# Fontane Blätter 65-66 / 1998

In dieser Ausgabe:

*Der Dichter Firdusi* – »sehr gut«. Zu Theodor Fontanes Lektüre des *Romanzero* von Heine. Begleitumstände mit einem detektivischen Exkurs / *Das Autobiographische und das Biographische bei Theodor Fontane.* Beiträge des Symposiums in Bad Freienwalde 1996 / Nachrufe und Gedenkartikel für Theodor Fontane in deutschen Zeitungen / Bibliographie / Informationen

Halbjahresschrift, begründet 1965
Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs
und der Theodor Fontane Gesellschaft e. V.
herausgegeben von
Hanna Delf von Wolzogen
und Helmuth Nürnberger

## Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes



## Literaturgeschichtliches und Interpretation

## Dokumentationen



## Rezension



## Bibliographie



## Informationen

Seien wir uns dessen bewußt: Das Gedicht
kennt keine Kompromisse, wir aber leben
von Kompromissen. Wer diese Spannung
tätig aushält, ist ein Narr und ändert die Welt.

Günter Grass

# Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
*Biographisches und Autobiographisches,* dies ist das Thema, mit dem sich die *Fontane Blätter* in den Reigen des Nachdenkens über Fontane in seinem Gedenkjahr einreihen wollen. Es ist dies ein Thema, das uns nicht nur geeignet scheint, in diesem besonderen Jahr angestimmt zu werden, wir wollten damit auch den Faden von Freienwalde wieder aufnehmen, um den vielen Anregungen und längst nicht erschöpften Fragen dieser wichtigen Tagung Raum zu geben.

Der Quellencharakter autobiographischer Schriften und Aufzeichnungen, die Koordinate zwischen biographischer Motivik und Werk tiefenpsychologisch, historisch oder diskursanalytisch betrachtet, die eigentümliche Diskrepanz zwischen dem exzellenten Briefschreiber Fontane und dem kargen Autor von Notiz- und Tagebüchern: Die Reihe der angestimmten Themen ließe sich leicht weiterspinnen. Das Symposium der Theodor Fontane Gesellschaft in Bad Freienwalde 1996 sollte ein Auftakt sein, solchen Fragestellungen auch künftig die Aufmerksamkeit der *Blätter* zu widmen.

Den Auftakt des Heftes bildet jedoch, sozusagen als Jubiläumsgabe für unsere Leser, der seltene Einblick in ein Lektüre-Erlebnis Fontanes. Heinrich Heines *Romanzero,* bei seinem ersten Erscheinen gelesen: *Der Dichter Firdusi* – »sehr gut«. Roland Berbig hat sich anhand des Exemplars aus Fontanes Handbibliothek seine Anstreichungen angesehen und diese mit einem detektivischen Kommentar versehen.

Mit einem Bild Fontanes, wie es in Nachrufen und Gedenkartikeln der Zeitgenossen im Todesjahr erscheint, die Luise Berg-Ehlers für uns ausgewählt und kommentiert hat, soll das Heft dann ausklingen.

Verzichtet haben wir für diesmal bis auf eine Ausnahme auf den Rezensionsteil. Dafür haben wir uns zu einer großzügigen Gestaltung und Bildpräsentation inspirieren lassen, die, so hoffen wir, auch Ihnen Freude bereiten wird.

Das vorliegende Heft ist, wie angekündigt, eine Doppelnummer; 1999 werden die *Blätter* wieder in der gewohnten halbjährlichen Folge erscheinen.

DIE HERAUSGEBER

# Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

# *Der Dichter Firdusi* – »sehr gut«. Zu Theodor Fontanes Lektüre des *Romanzero* von Heine. Begleitumstände mit einem detektivischen Exkurs*

ROLAND BERBIG

## I.

Am 7. August 1846 meldet die *Deutsche Allgemeine Zeitung* den Tod des Dichters Heinrich Heine. Nachrufe werden gedruckt. Auch Heinrich Laube, den Heine als Verwalter seines literarischen Nachlasses eingesetzt hat, verfaßt einen Nekrolog, kann sich aber bald erst über ein Dementi, dann über persönliche Zeilen des Totgesagten freuen. Der Brief – vom 19. Oktober 1846 – bestätigt allerdings eine schlechte Verfassung Heines und drängt auf baldigen Besuch in Paris: »Sie müssen ein bißchen eilen, denn obgleich meine Krankheit eine ruhig fortschreitende ist, so kann ich doch nicht einstehen vor einem Salto mortale«, heißt es in Heines Brief, »und Sie könnten zu spät kommen, um mit mir über Unsterblichkeit, Literatenverein, Vaterland und Campe und ähnlichen höchsten Fragen der Menschheit zu reden«[1]. Im Falle, daß Laube ihn nicht in seiner Wohnung Faubourg Poissonnière No. 41 antreffe, so fährt Heine fort, »so suchen Sie mich gefälligst auf dem Cimetière Montmartre, nicht auf dem Père Lachaise, wo es mir zu geräuschvoll ist.«[2]

Beinahe auf den Tag zehn Jahre später hält sich ein anderer Besucher in Paris auf. Ihn führt keine persönliche Verabredung zum Dichter des *Buches der Lieder* – und er nun muß, will er ihm begegnen, an jenen zweiten Ort, auf den der Brief an Laube verwies: auf den Friedhof. Die Tagebuchnotiz, wohl am Abend verzeichnet, hält fest: »Nach dem Montmartre gefahren; Heine's Grab.«[3] Der sie niederschreibt, ist Theodor Fontane.

* Der vorliegende Text ist aus einem Vortrag hervorgegangen, den der Verfasser am 12. Juni 1997 anläßlich der Verabschiedung Prof. Dr. Peter Wrucks aus dem Universitätsdienst an der Humboldt-Universität zu Berlin gehalten hat. Für freundliches Entgegenkommen und Unterstützung gilt besonderer Dank Frau Dr. Hanna Delf von Wolzogen, Leiterin des Theodor-Fontane-Archivs/Potsdam, Frau Christine Hehle und Herrn Peter Schaefer.

## II.

Originell ist nicht, wer diese beiden Namen – Heine und Fontane – nennt, wenn über die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts zu sprechen ist. Noch weniger kann von Originalität die Rede sein, wenn waltender Gesichtspunkt das literarische Leben ist. Beide Autoren waren in dessen Zentren zu finden, beide haben mit ihrer literarischen Vielseitigkeit wesentlich zu dessen Verdichtung beitragen. Wer sich mit Heine, wer sich mit Fontane befaßt, gerät in das Gravitationsfeld des vergangenen Jahrhunderts, das gleichermaßen vertraut wie fremd ist. Er sieht sich gezwungen, zahllose Fäden aufzunehmen, die ein Netz ergeben, dessen Beschaffenheit literarische Phänomene erklären hilft. Eine der wenigen gründlichen Studien, die es über Fontanes Beziehung zu Heine gibt, ist unter das Zitat gestellt »Das Schlechte [...] mit demselben Vergnügen wie das Gute«[4]. Die Untersuchung stammt von Hans Otto Horch, das Zitat – natürlich – von Fontane und bezieht sich auf seine Heine-Lektüre. Es ist Teil seiner Erwiderung auf eine Umfrage durch den Verlag Pfeilstücker, der 1889 sich nach den Büchern erkundigt hatte, »die den Befragten wichtig für ihre Entwicklung erschienen oder die sie besonders schätzten«[5]. Horch unternahm die Probe aufs Exempel und kam zu dem Ergebnis: »Heine ist bei Fontane ständig präsent: es vergeht von den frühesten Gedichten 1837 bis zu einem der letzten Briefe vor seinem Tod 1898 kaum ein Jahr, ohne daß sich Fontane zitierend und verweisend auf ihn bezöge.«[6] Vornehmlich jedoch interessierte sich Horch für die Stellung des Heine-Zitats im Romanwerk, das er aus dem kontinuierlichen Umgang Fontanes mit diesem Dichter herleitete. Der Blick auf die anderen Bezüge fiel eher kursorisch aus, war aber geeignet, die These zu illustrieren. Obwohl Horch Fontanes Wertschätzung des *Romanzero* unterstrich, waren seinem übergreifenden Blick dahingehend Grenzen gesteckt. So spielte Fontanes Exemplar des *Romanzero,* das sich – versehen mit Anstreichungen und Bemerkungen aller Art – als ein Dokument von gehörigem Gewicht in seinem Nachlaß erhalten hat, nur eine untergeordnete Rolle. Dabei ist die Sprache dieses Dokuments beredt: In ihr zeigt sich Fontane als Zensor und als Lektor zugleich – in jedem Fall als aktiver Leser Heines. Hier beginnt der lange Weg, an dessen Ende uns Fontane in Major von Crampas eine Romangestalt vorführt, die erst durch ihr Spiel mit der Dichtung Heines, mit dem *Romanzero* im besonderen, ihr eigenes unverwechselbares Profil erhält.

