manche Naturen ganz unerträglich. Sorge nur für gute Verpflegung: Beefsteak, Rothwein etc. und laß sie, in Friedels Bettstelle, in meiner Stube schlafen, das Fenster in Deinem Zimmer immer ein wenig offen.

Mit mir geht es leidlich; es hat sich ein Schnupfen eingestellt, der mir, wenn er sich zu etwas Gründlichem entwickeln wollte, höchst willkommen wäre. Solche Ableitungen kommen dem Gesamtbefinden immer zu gute.

Du schreibst von Scherz^[14]. Wie wenig Glück giebt es doch! Und dann ist es doch auch wieder nicht zu verwundern, gerade wie bei der fehlenden Gesundheit. Von fünfhundert Stellen her kann es einen jeden Augenblick treffen; was ist natürlicher als daß man gelegentlich

auch getroffen wird. Und nun gar ein Mann wie Scherz, der Besitz, Söhne und - Schwiegersöhne hat; die Angriffsfläche ist zu groß und die Wahrscheinlichkeit des Getroffenwerdens wächst.

Meine Tage sehen sich hier so ähnlich wie die Pflaumen; mir ist das sehr angenehm, aber von Berichten ist keine Rede mehr: Frühstück, kleine Luftschnoperung, Arbeit, Diner, Waldkater, Tour de Force und müde nach Haus. Ich muß sagen, je gleichförmiger, desto besser. Seit gestern sind zwei junge Mädchen mit einer häßlichen, kupfrigen Dame hier, von denen eine der Frau v. Tietzen^[15] so lächerlich ähnlich sieht, daß ich wetten möchte, es ist eine Tochter von ihr. Der Oberkellner wollte mir Bescheid sagen, hat es aber verbummelt. Sonderbarerweise sind sehr wenig Berliner hier, meist Hamburger, Bremenser, Mecklenburger, Anhaltiner und Sachsen. Ich bin sehr zufrieden damit; der Durchschnitts-Berliner ist unausstehlich und doppelt auf Reisen; er ist immer laut, eitel und zudringlich, nicht mit seiner Person, aber durch seine Manieren.

Weiter weiß ich nichts; morgen Mittag will ich noch ein paar Zeilen hinzufügen.

Mittwoch d. 15^{ten}

Trotz meines Schnupfens bin ich mit der Korrektur des schwierigen 3. Kapitels doch fast durchgekommen, was mich sehr erfreut; ich werde danach in einer Woche 4 Kapitel leisten können und in drei Wochen zwölf. Das ist alles was ich verlangen kann. Kommen keine Störungen, so bin ich danach bis 12. September mit der Korrektur fertig und kann spätestens am 20. alles an Koenig^[16] schicken. Leider bin ich nach gerade in meine Berechnungen fast noch mißtrauischer geworden als Du selbst; ich muß jeden gesunden Tag wie ein Geschenk nehmen und nicht als mein Pflichttheil.

Uebermorgen reist mein Herr v. Kirchbach mit Familie ab, was ich bedaure, da dies ölgötzenhafte stumme Dasitzen bei Tisch etwas mehr oder weniger Peinliches hat. - Mit dem Wunsche gute Nachrichten, namentlich über Mete zu erhalten, unter Gruß und Kuß wie immer
Dein alter
Th.F.

[4]

Thale 19. Aug: 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Habt alle Dank für Eure freundlichen Zeilen, Du, Mete, Theo. Es ist schlimm, daß wir uns untereinander nur von unsren Krankheitszustän-

den unterhalten können; Du hattest Dich tapfer gehalten und nun kommt doch auch eine Niederlage. Hoffentlich erholst Du Dich rasch wieder; es ist ja ersichtlich nur eine Erkältung, womit den häuslichen Leuten ihre Häuslichkeit belohnt wird, wenn sie sich mal herausmachen.

Der „Göthe-Geburtstag“ am 28. genirt mich weniger als die Affaire am 16.^[17]; das Versprechen einem andern zu dienen, steht höher als der eigene Dienst, der sich selbstverständlich im Lauf der Jahre einige Ausfälle gefallen lassen muß. Ich werde einfach an Dr. Stephani[!]^[18] schreiben und ihn bitten diesen oder jenen hin zu schicken. Wird kein neues Stück gegeben, so bin ich ohnehin nicht nöthig.

Du ersiehst hieraus, daß ich allerdings bis zum 31. regulär hier ausharren möchte. Ich fühle nämlich, daß ich von dieser Luft lebe und daß nur *sie* mir die Kraft giebt meine Arbeit zu machen. Es ist ein künstliches Hinhalten, wie eine Fütterung mit Gelbei und Rothwein. Ich kann mich eben nur erholen, wenn ich monatelang gar nichts thue; da ich aber nicht weiß, wie dies einzurichten ist, so werd' ich mich nicht erholen. Es ist nichts dabei zu machen; man muß sich drin finden, und manchem wird noch Schlimmeres aufgepackt; ich habe wenigstens keine Schmerzen und noch meinen leidlich guten Verstand.

Das Leben geht hier ruhig weiter; seit gestern ist nun wieder Einsamkeit. Kreisrichter Filehne ist zwar noch hier, macht aber viel Partien, so daß ich ihn nur wenig sehe. Die Einbuße ist nicht groß; wäre nicht das Mittagessen, so wär es ganz gleichgültig.

Der Mensch wird in seinen Hoffnungen immer bescheidner; jetzt steht meine Hoffnung auf 8 oder 10 Tage in Neuhof^[19], vielleicht Ende September. Ich freue mich wie ein Kind darauf mal eine Woche lang die Feder aus der Hand legen zu können. Dann kommt der Herbst, dessen frischerer Luftton mich hoffentlich wieder so weit kräftigt, daß ich meinen 4. Band^[20] fertig machen und der Welt zeigen kann: „ich hab es wenigstens gekonnt.“ An was andres denk' ich nicht mehr. Der neue Roman^[21] gestaltet sich zwar mehr und mehr und seit heute früh erfreut es mich, daß eine Hauptgestalt darin ganz allmählig die Gestalt unsres lieben kleinen Merckel^[22] angenommen hat; aber wie vieles muß anders werden, wenn das Gedachte, Geschaute, Geplante auch wirklich faßbar ins Leben treten soll.

Lindaus Kritik^[23] hab ich noch nicht gelesen; ich wollte mich bei meiner Vormittags-Arbeit nicht unterbrechen. Der Scherz mit P. L. und L. P.^[24] ist übrigens allerliebste; Theo wußte nicht, ob Mutter oder Tochter der Ruhm davon gebührt; für seine Person hat er bescheiden abgelehnt.

Die Hauptgesellschaft hier besteht aus Holländern, wohl zwanzig. Wenn doch einer dieser Herren mich „mitlecken“ lassen wollte; statt dessen sehen sie nur verwundert zu, wenn ich mir eine starke Salzprise auf mein Brot thue und diese primitive Kost verzehre. Dafür hab ich den zweifelhaften Vorzug vielleicht ein bischen mehr „Salz“ zu besitzen.

Dank auch für das Pepsin und die Marken. Laß bald Gutes von Dir hören.

Immer Dein

Th.F.

Eben habe ich Eure Briefe noch wieder durchgesehn. Zwei Todesfälle: Flender und Fr. A. v. Rohr.^[25] Es macht aber keinen Eindruck; was alt und schwach geworden ist, muß weg. Ich finde nichts Trauriges darin, im Gegentheil.

[5]

Thale 20. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Tinte und Feder werden immer schlechter, aber es muß gehen wie so vieles andre.

Die Hälfte meiner Zeit hier ist nun um und die fünf längsten Kapitel sind durchcorrigirt; ich hoffe also jedenfalls bis auf zehn, vielleicht bis auf zwölf zu kommen; dann seh ich Land. Ich denke Dir am Donnerstag sieben Kapitel schicken zu können.^[26]

Heute bin ich zwei Stunden früher als gewöhnlich fertig geworden und so hab ich mich zu einer Partie mit meinem Kreisrichter Filehne beschwatzen lassen. Es thut mir schon wieder leid, denn die Anstrengung ist sicher und das Vergnügen fraglich. Aber nun ist es zu spät; also vorwärts.

Bitte schicke mir doch all die Blätter, die Theo über Fichte^[27] abgeschrieben hat und meine eigenen Notizen (wenn welche da sind; sie müssen dann bei Theos Abschrift liegen); ich muß die betr. Kapitelstelle danach umarbeiten; zugleich bitt' ich noch um 7 Strahlsche Pillen^[28] in einer kl: Kapsel und um einen 100 Mark-Schein*; ich werde hoffentlich nur die Hälfte oder zwei Drittel davon brauchen, aber man muß doch einen kleinen Ueberschuß haben.

Mit meinem Befinden ist es beim Alten; es ist nicht schlecht, aber auch nicht gut. Mein Kreisrichter sagte mir: „ich machte den Eindruck der Mattigkeit“ und darin hat er ganz recht. Müde, müde. Das Wetter, weil immer schwül, ist nicht günstig; der Sommer hat es nicht gebracht, nun soll es der Herbst bringen. Und so wartet man weiter.

Heute Mittag bin ich stark ins Gespräch gekommen und das Redebedürfnis für die nächsten 8 Tage wird nun wohl gedeckt werden können.

Lindaus Kritik las ich gestern Abend im „Waldkater“ bei heraufziehendem Gewitter; ich finde sie *dadurch* so gut, daß er gar keine Sprünge gemacht, vielmehr der Vossischen, speziell der Remyschen^[29] Schreibweise sich anbequemt hat. Er tritt persönlich ganz zurück und das ist gut. Gehabt Euch wohl. Wie immer Dein

Th.F.

* Vielleicht geht das nicht zusammen; dann mußt du freilich zwei Briefe schicken; das Geld hat übrigens keine große Eil.

[6]

Thale 21. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Besten Dank für Deine freundlichen Zeilen vom Montag, die mir trotz einiger kleiner hints^[30] doch wohl gethan haben. All dergleichen ärgert mich nicht mehr; ich habe nicht das gethan, was ich eigenwillig *wollte*, sondern *das* was ich nicht bloß meiner Natur, sondern ganz besonders auch meinem Können, d. h. meinen Gesundheitsverhältnissen nach *mußte*. Du wirst das in spätern Jahren selbst zugestehn, gleichviel nun ob mir noch wieder heitere, will sagen gesunde Tage beschieden sind, oder ob es traurig und sorgenvoll bergab geht.

Mit meinem Befinden geht es heute gut, trotz Schnupfen und Halsentzündung, die bei diesem wechselnden und zum Theil sehr windigen Wetter nicht ausbleiben konnten. Die Hälfte davon, der Schnupfen ist mir angenehm. Es scheint, daß, wie bei Brunnenkuren, der zehnte oder elfte Tag die Krisis gebracht hat; ich bin das Gefühl der Mattigkeit und des Ueberflüssigseins los, das mich alle diese Tage so sehr bedrückte. Bleibt dieser bessere Zustand, wie ich hoffe, so liegt mir darin nicht nur für den Augenblick sondern auch für die Zukunft etwas Trostreiches. Ich würde dann eben erfahren haben, daß Ruhe, Diät, Bewegung

und vor allem frische Luft eine regenerierende Kraft haben, die zu jeder Zeit im Stande sind meine Nervenzustände wieder aufzubessern. Daß es lediglich an *diesen* liegt, davon überzeug ich mich immer mehr; so wie ich wieder bei Kräften, nicht überreizt und nicht abgespannt bin, bin ich auch wieder gesund; mit den mal hier mal dort vermutheten *lokalen* Leiden werd ich wohl Unrecht haben.

Die gestrige strapaziöse Partie, von 4 1/2 bis 9 1/2, ist mir sehr gut bekommen. Heute hab ich das sechste Kapitel corrigirt; es ist nun nur noch *ein* sehr langes, das morgen an die Reihe kommt und zwei Tage kosten wird. Dann hoff ich jeden Tag ein Kapitel zu bezwingen. Ich schicke Dir *kein* Manuskript. Du könntest es *frühestens* am 23. haben; das gäbe dann bis zum 31. eine Woche. Nun ist zwar eine Woche wichtig, aber doch nicht so, daß ich diesen ängstlichen Schickungsprozeß durchmachen möchte. Ich werde also alles persönlich mitbringen. Ich bin der Pfeffelsche Invalide^[31] mit seiner Tabackspfeife. „Im Stiefel mit herum.“ Brom schreibt sich ohne h und Kali mit einem K. Ergeh es euch allen gut, besonders, in Erwägung eurer Zustände, Dir und Meten. Das Wetter bleibt schwül. Hier soll gestern ein schwerer Unglücksfall stattgefunden haben: ein Wagen in die Tiefe gestürzt, drei Damen und ein Kind todt. Auch eine Art wie ich nicht aus der Welt scheiden möchte.

Frau Lessing^[32] hast Du hoffentlich getroffen. Wie immer Dein

Th.F.

[7]

Thale 22. Aug. 77.

Hôtel Zehnpfund.

Meine liebe Frau.

Zu meinem lebhaften Bedauern habe ich aus Metes Zeilen ersehnt, daß Du krank bist. Es war dies alles zu viel für Dich, aus einem ganzen Dutzend Gründe. Es stehen zu viel Gewitter am Himmel; die einen werden sicherlich einer frischen Herbstluft Platz machen, die andern vielleicht. „Noch am Grabe pflanzt er die Hoffnung auf“.^[33] Micawber^[34] ist auch nur eine Illustration dieses Satzes, freilich auf seine Weise.

Warum befragst Du Dr Herold^[35] nicht? kann ihre Weisheit auch nicht viel, so kann sie doch etwas. Du mußst durchaus auch heraus; Luftwechsel ist für Personen unsrer Art unerlässlich und in einem Jahre wie dieses doppelt. Kannst Du nicht schon *Anfang* September nach

Neuhof?^[36] Ueberleg es Dir ernsthaft und ohne jenen Eigensinn, der sich schließlich im Elend-sein gefällt. Dies soll aber keine Anspielung sein, am wenigsten auf Deinen gegenwärtigen Zustand; denn gerade umgekehrt hab ich es bewundert, daß Du Dich bis jetzt so passabel gehalten hast.

Hier ist alles beim Alten. Morgen verläßt mich mein Kreisrichter, was ich bedaure; er repräsentirt eine gute Nummer, als Reisebekanntschaft eine sehr gute. Ich habe durch ihn eine andre Familie kennen gelernt, einen Justizrath Burmeister nebst Frau aus Bützow^[37] in Mecklenburg. Die Frau ist sehr hübsch und von vielem chic, schlank, feines Profil, gute Toilette; er einigermaßen entsprechend. Hätte dies Paar von Jugend auf in Berlin gelebt, so wären sie entzückend, so aber sind sie doch bloß Blender, die bei näherer Berührung nichts zeigen als gebildete Kleinstädtereien. Alles eng und arm an Anschauungen, ohne Verständniß für das was nicht ihrem Kreise angehört und trotz starker Nervosität ohne Esprit, Witz und eigentlich auch ohne Geist. Welche Bevorzugung in einer großen Stadt zu leben!

Morgen schreib ich an Dr. Stephani [!], theils wegen des 25., theils wegen des 28.^[38]; ich werde mich eventuell wegen beider Tage entschuldigen, wiewohl ich wahrscheinlich weder mit dem einen noch mit dem andern etwas zu thun habe. Das eine ist *Operette*, das andre, muthmaßlich, eine ganz gewöhnliche Festfeier, *ohne* neues Stück.

Erhole Dich recht bald wieder, das ist der herzliche Wunsch Deines
Th.F.

Gruß und Kuß euch allen.

[8]

Thale 23. August 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Zu meiner Freude habe ich aus Theos Zeilen ersehn, daß es Dir, wenn auch nicht gut, so doch besser geht. Ich hoffe, daß jeder Tag erfreulichere Nachrichten bringt; diese Gewitterschwüle, die nicht an allem aber an vielem Schuld ist, muß doch endlich mal ein Ende nehmen.

Theo schreibt, meine Briefe hätte[n] niemanden erheitern können; dies mag wohl richtig sein, aber wenn es heißen soll, ich hätte am Ende auch andre schreiben können, so muß ich mich dagegen verwahren. Ich habe mir umgekehrt noch vieles verkniffen.

Seit vorgestern geht es mir besser, aber auch jetzt hab ich nicht das Gefühl eines gesunden Menschen; es sind geschenkte Tage; diese Tage werden sich hoffentlich zu Monaten ausdehnen, aber das Gefühl, daß das Ganze eine gekünstelte Geschichte sei, verläßt mich nicht und mit diesem Gefühl werd ich mich einleben müssen. Hätt ich in Schöneberg ein Haus und einen Garten und könnt' ich, je nach Gefallen, heute ein Kapitel schreiben und morgen nach Mist schmeckende Riesen-Erdbeeren ziehn, so würd ich gesund werden, aber Dienst und Arbeit, auch wenn ich keine Romane schriebe, würden mir meine schwachen Zustände überall fühlbar machen. Ich müßte Geld haben und das hab ich nicht. Da liegt der Schlüssel.

Besten Dank für Pillen, Zeitungsausschnitt (solchen Haarbalsam müßt ich mir auf die Nerven legen können) und Geld. Das Letztre wurde mir in einzelnen Marks, in Düten, ausgezahlt. Ich weiß nicht, wo ich mit hin soll.

An Dr. Stephany hab ich geschrieben.

Theo's Erscheinen ist mir *sehr* willkommen, aber nicht vor dem 27. Er muß dann ein apartes Zimmer nehmen, was einen geringen Unterschied macht, da das *Bett* bezahlt wird und muß die Vormittage irgendwo draußen in der Welt zubringen. Von Nachmittag an können wir dann zusammen sein, ebenso Morgens beim Frühstück. Ich denke, daß wir zusammen nach Quedlinburg und Halberstadt fahren, was man mit dem um 1 Uhr hier abgehenden Zuge sehr gut in einem Nachmittag kann. Wie geht es mit Mete? Und mein kleiner Friedel^[39]! Von ihm ist nie die Rede. Aber sagt es ihm nicht, sonst sieht er an die Decke. Wie immer Dein

Th.F.

[9]

Thale 25. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Habe Dank für Deine freundl: Zeilen vom 23., zu deren Beantwortung ich gestern nicht kam. Ich hatte mich vorgestern Abend erkältet, war außerdem mit meinem Tagespensum nicht recht von der Stelle gekommen, so daß ich mich zu der Nachmittagsstunde, wo ich sonst die Briefe schreibe, todtmatt aufs Bett warf und auch wirklich schlief, trotzdem ein Ochse, mit Pfundstiefeln an den Beinen, in der Stube über mir seinen Nachmittags-Spatziergang machte. Heute geht es mir

wieder besser. Ich habe vor, das Leben das ich hier führe, so weit wie möglich in Berlin fortzusetzen. Ich will früh aufstehn, eine Stunde gehn, dann frühstücken, dann arbeiten bis um 3, dann nach Tisch wieder zwei Stunden gehn und ohne Abendbrod, nur Thee und Milch trinkend, mich um 9 niederlegen. Gesellschaften besuch ich nicht mehr, wenigstens nicht am Abend. Um Deinetwillen, da Du geselliger bist als ich und den Rückzug von den Menschen schmerzlich empfindest, thut es mir leid; aber ich kann es nicht ändern. Geht es uns mal wieder besser, so werd' ich mich freuen bei Bier und Butterbrot einen Plaudergast zu haben.

Die Geschichte mit Toberenz^[40] thut mir *sehr* leid. Blos Chikane oder Neid oder jene Interesselosigkeit, die nicht einmal ordentlich hinkuckt, wird es wohl nicht sein; ich denke mir, daß es ihm, bei einem ganz hübschen Talent das er zu haben scheint, an einer gut ausgebildeten, korrekten Technik gebricht und das haben diese alten Herrn natürlich gleich weg. Es wird wohl ein Stück Dilettantismus mit drunterlaufen. Was wird nun aus ihm? In mehr als einer Beziehung trübselig! Ihm ist es wahrscheinlich zum Schaden gewesen, daß er 20,000 Thaler hatte und in Rom als russischer Fürst gelten konnte.

Wie ist denn Heyden^[41] nach Darmstadt gekommen? Blos um Ottowald^[42] zu besuchen? Das wäre ja eine antike Freundschaft. Oder war er auf der Reise nach Malsburg^[43]? - Bei Tisch plaudre ich jetzt viel mit dem Justizrath Burmeister und seiner Frau. Er ist nicht aus Bützow, sondern aus Güstrow; *sie* natürlich eine Rostockerin; aus Rostock kommt alles. Theon erwart' ich übermorgen; ich halte den Zug, den ich benutzt habe, fast für den besten, trotz der Stunde Aufenthalt in Magdeburg. - Wenn ich Glück habe und nicht durch Unwohlsein oder Trampelei über mir behindert werde, so hoff' ich bis auf 14 Kapitel zu kommen. Ich bin dann über den Berg. Uebernimm *Du* Dich nur nicht beim Abschreiben; unter einem Monat kannst Du es nicht leisten, denn einige Kapitel sind ziemlich eben so lang wie das letzte des II. Bandes. - Erlaubt es Deine Zeit so wär es mir lieb, Du nähmst in den nächsten Tagen den I. Band vor und schreibst die Blätter ab, die von mir mit *Bleistift* oder auch mit Tinte, aber auf schon *gebrauchte Bogen* geschrieben sind. - Mit dem Wunsche über Dein und Metes Befinden Gutes zu hören, wie immer Dein

Th.F.

[10]

Thale 27. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Dies wird nun wohl mein vorletzter Brief von hier aus sein; am Mittwoch denk' ich noch mal zu schreiben und am Freitag Abend bei Euch einzutreffen. Wahrscheinlich mit dem letzten Zuge, der, wenn ich richtig rechne, gegen 11 Uhr Abends in Berlin eintreffen muß. Ich wähle diesen Zug, weil ich dadurch einen Tag gewinne; reise ich hier schon um 1 Uhr Mittags fort, so ist auch der Vormittag nicht mehr zu brauchen, breche ich aber erst um 5 $\frac{1}{4}$ auf, so kann ich noch bis Mittag sehr gut arbeiten und habe die Stunden von 2 bis 5 zum Packen, Einnähen etc.

Daß Theo die Reise aufgegeben hat, bedaure ich um meinet- nicht seinetwegen; er hätte mir bei meinem täglichen Waldkater-Thee (ein wirklicher Kater-Thee) etwas vorplaudern, auch vielleicht mit der hier jetzt angesessenen Rostocker Colonie sich befreunden und Ausflüge machen können, nichtsdestoweniger finde ich es in der Ordnung, daß er weggeblieben ist; es wäre verthanes Geld gewesen, das er besser brauchen kann und wenn er nach Rheinsberg oder irgend einem andern märkischen Winkel fährt.

Metes Unwohlsein beunruhigt mich und ich komme wieder mit meinem alten Heilmittel, das ich jetzt, bis zum Ridikülen, jedem aus der Familie verordne: Neuhof. Alles was früher über das Thema gesagt worden ist, fällt zu Boden, da sie jetzt krank ist und vor allem einer Luftveränderung bedarf.

Was ich vorhin die „mecklenburgische Colonie“ nannte, sind zwei Familien Burmeister aus Güstrow, nicht verwandt, aber beide Justizräthe. Burmeister I., der ältere im Amt, aber erst vorgestern hier eingetroffen, ist Wittwer und hat zwei Töchter, Elisabeth und Anna, die im vor: Jahre auch in Warnemünde waren, Martha oft gesehen und mit Schieferdecker-Cossel^[44] getanzt haben, wenigstens die ältere. Burmeister II. ist kinderlos, hat aber eine hübsche Frau, natürlich Rostockerin. Mit diesen beiden Familien bin ich nun beim Frühstück, bei Tisch und mitunter auch Abends zusammen. Die Kellner etc. sehen mich stauend an, weil sie nun entdecken, daß der Schweige-Moltke der ersten 8 Tage eigentlich ein Schwätzer ist und jetzt mehr spricht als die ganze andre Gesellschaft zusammengenommen, trotzdem, seit 2 Tagen, auch Assessor Bergmann^[45] zu dieser Gesellschaft gehört und dicht neben

mir sitzt, nur seine alte Großmutter, um derentwillen er hier ist, zwischen uns. Er reist übrigens heut oder morgen wieder ab. Sonst hab ich gar keine Bekannte hier getroffen; ich weiß nur daß Spielhagen und nach ihm Geh. R. Metzel^[46], welche Gegensätze, ein paar Stunden hier gewesen sind; ich habe aber weder den einen noch den andern gesehn.

Mit meinem Befinden geht es leidlich, natürlich immer erkältet, aber darauf lege ich kein Gewicht; der Aufenthalt hat mir unzweifelhaft wohlgethan, wär es auch nur, daß ich im Stande gewesen bin, diese ziemlich schwere Korrektur-Arbeit zu bewältigen; in Berlin hätt' ich es noch lange nicht gekonnt. - Von Dr. Stephany habe ich eine *sehr* liebenswürdige Antwort auf meinen Brief erhalten, was mir doch angenehm gewesen ist. Der Aufsatz in der „Gegenwart“^[47] macht sich ganz gut. Lindaus *eigentliche* Kritik der „Wilden Ehen“^[48] hab ich noch nicht gelesen. Ich rechne noch auf zwei Briefe von Dir, am Mittwoch und Donnerstag. Ergeh es euch allen gut. Dein

Th.F.

[11]

Thale 29. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Der Zug geht um 5 $\frac{1}{4}$ und es ist bei Corrigirung meines berühmten Borodino-Kapitels^[49], das die späteren Kritiker meines Romans, meine Frau mit eingeschlossen, wohl für überflüssig erklären werden, 4 $\frac{3}{4}$ geworden; ich habe also nur noch Minuten.

Die heut empfangenen Briefe haben mich sehr erfreut und mußten mich trösten für den Abschied, den ich unmittelbar vorher von Burmeister I. und II. genommen hatte. Es gelang auch. Im Uebrigen muß es gesagt sein, daß mir beide Familien recht gut gefallen haben; ich kann zwar ohne Gesellschaft existiren, aber mich stört dabei die Wahrnehmung, daß einen die herumsitzenden Leute für einen unliebenswürdigen oder doch mindestens sonderbaren Peter halten. Burmeister I., er der Alte mehr als seine Töchter, läßt sich Martha „empfehlen“. Die Bedeutung dieses Wortes muß Friedeln klar gemacht werden.

Es ist sehr liebenswürdig und sehr splendide von Dir, daß Du mich noch länger hier lassen willst, ich werde aber doch am Freitag Abend retourniren. Vielleicht komme ich schon um 7; dies ist aber nicht wahrscheinlich und bitte ich daß Theo am Bahnhof ist und für eine Droschke schon vorher Sorge getragen hat. Ich glaube daß dieser letzte

Zug auch über Stendal geht, was also auf den Lehrter Bahnhof hinweisen würde; doch bin ich dessen keineswegs sicher. Friedels Autorität wird, wie den Schipka-Paß^[50], auch dies in Ordnung bringen.

Der Pancritiussche^[51] Brief ist *sehr* nett; bei Theo hab ich mich noch für zwei, richtiger für anderthalb Briefe zu bedanken, was hiermit geschieht. Georges Manöver-Schilderungen scheinen ihren alten Ruhm zu bewähren. - Noch länger hier zu bleiben, hätte keinen rechten Sinn; der Luftwechsel hat seine Schuldigkeit gethan. Wollte ich von dem Aufenthalte noch mehr haben, was zu leisten wäre, so müßte ich hier ein ganz andres Leben anfangen und statt zu arbeiten Berge erklettern. Das kann ich aber nicht. Und so ist es denn genug. Lebt alle wohl. Auf frohes Wiedersehn. Dein

Th.F.

[12]

Thale 30. Aug. 77.
Hôtel Zehnpfund.

Liebe Frau.

Dies sind nun also die letzten Zeilen, die ich nur schreibe, um die Stunde meiner Ankunft genauer anzugeben. Die Fahrt über Stendal (Lehrter Bahnhof) ist für den Abendzug unpraktisch; man kommt erst um 12 in Berlin an. So benutzt man denn - mit Umsteigen in Magdeburg - einen Zug der „via Potsdam“ heißt und mit dem man schon 10 Uhr 15 Minuten in Berlin eintrifft, natürlich auf dem Potsdamer Bahnhof. Eines gedeckten Tisches bedarf ich bei meiner Ankunft nicht, nur Thee und Moselwein. Das Abends Nichtessen bekommt mir sehr gut und der Verzicht wird mir viel leichter als ich dachte.

Ich bin diese letzten Tage, wo ich meine Eßstunde auf 3 Uhr verlegt hatte, noch sehr fleißig gewesen. Dennoch bin ich nur bis Kapitel 13 gekommen; es war doch viel mehr Arbeit noch als ich dachte. Aber auch mit diesem Resultat bin ich sehr zufrieden.

Heute werde ich nun auch vom „Waldkater“ Abschied nehmen, unter dessen Bäumen ich, bei vorüber rauschender Bode, trotz seines Thees so glückliche Stunden zugebracht habe.

Alles hat sein Ende und natürlich auch das Waldkaterglück. Es ließe sich so noch eine Viertelstunde weiter katern, aber drüben läuten sie zum ersten Mal und so Lebewohl. Auf ein frohes Wiedersehn Dein

Th.F.

Anmerkungen

- 1 Das Manuskript des Romans *Vor dem Sturm* (vermutlich vor allem der Rohentwurf des dritten Bandes), mit dem sich Fontane als Erzähler zu etablieren hoffte.
- 2 Faulendes, moderndes Erdreich.
- 3 Es handelt sich um das bekenntnisreiche Gedicht *Herbstgefärbt*. Vgl. dazu die Abteilung „Gedichte“ in der Großen Brandenburger Ausgabe, hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz, Aufbau-Verlag, Berlin 1995, Band 2, S. 433 und die Anmerkungen dazu.
- 4 Im Familienkreis bekannte Kindergeschichte, die Fontane im Brief an Paul Heyse vom 4. Februar 1855 erzählt: „*Wenige Tage vor Weihnachten saßen wir bei Josty [einer renommierten Berliner Konditorei], um Schokolade zu trinken, George ehrpüßlig auf einem hohen Stuhl zwischen uns. Als der Kellner 2 Tassen brachte und vor uns hinstellte, wandte sich George an ihn: „Josty, mir auch eine!“*“ George, Fontanes ältester Sohn, war als Offizier in Magdeburg stationiert.
- 5 Im Familiensprachgebrauch der Fontanes: etwas intensiv, ausgiebig (und wahrscheinlich medisant) erörtern.
- 6 Zur Abschrift für Frau Emilie. Vgl. aber den Brief vom 21. August.
- 7 Paul Lindau übernahm die Kritik der Komödie *Wilde Ehen* (*Les faux ménages*) von Edouard Pailleron (1834-1899), die im Berliner Residenz-Theater aufgeführt worden war. Das Stück gehöre, schrieb Lindau, „dem Stoffgebiete an, das die französischen Dramatiker seit der ‚Kameliendame‘ fast ausschließlich kultivieren“. Lindaus Kritik erschien am 18. August 1877 in der „Vossischen Zeitung“. Vgl. auch die folgenden Briefe.
- 8 Hotel und Gaststätte im Bodethal in der Nähe von Thale.
- 9 Laut Tagebuch von 1877 (Große Brandenburger Ausgabe, Abteilung „Tage- und Reisetagebücher“, Band 2, hrsg. von Gotthard Erlen, Aufbau-Verlag, Berlin 1994, S. 65): *Der Alterthümer* (*The antiquary*; 1816). Fontane konstatiert auch im Tagebuch seine Begeisterung für Scott, beklagt jedoch zugleich „ein Element des Oberflächlichen“: „*Als ich das Buch zuklappte, athmete ich auf und sagte mir aus der tiefsten Seelen-Ueberzeugung heraus ‚so gut machst Du’s auch‘. Vielleicht erleb ich’s noch, daß es auch ein paar andre sagen ...*“
- 10 Laut Adress-Kalender für Berlin und Potsdam 1877: Stadtrichter, Unter den Linden 62.
- 11 Der Brief, der nicht erhalten ist, stand wohl im Zusammenhang mit der Vertretung im Residenz-Theater, könnte aber auch mit Fontanes „Leon Gambetta-Aufsatz“ zu tun gehabt haben, den er als Beitrag für die „Gegenwart“ am 25. Juli an Lindau geschickt hatte (veröffentlicht am 11. August).
- 12 Vgl. Anmerkung 7.
- 13 Nicht erhalten. Auch die im folgenden erwähnten Briefe der Familie sind nicht überliefert.
- 14 Hermann Scherz (1818-1888), Ökonomierat und Rittergutsbesitzer in Kränzlin bei Neuruppin, war seit der Schulzeit mit Fontane befreundet (1844 gemeinsame Reise nach England).

- 15 Die Frau des Majors von Tietzen („*liebenswert wie immer*“) erwähnt Fontane in einem Brief an Mathilde von Rohr vom 22. Dezember 1869. Danach hat Major von Tietzen ihn bei Erkundungen in Spandau geholfen, die er für den *Wanderungen*-Band *Das Havelland* unternahm.
- 16 Der Journalist Robert König (1828-1900) war von 1864 bis 1889 Chefredakteur des Leipziger Familienblattes „Daheim“, das *Vor dem Sturm* vorabdruckte.
- 17 Nicht ermittelt.
- 18 Der Journalist Friedrich Stephany (1830-1912), seit 1870 bei der „Vossischen Zeitung“ angestellt, war jahrzehntelang deren Chefredakteur. Vgl. Bernhard Zand, *Fontane und Friedrich Stephany. Vierzehn unveröffentlichte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1898*. In: „Fontane-Blätter“, 59/1995.
- 19 Das Gut Neuhof bei Liegnitz gehörte der Familie Treutler. Emilie Fontane, mit Johanna Treutler befreundet, hat, meist mit den Kindern, zahlreiche Sommeraufenthalte dort verbracht. Fontanes Reiseplan zerschlug sich.
- 20 Von *Vor dem Sturm*.
- 21 Der Fragment gebliebene Berliner Roman *Allerlei Glück*, an dem Fontane noch bis 1879 arbeitete.
- 22 Der Kammergerichtsrat Wilhelm von Merckel (1803-1861) und seine Frau Henriette waren in den fünfziger Jahren die besonders hilfreichen Freunde der Familie Fontane. Heinrich Brose, eine der beiden Hauptfiguren im Romanentwurf *Allerlei Glück*, sollte nach Merckel, der von kleiner Gestalt war, gezeichnet werden. In einer Manuskriptnotiz hieß es: „*Prof. Heinrich Brose. W. v. Merckel. Hat einen feinen Schleiermacherkopf. Er vertritt den ‚Chor‘, gibt die Leitung und Tendenz des Ganzen. Ist der Grundton, der immer durchklingt. Nach der tendenziösen Seite hin die Seele des Buches.*“
- 23 Zu den *Wilden Ehen*. Vgl. Anmerkung Nr. 7.
- 24 P. L. = Paul Lindau, L. P. = Ludwig Pietsch (1824-1911), Publizist und Zeichner; war (seit 1864) Mitarbeiter der „Vossischen Zeitung“ und damit Fontanes Kollege.
- 25 Adam Flender (1804 [?] - 1877), preußischer Beamter, dessen Töchter Fontane 1853 unterrichtete. Zum beträchtlichen Ärger Fontanes hatte Flenders Frau Gertrud seine frühe Novelle *Tuch und Locke* als „*Tuch und Wolle*“ bezeichnet. Antoinette von Rohr (1802-1877) war eine Schwester von Fontanes langjähriger Freundin Mathilde von Rohr.
- 26 Vgl. aber den Brief vom 21. August.
- 27 Fontane brauchte die Notizen für das sechste Kapitel des dritten Bandes von *Vor dem Sturm*, in dem er eine Vorlesung Fichtes über den „*Begriff des wahrhaften Krieges*“ halten läßt.
- 28 Ein Abführmittel.
- 29 Der Pädagoge und Publizist Max Remy (1838-1881) war seit 1869 Mitarbeiter der „Vossischen Zeitung“ für Theaterkritik und Feuilleton.
- 30 (engl.) Winke, Andeutungen.
- 31 Gestalt aus dem erzählenden Gedicht *Die Tabakspfeife* (1783) von dem Dichter und Pädagogen Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809).

- 32 Emma Lessing (1827-1911) war die Frau des Juristen und Haupteigentümers der „Vossischen Zeitung“, Carl Robert Lessing. Sie erzählte Fontane die Ardennesche Ehegeschichte, die er in *Effi Briest* verarbeitete.
- 33 Zitat aus Schillers Gedicht *Hoffnung* (1797).
- 34 Gestalt aus Dickens' Roman *David Copperfield*.
- 35 Arzt in Berlin. Fontane an seine Frau, 15. Juni 1878: „*Dr. H. ist kein Reil, macht aber immer Andeutungen, die auf diesen letzten Satz hinauslaufen.*“ („*Seien Sie froh, daß Sie sich noch des himmlischen Lichtes freuen, und verhalten Sie sich ruhig.*“)
- 36 Vgl. Anmerkung Nr. 19.
- 37 Vgl. aber den Brief vom 27. August.
- 38 Der Hinweis auf den „25.“ könnte sich auf eine Aufführung der Operette *Graziella* von Leterrier und Vanloo (Musik von Ch. Lecocq) im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater am 25. August beziehen. Am 28. August gab es wohl eine Festveranstaltung zu Goethes Geburtstag.
- 39 Fontanes damals dreizehnjähriger jüngster Sohn Friedrich (gestorben 1941), Verlagsbuchhändler.
- 40 Der Bildhauer Robert Toberentz (1849-1895), ein Bruder der mit den Fontanes befreundeten Clara Stockhausen, hatte von 1872 bis 1875 in Rom gelebt. Nicht ermittelt, worauf Fontane hier anspielt.
- 41 Der Historienmaler und Professor für Kostümkunde an der Akademie der Künste August von Heyden (1827-1897) gehörte jahrzehntelang zum engsten Freundeskreis der Fontanes.
- 42 Rütli- und Ellora-Name des Lyrikers und Literaturhistorikers Otto Roquette (1824-1896), der seit 1869 eine Professur am Polytechnikum in Darmstadt hatte.
- 43 Nicht ermittelt.
- 44 Nicht ermittelt.
- 45 Näheres nicht ermittelt.
- 46 Ludwig Metzel (1815-1895), ein preußischer Beamter, war Direktor der Centralstelle für Preßangelegenheiten und damit in den fünfziger Jahren Fontanes Chef. Seit 1860 fungierte er als Bürodirektor des Preußischen Herrenhauses.
- 47 Gemeint ist Fontanes Rezension über Leo Amadeus Henckel von Donnersmarck, *Briefe der Brüder Friedrichs des Großen an meine Großeltern*, die am 25. August 1877 in der „Gegenwart“ erschien.
- 48 Vgl. Anmerkung Nr. 7.
- 49 Kapitel 11 des dritten Bandes von *Vor dem Sturm*.
- 50 Den Schipka-Paß, den wichtigsten bulgarischen Übergang über den Balkan, hatten russische Truppen 1877/78 erfolgreich gegen die Türken verteidigt. Der russische Maler Wereschtschagin hatte das Ereignis in einem seinerzeit vielbeachteten Gemälde dargestellt, das Fontane in Berlin sah. Der familiengeschichtliche Zusammenhang der Anspielung ist unklar.
- 51 Hausarzt der Fontanes seit 1877.

Fontane-Autographe aus dem Archiv des Verlages F.A. Brockhaus

Peter Goldammer (Hrsg.)

I. „*Er war [...] geneigt, [...] dem Studium der Naturwissenschaften zu entsagen*“

Am 7. August 1876 teilte Fontane seiner Frau mit, daß er kurz zuvor ein „*Briefpaket*“ nach Leipzig geschickt habe. „*Es enthielt meine ‚Biographie‘ für das Brockhaussche Konversationslexikon. Im Grunde genommen, habe ich nun alles Irdische erreicht: geliebt, geheiratet, Nachkommenschaft erzielt, zwei Orden gekriegt und in den Brockhaus gekommen. Es fehlt nur noch zweierlei: Geheimer Rat und Tod. Des einen bin ich sicher, auf den andern verzicht' ich allenfalls. Er kann mir aber auch noch beschieden sein.*“¹

Den forciert-burschikosen Ton hat der Briefschreiber nicht von ungefähr gewählt. Vor fünf Tagen hatte er seine Entlassung als Erster Sekretär der Akademie der Künste erhalten, die er schon Ende Mai, nach einer „*Scene im Senat*“², beantragt hatte. Diese „*Affaire*“ gab im Hause Fontane „*immer wieder zu argen Verstimmungen und traurigen Szenen Veranlassung*“³. Emilie Fontane war schon Mitte Juni zu einer Freundin nach Schlesien gefahren, und der Brief kann als ein - echt Fontanesches - Versöhnungsangebot gelesen werden. Daß er nun auch „*in den Brockhaus*“ kommen werde, dürfte als ein deutlicher Hinweis zu verstehen sein: Nicht im Beruf des preußischen Beamten, sondern in dem des freien Schriftstellers sah er seine Zukunft, die ihm, mit Recht, wie sich zeigen sollte, neben der Selbstverwirklichung als Künstler schließlich auch eine gesicherte Existenz garantieren würde.

Über den Lexikon-Artikel, der im folgenden Jahr erschien⁴, konnte Fontane freilich nicht glücklich sein; denn man hatte ihn „*gekürzt und verballhornisirt*“⁵, wozu er den Verleger freilich selbst ermuntert hatte, als er in dem Begleitbrief vom 4. August 1876, mit dem er die „*biographische Skizze*“ überreichte, schrieb: „*Wo sie zu breit gerathen ist, bitte ich rücksichtslos mit dem Rothstift vorzugehn.*“⁶

Trotz dieser schlechten Erfahrungen kam Fontane im März 1883 der „*gef. Aufforderung*“ des Brockhaus-Verlages abermals nach, „*Notizen über seine Person einzusenden*“, und wieder wurde sein Text nahezu bis zur Unkenntlichkeit redigiert - was allerdings in den Lexikon-Redaktionen aller Zeiten und Länder nicht nur üblich, sondern in den

~~Lebenslauf~~
 Fontane (Theodor), wurde am 30.
 September 1819 zu Klitz-Rüppin geboren.
 Sein Vater übernahm nach Tode seiner Mutter,
 wo er in F. sein Vorkursjahr sein sollte,
 die zum zehnten Lebensjahre übernahm. Im
 Herbst 1832 nach Klitz-Rüppin zurück, und
 besuchte das dortige Gymnasium, später
 die untere u. höhere Leitung stehende
 Provinzialschule. 1840 ging er
 nach Leipzig, wo er in freiwirtschaftlichen
 Lehrgängen in Dr. Georg Götter (Herrn
 Robert Schmidt) in Volkswirtschaft und
 in einem Volkswirtschaftler stud. Er veröffentlichte
 seine, ganz aus Abfertigungen der
 Hauswirtschaftslehre stammende, erste Aufsätze
 von Zeitgedichten und übernahm auch
 die dem Leipziger, namentlich die Lieder
 des Josef Fröhlich, Rob. Meyler u. anderer
 Anti-Conservativen Dichters. Er wurde
 schon damals genötigt, seinen Lebensberuf
 zu wechseln u. dem Studium der Rechte

meisten Fällen wohl auch unumgänglich war und ist. Auch dieser Text, den Fontane für die 13. Auflage des Lexikons verfaßt hat, galt, wie der für die 12. Auflage, bislang als verschollen.⁷ Er hat sich jedoch unlängst im Archiv des Verlages F.A. Brockhaus in Mannheim finden lassen und wird hier, im vollen Wortlaut und buchstabengetreu, zum erstenmal gedruckt.

Fontane (Theodor)^{a)} wurde am 30. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin geboren. Sein Vater übersiedelte nach Swinemünde, wo nun F. seine Knabenzeit vom siebenten bis zum zwölften Lebensjahre zubrachte. Er kehrte 1832 nach Neu-Ruppin zurück, und besuchte das dortige Gymnasium, später die unter v. Klödens Leitung stehende Berliner Gewerbe-Schule. 1840 ging er nach Leipzig, wo er in freundschaftliche Beziehungen zu Dr. Georg Günther (Schwager Robert Blums,) zu Max Müller und Wilhelm Wolfsohn trat. Er veröffentlichte, ganz den Aufregungen der Herwegh-Zeit hingegeben, eine Anzahl von Zeitgedichten und übersetzte viel aus dem Englischen, namentlich die Lieder des John Prince, Rob. Nicholls und anderer Anti-Cornlaw-Rhymer. Er war schon damals geneigt, seinen Lebensberuf zu wechseln und dem Studium der Naturwissenschaften zu entsagen. Eine Reise nach England, bald darauf sein Eintritt in die Armee, störten jedoch diese Pläne wieder. Er hörte mehrere Jahre Chemie bei Heinrich Rose, dessen Vorlesungen und Persönlichkeit ihn interessirten. Diese wissenschaftlichen Studien entzogen ihn aber nicht der poetischen Produktion. 1844 trat er in den bekannten Berliner literarischen Verein „der Tunnel“ ein, dem damals Strachwitz, Scherenberg, Bernh. v. Lepel, später auch Geibel, Kugler, Paul Heyse, Friedrich Eggers und Hugo v. Blomberg angehörten. Seine später bei W. Hertz erschienenen Balladen, sowie die Lieder vom alten Dessauer, vom alten Zieten etc., entstanden größtentheils in jener Epoche. Der Wunsch, in eine literarische Laufbahn einzutreten, wurde durch die Erfolge, die diese Dichtungen errangen, neugenährt; aber erst 1849 gestatteten die Verhältnisse seine Ausführung. Zu Weihnachten des genannten Jahres erschienen: „Männer und Helden; acht Preußenlieder“ und der Balladencyclus „Von der schönen Rosamunde“, in welchen beiden Veröffentlichungen die Gesammtheit seiner spätern Produktion: Märkisch-Preußisches und Englisch-Schottisches vorgezeichnet liegt. 1852 ging er zum zweiten, 1855 zum dritten Mal nach England, wo er nun vier Jahre lang seinen Aufenthalt nahm. Eine Reihe von Essays, die er später veröffentlichte, waren eine Frucht dieses Aufenthalts. 1859 nach Deutschland zurückgekehrt, trat er bald darauf bei der Neuen Preuß. Zeitung ein, an der er von 1860 bis 70 den englischen Artikel redigirte. In diese Zeit fallen auch seine „Wanderungen“, sowie seine Darstellung des Krieges gegen

Dänemark und Oestreich. 1870 folgte er den siegreichen^{b)} deutschen Heeren, wurde in Dom Remy, im Geburtshause der Jeanne d'Arc, von Franctireurs gefangen genommen, und nach mannigfacher Bedrängniß, mitten durch Frankreich, auf die Insel Oléron abgeführt. Ein Dekret der Minister Gambetta und Cremieux setzte ihn wieder in Freiheit. Nach seiner Rückkehr, begann er die Geschichte des 70er Krieges, die er 1876 vollendete. Während eben dieses Abschnitts, übernahm er für die Vossische Zeitung das Referat über die K. Schauspiele. 1874 und 75 war er längere Zeit in Italien. Im März 1876 wurde er, an Stelle des verstorbenen Professor Gruppe, zum ersten ständigen Secretair der Berliner Akademie der Künste ernannt. Er veröffentlichte, außer den schon genannten Dichtungen: Gedichte (Berlin 1852; 2. Aufl. 1875), „Argo“ ein Jahrbuch für 1854, mit Franz Kugler gemeinschaftlich herausgegeben, „Ein Sommer in London[“] (Dessau 1854), „Aus England, Studien über englische Kunst, Theater, Presse“ (Stuttgart 1860), „Jenseit des Tweed“ (Berlin 1860), „Balladen“ (Berlin 1860,) „Wanderungen durch die Mark Brandenburg.“ Drei Bände (Berlin 1862, 64, 73,) „Der schlesw. holst. Krieg“ (Berlin 1866,) „Der Krieg gegen Oestreich[“], 2 Bände (Berlin 1870,) „Kriegsgefangen“ (Berlin 1871,) „Aus den Tagen d. Occupation“, 2 Bände (Berlin 1872,) „Der Krieg gegen Frankreich“ 2 Bände (Berlin 1876.) Th.F.

- a) Danach von fremder Hand über hinzugefügtem Komma, aber wieder gestrichen: *deutscher Dichter und* (wohl Beginn einer wieder abgebrochenen redaktionellen Bearbeitung)
- b) Danach gestr. Komma

Zum Vergleich lassen wir hier die gedruckte Fassung in der 13. Auflage des Lexikons folgen:

Fontane (Theodor), deutscher Schriftsteller, geb. 30. Dez. 1819 zu Neuruppin, besuchte das Gymnasium daselbst und später die berliner Gewerbeschule. Schon 1839 veröffentlichte er Balladen und Novellen in berliner Blättern, unter andern im „Figaro“. Im J. 1840 ging er nach Leipzig, um sich der Chemie zu widmen; seine Neigung führte ihn jedoch allmählich ganz der litterarischen Thätigkeit zu. Nach einem ersten kurzen Aufenthalt in England siedelte er 1844 nach Berlin über und trat hier in den „Tunnel“ ein, einen litterarischen Vereinigungspunkt von Dichtern und Schriftstellern. Im J. 1849 erschienen seine ersten dichterischen Arbeiten, und zwar der Balladencyklus „Von der schönen Rosamunde“ (2. Aufl., Dessau 1853), sowie gleichzeitig seine volkstümlichen Gedichte vom alten Dessauer, Zieten, Seydlitz. Im J. 1852 ging er zum zweiten, 1855 zum dritten mal nach England, kehrte

1859 nach Deutschland zurück und trat bald darauf in die Redaction der „Neuen Preußischen Zeitung“ ein, an der er von 1860 bis 1870 thätig war. Nach Ausbruch des Deutsch-Französischen Kriegs folgte er dem deutschen Heere, ward in Domrémy, im Geburtshause der Jeanne d'Arc, gefangen genommen und nach mannigfachen Bedrängnissen auf die Insel Oléron im Atlantischen Ocean abgeführt. Ein Dekret der Minister Gambetta und Crémieux setzte ihn wieder in Freiheit. Hierauf übernahm er für die „Vossische Zeitung“ das Referat über die Königlichen Schauspiele und war 1876 kurze Zeit erster Sekretär der berliner Akademie der Künste. F. veröffentlichte noch: „Männer und Helden“ (Berl. 1850), „Gedichte“ (Berl. 1851; 2. Aufl. 1875), „Argo“ (gemeinschaftlich mit Franz Kugler herausgegeben, ein Jahrbuch für 1854), „Ein Sommer in London“ (Dessau 1854), „Aus England“ (Stuttg. 1860), „Jenseit des Tweed“ (Berl. 1860), „Balladen“ (Berl. 1860), „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“ (4 Bde., Stuttg. 1861; 4. Aufl. 1883), „Der Schleswig-Holsteinische Krieg“ (Berl. 1866), „Der Krieg gegen Österreich“ (illustriert von Burger, 2 Bde., Berl. 1870), „Kriegsgefangen“ (Berl. 1871), „Aus den Tagen der Occupation“ (Berl. 1872), „Der Krieg gegen Frankreich“ (2 Bde., Berl. 1876); ferner den vierbändigen Roman „Vor dem Sturm“ (Berl. 1878) und die Novellen: „Grete Minck“ [sic!] (Berl. 1880), „Ellernklipp“ (Berl. 1881), „L'Adultera“ (Bresl. 1882), „Schach von Wuthenow“ (Lpz. 1883).

(Brockhaus' Conversations-Lexikon. Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie. Dreizehnte vollständig umgearbeitete Auflage. Band 6, Leipzig 1883, S. 947.)

Bei der Abfassung der für das Lexikon bestimmten autobiographischen Skizze war Fontane, stärker noch als in anderen vergleichbaren Notizen und Mitteilungen, bestrebt, bestimmte Perioden seines Lebens zu beschönigen, zu verschleiern oder einfach zu überspringen. So ist hier mit keinem Wort die Rede von seiner Beteiligung an den Berliner revolutionären Ereignissen des Jahres 1848, aber auch nicht davon, daß er wenig später seine „literarische Laufbahn“ mit jahrelanger Lohnschreiberei im Dienst der Manteuffelschen Reaktion begonnen hatte. Vor allem aber sollten die Lexikon-Benutzer nichts erfahren von seiner Ausbildung zum Apotheker und von seiner Tätigkeit in diesem Beruf. Hatte es 1877 in der zwölften Auflage des „Brockhaus“ immerhin noch geheißen: „*Fontane* [...] *widmete sich seit 1835 der Pharmazie*“, so fehlt in der dreizehnten jeder Hinweis auf den erlernten Beruf. Die Lehrjahre bei Wilhelm Rose in Berlin (1836-1840) bleiben ebenso ausgespart wie die Zeit der praktischen Berufsausübung in Burg, Berlin, Leipzig, Dresden und Letschin vom Herbst 1840 bis März 1844,

die Arbeit in Berliner Apotheken nach der Militärzeit (1845 bis 1848) und die Anstellung im Krankenhaus Bethanien (1848/49). Statt dessen wird der Eindruck erweckt, als habe der Verfasser seit 1832 eine „normale“ Gymnasialbildung erhalten und anschließend Naturwissenschaften, besonders Chemie studiert. (Nur in der - von wem immer redigierten - gedruckten Fassung des Artikels heißt es vieldeutig: „*Im J. 1840 [recte: 1841] ging er nach Leipzig, um sich der Chemie zu widmen.*“) Den Gipfel der Selbststilisierung erreichte Fontane mit der (nicht in das Lexikon übernommenen) Behauptung, er habe „*mehrere Jahre Chemie bei Heinrich Rose*“ gehört.

Heinrich Rose (1795-1864), seit 1823 außerordentlicher, seit 1835 ordentlicher Professor an der Berliner Universität, Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften, war ein Bruder Wilhelm Roses, des Besitzers jener Apotheke, in der Fontane seine Lehrzeit absolviert hatte. 1860 schrieb Fontane für das Leipziger biographische Lexikon *Männer der Zeit* (anonym) den Artikel über Heinrich Rose. Von persönlicher Bekanntschaft ist darin nicht die Rede, wohl aber läßt sich ein Satz Fontanes über Rose, der gleich ihm ursprünglich Apotheker war, auch als eine versteckte Anspielung auf eigene Absichten, Pläne oder Wünsche lesen: „*In das Haus und das Laboratorium des berühmten Berzelius [in Stockholm] eingeführt und plötzlich Einblick gewinnend in die ihm bis dahin nur halb erschlossene wissenschaftliche Seite seines bisherigen Berufs, entschloß er sich sofort, die pharmazeutische Laufbahn aufzugeben und das Studium der Chemie zu seiner Lebensaufgabe zu machen.*“⁸ In der Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* wird Heinrich Rose nur beiläufig als Bruder des Apothekers erwähnt;⁹ dagegen erzählt Fontane dort, daß er vor seinem Apotheker-Examen angefangen habe, sich „*ganz ernsthaft über analytische Chemie herzumachen*“, und zwar „*als Schüler vom Professor Sonnenschein [...], der gerade damals in einem Seitenflügel von Sparwaldshof ein chemisches Laboratorium errichtet hatte.*“¹⁰ Sonnenschein, im gleichen Alter wie Fontane, war damals noch längst nicht Professor - erst 1869 wurde ihm eine außerordentliche Professur für gerichtliche Medizin an der Universität anvertraut - , sondern bereitete in seinem Laboratorium auf dem Grundstück des Fuhrunternehmers C.A. Sparwald angehende Apotheker auf das Staatsexamen vor; er starb im Jahre 1879.¹¹ Heinrich Rose war, ebenso wie sein Bruder Wilhelm, bereits in den sechziger Jahren verstorben. Es war also keiner von denen mehr am Leben, die Anstoß an der selbstbiographischen Autor-Korrektur hätten nehmen können, wäre der Lexikon-Artikel 1883 in seiner Urfassung gedruckt worden. Es ist natürlich nicht auszuschließen, daß Fontane gelegentlich in Heinrich Roses Kolleg gesessen hat; daß er ihn jedoch als seinen akademischen Lehrer ins Spiel

bringt (und den Unterricht bei Sonnenschein hier verschweigt), scheint mit dem Trauma seiner „Apothekerschaft“ zusammenzuhängen, die er als einen „dunklen Punkt“ betrachtet und bezeichnet hat, über den „ohne weitre Lichtverbreitung hinwegzugehen“¹² er jahrzehntlang für angebracht hielt. Den Lexikon-Benutzern wollte Fontane offenkundig das Porträt eines Mannes mit akademischer Bildung vor Augen führen, der, wie so viele seines Alters, im Vormärz für Freiheit und Fortschritt geschwärmt hatte, der von der Wissenschaft zur Literatur übergegangen und im übrigen von untadeliger bürgerlicher Reputation war.

Läßt man dies gelten, dann erscheint es allerdings mehr als verwunderlich, daß die Aufzählung der literarischen Werke in der autobiographischen Skizze von 1883 just mit dem Buch aufhört, mit dem schon sechs Jahre zuvor der Brockhaus-Artikel beendet worden war, und daß Fontane den Beginn seiner „eigentlichen“ schriftstellerischen Laufbahn, die Veröffentlichung der Romane und Erzählungen von *Vor dem Sturm* bis *Schach von Wuthenow* überhaupt nicht erwähnt hat. Es scheint, als habe er für den bibliographischen Teil lediglich die Angaben aus dem Lexikon-Artikel von 1877 oder aus einem alten Konzept abgeschrieben, vielleicht in der Absicht, die Liste bei der Korrektur zu ergänzen, d.h. auf den dann neuesten Stand zu bringen. Wer dies dann an seiner Stelle getan hat, ist nicht bekannt, wahrscheinlich ein Mitarbeiter des Verlages oder der Lexikon-Redaktion, von dem auch die gedruckte Neufassung stammt.

II. „Die letzte Revision müßte stets ein brillanter Fachmann haben“

Fontane hat die für das Brockhaussche Konversationslexikon bestimmte autobiographische Skizze am 25. März 1883 zusammen mit einem achtseitigen Brief nach Leipzig geschickt, einem Brief, der weit mehr ist als ein bloßes Begleitschreiben. Auch er galt bis jetzt als verschollen und wird hier ebenfalls zum erstenmal publiziert (Fontanes Unterstreichungen hier kursiv):

Berlin 25. März 83
Potsd. Straße 134c.

Herrn F.A. Brockhaus
Leipzig.

Beifolgend hab ich die Ehre, Ihrer gef. Aufforderung vom 20. d.M. nachkommend, die Notizen über meine Person einzusenden.

Die Freundlichkeit mit der Sie vor drei, vier Jahren in eine Correspondenz mit mir über den heikelsten aller Punkte, die Honorarfragen, eingetreten sind, giebt mir den Muth, einen andern, für das Lexikon selbst viel wichtigeren Punkt zur Sprache zu bringen, der mich im Laufe der letzten 20 Jahre vielfach, zu manchen Zeiten täglich, beschäftigt hat. In der 11. Auflage (die 12. hab ich mir nicht angeschafft, doch wag' ich die Annahme, daß der von mir zu berührende Punkt nicht wesentlich geändert worden ist) merkt man an allen Artikeln, an denen man es überhaupt merken *kann*, daß sie von Mitteldeutschen, von Sachsen und Thüringern^{a)}, und nicht von Preußen, am wenigsten von Preußen aus den alten Provinzen geschrieben sind*. Ich würde mich hüten gerade *diesen* Punkt Ihnen gegenüber zur Sprache zu bringen, wenn ich dabei auch nur einen Augenblick an *Tendenzen* dächte. Nein, eine andre Tendenz ist Sache eines andren Lexikons; ich habe nur das Alleräußerlichste: Namen und Zahlen dabei im Auge. Diese sind fast nie ganz richtig, d.h. in fast jedem Einzel-Artikel, in dem eine preußische Stadt, oder ein preußisches Schlachtfeld oder eine preußische Familie behandelt wird, finden sich Fehler vor, die daraus hervorgegangen sind, daß entweder der Schreiber oder der Setzer oder der Corrector oder vor allem der die letzte Revision habende Herr kein geschulter Preuße war^{b)}. Was ich hier sage *jetzt* (wo ich, in Folge veränderter Beschäftigung, nur noch selten nachschlage) durch Beispiele *sofort* zu belegen, ist mir unmöglich; ich entsinne mich aber aus der Epoche von 66 bis 76, wo ich mit Kriegsbuchschreiben beschäftigt war, beständiger kleiner Unzutreffendheiten. Kennt einer den berühmten Landrath Koppe nicht, so hat er keine Veranlassung Kappe zu corrigiren; dasselbe gilt von Thümen und Thünen, von Bose und Rose. Weiß ich nicht, daß die Schlacht bei Großbeeren am 23. August war, so laß ich am 25. August ruhig stehen, und weiß ich nicht, daß es blos acht Kürassier-Regimenter giebt, so heißt es vielleicht in einer Biographie^{c)} „daß N.N. zum Oberst im 9. statt im 7. Kürassier-Regiment ernannt wurde.“ Durch diese Beispiele, von denen nur das Thümen- und Thünen-Beispiel sehr gut ist, habe ich *das*^{d)}, was ich meine, nach Möglichkeit zeigen wollen. Die letzte Revision müßte stets ein brillanter Fachmann haben, d.h. einer^{e)} der die Dinge jeden Augenblick prompt und richtig vor der Seele hat. Alles Vergleichen und Nachschlagen oder richtiger der *Hinweis* darauf, hilft zu gar nichts, denn man schlägt erst nach, wenn man *unsicher* ist; der Nicht-wissende *ist*

* Trifft dies nicht zu, so bleibt doch *das* bestehn, daß das Geschriebne mir meist diesen Eindruck schafft.

aber nicht unsicher, es steht da, und da er's nicht besser weiß, läßt er's unangefochten weiter stehn.

Pardon für diese lange Auseinandersetzung.

In vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.

- a) Danach in der Handschrift ein Verweiszeichen (++) , das wohl ursprünglich auf die Fußnote hinweisen sollte und versehentlich nicht gestrichen wurde.
- b) *war* über gestr. *ist*.
- c) Korrigiert aus: *so laß ich in einer Biographie ruhig stehn*.
- d) *das* ü.d.Z. hinzugefügt.
- e) *einer* ü.d.Z. hinzugefügt.

(Nach einer Randnotiz am 3.4. beantwortet)

Daß Fontane die Lebensskizze zuammen mit einer langen und barschen Kritik an dem Brockhausschen Konversationslexikon an den Verlag sendet, gehört ebenfalls zu den Merkwürdigkeiten, welche die neu aufgefundenen Autographen bereithalten. Was er hier, ohne es im einzelnen zu belegen, als generelle und prinzipielle Mängel des Lexikons kritisieren zu müssen meint, scheint nichts anderes zu sein als eine Handvoll Versehen und Druckfehler. Die penible und zugleich penetrante Art und Weise, mit der er seine Kritik vorträgt, will so gar nicht passen zu Fontanes so oft bekundeter Konzilianz. Sollte er mit dem Brief womöglich bezweckt haben, sich selbst als „geschulten Preußen“ und damit als einen „brillanten Fachmann“ für Brandenburgisch-Preußisches in der Brockhausschen Lexikonredaktion ins Gespräch zu bringen - wie er es ähnlich fünfzehn Jahre zuvor getan hatte, als er Mathilde von Rohr nahelegte, seine Idee eines „national-historischen Museums“ in Berlin und ihn selbst als dessen geeignetsten Leiter „passenden Orts“ zur Sprache zu bringen?¹³ Falls die Vermutung zutrifft, daß es sich hier um eine Art verbrämter Bewerbung handelt, dann hat er freilich die denkbar ungeschickteste Taktik gewählt. Die Erwiderung des Verlages auf den Brief vom 25. März 1883 ist nicht bekannt, wohl aber ein zweites Schreiben Fontanes an Brockhaus (vom 5. April) in derselben Sache. Darin räumt er ein, sein erster Brief habe ihn womöglich als „*zudringlich oder wichtigthuerisch*“ erscheinen lassen; gleichwohl wiederholt er seine Kritik und schlägt abermals einen „*relativ unfehlbaren Groß-Controleur*“ für „*jedes Gebiet*“ vor.¹⁴

III. „Eine Correspondenz [...] über den heikelsten aller Punkte“

In seinem Brief vom 25. März 1883 erwähnt Fontane eingangs eine Korrespondenz, die er „vor drei, vier Jahren“ mit dem Verlag geführt hat. Davon ist auch ein Teil erhalten geblieben, nämlich Fontanes Brief vom 4. Februar 1880. Damals ging es nicht um das Konversationslexikon, sondern um die ebenfalls bei Brockhaus erscheinende Monatschrift „Unsere Zeit“.

Berlin 4. Febr. 80.
Potsd. Str. 134. c.

Hochgeehrter Herr.

Sie haben die Freundlichkeit gehabt, mir Dr. v. G.'s Ansprache an die Mitarbeiter von „Unsere Zeit“ zu schicken und zugleich anzufragen, welche Honorare ich von „Nord und Süd“ und „Deutsche Rundschau“ erhalte. Zieh' ich auch noch „Gegenwart“ und „Voss. Zeitung“, für die ich gelegentlich einen Aufsatz schreibe, mit heran, so stellt sich das Exempel wie folgt.

„Unsere Zeit“	100 Mk.
Voss. Zeitung	160 „
Gegenwart	200 „
Nord u. Süd, Deutsche Rundsch.; Westermann	300 „

Ueber dieses Honorar von 300 Mark pro Bogen gehen aber die letztgenannten drei Monatsschriften sehr oft hinaus und bewilligen 400, 600 und wenn ich durch die beiden Betheiligten: Redaktion von Westermann und Th. Storm recht berichtet worden bin, unter Umständen selbst 900 Mark. Bis auf 400 Mark hoff ich es auch zu bringen, ja sind mir dieselben für den Fall, daß meine Arbeit der Redaktion gefällt, bereits zugesichert worden.

Sie wollen daraus gefälligst die große Differenz ersehn, die auszugleichen Sie keine Veranlassung haben können, als ich gern zugestehe, daß die hundert Mark-Beiträge für „Unsere Zeit“ (z.B. d. Aufsatz von K. Vogt¹⁵⁾) vollständig auf der Höhe der dreihundertrigen stehn.

In vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane.

(Nach einer Randnotiz des Verlages am 21. Februar beantwortet.)

Bei dem eingangs erwähnten „Dr.v. G.“ handelt es sich um den 1877 vom deutschen Kaiser geadelten Schriftsteller und Literaturkritiker Rudolf Gottschall, der seit Mitte der sechziger Jahre die im Verlag

von F.A. Brockhaus erscheinenden „Blätter für literarische Unterhaltung“ und die Monatsschrift „Unsere Zeit“ herausgab. Mit dessen „Ansprache“ an die Mitarbeiter des zuletzt genannten Publikationsorgans dürfte es sich, entsprechend dem damaligen Sprachgebrauch, um eine schriftliche Mitteilung, vielleicht ein Zirkular, gehandelt haben, das wahrscheinlich mit der Erweiterung des Programms zu tun hatte. Darüber wurden auch die Leser des Blattes wiederholt informiert, z.B. in Heft 6 des Jahrgangs 1880, wo es in einer redaktionellen Anzeige u.a. heißt: „Eine entschiedene Wendung in ihrem Entwicklungsgange vollzieht [...] „Unsere Zeit“, indem sie das *belletristische Element*, das bisher von ihrem Programm ausgeschlossen war, in den Rahmen desselben einfügt. Die *Novelle*, die *Erzählung*, der kürzere *Cultur- und Sittenroman*, hin und wieder auch *metrische Dichtungen* werden fortan Aufnahme finden und der Zeitschrift den Reiz verleihen, welchen die Abwechslung von Anmuthigem und Lehrhaftem gewährt.“

Die Anfrage des Verlages an Fontane hängt offensichtlich mit dieser Erweiterung des Zeitschriftenprogramms zusammen. Erstaunlich ist die Offenheit, mit der er Rechenschaft ablegt über die eigenen Einkünfte aus Zeitschriften- und Zeitungsbeiträgen - und auch gleich noch über die Theodor Storms! In der Korrespondenz zwischen Fontane und Storm (die allerdings nicht lückenlos überliefert ist) findet sich nichts, was darauf hinweist, daß die beiden Autoren einander über ihre jeweiligen Honorare informiert hätten, und eine persönliche Begegnung hat es zwischen September 1864 und Mai 1884 auch nicht gegeben. Wahrscheinlich hatte Fontane etwas über Storms Honorare für die in „Westermanns Monatsheften“ vorabgedruckten Novellen von Gustav Karpeles erfahren, der seit 1878 Redakteur der Zeitschrift des Braunschweiger Verlages war, jedoch in Berlin wohnte und arbeitete. Gewiß wußte Fontane auch aus der Presse von den angeblich „außerordentlichen Honorarforderungen Storms“¹⁶.

Die Auskünfte über Honorarzahlungen hat Fontane dem Brockhaus-Verlag offensichtlich aus reiner Gefälligkeit erteilt. Für „Unsere Zeit“ hat er, soviel ich sehe, nichts geschrieben.

Anmerkungen

Für die Erlaubnis, die autobiographische Skizze Fontanes sowie die beiden Briefe zu veröffentlichen, danke ich dem Verlag F.A. Brockhaus in Mannheim. Mein besonderer Dank gilt Herrn Sascha Höning für wiederholt erteilte Auskünfte aus dem Archiv des Verlages.

- 1 Theodor Fontane: Briefe an seine Familie. Band 1, Berlin 1924, S. 237. Vgl. auch Fontanes Brief an den Verlag F.A. Brockhaus vom 4. August 1876, mitgeteilt von Christa Schultze, in: Fontane-Blätter, Band 2, S. 463.
- 2 Theodor Fontane: Tagebücher. Band 2. Herausgegeben von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Therese Erler. Berlin 1994, S. 58.
- 3 Ebenda, S. 59.
- 4 Conversations-Lexikon. Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie. 12. umgearbeitete, verbesserte und vermehrte Auflage. Band 6, Leipzig 1877, S. 617. - Der Artikel wurde abgedruckt in: Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Herausgegeben von Gotthard Erler, Peter Goldammer und Joachim Krueger. Berlin und Weimar 1982, Band III/1, S. 434 f.
- 5 Fontane an Franz Lipperheide, 19. Dezember 1881; in: Theodor Fontane: Werke, Schriften und Briefe [Hanser-Ausgabe]. Abt. IV (Briefe), Band 3, München 1980, S. 169.
- 6 Fontane-Blätter, Band 2, S. 463.
- 7 Vgl. Theodor Fontane: Autobiographische Schriften (wie Anm. 4), Band III/2, S. 176 ff. - Nach Kenntnis des vorliegenden Originaltextes sind die Anmerkungen jetzt zum Teil obsolet.
- 8 Theodor Fontane: Sämtliche Werke [Nymphenburger Ausgabe]. Band 24, München 1975, S. 653 f.
- 9 Theodor Fontane: Autobiographische Schriften. Band 2, S. 15.
- 10 Ebenda, S. 335
- 11 Vgl. den Kommentar zu „Von Zwanzig bis Dreißig“ von Kurt Schreinert und Jutta Neuendorff-Fürstenau, in: Theodor Fontane: Sämtliche Werke [Nymphenburger Ausgabe]. Band 15, München 1967, S. 612 f.
- 12 Fontane an Wilhelm Hertz, 5. Oktober 1862; in: Theodor Fontane: Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859-1898. Herausgegeben von Kurt Schreinert †. Vollendet und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay. Stuttgart 1972, S. 79.
- 13 Theodor Fontane: Briefe (wie Anm. 5). Band 2, S. 198 ff.
- 14 Fontane-Blätter, Band 2, S. 463 f.
- 15 Carl Vogt: Stand und Aufgaben der heutigen Paläontologie; in: Unsere Zeit 1880/1, S. 69.
- 16 Wolfgang Ehekircher: Westermanns illustrierte deutsche Monatshefte. Ihre Geschichte und ihre Stellung in der Literatur der Zeit. Ein Beitrag zur Zeitschriftenkunde. München 1950, S. 86.

**„Warum wir unseren Theodor Fontane so lieb hatten“.
Fontane und Franz Servaes. Unbekannte Briefe und
Rezensionen aus den Jahren 1890 bis 1905**

Dirk Sangmeister, Bernhard Zand (Hrsg.)

Im Frühjahr 1898 war in der Zeitungsstadt Berlin eine heikle Stelle vakant: Friedrich Stephany, der Chefredakteur der „Vossischen Zeitung“, suchte einen Theaterkritiker, der dem Rang drei prominenter Vorgänger gerecht werden sollte: Friedrich Wilhelm Gubitz, Theodor Fontane und Paul Schlenther. Um das Verfahren möglichst offen zu gestalten, setzte man einen Wettbewerb an, eine Art Schreibturnier: Die Kandidaten hatten aktuelle Textproben anzufertigen; nach diesen sollte die Jury dann ihre Auswahl treffen. Einer der Bewerber hatte sich bereits im Vorfeld um die Verbesserung seiner Chancen gekümmert: Er fragte den alten Fontane, den „Veteranen“ des Blattes, wie er sich selbstironisch nannte, ob er sich nicht beim Chefredakteur für ihn verwenden könne. Fontane tat ihm den Gefallen; der Empfehlungsbrief ist unlängst an dieser Stelle erstmals veröffentlicht worden.¹ - Man wird heute nicht mehr feststellen können, ob am Ende Fontanes Protektion oder doch die Textproben den Ausschlag gaben - jedenfalls bekam der zielstrebige Kandidat die Stelle: Franz Servaes, Jahrgang 1862, Dramatiker, Essayist, freier Mitarbeiter annähernd aller bedeutenden deutschsprachigen Feuilletons.

Fontane war seit Anfang der 90er Jahre mit seinem zweiten Nachfolger bekannt. Servaes², seinem literarischen und persönlichen Umgang nach ein Mann des „Jüngsten Deutschland“, Freund Wilhelm Bölsches und Gerhart Hauptmanns, hatte im Januar 1890 an der Feier zu Fontanes 70. Geburtstag teilgenommen;³ im November desselben Jahres erschien seine erste Fontane-Kritik über *Stine*. Fontane blieb wohlwollenden Rezensenten bekanntlich selten eine Antwort schuldig und bedankte sich noch am Erscheinungstag der Besprechung; von diesem Zeitpunkt an scheint ein wenn auch loser Kontakt bis zu Fontanes Tod nicht mehr abgebrochen zu sein.

Die hier erstmals vorgelegten Texte dokumentieren diese Verbindung, wobei die Briefe zweifellos nur Bruchstücke einer umfangreicheren Korrespondenz und die beiden darin angesprochenen Rezensionen bestimmt nicht die einzigen sind, die Servaes zu Fontanes Lebzeiten über ihn veröffentlicht hat. Doch die Überlieferung des Fontaneschen Briefwerks ist lückenhaft⁴, und die in der Tat bemerkenswerte

Anzahl von Zeitungen und Zeitschriften, für die Servaes in den 90er Jahren gearbeitet hat, macht es schwierig, seine Beiträge im einzelnen nachzuweisen.⁵

Weithin sichtbares Ausmaß, ja sogar Buchform nahm Servaes' Engagement für Fontanes Romanwerk nach dessen Tod an: Am 8. Oktober 1898 erschien im „Magazin für Litteratur“ unter einem etwas beunruhigenden Titel, aber an prominenter erster Stelle, der Nachruf „*Warum wir unseren Theodor Fontane so lieb hatten*“⁶; im Jahr darauf kam im 3. Heft des „Pan“ Servaes' Aufsatz „*Theodor Fontane. Ein literarisches Porträt*“ zum Abdruck, dem Urteil Hans-Heinrich Reuters nach immerhin der erste Ansatz zu einer „*Fontane-Monographie*“⁷. Eine erweiterte Version dieses Textes, bereits mit Bildtafeln und einem Brief-Faksimile ausgestattet, erschien schließlich 1904 als selbständige Buchveröffentlichung in der Reihe „*Die Dichtung*“ bei Schuster und Loeffler. Etliche Rezensionen und Erinnerungsstücke folgten noch bis in die 20er Jahre, darunter auch jene Besprechung der *Briefe an die Familie*, für die sich Martha Fritsch, geb. Fontane, in dem ebenfalls hier mitgeteilten Brief aus dem März 1905 bedankt - ein Zeugnis der frühen Wirkungsgeschichte, das die Beteiligten in ihrem Bemühen zeigt, der Nachwelt auch das „richtige“ Fontanebild zu überliefern.

Der Umfang des Nachrufs, der bibliophil aufwendige Sonderdruck des „Pan“-Aufsatzes⁸ und nicht zuletzt das Renommee der Reihe, in der Servaes' kleine Biographie erschien⁹, machen zunächst aufmerksam; inhaltlich überrascht dann jedoch, wie konventionell und oberflächlich Servaes' Fontane-Essays gearbeitet sind - auch und gerade, wenn man die zum Teil zeitgleich, zum Teil nur wenig später entstandenen Aufsätze von Paul Schlenther, Ernst Bertram oder Thomas Mann zum Vergleich heranzieht. Servaes' Überschriften und Sentenzen deuten die Richtung an: „*Der weise und lebensfrohe alte Herr ...*“, „*Das Wandern war von früh auf seine Lust ...*“, „*So war denn unser alter Theodor Fontane ein echter Freiluftmensch ...*“¹⁰ etc. Zwar fehlt es nicht an Hinweisen auf Fontanes „*immerwache Poetenneugier*“, auf seine Offenheit gegenüber der „*aufstrebenden Dichterjugend in Deutschland*“¹¹, doch geht die Darstellung über das Episodische nie hinaus. Die literaturhistorische Bedeutung von Fontanes Bekenntnis zum Drama Hauptmanns und den Bestrebungen der „*Freien Bühne*“ muß man mehr erahnen, als daß der durch Zeitgenossenschaft privilegierte Servaes sie wirklich begreiflich macht. Es mag undankbar sein, Servaes' Arbeiten als frühes Beispiel der Vereinnahmung Fontanes fürs „*Pläsierliche*“ zu nennen; doch liegen im Anekdotischen neben den Schwächen letztlich auch die Verdienste seiner Schilderungen.

Wir haben nicht allzuviele lebendige Skizzen vom äußeren Erscheinungsbild des alten Fontane; die Schilderung des jungen Servaes, der ihm im Sommer 1898 unweit seiner Wohnung begegnet ist, beruht immerhin auf Augenschein:

Als ich ihn das letztmal sah, etwa zwei Monate vor seinem Tode, war das mitten im tosenden Lärm der Weltstadt, und doch ein wenig abseits: in der Königgrätzerstrasse, ganz nahe beim Potsdamer Platz. Da stand er vor dem Palast-Hotel, den blaugrünen schottischen Schal locker um die Schultern, stand allein und blickte halb über das Gewühl hinweg, mehr in der Stellung eines Lauschenden als eines Schauenden. Fast erschrak ich ein wenig, als ich ihn sah: so alt schien er mir plötzlich geworden, so nahe dem Verfall. [...] Da traf mich sein Blick. Anfangs wie der eines Unbekannten, dann sich freundlich erhellend zu leutseligem Gruß. Und doch auch dies wie traumverloren. Ich fühlte mich seltsam bewegt.¹²

Was uns heute eher historisch wertvoll ist, muß den Zeitgenossen aber auch sprachlich und stilistisch ungemein zugesagt haben, denn für Servaes war selbst die Nachfolge Fontanes auf dem legendären Parkettplatz 23 nur eine Durchgangsstation auf dem Weg zu noch höheren journalistischen Weihen. 1899 ging er als Kunstkritiker zur „Neuen Freien Presse“ nach Wien, und 1904 beerbte er dort sogar Theodor Herzl als Leiter des Feuilletons. In Wien - und das führt noch einmal auf Servaes' Bewerbung bei der „Vossischen Zeitung“ zurück - sollte ihn allerdings die Vergangenheit seiner Berliner Jahre einholen. Kein geringerer als Karl Kraus unternahm es, Servaes in der „Fackel“ publizistisch zu begrüßen:

Hier in Wien spielt er den Kunstkritiker. In Berlin bei der ‚Vossischen‘, von der man ihn wegholte, war er Theaterkritiker. Und auch dieses Amt soll er nur dem Zufall zu verdanken haben, daß Herr Stephany nach Schlenthers Abgang keinen anderen Christen aufzutreiben vermochte, der für die ‚Voss‘ über Theater schreiben konnte oder wollte. (Die ‚Vossische‘ engagiert nämlich nur christliche Redacteurs; bei den Inserenten sieht sie dafür weniger aufs Glaubensbekenntnis.)¹³

Eine bittere Anspielung auf den sog. „Marx-Prozeß“, der die „Vossische Zeitung“ Anfang 1892 in die Schlagzeilen gebracht hatte:

Friedrich Stephany war vor Gericht nachgewiesen worden, daß er den jüdischen Redakteur Paul Marx nicht wegen angeblicher „Unfähigkeit“, sondern aufgrund seiner Konfession entlassen hatte; in Heft 59 der Fontane-Blätter ist auf diesen Presseskandal, in den indirekt auch Fontane verwickelt war, näher eingegangen worden.¹⁴ Servaes traf der Vorwurf freilich schuldlos; die Angelegenheit lag sieben Jahre zurück, und als Mitglied der „Freien Bühne“ dürfte er den Vorgang eher als Sympathisant der Gegenseite erlebt haben.¹⁵ Gleichwohl war Karl Kraus nun einmal auf ihn aufmerksam geworden, und das hat dem journalistisch weit unterlegenen Servaes seine Wiener Jahre nicht erleichtert. Kraus' Invektiven gegen ihn sind von einer so exemplarischen Bösartigkeit und sprachkritischen Schärfe, daß man beinahe sagen kann, Servaes sei heute als Opfer Karl Kraus' bekannter denn kraft seiner eigenen Hervorbringungen.

Schon in dem ersten, bereits zitierten Aufsatz figuriert er als „journalistischer ABC-Schütze“, dessen „schwulstiger Reporterton“ nur „über Bildungslücken und Urtheilslosigkeit hinweghelfen“ solle.¹⁶ „„Servaes““, heißt es, sei die „Chiffre, die man überall dort findet, wo sich Mangel an Temperament austoben und Ledernheit sprudeln möchte“, sei „die Signatur einer Geistlosigkeit [...], die stets verneint“.¹⁷ Servaes' Faible für das barocke Adjektiv, das übrigens auch seine Fontane-Arbeiten dominiert¹⁸, nimmt Kraus schon im Oktober 1899 aufs Korn:

Die Schreibekunst dieser Leute beginnt dort, wo ein Attribut nicht zum Substantiv passt. Mit einem ‚weinenden Gelb‘ macht man jetzt in der [...] ‚Neuen Freien Presse‘ Furore. Es kann auch ein erstickendes Grün sein oder so etwas Ähnliches. Dass jüngst dazu der ‚unberührte Hauch‘ der Morgenfrische und eine ‚farbendurchwimmelte Kramstätte der Blumenhändlerin‘ kommen konnte, beweist nur, wie sich auch rein grammatikalische Defecte stimmungsvoll verwerten lassen.¹⁹

Kraus' Lieblingsthema ist jedoch die Eilfertigkeit, mit der der gebürtige Kölner und jahrelang in Berlin ansässige Servaes sich mit den Wienern gemein macht - „Herr Servaes, der soeben angekommene österreichische Patriot“:

Noch hatte der Herr aus Berlin die ersten Sohlen auf dem Wiener Pflaster nicht abgetreten, als er bereits von ‚unserem‘ Tilgner, von ‚unserem‘ Zumbusch, ja von ‚unserem‘ Radetzky sprach. Im Handumdrehen war aus dem Franz Servaes ein Serwas Franz! geworden.²⁰

Vielleicht geht die besondere Herablassung in dieser letzten Wendung nur dem autochthonen Österreicher so recht ein²¹; Servaes jedenfalls ertrug dergleichen Beschimpfungen noch über Jahre hin mit äußerlichem Gleichmut.²² Er blieb bis 1914 bei der „Neuen Freien Presse“, trat in dieser Zeit auch jenseits seines journalistischen Engagements hervor, indem er, ähnlich wie über Fontane, literar- und kunsthistorische Monographien über Max Klinger, Lucas Cranach und Shakespeare veröffentlichte, u.a. aber auch Dramen, Novellen und Romane.²³

1914 von der „Neuen Freien Presse“ gekündigt, ging er nach Berlin zurück, wo er zunächst wieder für die „Vossische Zeitung“ und später für mehrere Blätter des Scherl-Konzerns arbeitete. 1932 pensionierte er, 1940, inzwischen Mitglied der Reichsschrifttumskammer, zog er abermals nach Wien um, wo er, von seiner Tochter gepflegt, seine Autobiographie zu Ende schrieb. Servaes starb am 14. Juli 1947 in einem Wiener Krankenhaus. Im 10. Wiener Gemeindebezirk hat man eine Gasse nach ihm benannt.

Der Abdruck der Briefe erfolgt wort- und buchstabengetreu nach den Originalen in der Österreichischen Nationalbibliothek bzw. dem Auszug im Auktionskatalog der Galerie Gerda Bassenge; Hervorhebungen im Original erscheinen gesperrt, Ergänzungen der Herausgeber in eckigen Klammern. Der Österreichischen Nationalbibliothek und dem Auktionshaus Bassenge ist für die Abdruckgenehmigungen zu danken.

Briefe:

[1. Fontane an Franz Servaes]²⁴

Berlin 21. Novb. 90.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Die Deutsche Literaturzeitung, die's immer wohl mit mir meinte, hat mir einen neuen Beweis ihres Wohlwollens gegeben, indem sie eine Stine-Besprechung aus Ihrer Feder²⁵ brachte. Das Buch trägt mir die Freude ein, daß viel besonders Zutreffendes, an das ich gar nicht gedacht habe und das mich hinterher durch seine Wahrheit frappiert,

darüber gesagt wird. So Neumann-Hofer²⁶ neulich: es seien alles Berliner Gestalten, aber alle aus der Zeit vor 70, fast vor 48. Im Wesentlichen ist dies richtig. Und nun heben Sie den Aristokratismus der „kleinen Leute“ hervor, die auch ihrerseits nicht recht heran wollen und die Getrenntheit in kluger Erkenntniß der Sachlage vorziehn. Auch das trifft zu. Als ich es schilderte, war ich mir eines gewissen Allgemeinzustandes darin gar nicht bewußt. Nochmals besten Dank. In vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane

[2. Fontane an Franz Servaes]²⁷

Berlin 13. Dezb. 92.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Was es doch alles für nette Schriftsteller giebt, von denen man nichts weiß, wohlwollend, witzig, humoristisch, - so ging es noch eine Weile weiter, als mir meine Frau die Liebenswürdigkeiten über den alten Fontane und sein Jüngstes²⁸ vorgelesen hatte. Nun sind die Dankesempfindungen dieselben, aber das Wunder ist hin, von meinem Gönner Dr. Franz Servaes, weil er mich verwöhnt hat, erwarte ich immer neue Besthätigungen seines Wohlwollens. Lassen Sie's wahr werden, wenn ich noch einmal vor einem hohen Publikum erscheinen sollte. In vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane

[3. Fontane an Franz Servaes]²⁹

[Berlin 20. Januar 1898]

[...] Ich sehe übermorgen Fr. St.³⁰ und spreche mit ihm. Ich glaube aber, daß im Kreise der Nächstbetheiligten lediglich nach den ‚Proben‘ entschieden und ein Urtheil von außen her wenig beachtet wird. [...]

[4. Fontane an Franz Servaes]³¹

Hochgeehrter Herr.

Ich schrieb, wie ich wohl schon gemeldet, gleich an Fr. Stephany und traf ihn heute Mittag bei einem Frühschoppen zu Ehren Schlenther's. Was ich erfahren, läuft darauf hinaus, daß viele Bewerber da sind (die Zahl setzte mich in Erstaunen) und daß wie immer eine Art Wettrennen=Jury den Ausschlag geben wird. Niemand, dem eine besondere Chance zur Seite stünde, wurde genannt.

Mit besten Wünschen, in vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane

Berlin 20. Januar 98.

[5. Fontane an Franz Servaes]³²

Karlsbad 29. Aug. 98.
Stadt Moskau

Hochgeehrter Herr.

Ergebensten Dank für die Aushängebogen und die freundlichen Zeilen womit Sie dieselben begleitet haben. Ich gratulire zu dem guten Stand Ihrer Angelegenheit bei der Vossin und bin des Glaubens, daß nichts mehr dazwischen kommt. Ihren Roman³³ mir gewidmet zu sehn, kann ich nur als Auszeichnung empfinden.

In vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane

[6. Martha Fritsch, geb. Fontane, an Franz Servaes]

Kolonie Grunewald
39 Hubertus Allee

2 März 05.

Hochgeehrter Herr

Besten Dank für Ihre Sendung und allerbesten für die freundlichen Worte, die Sie für die posthumen Bände³⁴ haben. Wie Sie richtig vermuthen war uns ein Exemplar der N. Fr. Pr. schon von einem „Gemeindeglied“ zugeschickt.

Ganz besonders wohl thut uns, was Sie über das eheliche Verhältnis meiner Eltern sagen. Wir sind in letzter Zeit etwas kopfscheu geworden, weil gar zu viel Philister über uns her waren. Es müssen auch Alles schlechte Leser sein. Ich finde auch an den herbsten Stellen einen Unterton von Liebe und Eingenommenheit und finde es doch auch sehr naheliegend sich die Frage vorzulegen; wie mag der Ton der Briefe gewesen sein auf die uns nur die Antwort vorliegt. Thatsächlich ist die Ehe meiner Eltern die glücklichste bewährteste und schön menschlichste gewesen in die ich je Einblick gehabt und ganz sicher ist die Zuneigung meines Vaters für meine Mutter größer und unkomplizierter gewesen wie umgekehrt. Also nochmals vielen Dank, daß Sie den „pietätlosen“ Kindern beigesprungen sind.

In ausgezeichnete Hochachtung
Martha Fritsch

Rezensionen:

[Servaes über Fontanes *Stine*, in: „Deutsche Litteraturzeitung“, 11. Jg., 1890, Sp. 1733f.]

Theodor Fontane, *Stine*. Berlin, Fontane, 1890. 175 S. 8°. M.3, geb. M.4.

Die neueste Novelle Theodor Fontanes hat nicht viel mehr als einen Anfang und ein Ende. Die Mitte, welche sonst den Kern der Erzählung zu bilden pflegt, ist auffallend kurz geraten und scheint auf den ersten Blick im Tatsächlichen dürftig und in der Ausführung verschwommen. Erst wenn man die Geschichte ganz zu Ende gelesen hat und den Absichten des Dichters prüfend nachspürt, geht Einem die Bedeutsamkeit jedes Zuges, das Schwergewicht jedes Wortes völlig auf. Feinste Symbolik und tiefste Absicht enthüllen sich plötzlich da, wo man anfangs nur den flüchtigen Einfall einer vorübergehenden Laune vermutet hatte, und in der weisen Verteilung von harmloser menschlicher Redseligkeit und vornehmer künstlerischer Enthaltbarkeit offenbart sich die meisterhafte Beherrschung des Stoffes.

Stine, ein hübsches armes Bürgermädchen, das sich von Handarbeiten redlich ernährt, lernt durch die Vermittelung ihrer zwar nicht liederlichen, aber über gewisse moralische Vorurteile längst hinausgekommenen Schwester, der verwitweten Pittelkow, einen jungen Grafen kennen, mit dem sie ein stilles Freundschaftsverhältnis eingeht, aus dem unbezwinglich und hoffnungslos die Liebe sich entspinnt. Aeußere und innere Hindernisse verlangen die Lösung des Verhältnisses. Der Graf, als zu zart geratener Sprössling eines adelsstolzen Geschlechtes, nimmt sich die Geschichte dermaßen zu Herzen, dass er sich vergiftet, und auch das Mädchen wird nicht lange mehr mitmachen.

Sie lernen sich kennen - sie müssen sich trennen; dazwischen liegt ein schöner wesenloser Traum. Das ist der ganze Inhalt der Geschichte. Ihr Wert liegt vornehmlich in den Charakteren. Besonders der Graf ist von einem wunderbar einheitlichen, tief menschlichen Ton. Er hat die ganze Feinheit, aber leider nichts von der Widerstandskraft des geborenen Aristokraten. Er ist schwach von Willen und arm an Geist; aber er ist von höchster Lauterkeit der Gesinnung und von unergründlicher Tiefe des Gemüts. Liebenswürdige Schwermut ist der Grundzug seines Wesens. »Ich bin krank und ohne Sinn für das, was die Glücklichen und Gesunden ihre Zerstreuung nennen«, sagt er selbst von sich. »Er ist der beste Mensch, ohne Falsch und ohne Hochmut, aber auch ohne Glück«, erkennt Stine. »Er ist ein armes, krankes Huhn«, sagt die Witwe Pittelkow. Der Dichter selbst aber vergleicht ihn mit der Weide, die aus graugrünem Blattwerk tote Aeste emporstreckt: »halb abgestorben und immer noch grün«.

Der Roman contrastiert Adel und Kleinbürgertum. Er bekämpft die Standesvorurteile, aber er betont die Standesgrenzen. Denn diese liegen im Blut. Eine Auffrischung des Adelsbluts durch Bürgerblut erscheint freilich wünschenswert. Die Edelgeborenen raunen es sich gegenseitig in die Ohren. Aber im concreten Fall können sie über die Vorurteile nicht hinweg. Auch die Kleinbürgerlichen widerstreben; sie wollen aus ihrem Dunstkreis nicht heraus. Sie besitzen ihren eigenen Standesstolz und verlangen keine Einmischung des Adeltums. Die Einen wie die Andern sind aristokratisch, und dieser Aristokratismus bildet die unüberschreitbare Scheidegrenze. Die Herzen schlagen verwand[er]t aneinander, aber die Köpfe wollen sich nicht zu einander bequemen.

Der Erzählungston ist, trotz der Tragik des Ausgangs, fast durchweg ein humoristischer, bald volkstümlich-derb, bald vornehm-witzig; man scherzt und lacht sich über die Unterschiede hinweg; man liebt und verträgt sich, aber bindet sich nicht; und wenn Zweie darüber zu Grunde gehen, die Andern werden sich zu trösten wissen. Das letzte Wort behalten zwei Vertreter des stumpfsinnigen Pfahlbürgertums. Sie fragen nicht nach den Beweggründen des menschlichen Handelns; sie sehen bloss Ausgang und Erfolg. Geht's gut, so ist auch das Schlechte schön; geht's schlecht, dann ist das Gute - dumm.

Die stille Resignation, die über dem Ganzen liegt, ist also nicht ohne Herbeheit; aber sie ist auch nicht ohne Milde - ganz wie in »Irrungen, Wirrungen«, dem Gegenstück zu unserer Novelle. Alles kommt ehrlich und warm aus dem Herzen, aber nirgends wird eine übermächtige Leidenschaft angefacht. Die gedämpfte Empfindung, die halben Töne herrschen vor. Es herrscht »Sonnenergangsstimmung«, und das Ganze verklingt wie eine Ballade. So ist trotz aller Derbheit in den nirgends gemiedenen volkstümlichen Wendungen dem Kunstwerk selbst doch jener seelische Wo[h]llaut gewa[h]rt geblieben, ohne welchen eine echte Poesie ewig undenkbar bleibt.

[Servaes über Fontanes *Causerien über Theater und die Briefe an seine Familie*, in: „Neue Freie Presse“ vom 26. Feb. 1905, S. 36f.]

Zwei Berliner Theaterkritiker. (Theodor Fontane und Alfred Kerr.) Von Franz Servaes.

Unter den scharfen Berlinern hat der Theaterkritiker Fontane nicht eben einen leichten Stand gehabt. Man las ihn so nebenher. Es gab witzigere, aktuellere, aufregendere Rezensenten als ihn. Er war ja gewiß ein feiner, liebenswürdiger alter Herr mit jungem Herzen und konservativen Neigungen, der stets etwas Apartes zu sagen hatte. Aber im tiefsten Grunde seines Wesens war er viel zu persönlich, als daß er einer sonderlichen Tagesgunst sich hätte erfreuen sollen. Was Monsieur Toutlemonde sagte, lag seinem Denken ebenso fern als die entschlossene Meinung jener beachtenswerten Minorität, die als alleinige Pächterin der Zukunft aufzutreten liebt. Es kam wohl vor, daß er sich mit der einen oder anderen Fraktion berührte - mit der zweiten häufiger als mit der ersteren - aber zu den Eingeschworenen zählte er nie. Es war kein Verlaß auf ihn. Er war im stande, seine besten Freunde zu enttäuschen. Er war und blieb eben für den Tagesverschleiß gar zu persönlich!

Jetzt liegen seine Kritiken in einer von Paul Schlenther feinfühlig getroffenen Auswahl als dicker Sammelband vor uns, und was ehemals im Hinundhergezerr der Tagesmeinungen sich manchmal nicht recht durchzusetzen vermochte, das überrascht uns nun durch den anmutenden Hauch einer unverbläbten Frische. In den Fünfziger- und Sechzigerjahren seines Lebens, von 1870 bis 1889, führte Theodor, der Balladendichter, das kritische Richtschwert in der »Vossischen Zeitung«. Es waren im wesentlichen die Zeiten eines traurigen Tiefstandes des Geschmackes und der Produktion, und vieles, was damals wichtig genommen sein wollte, erscheint uns heute als völlig vermodert. Erst gegen Ausgang jener Periode zog ein Frühlichtschein über die deutsche Bühne. Doch viele wollten ihn nicht sehen oder errichteten im Zorn Wälle dawider. Der einzige, der damals aus innerster Überzeugung mutig zur Jugend stand, war Theodor Fontane. In den Lorbeer, der ihn schmückt, hat dadurch auch der Kritiker ein Goldblatt miteingeflochten.

Vielleicht war er gar kein Kritiker. Sicherlich keiner von Berufs wegen. Er schrieb, weil er die zweihundert Mark, die die »Vossin« ihm gnädigst per Monat bewilligte, sehr gut brauchen konnte. Und warum sollte er da nicht über Theater sich verbreiten? Obwohl ihm das Theater künstlerisch nicht viel galt, und obwohl er selber durchaus kein Theaterblut in sich fühlte. Sogar noch ein drittes »Obwohl« müßte man anfügen: obwohl er nicht die mindeste theoretische Veranlagung, oder sagen wir lieber Lust zum Theoretisieren, in sich spürte. So war er denn ein untheoretischer Rezensent, folglich ein Unzünftiger. Und dies mag erklären, daß man ihn unter den gestrengen Herren Fachkollegen des öfteren etwas leicht zu nehmen beliebte. Doch Fontane hatte etwas Besseres als eine klüglich zurechtgemachte Theorie: ein künstlerisch rein und

naiv empfindendes Herz, eine frohe, unverdorbene Empfänglichkeit. Das macht alles, was er zu sagen hatte, so köstlich. Er gab sich den Kunstgenüssen mit gleicher Unbefangenheit hin wie den Naturgenüssen. Kunst war ihm nichts anderes als eine auserwählte verdichtete und gesteigerte Natur. Diese instinktive Erkenntnis, die wir heute fröhlich teilen, war seine »Theorie«. Sie hat ihn, ohne daß sie formuliert wurde, klar und sicher und anmutig geleitet.

Fontane theoretisiert nicht, aber an natürlich gewachsenen, künstlerischen Einsichten bietet er uns die Fülle. Wie bestimmt und überlegen tritt er gleich auf der ersten Seite dem verstaubten alten Schulbegriff der »tragischen Schuld« entgegen! Das Leben hat ihn gelehrt, daß Tragik nur im Schicksal waltet, im Verhalten des Menschen zum Unerforschlichen und Undurchdringlichen, Ewig-Übermächtigen. »Es ist der weitaus größere Stil. In dem Begreiflichen liegt auch immer das Begrenzte, während erst das Unbegreifliche uns mit den Schauern des Ewigen erfaßt.« Auf solche Höhen der Kunst weist der suchende Wille dieses kritischen Impressionisten uns im letzten Grunde hin. So tändelnd und behaglich schlendernd er sich gab, so ernst und heilig war es ihm im tiefsten Innern. In Kleinigkeiten ließ er sich gern etwas abzwacken und setzte auch wohl einmal ein »V« für ein »X« - wußte er doch, wie relativ alle Einzelwerte und Geschmacksurteile sind - aber wo es sich um die Fragestellung »Kunst oder Unkunst?« handelte, da war er starr und unbeugsam, ein glaubensstarker calvinistischer Eisenkopf, der nicht das Mindeste nachließ. Und dann kam es wohl auch vor, daß er selbst den reizendsten und liebenswürdigsten Künstlerinnen unbarmherzig die bitterbösesten Wahrheiten sagte, oder auch umgekehrt, daß er störrische und ungelenke junge Talente, die die Kunst des Sichbeliebtmachens nicht verstanden, gegen die ganze Meinung der übrigen Kritik entschlossen in Schutz nahm. Doch eigentlich ein Fechter war er nicht. Er war eine durchaus friedfertige und konziliante Natur, ein Mensch, der sich freuen konnte. Und vielleicht die höchste Freude war es für ihn, andere zur Mitfreude zu bringen. Er suchte den behaglichen und freundlichen Connex. Nur ungezwungen mußte der sich ergeben. Alles Zwangvolle war ihm verhaßt.

Darum war Theodor Fontane solch ein reizvoller und herzwinnender Plauderer. Er besaß Geist und Grazie genug, um sich getrost gehen lassen zu dürfen. Dann war er in seinem Element. Er schrieb nicht Kritiken, sondern wie Schlenther richtig betitelt, »Causerien«. Er setzt sich zu uns hin und plauscht uns etwas vor. Immer lebhaft, immer wohlgesinnt, immer farbig und phantasievoll. Das Schalkhafte und Schnakische liegt ihm ganz besonders; Anekdotlein, die ihm einfallen, bringt er hurtig an; kleine Momentbilder, die sich zufällig ergeben, werden niemals verschmäht. So atmen diese »Causerien« die lässig-holde Anmut eines geistreich-bewegten Briefstils, und es kann nicht überraschen, wenn wir vernehmen, daß Fontane auch als »eigentlicher« Briefschreiber ein köstlicher Kleinmeister war.

Vor der Öffentlichkeit macht man immerhin ein klein wenig Toilette, selbst wenn man Theodor Fontane heißt. Aber zu Familienbriefen setzt man sich hemdärmelig an den Schreibtisch und zeigt sich ganz wie man ist. Das Charakterbild Fontanes, das wir aus den Theaterkritiken schöpften, können wir aus kurz hinterher veröffentlichten Briefen noch intimer ausmalen. Fontanes Schwiegersohn, Professor Fritsch, hat im Auftrage der Kinder des Dichters aus mehr als tausend Briefen eine Auswahl von 376 getroffen, die vom 6. April 1852 bis zum 20. September 1898, dem Todestage Fontanes, reichen. Da der Tode den Achtundsiebzigjährigen leicht und plötzlich hinwegraffte, so atmet dieser Brief noch den vollen ruhigen Altershumor des Dichters. Selbst, die wunderbar berührenden Anfangsworte: »Dies sind nun also die letzten Zeilen«, sind ohne jeden ahnungsvollen Hintersinn, da sie sich ganz einfach auf die bevorstehende Heimkehr der Gattin beziehen. So liest man diese Briefe ohne jedwede unangenehme Erregung. Ein heiter-klares Sein spielt sich darin ab, ein glückliches, bewegliches, verständig sich einfügendes Naturell schreibt sich hin, und ob auch Schatten des Mißmutes und Wolken von Schicksalsprüfungen genugsam vorüberziehen, zum Schluß rundet sich alles in erquicklicher Harmonie. Mehr und mehr überkommt den Leser das Gefühl: »Dies war ein glückliches, in sich vollendetes Leben,« und aus diesem immer stärker werdenden Grundgefühl senkt sich über uns eine ruhige Heiterkeit, die wir wie ein Geschenk dankbar hinnehmen. Für jeden, der mit seinem Schicksal hadern möchte und sich doch heimlich nach einer tiefen und traulichen Beschwichtigung sehnt, ist dieses Buch ein wahres Labsal. An Faustens Worte habe ich öfters denken müssen: »Ich sehe dich, es wird der Schmerz gelindert - ich fasse dich, das Streben wird gemindert - des Geistes Flutstrom ebbet nach und nach.« Solch eine lindernde, im Tiefsten beglückende Macht fühlte ich von diesen absichtlosen Briefen ausgehen.

Anfangs war ich erstaunt über die ganz ungewohnte Freimütigkeit, mit der hier die Kinder selbst solche Briefe zum Abdruck bringen, in denen das gegenseitige Verhältnis der Eltern zu einander keineswegs in rosigem Licht erscheint. Man fragt sich: Gehört dieses vor die Öffentlichkeit? und schwankt mit einem Nein. Aber schließlich bejaht man doch und hat nur den einen Wunsch, daß sich die Öffentlichkeit des in sie gesetzten Vertrauens würdig erweisen möchte. Wo kommen denn derlei Mißhelligkeiten und gereizte Auseinandersetzungen nicht vor? Und besteht das Schöne des ehelichen Verhältnisses hier nicht gerade darin, daß die Mißverständnisse und Meinungsverschiedenheiten über das Zusammengehörigkeitsglück dieser beiden Menschen doch schließlich nichts vermocht haben? Nachdem sich der Bogen eines in Schönheit vollendeten Lebens über diese kleinlichen Misèren gesenkt hat, schrumpfen sie auf das ihnen gebührende Maß zusammen. Gerade wie auch die vielfachen Plackereien mit Zeitungen und mit Verlegern. Alles dieses gehört durchaus zum Leben dieses Dichters mit hinzu, das so ganz basiert ist auf einer tiefen und phrasenlosen Kenntnis irdischer Drangsale und Unzuläng-

lichkeiten und auf deren goldiger Überwindung durch die Schöpferkräfte des Gemütes. Es hielte nicht schwer, Fontanes Lebensgang, rein nach seinen objektiven Fakten, so zu erzählen, daß er als das typische Beispiel von Verken- nung und Niederdrückung einer dichterischen Individualität, von aufreibendem Kampf wider die Elendigkeit der materiellen Lage, von kleinlicher Ver- drieblichkeit und Beschränktheit im Alltags- und Familienleben erscheinen könnte. Es hielte nicht schwer, und als Doktorarbeit für einen jungen Pessimi- sten wäre so was vielleicht recht empfehlenswert - aber dann würde man gera- de das Eigentliche dieses Lebens durchaus verfehlen. Das bestand in der Ela- stizität des dichterischen Sinnes, der in hold-verschämter Freiheit über dem allem schwebte und, ebenso milde als trotzig, sich von seinem Besten nichts rauben ließ. Und der die Menschen viel zu sehr verachtete, um sie nicht zu lie- ben. Und viel zu sehr liebte, um sie nicht komisch zu finden.

So ist diese Briefsammlung ein Buch der Weisheit. Und zugleich das Buch einer fast unbegrenzten Aufrichtigkeit. Alles wird unretouchiert gegeben. Auch vor Widersprüchen, die ja unvermeidlich sind, herrscht keine engherzige Scham. Und in aller Milde und Liebheit, in aller Heiterkeit und Gelassenheit wird doch manchem Ding und manchem Menschen gründlich die Wahrheit gesagt - mit dem Mute des furchtlosen Kritikers, als [!] welcher dieser Dichter- seele durchaus eigen war. [...]

Anmerkungen:

- 1 Vgl. B. Zand (Hrsg.), *Fontane und Friedrich Stephany. Vierzehn unveröffentlichte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1898*, in: „Fontane Blätter“ 59 (1995), S. 30 f.
- 2 Sprich „Servaas“. Das „e“ der zweiten Silbe ist ein sogenanntes Dehnungs-„e“ und wird selbst nicht gesprochen.
- 3 Vgl. Servaes' Schilderung des Abends in seinem Aufsatz *Theodor Fontane. Ein lit- terarisches Porträt*. Berlin und Leipzig 1900, S. 8 f.
- 4 Die vier Briefe waren bislang völlig unbekannt; Dirk Sangmeister hat sie im Früh- jahr 1995 in der Handschriftenabteilung der Österreichischen Nationalbibliothek Wien entdeckt.
- 5 Nach Otto Wichtl, *Leben und Werk von Franz Servaes*, in: „Wiener Geschichtsblät- ter“, Jahrgang 39 (1984), S. 13-19, hat Servaes für die „Deutsche Litteraturzeitung“, das „Magazin für Litteratur“, die „Gegenwart“, die „Nation“, die „Preussischen Jahrbücher“, die „Zeit“, für „Deutschland“ und schon 1887 einmal für die „Vossi- sche Zeitung“ (alle Berlin) gearbeitet; bis 1898 kamen noch die „Bayreuther Blät- ter“, die „Kölnische“ und die „Breslauer Zeitung“ hinzu, ferner die „Waage“ (Wien) sowie Maximilian Hardens „Zukunft“. Die Liste ist sicherlich nicht vollständig.
- 6 „Magazin für Litteratur“, 67. Jahrgang (1898), Nr. 40, S. 937-940.
- 7 Hans-Heinrich Reuter, *Fontane*. 2. Band. München 1968, S. 868.

- 8 Franz Servaes, *Theodor Fontane. Ein litterarisches Porträt*. Berlin und Leipzig 1900.
- 9 In derselben Reihe hatten etwa Hofmannsthal über Victor Hugo (Bd. III), Julius Hart über Leo Tolstoi (Bd. V), Johannes Schlaf über Walt Whitman (Bd. XVIII) und Ricarda Huch über Gottfried Keller (Bd. IX) geschrieben.
- 10 Franz Servaes, *Fontane*. Berlin und Leipzig 1904, S. 60, 20 und 33.
- 11 Ebd., S. 13.
- 12 Franz Servaes, *Theodor Fontane. Ein litterarisches Porträt*, a.a.O., S. 4 f.
- 13 „Die Fackel“, Heft 13 (1899), S. 19 f. Die zitierte Passage entstammt einem von Kraus redigierten „Eingesandt“; der Herausgeber äußert sich S. 26 f. in einer Nachschrift.
- 14 Vgl. Zand (Hrsg.), *Fontane und Friedrich Stephany*, a.a.O., S. 22-24.
- 15 Stephany hatte die gegen ihn erhobenen Beschuldigungen als Komplott der Mitglieder des Vereins „Freie Bühne“ ausgegeben, denen er „die Spalten der ‚Vossischen Zeitung‘ verschlossen“ habe; vgl. „Vorwärts“ und „Vossische Zeitung“ vom 31. März 1892.
- 16 „Die Fackel“, Heft 13 (1899), S. 18 und 24.
- 17 Ebd., Heft 275 (1909), S. 18.
- 18 „Was mochte in ihm vorgehen in dieser Minute? [...] Wogte in ihm ein Erinnerungsbild an jene Zeiten, die er gleichfalls kannte und miterlebt hatte, wo dieses alles so ganz anders war, so vorortlich-primitiv, mit simplen Volksgärten und bedächtig vorüberrumpelnden Kremsern, mit sich dehnenden Blachfeldern und fern aufragenden Fabrikschlotten? Gedachte er längst verlebter Stunden mit Freunden, witzreichen und schwärmenden, die nun bereits die Erde deckte? Schwanke Träume schieben ihn leise zu bewegen ...“ (Servaes, *Fontane*, a.a.O., S. 12 f.)
- 19 „Die Fackel“, Heft 20 (1899), S. 30.
- 20 Ebd., Heft 22 (1899), S. 26.
- 21 Den wiederholten Nachfragen meiner Korrekturleser nach zu schließen, ist hier eine Erläuterung nötig: „Servus“ ist ein im Süddeutschen und Österreichischen gebräuchlicher vertraulicher Gruß; „Serwas“ hingegen, wienerisch lässig ausgesprochen, überschreitet die Grenze vom Vertraulichen zum Plumpen - so begrüßt und verabschiedet man vielleicht einen Vereins- oder Trinkbruder oder aber jemanden, der sozial weit unter einem steht. In Kraus' Anspielung klingt dieses Bedeutungsfeld im ganzen an, insbesondere aber die Konnotation des gewollt Wienerischen.
- 22 Vgl. u.a. „Die Fackel“, Heft 121 (1903), S. 27, Heft 161 (1904), S. 8-13, Heft 275 (1909), S. 15-20.
- 23 Vgl. den bibliographischen Anhang bei Otto Wichtl, *Leben und Werk von Franz Servaes*, a.a.O., S. 18 f.
- 24 Nach Fontanes Originalhandschrift in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien; Signatur 1521/58-1.
- 25 Servaes' Rezension, bislang in den großen Fontane-Ausgaben noch nicht berücksichtigt und, soweit ich sehe, seit ihrem ersten Erscheinen nicht wieder abgedruckt,

- erschien in der „Deutschen Litteraturzeitung“, 11. Jg. (1890), Sp. 1733 f. in der Rubrik „Schöne Litteratur“. Vgl. den Abdruck im Anschluß an die hier wiedergegebenen Briefe.
- 26 Gilbert Otto Neumann-Hofer (1857-1941), bis 1890 Theaterkritiker und Redakteur des „Berliner Tageblatts“, 1897-1904 Direktor des Berliner Lessing-Theaters. Eine *Stine*-Besprechung Neumann-Hofers konnte bislang nicht ermittelt werden, was möglicherweise damit zusammenhängt, daß er 1890 vorübergehend ohne festes journalistisches Engagement war. Im „Berliner Tageblatt“ besprach Th. Wolff Fontanes Roman (vgl. Theodor Fontane: *Romane und Erzählungen*. Berlin 1969, Bd. V, S. 594-597).
 - 27 Nach Fontanes Originalhandschrift in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; Signatur 1521/58-2.
 - 28 Es muß sich um eine Besprechung von *Frau Jenny Treibel* handeln; der Roman war im Okt. 1892 in Buchform erschienen. Servaes' Rezension konnte bislang nicht ermittelt werden.
 - 29 Postkarte, Privatbesitz. Der hier wiedergegebene Auszug stammt aus Katalog 46 der Berliner Galerie Bassenge, Teil 1. Bücher, Autographen und Dekorative Graphik. Berlin, 14.-16. November 1985, S. 448.
 - 30 Friedrich Stephany.
 - 31 Nach Fontanes Originalhandschrift in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; Signatur 1521/58-3.
 - 32 Nach Fontanes Originalhandschrift in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien; Signatur 1251/58-4.
 - 33 Franz Servaes, *Gährungen. Aus dem Leben unserer Zeit*. Dresden-Leipzig 1899.
 - 34 Vgl. Servaes' im folgenden wiedergegebene Rezension vom 26. Feb. 1905.

Henryk Sienkiewicz über Bismarck. Mit einem Brief Fontanes an Theophil Zolling vom 3. April 1895

Wieńczysław A. Niemirowski (Hrsg.)

I. H. Sienkiewicz über Bismarck in der Zeitschrift „Die Gegenwart. Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben.“ Nr. 14 vom 6. April 1895, S. 213f*

In der That kann ich mich nicht zu den Verehrern des Fürsten Bismarck zählen, aber da das moralische Gefühl der Gesellschaft, der ich angehöre, uns die Pflicht auferlegt, vor allem unsere Feinde gerecht zu beurtheilen, so will ich mich bemühen, meine Ansicht mit möglichster Unparteilichkeit darzulegen.

Geben wir dem Kanzler, was des Kanzlers ist. Er ist ein bedeutender praktischer Politiker und als solcher überragte er hoch alle seine Zeitgenossen. Wenn die Idee der Einigung Deutschlands nicht vor ihm existiert hätte, so wäre er wahrscheinlich nicht darauf gekommen; denn er ist nicht einer von jenen schöpferischen Geistern, die große Ideen hervorbringen und der Welt schenken. Aber wenn er nicht wäre, so wäre auch die Einigung Deutschlands ein Traum geblieben und nicht eine vollbrachte Thatsache.

In der Geschicklichkeit, die von der Nation geschaffenen Gedanken praktisch durchzuführen und ihnen Leben zu verleihen, kann vielleicht Cavour allein mit ihm verglichen werden, aber zunächst ist Cavour Hülfe von außen gekommen und sodann hat dessen Werk Europa nicht in dem Maße erschüttert und nicht eine solche Macht geschaffen, wie es Deutschland ist. In dieser Hinsicht ist die Stellung des Fürsten Bismarck die allererste. Unvergleichlich in der Ausnutzung der Menschen, der Dinge und der Verhältnisse, hat Fürst Bismarck in der That eine bewundernswerthe Fülle von Ereignissen erfaßt und es verstanden, nicht nur aus den günstigen Nutzen zu ziehen und die gefährlichen zu meiden, sondern, was noch viel größer ist, er verstand sie alle nutzbringend für seinen Zweck zu gestalten. In dieser Hinsicht lag eine große schöpferische Kraft in seinem Wesen. Er brachte nicht eine Idee

(*Der Text ist als Ganzes wiedergegeben in: Walter Müller-Seidel, Fontane und Bismarck. In: Nationalismus in Germanistik und Dichtung. Dokumentation des Germanistentages in München vom 17.-22. Oktober 1966. Hrsg. von B. von Wiese und R. Henß. (Köln 1967), S.190-192)

hervor, so wie der Schauspieler nicht die Gestalt schafft, die er darstellt, aber gerade so wie der geniale Schauspieler es versteht, in die von einem Anderen geschaffene Gestalt seine individuelle Kraft hineinzulegen, so hat auch er es verstanden, auf sein Werk den Stempel seiner großen Individualität zu drücken, so daß er der erstaunten Mitwelt nicht nur als der Vollstrecker, sondern auch als der Vater des Werkes erschien.

Es ist hier nicht Raum für seine Geschichte. Es genügt zu erwähnen, daß von Beginn des Jahres 1863 Alles, was in der Welt geschah, wenn nicht durch ihn, so doch für ihn geschah. Der Strom der europäischen Ereignisse glaubte dort zu fließen, wohin ihn seine natürliche Kraft drängt, indeß führte ihn der große Müller auf seine eigenen Räder und mahlte das Mehl, aus dem er sich solches Brod buck, welches er haben wollte.

Es war etwas in seiner Methode, was in ungewöhnlicher Weise die menschliche Phantasie frappirte. Es vereinigten sich in ihm scheinbar die entgegengesetztesten Eigenschaften: Unbesonnenheit mit der größten Vorsicht; er war gleichzeitig aufrichtig und hinterlistig. Er liebte nicht die Wahrheit und doch bediente er sich zeitweilig derselben, wie die Anderen der Lüge, um seine Gegner irre zu führen. Der Bau, den er aufgerichtet, war kunstvoll und fein und zugleich war er wie aus cyclopischen Blöcken hergestellt. In jeder seiner Thaten sah man eine geschickte Riesenhand. Ein Verehrer der Kraft, hat er die Kraft ausgebildet. Er hat das Werk vollbracht. Er hat die Einigung Deutschlands mit dem Hammer geschmiedet, mit dem er nicht anstand, auf die deutschen Köpfe zu schlagen, wo er es für nöthig fand. Sein Name verbündet sich mit der ruhmvollsten Epoche Deutschlands. Darum ist es nicht verwunderlich, daß er für die Deutschen eine Art Thor aus der Walhalla ist und bleiben wird, das ist, die Verkörperung des deutschen Ruhmes, das Monument seiner Kraft.

Aber aus derselben Quelle, aus der seine Vorzüge flossen, stammten auch seine Fehler. Der praktische Politiker hat in ihm den großen Menschen getödtet. Dieser Verehrer und Schöpfer der Kraft war zugleich oft ein Philister derselben. Je treuer der Erfolg seinen Spuren folgte, je größer sein Werk wuchs, desto weniger war Fürst Bismarck im Stande zu begreifen, daß die Kraft eine Seele besitzen muß und zwar eine reine und moralische Seele, und daß im umgekehrten Falle die durch ihn geschaffene Kraft ein Damm für die Civilisation und die Entwicklung Deutschlands selbst werden muß oder eine Art von Fels, der im Weltmeer des Lebens liegt und die Wege des Lebens verengt. Und so ein Damm ist immer dazu verurtheilt, einmal früher oder später bei

Seite geschoben zu werden. Ein Land hat das Recht nach Macht zu streben, aber es muß sich zu den allgemein menschlichen Pflichten bekennen. Dort gerade, wo diese Pflichten anfangen, endete der Genius Bismarcks. Dieser Verehrer des Thor verstand es nicht genug, der Diener der leitenden Moral-Gesetze der Menschheit zu sein. Er verkörperte diesen rein heidnischen Geist, der unbarmherzig und unerbittlich wie ein Fatum in den internationalen Beziehungen nur die Übermacht anerkannte.

Es ist ganz gleichgiltig, ob Fürst Bismarck wirklich gesagt hat: „Macht geht vor Recht“ oder nicht. Die Vox populi, die ihm diese Losung zuschreibt, sieht in ihm die Verkörperung dieses Gedankens, und sie sieht richtig. Denn er war unzweifelhaft die Seele und der Ausdruck seiner gesamten Politik. Und dieses Princip führte Bismarck nicht nur selbst, sondern dank den unerhörten Erfolgen gab er ihm auch den Schein einer positiven Wahrheit. Er verallgemeinerte es, drängte es der Menschheit auf und erniedrigte das moralische Niveau des europäischen Lebens so tief, wie es keiner vor ihm seit Jahrhunderten gethan hatte.

„Was würde daraus werden, wenn dieses so mächtige Deutschland nun auch gut werden wollte?“ frug irgend ein französischer Bischof mit der ganzen Schlichtheit eines Christen und zugleich mit der Angst eines Franzosen nach der Entlassung des Kanzlers. Aber Bismarck's Deutschland könnte nicht gut sein. Bismarck stellt sich sogar den Deutschen nur zur Hälfte als die Verkörperung der Kraft dar - zur andern Hälfte aber als die Personification der verschiedenen Gefühle des Hasses, beginnend mit dem thatsächlich antichristlichen und zugleich parvenuhaften Haß gegen das große und wehrlose Volk und endend mit dem Haß gegen die verschiedenen Parteien in Deutschland, die eine der seinigen entgegengesetzte Politik getrieben haben. Das fühlt der Kern der deutschen Gesellschaft, und bei der vollen Bewunderung für Bismarck sagt ihm zugleich der Instinct der Abwehr wie auch das Bewußtsein der hohen Bestimmung, daß die Einigung Deutschlands vielleicht wirklich das Werk dieses Mannes gewesen sein konnte, daß aber in Zukunft Deutschland nicht mit seinem Geiste fortleben könne. Die Epochen der christlichen Cultur sowie der gesunde Menschenverstand sprechen viel lauter als die Götzenanbeter aus Varzin, daß diese Cultur, mit der die Menschheit seit fast zweitausend Jahren lebt, positiv größer sei und unbesieglischer als die Bajonette und daß der Imperator der ungezählten Heerschaaren die Gerechtigkeit allein sein müsse.

Anmerkungen

Graf Camillo Benso di Cavour (1810-1861) - ital. Staatsmann, Gründer des vereinten italienischen Staates.

1863 - offensichtlicher Fehler; Otto von Bismarck wurde schon 1862 zum preußischen Ministerpräsidenten und Minister des Auswärtigen ernannt.

Varzin - Bismarcks Schloß und Park im pommerschen Regierungsbezirk Köslin, Sterbeort seiner Frau Johanna geb. von Puttkamer (1894). Sienkiewicz' Anspielung bezieht sich auf die im September 1894 stattgefundenen Huldigungsfahrten deutscher Bevölkerung aus Posen und Westpreußen; die bei der Gelegenheit von Bismarck gehaltenen Reden erklangen mit einem breiten Echo in der polnischen und deutschen Presse.

II. Brief Theodor Fontanes an Theophil Zolling vom 3. April 1895

Berlin 3. April 95
Potsdamerstr. 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Sie haben mir durch die letzte Nummer Ihrer „Gegenwart“ eine große Freude gemacht.

Wir Deutschen schließen mit unsrer politischen Weisheit in Lob und Tadel gleich schwach ab; recht gut sind mir nur v. Egidy und Max Nordau erschienen. Auf der vorletzten Seite turkelt in unerträglichem Dunkel noch einer umher und weckt die ärgerliche Frage: wie kann der überhaupt noch frei umherlaufen.

Stanley interessant, Spencer richtig aber unverschämt; Sienkiewicz großartig. Er schlägt alle andern um 7 Pferdelängen. Ich habe so was von großem historischem Sinn (trotzdem er nur ein Romanschriftsteller ist,) so was von Packen und Treffen überhaupt noch nicht erlebt und stelle es über alles, was ich in Essays und Charakterbildern unsrer englischen, französischen und deutschen Historiker gelesen habe. Mein Liebling Macaulay verblaßt daneben.

Ich fürchtete, daß zuletzt der *Pole* herauskommen und den wunderbaren Eindruck wieder stören würde; - aber dieser Schmerz blieb mir erspart. Es hat mich ganz berauscht; auch Wahrheit, vielleicht weil sie so selten ist, kann einen berauschen wie Sauerstoff.

In vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane

* Der Brief ist im Hanser-Briefverzeichnis (1988) unter der Nr. 95/62 ausgewiesen. Ausschnittsweise wurde er in der „Gegenwart“ Nr. 27 vom 6. Juli 1895 (S. 5) abgedruckt. Ganzer Text in: Polnische Blätter. Zeitschrift für Politik, Kul-

tur und soziales Leben. Bd. V (Oktober-Dezember 1916), S. 255f (falsch für den 6. April datiert). Das Original befindet sich seit kurzem im Besitz des Theodor-Fontane-Archivs und wird hier zeichengetreu wiedergegeben. Fontanes Unterstreichung steht hier kursiv. Eine Übersetzung der Fassung aus der „Gegenwart“ erschien in der polnischen Zeitschrift „Kraj“, Jg. XIV (1895), Nr. 27, S. 12; das Urteil Fontanes ist in der polnischen Philologie weithin bekannt.

Anmerkung

Theophil Zolling (1849-1901), Schriftsteller und Philologe, seit 1881 Chefredakteur der Berliner Wochenzeitschrift „Die Gegenwart“

III. Kommentar

Auf der Welle der in ganz Deutschland begangenen Feierlichkeiten anlässlich des 80. Geburtstag des Altkanzlers Otto von Bismarck, der auf den 1. April fiel, veröffentlichte die Berliner Zeitschrift „Die Gegenwart“ in der Nummer vom 6. April 1895 (S. 210-218) Ergebnisse einer Umfrage. Die insgesamt 34 Aussagen „*hervorragender Männer und Frauen aller Länder*“ erschienen unter dem Titel *Bismarck im Urtheil seiner Zeitgenossen*. Allem voraus ging eine Redaktionseinleitung, der zu entnehmen ist, welche Frage die Betreffenden zu beantworten hatten. Sie lautete schlicht: „*Was denken Sie über Bismarck?*“ Da die Urheber beargwöhnten, daß eine so klare Formulierung „*auf manche fast abschreckend wirken würde*“, griff man „*in besonderen Fällen*“ (es werden hier deutsche Männer der Feder gemeint worden sein) nach einer abgemilderten Form: „*In welchem Werk haben Sie Bismarck behandelt oder auf ihn angespielt?*“

Autoren der Beiträge waren: drei Franzosen, fünf Italiener, fünf Engländer, ein Pole (H. Sienkiewicz), ein Däne (G. Brandes), eine Österreicherin (B. von Suttner) und 18 Deutsche. Entsprechend dem Charakter der Zeitschrift waren die Befragten bis auf einige wenige Ausnahmen Schriftsteller, Künstler, Philosophen und Publizisten.

Hinter dem Umstand, daß Henryk Sienkiewicz (1846-1916) in die Umfrage miteinbezogen wurde, kann man eine Einwirkung von Gustav Karpeles, dem Übersetzer des Beitrags vermuten, dessen Interesse als Literaturhistoriker stark auch Polen galt. Sehr wahrscheinlich trug dazu Helene Meyer-Cohn bei, die als erste - unter dem Pseudonym Helena Majdanska - Sienkiewicz in die deutsche Literatur einführte. In ihrem Besitz befand sich seinerzeit der hier veröffentlichte Brief Fontanes. Sienkiewicz selbst war schon damals ein Schriftsteller

ersten Ranges. Die Romane *Mit Feuer und Schwert* und *Ohne Dogma* erlebten bis dahin mehrere deutsche Auflagen. Einen endgültigen Durchbruch errang er nach 1895 mit dem Hauptwerk *Quo vadis?*; im Jahre 1905 wurde ihm der Nobelpreis verliehen. Da Sienkiewicz im russisch besetzten Teil Polens lebte, konnten die Leser der „Gegenwart“ auf ein objektives Urteil rechnen.

Die Aufforderung, sich an der Umfrage zu beteiligen, erreichte Sienkiewicz Anfang März 1895¹. Der Dichter schrieb die Antwort am 26. März. Außer der Übersetzung in der „Gegenwart“ erschien der Text zeitlich parallel in mehreren polnischen Zeitschriften².

Der Bismarck-Aufsatz war der erste öffentliche Auftritt Sienkiewicz' in Sachen Preußens. Er tat es später wiederholt, als er etwa 1901 die polnischen Schulkinder aus der Provinz Posen in Schutz nahm, die sich gegen die angestrebten Germanisierungsversuche auflehnten und infolge dessen einer harten Verfolgung ausgesetzt waren. Sein patriotischer Einsatz gipfelte 1906 in dem vielerorts in Europa publizierten offenen Brief an Kaiser Wilhelm II., einem Empörungsschrei gegen die Verfolgung der polnischen Sprache, der katholischen Religion und gegen die Enteignungspolitik in dieser Provinz. (Seine Majestät hat den Autor keiner Antwort gewürdigt.)

Ein Brief vom Ende März 1895 zeigt deutlich, daß es nicht Sienkiewicz' Absicht war, mit seiner wahren Gesinnung hinterm Berg zu halten:

„In den letzten Tagen außer ‚Quo vadis‘ habe ich auch Bismarck auf dem Kopf, und schwächtigt ist er ja nicht. ‚Gegenwart‘ forderte mich auf, die Meinung über ihn auszusprechen, und ich meinerseits, trotz des Zeitmangels wollte die Gelegenheit nicht verpassen, einige Worte Wahrheit zu sagen und ein bischen von der Galle, die sich seit Jahren in mir sammelte, loszuwerden.“³

Tatsächlich muß die Erbitterung dieses humanen und äußerst zartfühlenden Menschen groß gewesen sein, wenn er nicht zögerte, Bismarck gleich in der Einführung seinen „Feind“ zu nennen. Lang war aber die Kette von Sünden, die der Altkanzler am polnischen Volke verübt hatte. Die 1873 verabschiedeten sog. Maigesetze, ein Versuch, die Kirche (besonders die katholische) der staatlichen Omnipotenz unterzuordnen, verbanden sich in den östlichen Provinzen des Kaiserreiches, wo der Katholizismus ein unzerreißbarer Bestandteil der nationalen Identität war, mit einem rücksichtslosen Vorgehen gegen das Polentum. Der berüchtigte „Kulturkampf“ bedeutete eine totale Germanisierung des Schulwesens, eine Beseitigung der polnischen

Sprache aus dem amtlichen und juristischen Verkehr, Verdeutschung der Ortschafts- und Personennamen, Repressionen gegen die polnische Presse, Verbot geistlicher Orden und Kongregationen. Die im Herbst 1894 von Bismarck gehaltenen berühmten Polenreden ließen keinen Zweifel darüber, daß er einen Gedanken an die Wiedergeburt Polens nicht im entferntesten zuließ.⁴ Die Entstehung des Ostmarkenvereins (Hakata) wurde von ihm begrüßt und seine Ziele tatkräftig unterstützt.⁵ Józef Feldman, ein in Polen hochanerkannter Bismarck-Kenner, nennt ihn „den in der Geschichte größten Germanisator, der mit einigen Federstrichen größere Verwüstungen im polnischen Besitzstand verursachte und dem Polentum empfindlichere Niederlagen zufügte, als es mehrere Generationen von Verfechtern des germanischen Drangs nach Osten je vermocht hatten“. Bismarck sei eine Verkörperung des gefährlichsten Feindes des Polentums, da er „am konsequentesten jene Verknotung des geschichtlichen Wandels zum Ausdruck brachte, die zum Untergang Polens führte und es ihm dann nicht erlaubte, sich von der Sklaverei zu erheben“.⁶

Die Medaille hatte aber eine Kehrseite. Die einmal entfesselte Kraft weckte und verhärtete einen breiten Widerstand, schuf neue Nationalhelden. So etwa im Falle des Posener Erzbischofs Ledóchowski, eines sonst kompromißbereiten Kirchenfürsten, der durch seine Auflehnung gegen die Maigesetze und die danach verhängte Gefängnisstrafe zur Symbolfigur wurde. Bismarcks Verdienst war es, daß der bis dahin zahme Bauernstand aus seiner nationalen Trägheit herausgerissen wurde. Der politische Genius scheiterte an der Seele des Volkes. Sienkiewicz' abschließende Worte sind in diesem Zusammenhang Zeugnis eines tiefen Einsichtsvermögens, sie sind Worte einer humanen Botschaft.

An der Übersetzung ist wenig auszusetzen. Eine Ausnahme bildet ein Passus am Ende des Textes: es wäre aber eine Versimpelung, wenn man dessen Unzulänglichkeit einfach auf ein translatorisches Unvermögen Karpeles' zurückführen würde. Die Stelle müßte lauten:

„Aber Bismarcks Deutschland konnte unmöglich gut werden. Bismarck stellt sich sogar den Deutschen nur zur Hälfte als die Verkörperung der Kraft dar - zur andern Hälfte aber als die Personifikation verschiedener Gefühle des Hasses, beginnend mit dem tatsächlich antichristlichen und zugleich parvenuhaften Haß gegen das wehrlose, große polnische Volk und endend mit dem Haß gegen die verschiedenen Parteien in Deutschland, die eine der seinigen entgegengesetzte Politik getrieben haben. Das

fühlt die Spitze der deutschen Gesellschaft, und bei der vollen Bewunderung für Bismarck sagt ihr zugleich der Selbsterhaltungsinstinkt wie auch das Bewußtsein der hohen Bestimmung, daß die Einigung Deutschlands zwar das Werk dieses Mannes sein konnte, daß aber in Zukunft Deutschland nicht mit seinem Geiste fortleben kann.“

Theodor Fontane lehnte es ab, sich an den öffentlichen Ehrungen zu beteiligen. Am Jubeltage zog er es vor, zu Hause zu bleiben, und seine brieflichen Eröffnungen über das Geburtstagskind der Tochter Mete gegenüber hatten mit der festlichen Stimmung auf den Straßen wenig gemein:

„Es ist schade, daß dieser Tag - wenigstens in meinen Augen - doch nicht das ist, was er sein könnte. Und das liegt - noch einmal nach meinem Gefühl - an Bismarck. Diese Mischung von Übermensch und Schlauberger, von Staatengründer und Pferdewall-Steuerverweigerer [...] von Heros und Heulhuber, der nie ein Wässerchen getrübt hat, - erfüllt mich mit gemischten Gefühlen und läßt eine reine helle Bewunderung in mir nicht aufkommen. Etwas fehlt ihm und gerade das, was recht eigentlich die Größe leiht.“⁷

Die Aufklärung über jenes „Etwas“, was dem Kanzler fehlte, kam unverhofft schnell. Eine ähnliche Begeisterung über Sienkiewicz' Beitrag wie im Brief an Zolling bekundete Fontane auch in den gleichzeitig verfaßten Schreiben an Friedrich Stephany und Gustav Karpeles. Verfolgt man seinen geistigen Werdegang in den vorangegangenen Jahren, kann es nicht wundernehmen. Die frappante Linie der inneren Entwicklung des einstigen Bismarck-Verehrers gibt der Brief an Georg Friedländer vom 1. Mai 1890 wieder, ein seltenes Exempel seiner politischen Offenherzigkeit:

„Bismarck hat keinen größeren Anschwärmer gehabt als mich, meine Frau hat mir nie eine seiner Reden oder Briefe oder Äußerungen vorgelesen, ohne daß ich in ein helles Entzücken gerathen wäre, die Welt hat selten ein größeres Genie gesehn, selten einen muthigeren und charakturvolleren Mann und selten einen größeren Humoristen. Aber Eines war ihm versagt geblieben: Edelmuth; das Gegentheil davon, das zuletzt die häßliche Form kleinlichster Gehässigkeit annahm, zieht sich durch sein

Leben [...] und an diesem Nicht-Edelmuth ist er schließlich gescheitert und in diesem Nicht-Edelmuth steckt die Wurzel der wenigstens relativen Gleichgültigkeit, mit der ihn selbst seine Bewunderer haben scheiden sehn."⁸

Wenn auch Sienkiewicz den Fürsten etwa schlicht eines notorischen Hangs zur Lüge bezichtigt und Fontane mit nobler Nachsicht den Begriff „Mogelei“⁹ bevorzugt, liegt die Parallele ihrer Gedankengänge auf der Hand. Ein Fehler wäre es wohl, die Aufklärung dieses Phänomens anderswo als in dem beide dichterischen Geister beseelenden Humanen zu suchen.

Theodor Fontanes Urteil über die Ergebnisse der Umfrage bedarf besonderer Zeilen. Die Kernsätze in der gelobten Aussage des Ethikers Moritz von Egidy lauteten: „*Bismarck hat nur, gerade nur, seine Zeit ausgefüllt. Sein Denken und Verstehen macht Halt vor den Erfordernissen der folgenden Zeit, wenngleich er selbst die Gestaltung dieser Zeit vorbereitete.*“ Max Nordau betonte das Immense der Persönlichkeit Bismarcks, mit der Einschränkung, „*daß alles Dauernde im politischen Werke des Fürsten nicht von ihm, sondern von der deutschen Volkskraft geschaffen wurde, sein persönlicher Antheil daran aber nicht dauernd ist.*“ Der englische Entdecker Henry M. Stanley bewundert in Bismarck einen konsequenten und zielbewußten Staatsmann. Das „Unverschämte“ in der Aussage Herbert Spencers bestand darin, daß er es ablehnte, sich an dem - seines Erachtens - glorifizierenden Unternehmen der Zeitschrift zu beteiligen.

Der englische Philosoph hat ins Schwarze getroffen. Um alle Zweifel betreffs aufrichtiger Absichten der Redaktion zu beheben, wurde die Nummer mit einem Blankvers Felix Dahns *Prolog zur Bismarckfeier* eröffnet, dessen künstlerischer Unbeholfenheit nur das ihn überflutende Hochgefühl die Waage zu halten vermag:

„[...] Zerbröckeln mag der Stein, das Erz verrosten, Daraus man Angedenken-Bilder baut: Doch unzerstörbar lebt in deutschen Herzen Sein Bismarck fort, nicht als ein leblos Bild, Nein, als das Vorbild deutscher Heldenschaft. Heil ihm, Otto dem Großen, Heil und Dank!“

Auch unter den Respondenten deutscher Zunge findet man überwiegend Personen, die bei ähnlichen Anlässen wiederholt ihre Bewährungsprobe bestanden hatten: Anton von Werner, Klaus Groth, Wilhelm Jordan, Martin Greif u.a. Gegenüber jenen, die von der vor-

gezeichneten Linie abwichen, wurde in der redaktionellen Einführung eine klare Stellungnahme bezogen, woselbst von „*Haß und Groll*“ die Rede ist, „*die noch keine weltgeschichtliche Größe im Leben verschont haben*“. Die Kraft der Ausstrahlung der ablehnenden, teils bis-sigen französischen Beiträge (Melchior de Vogüé, Anatole Leroy-Beaulieu) - sie eben störten gleich eingangs den sonst „*wundervollen Eindruck*“ Fontanes - schwächte man dadurch ab, daß man sie in der Originalfassung brachte. Das Individuum, das „*auf der vorletzten Seite in unerträglichem Dunkel umherturkelt*“, ist nicht Friedrich Spielhagen, der Bismarck aus seiner christlichen Haltung her ablehnt. Fontane meint damit den einst berühmten Barden der germanischen Urzeit, Wilhelm Jordan, der auf „*prophetische Weissagungen*“ hinweist, die in seinen epischen Werken *Demiurgos* (1852) bzw. *Die Nibelunge* (1862) die Ankunft des eisernen Kanzlers angekündigt hätten - Grund genug, daß sich Fontane des überwältigenden Eindrucks einer solchen Unge-reimtheit nicht erwehren konnte.¹⁰

Fontanes Begeisterung für Sienkiewicz widerspiegelt auch sein Brief an Karpeles vom 3. April 1895:

„*Geehrter Freund! Zolling schickte mir heute früh die letzte ‚Gegenwart‘-Nummer, in der ich Ihnen als Übersetzer der Zeilen begegne, die Sienkiewicz über Bismarck geschrieben hat. Da ich dem Verfasser nicht danken kann, will ich Ihnen danken dafür, daß Sie mir durch Ihre Kenntnis des Polnischen, diesen Hochge-nuß vermittelt haben.*“¹¹

Den ganzen Brief leitete Karpeles (als Übersetzung) mit Fontanes Einwilligung an Sienkiewicz weiter. Im Antwortschreiben vom 4. Mai¹² ging der polnische Schriftsteller zwar auf den Text in knappen Worten ein, bedeutend mehr schien ihm aber daran gelegen zu sein, Karpeles als Übersetzer seiner dichterischen Schöpfungen zu gewinnen. Sehr wahrscheinlich war ihm der Name Theodor Fontane bis dahin unbekannt. Über diesen Mangel an Gegenbegeisterung beim neuen Briefpartner enttäuscht, brach Karpeles die Korrespondenz ab.

* Dem Leiter des Theodor-Fontane-Archivs, Dr. Manfred Horlitz, zolle ich einen herzlichen Dank für die Zusendung von Materialien und eine freundliche Aufmunterung.

Anmerkungen:

1. Vgl. H. Sienkiewicz: *Listy* (Briefe). Tom I. Część druga. (Mścisław Godlewski - Władysław Jabłonowski). Hrsg. v. J. Krzyżanowski und M. Bokszczanin. Warszawa 1977, S. 228f, Anm. 2
2. Vgl. J. Pajewski: *Henryk Sienkiewicz o Bismarcku w r. 1895*. In: *Studia i Materia y do Dziejów Wielkopolski i Pomorza*. Tom II (1956), H. 1, S. 232; H. Sienkiewicz: *Listy*. Tom I, Cz. 2, S. 229 Anm. 3; sonst in: H. S., *Dzieła* (Werke). Tom LIX. Warszawa 1953, S. 97. Die Texte waren Ausschnitte bzw. deckten sich (wohl aus Rücksicht auf die Zensur) mit dem Original nicht vollständig. Der autorisierte Erstdruck erfolgte zuerst in: H. Sienkiewicz: *Dwie Iłki*. Warszawa 1908, S.101-107 (Sonst in: *Dzieła*. Tom LIII. Warszawa 1952, S.117-120). Die erhaltene Handschrift (als Bruchstück) befindet sich in der Handschriftenabteilung von: Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (Sign. 12443/II).
3. Vgl. H. Sienkiewicz an K. Morawska, 28. März 1895. In: H. S., *Dzieła*. Tom LV (Korespondencja I), Warszawa 1951, S. 486
4. Vgl. „Ansprache an Deutsche der Provinz Posen“ bzw. „Ansprache an die Westpreußen“. In: *Die gesammelten Werke*. 13. Band: Reden 1885 bis 1897. Berlin (1930), S. 537-549
5. Vgl. M. Hank: *Kanzler ohne Amt. Fürst Bismarck nach seiner Entlassung 1890-1898*. München (1977), S. 563f
6. Vgl. J. Feldman: *Bismarck a Polska*. Warszawa 19803, S. 434,8. Das 1938 erschienene Buch gilt in Polen als ein Standardwerk.
7. Th. Fontane an M. Fontane, 1. April 1895. In: Th. Fontane: *Briefe*. 4. Band. 1890-1898. Frankfurt/M, Berlin 1987, S. 440 (Ullstein Buch Nr. 4552)
8. Th. Fontane: *Briefe*. 4. Band. S. 41f
9. Th. Fontane an M. Fontane, 29. Januar 1894. In: Th. Fontane: *Briefe*. 4. Band. S. 326
10. Vgl. Th. Fontane an Fr. Stephany, 3. April 1895. In: Th. Fontane: *Briefe*. 4. Band. S. 442
11. In: Th. Fontane: *Briefe*. 4. Band. S. 442
12. Ein entsprechender Brief G. Karpeles' an Fontane vom 5. April 1895 befindet sich im Besitz des Theodor-Fontane-Archivs.

Unwiederbringlich - Der Irrweg des Grafen Holk¹

Charlotte Jolles

In Fontanes Roman *Graf Petöfy* gibt es eine Stelle, die ich hier zitieren möchte. Gräfin Judith, die Schwester Petöfys, plant einen kurzen Herbstaufenthalt auf Schloß Arpa. „*Ich freue mich sehr auf diesen Aufenthalt*“, sagt sie, „*den ersten wieder seit nun gerade zehn Jahren. Wohl ist es wahr, die Stätten unserer Jugend bleiben uns allzeit teuer, und wir hängen daran mit der Kraft einer ersten Liebe.*“² Ich zitiere das, weil ich mich auf den Aufenthalt hier in Travemünde so sehr freute, weil ich in dieser Gegend, in Bad Schwartau, mit vielen Ausflügen nach Travemünde, Niendorf und den Timmendorfer Strand wohl die schönsten Jahre meiner frühen Kindheit verbracht habe, - eine sorglose freie Kindheit, wo ich in den Laubwäldern um Schwartau herumstreifte. Sie müssen mir diese persönlichen Bemerkungen verzeihen, auch die nächsten, die mich gleich zu dem Roman *Unwiederbringlich* bringen.

Da finden wir den Grafen Holk, anderthalb Jahre nach dem unglücklichen Verlauf seines Irrwegs und der Scheidung von Christine, in London, am Tavistock Square. „*Er liebte diese Gegend noch aus der nun zwanzig Jahre zurückliegenden Zeit her, wo er, als junger Attaché der dänischen Gesandtschaft, in eben diesem Stadtteile gewohnt hatte, und nahm es [...] als ein gutes Zeichen, daß es ihm gelungen war, gerade hier eine ihm zusagende Wohnung zu finden*“³, heißt es. Hier hätte er sich nach seinem langen Umherirren wieder wohl fühlen können, wenn es nicht doch ein Exil geblieben und wenn ihm nicht der Fleck Erde verschlossen gewesen wäre, an dem er mit ganzer Seele hing - seine Heimat Holkenäs. So beginnt mit diesem Kapitel die zweite Wendung in seinem Leben: die Versöhnung mit Christine und die Rückkehr nach Schloß Holkenäs.

Das ist bezeichnend. Denn für Fontane war Tavistock Square auch eine Jugenderinnerung, eine sehr schöne. Hier fand er während seines zweiten England-Aufenthaltes, als er versuchte, sich in London eine Existenz zu gründen, eine Wohnung in einem Stadtteil, wo er sich besonders wohl fühlte. In seinem Reisebuch *Ein Sommer in London* beschreibt er bereits diese Gegend, aber in noch poetischerer Form sind die Eingangsworte des 31. Kapitels von *Unwiederbringlich* gehalten: „*[...] Ende Mai war, und die Londoner Squares boten das hübsche Bild, das sie zu Pfingsten immer zu bieten pflegen. Das galt im beson-*

deren auch von Tavistock-Square; der eingegitterte, sorglich bewässerte Rasen zeigte das frischeste Frühlingsgrün, die Fliederbüsche standen in Blütenpracht, und die gelben Rispen des Goldregens hingen über das Gitter fort in die breite, dicht daran vorüberführende Straße hinein. Es war ein reizendes Bild, und dieses Bildes freute sich auch Holk [...]" (S. 242). Auch ich habe ein sehr persönliches Verhältnis zu Tavistock Square, der auch heute noch dasselbe reizende Bild bietet - besonders zur Pfingstzeit. Er liegt im Stadtteil, den wir Bloomsbury nennen, und in dem sich viele Gebäude und Colleges der Londoner Universität befinden; auch mein College liegt dort, und diese Gegend ist also mein akademisches Zuhause.

Unwiederbringlich nimmt unter Fontanes Eheromanen eine Sonderstellung ein. Spielen in den anderen Eheromanen wie *L'Adultera*, *Cécile*, *Graf Petöfy* und *Effi Briest* gesellschaftskritische Elemente eine sehr wesentliche Rolle, so ist der Ehekonflikt in *Unwiederbringlich* und damit der Komplex der Ehe überhaupt einer eher psychologischen Diagnose unterworfen. Die Ehe zwischen Christine und Holk ist eine Ehe zwischen zwei Menschen gleichen Standes und ähnlicher Altersstufe. Es war die tiefe Neigung beider zueinander, die sie, trotz sehr verschiedener Wesensart, zu einer jahrelangen glücklichen Ehe verband, bis langsam aber stetig eine Entfremdung eintrat, die schließlich zur Katastrophe führte. Nach moderner Terminologie handelt es sich in *Unwiederbringlich* um das Phänomen einer „midlife-crisis“, wie mein englischer Kollege Alan Bance ganz richtig bemerkt.

Fontane hat, wie auch für *L'Adultera* und *Effi Briest*, eine Vorlage aus der gesellschaftlichen Chronique scandaleuse gehabt und ist dieser noch genauer gefolgt als den Vorlagen für die anderen Eheromane. Eine Frau Brunnemann - angeregt durch eine Novelle von Fontane - teilte ihm eine Familiengeschichte aus den Kreisen des Strelitzer Adels mit: „Baron Plessen-Ivenack auf Schloß Ivenack in Strelitz, Kavalier comme il faut, Ehrenmann, lebte seit 18 Jahren in einer glücklichen Ehe. Die Frau 37, noch schön, etwas fromm [...]. Er Kammerherr. Als solcher wird er zu vorübergehender Dienstleistung an den Strelitzer Hof berufen. Hier macht er die Bekanntschaft eines jungen pommer-schen Fräuleins, v. Dewitz, eines Ausbundes nicht von Schönheit, aber von Piquanterie. [...] Er ist behext, kehrt nach Ivenack zurück und sagt seiner Frau: sie müßten sich trennen, so und so. Die Frau, tödlich getroffen, willigt in alles und geht. [...] Und nun kehrt der Baron nach Strelitz zurück und wirbt in aller Form um die Dewitz. Die lacht ihn aus. Sie steht eben auf dem Punkte, sich mit einem [...] Herrn aus der Strelitzer Gesellschaft zu verloben. [...] Er geht ins Ausland, ist ein

unglücklicher, blamierter und halb dem Ridikül verfallener Mann. [...] Versöhnungsversuche drängen sich, und das Ende vom Liede ist: es soll alles vergessen sein. Zwei Jahre sind vergangen. Die Frau willigt ein, und unter nie dagewesener Pracht [...] wird das geschiedne Paar zum zweiten Male getraut. [...] Plötzlich aber ist die wieder Getraute, die wieder Strahlende, die wieder scheinbar Glückliche von der Seite ihres Mannes verschwunden, und als man nach ihr sucht, findet man sie tot am Teich. Und auf ihrem Zimmer einen Brief, der nichts enthält als das Wort: *Unwiederbringlich*.“⁴ Es ist wahrscheinlich, daß Fontane in diesem hier knapp wiedergegebenen Brief an Julius Rodenberg die Stoffvorlage nicht nur rekapituliert hat, sondern daß zum Teil schon seine eigene künstlerische Umgestaltung darin enthalten ist. Aber ich will hier nicht weiter auf diese Untersuchung eingehen, im Kern scheint die Vorlage sehr ähnlich gewesen zu sein, wie weitere Forschungen ergeben haben. Fontane hat die Geschichte von Strelitz nach Schleswig-Holstein und Kopenhagen transponiert. Wie Fontane das Thema Dänemark und Schleswig-Holstein in die Erzählung integriert hat und welche Funktion es dort erfüllt, wird von anderer Seite behandelt werden.