Ich möchte, um auf verläßliche Weise zu Fontane als *Romanzero*-Leser zu gelangen, zwei Fragen klären, die erste eher spielerisch-spekulativ, die zweite zwingend auf Beantwortung drängend. Zur ersten: Fontane und

Heine waren weit über ein Jahrzehnt Autoren einer historischen Periode, sie waren Zeitgenossen bis in Fontanes 37. Lebensjahr. Ist es denkbar, daß nicht bloß Fontane Heine, sondern auch Heine Fontane wahrgenommen hat? Und die zweite Frage: Wie kam es dazu, daß Fontane gerade den *Romanzero* mit dieser hohen Aufmerksamkeit las, und unter welchen Umständen geschah das? Zu diesem Zweck wird sein Exemplar des *Romanzero* zu begutachten sein.

## III.

Spuren, die ein Wahrnehmen Fontanes bezeugten, finden sich in Heines Nachlaß nicht. Leider, und für die Fontane-Liebhaber, zum Glück. Heines beständiges Klagen über das Abgeschnittensein vom deutschen literarischen Leben und der Hunger nach den neusten poetischen Erzeugnissen nahm in den Jahren, als Fontane seine ersten Publikationen hatte, zu. Und daß Heine im freien Paris auf den *Soldatenfreund* von Louis Schneider oder selbst auf radikale Blätter wie die *Eisenbahn* aufmerksam wurde, darf mit guten Gründen bezweifelt werden. Anders lag es möglicherweise mit Cottas *Morgenblatt für gebildete Leser,* das weit über die deutschen Grenzen hinaus registriert wurde. Hat es möglicherweise als eine unverhoffte Schaltstelle zwischen Heine und Fontane dienen können?[7] Zwar waren Heines Beziehungen zu dem Blatt spätestens seit dem Erscheinen der *Romantischen Schule* zwiegespalten, und die Kontroverse mit dem zum *Morgenblatt* gehörenden Gustav Pfizer, in deren Folge Heine den vernichtenden *Schwabenspiegel* verfaßt hatte, kam einem Bruch gleich, doch fehlte es auch danach nicht an Signalen der Annäherung. Heine hielt sich über das Blatt, dessen gemäßigten Kurs er nicht teilte, auf dem Laufenden. Das Blatt wiederum ließ es nicht an Zeichen mangeln, daß ihm ein maßvoller Heine höchst willkommen sei.

Fontanes erste Veröffentlichung[8] dort – am 13. Oktober 1843 die Übersetzung von John Prince' *Eines Vaters Wehklage* – wäre Heine wahrscheinlich nicht aufgefallen. Er steckte in Reiseplänen nach Deutschland, und sein Gedicht *Georg Herwegh,* mit dem er dessen Naivität gegenüber der preußischen Krone traurig kopfschüttelnd belächelte, erschien nicht im *Morgenblatt,* sondern im *Wandsbecker Intelligenzblatt.* Das lag nicht unbedingt am gemäßigt-konservativen Charakter des *Morgenblatts,* das nicht vor dem Abdruck kontroverser literarischer Texten zurückschreckte. Als Fontanes *Unser Friede* am 26. Februar 1844 gedruckt wurde und in dunkler Vision einen zukünftigen, eigentlichen Frieden, wenn »Die Sonn im Westen untergeht«[9], besang, saß Heine mit größter Energie über seiner *Wintermär-*

*chen*-Dichtung. Mit ihr versprach er Verse, »die eine höhere Politik athmen als die bekannten politischen Stänkerreime«, und sich dem Publikum in seiner »wahren Gestalt« zu zeigen.[10] Und wenig später, Fontane verkehrte bereits im Tunnel, wies der preußische Innenminister alle Polizeibehörden an, die Mitarbeiter an den *Deutsch-Französischen Jahrbüchern* bei Grenzüberschreitung umgehend zu verhaften. Neben den Namen von Ruge und Marx fiel natürlich auch der von Heine. Die beiden Publikationen Fontanes *Der Wettersee* und *Der Wenersee* im Juni und Juli 1845 im *Morgenblatt* trafen Heine nicht nur in einem sich verschlechternden Gesundheitsszustand an, sondern auch bei Spekulationen in Eisenbahnaktien. Er dürfte, gezwungen zu einem Kuraufenthalt auf dem Lande, diese beiden Gedichte verpaßt haben. Und übers Jahr, als die ersten Preußenlieder entstanden und im Frühjahr 1847 zum Teil auch in Cottas *Morgenblatt* gedruckt wurden, mußten erneut Landaufenthalte herhalten, um über die beginnende Leidenszeit mit ersten Lähmungserscheinungen hinwegzutäuschen. Wie wenig Heine es in jeder körperlichen Verfassung mit dem preußischen Militär hatte, bezeugt eine Briefpassage an Alexander Weill vom 25. Juli 1846. Er schildert, wie der von seiner Frau geliebte Papagei aus dem Käfig auf und davon geflogen war, und alle Hoffnung, ihn in den dichten Wäldern wiederzufinden, schwand. »Aber was ist dem französischen Militär unmöglich! Die hier badenden Soldaten, lauter intelligente, in Afrika geübte Burschen, haben die Kokotte aufgefangen und im Triumph eingebracht.« Was lag Heine näher, als diese Soldaten »mit meinen heimischen Klötzen« zu vergleichen, »die nur blind dreinhauen können, aber durch Verstand keinen Hund, viel weniger eine Peruche aus dem Loche locken können«? Heines historischer Schluß aus dieser Episode: er zweifle deshalb gar nicht daran, »daß der Rhein mit der Zeit wieder die Trikolore abspiegeln wird!«[11]

Die Wahrscheinlichkeit, daß Heine Fontane als Dichter bemerken konnte, hat in diesen Jahren einen Höhepunkt. 1846 hatte das *Morgenblatt*, trotz rückläufiger Auflagenhöhe, einen Schritt zur Modernisierung gewagt. Es hatte das aus Frankreich kommende Folioformat übernommen und Gustav Pfizer, Heines ehemaligen Antipoden, entlassen. Am 2. und 4. September 1846 druckte das *Morgenblatt* Heines Gedichte *Der Asra, Frau Jutte, Geoffroy Rudèl und Melisande von Tripoli* und *Brautfahrt,*[12] ausnahmslos Texte, die im *Romanzero* Aufnahme finden sollten, und drei Tage später veröffentlichte dasselbe Blatt Fontanes Gedicht *Treu-Lischen*. Das waren Verse, die in allen Gedichtausgaben Fontanes unter der Rubrik »Deutsches. Märkisch-Preussisches« wieder abgedruckt wurden, die aber noch keineswegs ahnen ließen, daß Fontane im Folgejahr mit seinen »kleinen vaterländischen Sachen« nachzurücken und »den ganzen Wilhelmsplatz in