Das Wort *Unwiederbringlich* - auf dem hinterlassenen Brief der unglücklichen Dame - übernahm Fontane nach der Vorlage als Titel seines Romans. Er stand ihm anscheinend von Anfang an fest - nicht wie sonst überlegte er andere Möglichkeiten; schon gar nicht einen Namen - Christine oder Holk. Für beide ist das eheliche Verhältnis der frühen glücklichen Jahre unwiederbringlich. Beide sind tragische Figuren, Holk vielleicht noch in stärkerem Maße; für Christines trauriges Ende müssen wir wohl auch einen krankhaften Gemütszustand in Betracht ziehen. Dies ist nicht ein Frauenroman, in dessen Mittelpunkt ein Frauenschicksal steht, wie in *Effi Briest*, *Cécile* und anderen Romanen Fontanes.

Und schon gar nicht wird hier die prekäre Stellung der Frau in der Gesellschaft behandelt.

So nimmt es nicht wunder, daß eine der frühesten Arbeiten über Fontanes Frauengestalten, die von Else Croner (1931), die Gestalt Christines ganz übergeht. Die meisten Übersetzungen dieses Romans haben dann auch an dem Fontaneschen Titel in jeweiliger Übertragung festgehalten, mit Ausnahme einer ungarischen und der dänischen Übersetzung, die den Titel *Grevinde Holk* führt, meiner Meinung nach ein falscher Titel.

Im Grunde steht Graf Holk im Mittelpunkt dieses Romans. Schon die Komposition gibt ihm diese Stellung. Kapitel 10 bis 31, also 22

Kapitel sind der Geschichte Holks gewidmet. Sie erzählen seine Irrfahrt, die die endgültige Katastrophe seiner Ehe herbeiführt. Nur in 12 Kapiteln, eigentlich einem Rahmen, wird die Gestalt Christines profiliert. In den Kapiteln dazwischen bleibt sie wie ein Schatten im Hintergrund - in Holks Gewissen, in den Gesprächen am Hof und mehr direkt in einigen wenigen Briefen.

Als erster hat Conrad Ferdinand Meyer die kunstvolle Gestaltung des Romans erkannt. So kunstvoll die Exposition ist, auch der Rahmen am Anfang, die Meisterschaft seiner Kunst zeigt Fontane in den Kapiteln, in denen wir Holk am dänischen Hof in Kopenhagen finden.

Es ist interessant, daß Fontane ursprünglich, wie nachgewiesen worden ist, die Geschichte als eine Rahmengeschichte geplant hat. Ein Brief sollte den Rahmen bilden, und Kapitel 1 bis 9 waren im ersten Entwurf sehr viel kürzer geplant. Es waren nur zwei Kapitel vorgesehen, die dann zu neun angewachsen sind, wohl weil Fontane die Notwendigkeit sah, die Holk-Kapitel stärker psychologisch zu untermauern. In Kapitel 1 bis 9 wird uns also bereits die Brüchigkeit der Ehe dargelegt. Was Fontane an der Geschichte anzog, war, worüber sich viele einig sind, die Gegensätzlichkeit der Charaktere, die die Ehe allmählich zerstörte, wie dies in der Ehe seiner Eltern geschehen war. Die kurze Exposition beweist, daß es nicht in erster Linie Christine war, deren Gestalt ihn interessierte, sondern Holk, und dessen Zeichnung ist ihm auch besser gelungen.

In *Unwiederbringlich* steckt viel Persönliches; Fontanes eigene Eltern mit ihren Gegensätzen: die pflichterfüllte, auf Ordnung gestellte Mutter und der leichtlebige, lebenswürdige Vater. Vielleicht auch, wie Wolfgang Paulsen⁵ in jüngster Zeit dargelegt hat, sein Freund Bernhard von Lepel und dessen Verhältnis zu den Frauen.

Der Rahmen, die Exposition, führt uns ins Schleswig-Holsteinsche nach Holkenäs, wo das neue Schloß der Holks auf einer Düne steht. Dieses neue Schloß auf der Düne, auf sandigem Grunde gebaut - die symbolische Bedeutung ist klar - steht beziehungsreich am Anfang einer sich langsam vollziehenden Entfremdung zwischen den beiden Ehepartnern. Es wurde gebaut, trotz des inneren Widerstandes Christines. Die Entfremdung wird gesteigert durch Meinungsverschiedenheiten über den Bau einer neuen Familiengruft, für die sich Christine einsetzt, und den Bau von Stallungen, die der Landwirt Graf Holk wünscht. Ein weiterer Punkt, an dem die Meinungen der Eheleute auseinandergehen, ist die Erziehung der Kinder, beide jetzt in einem Alter, das nach Christines Auffassung eine Erziehung in einem christlich gelenkten Internat erfordert, während Holk nicht so unbedingt fürs

viele Lernen ist und seinem Sohn und dessen Hauslehrer viel Freiheit gewährt. Die Konflikte verstärken sich zunehmend, wobei die so verschieden gearteten Naturen der beiden immer deutlicher erkennbar werden: die ernste, puritanische, prinzipienstrenge, auf Ordnung gestellte Christine einerseits und der heitere, liebenswürdige, leichtlebige, die Dinge laufen lassende Holk andererseits. Christine, etwas schwermütig, seit dem Tode des jüngsten Kindes innerlich dem Tode verbunden - Holk dem Diesseits zugewandt. Die Reizbarkeit auf beiden Seiten, vor allem auf seiten Christines, und die Schärfe der Aussprachen beider steigern sich. Beim sorgfältigen Lesen dieser Exposition fällt uns sehr bald auf, wie unverkennbar des Erzählers Gefühle dem Grafen Holk zuzuneigen scheinen, obwohl er ihn als nur durchschnittsmäßig und hinter seiner Frau zurückstehend bezeichnet. Holk selber ist sich des stärkeren Charakters und der moralischen Überlegenheit sowie der Klugheit seiner Frau bewußt, woraus auch sein häufiges Nachgeben Christine gegenüber zu verstehen ist, keineswegs nur aus seiner allgemeinen Neigung zum *laissez-faire*. Bald nach Beginn der Erzählung aber ist der Punkt gekommen, wo Holk die Tugenden seiner Frau nicht mehr bewundert, sondern unter ihnen zu leiden beginnt, wie es heißt.

Nicht nur aus der Perspektive des Erzählers, sondern vor allem aus der Perspektive der anderen Charaktere wird immer wieder Holks liebenswürdige Natur hervorgehoben. Trotz der Liebe und Verehrung, die der Gräfin von allen Seiten zuteil werden, von ihrem Bruder Arne vor allem und ihrem geistlichen Betreuer, Pastor Petersen, sowie dem anderen Geistlichen, dem Seminardirektor Schwarzkoppen, ergreifen sie durchaus Partei für ihn. Sie alle kennen Holks Schwächen, aber auch seine Ritterlichkeit seiner Frau gegenüber, seine Nachgiebigkeit, und sie alle verurteilen Christines Strenge, Hochmut, Starrheit und Unerbittlichkeit (alle diese Attribute stehen im Text, sie sind nicht von mir). Ich war erstaunt, als ich diesen Roman jetzt wieder las, wie negativ eigentlich diese Frau gezeichnet ist. Sie verfällt häufig in einen ausgesprochen maliziösen Ton. Als sie sich mit Schwarzkoppen über ihren Wunsch und die Notwendigkeit unterhält, eine neue Familiengruft zu bauen, und Holks Nachlässigkeit und Hinausziehen verurteilt, sagt sie: „[...] und die neue Gruft muß gebaut werden. Muß, sag ich, und wenn ich nicht alles Spitze und Verletzliche vermeiden möchte, so würd ich ihm sagen, es handle sich gar nicht darum, den Reigen durch ihn eröffnet zu sehen, ich wolle es...“ (S. 15f.). Es ist kein Wunder, daß Schwarzkoppen sie hier unterbrechen will. Fontane hat keiner seiner anderen Frauengestalten solch harte Worte in den Mund gelegt wie der

Gräfin Christine Holk. Trotz seiner häufigen Nachgiebigkeit und vergeblichen Versuche, Christine „*heiter zu stimmen*“, wie Holk sich ausdrückt, verfällt auch er in Gereiztheit und Ironie, was die Mißhelligkeit verstärkt. Die einzige, die in ihrem Gespräch mit der Freundin Elisabeth Petersen für die Mutter eintritt, ist die Tochter Asta - für sie sind die mütterlichen Grundsätze der Pflicht ein Vorbild. Aber wird nicht dieses Vertrauen in die Mutter in Frage gestellt, wenn es ein andermal heißt, der Mama gegenüber zeigte sie sich meistens zurückhaltend, aber wenn ihr Onkel Arne da war, „*mußte alles herunter, was ihr auf der Seele lag*“? (S. 62).

Die konfliktreiche und gespannte Atmosphäre hat sich indessen so zugespitzt, daß Baron Arne, Christines Bruder, der die ehelichen Auseinandersetzungen miterlebt, beunruhigt meint, es müsse etwas getan werden, „*sonst erleben wir etwas sehr Unliebsames.*“ (S. 37). Wir sind damit vorbereitet auf das, was kommt, was kommen muß. Auch die Schuldfrage wird bereits berührt, als Holk Christine auffordert, mit ihm nach Kopenhagen zu kommen, wohin er als Kammerherr der dänischen Prinzessin beordert ist. Sie hat nur bittere Worte als Antwort. „*Holk biß sich auf die Lippen. Es glückt mir nicht, dich freundlich zu stimmen und dich aus deinem ewigen Brüten und Ernstnehmen herauszureißen. Ich frage mich, ist es meine Schuld oder ist es deine?*“ (S. 49f.).

Vom 10. Kapitel an wechselt die Szenerie. Aus dem idyllischen Holkenäs mit seinem einsamen Schloß am Meer, dem engen Umkreis von Freunden, dem Landwirt, Schwager Arne, und den beiden Geistlichen, Pastor Petersen und Schwarzkoppen, sowie der Freundin und Gesellschafterin Christines, der Dobschütz, kommt Holk ins lebensfreudige, vergnügungssüchtige Kopenhagen, an den dänischen Hof einer freisinnigen, noch dem ancien régime verbundenen Prinzessin. Hier nun beginnt Holks Odyssee durch die Scylla und Charybdis erotischer Beziehungen. Aber nicht wie der schlaue Odysseus weiß Holk heil daraus hervorzugehen; der Landedelmann Holk, der tumbe Tor, erliegt am Ende den Gefahren. In diesen 22 Kapiteln, die Holks Irrweg in meisterhafter Schilderung darstellen, sind zwei uralte Erzählmotive miteinander verwoben: das homerische und das mittelalterliche. Das eine in Holks erotischen Beziehungen zu der schönen Kapitana Brigitte und dem kapriziösen Hoffräulein Ebba von Rosenberg - das andere, das vom tumben Toren, in seinem Verhalten zu den Versuchungen, die in dem frivolen Hofleben an ihn herantreten, und das am Hof zu einem häufigen Gesprächsstoff wird. Vor allem der Kammerherr-Kollege Pentz, der geborene Hofmann, macht vergebens Versuche, Holk aufzuklären, um ihn zu retten.

Die erotisch durchtränkte Atmosphäre des Hofes wird durch die im Hintergrund bleibende, doch immer wieder zur Sprache kommende Verbindung des dänischen Königs Friedrich VII. mit der Gräfin Danner und durch Anekdoten von Herluf Trolle und seiner Eheliebsten Brigitte Goje sowie Episoden um Christine Munk und Christian IV. unterbaut, die alle die Eheproblematik berühren.

Wir wissen, wie zurückhaltend Fontane sonst in der Schilderung erotischer und sexueller Beziehungen und Ereignisse ist - hier gelingt es ihm gleich zu Anfang dieses Kapitels eine sinnlich verführerische Atmosphäre hervorzubeschwören. Die erste Sirene erscheint in der Gestalt der schönen Brigitte, Tochter der Witwe Hansen, in deren Haus Holk seine Wohnung hat. Gleich bei der Ankunft und Begrüßung seitens der Mutter sieht Holk sie - „*ein Lichtschein [fiel] in den dunklen Flur hinein, und in diesem Lichtschein stand eine junge Frau, vielleicht, um zu sehen, noch wahrscheinlicher, um gesehen zu werden*“, heißt es. (S. 72). Holk ist betroffen. Als er dann am Abend nach seinem Diner mit den Kammerherrn Pentz und Erichsen in seine Wohnung zurückkehrt, ist es Brigitte, die ihn empfängt. „*Eine schöne Person. Aber unheimlich*“, sagt Holk zu sich selbst. Sie bleibt im Dunklen (im dunklen Flur). Sie ist keine Sirene, die durch ihre Stimme lockt, wie die homerische. Die erotische Ausstrahlung geht von ihrer Gestalt aus, ihrem Körper und ihren Gesten. Als sie, „*die Linke auf das Geländer stützend, mit ihrer hochoberhobenen Rechten*“ Holk die Treppe hinaufleuchtete, „*fiel der weite Ärmel zurück und zeigte den schönen Arm.*“ (S. 82). Dieses Bild läßt Holk nicht los und wird fast zum Leitmotiv für Brigitte. Noch am nächsten Morgen sinnt er der Erscheinung Brigittes mit der Ampel nach: „*Er sann dabei nach, welche Göttin oder Liebende, mit der Ampel umherschend, auf antiken Wandbildern abgebildet zu werden pflege.*“ (S. 83). Ganz anders aber wird Ebba während Holks Audienz bei der Prinzessin eingeführt: „*[...]eine junge blonde Dame von schöner Figur und schönem Teint, aber sonst wenig regelmäßigen Zügen*“ schreitet auf die Prinzessin zu, die Ebba und Holk einander vorstellt. „*Beide verneigten sich gegeneinander, Holk etwas steif und mit widerstreitenden Empfindungen*“, weil er den leisen Anflug von Spott und Überlegenheit bemerkt, „*das Fräulein leicht und mit einem Ausdruck humoristisch angeflogener Suffisance.*“ (S. 94). Die widerstreitenden Empfindungen, die sich Ebba gegenüber auch später noch manchmal einstellen, hätten Holk wohl zur Warnung werden können. Diese Ebba ist nicht schweigsam und dunkel, sie hat „*Eisen im Blut*“, wie sich die Prinzessin ausdrückt (S. 95), ihr lacht der Übermut aus dem Auge, sie ist klug und espritvoll, ein Liebling

der Prinzessin. Es ist Ebba, nicht die unheimliche Brigitte, die Holk gefährlich wird. Obwohl er sieht, wie sie mit ihm spielt, ihn neckt, wenn sie, die ans Hofleben Gewöhnte, ihm, dem tumben Toren Wahrheiten an den Kopf wirft, dem tumben Deutschen, der nie ein Hofmann, geschweige ein Lebemann sein könne, wie Holk es jetzt zu versuchen scheint.

Ebba ist keine Sirene, die sofort verlockt, wie Brigitte, sie ist aber noch gefährlicher, sie ist wie eine Circe, die, wenn sie einmal die Menschen in ihrem Wunderschloß hat, sie behext und verwandeln kann - verwandeln in Schweine, heißt es in der Odyssee. Der starke Odysseus allein bleibt davon verschont und kann noch einige seiner Genossen retten. Aber Holk ist schwach - weder die inneren Widerstände noch seine Freunde am Hof können ihn retten; er wird in der Tat behext von diesem pikanten Hoffräulein, von dieser Circe, so daß er seine Individualität verliert - aus seiner guten Natur herausfällt und in Schuld gerät. Das geht über verschiedene Stationen. Auch der Prinzessin gelingt es nicht, Einhalt zu gebieten: „*Du darfst ihm nicht [...] unausgesetzt etwas irrlichterlich vorflackern*“, warnt sie Ebba. „*Er ist schon geblendet genug. Solange er hier ist, mußst du dein Licht unter den Scheffel stellen.*“ (S. 141). Aber die Circe läßt ihn nicht los. Holks Vernarrtheit erreicht die Klimax in den Kapiteln von Frederiksborg, dem Lieblingsschloß der Prinzessin, wo diese mit ihrer Entourage einige Wochen verbringen will. Wie so oft bei Fontane tritt der entscheidende Moment in einer Liebesbeziehung auf einem Ausflug ein - hier in *Unwiederbringlich* auf einer Schlitten- beziehungsweise Schlittschuhpartie nach dem Arrese. Während die meisten Teilnehmer an der Partie sich bereits im Gasthaus, das dicht bei der Einmündung des Parkgrabens in den Arrese liegt, niedergelassen haben, fliegen die beiden Schlittschuhläufer im Übermut weiter der Stelle zu, wo sich der eisblinkende Wasserarm des Parkgrabens in den See verliert. Die Initiative liegt bei Holk - unsicher fragend - dem antwortet die Circe mit einem halb spöttischen Blick: „*Ein jeder ist seines Glückes Schmied.*“ (S. 198).

„*Immer näher rückten sie der Gefahr, und jetzt schien es in der Tat, als ob beide, quer über den nur noch wenig hundert Schritte breiten Eisgürtel hinweg, in den offenen See hinauswollten; ihre Blicke suchten einander und schienen zu fragen: ‚Soll es so sein?‘ Und die Antwort war zum mindesten keine Verneinung. Aber im selben Augenblicke, wo sie die durch eine Reihe kleiner Kiefern als letzte Sicherheitsgrenze bezeichnete Linie passieren wollten, bog Holk mit rascher Wendung rechts und riß auch Ebba mit sich herum. ‚Hier ist die Grenze, Ebba.*

Wollen wir drüber hinaus?' Ebba stieß den Schlittschuh ins Eis und sagte: 'Wer an zurück denkt, der will zurück. Und ich bin's zufrieden.'" (S. 199).

Selten hat Fontane Leidenschaft so dramatisch gestaltet - Leidenschaft, die dem Untergang entgegengeht. Sehr viel gemäßigter ist die Episode in *L'Adultera*, im Kapitel „*Wohin treiben wir?*“ Melanie und Rubehn allein in einem Kahn auf einem märkischen See: „*Die Sterne aber funkelten und spiegelten sich und tanzten um sie her, und das Boot schaukelte leis und trieb im Strom, und in Melanies Herzen erklang es immer lauter: wohin treiben wir? Und sieh, es war, als ob der Bootsjunge von derselben Frage beunruhigt worden wäre, denn er sprang plötzlich auf und sah sich um, und wahrnehmend, daß sie weit über die rechte Stelle hinaus waren, griff er jetzt mit beiden Rudern ein und warf die Jolle nach links herum, um so schnell wie möglich aus der Strömung heraus und dem andern Ufer wieder näher zu kommen.*“⁶

Und in der entsprechenden Episode in *Effi Briest*: Die Schlittenpartie zur Oberförsterei und der Rückweg, wo man den gefährlichen Schloos vermeiden will, in dem man versinken kann, den Sog, und darum auf Umwegen nach Hause zurückkehrt. Effi und Crampas zusammen im Schlitten durch den dichten Wald fahrend, Effi in ihrer Angst mit Crampas allein um eine Gottesmauer betend: „*„Effi', klang es jetzt leis an ihr Ohr, und sie hörte, daß seine Stimme zitterte. Dann nahm er ihre Hand und löste die Finger [...] und überdeckte sie mit heißen Küssen. Es war ihr, als wandle sie eine Ohnmacht an.*“⁷

Von diesen drei bedeutungsgleichen Szenen ist die in *Unwiederbringlich* die heftigste, die dramatischste. In *L'Adultera* treibt man dahin. In *Effi Briest* ist es der Sog, den man zu vermeiden sucht - und doch nicht vermeiden kann. Aber in *Unwiederbringlich* fliegen sie im Übermut über das Eis mutwillig hinein in die Gefahr.

Ist es wirklich noch der alte, lebenswürdige, etwas simple Landedelmann Holk, der da mit Ebba dahinfliegt? Der gute Holk, wie die Prinzessin ihn nennt, und um den sie besorgt ist. Hat diese Circe ihn nicht wirklich verzaubert? Hat hier nicht wirklich eine Verwandlung stattgefunden wie im Schloß der homerischen Circe - das Wort „*behext*“ taucht ja immer wieder in *Unwiederbringlich* auf.

Ein Zurück gibt es in keinem der Fälle - nicht für Melanie, nicht für Effi, und schon gar nicht für Holk - „*Wer an zurück denkt, der will zurück*“, hat ihm Ebba spöttisch zugerufen. Aber er will ja gar nicht, und sehr viel schneller als in den beiden anderen Romanen vollzieht sich das, was den Lebensweg der Protagonisten verändert und ihnen

zum Schicksal wird; nur Melanie findet daraus heil heraus. Noch am selben Abend nach Holks und Ebbas „romantischer Eskapade“, die den Schloßgästen viel Anlaß zu heiteren Gesprächen gibt, kommt es zum Ehebruch und zur dramatischen Rettung Ebbas durch Holk aus dem Brand des Schlosses.

Ich möchte Ihnen die Passage vorlesen, die Holk, mit Ebba in ihr Zimmer eintretend, vergegenwärtigt; Ebba spielend und leicht wie immer, Holk leidenschaftlich und verwirrt. *„Und dabei lachte sie. Diese Heiterkeit aber steigerte nur seine Verwirrung, an der sie sich eine Weile weidete, bis sie zuletzt halb mitleidig bemerkte: ‚Holk, Sie sind doch beinah deutscher als deutsch... Es dauerte zehn Jahre vor Troja. Das scheint Ihr Ideal.‘“* (S. 208).

Und nun eine ähnliche Situation in Thomas Manns *Zauberberg*⁸; der junge Hans Castorp, Settembrinis „*Sorgenkind des Lebens*“, tut der Russin Clawdia Chauchat seine Gefühle in poetischster Weise kund: *„‚Poète!‘ sagt sie. ‚Bourgeois, humaniste et poète, - voilà l’Allemand au complet, comme il faut!‘“*

Der Schloßbrand gründet sich auf Realität - Frederiksborg war 1859 ausgebrannt -; hier im Roman steht er zeichenhaft, wie vieles bei Fontane, für die Holk verschlingende Leidenschaft.

Wir kennen Fontanes feines Gespinnst von Allusionen und Präfigurationen. Das im Hintergrund immer wieder angedeutete Verhältnis des dänischen Königs zu der Gräfin Danner, das für die Prinzessin, seine Tante, ein solcher Horror ist, gibt zu mancher Konversation Anlaß. Als sich plötzlich der König in Frederiksborg anmeldet und aus diesem Grund das Gespräch wieder auf dieses Thema kommt, weil die Prinzessin auch das Kommen der Danner fürchtet, wird sie ausgerechnet von Holk getröstet: *„Verzeihung, Königliche Hoheit, aber steht es denn überhaupt fest, daß die Gräfin den König begleiten wird? Seine Majestät, soviel ich weiß, ist voll Rücksicht gegen Eure Königliche Hoheit und kennt nicht nur Dero Gefühle, sondern respektiert sie auch. Er läßt sich dadurch in seiner Neigung nicht beirren und kann auch nicht, wenn das Volk recht hat, das an eine Art Hexenzauber glaubt, worin ihn die Danner eingesponnen; aber er kann in seiner Neigung durchaus beharren und die Gräfin doch drüben in Skodsborg belassen [...]‘- ‚Wer weiß‘, lachte die Prinzessin. ‚Sie sehen, lieber Holk, in dem Behextsein etwas wie etwa das intermittierende Fieber und glauben an freie Tage. Das leuchtet mir aber nicht ein. Ein richtiger Zauber pausiert nicht und setzt nicht aus [...]‘“* (S. 189).

Die Frage für uns ist, ob Holks Fieber nur ein intermittierendes ist. Holk ist ein Augenblicksmensch, als solchen hat ihn schon sein

Schwager Arne bezeichnet. Nach dem Ereignis im Turm und der Rettung aus dem Feuer ist sein Entschluß gefaßt, sich von Christine zu trennen. Eine innere Stimme, die nie ganz ruht, wird besänftigt mit dem Glauben an eine Fügung - was ihn und Ebba aus dem Brand gerettet hat, war kein Zufall - „*es hat so sein sollen, eine höhere Hand hat es so gefügt*“. In einem Monolog - „*er sprach vor sich hin*“, heißt es, aber im Grunde ist es schon das, was wir als inneren Monolog bezeichnen - sucht er nach der Bestätigung seines Rechttuns: „*Wenn wir in Not und Zweifel gestellt werden, da warten wir auf ein Zeichen, um ihm zu entnehmen, was das Rechte sei. Und solch Zeichen habe ich nun darin, daß eine höhere Hand uns aus der Gefahr hinausführte.*“ Der Weg, den sein Herz alle diese Zeit ging, sei kein falscher gewesen, meint er jetzt, sonst hätte ihn eine Strafe getroffen und er und Ebba wären zugrunde gegangen. Und seine Gedanken gehen zurück nach Holkenäs und der tristen spannungsreichen Atmosphäre: „*Ach, all diese Herbheiten. Ich sehne mich nach einem anderen Leben [...] ich will kein Harmonium im Hause, sondern Harmonie, heitere Übereinstimmung der Seelen, Luft, Licht, Freiheit. Das alles will ich, hab es gewollt vom ersten Tage an, daß ich hier bin. Und ich habe nun ein Zeichen, daß ich es darf.*“ Und so geht es weiter - der Erzähler setzt wieder ein: „*In einem Kreise drehten sich all seine Vorstellungen und das Ziel blieb dasselbe: Beschwichtigung einer inneren Stimme, die nicht schweigen wollte.*“ (S. 216f.)

Seltsam, selbst die mutwillige Ebba ist zusammengebrochen nach Brand und Rettung; die Gesundheit der Prinzessin ist erschüttert. Holks Zustand aber ist der eines Fiebernden. Fieberhaft handelt er. Unfähig, Ebba zu sehen und zu sprechen und sie von seinem Beschluß in Kenntnis zu setzen, eilt er nach Holkenäs, um Christine seinen Entschluß der Trennung mitzuteilen. Zurückgekehrt nach Kopenhagen, erhält er von Ebba den Korb. Alles, was Ebba mit ihm in übermütiger Laune getrieben, um ihn zu necken und zu reizen, hat dieser tumbe Tor ernstgenommen; er ist dieser Zauberin in die Falle geraten, oft genug gewarnt von seinen Freunden am Hof. Er entrinnt ihrem Netz; aber sehr unfreiwillig. Wie selbst der schlaue Odysseus der Zauberin Circe nicht entkommt, ohne sich auf weiteren Irrfahrten bewähren zu müssen, so muß auch der Landedelmann Holk noch lange in der Welt umherfahren, um zu sich selber zu kommen. Es vergeht eine geraume Zeit bis zur völligen Entzauberung, sie geschieht eigentlich erst, als er in London, am Tavistock Square, von der Verheiratung Ebbas liest.

Wenden wir uns von den archetypischen Motiven dem modernen Eheroman zu. Wir haben Christine ganz aus den Augen verloren. In all

den Kapiteln, die Holk in Dänemark zeigen, erscheint sie - fast schattenhaft - im Hintergrund. Zwischen beiden Ehegatten werden zwar Briefe gewechselt - Holk, harmlos und unbedacht, erzählt von der schönen Brigitte und dem Hoffräulein Ebba von Rosenberg, Christine reagiert empfindlich darauf - es erinnerte mich an Fontanes Briefwechsel mit seiner Frau, die ähnlich reagierte, wenn er aus London „eine schöne Elisabeth“ erwähnte oder zu viele Worte über eine Schauspielerin verlor, der er begegnet war. Während früher eine äußere Trennung die beiden Gatten innerlich wieder einander nähergebracht hatte, schreitet nun die Entfremdung weiter fort. Des Schwagers Arne warnende Mitteilung über Christines seelischen Zustand reizt nur und bleibt letzten Endes unbeachtet. In seiner Antwort an Arne wird Holk - der Angeklagte - Ankläger, indem er Christine fehlende Demut und starre Rechtgläubigkeit vorwirft, nur um wenige Minuten später beim Durchlesen seines Briefes in seinen Worten schließlich doch nur das „*Bekenntnis seiner Schuld*“ (S. 195) zu sehen. Holk in einem ewigen Zustand des Schwankens. Das war vor seinem letzten endgültigen Entschluß, Christine zu verlassen. Wenige Tage vor Weihnachten steigt er aus dem Schiff und sieht nach Holkenäs hinauf, das öde und einsam vor ihm liegt: „*Alles still und schwermütig, aber ein Friede, wie der Nachglanz eines früheren Glücks, war doch darüber ausgebreitet, und diesen kam er jetzt zu stören. Eine Furcht befiel ihn plötzlich vor dem, was er vorhatte [...] und sein Gewissen [...] wollte nicht ganz schweigen.*“ (S. 225).

Das Zwiegespräch zwischen den beiden Ehegatten zeigt die ganze Kluft, die sich zwischen ihnen aufgetan hat. Christine weiß, warum er kommt. Er braucht nicht zu sprechen. Sie nimmt ihm die Worte aus dem Mund: „*Du bist gekommen, um auf das, was ich dir als Letztes und Äußerstes vorschlug, einzugehen und mir dabei zu sagen: ‚ich hätt es ja so gewollt‘. Und wenn du das sagen willst, so sag es; du darfst es.*“ Sie habe es so gewollt, weil sie nicht für halbe Verhältnisse sei - sie wolle „*einen ganzen Mann und ein ganzes Herz*“ und wolle nicht „*eines Mannes Sommerfrau sein, während andere die Winterfrau spielen [...]*.“ So spricht ein starker Charakter und - gestehen wir's - mit Recht. Aber der Erzähler unterbricht hier die Zwiesprache: „*Es war nicht gut*“, heißt es, „*daß die Gräfin ihr Herz nicht bezwingen konnte. Vielleicht, daß sie, bei milderer Sprache, den so Bestimmbaren doch umgestimmt und ihn zur Erkenntnis seines Irrtums geführt hätte. Denn die Stimme von Recht und Gewissen sprach ohnehin beständig in ihm, und es gebrach ihm nur an Kraft, dieser Stimme zum Siege zu verhelfen.*“ (S. 228f.) Christine aber ist zu unbeugsam, zu starr, ihm diese

Kraft zu geben. In herben Worten, wie sie es gewohnt ist, redet sie zu ihm. Keine Trauer spricht aus ihren Worten.

Es gibt eine andere Abschiedsszene in Fontanes Werk, und zwar in *L'Adultera*: Es ist eine umgekehrte Situation. Hier ist es die Frau, die des Ehebruchs schuldig wird; sie ist es, die die Trennung will, auch sie ein starker Charakter, aber kein herber. Van der Straaten hat von dem Vorhaben Melanies, ihn zu verlassen, gehört, er ist aufgeregt, ermattet, aber er hat sich gelobt, die Dinge ruhig gehen zu lassen. Er kam nicht, „um gewaltsam zu hindern, sondern nur, um Vorstellungen zu machen, um zu bitten“, heißt es. „Es kam nicht der empörte Mann, sondern der liebende.“⁹ Es ist eine umgekehrte Situation und doch dieselbe. Christine ist als Frau verletzt - zutiefst verletzt. Auch van der Straaten ist verletzt - aber er bittet. Er bittet umsonst, aber der ganze Ton dieser Abschiedsszene ist ein gemäßigter, kein scharfer. Christine, so charakterisiert sie Schwarzkoppen in einem Gespräch mit ihrem Bruder Arne, hat „die ganze Kraft derer, die nicht links und nicht rechts sehen, keine Konzessionen machen und durch Starrheit und Unerbittlichkeit sich eine Rüstung anzulegen wissen, die besser schließt als die Rüstung eines milden und liebevollen Glaubens.“ (S. 39).

Es gibt zwei Stellen in diesem Zwiegespräch, dieser Auseinandersetzung zwischen Holk und Christine, die die Gegensätze ihrer Lebenshaltung besonders beleuchten. Holk, gereizt durch den herben Ton Christines und ihre Selbstgerechtigkeit und Überlegenheit, kommt aus sich heraus und spricht sich alle seine Gefühle von der Seele. „[...] du bist herb und moros...“, sagt er ihr - „Und selbstgerecht...“, unterbricht sie. „Und selbstgerecht“, fährt er fort. „Und vor allem so glaubenssicher [...], daß man es eine Weile selber zu glauben anfängt und glaubt und glaubt, bis es einem eines Tages wie Schuppen von den Augen fällt und man außer sich über sich selbst gerät und vor allem darüber, daß man den Ausblick auf einen engen, auf kaum zehn Schritt errichteten Plankenzaun mit einem Grabtuch darüber für den Blick in die schöne Gotteswelt halten konnte. Ja, Christine, es gibt eine schöne Gotteswelt, hell und weit, und in dieser Welt will ich leben, in einer Welt, die nicht das Paradies ist, aber doch ein Abglanz davon, und in dieser hellen und heitern Welt will ich die Nachtigallen schlagen hören, statt einen Steinadler oder meinetwegen auch einen Kondor ewig feierlich in den Himmel steigen zu sehen.“ (S. 229). Auch wir mögen lächeln über Holks etwas naiven poetischen Ausbruch seiner Lebensfreudigkeit - aber wie kann eine Frau wie Christine mit ihrer depressiven Lebenshaltung, ihren auf Ruhe und Tod gerichteten Gedanken - ich erinnere an das Lied „Die Ruh ist doch das Beste“ -,

wie kann diese Frau diesen Ausbruch von Diesseitsfreude - Paradies auf Erden - überhaupt verstehen? So reagiert sie auch mit völligem Unverständnis auf das, was Holk sagen wollte: „[...] du [...] willst, wie du dich eigentümlich genug ausdrückst, die Nachtigallen [...] schlagen hören“: dieses „eigentümlich genug“ besagt alles. Sie geht auf seine Metaphersprache ein und prophezeit ihm ein verlorenes Paradies: „Aber sie [die Nachtigallen] werden über kurz oder lang verstummen, und du wirst dann nur noch eine Vogelstimme hören und nicht zu deiner Freude, leiser und immer schmerzlicher, und du wirst dann auf ein unglückliches Leben zurückblicken.“ (S. 230). Und damit geht Christine. Ihre Prophezeiung wird wahr werden. Nicht so sehr durch den Korb, den Holk von Ebba erhält - davon konnte sich Holk doch wohl erholen; sondern durch Christines Weg in den Tod, der für sie die einzige Lösung ihres ehelichen Problems war; vielleicht sollte man sagen, ihres existentiellen, ihres Lebensproblems.

Es ist nicht nur der Gegensatz von Gegenwartsbezogenheit und Lebensfreudigkeit einerseits und Lebensschwermut und einem trauernden Rückblick auf das Vergangene andererseits („Ich denke verschwundener Tage, John“) - der Gegensatz liegt vor allem in Christines doktrinärer Haltung und Holks *laissez-faire*. Nicht Christines Frömmigkeit an sich ist der Stein des Anstoßes; ihre Frömmigkeit hatte, wie wir von ihrem Bruder Arne wissen, sogar Holks Bewunderung und Respekt hervorgerufen. Ihre Herrnhuter Erziehung hatte in ihr eine enge, dogmatische Lebenshaltung ausgelöst, die mit den Jahren in einen strengen Moralismus auswuchs. Fontanes ganze Natur stand dem Sektenwesen skeptisch gegenüber, aber in Tante Schorlemmer in *Vor dem Sturm* und in Gideon Franke in *Irrungen, Wirrungen* hatte er doch Menschen gestaltet, die sich in der Enge ihrer Sektenzugehörigkeit eine innere Freiheit bewahrt hatten.

Das Thema religiöser Dogmatik führt in *Unwiederbringlich* zum Thema Dogmatik überhaupt, das hier mehr als in jedem anderen Roman ausgesponnen wird. Was ist Wahrheit, was ist Recht? Von Strenge der Grundsätze ist hier zu lesen, von Rechthaberei und Unfehlbarkeit der Protagonistin Christine, Eigenschaften, die der Mensch Fontane so sehr verabscheute. Arne, in einem Gespräch mit seiner Schwester, sagt einmal: „Ich habe nicht den Mut mehr, Standpunkte zu verwerfen. Das ist eben das eine, was ich in meinen zweiten dreißig Jahren gelernt habe. Der Standpunkt macht es nicht, die Art macht es, wie man ihn vertritt.“ (S. 62). Und die Pastorin Schleppegrell, als sie über die Ehe spricht, sagt: „Denn was ist Recht? Es schwankt eigentlich immer.“ (S. 170).

Man kann über dieses Thema lange diskutieren, denn ohne feste Grundsätze kann man, wie Holk, auch als ein „Halber“ angesehen werden, wie Ebba es tut. Aber man kann es auch anders sehen: Holks Schwager schätzt dessen glückliche Gabe, „mit dem, was andre tun, einverstanden zu sein“, und mehr noch die „glücklichere, wenn der Ausnahmefall eintritt, fünf gerade sein zu lassen.“ (S. 184f.) Holk ist einer der Fontaneschen Charaktere, die ihm selber ähneln, wie der alte Briest (mit seinem weiten Feld), der alte Stechlin, der hinter alles ein Fragezeichen setzt. Alle drei sind im Grunde durchaus mittelmäßige Menschen, keine Highflyers wie Innstetten etwa. Aber wenn man auch noch ein schwacher Charakter ist, wie Holk, dann kann man verloren sein. „Es kann jemand ein schwaches Herz haben“, sagt die Prinzessin, „aber doch zugleich einen starken Charakter, weil er Grundsätze hat.“ (S. 140). Und das kann ihn dann retten.

In *Effi Briest*, dessen Vorläufer *Unwiederbringlich* ist, ist dieses Thema am schärfsten ausgetragen. Wie überhaupt die beiden Romane eng verbunden sind. Wir denken an Effis Worte, wenn sie ihrer Mutter berichtet, was Pastor Niemeyer von Innstetten gesagt hat: „Das ist ein Mann von Charakter, von Prinzipien. [...] Und ich glaube, Niemeyer sagte nachher sogar, er sei auch ein Mann von Grundsätzen. Und das ist, glaub ich, noch etwas mehr. Ach, und ich... ich habe keine. [...] Er ist so lieb und gut gegen mich und so nachsichtig, aber... ich fürchte mich vor ihm.“¹⁰ Und sind es nicht auch Christines Grundsätze, die Holk von ihr „weg erkältet“ haben, wie er sich ausdrückt? (S. 223).

Der Rahmen, der die Geschichte Holks, seine Irrfahrt ins Erotische, in den letzten zwei Kapiteln abschließt, führt uns Christine wieder vor. Zwei Jahre sind nach der Scheidung vergangen, wir befinden uns wieder auf Schloß Holkenäs. Den Freunden dort ist es gelungen, Christine und Holk wieder zusammenzuführen. Es war schwer, Christine zu diesem Schritt zu bewegen. „Ob ihre noch immer lebendige Liebe zu Dir [...] die Kraft zu Verzeihung und Versöhnung besitzen würde“, so hatte Arne an Holk geschrieben, „laß ich dahingestellt sein [...], aber was ihre Liebe vielleicht nicht vermöchte, dazu wird sie sich [...] durch ihre Vorstellung von Pflicht gedrängt fühlen.“ (S. 250). Und so geschah es denn auch. Aber das Gefühl von Pflicht konnte das „Glück von Holkenäs“ nicht wieder herstellen. Christine ist wieder gegenwärtig - ich meine im Roman. Aber sie schweigt. Der Erzähler, Holk und die Dobschütz sprechen über sie und von ihr. Eine Trauung hat wieder stattgefunden. Ein äußerer Friede ist wieder eingetreten, Meinungsverschiedenheiten treten nicht mehr zutage, gegenseitige Rücksicht herrscht. Wir hören das vom Erzähler. Ein Gespräch mit Christine findet im Roman nicht mehr statt.

Holk, der früher so Unsensible, - vielleicht, weil er zu gesund war? - ist besorgt. „Was ist das mit Christine?“ fragt er die Dobschütz. „Ich bin nicht Arzt, und vor allem verzicht ich darauf, in Herz und Seele lesen zu wollen. Trotzdem, soviel seh ich klar, wir treiben einer Katastrophe zu. Man kann glücklich leben, und man kann unglücklich leben, und Glück und Unglück können zu hohen Jahren kommen. Aber diese Resignation und dieses Lächeln - das alles dauert nicht lange. Das Licht unseres Lebens heißt die Freude, und lischt es aus, so ist die Nacht da, und wenn diese Nacht der Tod ist, ist es noch am besten.“ (S. 257ff.)

In der Exposition, dem ersten Teil des Rahmens, hatte Christines Bruder, die eheliche Krise wahrnehmend, etwas sehr Unliebsames kommen sehen. Holk war damals blind gewesen. Das Unliebsame war eingetreten: Ehebruch, Trennung und Scheidung. Jetzt durch das, was geschehen ist, und durch das Gefühl seiner Schuld sensitiver und weitblickender geworden, sieht er eine Katastrophe voraus. Und die Katastrophe tritt ein. Die Freundin und Gefährtin Christines, Julie von Dobschütz, berichtet dem geistlichen Freunde Schwarzkoppen in einem Brief von Christines Freitod im Meer von Holkenäs. Am Anfang der Erzählung hörten wir von einem Lied, das Elisabeth Petersen, Aastas Freundin, singt und das das Gemüt der Gräfin erschütterte: „Die Ruh ist wohl das Beste von allem Glück der Welt.“ Ein zerknittertes und wieder sorgsam glattgestrichenes Blatt mit den Strophen dieses Liedes ist die einzige Botschaft, die Christine hinterläßt - und die ihren Seelenzustand und ihre Tat erklärt.

Der Roman *Unwiederbringlich* hat sehr widersprüchliche Beurteilung gefunden. Er hat beim Lesepublikum trotz seiner hervorragenden künstlerischen Gestaltung, die als erster Conrad Ferdinand Meyer erkannt hat, wohl nie die Popularität anderer Romane erfahren. Das liegt meiner Meinung nach an der herben Gestalt Christines, deren Leiden wohl Mitleid, aber nicht Sympathie entgegengebracht wird wie einer Cécile oder Effi. Es fehlt diesem Roman auch die Fontanesche „Verklärung“ durch den Humor. In einer neueren Arbeit hat Hubert Ohl den Roman zwischen Tradition und Moderne angesiedelt¹¹; das erklärt vielleicht vieles.

Graf Holk, liebenswürdig, liebenswert, aber schwach, erliegt einem Fieber, einer Verzauberung. Sein Fall ist durchsichtig, klar. Aber es ist die Gestalt Christines, die den Interpreten manches Rätsel aufgibt. So meinte man, daß ihr Freitod inkonsequent sei, weil er sich nicht mit Christines christlicher Gläubigkeit vereinen ließe. Das ist meiner Meinung nach kein Argument. Es läßt sich auch Christines Unfähigkeit

zum Verzeihen nicht mit christlicher Gläubigkeit vereinen. Man muß in der Gräfin doch wohl eine seelisch labile Frau sehen - eine depressive Natur, deren Religiosität, einer jenseitsorientierten pietistischen Erziehung entstammend, diese Neigung zum Depressiven nicht unbedingt hervorgerufen, jedoch verstärkt hat und ihr nicht entgegenzuwirken vermochte. Zeichen sind von Anfang an vorhanden: ihr Hängen an der Vergangenheit, dem alten Schloß, ihre Todesverbundenheit nach dem Tode des Kindes - wir denken an ihr Verlangen nach einer neuen Gruft und die Erschütterung einer noch jungen Frau durch das Gedicht: „*Die Ruh ist wohl das Beste...*“. Man kommt Christine näher, wenn man in ihr einen seelisch kranken Menschen sieht. Fontane hat in Christine - vielleicht unbewußt - eine depressive Natur gestaltet und dem Sanguiniker Holk gegenübergestellt.¹² In der Vorlage wird ja auch schon von der Schwermut der betreffenden Person gesprochen. Aber wie ich am Anfang sagte, glaube ich, daß es Fontane nicht so sehr um die Gestalt Christines ging - sondern um Holk. Und dessen spannende, wenn auch verhängnisvolle Irrfahrt bildet den Mittelpunkt des Romans: „*das Tollste, die Hauptgeschichte*“, um mit Fontane zu sprechen.

Das letzte Wort haben weder Holk noch Christine. „*Christines letztes Wort ist in eine schweigende Geste zurückgenommen*“, wie Ingrid Mittenzwei in ihrer Arbeit über das Thema der Sprache bei Fontane schreibt: „*in die ‚verschämten Strichelchen‘ unter der Waiblingerschen Verszeile ‚Wer haßt, ist zu bedauern / Und mehr noch fast, wer liebt‘, in denen ‚eine ganze Geschichte‘ beschlossen liegt - eine Geschichte, die Christine selbst nie auszusprechen fähig war und die Holk nie hinter der Sprache erriet.*“¹³

Das letzte Wort hat eine Nebenperson - die Freundin, die wohl Christine am besten verstand und die - ich zitiere noch einmal Ingrid Mittenzwei - „*in ihrer Bescheidung Kompliziertheit und Fragwürdigkeit des Geschehens stehenläßt.*“ Die Freundin „*versucht, in liebevoller Sprache das Ende eines Menschen zu erfassen, der daran scheitert, daß er Liebe und Sprache nicht vereinen kann in seinem Verhältnis zum anderen, der auf beides angewiesen ist.*“¹⁴

Der Brief der Dobschütz fällt kein Urteil, und wir, die Leser, können auch kein Urteil fällen. Mittenzwei stellt mit Recht die Zeilen dieses Briefes neben die Worte des alten Briest am Schluß: „*Das ist ein zu weites Feld.*“ Beide Romane haben einen recht Fontaneschen Schluß: Was ist Wahrheit - was ist Recht - es steht nichts fest. Nach der Scheidung hatte Christine noch in der Zurückgezogenheit von Gnadenfrei eine gewisse Ruhe gefunden. Was ihren letzten Ausweg

anbetrifft, so möchte ich mit Versen aus einem Altersgedicht Fontanes enden:

„Das Dunkel, das Rätsel, die Frage bleibt.“

Anmerkungen:

1. Vortrag, gehalten am 13. Mai 1995 in Travemünde bei der Tagung der Theodor Fontane Gesellschaft in der Ostsee-Akademie Lübeck- Travemünde.
2. Theodor Fontane: *Graf Petöfy*. Romane und Erzählungen in acht Bänden, hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn, Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag 1969, ³1984, Bd. 4, S. 146.
3. Theodor Fontane: *Unwiederbringlich*. Romane und Erzählungen in acht Bänden, hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag 1969, ³1984, Bd. 6, S. 242f. - *Unwiederbringlich* wird im folgenden nach dieser Ausgabe zitiert.
4. Der Brief an den Herausgeber der „Deutschen Rundschau“, Julius Rodenberg, vom 21. November 1888 ist abgedruckt im Anmerkungssteil des Bandes *Unwiederbringlich*, Aufbau-Ausgabe 1969, S. 463f. (vgl. Anm. 3). Er ist hier gekürzt wiedergegeben.
5. Wolfgang Paulsen: *Im Banne der Melusine*. Theodor Fontane und sein Werk. Bern: Verlag Peter Lang 1988, Kapitel „Fontanes Lepel-Erlebnis im Spiegel seines Werks“.
6. Theodor Fontane: *L'Adultera*. Romane und Erzählungen in acht Bänden, hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn, Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag 1969, ³1984, Bd. 3, S. 175.
7. Theodor Fontane: *Effi Briest*. Romane und Erzählungen in acht Bänden, hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz und Jürgen Jahn, Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag 1969, ³1984, Bd. 7, S. 170.
8. Gegen Ende des Kapitels „Walpurgisnacht“. Thomas Mann, *Der Zauberberg*. Bd. 1. Fischerbücherei 1970, S. 356.
9. *L'Adultera* (vgl. Anm. 6), S. 205f.
10. *Effi Briest* (vgl. Anm. 7), S. 36.
11. Hubert Ohl: Zwischen Tradition und Moderne: Der Künstler Theodor Fontane am Beispiel von *Unwiederbringlich*. In: Theodor Fontane. The London Symposium, ed. by Alan Bance u.a. Stuttgart: Heinz Akademischer Verlag 1995.
12. Die mir erst nachträglich bekannt gewordene Arbeit von Erwin Kobel: *Theodor Fontane - Ein Kierkegaard-Leser?*, Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft Band 36, 1992, S. 255-287, behandelt das Problem der Schwermut Christines und führt vieles in dem Werk auf Fontanes mögliche Lektüre Kierkegaards zurück.
13. Ingrid Mittenzwei: *Die Sprache als Thema*. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen. Bad Homburg v.d.H. u.a.: Verlag Gehlen 1970, S. 132.
14. Ebd.

Polnische Thematik im Werk Theodor Fontanes

Werner Rieck

In einem vom Herausgeber Robert Binder als „Unterhaltungsblatt für die gebildete Welt“ charakterisierten Leipziger Journal *Die Eisenbahn*, das ein Schwager Robert Blums, der Arzt und demokratische Publizist Georg Günther, redigierte, erschien im Oktober 1841 ein Gedicht Theodor Fontanes, das sich den poetischen Nachklängen der vor allem zwischen 1830 und 1834 entstandenen deutschen Polenlyrik zuordnet, die auf die mutige Erhebung der Polen gegen zaristische Teilungs- und Unterdrückungspolitik im Novemberaufstand von 1830/31 - auf Siege, Heldentaten, Niederlagen, Emigration der Aufständischen und Schicksale der unterlegenen Polen im eigenen Lande und in der Verbannung - spontan reagiert hatte.

Fontanes *An der Elster*¹ würdigt in elegischer Stimmung die Hoffnung der Polen auf nationale Freiheit² und beklagt, daß sich diese Erwartung noch nicht erfüllt habe. Dabei bedient sich der Dichter eines in der Polenlyrik wiederholt gestalteten Sujets³ - der Klage um den Tod einer der historisch bedeutenden Repräsentanten aus der Historie und aus den Freiheitskämpfen der Polen⁴. Die Ballade führt an eine historische Trauerstätte aus der Zeit der Völkerschlacht bei Leipzig. In einprägsamen Bildern wird die miternächtliche Stimmung des Dichters nacherlebbar, der, kummervoll und „düster träumend“, in die Elsterfluten schaut. Dort sieht er Poniatowski - metaphorisch als „Polens schönste Hoffnung“ stilisiert -, der an den Gräbern der gefallenen Helden seines Volkes die Totenwache hält und - mit dem Schwerte in der Hand - von einem wiedererstehenden großen und freien Polen träumt. Bei einem Gewitter, das in ihm die Illusion von Schlachtenlärm erweckt, steigt er aus der Tiefe seines Grabes empor. Sein Schwert schwingend, blickt er auf das Schlachtfeld. Doch „Kriegsfanfare“ und „Waffenklang“ sind nicht zu hören; er muß erkennen, daß „seine Zeit“ noch „nicht gekommen“ ist. So steigt er „traurig [...] abwärts wieder“ in sein Grab hinunter; und der Dichter resümiert elegisch: „Mit mir weint der Himmel nieder, / Wo der Polen Hoffnung ruht“.⁵

Fürst Józef Poniatowski, der nach dem Kościuszko-Aufstand, in dem er sich an der Verteidigung Warschaws gegen Russen und Preußen beteiligte, unter anderem als Oberkommandierender der Warschauer Bürgerwehr zur Zeit der Preußenherrschaft, als Kriegsminister des

Großherzogtums Warschau und schließlich als General des polnischen Korps in der Großen Armee Napoleons gedient hatte, war kurz nach seiner Ernennung zum Marschall von Frankreich bei einem Rückzugsgefecht der Napoleonischen Armee während der Völkerschlacht am 19. Oktober 1813 verwundet worden und in den Fluten der angeschwollenen Elster ertrunken. Polnische Soldaten hatten ihrem Heerführer noch im Jahre seines Todes ein Denkmal in Reichenbachs Garten am Elsterflusse errichtet, das Anfang des 19. Jahrhunderts hohen Symbolwert erlangte. Diese Gedenkstätte wurde später in die Lessingstraße verlegt und erhielt nach dem Novemberaufstand und der Welle deutscher Sympathiekundgebungen für die unterlegenen Polen im Jahre 1834 eine künstlerisch veränderte Gestalt. 1832 belegt die Tagebuchnotiz eines ehemaligen Wilnaer Studenten und Aufstandsteilnehmers, des späteren revolutionär-demokratischen Politikers aus dem Lelewel-Kreise Józef Alfons Potrykowski, welche Rolle diese Erinnerungsstätte seither - und besonders nach der Niederlage der Aufständischen und seit ihrer Flucht vor den zaristischen Behörden - im Bewußtsein der polnischen Emigranten spielte, die damals durch Deutschland ins französische Exil zogen. Die erste Strophe des Fontane-Gedichts erinnert daran:

*An der Elster schaut verstohlen
Um sich her ein schlichter Stein;
In ihn schnitten tapfre Polen
Weinend ihre Namen ein.*⁶

Potrykowski notierte am 21. Januar, daß er während seines Aufenthaltes in Leipzig die Gedenkstätte für den Fürsten Poniatowski besucht habe.

*Es ist dies ein einfacher, sechseckiger, nicht großer, nur eine Elle hoher Sockel, den ein Lattenzaun umgibt, auf dem sich Millionen von Namen befinden von Personen, die hier zu Besuch weilten. Nicht weit davon, im gleichen Garten, befindet sich eine winzige Kapelle [...], in der ein Standbild des Fürsten Poniatowski aufgestellt ist und einige Erinnerungen an ihn aufbewahrt werden. Dort befindet sich auch ein Buch, in das sich alle Personen eintragen, die diese für die Freunde der Wahrheit teure Erinnerungsstätte aufsuchen. Auch ich trug mich in dieses Buch ein. Tatsächlich, beim Anblick dieser für unsere Landsleute, die heute heimatlos nach einem neuen Vaterland suchen und nach der alten verwaisten Mutter seufzen, so bedeutsamen Erinnerungsstücke scheint die Seele zu zerfließen.*⁷

In Wirklichkeit spielte dieser Gedenkort von Ende 1831 bis Herbst 1832, als die emigrierenden Offiziere und Soldaten des einstigen polnischen Aufstandsheeres durch Deutschland zogen, selbst für die sächsischen Sicherheitsbehörden eine nicht unwesentliche Rolle. Obwohl sie, wie alle deutschen Staaten, den Durchzug der gefeierten Aufständischen durch Residenz- und Universitätsstädte gern gehindert hätten und eine Umgehung Leipzigs erwogen, beugten sie sich den Forderungen Leipziger Bürger und Polenfreunde. Ferner befürchteten sie, daß viele Polen ohnehin das Grab ihres Nationalhelden in der Stadt besuchen und darum ihre Kolonnen verlassen würden.⁸

Tatsächlich hatten im von Potrykowski beschriebenen Gerhardschen Garten - wie die Leipziger *Allgemeine Zeitung* vom 28. Januar 1832 berichtete - die durchreisenden Polen Aufstellung genommen, eine Kette um das Denkmal gebildet, einem Redner „mit entblößten Häuption“ zugehört und dann ihre Namen eingetragen.⁹ Hier wurden von einem ehemaligen Leibeigenen und bedeutenden Offizier während des Aufstandes in Warschau, von Leon Drewnicki, fast zur gleichen Zeit die Worte ausgerufen: „Brüder! Wenn der Fürst leben würde, wären wir keine Emigranten. Fluch unseren Verrätern!“¹⁰ Den deutschen Polenfreunden in Leipzig - so dem Buchhändler und Verleger Brockhaus sowie dem Besitzer des Grundstücks, auf dem sich das immer geschmückte Ehrenmal für Poniatowski befand - waren laut *Schwäbischem Merkur* vom 27. Januar des gleichen Jahres hingegen vom königlich-sächsischen Kommissar für Leipzig Rügen wegen der Polenbegeisterung und etliche Einschränkungen auferlegt worden.¹¹

Fontane kannte die beschriebene Erinnerungsstätte an den tapferen Neffen des letzten polnischen Königs Stanisław August, berichtet er doch in seiner autobiographischen Schrift *Von Zwanzig bis Dreißig*, daß er in seiner Leipziger Zeit wiederholt zu früher Stunde „in der Elster oder Pleiße - ich glaube, es war ziemlich genau die Stelle, wo Poniatowski ertrunken war - ein Schwimmbad“¹² genommen habe. Erinnerungen Fontanes an jene Zeit wurden übrigens während seines Englandsaufenthaltes in den fünfziger Jahren wieder durch Begegnungen mit dem Wein-Wirt und Schriftsteller Louis Drucker und mit Max Müller¹³, letzterer ein Sohn des bekannten Philhellenen Wilhelm Müller, aufgefrischt. Müller gehörte wie Fontane und Autoren, die in der *Eisenbahn* schrieben, einer als „Herwegh-Klub“ charakterisierten Verbindung junger Demokraten an.

Das Poniatowski-Gedicht - ein Zeugnis der politischen Lyrik des Vormärz - ordnet sich nun mehreren Traditionslinien deutscher Balladendichtung zu und ist nachweislich in verschiedenen Bildungserlebnissen

und Weltvorstellungen des Dichters während seiner Kinderjahre und seiner Schulzeit verwurzelt. In ihm lebt beispielsweise eine der künstlerischen Varietäten des Wiedergängermotivs fort, das bereits in der Entstehungszeit der deutschen Kunstballade zu den poetisch wirksamsten und beliebtesten volkstümlichen Stoffelementen dieses Genres zählte.

Hoffnungsträger aus der Geschichte waren nämlich am Anfang des 19. Jahrhunderts wiederholt zu beliebten Balladenhelden aufgerückt. Die Kenntnis Fontanes von Graf August von Platens Ballade *Das Grab im Busento* (1820)¹⁴, die von den tapferen Goten erzählt, die ihrem besten und vom Volke beweinten toten König Alarich ein Grab im Flusse graben, dessen Wellen sein Lob ewig weitertragen sollen, ist bei dem Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad des Platen-Gedichts anzunehmen; ebenso die Kenntnis von Franz von Dingelstedts bekannter *Althessischer Sage* (1838)¹⁵, in der die einst durch Gott vor dem Untergang geretteten und im Scharfenstein ruhenden Krieger aus einer Schlacht zur Römerzeit zu mitternächtlicher Stunde aus dem Barbarenlande ins heimische Rom aufbrechen, ihr Ziel aber niemals erreichen, da sie beim ersten Hahnenschrei immer wieder in den Berg zurückkehren müssen.

Fontane dürfte auch *Eine Sage*¹⁶ des nachmaligen Literaturhistorikers Robert E. Prutz gekannt haben, die in die 1841 in Leipzig erschienenen *Gedichte* dieses Autors aufgenommen war. Das Märchen von der Taube, die aus des Erschlagenen Munde emporschwebt und in der Welt das Unrecht anprangert, bis der Mörder in Ketten liegt und sie selbst mit ihrem Gefieder als Blütenschnee zur Erde herabfallen wird; sie ist im Balladenurteil poetologisch gedeutet. Es sei die Freiheit, „die man erschlagen“¹⁷ habe. Die Taube, das seien die Lieder der Freiheitssänger. Das Ethos der Freiheitserwartung dieses Gedichts kam - nicht nur in der literarischen Motivkomponente - einer poetischen und weltanschaulichen Programmatik sehr nahe, mit der sich auch wichtige Beiträger der Leipziger *Eisenbahn* und Mitglieder des sogenannten „Herwegh-Klubs“ identifizieren konnten.

Bevor Heinrich Heine 1844 in seinem Versepos *Deutschland. Ein Wintermärchen* die Verklärung des national-romantischen Ideals von der kommenden Einheit des Vaterlandes in seiner Version der Sage vom Kaiser Rotbart ironisch anzweifelte¹⁸, hatte die Barbarossa-Sage, die Friedrich Rückert nach Motiven des Volksbuchs aus dem frühen 16. Jahrhundert und nach Johann Gustav Gottlieb Büschings Sagen- und Legendensammlung von 1815 in *Barbarossa* (1813) und *Kaiser Friedrich im Kyffhäuser* (1817)¹⁹ balladesk nacherzählte, nachhaltige Wirkungen in der deutschen Lyrik, vor allem auch in der politischen

Lyrik, hinterlassen. Thematologisch und motivgeschichtlich rückt sie in ihrer poetischen Version vom Wiedergänger, der als Hoffnungsträger aus der Geschichte nationale Ideale verwirklichen wird, in die Nähe der Poniatowski-Ballade Fontanes, dessen Kenntnis der von uns genannten lyrisch-epischen Zeugnisse aus deutscher Dichtung allein deswegen vorausgesetzt werden darf, weil bereits seit den Jahren 1834 bis 1838 Rückerts *Gesammelte Gedichte* in sechs Bänden und 1840 sogar einige Bände bereits in mehreren Auflagen verbreitet waren.

Den entscheidenden Hinweis und Schlüssel zum geistigen und poetischen Traditionsfeld der Fontaneschen Poniatowski-Ballade gibt jedoch der Autor selbst in zwei gewichtigen Belegstellen seiner Schriften. Er berichtet in *Meine Kinderjahre* über seine Aufnahme in die Quarta des Neuruppiner Gymnasiums; und das Resümee über die Bildungsvoraussetzungen, die er für den Eintritt in diese neue Schulinstanz mitbrachte, lautet folgendermaßen:

Lesen, Schreiben, Rechnen; biblische Geschichte, römische und deutsche Kaiser; Entdeckung von Amerika, Cortez, Pizarro; Napoleon und seine Marschälle; die Schlacht bei Navarino, Bombardement von Algier, Grochow und Ostrolenka; Pfeffels „Tabakspfeife“, „Nachts um die zwölfte Stunde“, Holteis Mantellied und beinah sämtliche Schillersche Balladen. Das war, einschließlich einiger lateinischer Brocken, so ziemlich alles, [...] ²⁰

Mit diesem Text korrespondiert eine Passage über Fontanes Berliner Schulzeit im Aufsatz *Mein Erstling: ‚Das Schlachtfeld von Großbeeren‘*, den Karl Emil Franzos 1894 in seiner Zeitschrift *Deutsche Dichtung* als Beitrag zur Fortsetzungsfolge *Die Geschichte des Erstlingswerks* abdruckte. Fontane berichtet darin über den gedanklichen Impuls zu einem „*Deutschen Aufsatz nach selbstgewähltem Thema*“, den er bei einer Wanderung zu Verwandten in dem im Teltow-Kreise gelegenen Dorfe Löwenbruch erhielt, als er nahe dem Schlachtfeld von Großbeeren rastete und sich einer Episode erinnerte, die seine Mutter bei der Bergung und Betreuung von Verwundeten einen Tag nach dem Gefecht vom 23. August 1813 auf dem Schlachtfeld selbst erlebt hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, habe Fontane „*im Fluge [...] ein phantastisches Skriptum*“ verfaßt,

dem es, die Wahrheit zu gestehn, an Anklängen an die Zedlitzsche „Nächtliche Heerschau“ nicht fehlte. Der Tambour ging in einem fort wirbelnd um, und die Knochenhände streckten, mehr als nötig, die langen Schwerter empor. ²¹

Beide Textstellen weisen - erstere durch den Eingangsvers und die zweite durch Erwähnung des Titels und Nutzung eines eindrucksvollen poetischen Bildes - auf das 1828 entstandene und erstmals im *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1829* erschienene Gedicht *Die nächtliche Heerschau* von Joseph Christian Freiherr von Zedlitz, das neben dessen *Totenkränzen, in Canzonen geschrieben* (1827/28) und neben poetischen Zeugnissen von Grabbe, Hauff, Gaudy, Immermann, Raimund und Heine als gewichtiges Dokument deutscher Napoleonverehrung gilt²² und nicht nur in Deutschland zum gängigen Zitatenschatz gehörte, sondern in nahezu alle Weltsprachen übersetzt wurde. Fontanes *An der Elster* ist durch diese beliebte Ballade von Zedlitz nicht nur ange-regt, sondern in ihrem poetischen Grundmotiv auch nachhaltig beein-flußt worden, denn was bei Fontane als mitternächtliche stille und visionäre Heerschau des polnischen Nationalhelden Poniatowski an Gräbern seiner gefallenen Landsleute erscheint, das hatte Zedlitz bereits als ähnliches balladeskes Szenarium beschworen. Tambour und Trompeter verlassen - wie die toten Soldaten und die Reiterei der geschlagenen Großen Armee - zur Geisterstunde ihr Grab. Ihr toter Feldherr nimmt zur gleichen Zeit „die große Parade / Im elyseischen Feld“ ab, berät sich mit seinen Marschällen und Generalen und gibt als Parole „Frankreich“ und als Losung die Worte „Sankt Helena!“²³ aus. Die Balladen beider Dichter unterscheiden sich allerdings in der lyri-schen Grundstimmung. Mit dem Optimismus der Napoleon-Ballade von Zedlitz kontrastiert Fontanes elegischer Ton, der aus dem Wissen um die tragische historische Konstellation für die nach dem Novem-beraufstand unterlegenen Polen genährt ist.

Die Beziehung beider Balladen zueinander ergibt sich aber außer-dem noch durch eine aus den autobiographischen Zeugnissen Fonta-nes zu erschließende Situations- und Erlebnissnähe, die die Besuche der Schlachtfelder bei Berlin und Leipzig auslösten. Das Gedicht mit den Eingangsversen „Auf Leipzigs Schlachtgefilden / Ich heute gewandert bin“ - übrigens ebenfalls in der Leipziger *Eisenbahn* erschienen²⁴ - ist poetischer Reflex und Resonanz auf seine Ausflüge zum Völkerschlachtfeld im Oktober 1841, über die er in *Von Zwanzig bis Dreißig* berichtet.²⁵ Was das Schlachtfeld von Großbeeren einge-standenermaßen an Assoziationen und Erinnerungen an die beliebte Ballade von Zedlitz auslöste, das wiederholte sich gleichsam auf dem Schlachtfeld in der Nähe Leipzigs, wo es nun - vergleichbar der emo-tionalen Resonanz auf den Großbeerener Schauplatz - auf originelle poetische Weise verarbeitet und in lyrisch-epische Gestalt transfor-miert wurde.

Als Balladenheld begegnet Poniatowski jedoch nicht nur in Fontanes *An der Elster*. Theodor von Haupt, ein in den Befreiungskriegen und in der Julirevolution politisch stark engagierter Autor, Übersetzer, Publizist sowie exzellenter Frankreichkenner, hatte schon vor Fontane eine *Poniatowski-Ballade*²⁶ geschrieben, die nach der Melodie des bekannten *Lagienka-Liedes* von Karl von Holtei gesungen wurde. Darin wird der Tod des polnischen Heerführers - vor allem sein vergeblicher Kampf gegen die Fluten der Elster - in einprägsamen Impressionen und mit dem Bewußtsein der großen Tragik dieses Schicksals nacherzählt. Der als Refrain ständig wiederkehrende vergebliche Ruf nach Rettung verstärkt die Emotionalität des Gedichts. Der Held der Polen, deren Blut so oft für die Freiheit und auch für Frankreich geflossen sei, erscheint zugleich als mitternächtlicher Rufer, der zu erneutem Freiheitskampf seines Volkes auffordert, den die Polen mit Frankreichs Hilfe gewinnen könnten. Die Ballade von Haupt, der eigentlich Markus Theodor hieß, erscheint beim Blick auf Pierre-Jean de Bérangers Gedicht *Poniatowski* als freie Nachdichtung, weil sie in Inhalt und Form das französische Vorbild verrät, an dessen Sprache, Situationsschilderung und starke Appellhaftigkeit sie allerdings nicht heranreicht.²⁷ Das bei Béranger und bei von Haupt anklingende Motiv des mitternächtlichen Rufers nach neuem Kampf für die Freiheit seines Volkes schwingt als wesentliche thematische Intention übrigens in Fontanes *Poniatowski-Ballade* nach.²⁸ Dagegen ergeben sich, was das Umfeld deutscher Polenlyrik betrifft, keinerlei Beziehungen zum Gedicht *Poniatowskis Geisterstimme an Krukowiecki* von Friedrich Gross²⁹, das gleichsam als mehrstrophige Verdammungs- und Fluchformel eines großen polnischen Patrioten gegen einen der übelsten Verräter des Novemberaufstandes, gegen den General Jan Stefan Krukowiecki erscheint, der als gewählter Präsident der polnischen Nationalregierung die vollständige Kapitulation der Aufständischen betrieb.³⁰ Im Gedicht von Gross wird er von den verratenen Polen der Hölle überantwortet.

Neben Józef Poniatowski hat die deutsche Polenlyrik in ihren Aufrufen, Klagen und Visionen auch Jan Sobieski und Tadeusz Kościuszko beschworen - dieses Dreigestirn heroischer Namen, das nicht nur nationalgeschichtliche Glanzpunkte in Polens Vergangenheit, sondern zugleich historische Leistungen von europäischer und weltgeschichtlicher Dimension repräsentierte. Poetisch standen diese polnischen Helden nicht allein für einstige nationale Höhepunkte und Freiheitskämpfe der eigenen Nation. Sie konnten 1830/31 - weit über die poetischen Sympathiekundgebungen für das polnische Volk hinaus - auch das

Solidaritäts- und Identifikationsbewußtsein im Freiheitsringen der übrigen Völker stärken und poetisch als übernationale Leitbilder wirksam werden. Darum begegnen sie auch in vielen, vor allem balladesken Zeugnissen deutscher Gelegenheitspoesie nach dem Novemberaufstand als historisch legitimierte Wiedergänger, die zu Hoffnung Anlaß geben und zum Freiheitskampf gegen despotische Fremdherrschaft, Willkür und nationale wie auch soziale Ungerechtigkeit aufrufen dürfen.

Somit eröffnet sich für Fontanes *An der Elster* ein immenses Traditionsfeld, dem - mittel- oder unmittelbar - exemplarische Bedeutung für Wirkungen auf seine poetischen Produktionen in der Leipziger Zeit beizumessen ist, denn die Polenlyrik gehörte in Deutschland lange Zeit zum festen Zitatenschatz, wenn nicht gar zum bekannten Liederschatz, war dem in seiner Jugend dem Befreiungskampf der Polen ohnehin vorbehaltlos aufgeschlossenen Autor somit - zum überwiegenden Teil jedenfalls - bestens bekannt. Im Kontext seiner Poniatowski-Ballade werden vor allem Gedichte belangvoll, in denen Trauer und Klage aufklingen und in denen die polnischen Heroen namentlich aufgerufen werden, um ihnen eine hörbare poetische Stimme zu leihen, mit der sie die Geschichte, die Gegenwart und die Hoffnungen der Polen artikulieren und zugleich Hoffnungsträger der gesamteuropäischen Freiheits- und Demokratiebewegung werden.

Der nachmalige Älteste der jüdischen Gemeinde in Berlin, zur Zeit des Novemberaufstandes und seiner Niederlage Herausgeber des *Berliner Musenalmanachs für 1831* und einer Sammlung *Polenlieder* aus dem Jahre 1832, Moritz Veit, hatte in seinem lyrischen Appell *An Deutschlands Dichter* schließlich dazu aufgerufen, „die kleinen Leiden“ zu vergessen und „Herz und Sinne“ jenem großen Schmerz zuzuwenden, der „Europas Heldenherz“ - also Polen - zerrissen habe.³¹ Dieses Polenimage ist der deutschen Polenlyrik zum überwiegenden Teil eigen, wenn sie wie Veit in *Polen an die Völker Europas* daran erinnerte, daß Sobieski unseren Kontinent vor den Türken gerettet habe.³²

Dabei ist - wie bei Fontane - die Leipziger Poniatowski-Gedenkstätte nicht selten Ausgang oder Bezugspunkt der lyrischen Aussagen über Heldentum, Ruhm, Hoffnung oder Leid der Polen und über Mitgefühl und Solidarität mit ihrem Schicksal. Karl Bucher erinnerte in seinem Gedicht *Polenzüge*, das alle deutschen Orte nennt, in denen die Aufständischen begeistert empfangen wurden, an die herzliche Aufnahme in Leipzig.³³ Bereits 1831 war eine Komposition *Marsch der polnischen Uhlanen. Zu Ehren Joseph Poniatowskis* von einem Berliner

namens Fresbec bekannt geworden.³⁴ Harro Harring, einst Mitkämpfer im Freiheitskampf der Griechen, dann von der Reaktion verfolgter ehemaliger russischer Kornett in Warschau, betonte in der versifizierten Zueignung seiner *Memoiren über Polen unter Russischer Herrschaft*, daß er dieses Buch „an Poniatowski's Stein [...] der Freiheit aller Polen“ weihe. Friedrich Gross bittet in seinem *Gruss der Leipziger Polenfreunde an die durchreisenden Polen*, daß sie ihre Klagen auf Poniatowskis Grabstein niederlegen sollten. Das seiner textlichen Aussage nach einem Leipziger Autor zuzuschreibende anonyme Gedicht *Der dritte Mai 1832*, das nach der Melodie von Holteis *Lagienka-Lied* gesungen werden konnte, nach einem Lied, das Eduard Engel zufolge „einst auf allen Leierkästen Deutschlands gespielt“³⁵ wurde, erinnert an eine gemeinsame Gedenkfeier Deutscher und Polen zum polnischen Konstitutionsjubiläum „am Elsterstrand“. Und der rastlose Karl Beck sinnt noch wenige Monate nach Fontane in seinen *Phantasien am Grabe Poniatowskis* über die Auferstehung Polens und das Los der Freiheit in seiner Gegenwart nach.³⁶

Auch die lyrische Grundsituation und Stimmung der Ballade Fontanes - Klage oder Reflexion an einem Heldengrab - ist durch die deutsche Polenlyrik vielfach vorgegeben. Harro Harring, einst selbst Angehöriger des durch die Aufstandsgeschichte berühmt gewordenen Vierten Regiments in Warschau, widmete seinen gefallenen Kameraden das Gedicht *Nachklang*, in dem es heißt: „[...] auf Eure Gräber nieder / Wend' ich den Blick und reich Euch meine Hand; [...]“. Im *Großen Polenlied* des Shakespeare- und Byron-Übersetzers Ernst Ortlepp, der in Leipzig als freier Schriftsteller lebte und seinen Hymnus auf Polen der Schillerschen Ode *An die Freude* nachgestaltete, singt der Chor, daß sich alle vom Freiheitsdrang durchglühten Völker „aus den Gräbern [...] erheben“ mögen. In seiner Vision, die mit einem Bilde vom befreiten Polen schließt, sind es Sobieski, Kościuszko und Poniatowski, die aus ihren Gräbern steigen, um zuvor das „Weltengericht“ zu erleben. August Graf von Platen beklagte im *Gesang der Polen bei dem Vernichtungsmanifest des Selbstherrschers*, daß Kościuszko und Poniatowski in ihren Gräbern ruhten und das deutsche Volk „kalt und müßig“ dem Untergang Polens zuschauen. Auch Friedrich Wilhelm Rogge, Herausgeber des *Neuen Göttinger Musenalmanachs* und nachmaliger Prinzenenerzieher in Mecklenburg-Schwerin, erinnerte an die dahingeschiedenen europäischen Helden: an Napoleon, an Kościuszko und an Poniatowski. In Friedrich Koitzschs Gedicht *Die Polen in Deutschland im Jahre 1683 und 1831*, das Sobieskis Rettertat preist, ruft der blutende polnische Adler leise nach Sobieski und

Poniatowski. Der Luzerner Gymnasiallehrer und Schöpfer des eidgenössischen Nationalliedes *Gruß an das Rütli*, Johann Georg Krauer, gestaltete in der Ballade *Der Pole in Sibiriens Bergwerken* Schicksal und Gedanken eines Sterbenden aus dem Volke des „Christenretters Sobieski“. Heinrich Matthaeys Ode *An die polnische Nation* nutzt das Bild der toten Helden, deren Schatten den Kriegern im Freiheitskampf vorangehen werden, darunter auch „die Helden früh'rer Tage“ - Demetrius und Sobieski.

Ebenfalls bei Fontanes Freund aus Leipziger Tagen, bei Wilhelm Wolfsohn, der sich in Deutschland große Verdienste bei der Vermittlung russischer Literatur erwarb und wie Fontane zum sogenannten „Herwegh-Klub“ gehörte, taucht das Grabesmotiv auf. In seiner lyrischen Impression *Die große Leiche* steigt Polonia aus dem Grabe und wird erst wieder sterben, wenn der Sieg über die Feinde erfochten ist. Diesen Gedichten stehen auch anonyme Zeugnisse der Polenlyrik nahe. So erscheinen zu mitternächtlicher Stunde in *Die Eiche auf Ostrolenkas Leichenfeld* von einem F. Th. P. die in der Geschichte für Polens Freiheit gefallenen Helden, warten auf Kościuszkos Erscheinen und folgen seinem Rat. In dem Gedicht *Dem grossen Geiste der Freiheit* eines ebenfalls unbekanntem Autors weint Kościuszko auf seiner Gruft darüber, daß Frankreich den Polen nicht zur Hilfe eilte. In einem Gedicht des Leipziger Schulmannes Karl Haltaus lebt das Motiv fort. *Der Geist der Polen* - nur wenig später als Fontanes Ballade entstanden - ist eine Elegie, die an die Heldengräber im Krakauer Dom führt.³⁷

Wie in vielen der bereits zuvor genannten Zeugnisse deutscher Polenlyrik ist - Fontanes Gedicht vergleichbar - das Wiedergängermotiv auch vertreten in Philipp Bopps *Die nächtlichen Reiter*. Sobieski und Kościuszko steigen aus ihren Gräbern, sprechen den kampfbereiten Polen Mut zu und weihen ihre Fahnen. Karl Herlossohn, Herausgeber der Zeitschrift *Der Komet*, nutzte das Motiv appellhaft. „Weckt sie auf, die alten Helden-Manen, / Kosciuszko, Poniatowski auf!“ heißt es in seinem Gedicht *An die Polen (1831)*; und in Harro Harrings *Memoiren über Polen unter Russischer Herrschaft* erschien als Aufruf an die Polen, deren „That [...] ewiges Eigenthum der Geschichte aller Völker“ bleiben werde, die Losung „Vorwärts im Kampfe! Polen! Kosciuszko mahnt - und Poniatowski ruft! Erkämpft Euch Freiheit oder - wählt die Gruft.“³⁸ Auch Gotthilf August Freiherr von Maltitz wünscht sich in seinem einhundertunddreißig Strophen umfassenden und dem „Weltbund freier Männer“ gewidmeten Gedicht *Polonia*, daß das heroische Dreigestirn der Polen wieder erscheinen möge und daß ihre Namen als Schlachtrufe im Kampf zum Siege anspornen. Bei

Friedrich Gross (*Poniatowskis Grabesstimme an Krukowiecki*) ist Poniatowski der rächende Wiedergänger. Der Bautzener Advokat Otto Weber läßt in *Das Denkmal bei Ostrolenka* alle drei Heroen in der Nähe des berühmten Schlachtfeldes aus der Zeit der Novembererhebung mit einem Kahn aus dem Totenreich erscheinen und den gefallenen Polen ein Denkmal errichten.³⁹

In einem anonymen *Kościuszko-Lied*, das mit seinen textlichen Entlehnungen und Übereinstimmungen eine Fortschreibung von Zacharias Werners *Schlachtgesang der Polen unter Kościuszko* aus dem letzten Dezennium des 18. Jahrhunderts darstellt, finden sich die Verse „Auf der Helden Grabesstätte / Dämmert einst der Freiheit Morgenröthe“.⁴⁰ Wie Poniatowski bei Fontane, wo er als „der Polen Hoffnung“⁴¹ charakterisiert wird, auf das wiedererwachende und kämpfende Polen hofft, ist es in vielen Polenliedern immer wieder Kościuszko, der als Garant für den Freiheitsoptimismus seines Volkes mit einem Glorienschein umgeben wird. Wie bei dem ehemaligen Offizier in der Armee Napoleons und freien Schriftsteller Karl Geib (*Den Polen*) erscheinen auch bei Ernst Ortlepp (*Polens Erhebung und Ostrolenka*) und Christoph August Tiedge (*Warschau's Erstürmung*), dem Schillerepigon und Erben der Elisa von der Recke, Kościuszko - zuweilen gemeinsam mit Sobieski - in einer Wolke, im Heiligenscheine oder als Geist, um in ihrer „Himmelsmajestät“ den Glauben an den Sieg zu nähren. Ein aus dem Polnischen übersetztes anonymes Gedicht *Der 29. November 1830* und auch die Übersetzung von R. Suchodolskis *Polonaise* halfen dieses stark religiös geprägte und der christlichen Ikonographie verpflichtete Bild verbreiten. Die anonymen Gedichte *Die Faust oder der Geist?* und *Deus altius, Gallus longius* vertieften die Überzeugung vom Glauben der Sarmaten an Kościuszko. Bei dem Verfasser der berühmten *Spaziergänge eines Wiener Poeten*, Anastasius Grün, lebte das Motiv des Hoffnungsträgers noch drei Jahre nach der Entstehung der Fontaneschen Ballade fort, denn in seiner poetischen Rückschau *Eine Jahresfeier. Am 29. November 1844* ist es Kościuszko, der den inneren Zwist der polnischen Emigranten in Paris beklagt.⁴²

Im zweiten Teil der Ballade von Fontane erscheinen schließlich die in der Polenlyrik vielfach erprobten und genutzten ikonographischen Attribute für Krieg und Kampf - „Geschütze“, „Schwert“ und „Kriegsfanfare“ - und Topoi wie „Waffenklang“ und Schlachtendonner.⁴³ Namhafte deutsche Autoren und Gelegenheitsdichter hatten sie nach den Berichten über den Aufstandsbeginn am 29. November 1830, über die Kämpfe der Aufständischen in Warschau, über ihre erfolgreichen

Schlachten bei Grochów, Wawer und Iganie und Dębe Wielkie und über ihre Niederlage bei Ostrołęka am 26. Juni 1831 mehrfach in ihren Hymnen, Elegien und Balladen genutzt. Von diesen Bildern, von den Appellen an Mut und Kampfgeist und von den Aufrufen zur Schlacht sowie von der Schilderung von Kampfszenen leben Gedichte wie Ernst Grosses *Kościuszko's Zuruf an seine Landsleute*, Julius Mosens *Polonia* und auch Ernst Ortlepps *Verklärung des polnischen Heerführers Skrzynecki* in einem Gedicht, das dessen Namen als Titel trägt und ihn als Erben Sobieskis und Kościuszkos feiert. Bei Edmund Berger, der eine *Polnische Kriegshymne* frei nach Casimir Delavignes *La Varsoviennne* dichtete, in der Sobieskis Enkel, Kościuszkos Söhne und Poniatowskis Brüder zur Rettung durch Kampf aufgerufen werden, findet sich in dem nach Schillers Reiterlied aus dem *Wallenstein* geschriebenen *D'rauf und d'ran. Schlachtgesang für die polnischen Uhlanen* die Impression über Poniatowski, der aus der Gruft die Lanciers zum Kampf ruft.⁴⁴

Immer wieder sind es - wie bei Philipp Braun (*Ode auf Polens Wiedererwachung*), Heinrich Matthaey (*Der Fahnenträger*) und Wilhelm Neuhof (*Phantasie eines Polen*) - Sobieski, Kościuszko oder Poniatowski, die an Kampfbereitschaft appellieren oder gar den Streitern für Freiheit voraneilen, wie denn - eine vom Großherzoglich-Weimarschen Hofrat Otto Weber (*Polens Auferstehung*) und von L. Rhenanus (*An die Polen*) gebrauchte Metapher - Polen - „Kościuszko's Vaterland“ ist und polnische Freiheitskämpfer in einem anonymen Gedicht (*Freiheit im Tode*) als „Kościuszko's Söhne“ erscheinen. So bemüht eine auf die Zeit nach der Niederlage des Novemberaufstandes aktualisierte anonyme Version des *Lagienka-Liedes* von Holtei nochmals die Kampfmetapher und hört bezeichnenderweise Kościuszko im anonymen *Lied des wandernden Polen*, das nach der Melodie des Dąbrowski-Mazurek, der späteren polnischen Nationalhymne, geschrieben ist, den Schwur der Enkel, „frei am freien Herd zu sterben“.⁴⁵

Abgesehen davon, daß auch ins Deutsche übersetzte Gedichte von Pierre-Jean de Béranger (*Poniatowski*), Casimir Delavigne (*Warschauer Aufruf*) und Albert Montemont (*Polens Befreiung*) sich dieser lyrischen Bilder und Situationen bedienten, vielfach sogar die deutsche Gelegenheitslyrik zur polnischen Erhebung beeinflussten, stehen auch Gedichte aus der zweiten Hälfte der dreißiger und aus den vierziger Jahren noch in dieser Tradition, der sich auch Fontanes Ballade zuordnet. Ludwig Wittig (*Der alte Krieger*), Christian Friedrich Hebbel (*Noch ist Polen nicht verloren*), Emilie Lehmann (*Der polnische Landmann an seinen Sohn*), Ludwig Kalisch (*Die Schlacht bei Grochow*),

der jungdeutsche Lyriker Alfred Meißner (*Die Schenke*) und der Redakteur der *Bonner Zeitung* Otto von Wenckstern (*Finis Poloniae!*) haben den einst spontan entstandenen gelegenheitspolitischen Gedichten und ihrem Fundus an Metaphern und Topoi eine lange Wirkung gesichert.⁴⁶ Diesen Namen ordnet sich außerdem auch der des von Fontane geschätzten Georg Herwegh zu, dessen *Sterbender Trompeter*,⁴⁷ ein Gedicht aus dem Jahre 1840, in dem der Held auf seine Auferstehung und einen neuen Waffengang mit den Russen hofft, ihm vermutlich bekannt war.

Mögen die Beziehungen der paradigmatisch benannten Zeugnisse aus Lyrik und Balladendichtung der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts zu Fontanes *An der Elster* - neben den genetischen - vor allem typologischer Natur sein, weil sie einer im liberalen und im radikal-demokratischen Lager des Bürgertums allgemein verbreiteten Stimmungslage und poetisch tradierten Vorstellungswelt entsprechen, so lassen doch - neben der *Nächtlichen Heerschau* von Zedlitz - aus der fast unübersehbaren Vielzahl zeitgenössischer Gedichte zur Polenthematik einige Dichtungen auf genetische, auf sehr direkte Vorbildwirkung schließen. Dem nach eigenen Geständnis sachkundigen Kenner zeitgenössischer Lyrik dürften Gedichte wie Ernst Ortlepps *Poniatowski* und das anonyme *Der Geist auf St. Helena* bekannt gewesen sein, deren Struktur und Inhalt die größte Nähe zur Fontaneschen *Poniatowski*-Ballade aufweisen.

In *Der Geist auf St. Helena* ist die balladeske Grundsituation mit der Impression des Dichters, der seinen Helden Poniatowski aus seinem Grab in der Elster emporsteigen sieht, identisch, nur auf den aus dem Felsengrabe hervortretenden Napoleon bezogen, der auf seine treuesten Gefährten - die Polen - schaut, die ihm über die Zeit der verlorenen Schlacht bei Leipzig hinaus treu blieben und die er nun im blutigen Ringen bei Ostrołęka erblickt.⁴⁸ Auch durch den elegischen Ausklang beider Balladen ergeben sich Berührungsaspekte bei einem Strukturvergleich dieser Gedichte.

Ortlepps *Poniatowski*-Ballade erzählt, wie der polnische Fürst und Heerführer jede Nacht aus seinem Wellengrabe in der Elster steigt, sich an seine Kämpfe und Siege erinnert und den Polen rettend zur Hilfe eilen möchte. Aber die von ihm herbeigerufenen und als Irrlichter wankenden Seelen der Toten können sich noch nicht zu einem neuen Heer formieren; und so seufzt der Held, als sie bei Tagesanbruch wieder ins Totenreich zurücktreten, nur elegisch sein „*Finis Poloniae*“⁴⁹ - jene einst Kościuszko bei seiner Gefangennahme nach der Schlacht bei Maciejowice zugeschriebene Formel von der Niederlage

und dem Ende des Kampfes gegen die europäischen Groß- und Teilmächte im 18. Jahrhundert.

Die Entstehung der Poniatowski-Ballade Fontanes ist sicher vorrangig durch Emotionen an einer geschichtsträchtigen Gedenkstätte stimuliert worden; zugleich aber auch durch geistige Atmosphäre und Positionen in einem lokalen Umfeld, in dem sich deutsch-polnische Solidarität in besonders aktiver und historisch bedeutender Weise erwiesen hatte.⁵⁰ Fontane konnte in seiner Leipziger Zeit nämlich erleben, daß bei den Bürgern der Stadt ein demokratisches Traditionsbewußtsein fortlebte und aktiv geblieben war, welches sich - beispielhaft für Deutschland - vor allem gegenüber der politischen Emigration aus Österreich und Polen bewährt hatte. Die Jahre der demonstrativen Solidarität gegenüber den aufständischen Polen während des Novemberaufstandes 1830/31 und der Hilfsaktionen nach dem Scheitern der polnischen Erhebung waren noch nicht vergessen. So hatten die *Leipziger Zeitung* und das *Leipziger Tageblatt* beispielsweise ständig über den Aufstand in Warschau und seinen weiteren Verlauf berichtet. In dieser Stadt hatte einer der von den Aufständischen nach Deutschland gesandten Emissäre, Jędrzej Moraczewski, ehemaliger Leipziger Student und Bekannter des namhaften Polenfreundes Harro Harring, gewirkt und für das Unabhängige Polen geworben. Die Bevölkerung der Stadt unterstützte die Warschauer Bevölkerung mit Geld, Lebensmitteln und medizinischen Geräten. Neben den fünf sächsischen Ärzten, die nachweislich in Spitälern der polnischen Insurgenten arbeiteten, beteiligte sich auch eine relativ hohe Zahl Leipziger Studenten am Aufstandsgeschehen. Leipziger Frauen hatten Leinwand zu Scharpie, Verbandsmaterial für Verwundete, gezupft. Mit nachweislich zwanzig Zentner Lazarettbedarf unterstützten die Sachsen die Freiheitskämpfer Polens.

Als die Aufständischen dem zaristischen Rußland unterlagen, war Leipzig einer der Hauptsammelpunkte für nahezu dreitausendfünfhundert polnische Emigranten gewesen, die die Stadt über Frankfurt/Oder oder Dresden erreichten. Die Leipziger, die nach der Pariser Julirevolution im September 1830 durch revolutionäre Aktionen Polizei, Staatsmacht und das Besitzbürgertum ihrer Stadt in Schrecken versetzt hatten, brachten der Warschauer Erhebung verständlicherweise ganz besondere Sympathie entgegen. Sie gründeten nach der Niederlage der polnischen Revolution ihr „Komitee zur Unterstützung hilfsbereiter Polen“, dem Friedrich Brockhaus, einer der Söhne des Verlagsgründers, vorstand. Er empfing die Emigranten, entgegen dem Verbot der Obrigkeit, demonstrativ in der Kleidung eines Offiziers der Komunal-

garde an der Stadtgrenze. Den Polen zu Ehren gab es im Gewandhaus drei Konzerte, darunter die Aufführung der *C-Moll-Symphonie* Beethovens; im Stadttheater spielte man das in Deutschland beliebte Kościuszko-Singspiel *Der alte Feldherr* von Holtei, dessen bekannteste Lieder noch bei einigen Fontaneschen Romangestalten bekannt und beliebt sind. Durch Richard Wagner, Schwager von Friedrich Brockhaus, dessen Verlagshaus in Deutschland übrigens zu den bedeutendsten Vermittlern kulturgeschichtlichen Wissens über Polen zählt, sind uns Impressionen aus dieser Zeit bewahrt worden. Wagner, Freund des bekannten Vertreters deutscher Polenlyrik Ernst Ortlepp, Heinrich Heines und Heinrich Laubes, dessen Vorschlag zu einer Kościuszko-Oper allein aus dramaturgischen Erwägungen nicht realisiert wurde, und der Gestalter polnischer Thematik in konzertanten Werken - so in der *Polonaise in D-Dur* (1831), im zweiten Satz der *Sinfonie in C-Dur* (1832) sowie in seiner *Polonia-Ouvertüre*, mit der er ein neues massenwirksames Genre schaffen wollte und in die er demokratisches polnisches Liedgut wie *Dritter-Mai-Mazurka*, Józef Wybickis *Dąbrowski-Mazurka* (*Noch ist Polen nicht verloren*) und das von den Soldaten der Novembererhebung gesungene *Litauische Lied* einfügte - schildert in seinen Memoiren die aufgeschlossene Atmosphäre der Leipziger gegenüber den Emigranten, die bildkünstlerisch auch in einem erhaltenen Holzschnitt von C. G. H. Geissler (*Ankunft der fliehenden Polen in Leipzig 1832*) und in einer Litographie von Karol Malankiewicz (*Empfang polnischer Emigranten in Leipzig*) - aufschlußreiche Zeitzeugnisse - zum Ausdruck kommt. Er hat uns beeindruckende literarische Porträts von zwei Führern der Aufständischen überliefert: von General Józef Zachariasz Bem, der in der Entscheidungsschlacht von Ostrołęka die berittene Artillerie befehligt hatte und sich große Verdienste bei der Organisation der Hilfsvereine für die Polen in Deutschland nach ihrer Niederlage erwarb, und von einem ehemaligen Dekabristen und dem Führer des Aufstandes in Podolien, Graf Wincenty Tyszkiewicz.

In Leipzig hatte Ende der zwanziger Jahre bis zu seiner Ausweisung im Mai 1831 der bekannte Philhellene und Polenfreund, Mitglied der literarischen Vereinigung „Tunnel-Club über der Pleisse“ und einer Leipziger Freimaurerloge sowie Mitarbeiter an der liberalen Zeitschrift *Der Komet*, Harro Harring gelebt, dessen *Memoiren über Polen unter Russischer Herrschaft* (1831) eine der bedeutendsten Schriften über die zaristische Selbstherrschaft im geteilten Polen darstellen. Ihren großen Widerhall belegen Übersetzungen und Ausgaben in Schweden, Frankreich und Amerika sowie noch die von einem Teilnehmer des

Januaraufstandes 1863, von Aureli Urbański, 1877 im Lemberger *Dziennik Polski* veröffentlichte polnische Übertragung. Hier schrieb Richard Otto Spazier, erster deutscher Übersetzer des polnischen Nationalepos' *Pan Tadeusz* von Adam Mickiewicz, die für das Verständnis der Novembererhebung bedeutendste deutsche Schrift *Geschichte des Aufstandes des Polnischen Volkes in den Jahren 1830 und 1831*, die 1832 erschien und auf deren Besitz im russisch besetzten Polen die Todesstrafe stand. Hier hatten zwei Leipziger Verlags-häuser - Brockhaus und Anton Peeters - eine der bedeutendsten Flugschriften über die Novemberereignisse in Warschau 1830, Karol Boro-meusz Hoffmanns *Wielki tydzień Polaków* herausgebracht. In dieser Stadt hatte sich der „Herwegh-Klub“ als Vereinigung demokratisch und freiheitlich gesinnter junger Dichter konstituiert, und hier erinnerte man sich - die Fontane-Ballade ist ein Beleg dafür - zehn Jahre nach der bewegten Anteilnahme an Aufstand, Niederlage und Emigration der polnischen Freiheitskämpfer erneut an jene Zeit revolutionär-demokratischer Stimmungen und liberaler Hoffnungen auf Reformen in Konstitution und Machstrukturen.

Als Indiz für Fontanes gründliche und umfassende Kenntnis zeitgenössischer Lyrik gerade in der Blütezeit des politischen Gedichts und vor allem zur Zeit der lyrischen Bekundungen deutschen Polenenthusiasmus' darf ein Hinweis in *Von Zwanzig bis Dreißig* gelten. Er besuchte ab Oktober 1833 die Klödensche Gewerbeschule in Berlin, ging jedoch vielfach sehr persönlichen Interessen nach und verfiel nicht selten in - wie er es nennt - „Bummelei“ und „Tagesschwänzungen“, deren Wert für seine literarische Bildung allerdings recht hoch zu veranschlagen sind. In der Konditorei Anthieny las er nicht nur die bekanntesten Journale und Lokalblätter jener Zeit, verfolgte nicht nur, was sie in ihren literarischen Spalten an Kritik, poetischer Prosa und Lyrik boten, sondern bildete sich nach eigenem Urteil „zu einem halben Literaturkundigen“ aus. Dabei ist in unserem thematischen Kontext seine Wertung bedeutungsvoll, daß er dadurch „in der norddeutschen Lyrik jener dreißiger Jahre vielleicht besser beschlagen“ sei „als irgendwer“. ⁵¹

Viele namhafte Autoren deutscher Polenlyrik aus den dreißiger Jahren hat Fontane - vielfach allerdings erst in späteren Jahren - persönlich kennengelernt. So waren beispielsweise Emanuel Geibel, August Karl Kahlert und Christoph August Tiedge Tunnelmitglieder; und mit Gustav Schwab und mit Ignaz Hub ⁵² hat er in den fünfziger Jahren korrespondiert. Das Werk Uhlands war ihm vertraut; ebenso kannte er die Gedichte von Zedlitz und die Lieder von Holtei. Mit Wilhelm

Wolfsohn war er befreundet. Seinen frühen „literarischen Verkehr“ bestimmten bereits vor der Leipziger Zeit zwei „Dichtergesellschaften“, denen er sich anschloß, „deren eine“ - wie es in *Von Zwanzig bis Dreißig* heißt - „sich nach Lenau, die andere nach Platen benannte. Den beiden Dichtern, die die Paten und Namensgeber dieser Vereine waren, bin ich bis diesen Tag treu geblieben.“⁵³ Lenaus Polenlieder waren ihm nach eigener Aussage in *Meine Kinderjahre* vertraut, und Reminiszenzen an frühe Lenau-Verehrung sind noch in seinen Romanen verarbeitet worden. Ein Beispiel dafür findet sich in *Graf Petöfy*. Fontane erinnert hier an eine von Eduard von Bauernfeld überlieferte Episode aus Lenaus Biographie, und Franziska denkt an die Lenau-Schwärmerei während ihrer Pensionszeit und an ihre Begeisterung für das Gedicht *Nach Süden* und die *Schilflieder*, aus denen sie zitiert.⁵⁴ In *Mathilde Möhring* erscheint Hugo Großmann als Lenau-Schwärmer, und sein Freund Rybinski zitiert aus den *Schilfliedern*.⁵⁵

Fontane kannte auch die Gedichte von Julius Mosen,⁵⁶ dessen Ballade über die bei Praga und Ostrołęka unterlegenen Grenadiere des berühmten Vierten Infanterie-Regiments (*Die letzten Zehn vom Vierten Regiment*) nicht nur zur sensationellen Flugblattliteratur seiner Entstehungszeit gehörte, sondern zu einem im 19. Jahrhundert äußerst beliebten Volksliede zur Melodie des Holteischen *Lagienka-Liedes* wurde und durch Übersetzungen von J. N. Kaminski und Kazimierz Brodziński als *Pułk czwarty* („Walecznych tysiąc opuszcza Warszawę [...]“) selbst in den beliebten polnischen Liederschatz Eingang fand.⁵⁷ In *Unterm Birnbaum* sind die erste und die vorletzte Strophe zitiert.⁵⁸ Und für das „Herweghsche“ hatte Fontane bis zu seinem Eintritt in den Tunnel „auf Kosten anderer Tendenzen und Ziele geschwärmt“.⁵⁹ Tatsächlich ist seine Lyrik in den Leipziger Jahren sogar entscheidend durch den Einfluß Herweghs mitgeprägt worden.

Wenn er auch später distanziert über die „Freiheitsphrasendichtung jener Zeit“⁶⁰ spricht, so flankieren doch der Einfluß Herweghs und der englischen Chartistendichtung in seiner nicht von ungefähr als „Herwegh-Zeit“⁶¹ mehrfach apostrophierten Phase ein revolutionär-demokratisches Bewußtsein, dem auch die Aufgeschlossenheit zur Rezeption deutscher Polenlyrik vom Anfang der dreißiger Jahre zu danken ist. Wie stark gerade Herwegh im Mittelpunkt des Kreises fortschrittlicher Studenten - „meist Burschenschafter“⁶² - stand, zu dem sich der Leipziger Apothekergehilfe zählen durfte, weist allein die Tatsache aus, daß er ihn in seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* als „Herwegh-Klub“⁶³ bezeichnete und charakterisierte. Es verwundert somit auch nicht, daß ein Gedicht Fontanes *Zum Kampf!*, das gerade die

Deutschen aufruft, für die Wiedererlangung von Recht und Freiheit der Polen zu streiten, den Topos vom „heiligen Krieg“ aus Herweghs apokalyptischer Vision von der Voraussetzung für „ewige(n) Völkerfrieden“ aufnimmt und Verse aus dessen religiös stilisiertem pathetischen Aufruf zur unerbittlichen Fehde gegen die bestehende Ordnung, aus dem *Lied vom Hasse*, als Motto nutzt.⁶⁴

Kenntnis über die Polenlyrik aus der Zeit während und nach der Niederlage des Novemberaufstandes konnte Fontane noch aus anderen Konstellationen zuwachsen. Er hatte in Berlin auf der Friedrichwerderschen Gewerbeschule von Karl Heinrich Klöden beispielsweise Deutschunterricht bei Philipp Karl Eduard Wackernagel.⁶⁵ Dieser Lehrer, Literarhistoriker und nachmaliger Begründer der Evangelischen Kirchentage, war der ältere Bruder von Karl Heinrich Wilhelm Wackernagel, dem nicht nur als namhaftem Lachmann-Schüler, Übersetzer, Germanisten und Dichter eine bedeutende Stellung in der deutschen und in der Schweizer Kulturgeschichte zukommt, sondern der mit Gedichten wie *Weiß und rot*, *An die Unbefriedigten*, *Herbstklage*, *An die deutschen Dichter*, *Flaggenwechsel*, *Niobe* und mit dem auf den Text des von Józef Wybicki verfaßten Dąbrowski-Mazurek *Noch ist Polen nicht verloren* bezogenen Polenliede *Noch nicht*⁶⁶ zu den konsequentesten deutschen Sympathisanten und Anhängern der polnischen Aufständischen zählte.

Den Selbstzeugnissen Fontanes zufolge gehörten „die Insurrektion in Polen“ und die „blutigen Schlachten bei Grochow und Ostrolenka“ zu den Ereignissen in seiner Kindheit, die sich ihm „so tief in die Seele“ prägten, daß er sich noch „ein Menschenalter später“ intensiv daran erinnern kann. Noch 1892/93, zur Zeit der Niederschrift und Überarbeitung von *Meine Kinderjahre*, heißt es ausdrücklich:

*Kein anderer Krieg, unsere eigenen nicht ausgeschlossen, hat von meiner Phantasie je wieder so Besitz genommen wie diese Polenkämpfe, und die Gedichte, die an jene Zeit anknüpfen (obenan die von Lenau und Julius Mosen), und dazu die Lieder aus Holteis 'Altem Feldherrn' sind mir bis diese Stunde geblieben, trotzdem die letzten poetisch nicht hochstehen.*⁶⁷

Seine Vorkenntnisse und sein Wissen bei der Aufnahme ins Neuruppiner Gymnasium charakterisierend, erwähnt er ausdrücklich wieder „Grochow und Ostrolenka“ sowie „Holteis Mantellied“⁶⁸ - gemeint ist das einem Gedicht Jean-Pierre de Bérangers (*Mon habit*) nachgestaltete, sehr bekannte und sehr beliebte Lied „Schier dreißig Jahre bist du alt, / hast manchen Sturm erlebt [...]“. In seinen Berliner Schülerjah-

ren, die er in der Familie seines Onkels August Fontane verbrachte, wird ihm schließlich ein Mitbewohner des Hauses in der Großen Hamburger Straße, der verarmte polnische Edelmann Brodczinski, zu einem von ihm „mit allem möglichen Romantischen umkleidete[n]“ Wesen, „betreffs dessen mir feststand, daß er, ehe er arm wurde, bei Grochow und Ostrolenka Wunder der Tapferkeit verrichtet haben müsse.“⁶⁹

In den Gedichten Fontanes lassen sich übrigens weitere Korrespondenzen zur Polenthematik in der deutschen Lyrik nachweisen, und sie stehen zeitlich und entstehungsgeschichtlich sowie auch inhaltlich und thematisch der Poniatowski-Ballade sehr nahe. Die 1841/42 entstandenen *Zehn Gebote aus dem russischen Katechismus*⁷⁰, angeregt durch die strengen Treue- und Gehorsamsforderungen an Untertanen im Zarenreich, sind als Paraphrase des Dekalogs gestaltet, deren satirische Wirkung durch bewußte Umkehrung seiner ethischen Maximen erreicht wird. Platen hatte für diese Art der Satire in seinem *Berliner Nationallied*,⁷¹ das preußische und russische Polenpolitik entlarvte, ein Vorbild geschaffen. Das fünfte dieser satirischen Gebote bei Fontane - „Töten sollst du“ - spielt mit den Versen „Tod den Polen, den Tscherkessen, / Jedem Schufte, der vermessen, / Freiheitstoll die Kette bricht“⁷² auf die Unerbittlichkeit und Brutalität russischer Polenpolitik an. Das ebenfalls in diesem Zeitraum zu datierende Gedicht *Zum Kampf!*, das die verbale Emphatik und den agitatorischen Impetus des Titels noch durch vorangestellte Verse Herweghs verstärkt,⁷³ die zu ununterbrochenem Kampf gegen die irdische Tyrannei aufrufen, forderte in metaphorischen Bezügen zum Argonauten-Mythos, zur Rückführung des Goldenen Vlieses, die Gerechten - vermutlich die Mitglieder der für ethisch postulierte demokratische und politische Ideale wirkenden Studentenvereinigung „Allgemeinheit“ in Leipzig⁷⁴ - und das deutsche Volk auf, „für Polens Freiheit in die Schlacht zu gehn“, dem „Russenaar“ beide Köpfe abzuschlagen und - Jasons Tat vergleichbar - Polens Freiheit wieder zu erobern.⁷⁵ Auch in einem Anfang 1842 ebenfalls in der *Eisenbahn* erschienenen Gedicht *Die Faust in der Tasche*⁷⁶ - Satire auf Meinungsüberwachung durch staatliche Ordnungshüter und Bekenntnis zu freiheitlichem Denken - gibt es eine Anspielung auf die Sympathie liberal und freiheitlich gesonnener Deutscher mit den Polen. Assoziationen Fontanes, die sich auf seine Leipziger Zeit und die eigene Herwegh-Begeisterung beziehen, klingen in poetischer Verschlüsselung selbst in *Frau Jenny Treibel* nach. Er nutzte sie literarisch feinsinnig zu einem Gestalten und Positionen charakterisierenden Kunstgespräch zwischen seiner Romanheldin und

dem Typus des konservativen preußischen Offiziers Vogelsang. Seine Heldin, literarischer Mustertypus des bourgeoisen Parvenüs mit ihrem von Erfolg gekrönten Hang und Drang zu den „besseren Klassen“, hat einst Herwegh verehrt und vor allem seine Gedichte *Gegen Rom* und *Aufruf* aus den *Gedichten eines Lebendigen* sehr geliebt.⁷⁷

Das bereits drei Tage vor Abdruck der Ballade *An der Elster* in der *Eisenbahn* erschienene Fontanesche Gedicht *Der Verbannte*,⁷⁸ das Trauer, Schmerz, aber auch visionär Hoffnung eines seiner Heimat beraubten Polen intensiv nachempfindet, korrespondiert sogar auffällig mit Themen der deutschen Polenlyrik aus den dreißiger Jahren, die wie Adelbert von Chamisso (*Der ausgewanderte Pole*), Christian Friedrich Hebbel (*Die Polen sollen leben*), Justinus Kerner (*Lied eines wandernden Polen*), Julius Klinkhardt (*Die polnischen Auswanderer*), Friedrich Theodor Mann (*Verbannungslid der Polen*), Julius Mosen (*Die letzten Zehn vom Vierten Regiment*), Philipp Schlinck (*Der scheidende Pole*) und Gustav Schwab (*Ein Flüchtling*)⁷⁹ Emigrantenschicksal behandeln oder - in noch stärkerem inhaltlichen Bezug zum Gedicht Fontanes - Schicksal oder Gedanken verbannter polnischer Freiheitskämpfer und Patrioten gestalten. Solche Gedichte finden sich bei Emanuel Geibel (*Des Verbannten Verkündigung*), Johann Georg Krauer (*Der Pole in Sibiriens Bergwerken. 1832*), Ernst Ortlepp (*Sibirien*), Nikolaus Lenau (*In der Schenke, Der Polenflüchtling und Zwei Polen*), August Graf von Platen (*Klaglied der Verbannten*) und einigen namentlich nicht bekannten Autoren (*Der polnische Verbannte* und *Der Pole in Sibirien*).⁸⁰ Obwohl nicht in allen Fällen Fontanes Kenntnis dieser Gedichte belegbar ist, erweist sich durch die Vielzahl von Übereinstimmungen in Motiven, Metaphern, Symbolen, Idealen, Stimmungen und Überzeugungen jedoch die Zugehörigkeit zu einem seit Anfang der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts präsenten Traditionsstrang politischer Lyrik in Deutschland.

Die im 19. Jahrhundert so beliebten und viel gesungenen Texte und Melodien aus Karl von Holteis Liederspiel *Der alte Feldherr*⁸¹ waren schon vor dem Novemberaufstand von 1830/31 bekannt, denn das Singspiel hatte bereits 1826 seine Aufführung auf dem Königsstädtischen Theater in Berlin erlebt. Doch preußischer Kulturadministration waren Stoff und Thema des Stückes, das eine Episode aus dem Leben des polnischen Nationalhelden Tadeusz Kościuszko behandelte und objektiv polnischen Patriotismus propagierte, suspekt, und somit erfolgten mehrfach Absetzungen vom Spielplan oder „halboffizielles Verbot“.⁸²

Das Ereignis des Novemberaufstandes sprengte die Wirkungsbe-

schränkungen für das Holteische Singspiel, so daß die nachweislich bereits auf französisches Vorbild zurückzuführenden Melodien bei Bürgern, radikalen Handwerkern, Gesellen und Studenten in Deutschland zum populären Sangesschatz wurden. Ihre Resonanz läßt sich selbst bei Handwerksburschen in Paris und bei Schweizer Demokraten nachweisen, und von der Beliebtheit zeugen selbst eine sorbische Version des *Lagienka-Liedes* von Jan Greszko sowie Übertragungen ins Polnische und ihr Bekanntheitsgrad noch um 1900 in einigen Regionen Polens.⁸³

Die deutsche Polenlyrik vom Anfang der dreißiger Jahre, die übrigens vielfach sangbar war und ihre große Resonanz nicht selten durch beliebte zeitgenössische Melodien auf aktualisierte oder neue Texte erzielte, hat sich auch der Melodien aus seinem erfolgreichen Liederspiel bedient. Diese Lieder - beispielsweise eine historisch aktualisierte Version des Dialogs zwischen Kościuszko und Lagienka, aber auch *An die Polen*, *Der Pole in Sibiriens Bergwerken*, *Dwernicki an die Seinen bei dem Übergange nach Gallizien* und *Der dritte Mai 1832*⁸⁴ - sind sämtlich anonyme und somit beredte Zeugnisse für Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad von Melodien und Texten Holteis.

In *Meine Kinderjahre* setzt Fontane übrigens die Schilderung seiner jugendlichen Begeisterung für den Freiheitskampf der Polen mit dem Hinweis auf eine Episode fort, die das eigene Verhältnis zu diesen Liedern, zugleich aber auch seine in späteren Lebensjahren durchaus ambivalente Haltung zur Polenfrage aufhellt. Er schreibt, an seine Kindheitserinnerungen anknüpfend:

Viele Jahre danach, als ich, dicht am Alexanderplatz, eine kleine Parterre-Wohnung innehatte, stellte sich allwöchentlich einmal ein Musikanten-Ehepaar vor meinem Fenster auf, er blind, mit einer Klapptuba, sie, schwindsüchtig, mit einer Harfe. Und nun spielten sie: ‚Fordere niemand, mein Schicksal zu hören‘ oder ‚Denkst du daran, mein tapferer Lagienka‘. Ich schickte ihnen dann ihren Obulus hinaus und ließ sie's noch einmal spielen, und noch jetzt [...] zieht, wenn ich die Lieder höre, die alte Zeit vor mir herauf, und ich verfalle in eine unbezwingbare Rührung. Ich erzähle das so ausführlich, weil ich - in gewissem Sinne zu meinem Leidwesen und jedenfalls in einem Widerstreit zu den poetischen Empfindungen, die mich damals beherrschten und auch jetzt noch beherrschen - die Bemerkung daran knüpfen muß, daß ich vielfach nur mit geteiltem Herzen auf der Seite der Polen stand und überhaupt, aller meiner Frei-

*heitsliebe ungeachtet, jederzeit ein gewisses Engagement zugunsten der geordneten Gewalten, auch die russische nicht ausgeschlossen, in mir verspürt habe.*⁸⁵

Gleichsam als kulturhistorischer Beleg für Holteis Resonanz darf neben der zitierten Passage aus *Meine Kinderjahre* die Tatsache gelten, daß dessen Liedern im Romanwerk Fontanes eine oft Gestalten oder die Geselligkeitssphäre des Jahrhunderts charakterisierende Funktion zufällt. In *Unterm Birnbaum* läßt Fontane den Reisenden Szulski Mosens berühmtes Lied *Die letzten Zehn vom Vierten Regiment* vortragen und unter anderem ausführlich über eine Episode aus den Kämpfen der polnischen Aufständischen in der Długa-Straße erzählen,⁸⁶ die durch exakte Kenntnis der Aufstandshistorie und der Warschauer Lokalverhältnisse besticht; und sein Held, der Kaufmann und Gasthofbesitzer Abel Hratscheck aus Tschechin im Oderbruch, gehört zu den Besuchern des Berliner Königsstädtischen Theaters, der seinen Gästen auch über Szenen und Lieder aus Holteis *Altem Feldherrn* berichtet.⁸⁷ Fast wie ein Leitmotiv nutzt Fontane in *Irrungen, Wirrungen* das *Lagienka-Lied*. Lene, Botho und Frau Dörr singen es gemeinsam, und als Botho später auf dem Wege zum Grabe der alten Frau Nimptsch dies „Leib- und Magenlied“ der Frau Dörr - vergleichbar der von Fontane geschilderten Szene vom Alexanderplatz - von Spielleuten singen hört, erinnert er sich schmerzlich an die glückliche Zeit mit Lene.⁸⁸ Auch in *Stine* erklingt bei den Gästen der Witwe Pittelkow ein Holteisches Lied aus dem bekannten Liederspiel. „Fordre niemand, mein Schicksal zu hören“ ist hier als „wundervolles“, „wahr[es]“ und „ergreifend[es]“ Lied⁸⁹ charakterisiert. Und für den alten Grafen Barby im *Stechlin* sind Ende des 19. Jahrhunderts Jugenderinnerungen mit einstiger schwärmerischer Vorliebe für Ogiński-Polonaisen und Liedern aus dem *Alten Feldherrn* verknüpft.⁹⁰

Ferner kannte Fontane bereits aus seiner Kindheit in Swinemünde - das belegt eine ausführliche, den Vater und die Geselligkeit im Elternhause charakterisierende Episode in seiner Autobiographie⁹¹ - das nach 1815 entstandene und vielgesungene Lied von Friedrich Glück auf den Grafen Henri Gratien Bertrand, auf den getreuen Begleiter Napoleons nach St. Helena. Dieser Melodie - vergleichbar den beliebten Liedern von Holtei aus dem *Alten Feldherrn* - waren immer wieder, und verstärkt nach 1830, neue Texte unterlegt worden, so beispielsweise Zeugnisse deutscher Polenlyrik wie *Abschied von Polen 1831* und eine auf die Niederlage der aufständischen Polen aktualisierte und transponierte Version von Maler Müllers *Soldatenabschied*.⁹² Holtei

selbst schrieb auf diese Melodie sein Gedicht *Der Greis*,⁹³ das in seiner lyrischen Grundstimmung, die der über Gräbern nie versiegten, aber noch nicht erfüllten Hoffnung auf Freiheit des polnischen Volkes Ausdruck verleiht, in die Nähe der Poniatowski-Ballade Fontanes rückt und dessen Kenntnis der Holtei-Verse nicht ausschließt.

Die für Kindheit und Jugend eingestandene Polenbegeisterung Fontanes war ein solides Fundament für die historischen Kenntnisse über polnische Geschichte, die er in einigen seiner Romane auf vielfache Weise verarbeitet hat. Schon in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ist sie - abgesehen vom Kapitel *Die Wenden in der Mark*, von Erwähnungen der Kämpfe zwischen den thüringischen Herzögen und Polenkönigen im 13. Jahrhundert, der Mongolenschlacht bei Liegnitz und der Schlacht bei Tannenberg⁹⁴ - durch Benennung und Erinnerung an Fakten und Sachverhalte nachdrücklich ausgewiesen, die sich vor allem auf den Schwedisch-Polnischen Krieg, auf den Frieden von Oliva, auf die Teilungen Polens, auf den Kościuszko-Aufstand, auf die Grenzregulierungen anlässlich der Bildung des Großherzogtums Warschau durch Napoleon sowie auf den Novemberaufstand und dessen Verlaufsphasen beziehen.⁹⁵ Auch ein in den fünfziger Jahren entstandener Beitrag aus dem Umfeld der *Wanderungen* ordnet sich diesem Kontext zu, denn er erwähnt den Hochverratsprozeß gegen den Führer der Posener Erhebung von 1846 Ludwik Mierosławski, dessen Haft in Moabit und seine triumphale Befreiung während der revolutionären Märztage im Berlin des Jahres 1848.⁹⁶

Doch die Ambivalenz des Verhältnisses zwischen Preußen und Polen ist Fontane stets bewußt gewesen, und so hat er es auch in vielfachen poetischen Brechungen erscheinen lassen. So ist beispielsweise für den Grafen Bninski in seinem Romanerstling *Vor dem Sturm*, in dem Handlung und Figurenensemble entscheidend durch Kontrastierungen von Gestalten preußischer und polnischer Herkunft geprägt sind, Preußen jenes Land, das Polen „zuerst für dreißig Silberlinge verschacherte“.⁹⁷ Auch Kathinka von Ladalinski weiß in einem Gespräch mit Renate von Vitzewitz die Problematik des deutschen Polenbildes bewußt zu machen. Sie spricht von „den Verletzungen, die über uns Polen von langer Zeit her im Schwange sind“. Jedoch „Leidenschaft und Phantasie“ beansprucht sie uneingeschränkt für die Polen, ferner den Sinn für „alles Poetische“ und die Abneigung gegen „Steifheit und Pedanterie“.⁹⁸ Die fiktiven Biographien seiner Romangestalten Alexander Ladalinski und Graf Bninski sind in diesem Werk mit der Geschichte des Kościuszko-Aufstandes und dessen Niederlage verbunden. In Ladalinski, der als ein einst von Bischoffwerder geschätzter

Diplomat nach den Teilungen Polens in preußische Dienste trat, charakterisiert Fontane die politischen Konflikte und vielfältigen historischen Bedingungen,⁹⁹ denen ein polnischer Adliger in den historischen Auseinandersetzungen im letzten Dezennium des 18. Jahrhunderts ausgesetzt war, in dem ihm objektiv nur die Chance blieb, einer der drei Teilungsmächte zu dienen, ohne dabei - wie die Historie vielfach ausweist - Verwandtschaftsbande und patriotische Positionen aufzugeben. Um die Treue Bninskis zu belegen, erzählt Kathinka die Geschichte seines Verhaltens bei der berühmten Entscheidungsschlacht von Maciejowice, bei der Kościuszko gefangen genommen wurde. Bninski hat als junger Fahnenjunker Kościuszko treu gedient, ihn geschützt und ist ihm in die Gefangenschaft gefolgt, um ihm noch im Kerker treu zu dienen. Er kämpfte später mit der polnischen Legion in Spanien, zeichnete sich aus und wurde von Napoleon mit dem roten Band der Ehrenlegion ausgezeichnet.¹⁰⁰ In einer anderen Episode des Romans liest der Herr von Meerheimb in der literarischen Vereinigung „Kastalia“ aus seinen Erinnerungen über die Schlacht bei Borodino und beschreibt dabei auch die Rolle des Fürsten Poniatowski, der als Kriegsminister des Herzogtums Warschau in der Napoleonischen Armee das polnische Korps befehligte.¹⁰¹

Fontane hat in seiner bestechend nüchternen Beobachtungsgabe und Urteilsfähigkeit das deutsche Polenbild des frühen 19. Jahrhunderts auf eine prägnante Formel gebracht und die Wesenszüge dieses Images erfaßt. Victoire von Carayons Geständnis in *Schach von Wuthenow*, daß sie die Polen liebe, kommentiert der Herr von Bülow mit dem verständnisvollen Hinweis, das verstünde sich für ein junges Mädchen, da sie ja „die besten Mazurkatänzer“ seien. Aber Victoire korrigiert ihn: „Ich liebe sie, weil sie ritterlich und unglücklich sind.“¹⁰² Damit trifft sie den eigentlichen Kern der romantischen und vor allem emotional motivierten Polensympathie in den Dezennien nach der polnischen Teilung, deren Wirkung - nach dem Novemberaufstand und seiner Niederschlagung noch um politisches Solidaritätsgefühl bereichert - in Deutschland bis zum Revolutionsjahr 1848 in nahezu allen Schichten und Ständen und vor allem in der Literatur erhalten blieb. Fontane kommt in *Schach von Wuthenow* auch in einem Gespräch zwischen dem feinsinnigen von Bülow mit dem Romanhelden über würdigende Beinamen von absolutistischen Staatslenkern auf den letzten polnischen König Stanisław August Poniatowski und dessen Schwäche als Staatsmann zu sprechen.¹⁰³ Wie später in *Mathilde Möhring* wird in *Schach von Wuthenow* aber auch auf die besondere Rolle preußischer Politik in den seit zweiter und dritter Teilung Polens verwalteten

Gebieten angespielt, die weniger auf kulturelle und wirtschaftliche Förderung als vorrangig auf die Steuereinnahmen aus diesen Regionen bedacht war.¹⁰⁴

Um die Ambivalenz deutscher Polensympathie geht es schließlich auch im *Stechlin*. Dort erinnert der alte Graf Barby, der von seinen „frühesten Leutnantstagen an“ eine „schwärmerische Vorliebe“ für polnische Musiker und vor allem für eine Polonaise von Michał Kleofas Ogiński gehabt hat, an die Zeiten, da die von Carl Loewe vertonten Balladen und das *Lagienka-Lied* aus dem *Alten Feldherrn* gern gesungen wurden. Er erfaßt jedoch zugleich eine bei Preußens Bürgern, Beamten, Gelehrten, Schriftstellern und Politikern allgemein zu registrierende zwiespältige Haltung in der Polenfrage, wenn er betont, daß er für Chopin „eine Vorliebe habe, wie für alle Polen, vorausgesetzt, daß sie Musikanten oder Dichter oder auch Wissenschaftsmenschen sind. Als Politiker kann ich mich mit ihnen nicht befreunden. Aber vielleicht nur deshalb nicht, weil ich Deutscher und sogar Preuße bin.“¹⁰⁵

Jede Analyse des Fontaneschen Polenbildes - auch seiner Einstellung zur historischen Bedeutung der polnischen Erhebungen und auch seiner Position zum preußisch-polnischen Verhältnis - muß beachten, daß dieses Image Wandlungen unterworfen war und soziologisch, geistesgeschichtlich und politisch mit den Entwicklungsprozessen des deutschen Bürgertums und deutscher Geschichte im 19. Jahrhundert grundsätzlich korrespondiert, die in verschiedenen Phasen durch Hoffnungen, aber auch durch Enttäuschungen und Illusionen über nationalgeschichtliche Perspektiven diktiert waren und somit konsequenterweise auch immer wieder gewandelte politische Auffassungen und veränderte Sichtweisen nach sich zogen. Moralische oder gar durch nationale Optik determinierte Wertung - unkritische Eloge auf der einen, von nationalen Emotionen diktiertes Verdikt auf der anderen Seite - wird differenzierter Beurteilung Fontanes in diesem Kontext immer entgegenstehen.

Fontane hat 1854 in einem distanziert kritisch und ehrlich gehaltenen autobiographischen Resümee Theodor Storm gegenüber bekannt, daß er die tagespolitischen Geschehnisse seiner Kindheit mit enthusiastischem Engagement aufnahm und „wie ein Kind“ weinte, „als es nach der Schlacht bei Ostrolenka mit den Polen vorbei war.“ Trotz der inzwischen vergangenen Jahre wisse er „noch alles aus *der Zeit her*“.¹⁰⁶ Daß sich in dem umfangreichen, Politik, Literatur und persönliche Fragen behandelnden Brief Fontanes vom 27. Juli 1846 an Bernhard von Lepel der verbal unmißverständliche Text über die Polen fin-

det, die „eingesteckt, totgeknutet oder wohlverpackt nach Sibirien geschickt“¹⁰⁷ worden seien, drückt als Reaktion auf die Niederlage des politisch und sozial bedeutenden Krakauer Aufstandes vom Februar 1846 die uneingeschränkte Sympathie für die polnischen Reformer und Demokraten aus. Für das Jahr 1848 heißt es in der Beschreibung der Jugenderinnerungen aus dem Oderbruch und in Anspielung auf das Gerücht, daß nach dem Aufstand in Großpolen und nach den Märzereignissen in Poznań die Polen nach Berlin kämen, „um mit dem Berliner Volk zu fraternisieren“, die Nachricht, daß sie nicht kämen, Fontane und seine Geschwister „eigentlich traurig“ stimmte.¹⁰⁸

Vor der Entstehung seines ersten großen Romans hat Fontane dann im Versuch, für *Vor dem Sturm* einige historische Konstellationen im Figurenensemble symbolisch zu verallgemeinern, in einem seiner Notizbücher, das auch Gedanken zu einer Theaterrezension, zu einer Kunstausstellung und zu „Märkischen Geschichten“ enthält, formuliert:

Es gibt keinen größeren Gegensatz, als den polnischen und preußischen Charakter, als das preußische und polnische Wesen. Der Pole muß sich, als Träger seiner nationalen Eigenschaften notwendig feindlich gegen uns verhalten; [...].

Er meint sodann in der ausdrücklich auf den Roman bezogenen Aussage, daß Individuen jedoch nicht immer Träger der besonderen Eigenschaften ihrer Nationalität sein müßten. Denn wie es Deutsche gäbe, die beispielsweise französisch, englisch oder auch polnisch seien, so gäbe es auch

*Polen, die deutsch empfinden, d.h., solche die den Ordnungssinn haben und ihn über die Landschaft stellen. Die Polen lernen Preußen lieb gewinnen und stellen sich [...] (weil sie die Fehler ihres Volkes erkennen) auf die Seite der Preußen. Solche Einzelpolen gab es immer. Dazu gehört Ladalinski [...].*¹⁰⁹

Damit korrespondiert übrigens die später einer literarischen Figur - nämlich Graf Barby im *Stechlin* - übertragene Auffassung, daß er als Preuße polnischen Musikern und Dichtern mehr zugeneigt sei als ihren Politikern,¹¹⁰ und ebenfalls der in *Meine Kinderjahre* eingefügte politische Klartext, Fontanes Freiheitsliebe habe nicht verhindern können, daß er „vielfach nur mit geteiltem Herzen auf der Seite der Polen stand“ und „jederzeit ein gewisses Engagement zugunsten der geordneten Gewalten, auch die russische nicht ausgeschlossen“, in sich „verspürt habe“.¹¹¹

Siegfried Sudhoff hat vor vielen Jahren auf den Zusammenhang

zwischen Fontanes Polenbild und sein Urteil über Bismarcks Polenpolitik gewiesen.¹¹² Der Ambivalenz des Fontaneschen Verhältnisses zu Bismarck vergleichbar ist auch seine im Laufe der Lebensjahre und der beruflichen Einbindungen als Korrespondent unterworfenene Sicht auf die polnische Frage. Mit Sicherheit war sie in Phasen der nationalen Begeisterung in Deutschland nach der Reichsgründung und preußischer Erfolge in der europäischen Politik frei vom eingestandenem Polenenthusiasmus der Kinder- und der Leipziger Lehrjahre, jedoch als poetisch produktives und ästhetisch wirkungsvolles Grunderlebnis aus der natürlichen Empfindungs- und Gedankenwelt der Jugendzeit in Werken des Alters lebendig geblieben. Doch der differenzierten Beurteilung Bismarckscher Politik in dem aufschlußreichen Brief an seinen Tunnel-Freund August von Heyden vom 5. August 1893, in dem die Differenziertheit seines Bismarckbildes erscheint, entsprach auch die Überzeugung, daß auch „ein Polenreich (was ich über kurz oder lang beinah für wahrscheinlich halte) [...] aufs neue“ entstehen werde.¹¹³ Mit Sicht auf diese Prognose erscheint es zutiefst glaubwürdig, wenn Max Lesser sich in den dreißiger Jahren unseres Jahrhunderts noch an Fontanes Aussage erinnerte, daß ein Windhauch genügen werde, die preußische Polenpolitik zu zerstören.¹¹⁴

Die politisch motivierten Aussagen Fontanes aus den Jugendjahren und aus den späteren Lebensjahren zu Polen ergeben für ein umfassendes Werk und auch für Entwicklungsprozesse in seinem Denken und seinen Positionen, das sowohl Widerspruch als auch Übereinstimmung zu bürgerlicher Geisteshaltung und politischem Bewußtsein des deutschen Bürgers im 19. Jahrhundert beinhaltet, einen beachtenswerten Rahmen. Jedenfalls zeigen die vielfachen Bezüge und Traditionen, denen sich die Ballade *An der Elster* zuordnet, daß der junge Fontane, der in einer an demokratischen Traditionen reichen Stadt mit Gedichten debütierte, von den bedeutendsten Lyrikern und Balladendichtern der Zeit und von der politisch operativen Dichtung seit 1830 angeregt und beeinflußt war. Übereinstimmungen und Vergleichsmöglichkeiten mit der vor Fontane im deutschen Gedicht präsenten und zeitweilig dominierenden Polenthematik waren dadurch organisch gegeben und sogar bedingt.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Theodor Fontane, Gedichte. Bd. 2, Berlin und Weimar 1989, S. 36 - 38. Die im nachfolgenden Anmerkungstext enthaltenen Verweise auf Gedichte und Romane sowie auf die Tagebücher, die *Wanderungen* und auf die autobiographischen Schriften Fontanes beziehen sich auf die Werkausgabe des Aufbau-Verlages.

- 2 Vgl. dazu auch die Gedichte, die sich vor allem in der Sammlung *Polenlieder deutscher Dichter*, gesammelt und hrsg. von St[anisław] Leonhard (Bd. 1, Krakau-Podgórze 1911; Bd. 2, Krakau 1917) finden. Belege aus dieser Sammlung werden künftig mit „Leonhard“ und nachgestellter Band- und Seitenzahl ausgewiesen.
- 3 Vgl. dazu bes. Gerard Kozišek, Einleitung zu: *Polenlieder*. Stuttgart 1982, S. 14.
- 4 Siehe auch die grundlegende Arbeit von Thomas Gerber, *Die Polenthematik in der deutschen Lyrik von 1830 bis 1864*. Phil. Diss. Potsdam 1982. Vgl. dazu bes. S. 43, 52, 74 und 126f.
- 5 Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 36 - 38.
- 6 Ebenda, S. 36.
- 7 *Dokumente zur Geschichte der deutsch-polnischen Freundschaft 1830 - 1832*. Hrsg. von Helmut Bleiber und Jan Kosim. Berlin 1982, S. 160 (künftig zitiert als *Dokumente*).
- 8 Vgl. Helmut Asmus, *Der Durchzug der polnischen Novembereufständischen durch die deutschen Staaten 1831 - 1833*. In: *Wiss. Ztschr. der PH Magdeburg*, H. 2, 1982, S. 149.
- 9 *Dokumente*, S. 171.
- 10 Ebenda, S. 381.
- 11 Ebenda, S. 174.
- 12 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*. Bd. 2, Berlin und Weimar 1982, S. 75.
- 13 Vgl. die Eintragungen vom 26. 5. 1852 und vom 9. 10. 1855 in: Theodor Fontane, *Tagebücher 1852, 1855 - 1858*. Berlin 1994, S. 18 f. und 54 f.
- 14 Vgl. Platens Werke, Bd. 1, *Gedichte*. Berlin o. J., S. 86 f.
- 15 Vgl. *Franz Dingelstedt*. Meyer's Groschen-Bibliothek der Deutschen Classiker für alle Stände. Bd. 239, Hildburghausen - New York o. J., S. 85 - 87.
- 16 Vgl. *Anthologie aus den Gedichten von Robert E. Prutz*. Ebenda, Bd. 196, S. 27 - 29.
- 17 Ebenda, S. 29.
- 18 Vgl. *Heines Werke*. Hrsg. von Ernst Elster. Bd. 2, Leipzig o. J., S. 461 - 467.
- 19 Siehe z. B. Friedrich Rückert, *Ausgewählte Werke in einem Band*. Hrsg. von Julius Kühn. Leipzig o. J., S. 127.
- 20 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*. Bd. 1, Berlin und Weimar 1982, S. 187 f.
- 21 Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Dörfer und Flecken im Lande Ruppin*. Berlin und Weimar 1991, S. 576. Siehe ebenfalls die Erinnerungen in Fontanes Tagebuch vom 13. bis 15. April 1881, die auf seinen Beitrag über die Schlacht bei Großbeeren verweisen, der 1881, vorabgedruckt in der *Vossischen Zeitung*, erschien und in die *Wanderungen* (Band *Spreeland*) aufgenommen wurde. Vgl. Theodor Fontane, *Tagebücher 1866 - 1882, 1884 - 1898*. Berlin 1994, S. 108 und 338 sowie *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Teil 4, Berlin und Weimar 1979, S. 309 - 319.

- 22 Vgl. unter anderem Eduard Engel, *Geschichte der Deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart*. Bd. 2, Wien und Leipzig 1920, 27. bis 29. Aufl., S. 174.
- 23 J. Ch. Freiherr von Zedlitz, *Gedichte*. Stuttgart 1859, S. 21 - 24.
- 24 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*. Bd. 2, S. 80. Das in der Autobiographie auszugsweise zitierte Gedicht trägt den Titel *In der Markkleeberger Schenke*. Vgl. Theodor Fontane, *Gedichte*. Bd. 2, S. 30 - 32.
- 25 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*. Bd. 2, S. 79 f.
- 26 Vgl. Leonhard, Bd. 2, S. 39 - 41.
- 27 Das ergibt ein Vergleich mit der bei Leonhard (Bd. 2, S. 301 f.) abgedruckten Version einer Direktübertragung von Bérangers Ballade.
- 28 Hierbei ist - trotz des Unterschiedes in der elegischen Grundstimmung - vor allem an die Strophen 10 bis 12 gedacht.
- 29 Vgl. Leonhard, Bd. 2, S. 33 f.
- 30 Zur historischen Rolle Krukowieckis vgl. *Dokumente*, Einleitung, S. XXXVI f.
- 31 Ebenda, Bd. 1, S. 307 f.
- 32 Vgl. ebenda, S. 303 f.
- 33 Vgl. ebenda, S. 17 - 19.
- 34 Vgl. ebenda, Einleitung, S. XLVIII.
- 35 Eduard Engel, a.a.O., S. 144.
- 36 Vgl. die Belege bei Leonhard, Bd. 1, S. 41 und Bd. 2, S. 25 - 27, 41, 256 - 257 und 321 f.
- 37 Vgl. ebenda, Bd. 1, S. 46 f., 103 - 108, 176 - 178, 200 - 202, 245 f. und Bd. 2, S. 54 - 57, 57 f., 77 - 79, 135 - 137, 206 - 209, 232 f. und 339 - 342.
- 38 Harro Harring, *Memoiren über Polen unter Russischer Herrschaft*. Deutschland 1831, S. 211 f.
- 39 Vgl. die Gedichte bei Leonhard, Bd. 1, S. 13, 47 - 50, 72 - 95 und Bd. 2, S. 33 f. und 132 f.
- 40 Vgl. den Nachdruck beider Texte bei Leonhard, Bd. 1, S. 3 - 5 und in: *Für Polens Freiheit. Achthundert Jahre deutsch-polnische Freundschaft in der deutschen Literatur*. Hrsg. von Manfred Häckel. Berlin 1952, S. 90 - 92.
- 41 Theodor Fontane, *Gedichte*. Bd. 2, S. 38.
- 42 Vgl. Leonhard, Bd. 1, S. 20 f., 113 - 115, 117 - 119, 286 und Bd. 2, S. 155 f., 205, 289 f., 335 - 338, 393 f.
- 43 Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 37 f.
- 44 Vgl. Leonhard, Bd. 1, S. 25 - 32, 101 f., 131 f. und Bd. 2, S. 4 - 6 und 7 - 9.
- 45 Belege bei Leonhard, Bd. 2, S. 11 - 13, 90 f., 94 - 96, 133 f., 178 - 180, 202 f., 247 f. und 254 - 256.
- 46 Vgl. ebenda, S. 301 f., 304 - 307, 349 - 354, 359 - 375, 377 - 378, 381 f., 387 und 397 - 400.

- 47 Vgl. *Herweghs Werke in einem Band*. Hrsg. von Hans-Georg Werner. Berlin und Weimar 1967, S. 25 f.
- 48 Vgl. Leonhard, Bd. 2, S. 163.
- 49 Vgl. ebenda, Bd. 1, S. 154 - 157.
- 50 Zur Tradition der Polenfreundschaft in Leipzig vgl. die vor allem auf diese Stadt bezogenen Belege in den *Dokumenten*; ferner verweisen wir auf folgende Schriften: Richard Wagner, *Mein Leben*. Bd. 1, Leipzig 1958, S. 99 - 104; Anneliese Gerecke, *Das deutsche Echo auf die polnische Erhebung von 1830*. Wiesbaden 1964; Karol Musiol, *Wagner und Polen*. Bayreuth o. J., bes. S. 15 - 29; Ulrich Schulte-Wülwer, *Harro Harring und die Folgen der Julirevolution - die Unruhen in Sachsen und der polnische Freiheitskampf 1830/31*. In: Mitteilungen der Harro-Harring-Gesellschaft 1984, H. 3, bes. S. 6 f., 18 f. und 22 f.; Marek Jaroszewski, *Harro Harring und Warschau*. In: ebenda, 1991, H. 10, bes. S. 12 - 16 und Ders., *Aureli Urbańskis freie Bearbeitung von Harro Harrings „Memoiren über Polen unter Russischer Herrschaft“*, ebenda, bes. S. 22.
- 51 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 2, S. 120 - 122.
- 52 Vgl. Theodor Fontane, *Aufzeichnungen zur Literatur*. Hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Berlin und Weimar 1969, S. 220 f.
- 53 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 2, S. 28.
- 54 Vgl. Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Bd. 4, Berlin und Weimar 1969, S. 25 f. und 52. Siehe auch *Autobiographische Schriften*, Bd. 2, S. 36 f.
- 55 Vgl. Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Bd. 7, Berlin und Weimar 1969, S. 437 f.
- 56 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 1, S. 115.
- 57 Vgl. Werner Rieck, *Deutsch-polnische Wechselseitigkeit in demokratischem Liedgut nach dem Novemberaufstand*. In: Germanistisches Jahrbuch DDR - VRP 1980/81. Warszawa 1980/81, S. 8 und Marek Jaroszewski, *Der Novemberaufstand von 1830/31 in der deutschen Polenlyrik*. In: Germanica Wratislaviensia XLV, Wrocław 1981, S. 11, Anm. 11.
- 58 Vgl. Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen*, Bd. 4, S. 233.
- 59 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 2, S. 167.
- 60 Ebenda, S. 101, Anm.*
- 61 Ebenda, S. 86. Vgl. auch *Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin und Weimar 1968, Bd. 1, S. 147.
- 62 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 2, S. 92.
- 63 Vgl. ebenda, S. 92. Siehe bes. Christa Schultze, *Fontanes „Herwegh-Klub“ und die studentische Progrefßbewegung 1841/42 in Leipzig*. In: Fontane-Blätter 1971, S. 327 - 339.
- 64 Vgl. Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 276 - 278 und *Georg Herweghs Werke in einem Band*, a.a.O., S. 24 f. und 42.
- 65 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 2, S. 120 f.
- 66 Vgl. Leonhard, Bd. 1, S. 311 f. und 312 f.; Bd. 2, S. 120 f., 122 - 124, 124 f., 125 - 128; ferner auch *Für Polens Freiheit*, S. 130 - 131 und 174 f. sowie Gerard Koziółek, a.a.O., S. 114 - 117 und 151 - 153.

- 67 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 1, S. 115.
- 68 Vgl. ebenda, S. 188.
- 69 Vgl. ebenda, Bd. 2, S. 117.
- 70 Vgl. Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 290 - 292.
- 71 Vgl. *Platens Werke*, a.a.O., S. 201 - 204.
- 72 Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 291.
- 73 Vgl. ebenda, S. 276 - 278 und Herweghs *Werke in einem Band*, a.a.O., S. 42.
- 74 Vgl. dazu bes. Christa Schultze, a.a.O., S. 327 - 339.
- 75 Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 277.
- 76 Vgl. ebenda, S. 57 f.
- 77 Vgl. Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Berlin und Weimar 1969, Bd. 6, S. 292 f.
- 78 Vgl. Theodor Fontane, *Gedichte*, Bd. 2, S. 33 - 36.
- 79 Vgl. Leonhard, Bd. 1, S. 19 f., 100 f., 277 - 279 und 282 - 284; Bd. 2, S. 49, 53, 73 - 75 und 348 f.
- 80 Vgl. ebenda, Bd. 1, S. 57 f., 62 - 69, 181 f., und 219; Bd. 2, S. 19 f., 57 f., 226 und 264. Das Gedicht von Lenau *In der Schenke*, das im Untertitel *Am Jahrestag der unglücklichen Polenrevolution* lautet, ist auch als *Im Winter 1832* bekannt. Das erwähnte Platen-Gedicht ist bei Leonhard mit dem Titel *Klagelied des polnischen Verbannten in Sibirien* abgedruckt. Vgl. demgegenüber *Platens Werke*, a.a.O., S. 191 f.
- 81 Vgl. Carl von Holtei, *Der alte Feldherr*. In: Beiträge für das Königsstädter Theater. Wiesbaden 1832, Bd. 1, S. 251 - 306. Die bekannten Lieder aus dem Stück sind auch abgedruckt bei Leonhard, Bd. 1, S. 7 - 10.
- 82 Vgl. Jochen Klauß, *Polen in der deutschen Literatur von der dritten Teilung bis zum Novemberaufstand (1795 - 1830)*. Phil. Diss. Potsdam 1982, S. 155. Siehe dort auch die Einzelheiten über Aufführungen, Verbote und Versionen des Stücks, ebenda, S. 155 - 157.
- 83 Vgl. Werner Rieck, a.a.O., S. 6.
- 84 Vgl. die Texte bei Leonhard, Bd. 2, S. 181 f., 194 f., 254 - 256, 256 f. und 261 - 264.
- 85 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 1, S. 115 f.
- 86 Vgl. Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen*, Bd. 4, S. 228 - 233.
- 87 Vgl. ebenda, S. 290.
- 88 Vgl. ebenda, Bd. 5, S. 58 und 146.
- 89 Vgl. ebenda, S. 204.
- 90 Vgl. ebenda, Bd. 8, S. 137.
- 91 Vgl. Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 1, S. 95.
- 92 Vgl. Werner Rieck, a.a.O., S. 5 f.
- 93 Vgl. Leonhard, Bd. 2, S. 42 f.

- 94 Vgl. Theodor Fontane, *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Berlin und Weimar 1976, Teil 2, S. 17 und 186; ebenda, Berlin und Weimar 1977, Teil 3, S. 13 - 37 und ebenda, Berlin und Weimar 1979, Teil 4, S. 376.
- 95 Vgl. ebenda, Berlin und Weimar 1976, Teil 1, S. 104 - 109, 141, 322, 414 und 421; ebenda, Teil 2, S. 215, 227, 237, 238, 263, 293, 294, 446, 495 und 529; ebenda, Teil 3, S. 300; ebenda, Berlin und Weimar 1987, Teil 5, S. 128, 221 und 287; ebenda, Berlin und Weimar 1991, Teil 6, S. 329, 386, 417, 427 470 und ebenda, Teil 7, S. 49.
- 96 Vgl. ebenda, Teil 6, S. 222.
- 97 Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Bd. 2, S. 192.
- 98 Ebenda, Bd. 1, S. 243 f.
- 99 Vgl. ebenda, Bd. 2, S. 32 - 38.
- 100 Vgl. ebenda, Bd. 1, S. 244.
- 101 Vgl. ebenda, Bd. 2, S. 135.
- 102 Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Berlin und Weimar 1969, Bd. 3, S. 378.
- 103 Vgl. ebenda, S. 422.
- 104 Vgl. ebenda, S. 376 f. und ebenda, Bd. 7, bes. die Darstellung der Verhältnisse in Woldenstein, Kapitel 12 - 17.
- 105 Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen in acht Bänden*. Berlin und Weimar 1969, Bd. 8, S. 136 f.
- 106 *Theodor Fontanes Briefe in zwei Bänden*. Bd. 1, S. 146.
- 107 Ebenda, S. 8.
- 108 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 1, S. 109.
- 109 Vgl. das Notizbuch mit der Signatur E 3 aus dem Bestand des Fontane-Archivs. Aus diesem Notizbuch hat auch Wienczysław A. Niemirowski (*Zum Polenthema in Theodor Fontanes „Vor dem Sturm“*. In: Fontane-Blätter 1990, S. 101) zitiert.
- 110 Vgl. Theodor Fontane, *Romane und Erzählungen*, Bd. 8, S. 136.
- 111 Theodor Fontane, *Autobiographische Schriften*, Bd. 1, S. 115 f.
- 112 Vgl. Siegfried Sudhoff, *Das Bild Polens im Werk Theodor Fontanes*. In: Germanica Wratislaviensia XXXIV, Wrocław 1978, S. 111.
- 113 *Theodor Fontanes Briefe in zwei Bänden*, Bd. 2, S. 308.
- 114 Vgl. Max Lesser über Theodor Fontane: *Zwei Briefe an Henry H. H. Remak 1937 und 1938*. Mitgeteilt und kommentiert von Frederick Betz. In: Fontane-Blätter 1977, S. 13.