Ihrem Blatte aufmarschiren zu lassen«[13] beabsichtigte. Während sich also Fontane anschickte, seinen ersten geschlossenen poetischen Wurf zu Papier zu bringen – und als solches müssen die Preußenlieder bei aller berechtigten Distanz zu ihrer Ideologie gelten[14] – vollzog Heine den Einstieg in die poetische Welt des *Romanzero*. Freilich, als Fontane dann wirklich mit dem alten *Derffling*, dem alten *Dessauer*, dem *Herrn Seydlitz auf dem Falben*, *Keith*, *Schwerin* und *Schill* im *Morgenblatt* zwischen April und Juni 1847 reüssierte, fehlte Heine – auf dem deutschen Buchmarkt mit *Atta Troll* erfolgreich – jeglicher Sinn, der für eine Dichtung dieser Art nötig war. »Ich habe einen schrecklichen Winter verbracht«, heißt es in seinem französischsprachigen Brief an Caroline Jaubert, »und ich staune, daß ich nicht gestorben bin. Das bleibt für ein anderes Mal. [...] ich [...] habe mich gegenwärtig zum Skelett verschönert. Die hübschen Frauen drehen sich um, wenn ich durch die Straßen gehe; meine geschlossenen Augen [...], meine hohlen Wangen, mein fiebriger Bart, mein wankender Gang, all das verleiht mir das Aussehen eines Sterbenden, das mich hinreißend macht! Ich versichere Ihnen, ich habe jetzt großen Erfolg als Todkranker. Ich esse Herzen; ich kann sie nur nicht verdauen. Ich bin jetzt ein sehr gefährlicher Mann«[15].

Heine war nicht, wie Fontane aus den Pariser Zeitungen entnahm und seinem Freund Lepel berichtete, »aller Sinne beraubt«[16], aber er erlebte Veränderungen, psychische und physische, die es auch für das Jahr 1850 ausschlossen, auf den Dichter *Von der schönen Rosamunde* aufmerksam zu werden. Denn mit dieser Dichtung war Fontane ein letztes Mal zu Heines Lebzeiten Beiträger im Cottaschen *Morgenblatt*.[17] Und obwohl sich Heine von seinem Verleger Campe und von den Verwandten in Deutschland lebhaft die neuesten Bücher erbat – Fontanes 1850 bei Hayn in Berlin erschienene *Männer und Helden* und auch sein im selben Jahr verlegter und auf 1851 datierter Band *Gedichte* waren nicht dabei.

Sind also Bücher Fontanes in Heines Wohnung auszuschließen, gab es doch zwei Besucher aus Berlin, die – randvoll mit literarischen Neuigkeiten – die beinahe zwingende Vermutung zulassen, daß bei dieser Gelegenheit Fontane und mehr noch sein Freund Bernhard von Lepel Gesprächsgegenstand wurden: Fanny Lewald und Adolf Stahr. Sie kamen aus Berlin, und auf Berlin in Politik und Literatur war Heine in einem Brief von Varnhagen von Ense vom 21. Februar 1847 nachdrücklich verwiesen worden – in bezeichnender Metaphorik übrigens: »Ich wollte, Sie könnten Berlin einmal wiedersehen! [...] Sie würden uns doch merklich verändert finden. Wir beginnen ein neues Exerzizium, bei dem die Rekruten vielleicht schon geschickter sind, als die sie schulenden Unteroffiziere«[18].

Schlimm sei es allerdings um die Kritik bestellt, man könne »Schreihälse« von »Nachtigallen« nicht unterscheiden... Unwahrscheinlich jedenfalls ist der Gedanke keineswegs, daß Lewald und Stahr die literarischen Rekruten an Heines Krankenbett namhaft machten und daß sie ihre Unterscheidung von »Schreihals« und »Nachtigall« vorexerzierten. Lepel, mit den beiden schon seit 1846 bekannt, hatte am 22. April 1847 in deren Haus Fontanes Feldherrnlieder vorgelesen, die besonders bei Stahr furiose Wirkung erzielt hatten: »Noch nie sah ich jemand so entzückt über Gedichte wie diesen St[ahr] über Deine ›Generalitäten‹. [...] Er meinte, seit Freiligrath hätte er nicht wieder so schöne Reimbildungen gefunden wie bei Dir«[19]. Anderthalb Monate später konnte Lepel Fontane über eine Notiz in einer norddeutschen Zeitung unterrichten, die für Fontane die Werbetrommel, ihn wiederum mit Freiligrath in einem Atemzug nennend, rührte und wahrscheinlich von Stahr stammte. Er, Stahr, schrieb Lepel, betrachte »die Stube der F. Lewald also als das Forum der *Literatur*« und fühle sich als der, der Fontanes Preußendichtung in die Literatur eingeführt habe.[20] Das muß hier nicht weiter ausgeführt werden. Nur soviel: Lewald und Stahr bewahrten sich ihr Interesse an Fontane bis in das Jahr 1850. Dazu gehörte auch die persönliche Bekanntschaft, die in die ersten Monate des Jahres 1849 fiel. Und ist es denkbar, daß bei der Begegnung in der rue d'Amsterdam 50 Stahr nicht von seinem Vorschlag für einen nächsten Roman Lewalds berichtet haben sollte, der von den 1848er Ereignissen handeln und in dem Lepel und Fontane sogar eine Hauptrolle spielen sollten? »›Der Offizier‹, so müßte der Roman heißen«, hatte Stahr im Brief vom 15./19. Juli 1848 an Fanny Lewald geschrieben, »Dein *Lepel* könnte Dir die Studie sein, adlig, Poet, unglücklich liebend (ein Mädchen aus dem Volke), ein Freund aus dem Volke (Fontan), auf den er Feuer kommandieren muß in der Barrikadennacht, dann sein Gebrochensein, seine Übergabe des Zeughauses in jener Nacht – seine Verurteilung selbst durch die Besten als notwendig erkannt – sein Selbstmord. Da hast Du einen Roman«, schloß Stahr, »fix und fertig. Jetzt komm und gib mir ein Küßchen für den schönen Plan«[21]. Stahr schmückte das alles noch aus, ließ Fontane als Meuterer gegen Lepel agieren und führte sogar Fontanes Schwester ins Feld. »Ich bin ganz voll von der Szene.«[22]

Krueger hat genau für den Zeitraum, in den auch der Paris-Besuch bei Heine fiel, einen regeren persönlichen Kontakt der beiden mit Fontane ermittelt, der erst danach einschlief. Daß Fontane, als Heine wie erwähnt in Eisenbahnaktien spekulierte, erwog, zur Eisenbahn »als Kutschenschlagaufmacher«[23] zu gehen, hatte Fanny Lewalds Mitgefühl besonders gerührt. »Daß er«, schrieb sie an Lepel, »[...], sich zu den Eisenbahnen wendet,

finde ich bei reiflicher Überlegung ganz ungehörig. Er erntet eine beschränkte Existenz mit trockenster Beschäftigung dabei ein, die ihn in eine wahre Sandwüste und Einsamkeit verweisen kann«[24]. So bemühte sie sich für Fontane um eine Bibliothekarsstelle beim Kriegsministerium und riet mit Nachdruck zur Inanspruchnahme von Louis Schneider, dem sie in seinem Amt als königlicher Vorleser Einfluß zutraute. Wir haben also allen Grund, fragend festzustellen: Wenn sich Lewalds »große Teilnahme«[25] für Fontane bis zu Ratschlägen zu dessen Heiratsplänen erstreckte,[26] warum sollte sie sich nicht an Heines Krankenbett in ihren lebhaften Berichten vom Literaturleben in Berlin darüber gesprochen haben? Und warum sollte nicht das Gespräch über ihren gerade vollendeten Roman *Prinz Louis Ferdinand* einen mehr als nur passablen Aufhänger abgegeben haben? Dessen Lektüre durch Fontane jedenfalls ist ebenso bezeugt wie seine Sach-Kennerschaft auf diesem Gebiet.[27]

## IV.

»Imagepflege« hat Michael Werner Heines geschickte Einflußnahme auf die Presse genannt, in der das frühe Bild vom gespielten sterbenden Fechter mit dem Tod in der eigenen Brust aus dem *Heimkehr*-Zyklus bittere Wirklichkeit wurde.[28] Heine habe, so Jeffrey L. Sammons, »einen nicht unbeträchtlichen Teil seiner Energien zur Propagierung seiner Person und Manipulierung des Publikums aufgewendet.«[29] Selbst- oder Lebensinszenierung ist ein Pejorativum. Es gilt als unlauter, die eigene Person im öffentlichen (oder halböffentlichen) Leben als Mittel einzusetzen, um literarische oder künstlerische Interessen durchzusetzen. Was in Politik und Wirtschaft nicht nur legitim, sondern Einstellungs- und Wertkriterium ist, leidet in den Künsten unter dem Vorwurf des Anrüchigen. Kein deutscher Dichter hat das in der Deutlichkeit erfahren wie Heine und keiner mit diesem Unwesen sein Wesen getrieben wie er. Diese Bemerkung ist notwendig. Sie leitet über auf die zweite gestellte Frage: Wie kam es, daß Fontane gerade den *Romanzero* mit dieser hohen Aufmerksamkeit las, und unter welchen Umständen geschah das?

Heine hatte die Verelendung seines Zustandes zu keinem Zeitpunkt tabuisiert. Sie wurde Thema im europäischen Feuilleton und trug zu Heines Publizität bei. Heine sah keine Veranlassung, über diesen publizistischen Umstand, den er in seine poetische Arbeit integrierte, die Nase zu rümpfen. Eher als seine Zeitgenossen begriff er, daß der Diskurs über seine Person kein isolierter oder zu isolierender Vorgang sein konnte, sondern Bestandteil des Werkes war, an dessen Gelingen sein Leben

hing. Er wollte wie das Maß komplizierter Versfüße erlernt sein. So wie dort mit einer bestimmten Abfolge von Hebungen und Senkungen emotionale Wirkung zu erzielen war, so ließ sich der Dichter-Diskurs beeinflußen durch Reizthemen, durch polarisierende Äußerungen, durch Schematisierungen und durch Bildhaftigkeit. Heine gelang es, mit gezielten Wendungen das Interesse an seiner Person zu einem Interesse an seinem Werk zu erweitern. Er thematisierte seinen körperlichen Zerfall, er brachte seine religiöse Wendung ins öffentliche Gespräch, er setzte den Dichter des *Buches der Lieder,* dem er nach 1850 seine wachsende Popularität verdankte, gegen den der in Aussicht stehenden neuen Gedichte – er betreibe, ließ er verbreiten, den »Ruin des ›Buches der Lieder‹«[30] und arbeite an der »dritten Säule meines lyrischen Ruhmes«[31]. Die Liste von Selbstdeutungen läßt sich leicht erweitern.

Fontane – wie beinahe jeder Literaturinteressierte in Deutschland – bekam 1850 und 1851 in dichter Folge Artikel über Heine zu lesen. Als ambitionierter Teilnehmer am literarischen Diskurs, der er war und in wachsendem Maß sein wollte, bedeutete ihm dieser Vorgang eine Herausforderung, die vorerst unreflektiert blieb. Ohne Zweifel teilte er die positive Erwartungshaltung auf die neuen Gedichte, die sich verbreitete und – wie es im Kommentar der DHA heißt – bei der sich »die etwas hilflose Annahme bemerkbar macht, daß vom menschlich veränderten Heine eine grundsätzlich unveränderte Dichtungsart zu erwarten sei.«[32] Inwieweit er die aufwendige und aufdringliche Werbekampagne Campes wie andere peinlich fand, ist nicht überliefert. Nach der Auslieferung des *Romanzero* vom 23. bis zum 29. Oktober 1851 an die Buchhändler war der langerwartete Band da – und gleich wieder nicht da, denn die erste Auflage war vergriffen, ehe sie sich recht greifen ließ. So dominierte der Bericht darüber in den ersten Besprechungen, die parallel zur Auslieferung erschienen. Da Fontane seit dem 1. November 1851 wieder in der *Centralstelle für Preßangelegenheiten* tätig war, verfügte er über Einsicht in die deutschen Zeitungen. Wenn er wollte, konnte er sich ein Meinungsbild über die Aufnahme der *Romanzero* zurechtgelegt haben. In diese Zeit nun fiel sein »Glorifikationsgedicht auf Manteuffel«[33]. Entgangen wird ihm gewiß nicht Stahrs öffentlicher Brief über den *Romanzero* an Levin Schücking sein, der am 31. Oktober 1851 in der weitverbreiteten und einflußreichen *Kölnischen Zeitung* publiziert wurde. Stahr vermerkte, »daß der ›Romanzero‹ sich persönlich modest und sanft hält, daß nichts ›Confiscirliches‹ und noch weniger ›Erschießliches‹ darin steht«[34] und hob vornehmlich die Historien heraus. Da Zeugnisse über Fontanes Aufmerksamkeit für diese Rezensionen fehlen, sind wir zu Mutmaßungen gezwungen. Natürlich wird Fontane den

Verriß von Julian Schmidt in den *Grenzboten,* in dem sich Schmidt zu einem Vergleich zwischen der Persönlichkeit Heines und dem preußischen König Friedrich Wilhelm IV. verstieg, nicht verpaßt haben,[35] und ebenso gewiß wird er die zweite Rezension von Adolf Stahr gelesen haben, die am 2. November 1851 die Berliner *National-Zeitung,* seit 1850 im Besitz vom *Tunnel*-Mitglied Bernhard Wolff, abdruckte.[36] Stahr sah in Teilen des *Romanzero* eine Art »Katzenmusik«, die die Zeit selbst hervorgebracht, verdient und deshalb auch nicht zu beklagen habe. Dagegen hielt er aber auch jene andere, die er als »die ächteste, wahrste, volksmäßigste Poesie« feierte, »welche der deutsche Geist aufweisen mag; diese ist das Bleibende, Ewige, jene das Vergängliche, Verschwindende der Heine'schen Muse.«[37] Die Romanzen und die Balladen der ersten Abteilung – der *Historien* also – seien nichts anderes als Edelsteine.

Das indes war nicht der Tenor der Besprechungen. Die eine tatsächliche christliche Läuterung erhofft hatten, stießen sich umgehend am Zynismus und der vorwaltenden Blasphemie, und jene, die den Klang des populären Heine aus dem *Buch der Lieder* im Ohr hatten, verdroß der »kollorirte«[38] Charakter der meisten Gedichte. »Es wimmelt in dem Buche von verbuhlten Gespenstern, mondsüchtigen Nonnen, tanzenden Enthaupteten, mexicanischen Götzengreueln, näselnden Juden, tollen Kapuzinern«, klagte in einer derben Rezension Friedrich von Bodenstedt.[39] Der positiven Neugier folgte die negative Wertung, die bald auch um das Jüdische der Dichtung kreiste.[40] Verblüffend bleibt die Geschwindigkeit, mit der Verse des *Romanzero* der Zeit- und damit der Zeitungssprache anverwandelt wurden, ein Phänomen, das den Zugriff des Romancier Fontane auf Heine erklären hilft. Zahllose Wendungen aus Heines Gedichten hatten sich in der deutschen Umgangssprache vornehmlich gebildeter Schichten eingenistet und trug zu deren Unverwechselbarkeit bei.

Die hier nicht vielmehr als stichpunktartig skizzierte erste Rezeptionsphase lag unmittelbar vor der Fontanes und färbte sie ein. Sie endete mit Verboten des *Romanzero,* zuerst wohl in Wien Ende Oktober 1851. Preußen zog drei Wochen später nach. Da es in der Verfügungsgewalt eines jeden städtischen Polizeipräsidenten lag, wirkte das Verbot des Berliner Polizei-Chefs Hinckeldey wie eine Initialzündung auf andere Städte wie Breslau oder Köln.