„Wer liebt, hat recht“. Fontanes Berliner Gesellschaftsroman *L'Adultera*

Irmela von der Lühe

Über Fontanes ersten Berliner Roman, in wenigen Monaten zwischen Dezember 1879 und April 1880 geschrieben und im Juni/Juli 1880 in Paul Lindaus nationalliberaler Zeitschrift „Nord und Süd“ veröffentlicht¹, ist sowohl das zeitgenössische als auch das Urteil der germanistischen Fachwelt ziemlich einhellig². Obwohl der Roman schon alle wesentlichen Merkmale Fontanescher Erzählkunst aufweist - Konversation als Handlungsprinzip, repräsentative Figuren der Berliner Bank-, Beamten-, Offiziers- und Künstlerwelt im Gespräch über sich, andere und das Gespräch, Landpartie und Kahnfahrt, Diners und Ballereignisse als handlungsleitende Elemente, sprechende Namen und anspielungsreiche Anekdoten, ein teils andeutender, teils wertender Erzähler, der typische Berliner Humor bei mindestens einem der Helden, die subtile Ironie, die nicht erst für Thomas Mann zur genialen Fähigkeit des heiteren Darüberstehens wurde - trotz all dieser für Fontane typischen und selbst von seinen Kritikern wohl ästimmten Besonderheiten ist die Liste der Kritikpunkte, die man gegen *L'Adultera* vorbringt, lang und alt. Von einer „Verirrung des Talents“ sprach Paul Heyse 1884, und er formulierte damit als ästhetischen Mangel, was der Kritiker der „Magdeburgischen Zeitung“ 1882 als gravierenden, ja skandalösen moralischen Mangel angeprangert hatte:

„Wohin, in welche Moral gehört denn wohl der Grundsatz: ‚Man kann auch treu sein, wenn man untreu ist!‘ Nimmt der Dichter dies ernst - und wir haben wenig Grund, dies zu bezweifeln -, dann müssen wir im Namen der öffentlichen Moral dagegen Einspruch erheben. Melanies Fehltritt ist unverzeihlich, nicht zu beschönigen, wenn auch zu motivieren, er ist und bleibt ein Ehebruch in bester oder vielmehr schlimmster Form, gemischt aus Frivolität, Sinnlichkeit, Leichtsinn, Übermut, Eigensinn, ohne im geringsten vom anderen gekränkten Teile provoziert zu sein. So etwas kommt ohne Zweifel vor, öfter vor, als die Kinder des Lichtes sich träumen lassen, aber zu den Kindern des Lichtes gehören auch die Dichter von Gottes Gnaden; und so etwas auch nur zu beschönigen, geschweige denn zu rechtfertigen, liegt weder im Bereiche ihrer Aufgaben noch ihrer

Macht, wäre sie auch zehnmal mächtiger als die eines übrigen so ernstern, hochschätzbaren Dichters wie Fontane.“³

Moralische und künstlerische Normen durchkreuzen sich auch in der weiteren Rezeption von Fontanes in der Tat singulärer Ehebruchsnovelle. Singulär ist sie durch ihr glückliches Ende, d.h. durch den Umstand, daß anders als in *Irrungen, Wirrungen, Unwiederbringlich* oder *Effi Briest* die neue Liebe eine Zukunft hat, der Ehebruch also gegen alle literarische Tradition und gesellschaftliche Konvention zur Chance eines neuen Lebens wird⁴. Singulär ist sie darüber hinaus durch den Umstand, daß die neue Liebe, die zum Ehebruch führt, weniger einer plötzlichen und unbezwingbaren Passion als einer diffusen Sehnsucht und einer nicht minder diffusen Unzufriedenheit der Heldin mit ihrem bisherigen Leben entspringt⁵. Gleichwohl handelt es sich um eine Sehnsucht und eine Unzufriedenheit, die ihr selbst erst durch die Begegnung mit dem Liebhaber und zukünftigen Ehemann bewußt wird. Der vom Rezensenten der „Magdeburgischen Zeitung“ so heftig kritisierte Satz der Protagonistin Melanie van der Straaten: „*Man kann auch treu sein, wenn man untreu ist*“⁶ wird gleichsam zum Wahlspruch des gesamten Werkes; mit ihm wird die Treue des weiblichen Ichs zu sich selbst über eine bloß normative und formale Treue gestellt, die der Sittenkodex vorschreibt und die dessen Apologeten durch die Literatur bestätigt sehen wollen. Wer liebt und deswegen die Ehe bricht, hat eben nicht recht, sondern gehört spätestens literarisch bestraft. Bereits vor der Drucklegung seines Romans hatte Fontane einen solchen sittenrichterlichen Auftrag des literarischen Werkes abzuweisen versucht. Im Januar 1880 schrieb er an Paul Lindau über den Schluß von *L'Adultera*: „Es wird niemand gefeiert, noch weniger gelästert, und wenn ich bemüht gewesen bin, das *Leben* zu geben, wie es liegt, so bin ich nicht minder bemüht gewesen, das *Urteil* zu geben, wie es liegt. Das heißt im letzten, und nach lange schwankender Meinung, freundlich und versöhnlich.“⁷ Ob der versöhnliche Schluß tatsächlich das Ergebnis einer mühsamen und schwankenden Urteilsfindung ist, darf angesichts der knappen Entstehungszeit, die auch noch von Krankheit und Unwohlsein unterbrochen war, bezweifelt werden. Viel eher scheint der Autor große Mühe darauf verwendet zu haben, die „Versöhnlichkeit“ plausibel zu motivieren und den Einzelfall eines glücklich endenden Ehebruchs wirklich konsequent als Ausnahmefall zu behandeln. So heftig Fontane gegen „die Philister und Tugendwächter“ polemisierte, „deren Tugend darin besteht, daß sie die Tugend *nicht* bewachen, sondern sie nur immer weiter behaupten, auch

wenn sie längst weg ist“,⁸ so sehr war ihm doch immer daran gelegen, die mögliche soziale und mentale Sprengkraft seines Werkes zu entschärfen und es als das verstanden zu wissen, „als was ich es gegeben habe: ein Stück Leben ohne jede Nebenabsicht oder Tendenz“. ⁹ So wenig Sympathie Fontane für einen engstirnigen und inhumanen Moralbegriff und ein auf ihn verpflichtetes Kunstprogramm empfand, so entschieden hat er es abgelehnt, mit *L'Adultera* zum „Anwalt des Naturrechts“ oder zum Vorkämpfer „für eine freiere Auffassung der Liebe und Ehe“ zu werden. ¹⁰

Demgegenüber hat man den Roman als Bekenntnis zu einer höheren, gleichsam objektiven Sittlichkeit gelesen ¹¹, die sich jenseits der sozialen Normen und der gründerzeitlich gesicherten Bastionen aus Besitz und Langeweile konstituiert, die im Selbstbewußtsein, im Selbstverantwortungsbewußtsein des weiblichen Individuums verankert ist und sich gegen soziale und materielle Widrigkeiten zu behaupten vermag. Unter den weiblichen Helden der Fontaneschen Romane ist Melanie van der Straaten tatsächlich eine Ausnahme, und zwar in doppelter Hinsicht: 1. wegen des Konzepts einer rein subjektiv motivierten Treue und 2. wegen der schließlichen gesellschaftlichen Anerkennung, die dieses Konzept erfährt. „*Wer liebt, bekommt recht*“, ließe sich in diesem Zusammenhang mit Peter von Matt resümieren. ¹²

Nach dem Programm des kategorischen Imperativs und der aufklärten Pflichtenethik resultiert die Freiheit des Individuums bekanntlich aus der freudig-freiwilligen Unterwerfung unter das aus der Vernunft deduzierbare sittlich Richtige. Als Ausdruck von Freiheit und individuellem Vernunftgebrauch gilt die Bereitschaft zur Pflichterfüllung und zur Anerkennung der Sittengesetze. Im Selbstbekenntnis der Ehebrecherin Melanie van der Straaten wird ein anderer Freiheits- und auch ein anderer Pflichtbegriff sichtbar: ihre Tat, mit der sie die Ketten einer vorgegebenen Ordnung und eines langweiligen Alltags durchbricht, ist eklatanter Bruch mit dem Sitten- und Sozialgesetz, wird indes selbst zur Verpflichtung; durch den Ehebruch wird sie sich nicht nur ihrer selbst als Individuum bewußt; die im Bruch mit dem Sittengesetz konstituierte personale Identität zwingt sie in einen schmerzhaften, von Schuldgefühlen geprägten Kampf um sich bzw. das neue Leben. Dieses „neue Leben“ definieren der Roman und seine Heldin einerseits als Absage an Lebenslüge, Heuchelei und doppelte Moral und andererseits als Zwang, die Ernsthaftigkeit der neuen Liebe zu beweisen. Eben hier liegen die Konzessionen an die gesellschaftliche Ordnung, wie sich zeigen wird.

Gerade weil die Ehebrecherin so entschieden zu sich selbst und ihrer Tat zu stehen vermag¹³, weil sie - wie der zweite Teil des Romans und sein Schluß beweisen, - durch eigene und für damalige Verhältnisse einzig zulässige, nämlich durch Lehrerinnenarbeit den neuen Mann, dessen Bankhaus faillierte, zu unterstützen beginnt und damit aus der Rolle einer schönen, verspielten und verwöhnten Märchenprinzessin¹⁴ in die einer selbst- und verantwortungsbewußten Partnerin hineinwächst, aus all diesen Gründen hat man dem Roman entweder „billige Gartenlaubenkonzilianz“¹⁵ mit gefährlicher Nähe zum Kitsch oder utopisch-emanzipatorische Dignität attestiert.¹⁶ Ein Blick auf die Selbstäußerungen Fontanes zu seinem ersten Roman aus dem Berliner Gesellschaftsleben sowie auf die Kommentare zu den Äußerungen der Kritiker ergibt, daß zwar weder das ästhetische noch das moralische Verdikt ihn zu irritieren vermochte, daß er sich aber andererseits jede verallgemeinernde, jede frauenpolitische Ausdeutung des Werkes verboten hätte, bzw. auch verboten hat. Man mag dies aus heutiger Sicht erstaunlich oder auch bedauerlich finden; wenn man Fontanes Realismusverständnis, in dem bekanntlich die ästhetische Kategorie der Verklärung und die moralische Kategorie der Versöhnung eine wichtige Rolle spielen,¹⁷ zugrunde legt, so ist es weniger erstaunlich als folgerichtig.

Knapp 50 bzw. 25 Jahre nach Balzacs und Flauberts großen Ehebruchsromanen, die bekanntlich tragisch enden, und fünf Jahre vor Erscheinen der deutsche Übersetzung von Tolstois *Anna Karenina*, im gleichen Jahr, da in Deutschland die Uraufführung von Ibsens *Nora* über die Bühne ging - mit bekanntlich entscheidend verändertem Schluß - sowie ebenfalls fast gleichzeitig mit der Publikation der deutschen Übersetzung von Zolas *Nana* - erschien 1880 Fontanes Roman, der sich aus diesem literarhistorischen Kontext heraushebt, ihn aber auch kritisch, wiewohl widersprüchlich kommentiert.¹⁸ Dies gilt vor allem für die zeitgleich in Deutschland bekannt gewordenen Werken der Naturalisten, denen Fontane bekanntlich ihre beißende und bittere Unversöhnlichkeit vorgehalten hat. Dagegen setzt er eine Ehebruchgeschichte mit glücklichem Ausgang, ein zwar nicht zur Nachahmung empfohlenes, aber doch positives Gegenbild gegen die von den Naturalisten erbarmungslos kolportierte Welt des allgemeinen Elends und der individuellen Chancenlosigkeit.

Fontane hat in einem Brief an seine Tochter Martha vom 5. Mai 1883 die Stellung seines Romans *L'Adultera*, sein Kunstverständnis und seine Chancen als Autor in Abgrenzung zu den Naturalisten deutlich formuliert:

„(man) sagte mir viel Verbindliches über *L'Adultera*, was mir aufs neue bestätigte, daß die Geschichte für natürliche und anständige Menschen keine Spur von Bedenklichem enthält; sie nehmen es einfach als das, als was ich es gegeben habe: ein Stück Leben, ohne jede Nebenabsicht oder Tendenz. Wäre ich nur 10 Jahre jünger, so wäre ich auch sicher, daß ich damit durchdringen und insoweit sogar besser als Turgenjew und Zola (wenn auch selbstverständlich mit geringem äußerem Erfolge) reüssieren würde, als meine Schreibweise von zwei Dingen völlig frei ist: von Übertreibungen überhaupt und vor allem von Übertreibungen nach der Seite des Häßlichen hin. Ich bin kein Pessimist, gehe dem Traurigen nicht nach, besleißige mich vielmehr, alles in jenen Verhältnissen und Prozentsätzen zu belassen, die das Leben selbst seinen Erscheinungen gibt.“¹⁹

Das Plädoyer gegen „Übertreibungen“ und insbesondere gegen solche „nach der Seite des Häßlichen hin“ zieht sich durch sämtliche kunst- und romantheoretischen Äußerungen Fontanes, und auch zahlreichen seiner Romanfiguren hat er dieses Plädoyer in den Mund gelegt. Häufig hat man daraus auf den klassisch-idealistischen Kern des Fontaneschen Realismusbegriffs geschlossen, anlässlich von *L'Adultera* ließe sich auch Fontanes Anknüpfung an die von Karl Rosenkranz 1835 geforderte poesienotwendige Mischung des Schönen und des Häßlichen, und zwar insbesondere bei der poetischen Behandlung des Ehebruchs, zeigen.²⁰

Wie Fontane bei der „poetischen Behandlung des Ehebruchs“ vorgeht, läßt sich inzwischen aufgrund anderer Quellen ziemlich genau verfolgen.²¹

Bekanntlich handelt es sich mit *L'Adultera* um einen Schlüsselroman, d.h. Fontane hat einen seinerzeit stadtbekannten Berliner Gesellschaftsskandal, nach dessen Fortgang sich sogar der Reichskanzler zu erkundigen pflegte, aufgegriffen, und - anders als Jahre später im Fall „Ardenne“ und *Effi Briest*²² - weitgehend den Umständen getreu verarbeitet.

Therese Ravené, das „Urbild“ für Fontanes Melanie van der Straaten, war 22 Jahre jünger als ihr Mann, Louis Ravené, Geheimer Kommerzienrat, begeisterter Kunstsammler mit berühmter Galerie im eigenen Hause und Chef einer der ältesten Berliner Industriellenfamilien.²³ Von seiner Frau sprach man in Berlins besseren Kreisen nur als von der „schönen Therese Ravené“, und als diese 1874 mit dem Königsberger Bankier Gustav Simon floh, ihren Mann und drei Kinder

zurücklassend, da wollten es böse Zungen immer schon gewußt haben. Tatsache indes ist, daß der verlassene Ehemann es seinerseits mit der ehelichen Treue nicht besonders genau genommen zu haben scheint. Das mit Marmor und Kristall ausgelegte Kellergeschoß des großen Ravenéschen Stadthauses diente dem Hausherrn für zweifelhafte Feste mit Berlins demi-monde; so auch in der Nacht, da seine Frau im gleichen Hause mit ihrem ersten Kinde niederkam.²⁴

Der kunst- und sinnenfrohe Louis Ravené ist dem flüchtenden Paar an den Genfer See, wo es für den Übergang Wohnung genommen hatte, nachgereist und hat versucht, seine Frau zur Rückkehr zu bewegen, und dies unter gleichzeitiger Präsentation eines kostbaren Halschmucks und der Versicherung, er wolle alles vergessen und das inzwischen geborene Kind der neuen Verbindung als sein eigenes adoptieren.²⁵ Therese Ravené hat all dies abgelehnt und ist nach angemessener Zeit mit Gustav Simon nach Königsberg gezogen, bekam acht Kinder, hat ein großes Haus geführt, großes kulturelles und soziales Engagement entfaltet und als „Sühneleistung“ für die einstigen Taten die „Therese und Gustav Simonschen Kinderhorte“ gegründet.²⁶ Zum Ausgang des einstigen Berliner Gesellschaftskandals schreibt Fontane 1891 lakonisch:

„Die Geschichte verlief so, und die Dame, um die sich's handelt, sitzt unter einer Menge von Bälgen, geliebt und geachtet, bis diese Tage oben in Ostpreußen“.²⁷

Louis Ravené, der verlassene Ehemann, starb im Mai 1879, ein halbes Jahr später begann Fontane mit der Niederschrift seines Romans, der eigentlich *Melanie van der Straaten* heißen und nicht den präntiösen Titel *L'Adultera* tragen sollte. Es war eine Konzession an den Verleger und an einen auf Verklärung angelegten Kunstanspruch, daß der Titel doch dem im Roman selbst zum Leitmotiv erhobenen Bild Tintoretos folgte. Während Fontane später, in dem bereits zitierten Brief an Paul Pollack, immer wieder betonte, es sei ihm ausschließlich darum gegangen, die Kunst das Lebens widerspiegeln zu lassen und nicht dazu zu benutzen, um „den Moralzustand (zu) erhalten oder (zu) bessern“, gab es - wie die *L'Adultera*-Studien und die Arbeit am Manuskript beweisen - sehr wohl ästhetisch-kompositorische Überlegungen, die die moralisch-psychologische Wirkung nicht zuletzt des Titels bestimmten. Im Begleitbrief an Julius Grosser, den Redakteur von „Nord und Süd“, dem Fontane das fertige Manuskript Anfang April 1880 zugeschickt hatte, hatte Fontane geschrieben: „Der Titel 'L'Adultera' bezieht sich nicht auf meine Heldin, sondern auf einen

berühmten Tintoretto dieses Namens, mit dem die Geschichte (2. Kapitel) beginnt und auf der letzten Seite schließt. Die Beziehungen ergeben sich von selbst. Ich bedurfte dieses Apparats, um die Geschichte nicht bloß aufhören, sondern auch kunstgemäß (Pardon) abschließen zu lassen.“²⁸ Als ein gutes Jahr später die Buchausgabe des Romans im Verlag Salo Schottländers erscheinen sollte, schlug Fontane den ursprünglichen Titel ‘Melanie van der Straaten’ vor und schrieb dazu:

*„Zu ‚L’Adultera‘ ließ ich mich bestimmen, weil das Spiel mit dem L’Adultera-Bild und der L’Adultera-Figur eine kleine Geistreichigkeit, ja, was mehr ist, eine rundere Rundung in sich schließt. In dieser Gegenüberstellung und Parallele lag etwas Verlockendes, das mich anderweite Bedenken zurückdrängen ließ. Aber freilich, diese Bedenken sind mir immer wieder gekommen und haben ihren Grund darin, daß es mir aufs äußerste widerstand und noch widersteht, einer noch lebenden und trotz all ihrer Fehler sehr liebenswürdigen und ausgezeichneten Dame das grobe Wort ‚L’Adultera‘ ins Gesicht zu werfen. Es ist zwar alles verschleiert, aber doch nicht so, daß nicht jeder die Gestalt erraten könnte. Vielleicht lassen wir auch dem Buche den neuen Titel. Ich geb aber hierin gerne nach, denn man kann nicht immer seinen Sentiments gehorchen, auch seinen besten nicht.“*²⁹

Es waren schließlich kommerzielle Gesichtspunkte, die Schottländer den Titel *L’Adultera* wählen und Fontane auf seine „besten“ „sentiments“ verzichten ließen.

Um annähernd zu beurteilen, was Fontane mit dem skizzierten Fall Ravené literarisch tat und über- und außerliterarisch womöglich getan sehen wollte, ist festzuhalten, daß der Autor über seinen Stoff nicht nur oberflächlich, sondern sehr detailliert informiert war. Im Handschriftenkonvolut zu *L’Adultera*, das im Märkischen Museum, Berlin, verwahrt wird, befindet sich ein langer Artikel aus der Vossischen Zeitung über das Haus Ravené sowie eine Zeitungsnotiz über die Versteigerung der Pflanzen des Ravenéschen Palmenhauses, das im Roman bekanntlich Minnegrotte, locus amoenus, Venusberg und überdies Anlaß für eines jener zahlreichen Zitate wurde („Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen“), aus denen man auf „Intertextualität“ zwischen den *Wahlverwandtschaften* und Fontanes *L’Adultera* geschlossen hat.³⁰ Im übrigen hat Heide Eilert sehr eindrücklich nachgewiesen, daß es weniger die verborgenen oder offenen Bezüge zu Goethes Roman als der

Vorgriff auf Motive und Symbole der europäischen Décadence - hier insbesondere die erotisierende Wirkung der Wagnerschen Musik - ist, der Fontanes Roman geprägt.³¹

Doch zurück zum Autor und seinen Kenntnissen über das Haus Ravené. Er selbst hat es nach eigenem Zeugnis nie betreten, ist der „schönen jungen Frau“ einmal, wiewohl nur von ferne, begegnet und hat deswegen 1894 ebenso kühn wie weitgehend unbegründet behauptet, er habe als Schriftsteller nur von seinem Recht Gebrauch gemacht, „ein Lied zu singen, das die Spatzen auf dem Dache zwitschern“. Es sei aber erstaunlich gewesen, daß auch in den Details und in bezug auf die Nebenpersonen alles genau zugetroffen habe.

*„Aber das erklärt sich wohl so, daß vieles in unserem gesellschaftlichen Leben so typisch ist, daß man, bei Kenntnis des Allgemeinzustandes, auch das einzelne mit Notwendigkeit treffen muß“.*³²

Mit dem „Allgemeinzustand“ unseres gesellschaftlichen Lebens sind zweifellos nicht der Ehebruch, seine womöglich plausiblen Gründe und sein glückliches Ende gemeint, sondern tatsächlich die Charakterporträts der Romanfiguren, die Tischgespräche und - wie üblich in Fontanes Romanen - die Bismarckanspielungen. Fontane wußte zum Zeitpunkt der Abfassung des Romans mehr, als die Spatzen vom Dache pfiffen, und über Einzelheiten des Falles Ravené war er so gut informiert, daß er sie in seinem Roman - um „Übertreibungen nach der Seite des Häßlichen hin“ zu vermeiden - gleich wegließ bzw. auf bezeichnende, will heißen versöhnliche Weise veränderte. Über die hier bereits mitgeteilten Einzelheiten des Falles Ravené - angefangen von den libertären Gepflogenheiten des Ehemannes bis zum mißglückten Versuch, seine Frau durch Geschenke und Versprechungen zurückzugewinnen - war Fontane durch seine Frau Emilie unterrichtet, diese war mit der Frau des Prokuristen aus dem Hause Ravené, Paul Harder, befreundet. Das Ehepaar Harder hatte seinerseits nach der Scheidung der Ravenés den einzigen Sohn aus dieser Ehe aufgenommen und erzogen.³³

Der quasi ehebrecherische Alltag Louis Ravenés kommt in Fontanes Roman nicht vor, statt dessen wird ihm die gesellschaftliche Spitzenstellung, die er und das Haus Ravené im Wilhelminischen Berlin besaßen, literarisch genommen, er rutscht in der Gestalt Ezechiel van der Straatens eher ein wenig an den Rand der guten Gesellschaft Berlins. Sein geschäftliches war größer als sein persönliches Ansehen; an der Börse galt er „bedingungslos“, in der Gesellschaft nur „bedin-

gungsweise“, teilt der Erzähler zu Beginn mit. Der Leser erfährt auch gleich den Grund für dieses eingeschränkte Ansehen des Helden. Der Kommerzienrat hat das Herz zwar auf dem rechten Fleck, pflegt aus demselben aber „keine Mördergrube zu machen“, er liebt Sprichwörter „von der derberen Observanz“, er ist laut, aber gutmütig, ein Berliner Poltergeist mit viel Herz und Bildung aus Büchmanns „geflügelten Worten“. „Er haßte zweierlei“ - so der Erzähler in einem ersten *Résumé* - „sich zu genießen und sich zu ändern“. Beides bleibt ihm auch im Verlauf des Romans erspart, beides übernimmt seine Ehefrau, die sich von der drastisch ungezwungenen Redeweise, vor allem seit dem Erscheinen des Logiergastes Rubehn, mehr und mehr genießt fühlt und in der Folge ihr Leben gründlich ändert.

Ezechiël van der Straaten, von dem man nicht ganz zu Unrecht behauptet hat, er sei die einzig lebendige und künstlerisch glaubwürdige Person, mit deren Verschwinden der Roman an Spannung und Niveau verliere³⁴, wird zusammenfassend eine „sentimental-humoristische Natur“ genannt. Was darunter zu verstehen ist, zeigt das gleich zu Beginn geführte Gespräch der Eheleute über Tintoretos Bild von der Ehebrecherin; es gestaltet sich ebenso anspielungs- wie folgenreich, und in den Augen zahlreicher Kritiker ist es gerade der überladene Bedeutungsgehalt von Bild und Gespräch, der den Roman scheitern läßt.³⁵ Die unterschiedliche Deutung und Bedeutung, die das Ehepaar van der Straaten der Tintoretto-Kopie beimißt, zeugt von der Verschiedenheit, von der Unvereinbarkeit ihrer Personen, sie nimmt das folgende Geschehen tatsächlich vorweg bzw. läßt dieses im Bildgespräch über Schuld und Unschuld der Ehebrecherin geradezu präfiguriert erscheinen.³⁶ So wie Melanie bei erstmaliger Betrachtung des Bildes im Gesicht der Ehebrecherin keinerlei Schuld erkennen konnte, ja sogar ausrief, es sei so viel Unschuld in dieser Schuld, die man ihr mehr eingeredet habe, als daß sie selbst zu empfinden vermöchte, so wird Melanie selbst im Verlaufe des Romans immer wieder auf die Diskrepanz zwischen subjektiv erlebter und gesellschaftlich behaupteter Schuld zu sprechen kommen. Umgekehrt ist für van der Straaten, der vom calvinistischen Prädestinationsgedanken tief durchdrungen ist, das Bild der Ehebrecherin ein Symbol für die Vergänglichkeit, die Instabilität seines eigenen Glücks, eben deswegen soll es ihm wie ein *Memento mori* vor Augen stehen. Was ihr wie eine gefährliche Ermutigung vorkommt, ist für ihn Zeichen eines vorbestimmten Schicksals. Präfigurationen, Anspielungen und symbolträchtige Parallelgeschichten bestimmen die Erzählweise des Romans fast vollständig, und damit dominiert

erzählerisch bis zum Ende, was auch im Bewußtsein des Kommerzienrates dominiert: der Gedanke schicksalhafter Vorherbestimmtheit aller Lebensprozesse.³⁷

Zum wohlkalkulierbaren Fortgang des Geschehens gehört, daß van der Straaten zwar grundsätzlich mit dem Schicksalschlag des Ehebruchs seiner Frau rechnet, die konkrete Gefahr in Gestalt des nun bald in Erscheinung tretenden Logiergastes Ebenezer Rubehn aber gründlich ignoriert. Nicht eigentlich der in schwülstig-dekadenter Atmosphäre eines Palmenhauses vollzogene Ehebruch stürzt Melanie in tiefe Verzweiflung, sondern den Zwang zu Lüge und Verstellung empfindet sie als „Scham und Gram“. Um nicht länger mit „zweierlei Gesicht“, um wieder in „Ordnung“ und „Ruhe“ mit sich selbst leben zu können, wird die Flucht beschlossen. Das folgende Geschehen bestätigt Melanies Deutung des Tintoretto-Bildes; sie empfindet Schuld, rechnet mit der Unversöhnlichkeit der Gesellschaft, aber kann nichts bereuen und wünscht sich daher, der Gesellschaft zu beweisen, daß sie handeln mußte, wie sie handelte. Gegen alle Vorbilder und gegen alle Anpassungsvorschläge insistiert sie - wie im ersten Gespräch mit van der Straaten auf ihrer Auslegung des Bildes - im Abschiedsgespräch mit ihrem Ehemann auf der Singularität und Originalität ihres Tuns. Der seinerseits erweist sich hier - ganz anders als 15 Jahre später Baron von Innstetten - als Mann von Einsicht, fast von Herzensbildung. Ganz anders als in der ihm bekannten realen Situation kommt es bei Fontane zwischen den Eheleuten van der Straaten in der Nacht vor der Trennung zu einer großen Szene: kein Wort des Vorwurfs, der für die Zeit höchst naheliegenden beleidigten Ehre, keine Duell- und keine Klagedrohung. Van der Straaten argumentiert, er versucht seine Frau durch vernünftige Überlegungen zu halten, und als Melanie bekennt, sie liebe einen andern, erklärt der Ehemann rundheraus: „Das ist kein Grund“.³⁸

Man ist versucht, der Modernität dieser Argumentation zuviel zuzuschreiben, dennoch drängt sich bei der Lektüre der Eindruck auf, als sei der lakonische Ausspruch des Ehemanns in einem tieferen Sinne wahr. Denn die Liebe zu Ebenezer Rubehn vermag man - und vermochte auch die germanistische Forschung - der schönen Melanie van der Straaten nicht so recht abzunehmen. Dazu ist die Gestalt des Liebhabers zu blaß, sind die Szenen zwischen beiden zu konventionell; daß es hier um Liebe als Passion, um Liebe im Sinne der großen Romane des 19. Jahrhunderts ginge, wird man nicht behaupten können. Statt dessen aber geht es um Liebe als Chance oder auch nur Chiffre für ein anderes, ein individuell bestimmtes und insofern auch individuell zu

verantwortendes Leben. Das eben unterstreicht und verteidigt Melanie im Abschiedsgespräch mit ihrem Mann. Was er ihr, unkonventionell und atypisch für die Umstände des betrogenen Ehemanns anbietet, um sie zu halten, vermag sie nur kurzfristig zu erschüttern:

„Alles, was er sagte, kam aus einem Herzen voll Gütigkeit und Nachsicht, aber die Form, in die sich diese Nachsicht kleidete, verletzte wieder. Er behandelte das, was vorgefallen, aller Erschütterung unerachtet, doch bagatellmäßig obenhin und mit starkem Anflug von zynischem Humor. Es war wohlgemeint, und die von ihm geliebte Frau sollte, seinem Wunsche nach, den Vorteil davon ziehen. Aber ihre vornehmere Natur sträubte sich innerlichst gegen eine solche Behandlungsweise. Das Geschehene, das wußte sie, war ihre Verurteilung vor der Welt, war ihre Demütigung, aber es war doch auch zugleich ihr Stolz, dies Einsetzen ihrer Existenz, dies rückhaltlose Bekenntnis ihrer Neigung. Und nun plötzlich sollt es nichts sein, oder doch nicht viel mehr als nichts, etwas ganz Alltägliches, über das sich hinwegsehen und hinweggehen lasse. Das widerstand ihr.“³⁹

Ein hörbar um Neutralität bemühter Erzähler nimmt hier das Wort, er wirkt, als habe er eher ein theoretisches, ein prinzipielles Interesse an den Personen, die er denken und später auch handeln läßt. Häufig hat man darauf hingewiesen, daß den Personen in Fontanes Romanen ein wirkliches Innenleben fehle, daß durchs Prinzip der permanenten Konversation der Blick ins Innere der sprechend Agierenden niemals freigegeben werde.⁴⁰ In Hinsicht auf *L'Adultera* trifft dies nicht nur zu, es scheint in diesem Fall für den genannten „Mangel“ einen besonderen, einen poetisch und gesellschaftlich funktionalen Grund geben. Denn das reale Geschehen, das dem Roman zugrunde liegt, wird literarisch merkwürdig neutralisiert, ja entindividualisiert, z. T. auch durch ästhetisch-kompositorische Mißgriffe entschärft.

„So gut wie mit der Frau Ravené, die als Frau Simon ein neues, besseres Leben anfing, so gut schließt es nicht immer ab. Ja, der Frau-Ravené-Fall ist ein Ausnahmefall“,

schreibt Fontane im März 1889,⁴¹ und man könnte hinzufügen, daß er bereits literarisch, nämlich durch den thematischen und kompositorischen Umgang mit dem realen Fall, dafür Sorge getragen oder doch zumindest plausibel gemacht hat, daß die Ausnahme eine Ausnahme blieb und daß aus dem schließlich guten Ende kein Präzedenzfall vor-schneller Versöhnlichkeit wurde.

Den fast programmatisch formulierten Stolz auf ihre Tat läßt der Erzähler Melanie bis ans Ende des Romans behalten, er ist die andere Seite ihres Schuldgefühls, das zugleich auf bezeichnende Weise bestätigt wird. Zum Zeichen der Versöhnung schickt Ezechiël van der Straaten am Schluß des Romans seiner inzwischen wiederverheirateten Frau als Weihnachtspäsent einen Gravensteiner Apfel, in dessen Kerngehäuse sich ein Medaillon befindet: die Miniaturausgabe des Tintoretto-Bildes. Wie seinerzeit Ezechiël sagt nun Melanie van der Straaten aus Anlaß des Bildes: „es soll mich erinnern und mahnen ... jede Stunde“. ⁴² Damit endet der Roman im Bekenntnis zu jenem Prädestinations- und Schicksalsglauben, gegen den Melanie van der Straaten aufgebrochen war; in dem zum Medaillon verkleinerten Bild von der Ehebrecherin, das Melanie zu tragen beschließt, erweisen sich die Lebensmaximen des ehemaligen Ehemannes als beständig.

Das prachtvolle Versöhnungsgeschenk, mit dem Louis Ravené seiner Frau an den Genfer See nachgereist war, hatte diese kaum eines Blickes gewürdigt, ganz abgesehen davon, daß Fontane die Geste chronologisch und damit bedeutungsvoll anders plazierte. Van der Straaten Schicksalsglaube wird zum individuellen Glaubensgrundsatz seiner Frau. Ihr individuelles Treueverständnis, das sie vor ihrem Mann und gegen die gesellschaftliche Norm verteidigt, das sich in sozialer und materieller Deklassierung bestätigt und bewährt, erweist sich immer wieder dominiert und determiniert durch die überpersonalen Kategorien von Schuld und Sühne, die ihrerseits in der Figur des verlassenen Ehemanns repräsentiert sind.

So sehr der Roman von der Bagatellisierung des Tragischen und der tragisch-schicksalhaften Verstrickung durch Gefühl oder Leidenschaft geprägt ist, so deutlich die „Abneigung gegen tragische Manieren“, heroische Posen und pathetische Ausbrüche den Charakter des Kommerzienrates bestimmt ⁴³, so offenkundig ist doch auch, daß in der Internalisierung und radikalen Subjektivierung des Schuldbegriffs das Äquivalent oder zumindest der Preis für das untragische Ende zu sehen ist.

Dem - so Fontane im März 1880 - „ganz moderne(n) Stoff“ ⁴⁴ nimmt sein Roman gewiß nicht die Modernität, sie wird jedoch durch die literarische Komposition einerseits als Ausnahme behandelt und andererseits zur Bewährung ausgesetzt. Für Melanie van der Straaten bricht die Moderne, die „neue“ und - wie der Roman es nennt - „ihre Zeit“ an, als die materiellen Verhältnisse des neuen Paares zum Verzicht und zur Arbeit zwingen. Von ähnlichen Bewährungsproben verlautete aus dem Hause Therese Simon, geschiedene Ravené, nichts; und auch die

neue Lebensmaxime, die Fontane seiner Melanie van der Straaten verheiratete Rubehn in den Mund gelegt hat: „il faut payer pour tout et deux fois pour notre bonheur“⁴⁵ vermag man sich in der kinderreichen und musikliebenden Königsberger Familie Gustav und Therese Simons nicht recht vorzustellen.

Trotz allem gilt es, die Besonderheit des Romans in seiner Zeit zu unterstreichen. Die u.a. von Rechtsgelehrten und Politikern des Bismarck-Reiches vertretene Ansicht, daß es infolge der unterschiedlichen Natur der Geschlechter auch eine unterschiedliche Bewertung männlichen und weiblichen Ehebruchs geben müsse, daß männliche Ehre durch weiblichen Ehebruch zur Gänze, weibliche Ehre durch männlichen Ehebruch hingegen nicht im geringsten tangiert sei,⁴⁶ diese Ansicht wird durch Fontanes Roman nicht bestätigt. Im Vergleich zu *Effi Briest* wird man hierin sogar das Singuläre an *L'Adultera* erkennen können.

Die Geschichte des Scheidungsrechts und der Ehescheidungspraxis in Deutschland zeigt, daß die durchaus liberalen Scheidungsbestimmungen des Allgemeinen Preußischen Landrechts (1794) durch ein Scheidungsprozeßrecht blockiert wurden, das eher traditionellen Vorstellungen von der Unauflöslichkeit der Ehe huldigte. Die Praxis der Ehescheidungen im 19. Jahrhundert und vor allem die um 1880 beginnenden Hauptberatungen einer ersten Reichstagskommission zur Ausarbeitung des BGB verfolgten im Familienrecht eine deutlich konservative, eheerhaltende und damit die Scheidung erschwerende Tendenz. Gegen die durch Industrialisierung und Modernisierungsschübe ausgelösten sozialen Veränderungsprozesse seit der Mitte des Jahrhunderts, gegen die Lebenspraxis vor allem der unteren Schichten und schließlich gegen eine breite literarische Tradition, die in der Krise der Ehe die Krise der Gesellschaft diagnostizierte, versuchte das Familienrecht des BGB, „die vom gesellschaftlichen Zerfall bedrohte Lebensform Ehe“ in Gestalt von Paragraphen zu retten, d.h. mit den Mitteln des Rechts „sittliches Terrain zurückzugewinnen“.⁴⁷ Fontanes Romane stellen sich einer solchen rechtspolitischen Tendenz nicht entgegen, aber gerade *L'Adultera*, dessen Protagonisten weder zum Duell noch zum Selbstmord, sondern zum vernünftigen Mittel der Scheidung greifen, zeigt eben jenen Weg, den das liberale Scheidungsrecht des preußischen Absolutismus ermöglichte und den das Wilhelminische Kaiserreich im Familienrecht des BGB blockierte.

Fontanes Roman zeigt noch etwas anderes, nicht weniger Wichtiges. Selbst wenn er gut ausgeht, ist der weibliche Ehebruch eine sittliche und soziale Provokation, die spätestens im individuellen Schuldbe-

wußtsein geahndet wird. Melanie van der Straatens Satz: „Man kann auch treu sein, wenn man untreu ist“ wird ergänzt durch ihren Satz: „Es nutzt uns nichts, daß wir uns selber freisprechen. Die Welt ist doch stärker als wir und besiegt uns schließlich in unserem eigenen Herzen“.⁴⁸ Als Gesellschaft und einstiger Ehemann sich versöhnungsbereit zeigen, ist Melanies Herz, dem allein sie folgen wollte und gefolgt ist, vom Fatalismus ihres ehemaligen Ehemannes erfüllt. Zum guten Ende formuliert sie, was 15 Jahre später Baron von Innstetten als Auftakt zum tragischen Ende formuliert: „Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an.“⁴⁹

In seinen großen Studien über „Die Treulosen in der Literatur“ hat Peter von Matt der vielfältigen Semantik und der ebenso vielfältigen Funktion des Diktums „Wer liebt, hat recht“ nachgeforscht und für das 19. Jahrhundert unter anderm seine entscheidende Modifikation in der Formulierung „wer liebt, will Geld“ gesehen.⁵⁰ Davon kann für Fontanes Roman *L'Adultera* wahrlich nicht die Rede sein, wohl aber davon, daß, wer liebt, anders leben möchte, und daß mit solchem Wunsche recht bekommt, wer im individuellen Bewußtsein das Schuldeingeständnis, die Bewährungsbereitschaft und damit das Bekenntnis zur tradierten Rechts- und Sozialordnung aufbewahrt.

Anmerkungen

- * Überarbeitete und erweiterte Fassung meines am 20.1.1993 am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin gehaltenen Habilitationsvortrags.
- 1 Theodor Fontane, Romane und Erzählungen. 8 Bde. Hrsg. v. Peter Goldammer, Gotthard Erler, Anita Golz, Jürgen Jahn. 1.Aufl. Berlin/Weimar (Aufbau-Verlag) 1969. Bd. 3 (im folgenden zitiert als AIII und Seitenangabe).
- 2 Zur zeitgenössischen Rezeption sowie zur Stoff- und Editions-geschichte vgl. die ausführlichen Angaben von Anita Golz in AIII, S. 538ff. Den derzeitigen Forschungsstand sowie den Versuch, die Eigenständigkeit des Werkes im Romanschaffen Fontanes nachzuweisen, resümiert: Bettina Plett, *L'Adultera* „...kunstgemäß (Pardon)...“ - Typisierung und Individualität. In: Christian Grawe (Hrsg.), Fontanes Novellen und Romane. Stuttgart 1991, S.65-91. Als Zeugnis der „kritischen“ Distanz Fontanes zum Postulat des „wirklichkeitsgetreuen“ Realismus und insofern als Beleg für seine „desintegrative, dissoziierende“ Erzählweise, die den Autor bereits mit diesem frühen Werk als Wegbereiter der Moderne ausweise, liest - wenig überzeugend - *L'Adultera*: Marion Doebeling, Eine Gemäldekopie in Th. Fontanes *L'Adultera*: Zur Destabilisierung traditioneller Erwartungs- und Sinngebungs-raster. In: The Germanic Review Vol.LXVIII, No1, Winter 1993, S. 2-10.
- 3 Zitiert in AIII, S. 559f.

- 4 Zum Motiv des Ehebruchs im Werk Fontane und zur besonderen Bedeutung des Romans *L'Adultera* vgl.: Dirk Mende, *Frauenleben. Bemerkungen zu Fontanes „L'Adultera“* nebst Exkursen zu „Cécile“ und „Effi Briest“. In: Hugo Aust (Hrsg.), *Fontane aus heutiger Sicht*. München 1980, S.183-213 sowie Hanni Mittelman, *Die Utopie weiblichen Glücks in den Romanen Theodor Fontanes*. Bern/Frankfurt 1980.
- 5 Das Diffuse dieser Sehnsucht wird dem Leser schon sehr früh und in absichtsvoller Bildlichkeit angedeutet, wenn es im 2.Kapitel anlässlich der die Schneeflocken beobachtenden Melanie van der Straaten heißt: „Etwas wie Sehnsucht überkam Melanie beim Anblick dieses Schneeflockentanzes, als müsse es schön sein, so zu steigen und zu fallen und dann wieder zu steigen ... [AIII, S.116]. Die Bedeutung dieses im Roman mehrfach variierten Motivs von Aufstieg und Fall, vom sich drehenden Rad der Fortuna wird ausführlich untersucht von: Gerhard Friedrich, *Das Glück der Melanie van der Straaten. Zur Interpretation von Theodor Fontanes L'Adultera*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 12, 1968, S. 359-382.
- 6 AIII, S. 206
- 7 Zitiert nach AIII, S. 539.
- 8 Theodor Fontane, *Briefe in zwei Bänden*, hrsg. v. Gotthard Erler, 3. Aufl. Berlin/Weimar 1989, Bd. 2, S. 329.
- 9 Ebd. S. 96.
- 10 Der in Anmerkung 8 zitierte Brief Fontanes an Viktor Widmann vom 27. April 1894 ignoriert die zitierten Formulierungen aus Widmanns Beitrag „Altes und Neues von Theodor Fontane“ (*Der Bund*, 22.4.1894) gewiß nicht ohne Grund. Vgl. AIII, S. 563.
- 11 Vgl. z.B. Horst Albert Glaser, *Theodor Fontane: Effi Briest (1894)*. Im Hinblick auf Emma Bovary und andere. In: Horst Denkler (Hrsg.), *Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus*, Stuttgart 1980, S. 362-377.
- 12 Peter von Matt, *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*, München 1989, [Tb-Ausgabe, 1991] S. 17 ff.
- 13 Im zentralen Abschiedsgespräch zwischen Ezel und Melanie van der Straaten heißt es bereits: „Ich will fort, nicht aus Schuld, sondern aus Stolz, und will fort, um mich vor mir selber wieder herzustellen. Ich kann das kleine Gefühl nicht länger ertragen, das an der Lüge haftet; ich will wieder klare Verhältnisse sehen und will wieder die Augen aufschlagen können. Und das kann ich nur, wenn ich gehe, wenn ich mich von dir trenne und mich offen und vor aller Welt zu meinem Tun bekenne. ... Ich will wieder in Frieden mit mir selber leben, und wenn nicht in Frieden, so doch wenigstens ohne Zwiespalt und zweierlei Gesicht.“ AIII, 210.
- 14 Vgl. Gerhard Friedrich (Anmerkung 5) S. 375ff.
- 15 Peter Demetz, *Formen des Realismus: Theodor Fontane*, München 1964, S. 155.
- 16 Vgl. Hanni Mittelman (Anmerkung 4); demgegenüber sieht Hans-Heinrich Reuter, *Fontane*, 2 Bde, München 1968, in Melanie van der Straaten eine von Fontanes „bürgerlichen Frauengestalten“, deren „Aktivität ungleich stärker und bewußter“ sei als diejenige ihrer „adligen Schwestern“. Sie gehe einen Weg, der anderen versperrt bleibe (S. 687).

- 17 Zu den zentralen Kategorien der Fontaneschen Poetik vgl. Wolfgang Preisendanz, Die verklärende Macht des Humors im Zeitroman Th. Fontanes. In: Ders. (Hrsg.), Theodor Fontane, Darmstadt 1973, S. 286-328; Hubert Ohl, Bild und Wirklichkeit, Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes, Heidelberg 1968; Hugo Aust, Th. Fontane: „Verklärung“. Eine Untersuchung zum Ideengehalt seiner Werke, Bonn 1974.
- 18 Zum literarhistorischen Kontext vgl. u. a. Gerhard R. Kaiser, „Das Leben wie es liegt“. Fontanes L'Adultera, Realismuspostulat, Aufklärung und Publikumserwartung. In: Herbert Grabes (Hrsg.), Text-Leser-Bedeutung. Untersuchungen zur Interaktion von Text und Leser, Gross-Linden 1977, S. 99-120 sowie insbesondere das Kapitel „Die Säkularisierung der Ehe“ in: Walter Müller-Seidel, Theodor Fontane: Soziale Romankunst in Deutschland, 2. Aufl. Stuttgart 1980, S. 332ff. Siehe auch neuerdings: Helmut Schmiedt, Liebe, Ehe, Ehebruch. Ein Spannungsfeld in deutscher Prosa von Chr. F. Gellert bis E. Jelinek. Opladen 1993.
- 19 Theodor Fontane, Briefe in zwei Bänden (Anm.8), Bd. 2, S. 96.
- 20 Karl Rosenkranz, Die poetische Behandlung des Ehebruchs. In: Ders., Studien. Erster Theil.- Reden und Abhandlungen: Zur Philosophie und Literatur. Berlin 1839. Vgl. außerdem: Karl Richter, Poesie der Sünde. Ehebruch und gesellschaftliche Moral im Roman Th. Fontanes. In: Jörg Thunecke (Hrsg.), Formen realistischer Erzählkunst. Festschrift für Charlotte Jolles. Nottingham 1979, S. 44-51.
- 21 Vgl. AIII, S. 538f. zur Stoffgeschichte, die auch Gottfried Zeitz, Die poetologische Bedeutung des Romans „L'Adultera“ für die Epik Fontanes, Frankfurt 1977, rekapituliert.
- 22 Vgl. Alexander v. Bormann, Glücksanspruch und Glücksverzicht. Zu einigen Frauengestalten Fontanes. In: Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik Bd.10, 1980. S. 205-243, der den in „Effi Briest“ gestalteten, von der Wirklichkeit des Falles Ardenne abweichenden Ehebruch mit der literarischen Tradition und mit Fontanes Absicht erklährt, sein Realismus-Konzept der klassischen, d.h. Lessingschen Ästhetik des Mitleids und der Rührung zu öffnen (S. 228).
- 23 Die folgenden Ausführungen basieren auf der kürzlich erschienenen Darstellung von: Therese Wagner-Simon, Das Urbild von Theodor Fontanes „L'Adultera“, Berlin 1992, aus der sich für die Entstehung und Deutung des Romans wichtige neue Perspektiven ergeben.
- 24 Ebd. S. 19f.
- 25 Ebd. S. 24. Der „Adoptions“-vorschlag fand auch in Th. Fontanes Roman Eingang, wird aber an charakteristisch anderer Stelle, während des großen Abschiedsgesprächs im 16. Kapitel (vgl. AIII, S. 208) verwendet.
- 26 Ebd. S. 25 und S. 73ff.
- 27 Theodor Fontane, Briefe in zwei Bänden (Anm. 8), Bd. 2, S. 275f.
- 28 Zitiert nach AIII, S. 540.
- 29 Ebd. S. 554.
- 30 Vgl. Jürgen Kolbe, Goethes „Wahlverwandtschaften“ und der Roman des 19. Jahrhunderts, Stuttgart 1968. Insbesondere S. 156ff. Sowie Judith Ryan, Kunst und Ehebruch: Zum Nachleben von Goethes „Wahlverwandtschaften“. In: Goethe Jahrbuch III, 1986, S. 179-196.

- 31 Heide Eilert, Im Treibhaus. Motive der europäischen Décadence in Theodor Fontanes „L'Adultera“. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 22, 1978, S. 496-517.
- 32 Theodor Fontane, Briefe in zwei Bänden, Bd. 2, S. 330.
- 33 Therese Wagner-Simon, Das Urbild von Th. Fontanes „L'Adultera“, S. 53f.
- 34 Vgl. z. B. Peter Demetz (Anm. 15), S. 155, sowie kritisch dagegen: G. Friedrich (Anm. 5), S. 360f. Zur spezifischen Sprechweise des Kommerzienrats, zur Funktion und Intention der Gesprächs-, Zitier- und Diskutierweise des Ehepaares van der Straaten und des Romans vgl. die ausführlichen und überzeugenden Ausführungen bei: Ingrid Mittenzwei, Die Sprache als Thema. Untersuchungen zu Fontanes Gesellschaftsromanen, Bad Homburg 1970, S. 28-49.
- 35 Zur Bedeutung dieses Gesprächs vgl. vor allem Walter Müller-Seidel (Anm. 18), S. 166-181.
- 36 G. Zeitz (Anm. 21) S. 99ff. sowie mit sehr erhellenden Detailuntersuchungen: Winfried Jung, Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Th. Fontanes „L'Adultera“. Stuttgart 1991, S. 91ff. mit dem aufschlußreichen Nachweis, daß Melanie van der Straatens Deutung des Tintoretto-Bildes einer durchaus gängigen, z. B. auch von J. Burckhardt geteilten Sichtweise in der Kunstkritik des 19. Jahrhunderts entspricht.
- 37 Lieselotte Voss, Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane. Zur Zitatstruktur seines Romanwerkes. München 1985.
- 38 AIII, S. 206.
- 39 AIII, S. 209.
- 40 Vgl. z. B. die nicht nur mit Bezug auf Effi Briest von H. A. Glaser (Anm. 11) formulierte These von der bei Fontane erzählerisch „ausgesparten Innenwelt“ der Romanfiguren (Ebd. S. 371). Dieser Gedanke wird aufgegriffen von Claudia Liebrand, Das Ich und die anderen. Fontanes Figuren und ihre Selbstbilder, Freiburg 1990, allerdings ohne Bezug auf „L'Adultera“.
- 41 Theodor Fontane, Briefe an Georg Friedländer, hrsg. v. Walter Hettche Frankfurt, 1994, S. 144.
- 42 AIII, S. 251.
- 43 Woraus mit gutem Grund auf die Präfiguration des positiven Ausgangs der Ehegeschichte geschlossen wurde. Vgl. B. Plett (Anm. 2), S. 73f.
- 44 Theodor Fontane, Briefe in zwei Bänden, Bd. 2, S. 20.
- 45 AIII, S. 224.
- 46 Ute Frevert, Ehrenmänner. Das Duell in der bürgerlichen Gesellschaft. München 1991, S. 214ff. sowie: Dies., Ehre - männlich/weiblich. In: Tel Aviver Jahrbuch für Deutsche Geschichte 1992 (Neuere Frauengeschichte), S. 20ff.
- 47 Dirk Blasius, Ehescheidung in Deutschland 1794-1945. Scheidung und Scheidungsrecht in historischer Perspektive, Göttingen, 1987, S. 127ff. sowie Ders., Die Last der Ehe. In: Tel Aviver Jahrbuch für Deutsche Geschichte. Jahrgang 1992, S. 1-19.

- 48 AIII, S. 234. Nicht zuletzt dieser Satz deutet an, daß auch schon in Fontanes erstem Berliner Roman der Gedanke der Determination des Individuums durch das „uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas“ wirksam, wenngleich literarisch anders inszeniert ist. Vgl. dagegen Heinz Schlaffer, Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk. In: *Germ.-Rom. Monatsschrift N.F.* 16, 1966, S. 392-409.
- 49 Vgl. den das Zitat aufnehmenden, nach wie vor einschlägigen Aufsatz von Kurt Wölfel, „Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch“. Zum Figurenentwurf in Fontanes Gesellschaftsromanen. In: *ZFdPh* 82, 1963, S. 152-171.
- 50 Vgl. Peter von Matt (Anm.12), S. 321.

Theodor Fontane: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese.
 Herausgegeben von Friedrich Fontane und Hermann Fricke.
 Nachdruck der Ausgabe Berlin 1943. Mit einem Nachwort von
 Walter Hettche. Hildesheim u.a.: Georg Olms Verlag 1995.
 2 Bände. DM 198,-

(Rez.: Christine Hehle)

„Um die Provinz Brandenburg, den Heimatkreis Ruppin und die Heimatstadt Neuruppin Fontanes vor dem Ruf zu bewahren, dass der letzte noch lebende 75jährige Sohn des märkischen Klassikers Theodor Fontane im hohen Alter gezwungen sei, mit dem Bettelstock ins Armenhaus der französischen Kolonie in Berlin zu wandern, ist versucht worden, eine Gemeinschaftsaktion zur wirtschaftlichen Sicherung Friedrich Fontanes durchzuführen und zwar derart, dass die Provinz Herrn Friedrich Fontane jährlich den Auftrag auf die wissenschaftliche Bearbeitung der Herausgabe eines Bandes der Nachlasswerke gibt mit einem Gesamthonorar von 600,- RM, im Werkvertrag zahlbar in monatlichen Raten von 50,- RM, und der Kreis Ruppin sowie die Stadt Neuruppin sich mit Massnahmen ähnlicher Art in gleicher finanzieller Höhe beteiligt.“

Ergebnis der Gemeinschaftsaktion, über die Hermann Fricke, der Leiter der Kulturabteilung des Provinzialverbandes Brandenburg und Gründer des Theodor-Fontane-Archivs, Anfang Juni 1938 berichtete¹, war die zweibändige Sammlung *Theodor Fontane. Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*, die 1943 in der G. Grote-

schen Verlagsbuchhandlung Berlin erschien.

Das Material dazu hatte Friedrich Fontane, zum Teil zusammen mit seinem Bruder Theodor, in den Jahren nach der Aufgabe seines Verlages „F. Fontane & Co.“ 1918 gesammelt, ausgewählt und teilweise schon bearbeitet. Es handelte sich dabei um Briefe, die in der von Paul Schlenther und Otto Pniower 1910 herausgegebenen Sammlung der Freundesbriefe nicht berücksichtigt oder erst später zugänglich geworden waren. Eine entsprechende „Nachlese“ zur 1905 erschienenen Ausgabe der Familienbriefe hatte Friedrich Fontane 1937 mit dem Band *Heiteres Darüberstehen*, ebenfalls in der G. Groteaschen Verlagsbuchhandlung, veranstaltet.

Seine sich seit den zwanziger Jahren zunehmend verschlechternden finanziellen Verhältnisse hatten ihn 1933 gezwungen, Teile des Nachlasses versteigern zu lassen; den Rest - bis auf wenige Manuskriptbände, darunter das Material für die *Letzte Auslese* - hatte er 1935 geschlossen an die Provinzialverwaltung Brandenburg verkauft, die zu diesem Zweck das Theodor-Fontane-Archiv gründete. Die durch Interesse an der Bearbeitung und Publikation des Fontane-

schen Nachlasses, aber auch durch Erwägungen der „Imagepflege“ motivierte staatliche und kommunale Förderung, die er von 1938 bis zu seinem Tod 1941 erhielt, ermöglichte es ihm, das vorbereitete Manuskript der *Letzten Auslese* weiter auszuarbeiten und druckfertig zu machen.²

Die geplante Mitarbeit von Hanns Martin Elster, einem Autor des Groteschen Verlages, der die für den heutigen Leser absolut ungenießbare, nationalsozialistisch gefärbte Einleitung zum Band *Heiteres Darüberstehen* verfaßt hatte, konnte Friedrich Fontane offenbar umgehen, indem er dem Theodor-Fontane-Archiv auch die ihm verbliebenen Manuskriptbände übereignete und Hermann Fricke anstelle Elsters als Mitherausgeber gewann. In einem Brief an Fricke vom 9. Mai 1938, der unter anderem mögliche Konflikte und Kompetenzstreitigkeiten mit Elster zum Thema hat, geht er explizit nur auf die unangemessene Länge der Einleitung ein; es läßt sich aber vermuten, daß auch Vorbehalte gegen Elsters Literaturauffassung im allgemeinen dabei eine Rolle spielten.

Die Kriegseignisse verzögerten die Drucklegung der *Letzten Auslese* bis über Friedrich Fontanes Tod hinaus und wurden auch den fertigen Bänden zum Verhängnis. Am 8. November 1943 teilte die G. Grote-sche Verlagsbuchhandlung dem Provinzialverband Brandenburg mit: „Die Drucklegung dieses Werkes hat sich leider durch die zeitbedingten Umstände über Jahre hinausgezogen. Jetzt, wo die Bände fertiggestellt waren und die Ausgabe endlich erfol-

gen sollte, ist diese im letzten Augenblick schwer gestört worden, da unser Leipziger Kommissionshaus, von dem die allgemeine Versendung erfolgen sollte, bei dem neulichen Fliegerangriff auf Leipzig durch Luftminen und Brandbomben getroffen wurde. Nach den bisherigen Feststellungen scheint neben vielem anderen auch ein grosser Teil der soeben vom Druckort Brünn eingetroffenen Fontane-Bände teils vernichtet, teils beschädigt worden zu sein. Wieviel von der Auflage zu retten und wieviel bereits versandt und aus dem Hause war, konnte noch nicht festgestellt werden.“³ Wie sich später zeigte, waren nur 365 Exemplare des ersten Bandes und etwa 2800 Exemplare des zweiten Bandes der Vernichtung entgangen.

Über ein halbes Jahrhundert lang war die Sammlung also nur in wenigen Exemplaren verbreitet und kaum zugänglich, was umso schwerer wog, als auch viele der dem Druck zugrundeliegenden Handschriften im Krieg zerstört wurden oder verschwanden. Für andernorts nicht gedruckte Briefe, deren Originale verloren sind und von denen keine Abschrift existiert, stellt die *Letzte Auslese* die einzig verfügbare Quelle dar.

Dieser Situation trägt der jetzt erschienene Nachdruck Rechnung, der auf dem Exemplar des Deutschen Literaturarchivs Marbach beruht. Die photomechanische Wiedergabe ist von hoher Qualität; die beiden Bände, die sich in Format und Einband an die Originalausgabe anlehnen, sind mit einem zusätzlichen Schutzumschlag ausgestattet, der als Motiv das Portrait des alten

Fontane von Albert Korneck verwendet, und sehr ansprechend gestaltet.

Abgesehen von der erfreulichen Tatsache, daß die Sammlung nun wieder greifbar und leicht zugänglich ist, liegt der Wert des Reprints auch und besonders in dem vorzüglichen Nachwort von Walter Hettche. Knapp, gut lesbar und überaus kompetent geschrieben, liefert es einen Kommentar zur editorischen Vorgehensweise Friedrich Fontanes und Hermann Frickes in der *Letzten Auslese* und demonstriert ihren Umgang mit den Texten an ebenso interessanten wie einprägsamen Beispielen. Eine kurze Analyse des Geleitwortes und der Textauswahl und -gestaltung ordnet die Sammlung in ihr zeitliches Umfeld ein und zeigt, wie editorische Verfahrensweisen als Mittel der Rezeptionsteuerung eingesetzt werden können. So öffnet das Nachwort den Blick auf den wissenschaftsgeschichtlichen Horizont, den der Reprint im Abstand von über fünfzig Jahren zur Originalausgabe bietet, und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Problematik früherer Briefeditionen. Das Unternehmen erfährt damit eine Legitimation, die weit über die bloße Wiederverfügbarkeit des Textes hinausgeht. Durch die Entscheidung, die Originalausgabe nachzudrucken, statt die Texte in heute gebräuchlicher Schrift neu zu setzen, werden die zeitliche Distanz und die damit gegebene Notwendigkeit der Reflexion bei der Benutzung der *Letzten Auslese* auch optisch unterstrichen.

Das Nachwort wird sinnvoll durch einen Anhang ergänzt, der für jeden Brief die entsprechende Nummer im *Verzeichnis und Register*⁴, den Aufbewahrungsort der Handschrift, sofern er bekannt ist, oder einer Abschrift, und den Abdruck in einer nach wissenschaftlichen Prinzipien erarbeiteten, auf der Originalhandschrift basierenden oder ausführlich kommentierten modernen Edition nachweist und gegebenenfalls Korrekturen in Zuschreibung und Datierung vermerkt. Diese Angaben erleichtern es dem Leser, die Fassung der *Letzten Auslese* mit dem ungekürzten Text zu vergleichen. Die große Zahl der Briefe, für die kein Neuabdruck nach dem Original genannt werden kann, läßt das Ausmaß der Handschriftenverluste seit dem Erscheinen der Sammlung erahnen und zeigt zugleich die Bedeutung, die der *Letzten Auslese* selbst als Überlieferungsträger zukommt. Die Briefe, die nur dort gedruckt wurden, sind überdies besonders gekennzeichnet.

Leider haben sich in den Anhang verschiedene Druckfehler und Irrtümer eingeschlichen, die es empfehlenswert machen, zur Sicherheit das *Verzeichnis und Register* zu konsultieren, auf das auch ausdrücklich hingewiesen wird⁵. Einige Ungenauigkeiten beruhen allerdings darauf, daß die Angaben dieses Verzeichnisses selbst korrektur- oder aktualisierungsbedürftig sind.⁶

Diese Mängel sind bedauerlich, weil sie die Brauchbarkeit des Anhangs als Instrument rascher ergänzender Information beeinträch-

tigen; dem Wert des Reprints insgesamt, der auch den Charakter einer wissenschaftsgeschichtlichen Dokumentation besitzt, wie das Nachwort deutlich macht, tun sie jedoch keinen Abbruch.

Anmerkungen:

1. Die Akten des Theodor-Fontane-Archivs, darunter auch die Korrespondenz zur *Letzten Auslese*, werden im Brandenburgischen Landeshauptarchiv Potsdam, Repos. 55, Akte XI/875, aufbewahrt. Für die freundliche Genehmigung, bisher unveröffentlichte Dokumente zu benutzen und zu zitieren, sei der Direktion gedankt.
2. Zur Geschichte des Nachlasses vgl. Manfred Horlitz: *Auf dem Weg zu einer zentralen Sammelstätte aller Archivalien von und über Theodor Fontane*. In: ders. (Hrsg.): *Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen*. Berlin: Berliner Bibliophilen Abend e.V. 1995, S. 15-69.
3. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam, Repos. 55, Akte XI/875.
4. *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*, herausgegeben von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel. München: Carl Hanser Verlag 1988.
5. Berichtigungen:
 - Nr. 13: Die Nummer im *Verzeichnis und Register* lautet 49/27 (statt 49/29).
 - Nr. 22: Im FA Potsdam ist keine Abschrift vorhanden.
 - Nr. 60: Die Angabe zu D muß lauten: FH, 65f.
 - Nr. 61: Die Angabe zu D muß lauten: FHe, 17.
 - Nr. 83: Die Nummer im *Verzeichnis und Register* lautet 63/30 (statt 62/30).
 - Nr. 114: Die Handschrift befindet sich im FA Potsdam (nicht im SNM Marbach).
 - Nr. 126: Die Nummer im *Verzeichnis und Register* lautet 70/27 (statt 79/27).
 - Nr. 131: Das Datum muß lauten: 16. September 1870.
 - Nr. 183: Die Angabe zu D muß lauten: HAB II, 562-564.
 - Nr. 204: Die Handschrift befindet sich als Dauerleihgabe der Universitätsbibliothek Berlin im FA Potsdam.
 - Nr. 273: Im FA Potsdam ist keine Abschrift vorhanden. Die Angabe zu D muß lauten: Erler II, 192.
 - Nr. 289, 292, 293: Das Jahr ist 1889 (nicht 1883).
 - Nr. 309: Die Datierungskorrektur muß lauten: [Januar 1890].
 - Nr. 314: Die Angabe zu D muß lauten: HAB IV, 56.
 - Nr. 376: Die Angabe zu D muß lauten: Prop. IV, 123-125.
 - Nr. 383: Die Angabe zu D muß lauten: FBI 3 (1974), H.3, 193.
6. Aktualisierungen/Berichtigungen:
 - Nr. 166: Eine Abschrift befindet sich im FA Potsdam.
 - Nr. 263: Im FA Potsdam ist keine Abschrift vorhanden.
 - Nr. 373: Im FA Potsdam ist keine Abschrift vorhanden.
 - Nr. 379: Die Handschrift befindet sich inzwischen im FA Potsdam.

Theodor Fontane: Vor dem Sturm. Cécile. Irrungen, Wirrungen. Stine. Unwiederbringlich. Frau Jenny Treibel. Effi Briest. Der Stechlin. Mathilde Möhring. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Vollständige, im Kommentar revidierte und mit einem Nachwort versehene Ausgabe in Einzelausgaben. Mit einem Nachwort neu herausgegeben von Helmuth Nürnberger. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1994-95 (dtv klassik)

(Rez.: Hugo Aust)

Wenn die dritte Auflage der Fontane-Werkausgabe des Carl Hanser Verlages nunmehr in Einzelausgaben des Deutschen Taschenbuch Verlags erscheint (ihnen ging die Ausgabe des Ullstein Verlags voraus), springt sie nicht nur als vollends gereinigter Quellentext aus den Mineralien-schichten des alles klärenden Rezensentengesteins hervor, sie ist - trotz der Superlative, die sie von Anfang an schmückten, - sogar noch reicher geworden durch weitere Zugaben, die eine Benutzung noch erquicklicher und belehrender machen. Zu dieser Bereicherung zählen ausführliche Literaturhinweise, neuverfaßte Nachworte und gelegentliche Revisionen bzw. Ergänzungen. So liegt eine Studienausgabe in griffiger Form vor, die derzeit alle Bedürfnisse befriedigt, sofern sich diese nicht auf eine historisch-kritische Ausgabe richten. Selbstverständlich wird eine erneute Rezension hier zunächst einmal herzlich gratulieren wollen, zugleich aber ihren Glückwunsch nicht als Freibillett in die „Reichshallen“ der Fontane-Editionen mißbrauchen. So mögen einige Überlegungen den Gewinn der neuen Ausgabe mit einer nochmaligen

Zuwendung wenigstens symbolisch entgelten.

Die Konstituierung des Haupttextes gilt als gesichert; das kann und will auch nicht jene jüngere Diskussion erschüttern, die Mugnolo mit seinen Vorschlägen für eine historisch-kritische Ausgabe in Gang gebracht hat. Demnach lesen wir Fontanes Erzählwerk auf der Grundlage der Erstausgaben (mit Ausnahme von *Frau Jenny Treibel* und *Mathilde Möhring*, für die aus bekannten Gründen der Vorabdruck bzw. die Originalhandschrift gewählt wurden). Die Sorgfalt der Abdrucke in der Hanser/dtv-Ausgabe steht außer Zweifel; dennoch führten Stichproben zu zwei anfechtbaren Lesarten in *Cécile*: 7/28 „in Stand“ statt „im Stand“ (so die Variante der Erstausgabe nach Mugnolos Wiedergabe) und 10/7 „wie die gute Zeit“ statt „wie die gute alte Zeit“. Unklar bleibt mir trotz der Anmerkung, weshalb der Absatz in *Stine* nach „innerhalb der Wellenlinie...“ (25/38) nicht nach der Erstausgabe beibehalten wurde. Sodann: der Wiederabdruck modernisiert natürlich in Orthographie und Zeichensetzung; ich kann

mich mit dieser Entscheidung (auch im Fall von Lese- und Studienausgaben) nicht abfinden, weil sie die Geschichtlichkeit des Druckbildes verzerrt und angesichts der gegenwärtigen (wie zukünftigen) Orthographie-Reform ohnehin nachhinkt. So möchte ich lieber für die Beibehaltung aller Formen der Erstausgabe plädieren, sofern es sich natürlich nicht um Druckfehler handelt: also in *Cécile* z.B. nicht „Aufundabschreiten“ (7/17 f.), sondern „Auf- und Abschreiten“ (gemäß Erstausgabe), nicht „samt“ (7/23), sondern „sammt“, nicht „kupieren“ (7/31), sondern „coupiren“, nicht „ebensoviel“ (8/16), sondern „eben so viel“; in *Unwiederbringlich* nicht „tagaus, tagein“ (7/20), sondern „tagaus tagein“, nicht „ein geringes“ (7/31), sondern „ein Geringes“, nicht „beide“ (10/7), sondern „Beide“ (ist „Blumenrondeels“ in Mugnolos Abschrift der Erstausgabe ein Druckfehler?). Was *Mathilde Möhring* betrifft, so würde ich der handschriftlichen Form „Kissen-Sopha“ allemal den Vorzug geben vor „Kissensofa“ (15/4).

Problematisch bleibt auch die gelegentliche Mischung mit Varianten des Vorabdrucks. Auch wenn die Hanser/dtv-Ausgabe seltener mischt als die Aufbau-Ausgabe, schwinden die Bedenken nicht gänzlich. Jedenfalls sind nicht alle Entscheidungen gleichermaßen plausibel: Zu Recht bewahrt der dtv-Text die Erstausgaben-Variante „von ihrer Arbeit aus ins Fenster hineinsah“ (*Irrungen, Wirrungen* 16/17; die Aufbau-Ausgabe bringt hier die Vorabdruck-Varian-

te); warum aber wird im Fall von 153/26 der Vorabdruck-Variante „Es“ der Vorzug gegeben, wo doch die Variante der Erstausgabe „Er sah sehr komisch aus“ auch Sinn ergibt (vgl. Aufbau-Ausgabe)? Auch halte ich es nicht für ausgeschlossen, daß Effi tatsächlich „mit den Fingern drohen“ (31/36) kann. Jedenfalls wären solche Entscheidungen leichter nachzuvollziehen, wenn sie sich - sofern möglich - mit Handschriften-Varianten stützen ließen. In einigen weiteren Fällen scheint der Hanser/dtv-Text die Vorabdruck-Variante gewählt zu haben, ohne dies eigens zu vermerken (oder sollte dies zu den Lautstandsvarianten gehören, die stillschweigend behandelt wurden?); ich denke an folgende Beispiele: *Effi Briest* „wenigstens“ (107/14), „chautierten“ (108,38), „Bankruttermklärung“ (161/1), „das einzige Gute“ (170/29); nach der Aufbau-Ausgabe sind das alles Vorabdruck-Varianten. Auch wo der Vorabdruck zugrunde gelegt wurde, taucht eine nicht ausgewiesene Erstausgaben-Variante auf: „Auf den ersten Anlauf“ (*Frau Jenny Treibel* 72/1 f.; nach der Aufbau-Ausgabe eine Variante der Erstausgabe); und woher kommt eigentlich das Apostroph in „Wo sich Herz zum Herzen find't“? Zum Abschluß dieser hoffentlich nicht zu kleinlich wirkenden Nachrechnungen möchte ich doch empfehlen, die so wichtige Information über die gattungskennzeichnenden Untertitel (in Erstausgabe und Vorabdruck) an exponierter Stelle zu geben; daß *Vor dem Sturm* im Vorabdruck „Historischer Roman“ hieß, braucht sich ebenso

wenig im Nachwort zu verstecken wie der Hinweis auf den „*Roman aus der Berliner Gesellschaft*“, der den Umschlag von *Frau Jenny Treibel* zierte.

Was die Anmerkungen betrifft, so sind diese wahren Goldbrücken des Fontane-Verständnisses durch das Triumvirat der Fontane-Ausgaben, kräftigst unterstützt von den Erläuterungsbändchen des Reclam-Verlages, geradezu hieb- und stichfest geworden. Nichts oder doch nur Kleinigkeiten bleiben allenfalls offen: Der Name „*Othegraven*“ kommt in Droysens *Yorck*-Biographie vor. Weiß die Stadtgeschichte von Frankfurt an der Oder nichts über die „*Witwe Sottmeier*“ (*Vor dem Sturm*) zu erzählen? Kann Fontane tatsächlich Nestroys *Judith und Holofernes* gekannt haben (*Stine*)? Der Formulierung „*keine Geborene*“ (*Effi Briest* 105) begegnete Fontane wahrscheinlich bei Droysen (*Yorck* I,59) oder Alexis (*Ruhe ist die erste Bürgerpflicht* II,348). Vermutlich ist Fontane für Czacos „*Karpfen*“-Plauderei (*Der Stechlin*, 27 f.) bei Finks „*Austern*“-Gespräch (*Soll und Haben*, dtv-Ausg., S. 250 f.) in die Schule gegangen (vgl. H III/I, S. 299). Zum „*Rolf Krake*“ (167) gehört vielleicht (lt. Masanetz) der Inzest-Hinweis; über „*Wittenberg*“ als „*Apfelkuchenstation*“ (309) informiert noch der Baedeker über die Mark Brandenburg von 1928 (lt. freundlicher Mitteilung von Herrn Siegfried Grempe, Schwedt/O.). Lorenzens Grabpredigt trägt wahrscheinlich Spuren von Coelestinens Gedenkrede auf Christian Lammfell. Die seit längerem anhaltende Neugier

an intertextuellen Bezügen (Voss, Plett) wird gewiß noch einige weitere Zitate ans Licht und somit in den Anmerkungsteil befördern; z.B. „*die Stimme der Natur*“ (*Vor dem Sturm*, 499) als Wildschütz-Zitat oder „*Erst die Fremde lehrt uns, was wir an der Heimat besitzen.*“ (*Wanderungen* I,9) als Anspielung auf *Soll und Haben* (dtv-Ausgabe, S. 509).

Heutzutage ein Nachwort für ein Fontane-Werk zu schreiben ist schwieriger denn je, muß man doch ständig zwischen der Skylla des Vertrauten (dafür aber Verständlichen) und der Charybdis des Exotischen (dafür wissenschaftlich Alerten) lavieren. Die gegenwärtigen Interpretationen über *Unwiederbringlich*, *Effi Briest* und *Der Stechlin* haben sich dermaßen vom Plausiblen und Liebgewonnenen entfernt, daß man romanhaft ausholen müßte, um einem geneigten dtv-Publikum verständlich zu machen, wie das Inzest-Begehren eine schöne Ehe vernichtet, die sterbende Tochter sich an der Mutter für die ‚Zuschanzung‘ eines unfähigen Ehemannes rächt und ein Alter, der ohnehin nur bloßes Gerede von sich geben soll, sich raffiniert ums Leben bringt. Im Fall der dtv-Ausgabe kommt noch hinzu, daß die Anhänge zu den Werken ohnehin schon den Königsweg des Verständnisses eröffnen, so daß ein neues Nachwort eigentlich nur der längst gewiesenen Richtung zu folgen braucht. Dennoch entstehen ‚Zugaben‘, die den wissenschaftlichen Pflichtteil in der Art einer Kür angenehm ausklingen lassen; ein Kabinettstück essayistischer Prosa ist der Auftakt zum *Effi Briest*-

Nachwort. Der Charakter der Nachworte (mit einer Ausnahme stammen sie von Helmuth Nürnberger) ist durchaus unterschiedlich: Bemerkungen zur zeitgeschichtlichen Rezeption kehren naheliegenderweise wieder; autobiographische Züge stehen im Vordergrund der Ausführungen über den *Stechlin*, ein Forschungsüberblick rundet *Frau Jenny Treibel* ab, zu *Cécile* erhalten wir einen profunden Exkurs über Fontanes Erfahrungen mit dem Maria-Stuart-Bild, und Gotthard Erler entwirft mit wichtigen Strichen die sozialkritischen Dimensionen der *Mathilde Möhring*-Welt.

Mit besonderem Dank werden alle forschenden Fontane-Leser das Literaturverzeichnis benutzen, das derzeit wirklich das aktuellste und vollständigste ist; nur *Mathilde Möhring* ver-

hält sich auch in dieser Hinsicht spröde. Vermißt habe ich allenfalls Polheims *Stine-Zauberflöten*-Vergleich (in: *Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik* 1993), auch brauchte Mugnolo Studie nicht gänzlich zu fehlen.

Eine abschließende Bemerkung mag dem ‚Gewand‘ der Ausgabe gelten. Im Gegensatz zu den manchmal etwas grobschlächtig gehaltenen ‚Appetitmachern‘ auf der Rückseite (ich denke an *Vor dem Sturm* und *Irrungen, Wirrungen*) beeindrucken und entzücken die Bilder von Quint Buchholz; die Titelbilder von *Stine* und *Mathilde Möhring* suggerieren in feiner Nachempfindung den Bann des ‚karierten‘ Innenraums, verhalten und zart wirken die Bilder zu *Irrungen, Wirrungen, Unwiederbringlich, Effi Briest* und den *Wanderungen*.

Horst Thomé: Autonomes Ich und „Inneres Ausland“. Studien über Realismus, Tiefenpsychologie und Psychiatrie in deutschen Erzähltexten. - Tübingen: Niemeyer 1993. (Hermaea. Germanistische Forschungen. Neue Folge; Band 70) VII, 756 S., DM 212,-

(Rez.: Renate Böschstein)

1. *Das unrettbare Ich* überschrieb Hermann Bahr 1904 einen Schlüsseltext, in dem er suggestiv die neue Überzeugung entfaltete, die geläufige Vorstellung vom konsistenten Ich sei illusionär. Fast hundert Jahre später ist infolge der poststrukturalistischen Dekonstruktion des Subjektbegriffs diese Überzeugung weithin zum Allgemeinplatz geworden. Es ist die

paradoxe Situation entstanden, daß zumindest im Kreis avancierter Intellektueller der westlichen Kulturen eine anthropologische Konzeption negiert wird, auf die doch die ganze Lebenspraxis ausgerichtet bleibt. Insofern aber das neue Verständnis des Subjekts als eines bloßen Konstrukts oft recht vage bleibt, muß schon Thomés Intention, dem Prozeß

der Dekonstruktion des Ich während einer entscheidenden Phase in präziser historischer Exploration nachzugehen, als verdienstvoll gelten. Es ist sinnvoll, auf die Mitte des 19. Jahrhunderts zurückzugehen, denn während zur Ichproblematik der Jahrhundertwende instruktive Arbeiten vorliegen, fehlte bisher eine detaillierte Untersuchung der Beziehungen zwischen literarischer Praxis und psychologischer Forschung in den vorangehenden Jahrzehnten. Zwar hatte sich die Wahrnehmung der Antizipation tiefenpsychologischer Erkenntnisse in der realistischen Literatur vielfach aufgedrängt, aber die Entwicklung der Psychiatrie war der Literaturwissenschaft weit weniger in den Blick gekommen. Wer hat sich je mit Griesingers einflußreichem Lehrbuch von 1845 befaßt? Ellenbergers Standardwerk *The Discovery of the Unconscious* bot reiche wissenschaftsgeschichtliche Belehrung, ging aber auf die Literatur nur am Rande ein. Thomé dagegen verknüpft die drei Stränge ‚psychologisch-psychiatrische Forschung‘, ‚Poetologie‘ und ‚literarische Praxis‘. Während problemgeschichtliche Untersuchungen sonst oft die Aufmerksamkeit auf die künstlerische Struktur der Texte vermissen lassen, bietet er eine Reihe eindringlicher Einzelanalysen, in denen sich die Formen des Erzählens als Produkt und als Instrument von Ichkonzeptionen erweisen. Er vermeidet dabei die Gefahr, die Literatur als Applikationsfeld psychologischer Theorien erscheinen zu lassen. Thomés Methode ist strikt historisch: für die „semantische Explika-

tion der Texte“ darf „lediglich deren potentiell kulturelles Wissen“ verwendet werden (S.6). Ein erstes Problem erhebt sich daraus, daß er einer modernen Beschreibungssprache bedarf. Er sucht es durch die Übernahme der Terminologie der klassischen Freudschen Psychoanalyse zu lösen, die als Kulminationspunkt der zu beschreibenden Entwicklungen das Beobachtungsfeld nicht verläßt. Darauf ist zurückzukommen.