Wenige Wochen danach, genau am 14. Dezember 1851, tagte in Berlin der literarische Sonntags-Verein *Tunnel über der Spree* und hörte sich den 4010ten Span (Beitrag) seit Erschaffung des Vereins an. Es war, wie das Protokoll festhielt, »eine versifizirte, humoristische Kritik des Heineschen *Romanzero*«. »Nachdem die Tunnel-Loyalität zunächst ihr Erstaunen darüber

ausgedrückt hat«, heißt es in dem Bericht weiter, »daß Schenkendorf, der väterlichen Abmahnung des Herrn v. Hinckeldey zum trotz, die anzüglichen Unsittlichkeiten und unsittlichen Anzüglichkeiten *Heines* überhaupt gelesen habe – rückt die Tunnel-Aesthetik mit anderen Bedenklichkeiten heraus und erklärt, über einige Kraftausdrücke wie ›Dreck‹ und ›Schwein‹ nicht gut hinwegkommen zu können. Im wesentlichen aber spricht der Ton des Gedichtes an, und lautet das Schlußurtheil auf ›*Gut*‹.«[41] Hinter ›Schenkendorf‹ verbarg sich kein anderer als Bernhard von Lepel, und der Protokollant war Fontane selbst. Die Verse, die Lepel für gut genug ansah, um sie 1866 seinem Gedichtband einzuverleiben, beruhigten den anfangs politisch alarmierten Verein. Sie lebten von den vorherrschenden Auffassungen über Heine. Das Gedicht beschreibt, wie Heine auf seinem Krankenlager von »Vetter Hein« aufgesucht wird. Den Teufel verwirrt das Lachen des Dichters. Als er jedoch den *Romanzero* zu lesen bekommt, stimmt er in das Gelächter ein, lobt Heine als den »Alten« und erklärt, daß diesem zurecht in Deutschland ein »Freibrief« ausgestellt worden sei:

In dem Freibrief steht geschrieben
Jenes Vorrecht, daß allein Du
Dich bewegen kannst als Dichter
In dem Element der Schw – lben![42]

Die Spottverse richteten sich gegen Heine und kolportierten das Bild, das von ihm kursierte. Sie machten vor dessen Krankheit so wenig halt wie vor der Generalkritik an der verfehlten Wertschätzung Heines beim deutschen Leser. Der *Romanzero* war, folgt man Lepels Versen, der letzte Verschreibungsakt Heines an den Teufel, das Schlechte, das Gemeine. Ein Urteil Fontanes zu Lepels Fabrikat ist nicht überliefert. Der Protokollantenton bot genügend Möglichkeiten, mit eigenem Urteil zurückzuhalten, ein Quentchen distanzierende Ironie leistete sich Fontane wohl mit der wortspielerischen Umkehrung »anzügliche Unsittlichkeiten/unsittliche Anzüglichkeiten«. Das Gedicht blieb nicht in diesem kleinen Kreis: Am 6. Februar 1852 druckte es die *Preußische (Adler-) Zeitung* (mit dem Kürzel »v. L.«), ein offiziöses Blatt, das aus der *Deutschen Reform* hervorgegangen war und zu dem Fontane seit seinem Wiedereintritt in die *Centralstelle* direkten Kontakt unterhielt.[43] Damit bewegte es sich im unmittelbaren Vorfeld der Verbotsverhandlung vor dem Berliner Stadt- und Kriminalgericht, die am 19. Februar 1852 stattfand und aus sittlichen Gründen unter Ausschluß der Öffentlichkeit tagte. Der Urteilsspruch, gleichfalls sittlich-moralisch argumentierend, bestätigte den Polizeipräsidenten. Es lautete: Vernichtung der Druckschrift.[44] Tatsächlich scheinen die politischen Gedichte keine Handhabe geboten zu haben, gegen den Band vorzugehen. Sie wurden im übrigen auch in der

sonstigen Rezeption nicht hervorgehoben. Die über politischen Instinkt verfügten, erkannten indes gerade in der »Frivolität« oder den »Zynismen« das »umstürzlerische Potential«.[45] Hatte Heine noch im Dezember, als Lepels Gedicht im *Tunnel* debattiert wurde, eine Eingabe an seinen ehemaligen Studienfreund Karl Otto von Raumer erwogen, der dem Ministerium für geistliche, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten vorstand und Franz Kuglers Dienstherr war, konnte er mit Beginn des neuen Jahres nur die Ausdehnung des Urteils verfolgen. Kugler übrigens, ebenfalls ein Freund Heines aus dessen Berliner Jahren, präsidierte dem *Tunnel* in jenem Jahr, war aber beim Vortrag der Lepelschen Verse nicht anwesend.[46]

Lepels Gedicht war symptomatisch. Es lag im Trend, der sich in der Aufnahme des *Romanzero* abzeichnete und das gerichtliche Verbot mit geringer Empörung registrierte. Heines scheinbares Spiel mit der lebenszersetzenden Krankheit wurde auf die Gedichte des Bandes projiziert, die man glaubte so wenig ernstnehmen zu müssen, wie die Person, die sie verfaßt hatte. Da war sich das seriöse *Deutsche Museum* unter der Redaktion von Robert Prutz einig mit der illustrierten Montagszeitung *Berliner Feuerspritze.* Dort nämlich faßte Ernst Kossak am 9. Mai 1853 in eine ironische Formel, was Neugier und Verdruß im Umgang mit dem *Romanzero* beherrschte: »Nachdem er [Heine – d. Verf.] bis zum Überdruß *Bonvivant* gewesen, hat er für gut befunden, *Bonmourant* zu werden.« Er habe »ein *neues Genre* des Sterbens« geschaffen, »das poetische Sterbebette, das feuilletonistische Siechthum«. Wo die staatliche Gewalt schon an die Vernichtung der gedruckten Verse gegangen war, komplettierte Kossak mit einem privaten Todeswunsch Richtung Paris deutsche Erbärmlichkeit: für Heine »wäre [es ] am Besten gewesen, das Schicksal hätte *nach* jenem lieblichen Buche [gemeint war das *Buch der Lieder* – d. Verf.] in die Saiten seiner Leier gegriffen und sein Leben mitten durchgerissen.«[47] So etwa war in Preußen die Stimmungslage zum *Romanzero,* als Fontane das Buch zum ersten Mal las.

## V.

Joachim Schobeß, langjähriger Leiter des Fontane-Archivs in Potsdam, hat 1963 den überlieferten Bibliotheksbestand Fontanes beschrieben.[48] Was er vorfand, war nicht überwältigend. Die Verlustquote durch Krieg und Diebstahl war hoch. Die Erben hatten aber schon zuvor durch weitherzigen Umgang mit den Büchern Fontanes dafür gesorgt, daß der ursprüngliche Umfang dezimiert worden war. Ein Bibliophile war Fontane ohnehin nicht gewesen. Schobeß schreibt: »Von ihm nicht bekannten Schriftstellern und

von Verlegern dem Dichter zur Kenntnisnahme übersandte Neuerscheinungen wanderten in der Regel auf den Hängeboden, wo sie in einer riesigen Kiste neben Holz und Kohlen ein geruhsames Dasein führten, wenn nicht der eine oder andere Freund des Hauses in den ungenutzten Schätzen herumstöberte.«[49] Fontane mußte nicht besitzen, was ihm Anlaß zu genuß- und lehrreicher Lektüre gegeben hatte. Er lebte mit Büchern ein Leben lang, für Bücher, für deren Materialität lebte er nicht. Seine Beschaffungstrategien, um an dieses oder jenes Druckerzeugnis zu gelangen, galt dessen Inhalt, nicht dem Besitz. Nach Gebrauch, das Versprechen gab und hielt er, gingen die benutzten Bücher zurück. Für ihnen gehörten Bücher zur Welt seines Arbeitens – und gearbeitet hat er bis zu seinem Lebensende. Rot-, Blau oder Bleistifte lagen offenbar meist griffbereit, um – wenn es nur irgend erlaubt und zweckmäßig schien – Verwendbares zu markieren oder Widerspruch knapp zu notieren. Es ist ein Kapitel für sich, den dialogischen Charakter dieser kleinen wertenden Notierungen, die die Gestalt eines verschriftlichten Selbstgesprächs annahmen, einmal einer genaueren Analyse zu unterziehen.[50] Aus der Zufälligkeit des Überlieferten verbieten sich Rückschlüsse auf einen Bestand an Büchern, den Fontane wünschenswert fand. Über den Grad seiner Belesenheit sagt dies alles natürlich wenig, ja nichts aus. Dafür, daß an diesem oder jenem Buch sein Herz besonders gehangen hätte, fehlen die Belege.

Seit Schobeß' Mitteilungen ist bekannt, welche *Romanzero*-Ausgabe Fontane besessen hat. Es handelte sich um die vierte Auflage, die als dritter Band der »Gedichte von H. Heine« 1852 bei Hoffmann und Campe in Hamburg als Goldschnitt-Miniaturausgabe erschienen war. Campe hat Heine die Veranstaltung dieser Ausgabe mit den Worten kommentiert: »Vom Romanzéro in *Miniatur* sind am 8ten Decbr die ersten Ex fertig geworden, der als *vierte* Auflage gedruckt worden ist, sie werden *nur gebunden mit Goldschnitt* versendet und jede Buchhandlung bekam ein Ex.« Er hätte diese Ausgabe nicht veranstaltet, heißt es weiter in Campes Brief vom 11./12. Dezember 1851, »hätte ich früher ein preuß. Verbot nur vermuthet«[51]. Schobeß teilte damals auch mit, daß Fontane Heine unbekümmert im Inhaltsverzeichnis mit »sehr gut«, »gut«, »nicht« und »schön« benotet habe, verzichtete aber auf erläuternde Hinweise, was sich hinter dem bibliographischen Vermerk »Marginalien«[52] verbarg. Seine Bemerkung, daß »sonstige Randbemerkungen des Dichters nicht vorhanden sind«[53], ließ kaum vermuten, daß sich eine Reihe weiterer Anstreichungen in dem kleinen Bändchen befinden.[54] Das genau ist der Fall. Was hat es mit diesen weiteren Lektürespuren auf sich? Wie wichtig sind sie? Wie beredt vor allem?

Von wann die Marginalien stammen, läßt sich mit letzter Sicherheit nicht bestimmen. Der erste nachweisliche Lektüre-Vermerk des ganzen Bandes ist in Fontanes Tagebuch unter dem 8. Februar 1856 verzeichnet: »In Storm und Heine's *Romanzero* gelesen«[55]. Es ist auszuschließen, daß Fontane sich das Buch in London gekauft hat. Eher anzunehmen ist ein früher Erwerb und eine noch frühere Lektüre. Die erste belegte Erwähnung eines *Romanzero*-Gedichtes findet sich in Fontanes Brief an Lepel aus dem Dezember 1852[?].[56] Sie galt jenem berühmten *Schlachtfeld bey Hastings,* für Fontane ein besonders bedeutsamer Text Heines. Sein Feuilleton *Hastings,* das ganz aus der Bezugnahme auf Heines Gedicht lebt, erschien 1853 im *Illustrirten Familienbuch,* herausgegeben von dem Österreichischen Lloyd.

Anlaß für eine intensivere Beschäftigung mit dem *Romanzero* war eine an ihn gerichtete Bitte gewesen. Friedrich Eggers erbat für das von ihm redigierte *Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes* einen Heine-Artikel.[57] Fontanes Aufbruch nach England und sich anschließende wechselvolle berufliche Monate sorgten für Verzögerung. Daß der Plan nicht aufgegeben wurde, bezeugen Fontanes Besuch an Heines Grab und seine Heine-Lektüre, die er ausdehnte auf neuste Literatur über den Dichter. Das Erinnerungsbuch von Alfred Meißner *Heinrich Heine. Erinnerungen*[58] las er kurz nach dessen Erscheinen im Februar 1856.

Im *Literaturblatt* vom 17. April und 12. Juni 1856 erschien ein längerer Essay über Calderon, dessen erster Teil sich dem Vergleich mit Heine widmete. Da das *Literaturblatt* eng mit dem *Rütli* verbunden war, zu dessen Profil Fontane wesentlich beigetragen hat, soll wenigstens eine kurze Bemerkung zu dieser Studie an dieser Stelle eingefügt werden. Wo alle Welt von Heine sprach, wollte das *Literaturblatt* offenbar nicht nachstehen. Heine wird in dieser Untersuchung als »Dichter der Frivolität und Revolution«[59] eingeführt. Ohne grundsätzlich auf die Stichhaltigkeit des Vergleichs einzugehen, ist festzuhalten, daß sich der Verfasser um Ausgewogenheit bemüht. An Häme oder Verriß ist ihm nicht gelegen. Er bekennt sich, ohne das richtende Wort zu unterdrücken, dazu, »doch immerhin ein dankendes und liebevolles Gedenkwort an die Manen Heinrich Heine's zu richten«[60]. Heine erscheint als Poet von einzigartigem Rang. Seine Fehler seien die seines Jahrhunderts gewesen. Ohne Eifer wird der Vergleich gezogen, wobei Heines Ironie und Witz in einem problematischen, seine poetische Kraft eher zerstörerischen Licht erscheint. Sie seien bei ihm »zu einer verzehrenden und selbstvernichtenden Consequenz gediehen«[61]. Heines Poesie wird als »Vocalmusik« gepriesen, »wie lebendige, im Fluge singende Vögel, jubelnde Lerchen oder klagende Nachtigallen fliehen seine Verse an unserem Ohr vorüber.«[62]. Namentlich werden als beispielhaft die *Loreley* und *Der Asra* genannt, Gedichte,

die sich allgemein, aber auch bei Fontane hoher Beliebtheit erfreuten. Das Resümee am Schluß des ersten Teils sieht Calderon wie Heine als Dichter, die »den Boden natürlich wahrer und natürlich sittlicher Verhältnisse unter ihren Füßen«[63] verloren haben. Heines Untergang, so das Resümee, sei die erbarmungslose Folge seiner gänzlichen Preisgabe an das Subjektive.

Eine weitere Notiz, die aus Fontanes Freundeskreis kam, brachte das *Deutsche Kunstblatt* selbst. In der Nr. 16 weist ein ungezeichneter Artikel – Friedrich Eggers? – auf das gerade veröffentlichte und bald berühmt werdende Porträt Heines hin, das von Franz Kugler stammte und von E. Mandel in Stahl gestochen wurde: »Wie die eigenhändige Beischrift des Dichters bezeugt, ›hat er so am 6. April 1829 ausgesehen‹, er war damals 29 Jahre alt und hatte seine beiden besten Werke, sein Buch der Lieder und seine beiden Reisebilder bereits herausgegeben. Die träumerischen Züge sind in leichten, wenig ausgeführten Umrissen mit überzeugender Aehnlichkeit hingeschrieben.«[64] Fontanes Autorschaft für die beiden Heine-Artikel ist auszuschließen.

## VI.

Soweit die möglichen Begleitumstände. Werfen wir endlich den Blick in Fontanes Handexemplar des *Romanzero*. Als erstes ins Auge fallen die Randnotizen im Inhaltsverzeichnis. Zögerliches Urteil ist ihnen nicht vorzuwerfen: *Rhampsenit, Der weiße Elephant, Schelm von Bergen, Valkyren, Schlachtfeld bei Hastings* und *Carl I.* erhielten ein »gut«, *Maria Antoinette, Pomare, Der Apollogott, Kleines Volk, Zwei Ritter, Das goldne Kalb, König David* und *König Richard* »nicht«, *Der Asra* – die Ausnahme – »schön«, *Himmelbräute* und *Pfalzgräfin Jutta* »nicht«, *Der Mohrenkönig* und *Geoffroy Rudèl u. Melisande v. Tripoli* »gut«, *Der Dichter Firdusi* »sehr gut«, *Vitzliputzli* »gut« und die beiden Gedichte *Waldeinsamkeit* und *Spanische Atriden* erhielten ebenfalls ein »gut«. Alle weiteren Gedichte blieben unbenotet. Originell war Fontane in seiner Notengebung nicht. Politische Kriterien spielten auf den ersten Blick keine Rolle. Von Friedrich Bodenstedt, der sich Anfang November 1851 in der *Weser-Zeitung* über die deutsche Trikolore auf dem Hinterteil eines Pavians im amerikanischen Urwald des Gedichts *Vitzliputzli* aus dem *Romanzero* empört hatte, unterschied sich Fontane deutlich. Er konnte die lyrischen Mängel, die dem Gedicht angelastet wurden, nicht entdecken. *Maria Antoinette* jedoch, das für die Begründung der polizeilichen Verbote herhalten mußte, fand auch vor Fontanes Urteil keine Gnade.[65] Über die hohe Wertschätzung des *Asra*-Gedichtes, das er später – wie auch *Schlachtfeld bei Hastings* – in die überarbeitete Sammlung seines *Dichter-Albums* aufnehmen wird,[66] war sich die literarische Kritik ungeteilt einig.