2. Der Übersichtlichkeit halber möchte ich den Strang ‚Psychologie/Psychiatrie‘, der dem Literaturwissenschaftler am meisten Neuland erschließt, gesondert skizzieren. Wenn zu Anfang des 19. Jahrhunderts Pinel noch durch Lebenskatastrophen ausgelöste Erschütterungen für die Entstehung von Geisteskrankheiten verantwortlich machte, so verzichtete im Lauf des Jahrhunderts die materialistisch orientierte Psychiatrie auf solche Ätiologie zugunsten von Heredität und organischen Störungen; an seinem Ende kehren indes mit Freud die lebensgeschichtlichen Begründungen in anderer Form wieder. Dem läuft das Verhältnis von Literatur und Psychologie parallel. Wird in der materialistischen Phase der psychisch Gestörte aus der Literatur mehr oder minder ausgeschlossen (da diese gemäß der Realismus-Poetologie anthropologisch repräsentative Modelle erschaffen soll), so macht am Ende des Jahrhunderts die zunehmende Einsicht in die ‚pathologischen‘ Momente auch der ‚normalen‘ Psyche die Literatur wieder zum Medium der Gestaltung psychischer Abweichungen. Eingeleitet wird die erneu-

erte Nähe durch die Beschäftigung beider Disziplinen mit den Neurosen als einem Zwischengebiet zwischen Geisteskrankheit und Gesundheit. Die Degenerationstheorie (S. 169 ff.) und das schillernde Konzept ‚Hysterie‘ (S. 196 ff.) wurden bekanntlich in Literatur und Philosophie intensiv rezipiert; hier ist es nützlich, die theoretischen Fundamente bei Morel und Magnan, Janet und Krafft-Ebing im Detail kennenzulernen. Hatte noch Griesinger vertrauensvoll psychische Gesundheit als „freie Selbstbestimmung“ definiert, so erschütterte die Degenerationstheorie den Glauben an deren Möglichkeit mit dem Hinweis auf zivilisationsbedingte Leiden wie ‚Abulie‘, ‚Instabilität‘ und ‚Hypersensibilität‘. Schließlich führte die Analyse des Subjekt-Objektbezuges bei Wundt und Mach dazu, das Ich auf ein bloßes ‚Kohärenzgefühl‘ verschiedener Ausprägung zu reduzieren. Natürlich ist diese Entwicklung in großen Zügen bekannt. Der Gewinn von Thomés Untersuchung liegt in ihrer Differenzierung. Als erhellend erscheint mir vor allem die sich aus seiner Arbeit herauskristallisierende Unterscheidung von zwei oft vermengten Formen von Inkohärenz, deren erste von Mach, deren zweite von Freud vertreten wird. Die erste Form meint eine totale Dissoziation, ein Nebeneinander heterogener Eindrücke und Impulse. Auch die zweite geht aus von der Widersprüchlichkeit und Unberechenbarkeit der Psyche, die die Annahme eines ‚festen Personkerns‘ nicht erlaubt. Aber die Einsicht in das - gesetzlich strukturierte -

Unbewußte macht es möglich, die dem Bewußtsein selbst unbekanntem Motivationen wahrzunehmen und damit doch eine Form von Kohärenz herzustellen. Mir scheint Thomés Argumentation überzeugend, daß eine Konvergenz besteht zwischen Freuds Konzeption und der Forderung der Realismustheorie nach verstehbaren Gestalten (wobei freilich die Wahrscheinlichkeitskriterien über die Alltags-Empirie hinaus erweitert werden müssen). Thomé gelangt so zum Begriff eines „psychoanalytischen Realismus“. Von hier aus wird das so oft mit Erstaunen bemerkte Faktum einsichtig, daß Freuds literarische Präferenzen so wenig avantgardistisch waren.

3. Thomé behandelt eine Fülle von Autoren. Ausführliche Analysen gelten Werken von Immermann, Keller, C.F. Meyer, Raabe, Bölsche, Stehr, Bahr, Keyserling und Schnitzler. In den Blick kommen aber auch eine Reihe anderer, wie Heyse, Spielhagen, Marlitt, Hauptmann, Rilke, A. Zweig. Natürlich möchte ich Thomés textanalytisches Verfahren am Beispiel Fontanes untersuchen. Diesem wird ein Abschnitt von fast hundert Seiten gewidmet, wozu noch ein Vergleich des Anfangs von *Frau Jenny Treibel* mit Passagen von Bahrs *Die gute Schule* und Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* kommt. In diesen Mikroanalysen dargestellter Wahrnehmung von Außenwelt kann Thomé überzeugend den Unterschied des Fontaneschen Erzählens mit seiner Bewahrung von Resten kohärenter Realität von einer radikal modernen Erzählweise zei-

gen, die nur noch Wahrnehmung oder nur noch in den Ausdruck von Innerem verwandelte Realitätselemente kennt. Thomé erblickt bei Fontane einen Sonderweg: die soziale Ätiologie der pathologischen Züge der Figuren. Er untersucht die Protagonistinnen von *Ellernklipp* und *Cécile* unter dem Gesichtspunkt der ‚Hysterie‘ im zeitgenössischen Verstande, die sich in Lethargie, Launen, Koketterie und allerlei psychosomatischen Krankheiten äußert. In *Ellernklipp* erscheint die psychische Problematik noch im mythologischen, d.h. naturmagischen Gewand. In das „noch rudimentäre psychodynamische Konzept“ mischen sich traditionelle humoralpathologische und metaphysische Vorstellungen. Pathogen wirkt bei Hilde der ‚Wunsch‘, die unerfüllte erotische Sehnsucht. Ihre schließliche Hinwendung zur „himmlischen Liebe“ steht im Zeichen eines - Ableitungen ersparenden - Rekurses auf Metaphysik, kann aber auch auf der empirischen Ebene als „Schiefeheilung“ gelesen werden. In entmythologischer Form erscheint das Thema der ‚müden Hysterika‘ in *Cécile*. Thomé will zeigen, daß es Fontane gelingt, durch „originelle Kontamination zeitgenössischer medizinischer Konzepte“ eine verstehbare Seelengeschichte einer ‚Nervösen‘ vorzulegen. Seine Analyse orientiert sich an Fontanes Kritik der *Frau vom Meere*. Als pathogen erkennt Fontane bei Ellida das Zusammenwirken von Wunsch und Abwehr, also den gleichen Antagonismus, den er *Cécile* mitgegeben hat. Bei dieser entsteht ein zweideutiges Krankheitsbild: die

Symptome deuten einerseits auf die von Beard beschriebene, organisch verstandene ‚Neurasthenie‘, andererseits auf Charcots ‚petite hystérie‘. Entscheidend ist die biographische Begründung von Céciles Leiden, ihre Verstoßung aus der Gesellschaft. Für die Hysterie typisch sind ‚Visionen‘ wie das Bild des von Blut übergesonnenen Gordon, die wie fremde Eindringlinge ins Ich empfunden werden. Der intensive Konflikt zwischen dem Wunsch nach sexueller Liebe und dessen angstvoller Abwehr erklärt Céciles stetes Bedürfnis nach ungefährlich bleibenden „Huldigungen“. Wirkt so Fontanes Darstellung wie eine Antizipation der Freudschen Analyse, so unterscheidet sie sich doch in einem Punkt grundsätzlich von dieser: Céciles Krankheit wird nicht aus infantilen Traumata abgeleitet. Sie kann nur gesellschaftlich geheilt werden, doch die drei Männer, die sich (zumindest nach Thomés wohlwollender Annahme) um ihre Heilung bemühen, Dörffel, St. Arnaud und Gordon, müssen versagen, da sie ihr nicht die „herzliche Liebe“ geben können, in der Fontane in der Ibsenkritik das einzige Remedium erblickt. Thomé macht hier eine Reihe interessanter Bemerkungen. So weist er darauf hin, daß gerade in einer Zeit zunehmender sexueller Anomie das Destruktive des Eros stärker empfunden wird; er zeigt auch die Bedeutung der Fontaneschen Anspielungstechnik als Mittel, Céciles aus Religiosität und Koketterie gemischte Doppelnatur zu evozieren. In bezug auf das „gesellschaftliche Schicksal des Wunsches“ werden

nach ihm einerseits Wunschbilder der Versöhnung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit entworfen, andererseits herrscht die Einsicht, daß jeder Kulturzustand durch ein bestimmtes Maß von Triebverzicht erkaufte werden muß. In dieser pessimistischen Perspektive trifft sich Fontane mit Freud, aber auch in der Toleranz gegenüber dem individuellen Fall.

4. Es ist natürlich unmöglich, Thomés Deutung des Fontaneschen Erzählens hier im Detail zu kommentieren. Ich möchte daher zwei Fragen herausgreifen, die zu grundsätzlichen Erwägungen über seine Methode führen. Die erste: Werden für Cécile wirklich keine Kindheitstraumata angedeutet? Ihr Familienhintergrund, auffallend breit geschildert, zeigt sie als Kind eines verantwortungslosen Elternpaares, das die Ausbildung eines stützenden Überich nicht erlaubte. So erklärt sich wohl die erstaunliche Tatsache, daß sie an ihre Existenz als Fürstengeliebte, die ihr zunächst eine Vatergestalt oder deren Schein zuführte, so positiv zurückdenkt. Traumatisch war für die Zwölfjährige sicher der Selbstmord des Vaters. Mit der Betonung der verhängnisvollen Jugendjahre, in denen Cécile von ihrer Mutter zur Mätresse präpariert wird, nimmt Fontane geradezu jene neue Entwicklung der Psychoanalyse vorweg, die der Adoleszenz die gleiche Bedeutung zuerkennt wie der ödipalen Phase. Fontane hat das Prinzip der Traumatisierung und der Tiefenstruktur der Elternbeziehungen erkannt, muß sich aber natürlich nicht auf die später vom System angesetzten Phasen festlegen. Dies

darf aber bei Thomé nicht zur Sprache kommen, weil ihm sein historistisches Gewissen solche Ausblicke verbietet. Die zweite Frage: Wenn es um Dissoziation des Ich geht, drängt sich die Figur St. Arnauds zur Analyse auf. Bei ihm stehen durchaus humane Züge neben der Obsession des Offiziers, Überlegenheit durch Erregen von Furcht beweisen zu müssen. Thomé erwähnt zwar das „Pathologische“ St. Arnauds, verzichtet aber auf dessen genauere Untersuchung, welche doch ihrerseits den Zusammenhang von psychischer Krankheit und sozialem System erhellen könnte. Das ist wieder aus der historistischen Doktrin zu erklären: was pathologisch ist, darf nicht aus der Perspektive der Späteren bestimmt werden. So wird aber der Blick auf die essentielle Aporie verstellt, daß, was in einer gewissen Epoche als 'gesund' gilt, immer erkaufte ist durch die Anpassung an die kollektiven Neurosen dieser Epoche, die in ihr selbst nicht als 'krank' empfunden werden, wie noch am Ende des 19. Jahrhunderts der Duellzwang mit seinen sadistisch-masochistischen Impulsen. Solcher Verzicht heißt aber auch, den Autoren die Anerkennung eines besonderen Scharfblicks für psychische Phänomene zu verweigern. Ihre Fähigkeit beruht nicht nur auf dem „kulturellen Wissen der Zeit“, sondern vermag dies gerade zu überschreiten. Die Fähigkeit dazu wird weithin erworben durch die Orientierung an den Erkenntnisleistungen früherer Schriftsteller. Zu wenig bedacht wird in Thomés Buch das Fortleben der psychologischen

Erkenntnisse der romantischen Autoren. Hat nicht Hoffmann in der Figur der Prinzessin Hedwiga (im *Kater Murr*) ein eindrucksvolles Porträt einer ‚Nervösen‘ entworfen, lange vor der Beschreibung dieses Krankheitsbildes in der Psychiatrie?

Die besseren Verstehensmöglichkeiten, welche durch die historischen Erfahrungen und die wissenschaftlichen Konzepte der Späteren eröffnet werden, haben sich in letzter Zeit gerade in einer Disziplin bewährt, welche zuvor besonders stark auf möglichst reine historische Rekonstruktion drängte: der klassischen Philologie. Nur ein Beispiel: Da dem antiken Denken ein zusammenfassender Begriff für ‚Arbeit‘ im praktischen und geistigen Sinne fehlt, wurde die Untersuchung des Phänomens ‚Arbeit‘ lange vernachlässigt. Von der marxistischen Theorie ange-regt, hat J. P. Vernant über diese bedeutende Komponente der antiken Kultur wichtige Einsichten gewonnen, wobei gerade auf der Folie der modernen Konzeption das Spezifische der antiken Zustände hervortritt. Mit Absicht habe ich ein Beispiel aus einer zeitlich entfernten Epoche gewählt, weil hier eine *crux* des Thoméschen Verfahrens deutlich wird: die Schwierigkeit der Rekonstruktion des „kulturellen Wissens“, das einem Autor zur Verfügung steht. Für die Antike macht das Ausmaß des Verlorenen die Hoffnung darauf illusorisch. Aber auch für einen uns zeitlich so nahen Autor wie Fontane fällt der Versuch bedenklich aus. Fontanes Briefe schweigen über psychologische oder psychiatrische Lektüre:

Er hat Charcots Tod vermerkt (an Mete, 22.8.1893), doch läßt die Stelle nicht erkennen, wie weit er mit dessen Forschungen vertraut war. Thomé sucht diesen Mangel in einem Exkurs (S. 222 f.) dadurch zu verharmlosen, daß er annimmt, Fontane müsse infolge der Vulgarisierung der Psychologie deren Lehren aus zweiter oder dritter Hand gekannt haben; dabei mache deren Vermischung mit „Volkswissen“ die Kenntnis einzelner Einflüsse unwichtig. Solch leichtherziger Verzicht auf Empirie verträgt sich schlecht mit historistischem Rigorismus. Sicher ist die Bedeutung der Popularisierung groß; sie sollte aber konkret belegt werden durch eine Musterung der von Fontane gelesenen Zeitschriften. Generell gerät Thomé durch seinen Rekurs auf die Psychoanalyse als eine reine Beschreibungssprache in eine Art Zwickmühle. Er flicht sehr einleuchtende psychoanalytische Interpretationen ein, aber nur als eine Art Gedankenexperiment.

Von Vorteil wäre es gewesen, den Blick über die sich im deutschsprachigen Raum vollziehenden Entwicklungen hinausgehen zu lassen. Es scheint mir disproportioniert, einem Autor wie Keyserling breiten Raum zu gewähren, William und Henry James aber nur am Rand zu erwähnen. Freilich konnte der Gegenstandsbereich des Buches nicht noch mehr ausgedehnt werden, aber eine Skizze der Hauptlinien hätte die Infragestellung des Ich als übergreifendes Thema der westlichen Literaturen des Zeitraums erscheinen lassen. Hier stellt das inzwischen

erschienene Buch von Judith Ryan *The Vanishing Subject* (1991) eine willkommene Ergänzung dar.

Thomés Buch ist nicht leicht zu lesen. Das liegt nicht nur am Umfang, der von der Sache her notwendig war (mit Ausnahme der allzu breiten Forschungsdiskussion), sondern auch an der Fülle von Exkursen und Fußnoten und am Fehlen einer Zusammenfas-

sung der Ergebnisse. Der Schwerfälligkeit der Form liegt aber jenes Bestreben zugrunde, das andererseits dem Leser auch Erkenntniszuwachs bringt: Differenzierung zu geben statt suggestiver Pinselstriche. So wird das Buch zu einem 'must' für jeden mit der Beziehung von Literatur und Tiefenpsychologie Befassten.

Carol Hawkes Velardi: Techniques of Compression and Prefiguration in the Beginnings of Theodor Fontane's Novels. Bern u.a.: Peter Lang 1992. (Germanic Studies in America; 65). DM 78,-

(Rez.: Werner Hoffmeister)

Theodor Fontane hat bekanntlich die Anfänge seiner Prosawerke stets mit besonderer stilistischer und kompositioneller Sorgfalt behandelt und hat die Bedeutsamkeit des Anfangs für das Werk ganze wiederholt in Briefen hervorgehoben. Schon in der frühen Zeit seiner Tätigkeit als Romanschriftsteller schreibt er: „Der Anfang ist immer das entscheidende; hat mans darin gut getroffen, so muß der Rest mit einer Art von innerer Nothwendigkeit gelingen“ (an M. v. Rohr, 3.6.1879). Dem auf Abschluß des *Ellernklipp*-Manuskripts drängelnden Verleger G. Karpeles versichert Fontane, er habe volle acht Tage zur Überarbeitung des ersten Kapitels gebraucht, und fügt hinzu: „Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinahe die erste Zeile. Bei richtigem Aufbau muß in der ersten Seite der

Keim des Ganzen stecken“ (18.8.1880). Und noch vierzehn Jahre später, in der Entstehungszeit der *Poggenpuhls*, schreibt er an G. Friedlaender: „An den ersten drei Seiten hängt immer die ganze Geschichte“ (8.7.1894).

In der Literaturwissenschaft sind Romananfänge und ihre oft symbolhaft vorausdeutende Funktion seit den 60er Jahren zu einem Thema der Erzähltheorie geworden. Methodologisch wegweisend waren dabei vor allem das von Norbert Miller herausgegebene Sammelwerk *Romananfänge. Versuch zu einer Poetik des Romans* (Berlin 1965) sowie Millers eigene Studien zu Romananfängen im 18. Jahrhundert. Auch in der Fontaneforschung hat man sich seit deren Aufschwung in den 60er Jahren vielfach mit seinen Erzähleingängen befaßt; als Beispiele sei auf die

Arbeiten von Wolfgang Preisendanz, Walter Müller-Seidel, Ingrid Schuster, Günter Hertling und Lieselotte Voss hingewiesen. Die vorliegende amerikanische Studie von Carol Hawkes Velardi betritt also nicht gerade Neuland und kann kaum methodologische Originalität für sich beanspruchen. Ihr Wert besteht vielmehr darin, daß ein bereits erprobtes Deutungsverfahren systematisch, eindringlich und mit beträchtlichem Feingefühl für die Dichte Fontanescher Texte auf die Erzähleingänge von fünf Fontaneschen Gesellschaftsromanen angewandt wird, die entstehungszeitlich ein relativ breites Spektrum abdecken: *L'Adultera* (1882), *Graf Petöfy* (1884), *Unwiederbringlich* (1891), *Effi Briest* (1895) und *Die Poggenpuhls* (1896).

In jeder der fünf Analysen richtet sich Velardis Hauptinteresse auf die im jeweiligen Erzähleingang enthaltenen symbolhaften „Compressions“ (Verdichtungen, Verknappungen) und „Prefigurations“ (Vorausdeutungen, Vorausbildungen), die dem Leser erste, oft verhüllte Hinweise geben zum Verständnis der Charaktere, der Figurenkonstellation, der Motivbildung sowie der Grundierung des Erzählvorgangs in Ort, Zeit und gesellschaftlichem Milieu. Textanalytisch nimmt sich die Verfasserin Erich Auerbachs *Mimesis* zum Vorbild und strebt jeweils eine möglichst exakte, konkrete und detaillierte Analyse eines begrenzten Textkorpus (drei bis fünf Seiten) an, das den „Keim des Ganzen“ in sich trägt. Es läßt sich dabei kaum vermeiden, daß gewisse Einsichten, die schon lange

zum Gemeingut der Fontane-Interpretation gehören, hier noch einmal präsentiert werden; das gilt etwa für die (nicht gerade rätselhafte) Bedeutung des Tintoretto-Bildes in *L'Adultera* oder für den Ruf „Effi, komm“, mit dem die Freundinnen Effi in den Garten, ins Reich der Natur und des ungebundenen jugendlichen Spiels zurückrufen möchten, als Effi angesichts Baron Innstettens gerade ein „nervöses Zittern“ überkommt.

In der Mehrzahl sind Velardis Textanalysen originell und scharfsichtig. Die Fülle der Textbeobachtungen, oft Mikro-Beobachtungen, kann hier nicht referiert werden. In ihren Grundzügen lassen sich die Hauptergebnisse für die behandelten Romane etwa folgendermaßen skizzieren. Im Erzähleingang von *L'Adultera* dienen alle Textelemente des Anfangs der Aufgabe, die beiden Hauptcharaktere, Ezechieel und Melanie van der Straaten, in ihrer Gegensätzlichkeit, letzten Endes Unverträglichkeit vorzuführen. Die Verschiedenheiten der Herkunft, des Temperaments und der Lebenserwartungen, im Text unterbaut durch die Art der Namensgebung und literarische Anspielungen, hinterlassen im Leser den Eindruck der Labilität und Ungeschütztheit dieser Ehe und stellen sich als Vorwegnahme der Ehekrise dar. Die ersten Seiten von *Graf Petöfy* mit ihrer Beschreibung des gräflichen Stadthauses und seiner von ganz verschiedenen Interessen beherrschten Bewohner (einerseits Kirche, andererseits Kunst und Theater) evozieren das Bild eines aussterbenden Adelsgeschlechts, das seine

Vitalität und soziale Nützlichkeit verloren hat und nur noch „eine gewisse Leere ... standesgemäß ausfüllen“ kann. Den forschen, unangemeldeten Eintritt des Neffen Egon in die Gemächer seines Onkels Petöfy betrachtet Velardi überzeugend als Präfiguration seines späteren Eindringens in die Privatsphäre, die Ehe seines Onkels und damit als Vorausbildung, in nuce, des weiteren Handlungsverlaufs. Den Erzähleingang von *Unwiederbringlich* kennzeichnet die eingehende, symbolträchtige Beschreibung der Lage und Architektur des Schauplatzes sowie die mit erzählerischen Warnsignalen versehene Schilderung der Übersiedlung der Holks vom alten Stammschloß zum neuerbauten Schloß am Meer. Indem Fontane die grundverschiedene Einstellung der Ehepartner zu der einschneidenden Veränderung in ihrem Leben offenlegt und zudem an einem literarischen Motiv (Uhlands Gedicht „Das Schloß am Meer“) exemplifiziert, erscheint hier bereits der in den zwei Figuren angelegte Keim für ihre spätere Entfremdung. In ihren Ausführungen zur Anfangssituation in *Effi Briest* bemüht sich Velardi zunächst nicht ganz überzeugend um die Deutung der Namen der Hauptfiguren, um dann, unter Anlehnung an Peter Demetz' Interpretation, die erzählerische Vergegenwärtigung der Titelfigur in zweierlei Kontext (im Haus mit Mutter und Innstetten, im Garten mit den Freundinnen) zu deuten als vorausweisenden Kontrast zwischen dem kindlich-verspielten Naturwesen, der „Tochter der Luft“,

der „girl-woman“ (S. 115) und den Konventionen und Erwartungen der wilhelminischen Gesellschaft. In ihrem Kommentar zu den *Poggenpuhls* legt Velardi den Hauptakzent auf die sozio-ökonomische Bedeutsamkeit des Erzähleingangs, auf Fontanes quasi naturalistische, milieuanalytische Beschreibung des Wohnorts und der Wohnungseinrichtung der verarmten, um Standesgemäßheit bemühten Adelsfamilie. Indem der Erzähler hier auf engstem Raum ein Bild des absteigenden Adels und zugleich des aufsteigenden Kleinbürgertums (in der Person des ehemaligen Maurerpoliers, jetzigen Rentiers und Hausbesitzers Nottebohm) vermittelt, wird eine sozialgeschichtliche Momentaufnahme oder, wie Velardi sagt, eine „slice of social history“ (S. 149) erstellt, die nicht nur die thematische Substanz dieser Erzählung kennzeichnet, sondern auch realgeschichtliche Geltung hat.

In jedem der fünf Kapitel dieser Studie schickt die Verfasserin dem textanalytischen Teil informative Bemerkungen zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des jeweiligen Romans voraus; diese Hinweise sind wohl vor allem für diejenigen englisch-sprachigen Leser gedacht, die nur begrenzten Zugang zur deutschen Forschungsliteratur haben. Wenn Carol Hawkes Velardis Untersuchung auch stellenweise nicht wesentlich über die Erträge der bisherigen Fontane-Forschung hinausgeht, so läßt sie sich doch als anregender und nützlicher Beitrag zum Verständnis der Fontaneschen Erzähltechnik verstehen.

Heinz Ohff, Theodor Fontane. Leben und Werk. Mit 26 Schwarzweißfotos. München, Zürich: Piper 1995, 463 Seiten. DM 49,-

(Rez. Helmuth Nürnberger)

Kritische Urteile bedürfen eines Maßstabs. Es ist bei wechselnden Gelegenheiten nicht notwendig derselbe. Soll die Kritik nützlich sein, wird der Rezensent zu berücksichtigen haben, für wen sie bestimmt ist. Das Publikum will informiert und beraten, das zu würdigende Buch an seinen eigenen Zielsetzungen gemessen sein.

Mischen parteiliche Stimmen vermeintlich zugunsten des Autors sich ein, so kann es zunächst ein Gebot der Fairneß sein, ihn (und das irreführte Publikum) vor seinen fragwürdigen Freunden zu schützen. Nicht selten sind die Werbeabteilungen der Verlage ihr bevorzugtes Refugium. Wollte man Ohffs Fontane-Buch an dem Anspruch messen, den die Umschlagtexte erheben („endlich“ ist Fontane „*der Biograph erwachsen, der ihm gerecht wird*“), so müßte das Urteil ein sehr kritisch-ablehnendes sein. Diese Darstellung beruht ja nirgends auf neuen oder auch nur eigenen Forschungen, erreicht keineswegs durchgehend den aktuellen Forschungsstand, weist nicht wenige Irrtümer und Fehler auf und ist selbstredend eben das nicht, was seit langem ein Desiderat ist: die umfassende neue Gesamtdarstellung.

Das klingt negativ und ist doch so nicht gemeint: Denn ein Anspruch, wie ihn die Verlagswerbung erhebt (und wie er sich in der für ein Fonta-

ne-Buch so günstigen Stunde bei uninformiert-neugierigen Buchhandelskunden sicherlich ausgezahlt hat, wird von Ohff selbst nirgends erhoben. Er hat Biographien über den Fürsten Pückler-Muskau und die Königin Luise und nun eine dritte über seinen großen journalistischen Kollegen verfaßt. Er wollte keine wissenschaftliche Biographie Fontanes schreiben, sondern eine, die Ergebnisse der Wissenschaft vermittelt. Nur daran, ob ihm das gelungen ist, kann er gemessen werden. (Mißverständlich allerdings ist der lastende Untertitel „*Leben und Werk*“, den Ohff zumindest zugelassen hat.)

Darf man nach solcher vorangegangener Klärung die Neuerscheinung begrüßen? Das Ja fällt etwas zögernd aus, aber da der Kritiker zuletzt ohne Wenn und Aber sprechen soll, so sei es ein ganzes Ja. Dies Ja meint weniger Faktisches (da bleibt viel zu wünschen übrig) als den die Darstellung insgesamt bestimmenden Ton. Was auf dem Schutzumschlag ärgerlich anmutet, weil es sich allzu trivial-selbstverständlich liest („*weder ist Fontane ein märkischer Heimatdichter noch ein einsames Genie: Diese längst überfällige Biographie zeigt den weltoffenen Preußen hugenottischer Prägung als hart arbeitenden Schriftsteller*“), tritt bei der Lektüre tatsächlich hervor. Es ist eine

Biographie, die den Blick auf den Künstler und sein Werk nicht verstellt, und das läßt sich nicht von allen Büchern sagen, die in den letzten zwei Dezennien Fontanes sich bemächtigten.

Wie hat sich doch der Blickpunkt im Laufe des Jahrhunderts verändert! „*Sein Leben*“, schrieb Thomas Mann in seinem Aufsatz *Der alte Fontane*, „*sein glanzloses, bedrücktes Leben ist in den Briefen beiläufig skizziert.*“ Und weiter: „*Wie obsolet, wie altfränkisch mutet dies äußerlich kleinbürgerliche und enge Leben in seiner pauveren Loyalität uns Heutige an. Die Zeiten haben sich gewandelt...*“ Das war 1910, letzter Glanz der Belle Epoque, und der Fünfunddreißigjährige, der das schreibt, ist Autor der *Buddenbrooks* und des *Tod in Venedig*. Ihm sind der frühe Erfolg, die materielle Sicherheit und die Weltläufigkeit zuteil geworden, die Fontane, den er bewunderte, versagt geblieben waren. Die Problematik des Künstlers, die Thomas Mann in Novellen und Romanen kunstvoll beschrieb, behandelte der Vorläufer in bitteren Aufsätzen (*Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller*) und in epigrammatisch verknüpften Altersgedichten (*Publikum, Rückblick*) - nicht minder engagiert und meisterhaft.

Die Zeiten haben sich wiederum geändert, und die Brüche in Fontanes Existenz haben wir nicht zuletzt aus eigener Erfahrung (das lehrt auch Grass' umstrittener Roman) besser verstehen gelernt. Dem Ruhm des Märkers fehlt es mittlerweile an nichts. Vielfältige Initiativen zur Sicherung des Nachlasses und seiner

angemessenen Edition kennzeichnen die besonders in der jüngeren Gegenwart lebendige Bemühung, einstige Versäumnisse nach Möglichkeit wettzumachen. Als Roman- und als Briefautor ist Fontane geradezu populär - und dies in einer Zeit, die sich älterer Literatur eher abgeneigt zeigt.

Nicht selten tradieren die populären Darstellungen jedoch ein älteres, von der Forschung überholtes Bild. Die Aufgabe, den Laien, den kenntnisreichen Liebhabern und den Fachleuten gleichermaßen gerecht zu werden, ist schwer, und doch muß eben dies das anspruchsvolle Ziel sein: die anschauliche Vermittlung soliden Wissens, die Kunst, zusammenzufassen und dabei doch die Akzente richtig zu setzen, die Selbstzeugnisse des Autors, der sich so gern selbst widersprochen hat, im Kontext zu lesen.

Ohff brachte für sein Vorhaben eine vorzügliche Voraussetzung mit: er ist ein erfahrener Journalist, der es gelernt hat, die Forderungen seiner Leser ernst zu nehmen. Mehr noch: Er versteht sich auch auf den Journalisten Fontane. Es bedeutet für das Verständnis dieses Autors viel, wenn man ihn als den Literaten begreift, der er war. Nicht weniger als fünf Jahrzehnte, von seinem 20. bis zu seinem 70. Jahr, hat Fontane für die Presse gearbeitet, und wenn man will, kann man weiter zählen: noch in seiner letzten Lebensphase bildete das „*elende Löschpapier*“ der Vossischen Zeitung eine seiner wichtigsten Brücken zur Welt. Wie vielleicht nur noch Joseph Roth ist Fontane Journalist und Romancier zugleich gewesen,

war die alltägliche Praxis des Zeitungsschreibers konstitutiv für seine Kunst.

Es ist hübsch zu lesen, wenn Ohff die Verhältnisse in den Redaktionen von damals mit denen von heute vergleicht und Fontane gelegentlich ernsthaft die Leviten liest - tatsächlich hat dieser ja manchmal augenzwinkernd Bekenntnisse, etwa über seine Vorgehensweise als Rezensent, geäußert, die man am besten auf das Konto der Gasconnaden seines Vaters setzt. Ohff sieht, sehr zum Vorteil des Ganzen, bis in die unwesentlich scheinenden Einzelheiten hinein, überall die handwerkliche Seite mit. Gerade vor dem Hintergrund der Zeitnot, die ihn oft bedrängte, den alltäglichen Querelen mit Zunftkollegen und dem Druckfehlerteufel („Grethe“ für „Goethe“) gewinnt Fontanes feuilletonistisches Ethos an Glanz. „*Sie fragen: ‚Verlohnt es soviel Mühe?‘*“, schreibt er an einen österreichischen Redakteur, „*um etwas zu schaffen, was mit dem Einen Tag verschwinden wird? Ich glaube doch, ja. Und zwar deshalb, weil die Herren, die die glückliche Gabe haben, sagen wir anderthalb Millionen Wiener einen Tag lang zu entzücken, eine viel schönere und höhere Aufgabe lösen, als die, die mit gleichem Fleiß einen ‚Columbus‘ schreiben und nichts erreichen als eine dreimalige Aufführung vor einem gähnenden Hause ... Das Eintagsfeuilleton hat doch gewirkt ... Es hat den ganzen Gesellschaftszustand, und wäre es auch nur um den millionsten Teil einer Haaresbreite gefördert und verfeinert ...*“

Ohff mahnt auch Fontanes mangelnde Zahlen- und Faktengenauigkeit an - und macht selbst ebensolche Fehler. Seine Inhaltsangaben der Fontaneschen Romane lassen erheblich zu wünschen übrig. Die polnischen Namen machen ihm Schwierigkeiten, und Charlotte Jolles schreibt er eine Biographie zu, die von Gustav Sichelschmidt stammt. Der nächsten Auflage (die dritte ist bereits erschienen) sollte eine gründliche Durchsicht vorangehen.

Wenn Ohff Fontanes Erzählwerke qualitativ wertend vergleicht, gelangt er gelegentlich - etwa im Hinblick auf die wenig bekannte frühe Novellistik - zu neuen und überraschenden Ergebnissen. Man muß ihm nicht zustimmen, aber es ist anregend und lockert die verfestigten Urteilsklischees. Ist *Geschwisterliebe* das „*Meisterwerk Fontanes in seiner Vorchriststeller-Zeit*“? Werden, daran gemessen, *Cécile* und *Unwiederbringlich* nicht allzu kühl abgehandelt? Das mag jeder Leser selbst entscheiden.

Weniger originell ist Ohff in der Auswahl der Fontane-Zitate. In jeder Darstellung, handele es sich nun um eine Abhandlung, einen Essay oder eine Biographie, bilden sie gewissermaßen das Gerüst. Aber es ist merkwürdig: Wir Fontanisten zitieren gern immer wieder dasselbe. Die Versuchung, gewisse schlagende Formulierungen zu wiederholen, ist anscheinend unwiderstehlich. Dabei birgt das riesige Gesamtwerk noch ungehobene Schätze genug, denn Fontane ist sehr zitabel.

Aber wer wollte auch, um mit Brecht zu reden, stolz darauf sein, ein Buch ganz allein geschrieben zu haben? Für die Leser ist letztlich nur wichtig, daß es in den Proportionen

stimmt und daß es aus einer Perspektive geschrieben ist, der er sich anvertrauen darf. Ein solches, flüssig geschriebenes, sympathisches Buch ist Ohff gelungen.

**Günter Grass, Ein weites Feld. - Göttingen: Steidl 1995. 781 S.
DM 49,80**

(Rez.: Wolfgang Paulsen)

Natürlich durfte man erwarten, daß ein neuer Roman von Günter Grass die Presse beschäftigen würde, und der Verlag hat denn auch sein Möglichstes getan, den Rezensenten - besonders den beruflichen Scharfschützen im Westen - hinreichend Zeit zu geben, ihre Revolverchen parat zu haben. Man wird sich im Verlag wohl darüber im klaren gewesen sein, daß dieser jüngste Roman des nicht mehr so jungen Autors die Erwartungen so mancher seiner Leser überfordern könnte, und Grass seinerseits hat es ihnen mit der Lektüre seines Angebots ja auch nicht gerade leicht gemacht. Wann aber hätte er das schon anders gehalten? Einen dicken Band von fast 800 Seiten hat er uns diesmal vorgelegt, in dem zwar viel geredet wird, aber nicht eben auch viel geschieht, einen handlungsarmen Roman, der die Geduld seiner Leser - jedenfalls die so vieler seiner Rezensenten - strapazieren mußte. Daraus hat man denn auch in der Presse kein Geheimnis gemacht und sich immer wieder über die Langeweile beklagt, der man sich da ausgesetzt gesehen

hätte. Wenn man dann versucht, den Erwartungshorizont seiner deutschen Leser abzustecken, muß man zugeben, daß es in diesem Roman wirklich auf eine Weise gemächlich zugeht, die die Geduld eines durch Film und Fernsehen und folglich auf Handlung trainierten Publikums irritieren muß. Grass hat das selbst in die Worte gefaßt: „(Was ist Handlung? Oft ist es nur das leichte Verrücken von Stühlen, mehr nicht.)“ (536) Es ist jedenfalls ein Roman, der trotz seiner politischen Aktualität eher altmodisch wirkt, wie es bei dem ihm zugrunde liegenden Konzept auch gar nicht anders sein konnte. Um es gleich vorwegzunehmen: Günter Grass' neuer Roman ist derart in sich versponnen, daß ihm mit einer einmaligen Lektüre nicht beizukommen ist. Eine intensivere Beschäftigung mit ihm ermöglicht allerdings nicht nur die Entdeckung leicht versteckter Feinheiten, sondern legt auch Schwächen frei, die man zunächst hingenommen hatte. Dieser Autor verfügt eben über seine eigene Welt, auf die man sich erst einspielen muß,

um ihr wenigstens annähernd gerecht werden zu können und als Leser auch auf seine Kosten zu kommen.

Womit aber haben wir es hier zu tun? Ohne Frage zunächst und auf den ersten Blick mit einem sogenannten ‚Zeitroman‘. Günter Grass ging es offensichtlich darum, einerseits die jüngsten Ereignisse in der deutschen Geschichte, die ‚Wende‘, und damit insbesondere die so offensichtliche Fehlentwicklung der DDR unter die Lupe zu nehmen, das alles andererseits aber auch in den Verlauf der deutschen Geschichte einzubauen, und das ist ein Thema, das die deutsche Literatur noch lange beschäftigen wird, zur Zeit aber möglicherweise, was gerade dieser Roman demonstrieren dürfte, noch zu früh sein könnte. Das Wohltuende an Grass' Unternehmen aber ist, daß er sich bei seiner Abrechnung mit der deutschen Nachkriegsgeschichte nicht auf das hohe Roß des alles besser wissenden Autors setzt, wie andere das so selbstsicher getan haben - wenn man will, kann man hier sogar eher von einer versteckten ‚Trauarbeit‘ sprechen. Die auf ein Minimum reduzierte Handlung gewinnt ihre Perspektive aus der Sicht des recht unheldischen ‚Helden‘ Theo Wuttke, der wegen seiner grotesken Fixierung auf Fontane unter dem Spitznamen ‚Fonty‘ geht. Er und sein „Tagundnachtschatten“ Hoftaller, ein für die Neuzeit zurechtfrisierter Tallhover aus Hans Joachim Schädlichs gleichnamigem Roman (1986) sind (oder waren) Bürger der DDR, die deren Existenz immer schon akzeptiert hatten, auch wenn sie sich ihrer Mängel durchaus

bewußt waren. Dabei hat Grass selbst natürlich nie in der DDR gelebt, und wenn er sie hier positiv, wie immer auch ironisch, aufwertet, ist das lediglich eine notwendige Folgerung aus seiner immer schon kritisch gewesenen Einstellung zur Bundesrepublik.

Und doch: das eigentlich politische Moment wird schon dadurch heruntergespielt, daß alles auf eine eigentümliche Weise historisiert worden ist. Der besondere Trick des Erzählers nämlich besteht darin, daß er die von ihm offenbar erst in fortgeschrittenen Jahren intensiv betriebene Beschäftigung mit dem Werk und der Welt Fontanes benutzt, um das ‚Ewig-gleiche‘ in der deutschen Geschichte zu veranschaulichen. Schon der Titel des Romans verweist ja auf ein sattsam bekanntes Zitat aus Fontanes *Effi Briest*, und wer sich auch nur einigermaßen bei Fontane auskennt, wird bei der Lektüre nicht nur dieses Romans auf ein ganzes Netz von Fontane-Zitaten und -Referenzen stoßen, das seine intensive Beschäftigung mit Fontanes Romanen, wie auch mit besonders auffallenden Momenten in dessen Leben verrät, wie sie ihm vor allem durch den in seinen Augen „vorzüglichen Biographen“ (377) Hans-Heinrich Reuter einsichtig geworden waren. Verschiedene Momente in Fontanes Werk hatten es ihm offensichtlich besonders angetan: zu nennen wären da zunächst vor allem einige der markantesten Frauengestalten wie Effi, Cécile oder die in ihrer Art wirklich unvergleichliche Lene aus *Irrungen, Wirrungen*.

Daneben sind es dann vor allem die Treibels als die typischen Vertreter der bis in die Gegenwart fortlebenden Konsumgesellschaft der ‚Wessies‘, die immer wieder berufen werden. „*Sind alle vom Stamme Nimm, Ihre Treibels und Konsorten*“, lautet das über sie verhängte Urteil (137). An der Biographie Fontanes beschäftigten Grass besonders deren in der Forschung immer wieder heruntergespielte ‚Schattenseiten‘, wie vor allem seine Dresdener Liebeserlebnisse, aus denen er eine der reizvollsten Gestalten seines eigenen Romans gewonnen hat, ‚Fontys‘ ‚Enkeltochter‘, Madeleine Aubron. Sehr sachlich geht es da bei ihm gewöhnlich zu, so wenn er auf Fontanes jugendliches Revoluzzertum im ‚Herwegh-Club‘ und seine entsprechende journalistische Tätigkeit mit seiner so plötzlichen und radikalen Umkehr in die Gefilde der königlich-preußischen Reaktion zu sprechen kommt. Aber auch noch andere Momente in Fontanes Leben haben es ihm angetan, wie etwa dessen sich zeitweise so unbegreiflich primitiv gebender, erschreckender Antisemitismus, besonders im Hinblick auf die jüngste deutsche Geschichte. Dabei geht Grass bei alledem nicht gerade sehr subtil vor - wie das etwa Thomas Mann in einem vergleichbaren Fall gehalten hätte, wenn wir an *Lotte in Weimar* denken - sondern man möchte sagen: ‚faustdick‘, indem er sich in seinem Protagonisten Theo Wuttke einen Charakter geschaffen hat, der in seiner Exzentrizität reinstes Grass-Produkt ist. So mancher seiner Rezensenten hat sich gerade an des-

sen mit solcher Lässigkeit behandelt, seine Pseudo-Identität mit Fontane implizierenden Spitznamen ‚Fonty‘ gestoßen. Mir will scheinen - was für diesen Autor vielleicht überhaupt typisch ist - daß das diesen bisher letzten Roman von Günter Grass fraglos schwer belastende Manko die trotz aller mituntergeschlüpften Witzeleien durchgängige Humorlosigkeit ist, mit der er hier operiert hat. Oder genauer gesagt und um nicht mißverstanden zu werden: womit wir es hier zu tun haben, ist ein Humor so versteckt-persönlicher Art, daß er nicht so zuverlässig ‚trägt‘, wie man das von dem Roman eines Autors erwarten würde, der in der Fontane-Tradition daherzukommen vorgibt.

Die Ebene des Realismus, die natürlich die Voraussetzung für einen Zeitroman abgeben muß, wird von Grass in dem Augenblick verlassen, wenn der ‚Held‘, an dem das zeitgeschichtliche Geschehen demonstriert werden soll, als ein offensichtlicher Außenseiter der ihm zugewiesenen Rolle nicht gerecht wird und das von ihm auch gar nicht erwartet wird. Dieser Theo Wuttke lebt nämlich nur wie zufällig und eigentlich auch widerwillig in der Gegenwart, um die es in einem wenn auch noch so kritischen Zeitroman schließlich doch zu gehen hat. In Wirklichkeit bewegt er sich auf eine schon paranoide Weise als eine Reinkarnation Fontanes in dessen vergangener und doch auch wieder immer noch gegenwärtiger Welt. Begründet wird das mit der recht konstruierten Feststellung, daß „*Geburtstag und Neuruppin* [i.e. der Geburtsort]“ bei Fontane

und dem ihm nachgeborenen ‚Fonty‘ „gleich sind, nur alles genau hundert Jahre später“. (184) Aber nicht nur das, sie haben auch beide wie zufällig unter vergleichbaren Umständen geheiratet, nachdem sie „aus jeweils großen Kriegen, dem befreienden gegen Napoleon, dem gegen die ganze Welt verlorenen, heimkehrten [...] und Söhne zeugten, die am gleichen Tag ans Licht kamen, wenn gleich in hundertjähriger Distanz“ (232) - Söhne, die dann auch mit denselben Namen bestückt worden sind. Es versteht sich, daß unter diesen Umständen die Zeitebenen dauernd ineinander übergehen, wie das für so manche Romane von Günter Grass typisch ist.

In einem ‚realistischen‘ Roman, mit dem wir es hier also nicht zu tun haben, wäre das alles für den zeitgenössischen Leser nur dann akzeptabel, wenn dieser ‚Held‘ uns in gehöriger Distanz als eine - sagen wir: pathologische Figur vorgeführt würde. Bei Grass aber bleibt dieser Theo Wuttke mit dem Spitznamen ‚Fonty‘ ganz einfach ein Kauz, der als solcher vielleicht wirklich nur in der Tradition des pikaresken Romans, des „Schelmenromans“, worauf Grass selbst kürzlich - in einem Interview in der FAZ [vom 7. Oktober 1995] - hingewiesen hat, ernst genommen werden kann. Das aber sind Prämissen, auf die der Leser bei Grass seit der *Blechtrommel* eigentlich vorbereitet sein sollte, was dieser selbst unlängst in dem erwähnten Interview in die Worte gefaßt hat: „Meine Bücher sind immer umstritten gewesen. Ich erlebe jetzt ein vergleichba-

res Klima wie zu Zeiten der ‚Blechtrommel‘ am Ende der fünfziger Jahre.“

Täuschen wir uns aber nicht: Die so heftige Reaktion auf den Roman, vor allem im Westen, hat, wie peinlich sie in ihrer - man muß es schon sagen - so deutschen Anfälligkeit für Genickschläge auch oft genug sein mag, muß ja doch, schon ihrer Vieltimmigkeit wegen, irgendwie ihre Berechtigung haben. Es ist schon möglich, daß Grass sich in diesem Roman etwas vorgenommen hat, was die Möglichkeiten des modernen Romans überfordert oder gar verfehlt. Es läßt sich nicht leugnen, daß es Grass nicht gelungen ist, ein überzeugendes Bild von der deutschen Wirklichkeit zur Zeit der Wende vor uns auszubreiten. Es wird mit dem ganzen Problem nur literarisch gespielt. Das sicher sehr reizvolle Ausspinnen etwa des Paternoster-Motivs wird dem nicht gerecht, und was ist schon damit gewonnen, wenn man die Tätigkeit der Treuhand in die Tradition der Treibels rückt? Jedenfalls ist das alles, vor allem gegen Ende des Romans, viel zu breit ausgesponnen, und in der Breite nicht tief genug, um die Geduld des Lesers nicht einer zu harten Probe auszusetzen.

Den Roman hat Grass seiner Frau „Ute, die es mit F. hat“, gewidmet und das könnte, wenn man psychologisch vorgehen wollte, so manches daran erklären. Er selbst spricht in jenem FAZ-Interview von der „Fontane-Begeisterung“ seiner Frau, und daß „ein Eifersuchtstraum, der nur literarisch zu bewältigen war“, der

erste Anstoß zur Konzeption des Romans gewesen sei. Intensiv habe er sich in der Folge mit Fontane beschäftigt, so daß er am Ende zwar keine Fontane-Biographie zu schreiben, aber doch eben „eine unterschwellige zu erzählen“ beabsichtigt habe. Was er dabei erzählerisch tatsächlich geleistet hat, ist, wie abstrus es sich manchmal auch geben mag, durchaus originell und einzig in seiner Art. Greifen wir nur ein einziges, vor unseren Augen entworfenes Bild heraus: die Schilderung des Fontane-Denkmal und dessen Enthüllung 1907 in Neuruppin. Ich persönlich kenne es nicht, aber die Schilderung ist so plastisch, daß ich da den bildenden Künstler Grass vor mir zu sehen glaube. Vor allem aber ist eines ganz unverkennbar sein eigen: die Sprache. Da mag es dann stofflich hier und da zu Wiederholungen kommen, etwa weil bestimmte Fakten aus verschiedenen Perspektiven anvisiert werden, und es mag da Stellen geben wie in allen seinen Romanen, an denen ihm rein sprachlich kein Leser (ehrlich!) zu folgen vermag, während es anderswo zu schwer erträglichen Absurditäten kommt wie zu Fontys kindischem Spiel mit den ihm von Hoftaller geschenkten westdeutschen Buntstiften (227) oder zu der schon ans Peinliche grenzenden Parodie, die die beiden alten Männer, ‚Fonty‘ und sein ‚Tagundnachtschatten‘ Hoftaller, allen Ernstes auf den einst üblich gewordenen Austausch von Ost- und Westspitzeln auf der Glienicker Brücke inszenieren (490f.), aber der sprachliche Rhythmus hält das Ganze dennoch immer wieder zusammen.

Da gibt es dann aber auch wieder erzählerische Höhepunkte wie in jener Szene während der von Wuttke (wie auch von seinem Autor) abgelehnten Veranstaltungen zur Feier der Wiedervereinigung mit dem durch die Lautsprecher hinausposaunten Schlußchor aus Beethovens Neunter Symphonie, dessen Text von Grass durch Hoftaller brillant ironisiert wird. Um das mit einem Beispiel wenigstens kurz anzudeuten: Hoftaller, „*der barhäuptige Tagundnachtschatten*“ ‚Fontys‘, hören wir, sang zwar nicht mit, aber er kommentierte „*mit kurzen Zwischentexten die immer wieder ausgerufene Freude, die zu umschlingenden Millionen, die zu Brüder (sic) werdenden Menschen und den Ort sanft weilenden Friedens auf seine Weise: ‚Jadoch, freut Euch, ihr Wessis! - wir packen, wir umklammern euch! - Klammeraffen, ha, richtige Klammeraffen sind wir. Wen wir umschlingen, der wird uns nicht los. - Nie mehr werdet ihr uns los. - Von wegen Millionen! - Milliarden kostet euch das. - Wolltet ihr doch um jeden Preis. - Einheit! Freude! - Freut euch bloß nicht zu früh. - Wird euch schon noch vergehen. Wird keine reine Freude. - Lief zwar alles nach Plan - Mauer auf: Freude! - Blechgeld weg: Freude! - D-Mark da: Freude. Aber die Rechnung kommt - Ist doch Schrott alles, habt ihr gesagt, billig zu haben. - Denkste! - Na, freut euch. - Unter Brüdern, nun freut euch, verdammt! Ihr sollt euch freuen, nun los! - Ab heute, null Uhr, nur noch Freude!’*“ (472) Das ist unverkennbar Grass'sche Sprache, gefühlsgeladen bei aller noch so bitteren Ironie. Man

muß sich in diese Sprache erst einlesen, um ihre besonderen Qualitäten, die hier nur angedeutet werden können, wenn auch nicht unbedingt genießen, so doch in ihrer Eigenart schätzen zu können. Solche Ansprüche stellt noch jeder ernst zu nehmende Roman an seinen Leser. Und dieser Roman des notorischen Eigenbrötlers Günter Grass bedient sich einer Sprache, die Zeit hat, dann aber auch immer wieder den Kontakt mit seinem Leser verliert, weil er ihm damit mehr zumutet, als dieser vertragen kann. Ein sonderbares Phänomen, das die Forschung noch lange beschäftigen wird.

Wir kommen dem vielleicht noch am nächsten, wenn auch wir uns zunächst die bei der Analyse von literarischen Texten übliche Frage stellen: wer erzählt hier eigentlich? Zwischen sich und seinen Text hat Grass, wie das so üblich ist, eine neutrale Figur, den ‚Erzähler‘, gerückt - genauer: eine Doppelfigur, die sich als „*wir vom Archiv*“ - d.h. vom Fontane-Archiv in Potsdam - zu erkennen gibt, deren Qualifizierung für diese Aufgabe darin besteht, daß sie „*von Berufs wegen hellhörig sind*“ (377), und zwar so „*hellhörig*“, daß auch sie ihrerseits die Rolle von Spitzeln spielen, wenn sie sich etwa, während ‚Fonty‘ auf den Seen rudert, hinter dem Gebüsch am Ufer verstecken, um ihn, was ein wenig unfreiwillig-komisch wirkt, zu belauschen. Im ‚Archiv‘ nimmt man halt diesen ‚Fonty‘ so ernst wie sein Vorbild Fontane, ist aber im Grunde immer nur „*konjunktivisch dabei*“. (632) Überhaupt darf man die Rolle dieser

Archivare nicht zu wörtlich nehmen: wer da genau nachrechnet, gerät hoffnungslos in die Rolle eines Beckmessers. So kann man sich auch lange fruchtlos darüber streiten, um wen es sich bei diesen Leuten „*vom Archiv*“ eigentlich handelt, um zwei Frauen oder um einen Mann und eine Frau (die „*Kollegin*“, 212), was im Grunde allerdings auch ziemlich gleichgültig ist. Das sind so erzählerische Spielereien, auf die man bei Grass schließlich immer gefaßt sein muß. Wer immer von den beiden „*wir vom Archiv*“ berichtet, er (oder sie) ist jederzeit im Hintergrund gegenwärtig oder verfügt über Briefe dieses ‚Fonty‘, in denen er selbst das Wort führt, und die der da Bericht Erstattende für sich selbst sprechen lassen kann. Es ist daher zunächst einmal festzustellen, daß Grass sich selbst bei seinen eigenen, offenbar sehr gründlichen Fontane-Forschungen dieses Archivs, schon um dort nicht die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, in keiner Weise selbst (?) bedient hat, sondern dabei seine eigenen Wege gegangen ist. Trotzdem kannte er sich in dessen Aufbau offensichtlich hinreichend aus, um sich gelegentlich auch auf besonders verdienstvolle Mitarbeiter sowie auf Fontane-Spezialisten zu berufen, mehrfach und auffallend oft auf Charlotte Jolles, ihrer gründlichen England-Kenntnisse und insbesondere ihrer Ausgabe der Londoner Tagebücher wegen. Für die biographischen Hintergründe hat er sich augenscheinlich, wie gesagt, vor allem an die umfassende Darstellung des liniengetreuen Hans-Heinrich Reuter gehalten, von

dem es gelegentlich heißt, er sei „*unserem Archiv über Jahrzehnte hinweg auf recht eigenwillige Weise verbunden gewesen*“, und weiterhin, daß es ihm bei seiner Arbeit wohl darum gegangen sei, „*das kulturelle Erbe zu festigen*.“ (332) Wie immer es um diese beiden Leute vom ‚Archiv‘ bestellt sein mag, sie bleiben durchaus im Hintergrund der eigentlichen Handlung - auch wenn sie gelegentlich offensichtlich in sie eingreifen -, und das heißt, daß sie als Personen nicht profiliert, auch sie ‚schattenhaft‘ sind wie der dem Roman Schädlich entlehnte ‚Tagundnachtschatten‘ Tallhover. Die Tatsache weiterhin, daß hier Zeitgeschichte vor dem Hintergrund der immerhin doch recht skurrilen Geschichte eines recht unheldischen ‚Helden‘ dargestellt und damit ins Märchenhafte gerückt wird, gibt den verschiedenen Personen etwas Marionettenhaftes, wie ja Grass mit diesem literarischen Genre immer schon gespielt hat. Nicht zufällig wird uns die zwischen einem Tallhover und Hoftaller hin- und herwechselnde Gestalt an der Seite ‚Fontys‘ als eine Schattenfigur vorgestellt. Er steht in der Tradition des seit Metternichs Zeiten die offizielle Politik absichernden Spitzels, der dann in der von Anfang an so in sich verunsicherten DDR zu der vulgarisierten Gestalt des ‚Stasi‘-Mannes werden sollte. Schädlich hatte sich mit seinem Roman vorgenommen, gerade diesen Typ und die Sinnlosigkeit des Tuns solcher Spitzel bis in die neueste Zeit zu demonstrieren, weswegen der Tallhover bei Grass seinen Autor Schädlich auch einfach seinen „*Bio-*

graphen“ nennt. Während Schädlich Tallhover jedoch noch ein bloßer Typ ist, der sich über die Zeiten hin gleich bleibt, hat Grass ihn dadurch schärfer profiliert, daß er dieser dem vorigen Jahrhundert verhafteten Gestalt einen Hoftaller in der Gegenwart nachschickt, oder genauer: den einen sich in den anderen verwandeln und beide zu einer Figur werden läßt, die über die ihr eingeborene Sinnlosigkeit hinauskommt und dadurch menschlichere Züge gewinnt, aber doch unverkennbar das Produkt ihres Autors bleibt, eben auch er eine von ihm manipulierte Marionette, die notwendigerweise gesichtslos bleiben mußte.

Günter Grass gibt gelegentlich zu, wie sehr ihn dieser Tallhover beeindruckt habe, nur daß ihn dessen Tod durch Selbstmord bei Schädlich - im reifen Alter von rund 135 Jahren - nicht überzeugt habe. Mit Fontane hatte Schädlich Tallhover denn auch nicht das geringste zu tun. Mehr aber noch: Die mit diesem ‚Urspitzel‘ gegebenen politischen Implikationen hat Grass fallen gelassen und das ‚Beschatten‘ von verdächtigen Personen ins Positive gewendet: während der von ihm übernommene Tallhover auch bei ihm noch wenigstens andeutungsweise die Rolle des alten Spitzels spielt, hat er sich auf der Gegenwartsebene in einen Hoftaller verwandelt, der seinen ‚Fonty‘ liebevoll nicht aus den Augen läßt und ihm jederzeit unter die Arme greift. Da Grass Schädlichs Figur letztlich nur in dieser Abwandlung gebraucht, fragt man sich, welche epische Funktion ihm überhaupt zukommt, und die dürfte vor allem darin bestehen, daß

sein ‚Fonty‘, um überhaupt Gestalt annehmen zu können, eines Gegenübers bedurfte, durch den die epische Szene sich jeweils ausgestalten ließ. Auch mit Schädlich wie mit dessen Tallhover hat Grass sein literarisches Spielchen getrieben, so wenn Wuttke-Fonty auf seinem Bücherregal neben allen möglichen ‚Klassikern‘ - darunter Uwe Johnsons *Mutmassungen über Jakob* - auch Schädlichs *Tallhover* stehen hat. (239) Was Johnson betrifft, so kommt Grass, genau gerechnet, sechsmal auf ihn zu sprechen, darunter mit einer Episode (603-609), von der Marcel Reich-Ranicki, dessen Urteile ich sonst selten teile, in seinem doch sehr bedenkenswerten offenen Brief an Günter Grass [Der Spiegel 34/1995] abschließend meint, daß sie „völlig aus dem Rahmen“ falle. „Sie schildern ein Treffen mit Uwe Johnson. Sie schildern es wunderbar. Das kann keiner besser als Sie. Aber es sind nur fünf Seiten von 781.“

Uns aber bleibt zunächst vor allem die Frage, wie es denn nun mit dieser „*unterschwellig*“ Biographie Fontanes bestellt ist, die Günter Grass in seinem Roman zu „*erzählen*“ sich vorgenommen hatte. Dazu wäre zunächst zu bemerken, daß der Name Fontanes im ganzen Roman nicht fällt, von ihm nur als von dem „*Unsterblichen*“ die Rede ist. Der Roman selbst ist in fünf Bücher aufgeteilt, von denen die ersten vier mit jeweils sieben bis neun rund zwanzigseitigen Kapiteln ungefähr von gleicher Länge sind, das letzte dagegen mit nur fünf Kapiteln das kürzeste abgibt. In den ersten beiden Büchern

geht es so gut wie ausschließlich um die Gegenwartsebene, also um Theo Wuttke und seine Familie, bis hin zur Hochzeitsfeier seiner Tochter Martha/Mete mit einem Architekten, hinter dem sich nur allzu deutlich der Ehemann Fritsch von Fontanes Mete verbirgt - nur daß Fontane die Hochzeit seiner eigenen Tochter selbst natürlich nicht mehr erlebt hat. Wie berechtigt es ist, diesen Grundmann/Fritsch derart negativ zu bewerten, entzieht sich meiner Kenntnis. Eine weitere Parallele zu Fontanes Biographie ist die auch von Fonty nur so widerstrebend begangene Feier seines siebzigsten (und fünfundsiebzigsten) Geburtstages. Die ‚Wende‘ mit allem, was sie an beruflichen und ökonomischen Folgen für die Bürger des ehemaligen ‚Arbeiter- und Bauernstaates‘ zu bieten hatte, hat stattgefunden, resp. findet gerade statt. Wir haben eine Familie vor uns, die im einzelnen bis auf die Namen und die in die Augen springenden Familienverhältnisse die der Fontaneschen Familie wiederholt. Wuttkes Frau ist wieder eine Emilie, und sie haben zusammen dieselbe Anzahl von Kindern mit denselben Namen wie bei Fontane in die Welt gesetzt: es stimmt alles auf groteske Weise überein, sogar den Tod des an einer Blinddarmentzündung elend zugrunde gegangenen Sohnes George gibt es hier wie da, wie auch die neurotische Veranlagung ihrer jeweiligen Tochter Martha/Mete, während der nicht gerade sehr erfolgreiche Verleger Friedel von Grass in Wuppertal angesiedelt und zu dessen billiger Karikatur reduziert wird. Den gewandelten

Zeitverhältnissen ist diese Familie jedoch insofern angepaßt, als die Söhne vor dem Mauerbau in den Westen abgegangen sind und bei Wuttke/Fontys liebevoller Schwester in Hamburg - die es ja auch in Fontanes eigenem Leben gegeben hat - ihr Unterkommen gefunden haben. Erst mit dem Einsatz des dritten Buches kommt Fontane selbst mit ins Spiel, indem zunächst auf nicht ganz drei Seiten sein Leben soweit skizziert wird, wie dessen Hoch- und Tiefpunkte das Interesse eines Spitzels wie Tallhover ansprechen können.

Das alles ließe sich als ein etwas verspieltes erzählerisches Verfahren abtun, wenn es nicht so offensichtlich auf oft recht erstaunlichen Einsichten in Fontanes Werk wie in die besonders in jungen Jahren recht schwankende Lebensführung beruhte, um die ihn so mancher bemühte Fontane-Forscher beneiden könnte. Das wird besonders augenfällig, wo immer Grass seinen ‚Fonty‘ Gestalten aus Fontanes Romanen, besonders die Frauen, unter den Männern vor allem Schlappschwänze wie Botho oder Holk, berufen läßt, und das kann dann bei ihm spielerisch, aber auch so intensiv wie in einem Trancezustand geschehen, als habe er, ‚Fonty‘, diese Romane - oder auch bloß zitierte Briefpassagen, etwa aus Briefen an Friedlaender - selbst geschrieben. Besonders für das politische wie auch das nach gutbürgerlichen Vorstellungen moralische Versagen des jungen Fontane hatte Grass ein feines Gespür: dessen unglückseliges Revolutionsluzzertum während seiner Leipziger, Dresdener und frühen Berliner Jahre

und seine so offensichtliche Manipulierbarkeit im Dienste der preußischen Regierung in London. Immer wieder ist von seiner Mitgliedschaft im ‚Herwegh Club‘ bis zu der im ‚Tunnel über der Spree‘ und natürlich dem ‚Rütli‘ die Rede, vor allem aber von seiner Dresdener Liebesaffäre. Wie immer es sich damit auch verhalten mag, es gelingt Grass überzeugend zu zeigen, wie schwer dieses „Dresden und die Folgen“ Fontane sein Leben lang belastet haben muß, so daß das Unbewältigte sich in seinem Werk immer wieder hat niederschlagen müssen, etwa - um nur ein Beispiel herauszugreifen - in der Elternlosigkeit so mancher seiner weiblichen Gestalten wie Lene Nimptsch in *Irrungen, Wirrungen* - von der seiner eigenen Frau gar nicht erst zu reden. Das aber betrifft nicht nur die von ihm ins Auge gefaßte „unterschwellige“ Fontane-Biographie, sondern hat sich auch in der Geschichte seines eigenen, bei Seinesgleichen als ‚Fonty‘ bekannten Theo (!) Wuttke niedergeschlagen, der ähnliches während des Krieges in Lyon erlebt hat und für den es daher auch sein „Lyon und die Folgen“ gibt. Was sich da auf den Seiten des Romans vor allem in der zweiten Hälfte abspielt, wenn die aus diesem Verhältnis hervorgegangene „Enkeltochter“ Madeleine Aubron - mit der in ihrem Namen versteckten Anspielung auf die die Erinnerung wachrufende ‚Madeleine‘ bei Proust - in Berlin auftaucht, gehört zu den reizvollsten Passagen in dem ganzen Roman. Es würde sich lohnen, schon um dem von Günter Grass hier entworfenen

Fontane-Bild einigermaßen gerecht zu werden, abschließend des längeren aus dem Text zu zitieren. Ich beschränke mich auf die Wiedergabe einer von Hoftaller in einem längeren Gespräch gemachten Beobachtung über diese dunklen Zusammenhänge im Leben Fontanes, die dann natürlich entsprechend auch in dem seines nachgeborenen Doubles ‚Fonty‘ ihren Niederschlag gefunden haben. Sie beginnt mit der Feststellung, daß dieser Pseudo-Fontane ‚Fonty‘ sich offenbar scheue, auf die Lebenshintergründe der Lene Nimptsch in *Irrungen, Wirrungen* zu sprechen zu kommen, „*jener klaglosen Schönheit, deren liebenswerte Eigenschaften ner gewissen Magdalena Strehlenow abgekupfert worden sind, wie sich ja auch diese Ruderpartien prompt wiederholen; nur ist es diesmal die Spree, nicht die Elbe...*“ (378) Immer wieder gelingt es Grass, Beziehungen zwischen Fontanes Texten und dessen eigenen Erlebnissen herzustellen, denen die ‚Forschung‘ nun ihrerseits weiter nachzugehen haben wird. Das alles ist auf eine Weise gefühlvoll ausgemalt, die vielleicht nicht jedermanns Sache ist, die aber einen wesentlichen Zug der Erzählkunst von Günter Grass ausmacht.

Es gäbe in diesem anspruchsvollen Roman noch so manches andere Detail, auch und gerade in Hinsicht auf Fontane, mit dem man sich etwas näher befassen möchte. Wenn Hoftaller und ‚Fonty‘ auf den Antisemitismus zu sprechen kommen, der ja in Grass‘ Werk auch seine besondere Rolle spielt, etwa in den *Hundejahren*, so ist das für sie eine der ihnen

vorgegebenen Tatsachen, mit denen sie (und ihr Autor) sich abzufinden haben, eine der vielen ‚Schwächen‘ des an sich ‚Unsterblichen‘, die nicht nur ihre biographischen, sondern auch ihre soziologisch-historischen Ursachen haben. „*Denken Sie mal zurück*“, läßt ‚Fonty‘ sich seinem ‚Tagundnachtschatten‘ gegenüber vernehmen, „*aber ohne schiefen Blick. Wie ich im Gespräch mit Professor Lasson - Sie werden sagen, schon wieder ein Jude - bestätigt fand, taten die Juden dazumal die deutsche Kulturarbeit und die Deutschen leisteten als Gegengabe den Antisemitismus.*“ (59) Die „*unterschwellige*“ Fontane-Biographie ist eben zusammen mit diesem Antisemitismus Teil der deutschen Zeitgeschichte, von den durch Schädlich berufenen Metternich-Zeiten an bis in die immer noch problematische Gegenwart. Wie Fontane trotz aller seiner diesbezüglichen Vorbehalte sein enges freundschaftliches Verhältnis zu Friedlaender hatte, so ‚Fonty‘ das dementsprechende zu dem Jenaer Professor Freundlich, der nun nach der ‚Wende‘ auf seine ideologische Verlässlichkeit hin ‚re-evaluiert‘ wird und sich am Ende das Leben nimmt.

Ein weites Feld mag nicht das alles andere überragende literarische Kunstwerk unserer Tage sein, eine nicht zu leugnende Originalität ist ihm jedoch nicht abzusprechen. Ein jeder Autor ist zudem an seine Zeit gebunden, und es könnte schon sein, daß die Zeit, der Günter Grass angehört, auch bereits Geschichte geworden ist.

Kirsten Belgium: Interior Meaning. Design of the Bourgeois Home in the Realist Novel. New York u.a.: Lang 1991. 237 S. (German Life and Civilisation; 9). DM 78,-

(Rez.: Hugo Aust)

Kirsten Belgums Buch über Interior Meaning handelt von der ideologischen Funktion der Innenräume in realistischen Romanen des 19. Jahrhunderts. Von Adorno ausgehend, demzufolge eine „Soziologie der Innerlichkeit“ sinnvoll und wünschenswert sei, deutet sie das Heim als geschichtlich und politisch relevanten Intimbereich, den die Mittelschicht sowohl zur Ausgrenzung wie auch zur Schaustellung ihrer Privatsphäre einrichtet. Da Romane des Realismus nicht nur alltägliche Wirklichkeit abzubilden pflegen, sondern auf Grund ihres Verklärungsauftrags insbesondere auch authentischere (z.B. ganzheitliche) Wirklichkeitsansichten zu entwerfen suchen, vermitteln sie über das Sozialgeschichtlichen-Datenhafte hinaus die zugrundeliegenden Kräfte, die den ‚inneren Lebensraum‘ sinnfällig gestalten. Der gegenöffentliche Privatbezirk erweist sich im literarischen Medium somit als typisch bürgerliches Konstrukt; seinem signifikanten Gestaltenwandel gilt die Aufmerksamkeit der Studie. Dabei geht es nicht nur um den Verlauf einer sprachlichen Bezeichnungspraxis gegenüber Wohnkultur, sondern gleichermaßen um die Erklärung solcher Entwürfe im Sinn einer Antwort der Mittelklasse auf gesellschaftlich-geschichtlichen Wandel.

Von Stifters *Nachsommer* bis Manns *Buddenbrooks* beobachtet Belgium einen fortschreitenden Zerfall der fundamentalen und positiven Bedeutung des Heimbezirks. Im *Nachsommer* zeigt sich eine nahtlose Textur des Innenraums als Stätte der individuellen Selbstverwirklichung, unangefochtenen Beständigkeit und kosmischen Ganzheit. Schon Freytags *Soll und Haben* (die Umkehrung der entstehungsgeschichtlichen Reihenfolge dient wohl der deutlicheren Argumentationslinie) benutzt Gegenbilder, um den positiven Wert des Wohnbezirks suggestiv zu stabilisieren. Die Romane der Gründerzeit (Spielhagens *Sturmflut* und Marlitts *Im Hause des Kommerzienrats*) deuten dagegen die prunkvolle Repräsentationsfunktion des Hauses um zum kritisierten Prestigeobjekt der Neureichen. In Kretzers *Meister Timpe* und Raabes *Die Akten des Vogelsangs* zerbricht der Innenbezirk und seine Rolle als Refugium vollends angesichts des gesellschaftlichen Wandels. Bei Fontane bedingt die perspektivische Erzählweise ein ironisches, kritisches wie selbstkritisches Spiel mit den unterschiedlichen Interessen am Einrichten und Vorzeigen von Wohnräumen. In den *Buddenbrooks* gerät das Haus als Symbol des traditionsreichen Wohlstands vollends in den Bann der Verfallsthematik.

Wie ungerecht eine solche, aufs knappste vereinfachte Ergebnisrevue auch sein mag, so deutet sich doch an, daß der Erkenntniswert der Studie nicht in den einzelnen Beobachtungen der Werkanalysen, sondern im hergestellten Zusammenhang liegt. Die mannigfachen Querverweise, Parallelen, Kontraste und Transformationen ergeben die Signatur einer Problemgeschichte des ‚behausten‘ Menschen.

Im ‚Innenraum‘ der Fontane-Blätter interessiert natürlich die Einrichtung des Fontane-Kapitels am meisten. An *Irrungen, Wirrungen* arbeitet Belgum das erzählerische Prinzip der doppelten Optik heraus; ihr fällt auf, wie eine zunächst idyllisch präsentierte Lokalität (der Ausdruck „interior“ paßt eigentlich nicht zu einem Szenenbild, das mit Kulisse und Hintergrund operiert) im weiteren Erzählverlauf desillusioniert wird. Das ist richtig, wenn auch nicht geradezu neu; trotzdem befriedigt der textanalytische Zugriff wenig. Wenn nämlich zutreffen sollte, daß der idyllisch-schloßartige Eindruck von Dörres Behausung ausschließlich von der Perspektive und den Wünschen des Betrachters abhängt (S. 161), dann hätte die Verf. mehr tun müssen, als nur auf den Erzählerbericht hinzuweisen. Für den Erzähler nämlich ergibt sich der Unterschied von „Schloß“ und „Holzkasten“ aus den gewandelten Licht- und damit Zeitverhältnissen; Frau Nimptsch hingegen ‚wünscht‘ sich nicht dieses „Schloß“ bzw. sieht es nicht nur durch eine gefärbte Brille, sondern sie argumentiert ‚logisch‘: „Hat ja

‘nen Turm“. Und dieser Turm wird sogar von einer Taubenschar umschwärmt, so daß - in wessen Wahrnehmungsinteresse auch immer - sogar eine mythologische Perspektive der Behausung möglich wird und eine neue „interior meaning“ konstituiert. Das aber bleibt unbemerkt.

In *Frau Jenny Treibel* führt die ironische Erzählweise zur Selbstentlarvung der „Gründerpracht“ (S. 166). Auch das wird niemand bestreiten; merkwürdig nur, daß sich Verf. Jennys Klage wegen des fehlenden „Nebeneingangs“ und ihre sich daran knüpfende Sorge um das „sozialdemokratische Gefühl“ entgehen läßt.

Dürftig fällt schließlich der Abschnitt über den *Stechlin* aus; schon die Überschrift „The Nostalgic View of the Interior“ verheißt allenfalls Einseitigkeit gegenüber einem Werk, dessen vorherrschende Perspektive in die Zukunft weist. Natürlich ist es nützlich, die Bedeutung des Schickedanz-Hauses, der Barby-Wohnung und des Stechlin-„Kastens“ hervorzuheben. Aber was soll man von einer Hausbeschreibung halten, die dasselbe Haus einmal zur Charakterisierung der Schickedanz-Gesinnung und einmal zur Kennzeichnung des Barbyschen Geschmacks bemüht? Gewiß fällt der Kontrast ins Auge, aber doch nicht, weil man aufs Haus schaut, sondern die Figuren kennt. Bei der Beschreibung des Klosters Wutz fällt noch etwas anderes auf: Belgum unterstreicht den „drohenden Niedersturz“, weiß aber mit dem „Vorgefühl“ eines Storchenpaars nichts anzufangen. Sie muß von außen her

die Erklärung von der tödlichen Einmauerung heranziehen, ohne im Zeichen des Storchennestes auf der Giebelwand das von der Natur Besiegelte dieser Selbstverschließung zu erkennen. An Schloß Stechlin beobachtet Belgum zu Recht den Synkretismus der historischen Requisiten, den sie dem Restaurationsideal im *Nachsommer* aufschlußreich entgegenstellt und als authentisches Bild eines kritisch verarbeiteten Historismus wertet. Es fragt sich nur, wieviel von dieser ‚Immobilie‘ noch in den Realitätsraum des „*Bourgeois Home*“ gehört und wieviel in das Kräftefeld von „*Zauberschloß*“ und „*Cherubim*“ und meinetwegen auch „*Kammer*“, von der Lorenzen ganz zuletzt spricht. Gewiß, wenn *Stechlin* nichts anderes ist als ‚Mittelklasse‘, ‚Bürgertum‘ wie der Graf im *Grünen Heinrich*, dann mag die Gleichung aufgehen; für gewöhnlich denkt man beim Stechlin-Namen noch an manches andere.

Über Auswahl und Verteilung der Werke läßt sich streiten, obwohl der *Grüne Heinrich*, mithin die Welt des Baumeister-Sohnes, nicht fehlen sollte, wird doch hier die „*Tragweite des ‚Privaten‘*“ (A. Muschg: Gottfried Keller. München 1977, S. 98) am radikalsten erprobt. Dafür hätte das

Kapitel über *Soll und Haben* kürzer ausfallen können, zumal die Verf. es für möglich hält, drei Fontane-Romane im gleichen Kapitel-Raum zu behandeln (hätte nicht eine intensive Analyse von *Unwiederbringlich* mehr gebracht?). Es gibt Sätze im Fontane-Abschnitt, die ohne Verlust gestrichen werden könnten; z.B. „*Fontane's novels are perhaps above all else character sketches of people and their classes.*“ (S. 158 f.)

Für Belgum ist das Heim eine kulturelle Kategorie, die Aufschluß gibt über eine historische Form der bürgerlichen Mentalität (S. 15). In ihr spricht sich das Bedürfnis nach nationaler Einheit, mittelständischer Tradition und familiärem Zusammenhalt (S. 33 f.) augenfällig und handgreiflich aus. Soweit dieser Gesichtspunkt in den analysierten Werken eine Rolle spielt, vermag Belgum das wandlungsreiche Geschick dieser Chiffre für die Absicherung des bürgerlichen Selbstverständnisses herauszuarbeiten. Der Kunstcharakter, der den Heimbezirk noch mit ganz anderen Bedeutungsschichten überzieht, entgeht ihr. Angesichts der bereits erkannten Bedeutungsvielfalt der Fontaneschen Filigranarbeit bleibt Belgums Darstellung oberflächlich.

B. Susann Förster-Habrich: Die Briefe Theodor Fontanes. Romane und Erzählungen im Spiegel seiner Briefe. Gießen Univers. Diss. 1991; Alheide Schmidt-Supprian: Briefe im erzählten Text. Untersuchungen zum Werk Theodor Fontanes. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 1993 (Europäische Hochschulschriften Reihe I Bd. 1362)

(Rez.: Gabriele Radecke)

Seit dem Erscheinen des Verzeichnisses *Die Briefe Theodor Fontanes* (HBV) im Jahre 1987¹ ist die Beschäftigung mit Fontanes Briefen erheblich erleichtert worden. Das Register über Briefempfänger, Personen und ihre Werke, Zeitungen und Zeitschriften sowie eine Übersicht über Fontanes Gedichte, Romane und Erzählungen, Reisebeschreibungen und Theaterkritiken ermöglichen sowohl einen schnellen und sicheren Zugriff als auch einen zuverlässigen inhaltlichen Zugang zu den vielfältigen Schreiben Fontanes. Das HBV bereitet nicht nur eine große Anzahl von Briefen systematisch auf, sondern informiert auch darüber, daß sich Fontane immer wieder in schriftlichen Mitteilungen mit seinem Oeuvre auseinandergesetzt hat. Nicht nur Fontane, sondern auch zahlreiche seiner Romanfiguren erweisen sich als emsige Briefschreiber, so daß Brieftexte in seinem dichterischen Werk einen verhältnismäßig großen Raum einnehmen. So liegt es nahe, sich einmal mit Fontanes „talent épistolaire“ und den in seinen Romanen und Erzählungen vorkommenden fiktiven Briefen sprachlich und inhaltlich auseinanderzusetzen. In der Forschung

sind zu diesem Komplex nur vereinzelt Arbeiten erschienen; der Brief, so scheint es, ist oft nur im Schatten des Gespräches interpretiert worden. Gottfried Honnefelder² zum Beispiel hält in seiner Studie fest, daß schriftliche Botschaften nicht nur als Medium der Figurenkommunikation, sondern auch als erzähltechnisches Mittel eingesetzt werden können. Durch die „Grundstruktur“ des Briefes, „zugleich Vorgang und Aussage zu sein,“ kann ihn der Autor „zu einem besonderen Medium der Perspektivierung werden“ lassen (S. 29).

Es liegen nun zwei Dissertationen vor, die versuchen, Fontanes Korrespondenzen und die in seinem Prosawerk vorkommenden fiktiven Briefe zu analysieren. Während Förster-Habrich Fontanes schriftliche Äußerungen über seine Romane und Erzählungen deskriptiv darstellt, geht Schmidt-Supprians Analyse einen großen Schritt weiter. Sie arbeitet heraus, daß die fiktiven Briefe einerseits als Kunstmittel im erzählerischen Werk bewußt als Ausdruck eines realistischen Konzeptes eingesetzt werden, andererseits jedoch bereits, in inhaltlicher und erzähltechnischer Hinsicht, den Weg ebnen

für den modernen Roman des 20. Jahrhunderts.

Förster-Habrichs Dissertation ist ein Zitat von Walter Müller-Seidel vorangestellt, in dem die Anregung gegeben wird, daß Fontanes Briefstil durchaus einmal eine eigene Untersuchung verdient hätte. Diesen Anspruch kann die Verfasserin jedoch nicht erfüllen. Das mag daran liegen, daß sie ihrer Untersuchung keine gezielte Fragestellung zugrundegelegt hat, unter welchem Aspekt sie ihre große Anzahl empirisch erhobener Daten konzentriert analysieren will. Es genügt nicht, anhand von Tabellen quantitativ festzuhalten, daß sich Fontane in 785 Briefen über seine Romane geäußert hat (vgl. S. 3), ohne die Intensität des schriftlichen Austausches innerhalb eines bestimmten Zeitraumes zu berücksichtigen, die für Fontanes subjektive Einschätzung seiner Romane von Bedeutung sein kann. Denn daß Fontane in vielen Schreiben immer wieder zu seinem Werk Stellung genommen hat, belegt schon die von Richard Brinkmann und Waltraut Wiethölder besorgte Briefauswahl, die neben dem HBV Grundlage für die vorliegende Arbeit gewesen ist.³

Bereits in ihrem ersten einführenden Teil über die Epistolographie zeigt die Verfasserin, daß sie nur über ein sehr bescheidenes theoretisches Wissen verfügt. Bei einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung zur Gattung ‚Brief‘ wäre es sinnvoll, auch auf die in der Textsortenlehre bereits aufgestellten Definitionsmodelle⁴ einzugehen, die gezeigt haben, daß ein ‚Brief‘ durch äußere und

innere Faktoren bestimmt wird und sich durch wesentliche Merkmale von den ihm nahestehenden Textsorten ‚Tagebuch‘, ‚Essay‘ oder ‚Gespräch‘ unterscheidet. Statt dessen erhält der Leser nur einen oberflächlichen Eindruck von der Geschichte des Briefes und seiner formalen und inhaltlichen Bestimmung. Außerdem fehlt eine Auseinandersetzung sowohl mit dem allgemeinen als auch mit Fontanes Realismuskonzept, zumal im Anhang eine Übersicht über Hinweise auf realistische Erzählelemente in Fontanes Briefen zusammengestellt wird (vgl. S. 356 f.).

Der zweite Abschnitt bildet den Schwerpunkt der Untersuchung. Hier versucht Förster-Habrich, nicht nur die Briefstellen zu analysieren, die sich auf Fontanes Werk beziehen, sondern auch Merkmale seines Briefstils herauszuarbeiten. Die Verfasserin hat es jedoch versäumt, nach ausführlicher Deskription eine eigenständige, sich von der Forschungsliteratur unterscheidende Interpretation zu leisten. Vielmehr zeigen ihre Beobachtungen, daß sie nur ihre eigene, im Anhang der Arbeit (S. 314-351) zusammengestellte Briefstatistik auf quantitativer Ebene zusammengefaßt hat. Ihre Bemerkungen zu den ausgewählten Erzählungen, denen die schon von Charlotte Jolles besorgte Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte vorangestellt wird, bleiben nur Wiederholungen der von den o. g. biographischen und bibliographischen Hilfsmitteln zusammengestellten Inhalte.

Im dritten Teil wagt Förster-Habrich schließlich noch einen kur-

zen Ausblick auf die Verbindung zwischen Fontanes Briefstil und den fiktiven Briefen in seinen Romanen. Am Beispiel der *Poggenpuhls* stellt sie fest, daß die Briefe hier „vom Stil, Aufbau und Funktion [...] den Briefen [ähneln], die innerhalb der Familie Fontane gewechselt werden“ (S. 284). Diese flüchtige Beobachtung hätte durch eine sprachliche Analyse vertieft werden müssen. Ohne eine solche bleibt ihre Beschreibung jedoch sehr oberflächlich.

Ihre 23 Korrekturvorschläge, die sich auf Druckfehler im HBV beziehen und ihre häufig wiederholte Bemerkung über „die gravierenden Fehler des Registers,“ (S. 1 f., vgl. auch S. 147, S. 277, S. 288 und S. 352-355) sind, betrachtet man die philologische Leistung, die das HBV darstellt, nur eine Randnotiz wert und können den dilettantischen Eindruck, den Förster-Habrighs Arbeit vermittelt, zu guter Letzt nur bestätigen.

Nicht nur inhaltliche Mängel, sondern auch sprachliche Ungenauigkeiten stellen den Wert der Dissertation erheblich in Frage. So stellt die Verfasserin fest: „Alle bisherigen [Brief-] Ausgaben waren entweder Auswahl-Bände oder sind unvollständig“ (S. 67), beobachtet „eine Steigerung [...] der Syntax“ (S. 95) oder spricht von einer „unterwürfigen Servilität“ (S. 109), um nur ein paar Beispiele zu nennen.

Im Gegensatz zu Förster-Habrigh kann Schmidt-Supprian auf ein solides und fundiertes theoretisches Wissen zurückgreifen. Sie stellt einen neuen Zugang zur Interpretation fiktiver Briefe im Roman vor, indem sie

sich interdisziplinär linguistischer und soziologischer Interpretationshilfen bedient. Die Forschungsergebnisse des ersten Teils befinden sich noch ganz in der Tradition der wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Die mimetische und die kompositorische Funktion der Korrespondenzen in Fontanes Romanen und Erzählungen interpretiert sie als Ausdruck eines spätrealistischen Erzählkonzeptes. Brieftexte, die als erzählte Ereignisse, als breit geschilderte Schreib- und Rezeptionsvorgänge und als Inhalte von Gesprächen und Reflexionen existieren, stiften Zeitkolorit und helfen, daß sich die erzählte Welt der wirklichen illusionistisch annähern kann. Als „Grundelemente des Aufbaus und der epischen Organisation, die strukturbildend und verdichtend wirken“ (S. 70), nehmen Briefe innerhalb der Romanstruktur ihren bestimmten Platz ein. Am Beispiel von *Schach von Wuthenow* und *Cécile* zeigt Schmidt-Supprian, daß die Korrespondenzen organische Teile der Gesamtstruktur darstellen und nicht verlegene Anhängsel des Schlusses bilden. Darüber hinaus dienen die Briefe als Medium der Konstruktion einer scheinbar unvermittelten Realität, indem der Erzähler vollends hinter die briefschreibenden oder briefempfangenden Romanfiguren zurücktritt, um „im Dienste einer polyperspektivischen Darstellung als Spiegel subjektiv gebrochener Realitätserfahrung“ (S. 243) die Eindrücke seiner Protagonisten einzu-blenden (vgl. S. 89 f.).

Die Resultate des zweiten Teils ihrer Arbeit bringen jedoch zum Aus-

druck, daß Fontane wichtige thematische und sprachliche Impulse für die Entwicklung des modernen Romans gegeben hat. Menschliche Isolation und Entfremdung sind die Ausprägungen moderner Zivilisationsercheinungen. Briefe zeigen die Grenzen der Verständigungsmöglichkeiten in der erzählten Welt und werden bewußt als Ergänzung, als Ersatz oder als Alternative zum Gespräch eingesetzt.

Auf pragmatischer Argumentationsebene entwickelt die Autorin mit Hilfe von Karl Bühlers Organon-Modell die Dreidimensionalität des schriftlichen Gedankenaustausches. Sie überträgt die Funktionen des sprachlichen Zeichens der mündlichen Kommunikation - Ausdruck, Appell und Darstellung - auf niedergeschriebene Botschaften und unterscheidet hier zwischen Absender, Empfänger und Text. Fontane wählt die Briefe für seine Erzähltexte nicht nur, um deren Inhalte zu präsentieren; jede schriftliche Notiz erhält ihre Bedeutung sowohl auf der Produzenten- als auch auf der Rezipientenebene. Der Leser ist in seiner subjektiven Befindlichkeit ebenfalls mitverantwortlich für die Konstitution der Bedeutung eines Textes (vgl. S. 115-118).

Am Beispiel von *Effi Briest* arbeitet Schmidt-Supprian schließlich auf soziologischer Ebene heraus, daß sich Briefe stets im Spannungsfeld zwischen privatem und öffentlichem Bereich befinden. Die geheimen Liebesbriefe dokumentieren Effis privates Dasein, das ihr in ihrem in der Öffentlichkeit stehenden Eheleben

versagt bleibt. Auch Innstettens Briefe während ihrer Verlobungszeit können den öffentlichen Charakter nicht ganz verleugnen, liest doch Effis Mutter die Post ihrer Tochter mit. Die Autorin weist darüber hinaus nach, daß selbst die täglichen privaten Korrespondenzen anderer Romanfiguren von gesellschaftlich geprägten Floskeln und Formalitäten durchdrungen sind. „*Es gibt keinen Raum für echte Privatkorrespondenzen; die Öffentlichkeit ist allgegenwärtig, urteilt und richtet überall - bis hinein in die persönlichen Briefbotschaften*“ (S. 148). Daß private Schreiben dennoch existieren, zeigen persönliche Bekenntnis- und Frauenbriefe, mit deren Hilfe der Autor den Erzählschwerpunkt ins Innere des Menschen verlagern kann.

Die Modernität Theodor Fontanes ist in der Forschung immer wieder auf sein Erzählverfahren, besonders auf die technische Darstellung der Gespräche zurückgeführt worden. Fiktive Briefe in seinen Romanen, wie Schmidt-Supprian ausführlich in ihrer Arbeit dargestellt hat, sind ein weiteres Indiz dafür, daß Fontane seinen Platz in der Literaturgeschichtsschreibung als Wegbereiter der Moderne zu Recht behauptet. Gerade die Schlußbriefe in einigen Romanen lassen sich in diesem Zusammenhang auch als Hinweise auf moderne Wahrnehmungsformen interpretieren: Sie öffnen dem kritischen Leser Spielräume unterschiedlichster Interpretationsmöglichkeiten und machen den Weg frei zu einer feineren Wahrnehmung, Nuancierung und Differenzierung der Wirklichkeit, die in der

Literatur der Jahrhundertwende ihren größtmöglichen Ausdruck gefunden hat.

Während Förster-Habrighs Arbeit oberflächlich mit Hilfe von wissenschaftlichen Hilfsmitteln bereits erarbeitete Ergebnisse nur referierend darstellt, bietet Schmidt-Supprians Analyse neue Wege und vertiefende Erkenntnisse bezüglich Fontanes Realismuskonzept. Die Verbindung zwischen Fontanes Korrespondenzen und den in seinem dichterischen Werk vorkommenden Briefen bleibt jedoch ein Desiderat in der Forschung und verdient eine weitere Untersuchung.

Anmerkungen

- 1 Charlotte Jolles/Walter Müller-Seidel: Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register. München 1988.
- 2 Gottfried Honnefelder: Die erzähltechnische Konstruktion der Wirklichkeit bei Theodor Fontane; Zur Funktion des Briefes im Roman. In: *ZfdPh* 92 (1973), S. 1-36.
- 3 Richard Brinkmann/Waltraud Wietölter (Hrsg.): Theodor Fontane. Der Dichter über sein Werk. Band 1 und 2. München ²1977 (dtv Bibliothek 6073)
- 4 Siehe zum Beispiel Barbara Sandig: Zur Differenzierung gebrauchssprachlicher Textsorten im Deutschen. In: Elisabeth Gülich/Wolfgang Raible (Hrsg.): *Textsorten. Differenzierungskriterien aus linguistischer Sicht*. Frankfurt am Main 1972, S. 113-124.

Diskussion zu Günter Grass, *Ein weites Feld*

Nachdem wir im vorigen Heft unseren Lesern die Möglichkeit einer Gesprächsrunde zum Roman *Ein weites Feld* von Günter Grass eröffneten, werden im folgenden die ersten Beiträge dazu veröffentlicht. Weitere werden folgen.

Natürlich nur eine Fußnote

Hugo Aust

Zugegeben: *Ein weites Feld* ist kein Fontane-Roman wie Härtlings *Hölderlin* oder Plessens *Kohlhaas*; doch wer William von Baskerville mag, wird Fonty nicht verachten. Was im Zeichen der Drei laut in die Lande hineinkräht, braucht sich unter dem roten Hahn nicht feige in seinem Moorgrund zu verkriechen. Von Todesfällen, Befragungen, Verfolgungen und Akten handeln beide Nachschriften; dort geht es um Aufklärung, hier um Vergleich, da glückt der Ausweg aus dem Labyrinth, hier die Flucht ins weite Feld - „alles schon dagewesen“, wie Gutzkows Rabbi Ben Akiba meinte und Fontane wiederholte, als er seine romantisch-modernen *Likedeeler* ins Auge faßte: der Kontrapunkt der Börse wie in Brechts *Geschäften*, die Montage von Dokumenten wie in Kluges *Schlachtbeschreibung*, die Führung des Dialogs wie in Hilsenraths *Märchen*. Wer sich mit der Einheit beschäftigt, hat hinreichend Gelegenheit, Getrenntes zusammenzuführen oder wieder auftauchen zu lassen. Dennoch mißtrauen manche dieser Phantasmagorie im Paternoster der Zeiten.

Das verwundert nicht, denn freilich läßt sich die Blut-und-Eisen-Schmiede von 70/71 nicht ohne weiteres mit dem Mauerschliff von 89/90 vergleichen; selbst deren Nachwirkungen - damals Versailles, jetzt Atomschutzschild - unterscheiden sich merklich, obwohl nun wieder für beide das Odfeld paßt oder jener Steinkegel, der auch eine Schädelstätte sein könnte.

Zudem: Einheitsthemen, behandelt als „symbolhafte Parallelergebnis[se]“ (*Ein weites Feld*, S. 763), haben keinen guten Ruf, selbst wenn sie „von der deutschen Freiheitsfahne angeführt“ werden (H. Spiel: *Die Früchte des Wohlstands*, S. 247). Die *Botschaft*, die Ernst Sommer aus Granada sandte, gab wenig Anlaß zur Festtagsfreude, und auch Getrud von le Forts Beschwörung der Reichseinheit endete

in der *Magdeburgischen Blut-Hochzeit*. Solche Parallelen sind heute nicht am Platz und geraten leicht ins Kreuzfeuer. Die Erinnerungsarbeit, die Günter Grass im Namen seiner Kippfigur Fontane der Gegenwart zumutet, macht da keine Ausnahme; zum grob verzerrten Bild wird sie sowohl denen, die es aus archivarischer Profession besser wissen, als auch denen, die meinen, dabei gewesen zu sein.

Maueröffnung, Vereinigung und Währungsreform wären demnach würdige Sujets für einen Roman, der erzählen möchte, wie es eigentlich gewesen ist. Doch scheint gerade diese ‚Gleichgültigkeit‘ zugleich auch da zu verdrießen, wo es um Ereignisse von nationaler Bedeutung geht. Nicht ausschließlich Ranke also, sondern auch Droysen, Sybel oder gar Treitschke wären berufen, den wahren Roman jener Geschichte zu erzählen, die in der Gegenwart glorreich zum Abschluß kommt oder sich wundersam wiederholt.

Glücklicherweise - so möchte man sagen - wählt Grass nicht Treitschke, sondern Fontane zum Medium seiner geschichtlichen Ablichtungen. Er, der Zeuge, Repräsentant und Protagonist eines Jahrhunderts auf der Simultanbühne von „*märkischer Region & europäischer Welt*“, erweist sich als Schlüsselfigur, deren Drehmomente die fernabdonnernden Bewegungen des eisernen Vorhangs in Erinnerung ruft.

Dennoch stimmt etwas nicht an der Gegenüberstellung von Treitschke und Fontane, die sich ja auch im *Weiten Feld* abzeichnet, als Fonty es mit Skins zu tun hat, die von Stöcker oder Treitschke kommandiert sein könnten (S. 672). Fontane hat das anders, einheitspolitisch brisanter, erlebt, obwohl er die antisemitische Tendenz der beiden kannte. Mit Treitschke verband er das Verdienst, „*uns aus der Zeit der verkauften 10,000 Landeskinder miterlöst und eine deutsche Nation hergestellt zu haben.*“ (Brief an Friedlaender, 11.1.1892) An Paul Bailleus „*Schilderung eines großen deutschen Patrioten*“ hat er sich ordentlich aufgerichtet (Brief an Friedlaender, 2.11.1896). Hier konnte er u.a. auch folgende Stelle lesen, die gut in den Horizont des *Weiten Feldes* paßt:

Er [Treitschke] sah eine Umwälzung von Grund aus sich vollziehen, wie sie Deutschland seit der Reformation nicht erlebt hatte und eine Welt neuer Erscheinungen mit unheimlicher Schnelligkeit emporsteigen: mit dem wunderbaren Aufschwung des Verkehrs eine „fieberhafte Lust an Gewinn und Wagnis“, eine zügellose Spekulation, das Hervordrängen der materiellen Interessen, und als Folge von allem das Aufwogen einer stärker und stärker anschwellenden sozialistischen Bewegung. (Zit.n. P. Bailleu: *Preußischer Wille. Gesammelte Aufsätze*. Berlin 1924, S. 290)

Was dem *Weiten Feld* noch fehlt, wenn es sich wirklich an seiner Neigung zu „*weiträumigen Zusammenfassungen*“ (S. 545) messen lassen möchte, ist diese Richtung des Fontaneschen Bewußtseinsstroms, der sich - zumindest hinsichtlich der befreienden Pionierleistung und trotz aller Sympathie mit Cooperschen Spionen - eigentlich nicht „*zu drehen, zu wenden wußte.*“ (S. 399)

Ein weites Feld für andragogische Fragen: Fontane - Grass - Fonty

Klaus Dieckhoff

Andragogik ist die Wissenschaft von der Bildung Erwachsener. Sie will Prozesse des Lernens und Nicht-Lernens verstehen, und sie will lebensdienliche Erwachsenenbildung fördern und anregen. Der Roman von Günter Grass ist ein weites und ergiebiges Feld für andragogische Fragen - mit wichtigen Anregungen für die politische Erwachsenenbildung.

Meine erste freudige Erwartung war: Ein Fontane-Roman! Von Grass! Zwei alte Lieben in einem neuen Roman! Der Erwartung folgte bald eine Verblüffung, wie sie Günter de Bruyn mit Fontanes Schriften über seinen *Liebling von der Marwitz* erlebte: *Die meisten Zitate sind falsch!* Was haben Grass und Fonty aus dem *Unsterblichen* gemacht? Warum die vielen falschen Zitate? Und wieso nimmt das kollektive *Wir vom Archiv* keinen Anstoß an Fontys schlampiger Zitiererei? Warum freuen sich im Gegenteil alle, nicht nur der Blumen wegen, wenn er in der *Dortustraße* auftaucht? Ein Philologe ist Fonty nicht; er ist Liebhaber des *Unsterblichen*, Amateur also, und er formuliert seine Distanz zu den Professionellen mit freundlichem Spott über die *fleißigen Fußnotensklaven*. *Wir vom Archiv* und Fonty - das sind zwei ganz unterschiedliche Weisen, Fontane zu lesen und mit ihm zu leben: professionalisiertes philologisches Expertentum und individualisierte literarische Bildung, die von den Experten geschätzt wird, *trotzdem* sie sich über deren Ansprüche an Akribie hinwegsetzt; *weil* sie gerade damit Verständnis und Verlebendigung des *Unsterblichen* anregt.

Für Fonty ist er zum *Einundalles* geworden. Aus der Einverleibung wurde Anverwandlung und schließlich die Verwandlung des Kultur-

bundaktivisten Wuttke in den Aktenboten Fonty - sehr zum Ärger Emilies. Hoftaller spricht aus, was Emilie empfindet und Fonty nicht bestreitet: *Sie waren und sind ne verkrachte Existenz!* Der berufliche Abstieg zum Aktenboten und der häusliche Rückzug aus dem Poggenpuhlschen Salon in die Studierstube oder in den *Tiergarten*: Das sind Folgen einer literarischen Bildung durch seinen Autor, *dem er bis ins Äußere nachlebt*. Die Identifikation verbot ihm, den *Funktionären, die nichts, aber alles besser wußten*, einen Fontane zurechtzumachen, der *leicht bis leichtfertig auf Linie zu bringen* war. Sie führt zum Außenseitertum, beruflich, gesellschaftlich und im privaten Leben, und sie führt zur Huldigung an die Außenseiter, z.B. im Bild der Väter, des Spielers und des Trinkers. Auch das Außenseitertum ist Identifikation mit Fontane: *Ich war immer ein Singleton. Ein weites Feld* ist ein Bildungsroman, Roman einer ganz eigenartigen literarischen Bildung; zugleich ein historischer Roman: Dem Spürsinn und dem guten Gedächtnis Hoftallers verdanken wir manche Aufklärung über den preußischen Polizeistaat und über die privaten und politischen Verstrickungen Fontanes. Vor allem aber ist das Buch, wie *Der Stechlin*, ein politischer Roman: Für politisches Lernen von Außenseitern, gegen *Dünkel und Überheblichkeit* der Etablierten. In Fontys Außenseitertum formt sich ein politisches Bewußtsein, das dem Rezensenten im SPIEGEL einfach als „dumm“ erscheint. Dem Repräsentanten des literarischen Establishments in Westdeutschland fehlen Sinn und Verständnis für die neuen Außenseiter, die die Wende nach der hoffnungsvollen *Freude, Freude* der Vereinigung im Osten hat entstehen lassen. Der Roman beginnt *bei den Mauerspechten*, und *hiermit ist gesagt, in welch zurückliegender Zeit wir Theo Wuttke, den alle Fonty nannten, aufleben lassen*. Und als Fonty *dem Feld ein Ende absieht*, liegt die fernsehwirksam inszenierte Grablegung der beiden großen preußischen Könige gerade ein paar Monate zurück, diese politische Instrumentalisierung der Geschichte, die den Kanzler ins Licht rückt und Katte ausblendet. Zum Glück wird die Erinnerung an Katte vom Straßentheater eindrucksvoll nachgeholt: Ein modernes Kunstwerk korrigiert die *ridiküle* Traditions-Show der *Regierenden Masse* - wie zuvor schon Hoftallers knapper Kommentar: *Muß schlimm ausschauen in den Särgen*.

Welche Lernprozesse spielen sich in diesen Wendejahren ab, zwischen *Mauerspechten* und *Abwicklung*? Parallel zur andragogischen Romanlektüre lese ich die Shell-Studie Jugend '92. Roman und Sozialforschung ergänzen sich: Indem ich Fonty und Freundlich, Emilie und Mete, Grundmann und Matull, Madeleine und Hoftaller ken-

nenlerne, lerne ich Vielfalt und Dynamik politischer Bewußtseinsformen verstehen, genauer und lebendiger als durch statistische Analysen. Aber auch die sind nötig: Sie zeigen, daß die gesellschaftlichen Erfahrungen und politischen Haltungen der Romanfiguren nicht nur „Poesie“ sind, nicht nur Ausdruck einer bloß subjektiven „Meinung“ ihres Autors. Für viele Jugendliche und junge Erwachsene wurden die gesellschaftlichen Veränderungen im Osten zu „kritischen Lebensereignissen“: ein weites Feld auch für lebensdienliche Erwachsenenbildung.

Bringe mir lieber einen Roman; früher in meiner Jugend sagte man Schmöcker. Ja, damals waren alle Wörter viel besser als jetzt. Dubslav hätte, glaube ich, Ein weites Feld gerne geschmökert. Sein schönster Zug war eine tiefe, so recht aus dem Herzen kommende Humanität, und Dünkel und Überheblichkeit (während er sonst eine Neigung hatte, fünf gerade sein zu lassen) waren so ziemlich die einzigen Dinge, die ihn empörten. Was hätte er wohl zu Günter Grass gesagt, etwa auf der Fahrt nach Rheinsberg? Vielleicht dies: „Sie taugen auch nicht viel, aber Sie sind doch wenigstens ehrlich.“

Fonty, die Matroschka und das unterdrückte Ich

Renate Böschenstein

Grass hat seinen Protagonisten gespalten: in Fonty und Fontane, in Fonty und Hoftaller. Nach der ersten Lektüre finde auch ich mich gespalten: wie aus einer Matroschka purzeln vier Figuren aus mir heraus, die spontane Leserin, die Fontane-Liebhaberin, die Zeitgenossin, die Literaturwissenschaftlerin. Ratlos blicken die drei ersteren auf die letztere. Die spontane Leserin: „Ich hatte ein positives Vorurteil, denn ich war empört über die hämischen Kritiken. Aber mein Lesen war eine Wanderung durch ein weites Feld von Trivialität.“ Die Fontane-Liebhaberin: „Grass hat zwar meinen Lieblingsautor redlich durchforscht, aber wo sind die neuen Lichter, die ich mir erhoffte, auf seine Gestalten, auf die Probleme?“ Die Zeitgenossin: „Ich leide darunter, daß ich hier, in räumlicher Ferne, in fremdem Sprachgebiet, die Wende nicht genau verfolgen konnte - warum gibt mir Grass keine scharfsichtigere Beschreibung, als ich sie mir aus den Medien konstruieren

kann? Ja, es gibt Momente, wo ich mich empöre: ich habe den Mauerbau miterlebt und die brennende Not der damals auseinandergerissenen Menschen - kein Thema für eine lässig-untertreibende Darstellung.“ - „Verlaßt euch doch nicht auf eure ersten und subjektiven Eindrücke“, entgegnet die Literaturwissenschaftlerin, „wir machen uns jetzt alle an eine zweite, reflektiertere Lektüre!“ Sie selbst stellt nicht nur genauere Untersuchungen zu Struktur, Motivnetzen, Sprache und Verhältnis zum Fontanetext an, wobei sie manche amüsanten Kunstgriffe entdeckt; sie treibt auch Rezeptionsforschung bei den Fonty-Lesern, deren sie habhaft werden kann. Da hört sie mehr positive Urteile, als sie erwartet hatte, und stößt auf bedenkenswerte Gesichtspunkte. Ostdeutsche Leser finden ihre Erfahrungen des Lebens in der DDR und des Mauerfalls authentisch wiedergegeben; eine kluge Kritikerin entdeckt via Grass neben dem ihr vertrauten alten Romanautor den politisch gebrochenen Journalisten und den Verfasser der Kriegsbücher; gescheite Kollegen legen dar, daß die Trivialität eben notwendig sei, um die Trivialität der dargestellten Welt sichtbar zu machen, und das Plakative der Fontane-Bezüge, weil das postmoderne Spiel dazu verpflichtet ist, sich selbst zu denunzieren. Diese Deutungen trägt sie auch ihren wieder anrückenden Matroschkagefährtinnen vor. Diese sehen verlegen drein. „Du weißt uns immer zu beweisen“, sagt schließlich mit leichtem Trotz die spontane Leserin, „daß das, was wir als Schwäche eines Textes ansehen, aus tieferer Intention hervorgehe und seine berechtigte Funktion habe. So kannst du uns vielleicht auch weismachen, der Paternoster sei eine treffende Geschichtsmetapher. Aber da du immer behauptest, man könne die Eigenart eines Textes an einem Detail exemplarisch untersuchen: erkläre mir, was der Tick bedeutet, der mir besonders auf die Nerven geht: das unterdrückte Ich. ‚Wage deshalb die Bitte auszusprechen...‘“. Die Fontane-Liebhaberin: „Ja! In Fontanes echtem Brief an Liebermann ist es ein Ich, das charmant und selbstironisch formuliert. Darf man mit seinen Sätzen so umspringen? Und weniger fontanekundige Leser glauben machen, das sei sein Briefstil?“ Die Literaturwissenschaftlerin, brav: „Aber Grass erklärt ja selbst dieses Verfahren. Martha Wuttke leitet es vom Sprechstil Friedrich Wilhelms III. ab, den Fontane in der Tat imitiert hat. Eine halb preussisch-karge, halb colloquial-lässige Atmosphäre soll dadurch evoziert werden!“ Die Fontane-Liebhaberin, spitz: „O nein! Bei Fontane reden nur bestimmte Figuren so, alte Offiziere wie Bothos Onkel zum Beispiel. Bei Grass aber ist es eine Masche; ohne Unterscheidung der Individualität angewandt bei Fonty, Hoftaller, Emmi, Martha, Helma Frühauf, sogar in des armen Freundlich Abschieds-

brief.“ Die Literaturwissenschaftlerin, zögernd: „Womöglich hat diese Redeweise einen tieferen Grund. Wenn es in der heutigen Welt bekanntlich überhaupt schwer ist, noch „Ich“ zu sagen - war nicht in der Welt, in der die Figuren leben, das Ich, die Individualität, ganz besonders unterdrückt? Und könnte das nicht Grass subtil und insistent mittels der grammatischen Ellipse ausdrücken?“ Die drei anderen, unisono: „Das ist ein ganz gefährlicher interpretatorischer Trick. Willst du behaupten, daß die Menschen in der DDR weniger Eigenart und Tiefe hatten als anderswo? Oder daß in unserer Welt der Mensch wirklich schon ausgelöst ist, á la Foucault? Hätte Fontane jetzt geschrieben: er gerade hätte unter der Oberfläche des Trivialen die Tiefe freigelegt!“ Das glaubt die Literaturwissenschaftlerin ja auch, und so fragt sie nur noch: „Findet ihr in diesem Buch denn keine Stelle, wo ein Ich im eigenen Namen sprechen darf?“ „Ja“, heißt es, „wenn bei der Hochzeit der ungeschlachte Priester sich zur „Kehrseite des Glaubens“ bekennt: ‚Gott existiert nur im Zweifel.‘“ Das leuchtet allen vier Figuren ein und ermutigt sie, auch am Buch weiterhin zu zweifeln, anstatt sich die falsche Klarheit von „gelungen“ oder „mißraten“ abzuwinden. So kehren Sie in die Matroschka zurück, eins und uneins.

Thesen zum Roman *Ein weites Feld* von Günter Grass

Joachim Biener

1. M. Reich-Ranicki behauptet, Grass' neuer Roman bestehe nur aus Behauptungen. Abgesehen davon, daß man 800 Seiten nicht nur mit Behauptungen füllen kann, enthält der Roman glänzende erzählerische Passagen wie z.B. die Erzählung von Martha Wuttkes Hochzeit oder die Vision vom Brand der Treuhand. Allerdings liegt beim Erzählprozeß, zumindest im Hinblick auf die aktuelle Wirklichkeitsdarstellung, kein spontaner „Sieg des Realismus“ (H. Heine, F. Engels, G. Lukács) vor, bei dem der Erzähler schreibend und erkennend über sich selbst hinauswächst, sich übersteigt, zu auch für ihn Neuem vorstößt. H. Karasek hat daher recht, wenn er an dem Roman in gesellschaftlicher Hinsicht Neugier vermißt, was bisweilen zu Spannungsminderung führt.

2. Der Roman „Ein weites Feld“ hat eine Bildungs- und eine Vitalebene. Der Charakter der Bildungsliteratur ergibt sich aus der Anlehnung des Werkes an Leben und Schaffen Theodor Fontanes durch die Beziehung Theo Wuttke - Fonty - Fontane. Die Vitalebene besteht z.B. aus den aktuellen kritischen Stellungnahmen zum Prozeß der deutschen Einheit. Die Verschränkung der Zeitebenen ermöglicht die ideell produktive Bezugnahme auf die Reichseinigung von 1871 und die Gründerjahre.

3. Der Roman „Ein weites Feld“ ist in hohem, Fontane entsprechendem Maße leitmotivisch durchdrungen und durchkomponiert. So wird mit wachsender Intensität auf „Irrungen, Wirrungen“ Bezug genommen. Dabei wird sowohl das Lebensbild Fontanes erweitert (eigenes Dresdner Liebeserleben des Autors als eine Grundlage für diesen Berliner Roman) als auch die singuläre Bedeutung dieses inhaltlich-ideell repräsentativen wie poetisch dichten Erzählwerkes unterstrichen.

4. Im Zusammenhang mit der weniger unmittelbaren Fontane-Rezeption durch Christine Brückner in den „Poenichen“-Romanen schrieb ich: „„Kleiner Stil“ bedeutet bei Fontane Absage an Haupt- und Staatsaktionen, an monumentalistische Geschichtsschreibung, Bekenntnis zum Alltäglichen, Kleinen und Anekdotischen, sofern es menschlich Repräsentatives enthält...“ Das Prinzip des „kleinen Stils“ hat Günter Grass in seinem neuen Roman mit großer Konsequenz angewendet. Der „kleine Stil“ erhält im „Weiten Feld“ umfassenden, klar antipathetischen und auf neue Weise monumentalen Charakter. Als Musterbeispiel für Handhabung des menschlichen kleinen Stils sei das symbolische Detail von Wuttkes Denkschrift über den Paternoster angeführt, die dann auch zur Beibehaltung und Bewahrung des Aufzuges in der Treuhand führt, während spätere minutiöse Recherchen Fontys folgenlos bleiben. Allgemeiner Ausdruck von „kleinem Stil“ ist im Roman die genaue Darstellung von Alltag in der DDR.

5. Die Fontane-Rezeption hat bei Grass primär inhaltlichen Charakter. Gestalterisch ergeben sich zwischen beiden Autoren doch auch erhebliche Unterschiede. Grass ist sensualistischer und komödischer Epiker, Fontane ist Romancier mit novellistischen und heimlich-lyrisierenden Zügen. Grass besitzt bei plauderhaften Tendenzen nicht die Leichtigkeit und Schwerelosigkeit der besten Werke Fontanes. Der unverwechselbare Fontane-Ton in seiner Sublimiertheit liegt ihm fern. - Literarische Kontaktbeziehungen liegen offensichtlich auch zu Cervantes und Flaubert vor. - Bei Gestaltung der Katastrophenvision denkt man an Heinrich von Kleists „Erdbeben in Chili“, auch von der sprachlichen

Gewalt her, und an das Gewitter, den „Umsturz in der Natur“, bei der Denkmalseinweihung am Schluß von Heinrich Manns Roman „Der Untertan“.

6. „Ein weites Feld“ beweist positiv, daß ein realistischer Roman über die deutsche Einheit auf rein prokapitalistischer, apologetischer Weltanschauungs- und Gesinnungsbasis nicht möglich ist. Die ersten Kritiken des Romans wirkten, um mit B. Brecht zu reden, wie von „Tuis“, wie von „Weißwäschern“ geschrieben.

Das Fontane-Haus in Schiffmühle

Walter Henkel

In der ländlichen Abgeschlossenheit eines kleinen Oderbruchdorfes hat sich über die Zeitläufe der Geschichte ein originales Zeugnis aus Fontanes unmittelbarem Lebensumfeld erhalten. Es ist das bescheidene Fachwerkhaus, in dem Louis Henri, der Vater unseres Dichters, sein letztes Lebensjahrzehnt verbrachte.

In den Jahren nach 1850 besuchte Theodor Fontane seinen Vater wohl jedes Jahr einmal, aber besonders mit seinem letzten Besuch im Sommer 1864 hat er ihm in „Meine Kinderjahre“ für alle Zeiten ein literarisches Denkmal gesetzt. Das Kapitel „Ein Intermezzo“ trägt viel zum Verständnis der Vater-Sohn-Beziehung bei. Viele Fontane-Freunde zieht es seitdem in das idyllisch an der Alten Oder gelegene Dörfchen Schiffmühle zum Wohnhaus Louis Henris und zu seiner letzten Ruhestätte auf dem benachbarten Neutornower Friedhof.

Leider bot das seit 1987 leerstehende Haus bisher seinen Besuchern einen etwas traurigen Anblick. Der sehr schlechte bauliche Zustand macht eine umfassende Sanierung dringend erforderlich. Wie so oft, scheiterte das Vorhaben bisher an der Finanzierung.

Um das Haus vor dem endgültigen Verfall zu bewahren, hat sich 1994 im Ort ein Förderverein gegründet. Waren es anfänglich nur 10 Mitglieder, so stieg deren Zahl in den folgenden Monaten ständig an. Gegenwärtig hat der Förderverein Fontane-Haus Schiffmühle e.V. 26 Mitglieder, davon 11 Damen und Herren, die gleichzeitig Mitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft Potsdam sind. Förderverein und Fontane Gesellschaft sind wechselseitig korporative Mitglieder. Es ist erfreulich, daß der Verein in so kurzer Zeit so viele Mitstreiter und soviel Resonanz, nicht nur bei erklärten Fontane-Freunden, sondern auch bei den Einwohnern des Dorfes und in den zuständigen Behörden gefunden hat. Neue Mitglieder und Förderer sind weiterhin jederzeit willkommen. Das Anliegen des Vereins ist es, dieses Haus, das so eng mit dem Namen des Dichters der Mark Brandenburg verknüpft ist, zu erhalten und in der Zukunft weiter als Fontane-Begegnungsstätte zu betreiben.

Was ist bisher bekannt über die Bewohner und Eigentümer des Hauses nach der Fontane-Zeit? Fest steht, daß Louis Henri Fontane es bis 1867 bewohnte. Über die unmittelbare Zeit danach ist wenig bekannt.

Aus den Erinnerungen der Einwohner des Dorfes geht hervor, daß Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts über lange Jahre eine Frau Martha Wagner Eigentümerin des Hauses war. Als hochbetagte Frau hat sie 1916 das Haus an das Schamotte-Werk in Bad Freienwalde verkauft. Der Betrieb hat damals begonnen, auf dem Grundstück Sand abzubauen. Als sich bald danach zeigte, daß dieser Sand nicht für die Herstellung von Schamottesteinen geeignet war, stellte man den Abbau wieder ein. Das Haus diente dann bis 1987 verschiedenen Mietern als Werkswohnung. Im Jahre 1993 konnte die Gemeinde Schiffmühle das Grundstück kaufen.

Ein Kostenvoranschlag eines Architekturbüros bezifferte eine Gesamtsumme von rund 500.000 DM für eine umfassende und denkmalgerechte Instandsetzung. Da weder die Gemeinde noch der Förderverein diese Summe aufbringen konnten, wurde vorrangig auf die Möglichkeit der öffentlichen Förderung durch das Land Brandenburg gesetzt.

Nachdem im Jahr 1995 die Mittel gewährt worden sind, konnte noch im Dezember mit den Bauarbeiten begonnen werden. Im Zusammengehen mit der Denkmalpflege wird soviel wie möglich an originaler Substanz erhalten, und Anbauten aus neueren Zeiten werden wieder zurückgebaut. Es ist sichergestellt, daß im Herbst 1996 zur Hauptversammlung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. in Bad Freienwalde der erste Bauabschnitt abgeschlossen sein wird.



Abb. 4: Fontane-Haus in Schiffmühle

Die Konzeption des Fördervereins sieht vor, das Haus nach der Sanierung zu einer würdigen Erinnerungsstätte an den Dichter und zu einer lebendigen Begegnungsstätte für Fontane-Freunde zu gestalten. Die gemeinsame Betreuung der Fontane-Begegnungsstätte zwischen der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. und dem Förderverein Schiffmühle ist bereits vertraglich fixiert. Nach den bisherigen Vorstellungen wird in einem Raum eine ständige Ausstellung und in einem weiteren ein Studierzimmer mit einer kleinen Fontane-Bibliothek eingerichtet werden. Zusätzlich finden die Heimatstube des Ortes und die Naturwacht des Biosphärenreservates Schorfheide-Chorin im Haus ihr Domizil. Das gesamte Grundstück soll gärtnerisch so hergerichtet werden, wie es zur Mitte des 19. Jahrhunderts ausgesehen haben könnte, d.h. mit ortstypischen und einheimischen Pflanzen und Gehölzen. Der in „Meine Kinderjahre“ erwähnte Feldsteinbruch erhält wieder seinen originalen Platz im Hof. Das Konzept sieht auch die Einbeziehung der Grabstätte Louis Henri Fontanes auf dem Neutornower Friedhof vor. Es wird ein Wanderweg vom Haus zum Friedhof über die Schiffmühler Sandberge eingerichtet und ausgeschildert.

Am 23. September 1995 feierten bei herrlichem Wetter etwa 50 fontanebegeisterte Menschen aus Schiffmühle, dem nahen Bad Freienwalde und Letschin sowie zahlreiche Mitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft und des Fontane-Archivs das einjährige Bestehen des Vereins. Man traf sich morgens am Grab des Vaters auf dem Neutornower Friedhof. Förderverein und Fontane Gesellschaft legten einen Kranz mit Schleifen auf dem frisch renovierten Grabstein nieder. Fontaneworte wurden vorgetragen und der Bedeutung von Vater und Sohn gedacht.

Auf der anschließenden Jahresversammlung schilderte der Vorsitzende, Herr Walter Henkel, die vielversprechende Entwicklung des ersten Jahres, und Frau Jung, Mitarbeiterin des Bauamtes Bad Freienwalde, erläuterte die notwendigen Baumaßnahmen. Herr Dr. Paul Anderson, Aalen, hielt einen Vortrag zum Thema „Wie der Vater, so nicht der Sohn“. Dieser Vortrag sowie eine Dia-Präsentation zur Geschichte des Oderbruchs fanden großen Anklang.

Nach Besichtigung der letzten Wohnstätte von Louis Henri Fontane bot das „Theodor-Fontane-Ensemble Berlin“ im Garten des Hauses ein künstlerisches Programm, das viel Beifall fand. Ein gemütliches Mahl mit im nahen Feldbackofen frisch gebackenem Brot und Fleisch beschloß die Veranstaltung, die zu vielen menschlichen Begegnungen führte.

Zur künstlerischen Arbeit des Fontane-Ensembles Berlin

In den letzten Jahren erlebten Fontanes Romane und Erzählungen nicht nur durch zahlreiche Editionen, sondern auch mittels verschiedenster Adaptionsformen durch Bühne, Funk, Film und Fernsehen eine bisher wohl nie dagewesene Verbreitung.

Das Fontane-Ensemble Berlin, 1992 gegründet, kann durch seine szenischen Lesungen - einer neuen Rezeptions- und Vermittlungsform literarischer Texte - in über 100 Veranstaltungen auf außergewöhnliche Publikumserfolge im In- und Ausland zurückblicken.

Neben Goethe und Thomas Mann haben sich die 20 Mitwirkenden des jungen Ensembles vor allem bei der Verbreitung der Erzählwerke Theodor Fontanes verdient gemacht. Inzwischen hat das Fontane-Ensemble auch den Roman „Ein weites Feld“ von Günter Grass, von ihm autorisiert, als szenische Lesung erarbeitet.

Wir wollten gern Genaueres über die Art dieser künstlerischen Vermittlungsform und über die Gründe für das erfolgreiche Wirken erfahren. Darüber gab uns Herr Kowalewsky in einem Gespräch, das wir im Frühjahr 1995 mit ihm führten, Auskunft. Da der Dialog interessante Aufschlüsse über die Arbeitsweise und das Anliegen des Ensembles vermittelt, möchten wir ihn unseren Lesern nicht vorenthalten.

Gespräch zwischen Herrn Horlitz und Herrn Kowalewsky am 06.04.95 im Theodor-Fontane-Archiv über die Arbeit und das Wir- ken des Fontane-Ensembles Berlin

H.: *Herr Kowalewsky, es war wohl im Herbst 1990, als wir uns hier im Fontane-Archiv Potsdam zum erstenmal gegenübermaßen. Sie recherchierten für Ihr „L'Adultera“ - Seminar der Goethe-Gesellschaft, der Ortsvereinigung Berlin. Inzwischen haben Sie mit dem Fontane-Ensemble viel für die Verbreitung Theodor Fontanes getan und - wie man aus allen Himmelsrichtungen hört - mit zunehmendem Erfolg. Wann und wie ist das Fontane-Ensemble entstanden?*

K.: Im Juni 1992 aus den Seminaren der Goethe-Gesellschaft im Literaturhaus Berlin, die unter dem Generalthema „Wahlverwandtschaften - Nachwirkungen“ standen. Einige Teilnehmer, heutige Ensemble-Mitglieder, waren darunter, lasen die Dialogstellen und wurden zur Mitwirkung beim entstehenden Ensemble eingeladen.

H.: *Warum haben Sie sich bei der Gründung des Ensembles für Fontane als Hauptautor entschieden, und was hat sie bewogen, Texte Fontanes durch die spezielle Form szenischer Lesungen und literarischer Programme öffentlich zu vermitteln?*

K.: Für Fontane als Hauptautor, weil seine dialogreichen Romane durch die spezielle Textfassung für eine aufführungsgemäße Rezeptionsform geeignet sind und weil mich seine Lyrik und kleine Prosa reizten, sie in einem Text-Musik-Programm dem Publikum darzubieten.

H.: *Sie erarbeiteten Textfassungen für szenische Lesungen des Fontane-Ensembles bisher von den Romanen „L'Adultera“, „Cécile“, „Der Stechlin“ und „Irrungen, Wirrungen“, zudem von Goethes „Wahlverwandtschaften“, Thomas Manns „Tristan“ und „Lotte in Weimar“. Welche Prinzipien wenden Sie für die Textfassung an?*

K.: Den Roman in komprimierter Form als Ganzes wiederzugeben, vom ersten bis zum letzten Satz, z.B. beim „Stechlin“ von „Im Norden der Grafschaft Ruppin...“ bis zum Schlußsatz „... aber es lebe der Stechlin!“, nicht als „Lesen aus Kapiteln“, sondern in gestrafftem Handlungsablauf, der den Hauptlinien des Romans folgt, wichtige Personen herausstellt, besondere Aspekte betont und jeweils ein geschlossenes Bild des Romans bietet.

H.: *Wie ist die spezielle Form der Darstellung zu beschreiben?*

K.: Unsere szenische Lesung mit mehreren Dialogpartnern und einem Erzähler befindet sich als Darstellungsform in ihrer Art auf einem Mittelkurs zwischen der herkömmlichen nicht-szenischen Lesung und dem Schauspiel: Die Mitwirkenden, je nach der Textfassung vier bis sieben Personen, sitzen auf dem Podium oder auf der Bühne, in manchen Inszenierungen auch innerhalb eines angedeuteten Bühnenbildes, nach ihrer Beziehung zueinander gruppiert. Die Dialogszenen werden wie gespielt gelesen, wobei der Gang der Handlung vom Erzähler, der eine Figur mit eigener Charakteristik ist, z.B. beim „Stechlin“ anders als beim „Tristan“, weitergeführt wird.

H.: *Welche Konzeption haben Sie für Ihre Autorenwahl? Sie lesen doch nicht nur Fontane.*

K.: Eine offene Konzeption. Fontane, Thomas Mann, Goethe, vielleicht auch Heinrich Mann („Der Untertan“), Flaubert („Madame Bovary“), Tolstoi („Die Kreutzerersonate“). Goethe, Fontane und Th. Mann besonders wegen der Nach- und Rückwirkungen dieser drei Autoren auf Leser, auf Publikum: Fontane schrieb über Goethes „Wahlverwandtschaften“, Thomas Mann über Goethe, Fontane und Tolstoi.

H.: *Das Fontane-Ensemble gibt seine szenischen Lesungen und literarischen Programme nicht nur in Berlin und Brandenburg, sondern auch im weiteren Deutschland und im Ausland.*

K.: Korrespondierend mit der offenen Konzeption der Autoren und Orte an bisher über 45 Spielstätten, außer in Berlin und anderen deutschen Städten in Basel, Wien, Stockholm und London. 1996 werden wir in Italien mit einem italienischen Goethe-Programm sein, voraussichtlich in Brüssel mit einem englischen Fontane-Programm, in den USA mit unserem Stockholmer Goethe-Programm. Einige Spielorte bieten einen besonderen Reiz: Wir haben Fontanes „Stechlin“ direkt am Ufer des Stechlin-Sees unter freiem Himmel vor 150 Zuhörern gelesen, Fontane-Texte im Haus und Garten seines Vaters in Schiffmühle an der Oder, „Märkisches, Berlinisches“, Lyrik und kleine Prosa in Neuruppin in Fontanes altem Gymnasium und in Berlin im Palais am Festungsgraben, Unter den Linden.

H.: *Nun gestatten Sie bitte noch eine Frage nach den Mitwirkenden des Fontane-Ensembles. Wieviele sind es, woher kommen sie?*

K.: Zu unserem Ensemble gehören zur Zeit 20 Mitwirkende jeder Alterstufe, rollengemäß unter 20 bis über 60 Jahre alt, die in verschiedenen Hauptberufen tätig sind, als Germanisten, Kunsthistoriker, Theaterwissenschaftler, Moderatoren, es sind ebenso Regie-Studenten und Schauspielschüler dabei sowie ein Professor für Sprecherziehung.

H.: *Das Ensemble bestreitet allein 1995 über 45 Aufführungen an verschiedenen Spielorten. Wie bewältigen die Mitwirkenden neben ihrer Haupttätigkeit die Anforderungen des Ensembles?*

K.: Einfach gesagt: Mit Lust, Liebe und Disziplin.

H.: *Wie erklären Sie sich das offensichtlich große Interesse des Publikums, wenn Sie ausverkaufte und überfüllte Vorstellungen aufweisen können?*

K.: Zunächst durch die Wahl der Autoren und Werke, angefangen in Berlin und Brandenburg mit Fontane, dann durch die unikate Form unserer Aufführungen, durch, wie uns vom Publikum gesagt wird, die spürbare Spielfreude der Mitwirkenden und unsere Forderungen an uns selbst: Sprachgenauigkeit und Rollenidentifikation; als Beispiel seien genannt: Der „Dubslav von Stechlin“ von Walter Spencker, die „Otilie“ von Henriette Sehmsdorf, die „Lotte in Weimar“ von Hannelore Psathas.

H.: *Würden Sie uns etwas über Ihre künftigen Pläne verraten?*

K.: Das Repertoire mit sieben szenischen Lesungen und drei literarischen Programmen wird weitergeführt; neu wird Fontanes „Frau Jenny Treibel“ 1996 im Theater im Palais in Berlin herauskommen.

H.: *Herr Kowalewsky, die Mitarbeiter des Fontane-Archivs wünschen Ihnen und allen Mitwirkenden des Fontane-Ensembles auch weiterhin schöne Erfolge! Wir danken Ihnen herzlich für das Gespräch.*

Fontane-Ensemble Berlin**Aufführungen 1996 • (Planungsstand: 30.12.1995)**

- 14.01. 20.00 Berlin Theater im Palais
Thomas Mann Lotte in Weimar
- 28.01. 20.00 Berlin Theater im Palais
neu: Günter Grass Ein weites Feld
- 19.02. 20.00 Berlin Literaturhaus
Walter Spencker liest aus „Erinnerungen“ Lyrik und Prosa (4. Folge)
- 25.02. 20.00 Berlin Theater im Palais
Günter Grass Ein weites Feld
- 03.03. 20.00 Berlin Theater im Palais
Karl Ludwig Otto liest Thomas Mann: Der Zauberberg
- 10.03. 20.00 Berlin Theater im Palais
Günter Grass Ein weites Feld
- 16.03. 16.00 Erkner Gerhart-Hauptmann-Museum
neu: Ida Orloff und Gerhart Hauptmann - ein Verhältnis
- 28.04. 20.00 Berlin Theater im Palais
neu: Texte und Chansons - Aber komm mir nicht im langen Kleid
- 04.05. 20.00 Fulda/Hessen Vonderau-Museum
Texte und Chansons - Aber komm mir nicht im langen Kleid
- 15.05. 20.00 Berlin Theater im Palais
neu: Silvie, Minchen und Ulrike - Goethes Freundinnen
- 18.05. 17.00 Großkochberg/Thüringen Schloßtheater
Silvie, Minchen und Ulrike - Goethes Freundinnen
- 19.05. 17.00 Großkochberg/Thüringen Schloßtheater
Silvie, Minchen und Ulrike - Goethes Freundinnen
- 24.05. 20.00 Sant' Alessio Siculo/Taormina, Sizilien Hotel Kennedy
italienisch: Goethe in Sizilien
- 31.08. 14.30 Bad Lauchstädt/Sachsen-A. Goethe-Theater
Silvie, Minchen und Ulrike - Goethes Freundinnen
- 01.09. 18.00 Bad Lauchstädt/Sachsen-A. Kursaal
An Goethes Geburtstagstafel
- 21.09. 16.00 Erkner Gerhart-Hauptmann-Museum
Grass Ein weites Feld

Repertoire**Theodor Fontane:** L'Adultera Cécile Der Stechlin Irrungen, Wirungen Lyrik und Prosa**Johann Wolfgang von Goethe:** Die Wahlverwandtschaften Lyrik-Prosa-Programm**Thomas Mann:** Tristan Lotte in Weimar**Günter Grass:** Ein weites Feld

Szenische Lesung mit fünf Dialogsprechern und einem Erzähler

mit Ute Beckert, Nadja Blacher, Herbert Böpple, Dr. Ruth Freydank, Reiner Gabriel, Heike Hofereiter, Antje Hümmelink, Jana Lewerenz, Dana Linkiewicz, Johannes Kowalewsky, Frank-Volker Merkel-Bertoldi, Gila Philipp-Kullmann, Karl-Ludwig Otto, Hannelore Psathas, Till Schubert, Henriette Sehmsdorf, Walter Spencker, Julie Toves, Friederike Weigle, Christine Wolff, Andrea Zwiulich

Fontane-Ensemble Berlin Ilisensteinweg 30 D-14129 Berlin Tel. 030/802 84 49 Fax 030/802 13 26

Theodor Fontane: *Denkmal Albrecht Thaer's zu Berlin - Eine Ergänzung*

Heinz Kinzelmann

1862 erschien Fontanes Schrift *Denkmal Albrecht Thaer's zu Berlin*¹. Er beschreibt darin auch die 8 Reliefs von Hugo Hagen, die ursprünglich am Denkmalssockel angebracht waren. Drei davon befinden sich jetzt an der Seitenwand des Lichthofes der Landwirtschaftlich-Gärtnerischen Fakultät in Berlin, Invalidenstraße 42.

Auf den unteren vier Reliefs sind neben Thaer und seiner Familie auch 16 Persönlichkeiten dargestellt. „Ihre Namen sind an dem unteren Rande derselben vermerkt.“² Fontane nennt die Namen und fügt nach der Biographie von Albrecht Daniel Thaer noch 15 der genannten Persönlichkeiten an. Nur erwähnt wird „im zweiten Relief der Fürst Heinrich LXII. Reuss-Klipphausen.“² Er ist die einzige namentlich genannte Person, für die, außer den Mitgliedern der Familie Thaer, Fontane keine Biographie geschrieben hat.³

1992 brachte die Domäne Dahlem eine sehr schöne Würdigung Thaers mit dem Faksimile der Ausgabe von 1862, die bisher nicht wieder gedruckt und dadurch nur wenigen bekannt oder zugänglich war. In den Anmerkungen stehen die Lebensdaten für Fürst Heinrich mit 1785 bis 1854.⁴ Das sind die von Heinrich LXII. Reuß. Als Sohn von Heinrich XLII. Reuß (1752 - 1818) folgte er 1818 als Fürst von Gera-Schleiz (sogenannte jüngere Linie) und 1835 als Seniorchef des Gesamthauses.⁵ Er war vermutlich nie in Klipphausen!

Der Dargestellte ist aber „Heinrich LXIII. Fürst Reuss-Klipphausen“ (1786 - 1841) aus der Linie Köstritz, und so steht es auch auf dem Rand des Reliefs vom Thaer-Denkmal! Hier ist Fontane durch Weglassen einer „l“ ein Schreibfehler unterlaufen oder ein Druckfehler übersehen worden.⁶ Aufgefallen ist das vermutlich auch deshalb nicht, da in Fontanes Buch nur unter zwei Reliefs die Namen angegeben worden sind, nicht aber unter den beiden mit Heinrich von Thünen und Fürst Heinrich LXIII.⁷

Leider sind keine Unterlagen auffindbar, aus denen hervorgeht, warum Fontane Fürst Heinrich LXIII. falsch benannt und als einzige abgebildete Persönlichkeit nicht mit einer Biographie gewürdigt hat.⁸ Dabei nimmt der Fürst auf dem Denkmal die gleiche Sonderstellung ein wie der bekannte Johann Heinrich von Thünen. Während Hugo

Hagen auf einem Relief 9 und auf einem anderen 12 Persönlichkeiten dargestellt hat, ist J. H. von Thünen nur von Landarbeiterinnen, Landarbeitern und Kindern umgeben. Zum zweiten Relief schreibt Fontane: „Ganz vorzüglich ist in dieser Hinsicht die Darstellung der Schafwäsche gelungen.“² Neben den sieben dabei beschäftigten Personen sind die Kirche von Möglin und Fürst Heinrich LXIII. zu sehen. Vermutlich sollte mit dem Porträt des Fürsten darauf hingewiesen werden, daß Thaers so berühmte Schafherde von sächsischen Merinos abstammte. „Das Fundament dieser Schäferei waren Graefendorfer Merinoschafe, die Koppe auf Anordnung Thaers gekauft hatte, bevor er jene Gegend verliess.“⁹ „Die Graefendorfer Schäferei hatte die feinsten Merinoschafe in der dortigen Gegend und stammte aus Stolpen und Lohmen ab.“¹⁰

Zur Biographie von Fürst Heinrich LXIII. Reuß-Klipphausen

Verf. hat nun versucht, die Spuren von Heinrich LXIII. und seine Beziehungen zu Thaer aufzuspüren, leider nur mit mäßigem Erfolg und mit Verständnis für Fontane, der offensichtlich keine Unterlagen gefunden oder bekommen hat. Als Fontane das Thaer-Denkmal beschrieb, gab es allerdings schon einige Literaturangaben mit Erwähnung der „edlen Schafherde“ in Klipphausen und Fürst Heinrich LXIII. Reuß u.a. durch Schiffner¹¹, von Bose¹² und Hofmann¹³.

Heinrich LXIII. entstammt der Paragiallinie Reuß-Köstritz von Reuß-Schleiz j. Linie. Er wurde am 18. Juni 1786 als 2. Sohn aus erster Ehe von Heinrich XLIV. Reuß zu Berlin geboren.¹⁵ Wie seine Vorfahren und Verwandten wurde er preußischer Offizier. Er quittierte seinen Dienst als Major und übernahm 1813 das Rittergut Klipphausen bei Wilsdruff im Kreis Meißen von seiner Tante Friederike v. Fletscher (1756 - 1815), der zweiten Frau seines Onkels, Heinrich XXXVIII. Reuß.

Nach dem Tod seiner Tante erbte er Klipphausen und Jänkendorf, später von seinem Vater Burkersdorf und Trebschen sowie von seinem Onkel Stonsdorf in Schlesien, den Stammsitz der Familie.¹⁴

Heinrich LXIII. wurde Mitglied der sächsischen Ständeversammlung in der ersten Kammer auf Lebenszeit. 1833, nach dem Tod des Bruders, wurde er Erbprinz und 1835 Fürst zu Köstritz. Nach langem inneren Leiden starb er am 27. September 1841.¹⁵

Das Rittergut Klipphausen¹⁶ wurde bekannt durch seine Merinoschafherde, die von dem ersten spanischen Import nach Sachsen 1765 abstammt. Der damalige Besitzer, der Geheime Bergrat Freiherr Maximilian Robert von Fletscher, war Mitglied der Kommission zur

Aufsicht über die sächsische Schafzucht und erhielt auch aus der zweiten spanischen Lieferung 1778 erneut Schafe als Geschenk des Kurfürsten. Rinck nennt Klipphausen als Tochterherde von Lohmen und schreibt: „Nach dem Tode Fletschers züchtete dessen Nachfolger, der Fürst von Reuß, den Stamm mit großer Sorgfalt weiter.“¹⁷ 1831 schloß Heinrich LXIII. mit den Bauern des ehemaligen Frondorfes einen Vertrag, in dem er auf einen Teil seiner bisherigen Hutungsrechte verzichtete. Dies wird als wichtiges Verständnis für die Not anderer und als menschenfreundliche Gesinnung bezeichnet.¹⁶ Fontane hätte das bestimmt in der Biographie vermerkt, wenn es ihm bekannt gewesen wäre.

Der auf dem Denkmalsrelief bei der Schafwäsche in Möglin dargestellte Fürst hat sich offensichtlich um die Merinozucht verdient gemacht, obwohl die wichtigsten Züchterfolge vor seiner Übernahme von Klipphausen gelegen haben. 1817 besuchte Thaer in Gesellschaft von Heinrich LXIII. die sächsischen Stammschäfereien Lohmen und Stolpen.¹⁸ Er nennt „Klipphausen (Fürst Reuß)“ an erster Stelle bei den „mir bekannten Schäfereien im Königreich Sachsen... Diese habe ich entweder selbst oder daher gekommene Thiere gesehen.“¹⁹

Koppe erwähnt 1812 bei den Studenten des Mögliner Instituts „Herr Heinrich LX. Graf Reuß und Herr auf Plauen.“²⁰ So konnten doch noch einige Beziehungen zwischen Thaer und der Familie Reuß ermittelt werden. Fontane hat den Fürsten nicht mit einer Biographie gewürdigt, da er die sehr verstreuten Daten nicht gefunden hat oder da der Fürst nicht zu denen gehörte, die Thaer „im Leben nahe standen.“²¹ Die falsche Numerierung sei ihm vergeben.



Abb. 5: Relief „Schafwäsche in Möglin“ am Denkmal für Albrecht Daniel Thaer zu Berlin. Rechts: Heinrich LXIII. Fürst Reuß-Klipphausen, Abb. aus Theodor Fontane, a.a.O. S. 54

Anmerkungen:

- 1 Fontane, Theodor: *Denkmal Albrecht Thaer's zu Berlin*. Verlag von Wiegandt und Hempel (früher G. Bosselmann) Berlin 1862
- 2 Fontane, a.a.O., S. 5.
- 3 Darauf verweist H. H. Stamer: *Fontane als Verfasser der Biographie von Thaer*. Märkische Oderzeitung vom 15. Juni 1994 Frw.
Leider hat er dabei wie Fontane Heinrich LXII. Reuß-Klipphausen geschrieben und sich nicht an die Zuarbeit des Verf. mit Heinrich LXIII. gehalten.
- 4 Bloch, P. u.a.: *Denkmal Albrecht Thaers*. Dahlemer Materialien 3. Hrsg. von Karl-Robert Schütze, Domäne Dahlem, Berlin 1992. S. 62.
- 5 Thiele, A.: *Erzählende genealogische Stammtafeln zur europäischen Geschichte*, Bd. 1, Teilbd. 2, 2. Auflage, R. G. Fischer-Verlag, Frankfurt/Main 1994, S. 455.
- 6 Im Haus Reuß werden seit etwa 1200 alle männlichen Nachkommen Heinrich genannt und durchnummeriert, in der älteren Linie jeweils bis 100, in der jüngeren Linie wird in jedem Jahrhundert mit I begonnen.
- 7 Fontane, a.a.O., S. 51 - 54.
In der Reprintausgabe sind die Namen unter allen Reliefabbildungen weggelassen worden (4, S. 51 - 54).
- 8 Nach Mitteilung von Dr. M. Horlitz befindet sich das Manuskript nicht im Fontane-Archiv.
- 9 Fontane. a.a.O., S 29.
In mehreren Artikeln von Thaer und Koppe steht, daß die Merinoschafe „aus sächsischen Schäfereien“ stammen. Dabei werden für die ersten Käufe keine Gutsnamen genannt. Fontane hat vermutlich Gräfendorf geschrieben, da Koppe von 1800 bis 1811 dort Gutsverwalter war, bis er zu Thaer nach Möglin ging. s. Koppe, J.G.: *Anleitung zur Kenntniß, Zucht und Pflege der Merinos...* Berlin 1827, S. VI.
In den älteren Schriften von Thaer und Koppe steht „Mögelin“, ab etwa 1817 aber die heutige Bezeichnung „Möglin“. Deshalb hat auch Fontane beide Schreibweisen verwendet!
- 10 Fontane, a.a.O., S. 28. Stolpen (seit 1765) und Lohmen (seit 1783) waren Stammschäfereien der sächsischen Merino-Nachzucht.
- 11 Schiffner, A.: *Handbuch der Geographie, Statistik und Topographie des Königreiches Sachsen*. 2. Lieferung, Verlag Friedrich Fleischer, Leipzig 1840, S. 169.
Schiffner, A.: *Beschreibung von Sachsen*. J. Scheible's Buchhandlung, Stuttgart 1840, S. 478.
- 12 Von Bose, H.: *Handbuch der Geographie, Statistik und Topographie*. 1847. Zit. in: *Unsere Heimat*, Beilage zum Wilsdruffer Tageblatt vom 16.7.1927, S. 68/9.
- 13 Hofmann, K. J.: *Das Meißner Niederland*. Mosche, Meißen 1853, S. 581/2.
- 14 Thiele, a.a.O., S. 459.
- 15 Kirchenbuch der Kirche St. Bartholomäus in Röhrsdorf (1841 nach dem Ableben eingetragen).

- 16 Crasselt, B.: *Der Herrensitz Klipphausen und das Frondorf Sachsdorf*. Unsere Heimat, Beilage zum Wilsdruffer Tageblatt. 14. Jg. (1925), S. 21.
Klipphausen gehört zur Kirche Röhrsdorf zwischen Wilsdruff und Meißen. Es hieß bis 1528 Kleinröhrsdorf. In diesem Jahr nannte Hyronimus von Ziegler das neu erbaute Schloß Klipphausen und fügte diesen Namen seinem Geschlechternamen bei. Alle seine Nachfahren nennen sich seitdem „von Ziegler und Klipphausen“ (11a) (13)
- 17 Rinck, F.: *Die Merinozucht in Lohmen von 1783 - 1923*. Arbeiten aus dem Gebiete der sächsischen Landwirtschaft. H. 11. Verlag des Landeskulturrats Sachsen zu Dresden. 1925. Sächs.H.StA AA 929W, S. 45.
- 18 Thaer, A.D.: *Über einen Aufsatz des Freiherrn v. Ehrenfels, Verteidigung des Electoralschafes überschrieben...* In: Mögl. Ann. Ldw. 17. 1826. S. 12.
- 19 Thaer, A.D.: *Übersicht des gegenwärtigen Zustandes der feinwolligen Schaafzucht in Deutschland*. In: Mögl. Ann. Ldw. 3. 1819. S. 535/6.
- 20 Koppe, J. G.: *Über Mögelin im Jahr 1812*. In: Ann. Fortschr. Ldw. 4. 1812. S. 342.
Heinrich LX. Reuß (1784 - 1833) ist der ältere Bruder von Heinrich LXIII., preußischer Major, Erbprinz zu Köstritz, Majoratsherr auf Trebschen u.a. Schmidt, B.: *Die Reussen*. Schleiz 1903. Tafel 14.
- 21 Fontane, a.a.O., S. 18.

Zur Geschichte eines Fontaine-Perron



Die Fontaine-Perron ist ein Denkmal, das in der Regel aus Stein oder Bronze gefertigt wird. Es besteht aus einem zentralen Pfeiler, der von einer kreisförmigen Basis umgeben ist. Die Basis ist oft mit einer Fontäne versehen, die Wasser in Form von Strahlen oder Sprühen auslässt. Die Fontaine-Perron ist ein typisches Merkmal der französischen Architektur, insbesondere in der Region der Champagne.

Die Fontaine-Perron wurde im Jahr 1870 erbaut. Sie ist ein Beispiel für die Kunst der Fontaine-Perron, die in der Region der Champagne weit verbreitet ist. Die Fontaine-Perron ist ein wichtiges kulturelles Erbe, das die Geschichte und Traditionen der Region widerspiegelt.

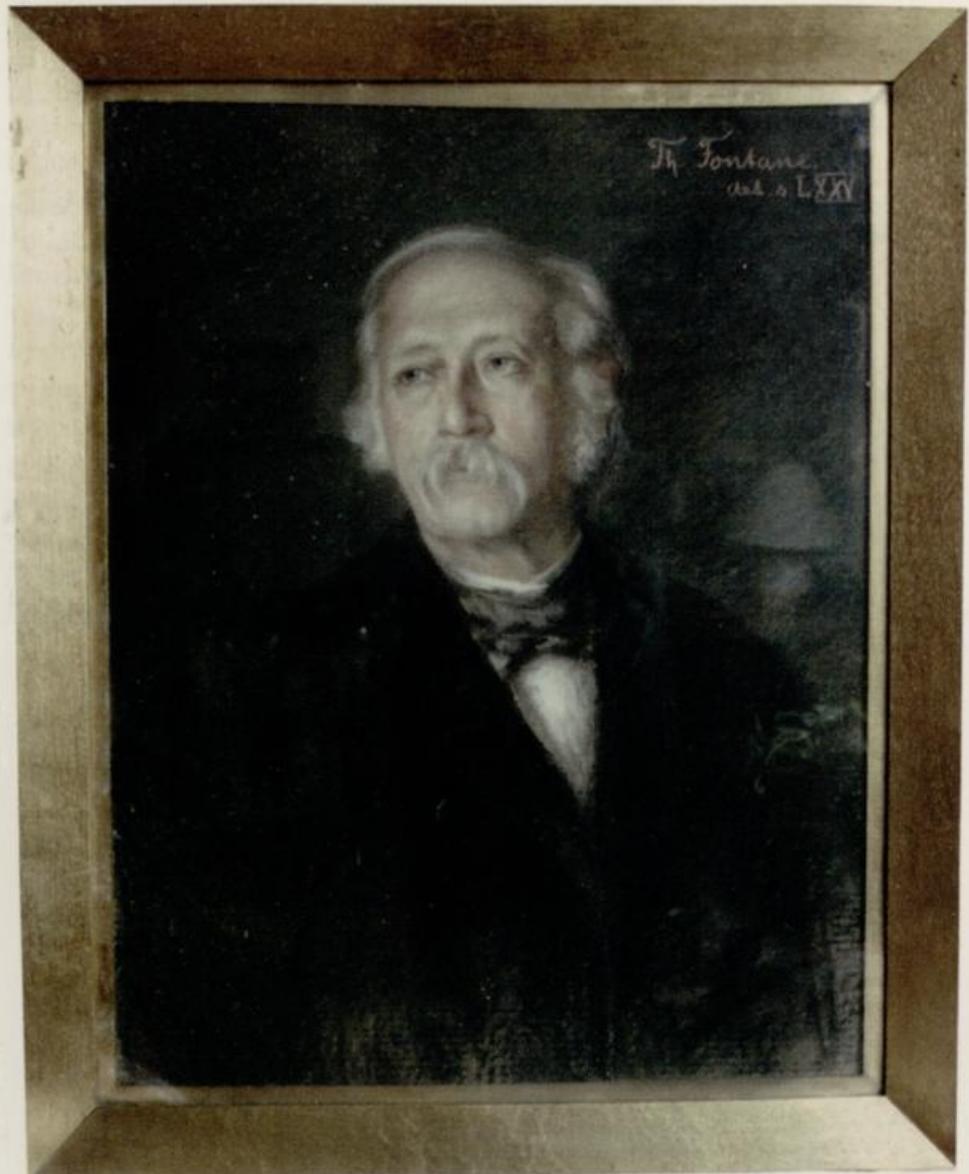


Abb. 6: Theodor Tontane. Pastellporträt von Hanns Fechner (1894)

Zur Geschichte eines Fontane-Porträts

Liselotte Otting, geb. Stephany

Bilder, besonders Porträts, haben zumeist eine bewegte Geschichte. Das trifft auch für das Pastellporträt zu, das Hanns Fechner 1894 malte.¹ Es hängt in Berlin in meinem Wohnzimmer, umgeben von alten Möbeln aus dem Besitz meiner Eltern und Großeltern. Dieses Pastellbild war Eigentum meiner Eltern und ging nach deren Ableben in meinen Besitz über. Das schöne Altersporträt war ein Geschenk von Theodor Fontane an meinen Großvater väterlicherseits, Friedrich Stephany, der von 1870 bis 1900 Chefredakteur der Vossischen Zeitung war.