ROMANZERO

# Romanzero

von

H. Heine.

Vierte Auflage.

---

Hamburg.
Hoffmann und Campe.
1852.

# Inhalt.

## Erstes Buch.

## Historien.

## Zweites Buch.

## Lamentationen.

„Boabdil el Chico," sprach sie,
„Wie ein Weib beweinst du jetzo
Jene Stadt, die du nicht wußtest
Zu vertheid'gen wie ein Mann."

Als des Königs liebste Kebsin
Solche harte Rede hörte,
Stürzte sie aus ihrer Sänfte
Und umhalste den Gebieter.

„Boabdil el Chico," sprach sie,
„Tröste dich, mein Heißgeliebter,
Aus dem Abgrund deines Elends
Blüht hervor ein schöner Lorbeer.

„Nicht allein der Triumphator,
Nicht allein der sieggekrönte
Günstling jener blinden Göttin,
Auch der blut'ge Sohn des Unglücks,

„Auch der heldenmüth'ge Kämpfer,
Der dem ungeheuren Schicksal
Unterlag, wird ewig leben
In der Menschen Angedenken."

Von dem göttlich reinen Urlicht,
Dessen letzter Feuertempel,
Trotz dem Koran und dem Mufti,
In des Dichters Herzen flammte.

Als vollendet war das Lied,
Ueberschickte seinem Gönner
Der Poet das Manuscript,
Zweimalhunderttausend Verse.

In der Badestube war es,
In der Badestub' zu Gasna,
Wo des Schaches (schwarze) Boten
Den Firdusi angetroffen —

Jeder schleppte einen Geldsack,
Den er zu des Dichters Füßen
Knieend legte, als den hohen
Ehrensold für seine Dichtung.

Der Poet riß auf die Säcke
Hastig, um am lang entbehrten
Goldesanblick sich zu laben —
Da gewahrt' er mit Bestürzung

Daß der Inhalt dieser Säcke
Bleiches Silber, Silberthomans,
Zweimalhunderttausend etwa —
Und der Dichter lachte bitter.

Bitter lachend hat er jene
Summe abgetheilt in drei
Gleiche Theile, und jedwedem
Von den beiden schwarzen Boten

Schenkte er als Botenlohn
Solch ein Drittel und das dritte
Gab er einem Badeknechte,
Der sein Bad besorgt, als Trinkgeld.

Seinen Wanderstab ergriff er
Jetzo und verließ die Hauptstadt;
Vor dem Thor hat er den Staub
Abgefegt von seinen Schuhen.

Ansari, an welchen die Frage gerichtet,
Gab Antwort: Das hat Firdusi gedichtet.

Firdusi? — rief der Fürst betreten —
Wo ist er? Wie geht es dem großen Poeten?

Ansari gab Antwort: In Dürftigkeit
Und Elend lebt er seit langer Zeit

Zu Thus, des Dichters Vaterstadt,
Wo er ein kleines Gärtchen hat.

Schach Mahomet schwieg, eine gute Weile,
Dann sprach: Ansari, mein Auftrag hat Eile —

Geh' nach meinen Ställen und erwähle
Dort hundert Maulthiere und funfzig Kameele.

Die sollst du belasten mit allen Schätzen,
Die eines Menschen Herz ergötzen,

Mit Herrlichkeiten und Raritäten,
Kostbaren Kleidern und Hausgeräthen

Von Sandelholz, von Elfenbein,
Mit güldnen und silbernen Schnurrpfeiferei'n,

Kannen und Kelchen, zierlich gehenkelt,
Leopardenfellen, groß gesprenkelt,

Glaubet nimmer, was sie faseln
Von der Liebe Don Fredrego's
Und Don Pedro's schöner Gattin,
Donna Blanka von Bourbon.

Nicht der Eifersucht des Gatten,
Nur der Mißgunst eines Neidhardts,
Fiel als Opfer Don Fredrego,
Calatrava's Ordensmeister.

Das Verbrechen, das Don Pedro
Nicht verzieh, das war sein Ruhm,
Jener Ruhm, den Donna Fama
Mit Entzücken ausposaunte.

Der Ruhm
Don Fredregos Ruhm
Donna Fama

Auch verzieh ihm nicht Don Pedro
Seiner Seele Hochgefühle
Und die Wohlgestalt des Leibes,
Die ein Abbild solcher Seele.

Blühend blieb mir im Gedächtniß
Diese schlanke Heldenblume;
Nie vergeß' ich dieses schöne
Träumerische Jünglingsantlitz.

Das war eben jene Sorte,
Die geliebt wird von den Feen,
Und ein mährchenhaft Geheimniß
Sprach aus allen diesen Zügen.

nicht

Blaue Augen, deren Schmelz
Blendend wie ein Edelstein, —
Aber auch der stieren Härte
Eines Edelsteins theilhaftig.

Seine Haare waren schwarz,
Bläulich schwarz, von seltnem Glanze,
Und in üppig schönen Locken
Auf die Schulter niederfallend.

In der schönen Stadt Coimbra,
Die er abgewann den Mohren,
Sah ich ihn zum letzten Male
Lebend — unglücksel'ger Prinz!

Eben kam er vom Alkanzor,
Durch die engen Straßen reitend;
Manche junge Mohrin lauschte
Hinter'm Gitter ihres Fensters.

Seines Hauptes Helmbusch weh'te
Frei galant, jedoch des Mantels
Strenges Calatrava-Kreuz
Scheuchte jeden Buhlgedanken.

Ihm zur Seite, freudewedelnd,
Sprang sein Liebling, Allan hieß er,
Eine Bestie stolzer Race,
Deren Heimath die Sierra.

Trotz der ungeheuern Größe,
War er wie ein Reh gelenkig,
Nobel war des Kopfes Bildung
Ob sie gleich dem Fuchse ähnlich.

Schneeweiß und so weich wie Seide
Flockten lang herab die Haare;
Mit Rubinen inkrustiret
War das breite goldne Halsband.

Dieses Halsband, sagt man, barg
Einen Talisman der Treue;
Niemals wich er von der Seite
Seines Herrn, der treue Hund.

Während ihr vergilbt Gesichtchen
Mit dem säuerlichen Lächeln
Der Citrone gleichet, welche
Auf besagtem Teller ruht:

Hier am untern End' der Tafel
War ein leerer Platz geblieben;
Eines Gast's von hohem Range
Schien der goldne Stuhl zu harren.

Don Fredrego war der Gast,
Dem der goldne Stuhl bestimmt war —
Doch er kam nicht — ach, wir wissen
Jetzt den Grund der Zögerung.

Ach, zur selben Stunde wurde
Sie vollbracht, die dunkle Unthat,
Und der arglos junge Held
Wurde von Don Pedro's Schergen

Hinterlistig überfallen,
Und gebunden fortgeschleppt
In ein ödes Schloßgewölbe,
Nur von Fackelschein beleuchtet.

Stille! Nur der Seneschall,
(Vulgo Synagogendiener)
Springt geschäftig auf und nieder,
Um die Lampen anzuzünden.

Trostverheißend goldne Lichter,
Wie sie glänzen, wie sie glimmern!
Stolz aufflackern auch die Kerzen
Auf der Brüstung des Almemors.

Vor dem Schreine, der die Thora
Aufbewahret, und verhängt ist
Mit der kostbar seidnen Decke,
Die von Edelsteinen funkelt —

Dort an seinem Betpultständer
Steht schon der Gemeindesänger;
Schmuckes Männchen, das sein schwarzes
Mäntelchen kokett geachselt.