Im Laufe der Jahre waren zwischen Fontane und meinem Großvater freundschaftliche Beziehungen entstanden, obwohl dieser 11 Jahre jünger als der Schriftsteller war. Der rege Meinungs Austausch fand nicht nur brieflich, sondern auch im Verlaufe vieler persönlicher Begegnungen in der Redaktion sowie bei gemeinsamen Spaziergängen und auch in der Wohnung meines Großvaters statt, die sich im Berliner Verlagsgebäude, Breite Straße 8-9, Ecke Neumanngasse, befand (gegenüber dem Ribbeck-Haus). Übrigens wurde die Zeitung von Lessings Nachkommen 1912 an den Ullstein Verlag verkauft und 1934 von den Nationalsozialisten eingestellt. Während des 2. Weltkriegs wurde der Gebäudekomplex völlig zerstört.

Mein Vater erzählte mir, daß er und seine Geschwister ab und an bei den Unterhaltungen zwischen Theodor Fontane und Friedrich Stephany zugegen sein durften. So kannte Fontane die Kinder und wußte um die Probleme, die Stephany und seine Frau mit ihrem ältesten Sohn Max hatten. Die Sorge der Eltern, dieser Sohn könnte die Geschwister negativ beeinflussen, führte zu dem Entschluß, ihn, knapp achtzehnjährig, 1887 nach Amerika zu schicken. Versehen mit einem kleinen Geldbetrag und der Anlaufadresse an eine ehemalige, dort verheiratete Hausangestellte, ging Max voller Abenteuerlust in die Fremde, glücklich, Elternhaus und Schule entronnen zu sein. Aber der Kummer der Eltern sollte anhalten. In einem Brief vom 21. Juli 1888 meines Großvaters an seine Frau, die zur Kur in Kissingen weilte, lese ich:

„Hätte ich von Max die Nachricht erhalten, er klopft Steine, so hätte ich mich darüber gefreut, denn dann hätte ich gesehen, daß er Lust hat, sich emporzuarbeiten. Aber Soldat ist er geworden, weil er meint, daß so für ihn wenigstens auf fünf Jahre

gesorgt ist. Und nun sucht sich der dumme Junge die schwerste Waffe aus. Der Infanterist hat nur für seinen Anzug zu sorgen, der Kavallerist in erster Linie für sein Pferd ...“

Stephany holte sich bei Fontane Rat, und dieser entgegnete ihm am 28.12.1888 - der Originalbrief befindet sich in meinem Besitz - :

„Mit größtem Interesse habe ich die Briefe aus Fort Sill gelesen, mit Interesse, mit an Bewunderung grenzendem Staunen und mit Sorge...“

und an anderer Stelle:

„Was soll ein so eigentümlich gearteter Geist hier, hier in unserer Alltags- und Durchschnittstretmühle, wo alles nach der Anciennität, nach dem Examen und der Approbation geht? ... Hier ist er auf absehbare Zeit ein verlorener Mann, weil er sich in die prosaische Ordnung der Dinge nicht einrangieren läßt...“²

Fontanes Einschätzung des Jünglings sollte sich bewahrheiten. Nach den Sturm-und-Drangjahren wurde Max ein bis in sein hohes Alter arbeitsamer, geachteter Bürger in Amerika. Seinen drei Kindern ließ er eine gute Ausbildung zukommen. Sein Sohn wurde übrigens wie der Großvater Chefredakteur einer größeren Zeitung in den USA. Mit uns, seinen Verwandten in Deutschland, blieb er eng verbunden und unterstützte uns nach beiden Weltkriegen in den Jahren der Not mit Paketen.

1926 erlebte mein Vater eine unvorhergesehene Überraschung. Sein ältester Bruder verzichtete auf seinen Erbanteil, die ebenfalls ältere Schwester beanspruchte aus dem Erbe das große Ölbild des Vaters. So bekam mein Vater das von ihm so sehr geschätzte Fontanebild. Das Pastellporträt überstand unversehrt - trotz beschädigter Wohnung in Potsdam - den großen Terrorangriff vom April 1945. Während der Einquartierung 1945 eines russischen Arztes bei meinen Eltern kamen sowjetische Offiziere zu Besuch. Sie zeigten großes Interesse für den Schriftsteller Fontane, ohne je die Absicht einer Beschlagnahme des Bildes zu äußern.

In den fünfziger und sechziger Jahren entstand zwischen meiner Mutter und dem Fontane-Archiv eine freundschaftliche Beziehung, die ich leider nach ihrem Tod 1969 von Berlin aus nicht fortsetzte. Doch die Wege der Wiederbegegnung sind oft verschlungen. Eine amerikanische Journalistin hat über mehrere Jahre deutsche Frauen aus unter-

schiedlichem Herkommen und Berufen in ganz Deutschland über ihr Verhalten, insbesondere gegenüber Juden, in den Jahren des Nationalsozialismus interviewt. So ist ein Buch mit 27 Frauenporträts unter Angabe ihrer Namen veröffentlicht worden.³ Bei dem Porträt über mich schilderte die Autorin, daß ich sie in meinem Zimmer mit Biedermeiermöbeln empfangen und sie einem Originalpastellporträt von Fontane gegenüber gesessen habe. Dieses Buch wurde kurz nach der Veröffentlichung von Mrs. Dr. Helen E. Chambers-Rorrison von der Leeds-University, Great Britain, gelesen. Mrs. Chambers, Fontane-Forscherin und dem Fontane-Archiv sehr verbunden, teilte diesem umgehend ihre Entdeckung mit, und ich konnte Herrn Dr. Horlitz bei seiner ersten Anfrage bestätigen, Besitzerin des gesuchten Originals zu sein, das ich hiermit gern den Lesern der „Fontane-Blätter“ vorstelle. Somit wurde erneut die Beziehung zum Archiv geknüpft, in meinem Alter eine Bereicherung, über die ich sehr glücklich bin.

Anmerkungen:

- 1 Vgl. hierzu: Hans-Werner Klünner: Theodor Fontane im Bildnis. In: Festschrift der Landesgeschichtlichen Vereinigung der Mark Brandenburg zu ihrem hundertjährigen Bestehen 1884 - 1984 Sonderdruck. Hrsg. v. Eckart Hennig u. Werner Vogel, Berlin 1984, S. 303 Abb. 22a. Vgl. auch Fontane-Blätter, Heft 60/1995, Anm. 22, S. 188
- 2 Theodor Fontane. Werke, Schriften und Briefe, IV. Abt., 3. Bd. 1879-89, Carl Hanser Verlag München 1980, S. 668 ff (Nr. 642).
- 3 Frauen, German Women Recall. The Third Reich. Copyright 1993 by Alison Owing. Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey.

Anm. des Theodor-Fontane-Archivs:

Wir danken der Autorin für die freundliche Genehmigung zum Abdruck des Fontane-Pastellporträts von Hanns Fechner (1894).

**Eine Mixtur - aber nicht aus Fontanes Apotheke.
Eine Glosse zu Michael Fleischer, *Fontane auf Norderney***

Heinz Kühn

Um eine Mixtur herzustellen, bedarf es einer Rezeptur, von deren Zusammensetzung die beabsichtigte Wirkung abhängt. Stimmen die Proportionen der Ingredienzien, dann ist eine positive Wirkung mit Sicherheit zu erwarten; stimmen sie nicht, dann taugen weder Rezeptur und Mixtur noch Hersteller etwas, und an Kritik wird es nicht mangeln. So kann es auch einem Autor ergehen, wenn sein „Rezept“ nicht stimmt. Dann kann er ob seiner Wirkung in den Verdacht eines literarischen Kurpfuschers geraten.

Wie sieht es nun in Fleischers „literarischer Apotheke“ aus? Die „Rezeptur“ steht in vielen Büchern am Ende. Auch aus Fleischers Opus *Fontane auf Norderney* kann man aus den Angaben zu „Quellen und Literatur“ entnehmen, wie sie sich zusammensetzt.

Also: Man nehme zuvörderst Fontanes Briefe und Tagebücher und natürlich auch einiges aus seinen Werken, etwa seine Gedichte, alles möglichst frisch, also neueste Ausgaben, und sortiere passende Stellen zu Norderney, der Anreise und dem Wetter, zu seinen Bewohnern und Badegästen aus. Dann nehme man ein gerüttelt Maß ortskundiger Veröffentlichungen, gut abgelagert, so etwa ab 1882 und bis 1964, und vermenge alles sorgfältig in einem Mörser. Dabei sollte man ein Lot Preußentum und reichlich jüdische Beigaben untermischen. Zwecks Aufwertung der Wirkung der Mixtur sind zwei oder drei Pülverchen von anerkannten einschlägigen Wissenschaftlern, auch aus dem Ausland, unterzumengen. Reichlich Bildmaterial kann einen evtl. bitteren Geschmack nach der Einnahme der Mixtur mildern.

Auch bei sorgfältiger Zusammenstellung sind Risiken und Nebenwirkungen nicht ausgeschlossen, wobei in Fleischers Rezeptur letztere durchaus beabsichtigt sind. Das erweist sich, wenn man zwei Bestandteile der literarischen Mixtur näher betrachtet, etwa im Kapitel „Die Badegesellschaft“ (S. 71 bis 92). Darin werden Fontane zwei Grundhaltungen unterstellt:

Er strebt danach, in höhere gesellschaftliche Kreise aufgenommen zu werden.

Er ist ein Antisemit.

Im einzelnen wird behauptet, Fontane tendiere „nach seiner Selbsteinschätzung zu den höheren Ständen“. Ihm werden „Drang nach Teilnahme an der großen Welt“ und „groteskes Bemühen“ zugeschrieben, sich in Adelskreisen auf der „erreichten gesellschaftlichen Höhe zu halten“, indem er „artig“ seine Aufwartung mache und „beinahe beflissen... einen Prolog für die gräfliche Soirée“ dichte, wobei er „unglücklich wie ein verlassener Liebhaber reagiert“, als der Graf nicht sofort dafür dankt. Bei einer Wohltätigkeitsveranstaltung interessiert ihn die Nächstenliebe „nur am Rande. Für ihn zählt die Anerkennung in den Kreisen, die einflußreich sind und seiner eigenen Karriere dienen können“.

Laut der Fleischerschen Mixtur ist Fontane also ein beflissener Emporkömmling, der mit Hilfe des Adels Karriere machen will.

Weiter wird Fontane als ein „sich privat oft als Antisemit gebende(r) Dichter“ bezeichnet, der sich in seinen Briefen zu „hemmungslosen antijüdischen Gefühlsausbrüchen hinreißen“ läßt, „die auch rassistische Untertöne“ haben, so daß „im Denken Fontanes bereits ein rassistisches Muster feststellbar“ sei.

Eine derartige Mixtur muß bei jedem halbwegs Kundigen einen bitteren Beigeschmack erzeugen. So sensible Probleme sind, wenn sie voreingenommen und nicht umfassend untersucht werden, in ihrem Ergebnis mit Risiken, also Fehlinterpretationen, behaftet. Vom Autor erfolgen Wertungen, meist auf Briefzitate beruhend, die einseitig ausgewählt wurden und nur thematisch korrespondieren, jedoch zu den prinzipiellen Schlüssen keine tragfähige Grundlage bieten.

So muß der Eindruck entstehen, daß M. Fleischer daran gelegen ist, die Darstellung über Fontanes Aufenthalt auf Norderney zu nutzen, um ihn seitenlang zu diskreditieren. Bei ihm ist Fontane ein verbitterter, sich unterbewertet fühlender, von Juden gestörter, nahezu ärmlich lebender Kurgast, dessen Aufenthalt „durch einen gesellschaftlichen ‚Nichterfolg‘ gekennzeichnet“ ist.

Fontane hat sicherlich in seiner Ausbildung als Apotheker gelernt, zum Wohle der Patienten sorgfältig bei der Herstellung von Medikamenten zu verfahren. Auch als Schriftsteller ist er bekannt für seine peniblen Recherchen, ehe er etwas veröffentlichte. Besonders wer über Theodor Fontane schreibt, sollte bei ihm in die Lehre gehen! Und über Mitmenschen, die mit Vorurteilen ihre Umwelt behelligen, äußerte er sich zu seinem jüdischen Freund Friedlaender in einem Brief: „Personen, denen irgendetwas absolut feststeht, sind keine Genossen für mich; nichts steht fest, auch nicht einmal in Moral- und Gesinnungsfragen...“

DAS AUTOBIOGRAPHISCHE UND DAS BIOGRAPHISCHE BEI FONTANE

Unter diesem Thema veranstaltet die Theodor Fontane Gesellschaft e.V. in der Reihe der Potsdamer Tagungen vom 18. bis 20. September 1996 wiederum ein wissenschaftliches Symposium. Es findet diesmal in Bad Freienwalde statt, wo die Gesellschaft anschließend ihre Jahresversammlung abhält.

Die Thematik zielt auf die widerspruchsvollen Beziehungen zwischen den Praktiken der Selbstdarstellung und den zugrundeliegenden Fakten, von denen Fontanes Briefe und Tagebücher, seine autobiographischen Skizzen und Schriften durchdrungen sind, die sich aber auch bis in die Erzählungen und Gedichte verfolgen lassen. Zugleich bietet sich Raum für grundsätzliche Überlegungen zu Biographie und Autobiographie.

Anmeldungen und gegebenenfalls Vorschläge für einen Beitrag bitten wir zu richten an

Prof. Dr. Peter Wruck/Dr. Roland Berbig
Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für deutsche Literatur
Sitz Glinkastraße 18-24
10099 Berlin

THEODOR FONTANE - THOMAS MANN

Symposium in Lübeck Herbst 1997

Die Theodor Fontane Gesellschaft und die Thomas-Mann-Gesellschaft planen ein gemeinsames Symposium, in dem Leben, Werk und Wirkung beider Schriftsteller vergleichend erkundet werden sollen. Im Mittelpunkt steht der gesamte Umfang möglicher Beziehungen zweier repräsentativer Autoren (Gemeinsamkeiten, Entwicklungen, Gegensätze). Beide haben ein umfangreiches und vielfältiges Werk hinterlassen (Romane, Essays, Briefe usw.), das im synoptischen Blick eine Fülle von sich überschneidenden Themenkreisen ergibt. Vergleichende Studien können auf unterschiedlichen Ebenen ansetzen.

Biographie

- Suchwege des freien Schriftstellertums
(Selbstbehauptung, Selbstverständnis, Selbstdeutung)
- Linien der politischen, weltanschaulichen, poetologischen Wandlung
- dialogisches Leben (das Briefwerk)
- Schreiben im Bann der Zeit und gegen die Zeit
(Region, Nation, Welt; Völkerschicksale im Wilhelminischen Zeitalter und danach)
- gemeinsame und spezifische Lektüreeerlebnisse
- Berührungen (Fontane-Spuren bei Thomas Mann)

Erzählwerk

- Mittel des realistischen Romans
(Zeit- und Raumpläne, szenisches Darstellen, Gespräch)
- verklärende und mythenbildende Verfahren
(u.a. auch Humor, Ironie)
- der „Geist der Erzählung“, seine Macht, seine Spuren, sein Verschwinden
- Leitthemen: Familie (Liebe/Ehe, Eltern/Kinder)
- ständisches Leben (Adel/Bürgertum/vierter Stand)
- Geschichte (Zeitwandel, Krieg, Aufstieg/Niedergang)
- Lebensraum (Stadt/Provinz, Schloß/Haus, Natur)
- Figurenprofile
(Täter/Opfer, Gewinner/Verlierer, Gesunde/Kranke; Frauen, Kinder; Helfer)
- Begegnungstypen (Besuche, Ausflüge, Festlichkeiten etc.)
- Signaturen der enzyklopädischen Schreibart
(Zitate, Allusion, Überblendungen, Subtexte)
- Symbole (Stechlin, Zauberberg)

Essayistik, Journalismus, Publizistik

- berichterstattende und betrachtende Zeugen der Zeit
- Kritik zwischen Broterwerb, Autodidaktik und moralischer Anstalt
- die Kunst des Feuilletons

Alle am Thema Interessierten sind herzlich eingeladen, ihre Referatvorschläge bis zum 30. September 1996 an die Adressen der beiden Gesellschaften oder an folgende Anschrift zu senden:

Prof. Dr. Hugo Aust
Seminar für deutsche Sprache und ihre Didaktik
Universität zu Köln
Gronewaldstr. 2
50931 Köln

Nachruf

Nach langer schwerer Krankheit starb

Dr. phil. habil. Lieselotte Voss-Hauser

Privatdozentin für Neuere deutsche Literaturgeschichte
an der Universität Marburg

23. Juni 1936 - 2. September 1995

Die deutsche Literaturwissenschaft, die Fontane-Philologie im besonderen, hat mit ihr eine bedeutende Kraft verloren, die noch zu vielen Hoffnungen berechtigte.

Es sind vor allem zwei Werke, mit denen der Name von Lieselotte Voss auch künftig verbunden sein wird: ihre Tübinger Dissertation „Die Entstehung von Thomas Manns Roman ‚Doktor Faustus‘“ und die Freiburger Habilitationsschrift „Literarische Präfiguration dargestellter Wirklichkeit bei Fontane“.

Die Dissertation (Tübingen: Niemeyer 1975), in der Reihe der von Richard Brinkmann, Friedrich Sengle und Klaus Ziegler besorgten „Studien zur deutschen Literatur“ erschienen, behandelte den „Faustus“ anhand der ungedruckten Vorarbeiten im Zürcher Thomas-Mann-Archiv und erschloß einen reichen, für die Interpretation des Romans künftig unentbehrlichen Kontext. Es gelang Lieselotte Voss, den kreativen Prozeß darzustellen, der Manns Umgang mit den Quellen auszeichnet und weit über den von ihm selbst benutzten Begriff der „Montage“ hinausgeht.

Die der Habilitationsschrift (München: Fink 1985) zugrunde liegende Idee erweist sich als vom Erfolg dieses Verfahrens inspiriert. In höchst anregender, ebenso fundierter wie gut lesbarer Weise stellte sie das Zitat als literarisches Gestaltungsmittel in seiner für Fontane grundlegenden Bedeutung zum erstenmal systematisch dar. Hauptwert und Ziel der Arbeit liegen jedoch in einem neu akzentuierten Verständnis von Fontanes realistischer Kunst: Die Darstellung des Wirklichen, Interpretation und Selbstinterpretation der Figuren erscheinen verknüpft mit einer Kunstwirklichkeit aus Vorge-dachtem, Vorgeformtem, die in wörtlicher oder übertragener Weise „zitiert“ wird, eine Beobachtung, die vor allem für die Werkreihe von „Vor dem Sturm“ bis „Unwiederbringlich“, mit Einschränkung jedoch auch für die späteren Romane gilt.

Von den kleineren Publikationen ist für die Fontane-Leser vor allem die vorzügliche Edition des Romans „Graf Petöfy“ im Stuttgarter Reclam-Verlag (1989) interessant. Unvollendet gebliebene Arbeitsvorhaben betrafen Lessings „Minna von Barnhelm“, Goethes „Iphigenie auf Tauris“ und Ingeborg Bachmann.

Wir haben den Verlust einer integren Wissenschaftlerin und eines lebenswürdigen Menschen zu beklagen.

Helmuth Nürnberger/Die Redaktion

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Bearbeiter: Manfred Horlitz (Handschriften) u. Peter Schaefer (Literatur)
Neuerscheinungen und -erwerbungen des Fontane-Archivs bis Dezember 1995

Autographe

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brotbaude b. Krummhübel 23.8.1890 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Polemik in d. Presse gegen Lindau; Korr. zu „Quitt“. (HBV 90/179) - (B 531)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brotbaude b. Krummhübel 3.9.1890 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Lindau. (HBV 90/186) - (B 532)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brotbaude b. Krummhübel 17.9.1890 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Verlagsprobleme b. Friedr. Fontane & Co. (HBV 90/192) - (B 533)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Brotbaude b. Krummhübel 21.9.1890 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: MS „W. Gentz“. (HBV 90/196) - (B 534)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 14.11.1890 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Verlagsprobleme s. B 533. (HBV 90/213) - (B 535)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. u. D., „Sonntag-Abend“ [v. fremd. Hd.: 27.12.1891] an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Familiäres. (HBV 91/156) - (B 536)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., [Zillerthal] 1.8. „Freitag“ [1892] an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Verlagsprobleme s. B 533. (HBV 92/90) - (B 537)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Zillerthal 11.8.1892 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Übersetzung ins Französische. (HBV 92/93) - (B 538)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Zillerthal 16.8.1892 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Krankheit. (HBV 92/96) - (B 539)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Zillerthal 17.8.1892 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Krankheit. (HBV nicht verz.) - (B 540)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Zillerthal [30.8.1892?] an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Krankheit; Witte-Broschüre. (HBV 92/101) - (B 541)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Zillerthal 7.9.1892 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Krankheit. (HBV 92/105) - (B 542)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. „Sonnabend“ 8.9.1892 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Krankheit. (HBV 92/106) - (B 543)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. „Freitag“ 30.9.1892 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Krankheit; Wolzogen-Sache. (HBV 92/116) - (B 544)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. „Sonnabend“ 22.10.1892 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Versendung v. „Frau Jenny Treibel“ an Freundeskreis. (HBV 92/127) - (B 545)

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. „Sonnabend“ [v. fremd. Hd.: 11.2.1893] an d. Sohn Friedrich. 1 S. - Betr.: Hochzeit P. Schlenthers. (HBV 93/9) - (B 546)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 10.9.1893 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Romankorrekturen. (HBV 93/72) - (B 547)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. „Freitag Abend“ 1.12.1893 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: „Meine Kinderjahre“ an W. Hertz u. a. (HBV 93/108) - (B 548)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 28.8.1894 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Karlsbader Eindrücke. (HBV 94/120) - (B 549)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. 30.11.1894 an d. Sohn Friedrich. 2 S. mit Beil.: Eigh. Br. m. U. v. P. Dobert an Friedrich F. o. O. u. D. 2 S. - Betr.: Vorabdr. e. Romans in „Vom Fels zum Meer“. (HBV nicht verz.) - (B 550 a u. b)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 11.12.1894 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Übersetzung; Verlagsprobleme. (HBV 94/181) - (B 551)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 25.8.1895 an d. Sohn Friedrich. 3 S. - Betr.: Standesfragen b. d. Partnerwahl. (HBV 95/119) - (B 552)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 2.9.1895 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Sedantag; Familiäres. (HBV 95/126) - (B 553)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 9.6.1896 an d. Sohn Friedrich m. Anm. v. Emilie (Mutter). 4 S. - Betr.: „Poggenpuhls“ u. „Frau Jenny Treibel“. (HBV 96/104) - (B 554)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 18.6.1896 an d. Sohn Friedrich m. Anm. v. Emilie (Mutter). 4 S. - Betr.: Verlags- u. Autorenprobleme. (HBV 96/112) - (B 555)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. u. D. [vermutl. 13.7.1896] an d. Sohn Friedrich. 1 S. - Betr.: Familiäres. (HBV nicht verz.) - (B 570)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Waren 29.8.1896 an d. Sohn Friedrich. 6 S. - Betr.: Eindrücke aus Waren; Familiäres. (HBV 96/152) - (B 556)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Waren 9.9.1896 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Eindrücke aus Waren; Familiäres. (HBV 96/159) - (B 557)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. „Freitag“ 27.11.1896 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: S. Schott. (HBV 96/207) - (B 558)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. u. D. [vermutl. zw. 3.6. u. 17.7. 1897 aus Neubrandenburg] an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Ablehnung e. Zeitungs-Anfrage. (HBV 97/89) - (B 572)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 2.9.1897 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Korrekturen am „Stechlin“. (HBV 97/104) - (B 559)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Karlsbad 14.9.1897 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Verlagsprobleme. (HBV nicht verz.) - (B 560)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 15.10.1897 an d. Sohn Friedrich. 1 S. - Betr.: Verlagsprobleme. (HBV 97/119) - (B 561)

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 20.11.1897 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Verlagsverträge. (HBV nicht verz.) - (B 562)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 29.12.1897 an d. Sohn Friedrich. 1 S. - Betr.: Familiäres. (HBV nicht verz.) - (B 563)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 15.1.1898 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Verlagsverträge „Von Zwanzig bis Dreißig“ u. „Stechlin“. (HBV nicht verz.) - (B 564)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Weißer Hirsch b. Dresden 14.6.1898 an d. Sohn Friedrich. 4 S. - Betr.: Buchversand. (HBV nicht verz.) - (B 565)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Weißer Hirsch b. Dresden 14.6.1898 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Erg. z. Brief B 565. (HBV 98/91) - (B 566)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Weißer Hirsch b. Dresden 21.6.1898 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Familiäres; P. Heyse. (HBV 98/100) - (B 567)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Weißer Hirsch b. Dresden 24.6.1898 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Zwischentitel f. „Stechlin“. (HBV nicht verz.) - (B 568)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 8.7.1898 an d. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Abschluß d. „Stechlin“- MS. (HBV nicht verz.) - (B 569)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., o. O. u. D. „Mittwoch“ an s. Sohn Friedrich. 2 S. - Betr.: Rez. v. A. Riss. (HBV 00/26) - (B 571)

Kopien und Abschriften

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 17.5.1873 an „Hochzuverehrender Herr Professor“ [Friedr. W. Holtze]. 1 S. - Betr.: Überreichung d. 1. Halbbd. d. 70er Kriegsbuches. (HBV 73/35) - Xerokopie d. Originals (Ca 1720)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 23.12.1873 an „Hochzuverehrender Herr Professor“ [Friedr. W. Holtze]. 2 S. (Schluß fehlt). - Betr.: Überreichung d. 2. Halbbd. d. 70er Kriegsbuches. (HBV 73/88) - Xerokopie d. Originals (Ca 1721)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 10.8.1877 an s. Frau Emilie. 7 S. - Betr.: Treffen m. George in Magdeburg; Arbeit am Roman „Vor dem Sturm“. (HBV 77/28) - Xerokopie d. Originals (Ba 1073)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 13.8.1877 an s. Frau Emilie. 8 S. - Betr.: Arbeit am Roman „Vor dem Sturm“; Scott-Lektüre. (HBV 77/29) - Xerokopie d. Originals (Ba 1074)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 19.8.1877 an s. Frau Emilie. 8 S. - Betr.: Erholung im Harz; Arbeit am Roman „Vor dem Sturm“. (HBV 77/31) - Xerokopie d. Originals (Ba 1075)

- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 20.8.1877 an s. Frau Emilie. 4 S. - Betr.: s. Ba 1075. (HBV 77/32) - Xerokopie d. Originals (Ba 1076)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 21.8.1877 an s. Frau Emilie. 4 S. - Betr.: s. Ba 1075. (HBV 77/33) - Xerokopie d. Originals (Ba 1077)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 22.8.1877 an s. Frau Emilie. 4 S. - Betr.: Emilies Krankheit; über Hotelgäste. (HBV 77/34) - Xerokopie d. Originals (Ba 1078)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 23.8.1877 an s. Frau Emilie. 4 S. - Betr.: Fragen z. Lebensgestaltung. (HBV 77/35) - Xerokopie d. Originals (Ba 1079)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 25.8.1877 an s. Frau Emilie. 4 S. - Betr.: Arbeit am Roman „Vor dem Sturm“; Fragen z. Lebensgestaltung. (HBV 77/36) - Xerokopie d. Originals (Ba 1080)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 27.8.1877 an s. Frau Emilie. 4 S. - Betr.: Familiäres; über Hotelgäste. (HBV 77/37) - Xerokopie d. Originals (Ba 1081)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Thale 29.8.1877 an s. Frau Emilie m. Randbem. v. Emilie F. v. 1901. 4 S. - Betr.: Arbeit am Roman „Vor dem Sturm“; Bez. z. Hotelgästen. (HBV 77/38) - Xerokopie d. Originals (Ba 1082)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 13.10.1882 an „Hochgeehrter Herr“ [vermutl. Paul Becher]. 4 S. - Betr.: Sprüche Wildenbruchs f. e. Publ. (HBV nicht verz.) - Fotokopie d. Originals (Ca 1725)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 5.3.1886 an „Hochgeehrter Herr Doktor“. 2 S. - Betr.: Ablehnung e. Rez. f. d. Voss. Ztg. (HBV nicht verz.) - Xerokopie d. Originals (Ca 1719)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 18.8.1887 an Ludwig Pietsch. 2 S. - Betr.: Würdig. d. Schaffens v. Pietsch. (HBV nicht verz.) - Fotokopie d. Originals (Ca 1724)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 28.12.1888 an „Hochgeehrter Herr u. Freund“ [Friedrich Stephany]. 12 S. - Betr.: Amerika-Aufenthalt v. Stephanys Sohn Max. (HBV 88/216) - Xerokopie d. Originals (Ca 1726)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 2.1.1891 an „Hochgeehrter Herr Commerzienrath“ [Hugo Sonnenthal, Dessau]. 2 S. - Betr.: Dank f. d. Kissinger Tage. (HBV 91/6) - Xerokopie d. Originals (Ca 1722)
- Fontane, Theodor: Eigh. Br. m. U., Berlin 31.12.1894 an „Hochverehrte gnädigste Frau“ [Adele Sonnenthal]. 2 S. - Betr.: Dank f. e. Palme z. Geburtstag. (HBV 94/196) - Xerokopie d. Originals (Ca 1723)
- Fontane, Emilie: Eigh. Briefkarte m. U., Berlin 17.1.1901 an „Liebe u. hochverehrte Frau“. 2 S. - Betr.: Dank f. Teilnahme; Gesamtausgabe. - Xerokopie d. Originals (Ca 1727)

Primärliteratur

- Fontane, Theodor: Gedichte. Hrsg. von Joachim Krueger u. Anita Golz. 3 Bde. in Kasette. 2., durchges. u. erw. Aufl. - Berlin: Aufbau-Verlag 1995. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Gotthard Erler.)
1. Gedichte (Sammlung 1898). Aus den Sammlungen ausgeschiedene Gedichte. 665 S.
 2. Einzelpublikationen. Gedichte in Prosatexten. Gedichte aus dem Nachlaß. 715 S.
 3. Gelegenheitsgedichte aus dem Nachlaß. Hamlet-Übersetzung. Dramenfragmente. 758 S.
- (94/130²=G 1-3)
- Fontane, Theodor: Two novellas. The Woman Taken in Adultery and The Poggenpuhl Family. Translated, with notes, by Gabriele Annan and with an introduction by Erich Heller. - Harmondsworth: Penguin Books 1995. 231 S. (Penguin classics) (First published in the USA by the University of Chicago Press 1989) (95/98)
- Fontane, Theodor: L'Adultera. Novelle; Cécile. Roman; Irrungen, Wirrungen. Roman; Stine; Frau Jenny Treibel oder „Wo sich Herz zum Herzen findet“. Roman; Effi Briest. Roman; Mathilde Möhring. 7 Bde. in Kasette. - Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1995. (Berliner Frauenromane; 5261- 5267) (95/85=1-7)
- Fontane, Theodor: Cécile. Roman. Mit e. Nachw. neu hrsg. von Helmuth Nürnberger. - München: Dt. Taschenbuchverlag 1995. 260 S. (Literatur. Philosophie. Wissenschaft. dtv; 2361) (95/55)
- Fontane, Theodor: Cécile [französ. Übers.]. Trad. et annoté par Jacques Legrand. - o.O.: Aubier 1994. 212 S. (Domaine allemand) (95/74)
- Fontane, Theodor: Cécile [italien. Übers.]. Trad. Liana Biondi-Bini. 2. Aufl. [1. Aufl. 1992]. - Firenze: Ponte alle Grazie 1993. 175 S. (Biblioteca di letture „Introvabili“) (95/57)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. - Berlin: Aufbau-Verlag 1995. 319 S. (95/82)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Roman. Hrsg. von Rolf Toman. - Köln: Köne-mann 1994. 318 S. (95/83)
- Fontane, Theodor: Effi Briest [italien. Übers.]. A cura di Maria Pacella e Eliana Tribalto. Trad. di Erich Linder. - Milano: Principato 1994. XXVIII, 267 S. (Leggere Narrativa Straniera. Colla na diretta da Salvatore Guglielmino) (95/105)
- Fontane, Theodor: Effi Briest [italien. Übers.]. Introduzione di Giorgio Pressburger. Traduzione e cura di Enrico Ganni. - o.O.: Feltrinelli 1993. 265 S. (Universale Economica Feltrinelli. I classici; 2074) (95/106)

- Fontane, Theodor: Effi Briest. Translated from the German by Hugh Rorrison and Helen Chambers. Afterword and notes by Helen Chambers. - London: Angel Books 1995. 245 S. (Angel Classics) (95/65)
- Fontane, Theodor: Il conte Petöfy [Graf Petöfy, italien. Übers.]. Trad. di Liana Biondi-Bini. - Firenze: Ponte alle Grazie 1994. 207 S. (Lecture) (95/107)
- Fontane, Theodor: Grete Minde. Nach e. altmärk. Chronik. Mit e. Nachw. [„Sie hat das Zeichen“, S. 129-221], e. Zeittafel zu Fontane, Anm. u. bibliograph. Hinweisen von Dirk Mende. - o.O.: Goldmann Verlag 1995. 283 S. (Goldmann Klassiker mit Erläuterungen; 7656) (95/110)
- Fontane, Theodor: Amori, errori [Irrungen, Wirrungen, italien. Übers.]. A cura di Cesare De Marchi. - Milano: Greco & Greco 1993. 264 S. (Le Melusine; 16) (95/111)
- Fontane, Theodor: Mes années d'enfance. Roman autobiographique [Meine Kinderjahre, französ. Übers.]. Trad., présenté et annoté par Jacques Legrand. - o.O.: Aubier 1993. 214 S. (Domaine allemand) (95/73)
- Fontane, Theodor: Schach von Wuthenow. Erzählung aus d. Zeit d. Regiments Gensdarmes. Mit e. Nachw. neu hrsg. von Helmuth Nürnberger. - München: Dt. Taschenbuch Verlag 1995. 218 S. (Literatur. Philosophie. Wissenschaft. dtv klassik; 2375) (95/84)
- Fontane, Theodor: Ein Sommer in London. - Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1995. 270 S. (Der Anmerkungsteil für diese Taschenbuchausg. wurde neu eingerichtet.) (Ullstein-Buch; 23594) (95/75)
- Fontane, Theodor: Ein Sommer in London. Mit e. Nachw. u. e. Fontane-Spaziergang durch das heutige London von Harald Raykowski. - Frankfurt am Main und Leipzig: Insel 1995. 252 S. (insel taschenbuch; 1723) (95/76)
- Fontane, Theodor: Unterm Birnbaum. Roman. - Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1995. 140 S. (Der Anmerkungsteil für diese Taschenbuchausg. wurde neu eingerichtet.) (Ullstein-Buch; 23754) (95/104)
- Fontane, Theodor: Vita di Schinkel. La biografia di un artista tra Classicismo e Romanticismo [italien. Übers. d. Schinkel-Kap. aus d. Bd. Grafschaft Ruppin d. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. A cura di Michele Cometa con una presentazione di Domenico Mugnolo. - Palermo: Medina 1995. 60 S. Mit zahlr. Abb. (Hodoeporica; IV) (95/58)
- Fontane, Theodor: Werthers Leiden. - In: Goethes ‚Werther‘. Kritik u. Forschung. Hrsg. von Hans Peter Herrmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1994, S. 21-22. [zuerst in: Fontane, Theodor: Aus dem Nachlaß. Hrsg. von J. Ettliger. Berlin 1908.] (ZA 1994+)
- Fontane, Theodor: Briefe an die Freunde. Letzte Auslese. Hrsg. von Friedrich Fontane u. Hermann Fricke. Mit e. Nachw. von Walter Hettche. 2 Bde. - Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 1995. Nachdr. d. Ausg. Berlin: Grote 1943. Bd. 1: VIII, 320 S.; Bd. 2: S. 321-719. (95/90=1+2)

- „...diese Sachen sind doch sehr heinisch“. Ein bisher unbek. Br. Fontanes an Theodor Storm. Gerd Eversberg (Hrsg.). - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 5-9. (65/5536=60)
- „Ich bin nicht für halbe Portionen“. Essen und Trinken mit Theodor Fontane. Hrsg. von Luise Berg-Ehlers u. Gotthard Erler. - Berlin: Aufbau-Verlag 1995. 139 S. (95/89)
- „In Doppel-Dankbarkeit als Mensch und Vater...“. Theodor Fontane an Friedrich Wilhelm Holtze. 15 Briefe. Helmuth Nürnberger (Hrsg.). - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 10-26. (65/5536=60)
- Theodor Fontane hat es aus geschrieben ganz allein... Fontanes erstes „Geschichten Buch“. Faksimileausgabe nach d. Handschrift Nachl. Fontane 11 d. Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz hrsg. von Helmuth u. Elisabeth Nürnberger. - Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 1995. 88 S. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz; 2)
(Theodor Fontane Gesellschaft e. V. Jahrgabe 1995) (95/86)
- Theodor Fontanes Briefe an Alexander von Pfuel. Paul Irving Anderson (Hrsg.). - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 27-46. (65/5536=60)

Sekundärliteratur

1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge

- Aust, Hugo: Zur Modernität des vaterländischen Romans bei Theodor Fontane. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 83-102. (65/5536=60)
- Baseler, Hartmut: Gerhart Hauptmanns soziales Drama „Vor Sonnenaufgang“ im Spiegel der zeitgenössischen Kritik. Eine rezeptionsgeschichtl. Modellanalyse: Karl Frenzel, Theodor Fontane, Karl Bleibtreu, Wilhelm Bölsche. - Diss. Christian-Albrechts-Univ. Kiel 1993. 565 S. (95/81)
- Biener, Joachim: Zum 60jährigen Jubiläum des Fontane-Archivs und zu drei Jahrzehnten „Fontane-Blätter“. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 120-122. (95/93)
- Böschstein, Renate: Storch, Sperling, Kakadu: eine Fingerübung zu Fontanes schwebenden Motiven. - In: „Verbergendes Enthüllen“. Zu Theorie u. Kunst dichterischen Verkleidens. Festschr. für Martin Stern hrsg. von Wolfram Malte Fues u. Wolfram Mauser. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 251-264. Sdr. (95/10q=4)
- Chevanne, Reine: Fontane et l'histoire. Présences et survivances. 2 Bde. - Bern u.a.: Lang 1995. 833 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Dt. Sprache u. Lit.; 1528) [zuerst Diss. Nancy 1985] (95/92=1+2)
- Eh, Karl: Gedanken zu einem Porträt des jungen Theodor Fontane. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 169-179. (65/5536=60)

- Erdmann, Horst: Drei Fontanes und Neuruppin. - Neuruppin: Regional-Verlag Ruppin 1995. 80 S. Mit Abb. (95/79)
- Erler, Gotthard: Geheimitip Ehekorrespondenz. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 113-116. (95/93)
- Ester, Hans: Begegnungen im Fontane-Archiv 1973-1995. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 117-119. (95/93)
- Fischer, Hubertus: Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 117-142. (65/5536=60)
- Fleischer, Michael: Fontane auf Norderney. - Norderney 1995. 113 S. Mit zahlr. Abb. (95/56)
- Franke, Manfred: Freude des Traums. Wirklichkeit und Roman: Die Duellaffäre Ardenne/Hartwich und Theodor Fontanes „Effi Briest“. - Manuskript einer Hörfunksendung d. WDR Köln. Sendedaten: 9.6.1993, 21.00 Uhr (WDR III); 10.6.1993, 11.00 Uhr (WDR 5). 25 S. 30 cm (95/10q=7)
- George, Gertrud: Freund-Berührung. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 123-125. (95/93)
- Göbel, Joachim: Dreißig Jahre „Fontane-Blätter“ - Erinnerungen an den Beginn eines literarischen Vorhabens. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 83-87. (95/93)
- Greif, Stefan: „... dieses gleich sehr zu hassende und zu liebende Preußen!“ Der Altpreuße Theodor Fontane zwischen bürgerlicher Revolution und Wilhelminismus. - In: Dichter und ihre Nation. Hrsg. von Helmut Scheuer. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, S. 290-310. (ZA 1993+)
- Habersack, Charlotte: Die Figur der Roswitha in den vier Verfilmungen von Fontanes Roman „Effi Briest“. - Magisterarb. an d. Ludwig-Maximilians-Univ. München. 1995. 92 S. Anh.: Filmprotokolle, 100 gez. S. 30 cm (95/96q=1+2)
- Heller, Gisela: Unterwegs mit Fontane von der Ostsee bis zur Donau. - Berlin: Nicolai 1995. 418 S. (95/97)
- Hettche, Walter: „Können Sie mir dazu verhelfen?“ Ein überraschender Fund zur Vorgeschichte des Theodor-Fontane-Archivs. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 77-80. (95/93)
- Horlitz, Manfred: Auf dem Weg zu einer zentralen Sammelstätte aller Archivalien von und über Theodor Fontane. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 15-69. (95/93)
- Horlitz, Manfred (Hrsg.): Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. 1935-1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen hrsg. von M. H. - Berlin: Berliner Bibliophilen Abend 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. [zit. als Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995. Beiträge einzeln verzeichnet] (95/93)
- Jolles, Charlotte: Der Anfang. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 81-82. (95/93)

- Keiler, Otfried: Tagebuchblätter. Mit Nachträgen aus heutiger Sicht. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 91-12. (95/93)
- Kerekes, Gábor: Theodor Fontane und Ungarn. - In: Jahrbuch d. ungar. Germanistik 1993. Budapest 1994, S. 153-163. (ZA 1994+)
- Kleine, Joachim: Manfred Horlitz fünfundsechzig. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 210-213. (65/5536=60)
- Klemt, Hildegard: Als Kurier für Fontane unterwegs zwischen West und Ost. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 137-138. (95/93)
- Klünner, Hans-Werner: Hanns Fechners Fontane-Porträt von 1894 im Fontane-Archiv. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 180-188. (65/5536=60)
- Klünner, Hans-Werner: Meine Erinnerungen an das Theodor-Fontane-Archiv. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 155-156. (95/93)
- Kühn, Heinz: Zu Fontane und seinem Verhältnis zum deutschen Judentum. - In: Wegweiser durch das jüdische Brandenburg. Hrsg. von Irene Diekmann u. Julius Schoeps. Mit e. Geleitwort von Dr. Manfred Stolpe Ministerpräsident d. Landes Brandenburg. o.O.: Edition Hentrich 1995, S. 427-435. (ZA 1995)
- Kunze, Horst: Worte des Dankes. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 88-90. (95/93)
- Lowsky, Martin: Erinnerung an Wriezen. Zur Lokalisierung von Theodor Fontanes Erzählung ‚Zwei Poststationen‘. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 189-191. (65/5536=60)
- Meuthen, Erich: Poesie des Neben-Sächlichen. Über Fontanes ‚Stechlin‘ und die Kunst der Rede. - In: Jahrbuch d. Dt. Schillergesellschaft. 38. Jg. (1994), S. 147-170. (ZA 1994+)
- Mockey, Jeanne Fernande: Im Fontane-Archiv zu Hause. Zum Gedächtnis an Joachim Schobeß. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 139-145. (95/93)
- Nagel, Karl-Jürgen: Theodor Fontane und die Uckermark. - In: Uckermärkische Hefte. Bd 2. Ein gesamtdeutsches Lesebuch. Hrsg.: AG für Uckermärkische Geschichte im Geschichts- und Museumsverein Buchholz u. Uckermärkischer Geschichtsverein zu Prenzlau. 1995, S. 151-160. (ZA 1995+)
- Nitsche, Ilse: Jubiläumsglückwunsch. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 169-170. (95/93)
- Nürnberger, Helmuth: Vor dem Fontane-Denkmal in der Dortustraße in Potsdam. Zum 60-jährigen Bestehen des Fontane-Archivs und zum 65. Geburtstag seines Leiters. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 147-154. (95/93)
- Ohff, Heinz: Theodor Fontane. Leben u. Werk. Mit 26 Schwarzweiß-Fotos. - München, Zürich: Piper 1995. 462 S. (95/77)

- Ossowski, Mirosław: Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit. Erinnerungen an 1986 in Potsdam. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 157-158. (95/93)
- Penrice, Amy W.: Fractured Symbolism: ‚Der Stechlin‘ and ‚The Golden Bowl‘ [von Henry James]. - In: Comparative Literature (Eugene, Oregon). 43 (1991) 3/4, S. 346-369. (ZA 1991+)
- Polheim, Karl Konrad: Fontanes „Stine“. Eine „Zauberflöte“ ohne Zauberflöte. - In: Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik. Hrsg. von Hans-Christoph Graf v. Nayhauss u. Krzysztof A. Kuczynski. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 1993, S. 163-174. (Acta Universitatis Wratislaviensis; 1497) (ZA 1993+)
- Poltermann, Andreas: Künstlerisch avancierte Verfahren perspektivischen Erzählens in der deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Histor. Beobachtungen u. poetolog. Überlegungen. - In: Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergl. mit ihren dt. Übersetzungen hrsg. von Dorothea Kullmann. Göttingen: Wallstein 1995, S. 29-69. Sdr. [zu Cécile S. 59- 69] (95/88)
- Radecke, Gabriele: „Märkische Region und Europäische Welt“. Anmerkungen zur ersten gesamtdeutschen Fontane-Ausstellung in Bonn, 20. Oktober bis 16. November 1993. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 171-173. (95/93)
- Ramirez, Ana Sofia: Meine Erinnerungen an die Arbeit im Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 174-175. (95/93)
- Rasch, Wolfgang; Zand, Bernhard (Hrsg.): Ein unbekannter Brief Gutzkows über Theodor Fontane. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 47-60. (65/5536=60)
- Reiche, Steffen: Zum Geleit. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 5-6. (95/93)
- Remak, Henry H. H.: Erinnerungen an das Theodor-Fontane-Archiv 1935-1995. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 164-168. (95/93)
- Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. 2 Bde. 2. Aufl. Neu hrsg. u. mit e. Nachw. sowie e. Ergänzungsbibliogr. versehen von Peter Görlich. - Berlin u.a.: Verlag der Nation 1995. 1107, XXXV S. Mit zahlr. Abb. (68/2300=1+2²)
- Rieck, Werner: Fontane-Würdigung an der Universität Potsdam. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 61-62. (65/5536=60)
- Roebeling, Irmgard: Nixe als Sohnphantasie. Zum Wasserfrauenmotiv bei Heyse, Raabe, Fontane. - In: Sehnsucht und Sirene. Vierzehn Abhandlungen zu Wasserphantasien. Hrsg. von Irmgard Roebeling. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft 1992, S. 145-203. (Thetis - Literatur im Spiegel d. Geschlechter; 1) (ZA 1992+)

- Roth, Antje: Halbheiten. Zum Problem d. Ambivalenz in Fontanes Roman „Unwiederbringlich“. - Magisterarb. Univ. Göttingen 1994. 121 S. 30 cm (95/70q)
- Sagarra, Eda: Das Fontane-Archiv als Begegnungsstätte zwischen Ost und West. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 126-130. (95/93)
- Sagave, Pierre-Paul: Zum 60. Jubiläum des Fontane-Archivs. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 133-136. (95/93)
- Schuder, Werner: Das Theodor-Fontane-Archiv und die Bibliophilie. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 159-163. (95/93)
- Selbmann, Rolf: Alles „reine Menufragen?“ Über Essen und Trinken in Theodor Fontanes Roman Frau Jenny Treibel. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 103-116. (65/5536=60)
- Sichelschmidt, Gustav: Theodor Fontane. Eine Biographie. - Leipzig: Reprint-Verlag o.J. [1995]. 429 S. Mit Abb. [nur im Abb.-Teil unwesentl. geänd. fotomechan. Nachdr. d. Erstausg. von 1986 bei Heyne] (95/80)
- Streiter-Buscher, Heide: Randbemerkungen eines harmlosen Korrespondenten. Zum Thema Fontane und Bismarck. - In: Fontane-Blätter 60/1995, S. 63-82. (65/5536=60)
- Tatsukawa, Yozo: [Die Augen des alten Fontane im Zusammenhang mit der Erzählstruktur seiner Werke.][japan.] - In: [Erforschung der deutschen Literatur und Sprache. Festschr. für Prof. Yozo Tatsukawa zur Emeritierung.] o.O.: Tatsukawa 1995, S. 1-14. (95/21)
- Tatsukawa, Yozo: Erinnerungen an das Jahr, als ich im Archiv arbeitete. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 176-178. (95/93)
- Volkov, Evgenij: Jubiläumsgruß aus Orel nach Potsdam. - In: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935-1995, S. 131-132. (95/93)
- Zand, Bernhard: Theodor Fontane und die „Vossische Zeitung“. Unter Berücksichtigung bisher unveröff. Briefe an Friedrich Stephany u. Carl Robert Lessing sowie weiterer Materialien. - Magisterarb. Univ. Hamburg 1995. 98 S. 30 cm (95/60q)
- Zemke, Uwe: Lehrjahre in England. Georg Weerth u. Theodor Fontane: Zwei dt. England-Reisende in d. Mitte d. 19. Jahrhunderts. - In: Georg Weerth (1822-1856). Referate d. 1. Internationalen Georg-Weerth-Colloquiums 1992. Im Auftrag d. Grabbe-Ges. hrsg. von Michael Vogt in Verbindung mit Werner Broer u. Detlef Kopp. Bielefeld: Aisthesis 1993, S. 109-126; Diskussion S. 126-127; Abschlußdiskussion S. 292-304. (ZA 1993+)

2. Rezensionen

- Fontane, Theodor: Tagebücher. Bd. I. 1852/1855-58, hrsg. von Charlotte Jolles unter Mitarb. von Rudolf Muhs. Bd. II. 1866-82/1888-98, hrsg. von Gotthard Erler unter Mitarb. von Therese Erler. Berlin: Aufbau-Verlag 1994. Rez.:
- R. Berbig in: Fontane-Blätter 60/1995, S. 143-147.
 - W. Hettche in: Schriften d. Storm-Gesellschaft 44/1995, S. 93-97.
 - R. Leicht: Ein Künstler, der sein Metier versteht. Th. Fontane im Spiegel seiner Tagebücher. In: Die Zeit Nr. 30 v. 21. Juli 1995.
 - W. Mommert: Bitterkeit über die mangelnde Anerkennung seiner Arbeit. In: Main-Echo v. 21.6.1995.
 - S. Wirsing: Das telegraphische Epos. Th. Fontanes Tagebuch, seine Erscheinung in d. Handschrift u. sein Verschwinden im Druck. In: Text. Kritische Beiträge (Stroemfeld/Roter Stern) 1, S. 77-92.
- Fontane, Theodor: Werke, Schriften und Briefe. Abt. IV: Briefe. Fünfter Bd. Register u. Kommentarbd. Zweiter Teilbd. Kommentar. München: Hanser 1994. Rez.:
- G. Eversberg in: Schriften d. Storm-Gesellschaft 44/1995, S. 97-98.
 - B. Plett in: Fontane-Blätter 60/1995, S. 147-151.
- Franke, Manfred: Leben und Roman der Elisabeth von Ardenne. Fontanes „Effi Briest“. Düsseldorf: Droste 1994. Rez.:
- R. Rösler in: Fontane-Blätter 60/1995, S. 159-161.
- Grass, Günter: Ein weites Feld. Roman. Heidelberg: Steidl 1995. Rez.:
- W. Bager: Wanderungen durch die Mark. In: Südkurier v. 26./27.8.1995. [Dutzende weitere Rezensionen u. Artikel liegen vor, werden hier aber nicht verzeichnet]
- Grawe, Christian (Hrsg.): „Alles kommt auf die Beleuchtung an“. Fontane zum Vergnügen. Stuttgart: Reclam 1994. (Universal-Bibliothek; 9317). Rez.:
- H. Nürnberger in: Fontane-Blätter 60/1995, S. 151-154.
- Greif, Stefan: Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes. Paderborn u.a.: Schöningh 1992. Rez.:
- P. Görlich in: Fontane-Blätter 60/1995, S. 165-168.
- Heller, Gisela: Mit Theodor Fontane von der Ostsee bis zur Donau. Berlin: Nicolai 1995. Rez.:
- K. Geisler in Berliner Morgenpost v. 3.12.1995.
 - S. Brams in Neue Westfälische v. 12.12.1995.
- „Ich bin nicht für halbe Portionen.“ Essen u. Trinken mit Theodor Fontane. Hrsg. von Luise Berg-Ehlers u. Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verlag 1995. Rez.:
- A. Kirchner in Ostthüringer Ztg v. 2.12.1995.
- Ohff, Heinz: Theodor Fontane. Leben und Werk. München: Piper 1995. Rez.:
- M. Brandenburger in: KaWe Kurier o.D.

- Th. Diecks: Durch die Mangel gedreht. In: Neue Zürcher Ztg v. 11.12.1995.
- K. Geisler: Wanderung durch das Leben Fontanes. Wider die Klischees. In: Berliner Morgenpost v. 1.11.1995.
- J. Judersleben; H. J. Karlson: „'s ist doch so übel nicht.“ In: Berliner Ztg v. 2.11.1995.
- R. Melchert: Zivilist und Soldat, Hugenotte und Erzpreuße. In: Sächsische Ztg v. 10.10.1995.
- H. Nürnberger: Die Zeitung als Brücke zur Welt. In: Tagesspiegel v. 24.9.1995.
- H. Nürnberger: Journalisten unter sich. In: Flensburger Tageblatt v. 30.9.1995.
- C. Sandner-v. Dehn: Blick auf Fontane. In: MA Thüringen. Eisenacher Presse u. Hessische/Niedersächsische Allgemeine v. 1.9.1995.
- K. Schröder: Ein Meister des Sowohl-als-auch. In: Märkische Allgemeine v. 3.11.1995.
- B. Spinnen: Der Bericht ist beinahe alles. In: Frankfurter Allg. Ztg v. 22.9.1995.
- J. Worthmann: Mensch im Widerspruch. In: Stuttgarter Ztg v. 8.12.1995.

3. Zeitungsartikel

- anon.: 60 Jahre Fontane-Archiv - Schenkung von 20 Briefen. - In: Berliner Kurier; Berliner Morgenpost; B.Z.; Frankfurter Allgemeine; Die Welt v. 11.12.1995. (ZA 1995+)
- anon.: Fontanebüste an unwürdigem Standort? [Kopf d. Standbilds von Rohde in Hennigsdorf]. - In: Berliner Morgenpost v. 5.9.1995. (ZA 1995+)
- anon.: Fontane-Gesellschaft streitet um Grass-Roman. - In: Oranienburger Generalanzeiger; Der Tagesspiegel; Die Welt v. 16.10.1995. (ZA 1995+)
- Bellmann, Günther: Fontanes Abstieg ins Bernsteinzimmer. - In: Die Welt v. 1.12.1995. (ZA 1995+)
- Breyer, Charlotte: Der noble Märker plaudert weiter. - In: Main Post v. 14.10.1995. (ZA 1995+)
- de Bruyn, Günter: Falle nicht um. Ehepaar Westphal liest Ehepaar Fontane. - In: Frankfurter Allg. Ztg v. 23.12.1995. (ZA 1995+)
- Dietrich, Klaus: Ja, ja - der alte Fontane... „Theater oben“ mit einer Lesung von Kurt Böwe eröffnet. - In: Dresdner Neueste Nachrichten v. 11.9.1995. (ZA 1995+)
- Dietschreit, Frank: Grass fontanisiert, Fontane grassiert. Archiv zum 60. Jubiläum beschenkt. - In: Märkische Allgemeine v. 11.12.1995. (ZA 1995+)
- Dultz, Sabine: Kronzeuge: Interview mit Theodor Fontane [betr. Grass' Roman „Ein weites Feld“]. - In: Münchner Merkur v. 1.9.1995. (ZA 1995+)

- Erler, Gotthard: Die gefährliche Liebschaft von Kessin. Vor 100 Jahren erschien Theodor Fontanes Meisterwerk „Effi Briest“. - In: Die Welt v. 14./15.10.1995. (ZA 1995+)
- Erler, Gotthard: „Sache literarischer Kritik“: Theodor Fontane im Kriege. - In: Die Welt v. 26./27.8.1995. (ZA 1995+)
- Funke, Christoph: Schon wieder Fonty. Zülchow den Zülchowern: Das Potsdamer Hans-Otto-Theater spielt „Bernsteinzimmer“, eine märkische Komödie. - In: Tagesspiegel v. 1.12.1995. (ZA 1995+)
- Glomb, Ronald: Geschenk: 20 Fontane-Briefe bald im neuen Archiv. Der Dichter beschreibt die französischen Kriegs-Orte. - In: Potsdamer Morgenpost v. 11.12.1995. (ZA 1995+)
- Großkopff, Rudolf: Poet mit Widersprüchen. Gegen einseitige Vereinnahmung: Der Denker Theodor Fontane hatte viele Gesichter. (Deutschland in der Literatur; II) - In: DS - Das Sonntagsblatt v. 25.8.1995. (ZA 1995+)
- Heftrich, Eckard: Ich bin der Mann der langen Briefe. Noch einmal der alte Fontane, diesmal der echte: Zum Abschluß der großen Briefausgabe. - In: Frankfurter Allg. Ztg v. 9.9.1995. (ZA 1995+)
- Holze, Henry: Theodor Fontanes Pfarrergestalten. Zum 175. Geburtstag Fontanes am 30. 12. - In: Deutsches Pfarrerberblatt 12/94, S. 574-576. (ZA 1994+)
- Jast, Frank: Ein schönes Geschenk zum Fest. Theodor Fontane Archiv Potsdam feierte sein 60jähriges Jubiläum. - In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 11.12.1995. (ZA 1995+)
- Kirschner, Stefan: Fontane kommt im Kampfanzug. Potsdam: Autor distanziert sich vom „Bernsteinzimmer“. - In: Berliner Morgenpost v. 1.12.1995. (ZA 1995+)
- Mißfeldt, Tilmann: Ansichten eines Lebens. Heinz Ohff zu Fontane. - In: Ruppiner Anzeiger v. 17.11.1995. (ZA 1995+)
- Rahner, Sabine: Sensibles Porträt zweier Menschen in Briefen. Gisela u. Gert Westphal lesen Emilie u. Theodor Fontane. - in: Badisches Tageblatt v. 21.11.1995. (ZA 1995+)
- Reich-Ranicki, Marcel: Ich empfehle Romane von Theodor Fontane. - In: Focus v. 25.9.1995. (ZA 1995+)
- Rettig, Ursula: Familiengruft derer von Katte zieht Tausende an. Fontane beschrieb „Katte-Tragödie“ in seinen „Wanderungen durch die Mark Brandenburg“. - In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 22.11.1995. (ZA 1995+)
- Rougk, Benno: „Sein Interesse galt sich selbst.“ Heinz Ohff las aus seiner neuen Fontane-Biographie. - In: Märkische Allgemeine v. 17.11.1995. (ZA 1995+)
- Schupelius, Gunnar: Streit um Fontanes Grab: Zu unscheinbar für den Dichter? - In: Berliner Morgenpost v. 19.8.1995. (ZA 1995+)

- Stock, Walter: Zu „Theodor Fontanes Pfarrergestalten“ [Leserbrief, s. Holtze].
- In: Deutsches Pfarrerblatt 3/1995, S. 153. (ZA 1995+)
- Stöckmann, Jochen: Ältteste Ansichtsfirma. Hubertus Fischer über die „Märki-
schen Bilder“ Theodor Fontanes. - In: Hannoversche Allgemeine v.
4.11.1995. (ZA 1995+)
- Tümena, Isabella: Zwischen den Stühlen. „Effie [!] Briest“ szenisch. - In:
Rheinische Post v. 12.10.1995. (ZA 1995+)
- Weirauch, Dieter: So stand's damals um Theos Finanzen. Germanistin aus
Westafrika forschte im Fontane-Archiv. - In: Potsdamer Morgenpost v.
30.8.1995. (ZA 1995+)

4. Fontane in den elektronischen Medien

Videokassetten

- Die Poggenpuhls. Fernsehfilm nach Theodor Fontane. Regie: Karin Hercher
(Fernsehen der DDR 1984). - VHS-Videoaufzeichnung. (VC 37)
- Rückblende. Th. Fontane in französischer Kriegsgefangenschaft 1870. Ein
Film von Armin D. Steuer (WDR 1995). - VHS-Videoaufzeichnung. 14
Min. (VC 38)

Audiokassetten

- „Bleib doch mein!“ Gisela & Gert Westphal lesen aus dem Briefwechsel zwi-
schen Emilie & Theodor Fontane. [Mit e. Einl. von Gotthard Erler. 12
S.] 2 Audiokassetten im Schub. - Hamburg: Polygram 1995. (MB
43/1995=1-2)
- Fontane, Theodor: Effi Briest. Ungekürzte Ausgabe gelesen von Gert West-
phal. [Mit e. Einl. von Hanjo Kesting: Die Stunde des alten Meisters.
Über Theodor Fontanes Roman „Effi Briest“. 10 S.] 8 Audiokassetten
im Schub. - Hamburg: Polygram 1988. Produktion: Norddt. Rund-
funk, Hannover. (MB 44/1988=1-8)
- Fontane, Theodor: Frau Jenny Treibel. Ungekürzte Ausgabe gelesen von Gert
Westphal. [Mit e. Einl. von Hanjo Kesting: Schein und Sein der Bour-
geoisie. Über Theodor Fontanes Roman „Frau Jenny Treibel“. 8 S.] 5
Audiokassetten im Schub. - Hamburg: Polygram 1992. Produktion:
Norddt. Rundfunk, Hannover. (MB 41/1992=1-5)
- Fontane, Theodor: Der Stechlin. Ungekürzte Ausgabe gelesen von Gert West-
phal. [Mit e. Einl. von Hanjo Kesting: Die Bilanz des alten Meisters.
Über Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“. 10 S.] 10 Audiokasset-
ten im Schub. - Hamburg: Polygram 1993. Produktion: Norddt. Rund-
funk, Hannover. (MB 42/1993=1-10)

CD

„Bleib doch mein!“ Gisela & Gert Westphal lesen aus dem Briefwechsel zwischen Emilie & Theodor Fontane. [Mit e. Einl. von Gotthard Erler. 5 S.] 2 Compact Disks. - Hamburg: Polygram 1995. Produktion: Bernd Plagemann. (CD 5+6/1995)

5. Nachträge

- anon. (Rez.): Theodor Fontane, der bekannte Geschichtsschreiber... [15zeilige Besprechung von „Gefangen“ - d.i. Kriegsgefangen] - In: Über Land und Meer. 32/1871, S. 9. (ZA 1871+)
- Fontane, Theodor: Aus Stadt und Grafschaft Ruppin [Ausz. aus Wanderungen..., Bd. 1, 2. Aufl.]. - In: Atlantis. VIII. Jg.(1936) H. 4, S. 193-196. (95/102q)
- Fontane, Theodor: Cecile [!]. L'Adultera. Die Poggenpuhls. - Leipzig: Hesse & Becker o.J. [1928]. 447 S. (95/68)
- Fontane, Theodor: Effi Briest [hebräische Übers. (lt. Impressum aus d. Englischen) u. mit e. Nachw. vers. von Nili Mirsqi]. (2. Aufl.) - Tel Aviv: Am Oved 1982. 288 S. (95/103)
- Fontane, Theodor: Frau Jenny Treibel. Ellernklipp. Stine. - Leipzig: Hesse & Becker o.J. [1928]. 419 S. (95/69)
- Fontane, Theodor: Kriegsgefangen. Erlebtes 1870. Mit e. Bilde d. Dichters u. zwei Bildern im Text. Durchges. u. mit Ang. aus d. Leben d. Dichters sowie mit Anm. ausgestattet von Oskar Ziegler. - Breslau: Ferdinand Hirt o.J. [nach 1910]. 128 S. (Hirts Deutsche Sammlung. Literar. Abt. Hrsg. Wolfgang Stammler u. Georg Wolff. Gruppe VIII. Biographisches u. Selbstbekenntnisse; 3) (95/91)
- Fontane, Theodor: Die Poggenpuhls. Roman. 2. Aufl. - Berlin: F. Fontane & Co. 1896. 176 S. (58/7115²)
- Fontane's Sammlung deklamatorischer Vorträge. Hrsg. von Gustav Burchard. - Berlin: F. Fontane [1892]. 459 S. [enth. von Fontane: Swend Gabelbart; Letzte Begegnung; Die Brück' am Tay.] (95/99)

Autorenverzeichnis

Prof. Dr. Hugo Aust, Köln
Dr. Renate Böschstein, Genf
Dr. Klaus Dieckhoff, Bamberg
Dr. Gotthard Erler, Berlin
Dr. Peter Goldammer, Weimar
Christine Hehle, Potsdam
Walter Henkel, Schiffmühle
Prof. Dr. Werner Hoffmeister, Hanover/New Hampshire
Prof. em. Charlotte Jolles, London
Dr. Heinz Kinzelmann, Dresden
Johannes Kowalewski, Berlin
Dr. Heinz Kühn, Geltow
Dr. Irmela von der Lühe, Berlin
Dr. Wieńczysław A. Niemirowski, Lublin
Prof. Dr. Helmuth Nürnberger, Hamburg
Liselotte Otting, geb. Stephany, Berlin
Prof. Dr. Wolfgang Paulsen, Menlo Park/California
Gabriele Radecke-Hetteche, München
Prof. Dr. Werner Rieck, Potsdam
Dirk Sangmeister, Warendorf
Bernhard Zand, Hamburg

Post erreicht die Autoren über die Redaktion.

Mitteilung

Nachdem Herr Dr. Horlitz nach seinem 65. Geburtstag (s. Heft 60/1995) zum Ende des vergangenen Jahres seine Tätigkeit als Leiter des Theodor-Fontane-Archivs beendete, wird Frau Hanna Delf von Wolzogen voraussichtlich am 1. September 1996 ihre Arbeit als neue Leiterin aufnehmen.

Vertriebshinweise

Die Fontane-Blätter können als Einzelheft (zur Zeit DM 11,50 plus Porto) oder auch im Abonnement (2 Hefte jährlich) direkt bezogen werden vom Theodor-Fontane-Archiv, PF 60 15 45, 14415 Potsdam. Den Mitgliedern der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. wird das jeweils aktuelle Heft kostenfrei zugesandt.

Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv können gegen eine Gebühr (zuzüglich Versandkosten) bestellt werden:

- das **Gesamtregister** der Fontane-Blätter für die Hefte 1/1965-57/1994. 126 S. (DM 6,50)
- das **Gesamtinhaltsverzeichnis** der Hefte 1/1965-61/1996 (eine Liste aller Inhaltsverzeichnisse). 29 S. (DM 2,50)
- **Angebotsliste** älterer, noch lieferbarer Hefte (ohne Gebühr)
- eine **Diskette** (DOS, 3 1/2“, 720 KB, virengeprüft), die folgende Dateien im ASCII-Code (als reinen Text) enthält:
 - das *Gesamtregister* der Fontane-Blätter für die Hefte 1/1965 bis 61/1995 (geht über das o.g. gedruckte Register hinaus);
 - das *Gesamtinhaltsverzeichnis* - s.o.;
 - Hinweise für Autoren;
 - die Bibliographien (Primär- und Sekundärliteratur) aus den Heften 53/1992 bis 61/1996. (DM 8,50)
- **Horlitz, Manfred** (Hrsg.): Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. 1935-1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen. - Berlin: Berliner Bibliophilen Abend 1995. 206 S. Mit zahlr. Abb. (DM 28,-)

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 - S. 9 Hotel Zehnpfund in Thale am Harz. Lithographie. Abb. aus: Theodor Fontane, *Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe*. Hrsg. von Gottfried Erler. Berlin: Rütten & Loening 1. Aufl. 1984.
- Abb. 2 - S. 20 Brief Theodor Fontanes an seine Frau vom 27. Aug. 1877. Erste Seite. Original in Privatbesitz. Abb. nach Kopie im Theodor-Fontane-Archiv.
- Abb. 3 - S. 28, 29 Theodor Fontane: Autobiographie für das Brockhaussche Konversationslexikon. Erste und zweite Seite. Original im Verlag F. A. Brockhaus. Abb. nach Kopie im Theodor-Fontane-Archiv.
- Abb. 4 - S. 181 Fontane-Haus in Schiffmühle. Foto: Walter Henkel.
- Abb. 5 - S. 190 Relief „Schafwäsche in Möglin“ am Denkmal für Albrecht Daniel Thaer zu Berlin. Abb. aus: Theodor Fontane, *Denkmal Albrecht Thaers zu Berlin*. Berlin 1862.
- Abb. 6 - vor S. 193 Theodor Fontane. Pastellporträt von Hanns Fechner (1894). Original in Privatbesitz. Foto: Hans-Joachim Jäzosch, Storkow.

Fontane-Blätter (ISSN 0015-6175)

- Halbjahresschrift, seit 1965 -

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Manfred Horlitz und Helmuth Nürnberger

Redaktion: Bettina Plett, Köln; Peter Schaefer, Potsdam

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Gotthard Erler, Berlin; Charlotte Jolles, London; Michael Masanetz, Leipzig; Werner Rieck, Potsdam; Eda Sagarra, Dublin; Peter Wruck, Berlin

Anschriften: Post erreicht die Herausgeber und die Autoren über das Theodor-Fontane-Archiv und die Geschäftsstelle der Fontane Gesellschaft

Theodor-Fontane-Archiv

<u>Postfachadresse:</u>	<u>Hausadresse:</u>	Telefon:	0331/ 29 29 83	- Leiter;
Postfach 60 15 45	Dortustr. 30-34		866 84 80	- Mitarbeiter
14415 Potsdam	14467 Potsdam			

Theodor Fontane Gesellschaft e.V. Telefon/Fax: 0331/280 43 73
Postfach 60 15 24
14415 Potsdam

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, auch künftig ein Exemplar ihrer Veröffentlichung, einschließlich Diplomarbeiten und Dissertationen, im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden. Wir sind für alle Hinweise dankbar.

Für die uns im letzten Halbjahr von Fontane-Freunden, Institutionen und Verlagen zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

Wichtiger Hinweis für Autoren: Bitte fordern Sie ein Formblatt zur Manuskriptgestaltung an, bevor Sie ein Manuskript einreichen.

Redaktionsschluß für Heft 62/1996: 15. Juni 1996

Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Herausgeber.

Umschlagentwurf: Christian Schuder

Satz, Druck und Verlag: UNZE Verlagsgesellschaft mbh, Potsdam

THEODOR FONTANE
ARCHIV POTSDAM

1935 - 1995

Berichte, Dokumente, Erinnerungen

Herausgegeben von
Manfred Horlitz

Festschrift aus Anlaß des
60jährigen Archiv-Jubiläums

208 Seiten, mit 40 Abbildungen, 24,5 x 17,0 cm.
Gebunden DM 28,-. ISBN 3-9801998-7-8

Das Theodor-Fontane-Archiv Potsdam kann nach sechs Jahrzehnten wechselhafter Geschichte heute als eines der bedeutenden Literaturarchive in Deutschland gelten. Was Fontane lebte und schrieb, schien aus dem neunzehnten Jahrhundert gesichert auf uns gekommen; was er nachließ, zerstob jedoch größtenteils in den Wirren des zwanzigsten. Durch fahrlässigen Umgang und durch Versteigerung wie auch durch Plünderung in Kriegsfolge wurde der kostbare Nachlaß Fontanes mehrfach erheblich dezimiert.

Über die Ursachen und Folgen dieser Zersplitterung und das Bemühen um eine Zusammenführung und Pflege aller überkommenen Archivalien in eine zentrale Sammlungsstätte und deren Ausgestaltung zu einem wissenschaftlichen Literaturarchiv berichtet im Umriß der Herausgeber des Jubiläumsbandes, u.a. anhand bisher nicht veröffentlichter oder wenig bekannter Materialien, zusätzlich veranschaulicht durch zahlreiche Abbildungen sowie Reproduktionen wesentlicher Dokumente. Bereichert wird die Darstellung durch ergänzende und vertiefende „Erinnerungen“ ehemaliger und gegenwärtiger Archiv-Benutzer, unter ihnen für die internationale Fontane-Forschung maßgebliche Wissenschaftler, die dem Fontane-Archiv als einer wesentlichen Quelle für ihre Arbeit verbunden sind.

Der Jubiläumsband ist zu beziehen vom
THEODOR-FONTANE-ARCHIV POTSDAM
Dortustraße 30-34, 14467 Potsdam,
Tel.: (0331) 29 29 83

Fontane neu entdecken



Gisela Heller
**Unterwegs mit Fontane
von der Ostsee bis zur Donau**
418 Seiten, gebunden, DM 48,--



Weiterbin lieferbar:
Gisela Heller
**Unterwegs mit Fontane in Berlin
und der Mark Brandenburg**
456 Seiten, gebunden, DM 44,--

»Das Buch ... ist das reinste Lesevergnügen – Fontane pur«, schrieb die Presse über Gisela Hellers ersten Band »Unterwegs mit Fontane in Berlin und der Mark Brandenburg«. Doch der »Märkische Wanderer« ist viel weiter herumgekommen. Diesmal begleitet Gisela Heller den Dichter von der Ostsee bis zur Donau. Der Leser lernt wichtige Orte der Kindheit und Jugend Fontanes kennen: Swinemünde, Burg, Leipzig und Dresden. Er kann die Reisen durch Dänemark, Schleswig-Holstein, Niedersachsen oder Böh-

men und die Städtebesuche in Wien oder Bayreuth nachvollziehen und erfährt, wo und wie der Dichter seine Sommerfrischen und Kuraufenthalte verbrachte. Bei all diesen Orten wird nicht nur ihre biographische Einordnung hervorgehoben, sondern auch ihre Bedeutung im späteren schriftstellerischen Werk. In der bewährten reizvollen Mischung aus literarischem und geographischem Reiseführer ergänzt Gisela Heller Fontanes humorvolle Beschreibungen mit Hinweisen für Reiselustige von heute.

Nicolai

n