Um die weiße Hand zu zeigen,
Haspelt er am Halse, seltsam
An die Schläf' den Zeigefinger,
An die Kehl' den Daumen drückend.

Diese las er mit dem Sohne
In dem Urtext, dessen schöne,
Hieroglyphisch pittoreske,
Altcaldäische Quadratschrift

Herstammt aus dem Kindesalter
Unsrer Welt, und auch deswegen
Jedem kindlichen Gemüthe
So vertraut entgegenlacht.

Diesen echten alten Text
Rezitirte auch der Knabe
In der uralt hergebrachten
Singsang-Weise, Tropp geheißen —

Und er gurgelte gar lieblich
Jene fetten Gutturalen,
Und er schlug dabei den Triller,
Den Schalscheleth, wie ein Vogel.

Auch den Targum Onkelos,
Der geschrieben ist in jenem
Plattjudäischen Idiom,
Das wir aramäisch nennen

Und zur Sprache der Propheten
Sich verhalten mag etwa
Wie das Schwäbische zum Deutschen —
Dieses Gelbveiglein-Hebräisch

Lernte gleichfalls früh der Knabe,
Und es kam ihm solche Kenntniß
Bald darauf sehr gut zu Statten
Bei dem Studium des Talmuds.

Ja, frühzeitig hat der Vater
Ihn geleitet zu dem Talmud,
Und da hat er ihm erschlossen
Die Halacha, diese große

Fechterschule, wo die besten
Dialektischen Athleten
Babylons und Pumpedithas
Ihre Kämpferspiele trieben.

Lernen konnte hier der Knabe
Alle Künste der Polemik;
Seine Meisterschaft bezeugte
Späterhin das Buch Cosari.

Doch der Himmel gießt herunter
Zwei verschiedne Sorten Lichtes:
Grelles Tageslicht der Sonne
Und das mildre Mondlicht — Also,

Also leuchtet auch der Talmud
Zwiefach, und man theilt ihn ein
In Halacha und Hagada.
Erstre nannt' ich eine Fechtschul' —

Letztre aber, die Hagada,
Will ich einen Garten nennen,
Einen Garten, hochphantastisch
Und vergleichbar jenem andern,

Welcher ebenfalls dem Boden
Babylons entsprossen weitand —
Garten der Semiramis,
Achtes Wunderwerk der Welt.

Königin Semiramis,
Die als Kind erzogen worden
Von den Vögeln, und gar manche
Vögelthümlichkeit bewahrte,

Nur dem Gotte steht er Rede,
Nicht dem Volke — In der Kunst,
Wie im Leben kann das Volk
Tödten uns, doch niemals richten. —

---

[illegible]

Fontanes Anstreichungen im Text selbst sind nun aber doch ein eigenes Kapitel für sich. Sie betreffen die Gedichte *Der weiße Elephant, Schlachtfeld bei Hastings, Der Mohrenkönig, Der Dichter Firdusi, Waldeinsamkeit, Spanische Atriden, Prinzessin Sabbath* und *Jehuda ben Halevy.* Schwerpunkt war, was nicht erstaunt, der *Historien*-Teil, gänzlich ausgelassen in beiden Fällen der *Lazarus*-Zyklus. Ich will im folgenden die Marginalien bezeichnen, um mit einigen Beobachtungen an zwei Gedichten abzuschließen.

– Kaum zu definieren ist die kleine, auf Abgrenzung zielende Strichelung im *Weißen Elephanten* nach der 11. Strophe.[67] Sie belegt nicht vielmehr als Fontanes Neigung, lange Gedichte durch Zwischenzählung oder ähnliche Verfahren zu gliedern. Er tendierte zur Strukturierung, die auch durch das Druckbild kenntlich werden sollte. Heines vielstrophigen Gedichten stand er deshalb skeptisch gegenüber, hielt sich aber vor gravierenden Teilungen und Neugliederungen weitestgehend zurück.

– Interessanter fällt die Marginalie im *Schlachtfeld bei Hastings* aus. Hier zeichnete Fontane nach den ersten drei Strophen rechts und links neben den Versen kurze Striche[68] und nach der achten Strophe ebenfalls,[69] so daß der dazwischen liegende Teil ausgegliedert wird.

– Im Gedicht *Der Mohrenkönig* zeigte Fontane keine Scheu vor einer Korrektur: Er klammerte das Wort »Kebsin« in der 11. Strophe ein und notierte auf der rechten Seite »Fraue«.[70]

– Ebenfalls Korrekturen sind im *Firdusi*-Gedicht eingefügt. In der zwölften Strophe erwog Fontane für sich die Änderung im dritten Vers auf folgende Weise: Während Heine dichtete:

In der Badestub' zu Gasna,
Wo des Schaches schwarze Boten
Den Firdusi angetroffen –,

bevorzugte Fontane:

In der Badestub' zu Gasna,
Wo alsbald des [*unterstrichen:* Schaches] [*eingeklammert:*
schwarze] Boten
Den Firdusi angetroffen –.[71]

Gleich auf der nächsten Seite schlug Fontane, einmal ins Korrigieren geraten, vor, die bei Heine lautenden Verse der 16. Strophe

Bitter lachend hat er jene
Summe abgetheilt in drei
Gleiche Theile, [...]

abzuändern in: »Bitter lachend hat er jene/Summe [*eingeklammert:* abgetheilt in drei]. *[Rechts neben dem Vers:]* in drei gleiche Theile«, um – wiederum durch Einklammerung kenntlich gemacht – statt »Gleiche Theile« den drit-

ten Vers mit »Abgetheilet« (vermerkt rechts neben dem Vers) anheben zu lassen.[72] So lauteten die Verse also nach Fontanes Vorschlag: »Bitter lachend hat er jene/Summe in drei gleiche Theile/Abgetheilet [...]«. Im selben Gedicht änderte Fontane im dritten Teil des Gedichtes in der 12. Strophe Heines Vers »Wo er ein kleines Gärtchen hat« durch Einklammerung von »kleines« und der Notierung rechts neben dem Vers »Haus, ein« in »Wo er ein Haus, ein Gärtchen hat.«[73] Die andere Änderung Fontanes findet sich in späteren Ausgaben des *Romanzero* auch, es handelte sich offensichtlich um Druckfehler: Fontane ergänzte in der 13. Strophe Heines: »Dann sprach: Ansari, mein Auftrag hat Eile – « durch Einfügungszeichen und Notierung auf dem linken Rand von »er« in: »Dann sprach er: ›Ansari, mein Auftrag hat Eile – «[74], wobei Fontane gleich die Anführungsstriche einfügte. Um diese direkte Redepassage korrekt in der 26. Strophe schließen zu lassen, setzte er die fälligen Ausführungszeichen nach dem Vers »Dem großen Dichter Firdusi zu Thus« und erwies sich als aufmerksamer Lektor.

– Mißfallen scheinen ihm die vier Strichelungen in *Waldeinsamkeit* auszudrücken, die die ersten beiden Verse der 24. Strophe »Wenn sie im Mondschein kopfüber purzeln,/Das mahnt bedenklich an Pissewurzeln« jeweils an Versanfang und -ende markierend absetzen, um auf der linken Seite einen kleinen Verbindungsbogen zwischen dem letzten Vers der 23. Strophe »Woher sie stammen, man weiß es nicht recht.« und der dritten, der 24. Strophe »Doch da sie mir nur Gutes gethan« zu ziehen.[75] Damit wäre zwar die jeweilige Viererzahl der Strophen durchbrochen, aber ein unmittelbarer Sinnzusammenhang hergestellt, den die beiden bedenklichen Verse in Fontanes Augen gefährdeten.

– In dem Gedicht *Spanische Atriden* häufen sich die Bleistiftstriche. In der 12. Strophe notierte Fontane ohne Eingriff in den Text selbst seinen Vorschlag auf die rechte Seite. Die Strophe lautet bei Heine: »Das Verbrechen, das Don Pedro/Nicht verzieh, das war sein Ruhm« – Fontane empfand »der Ruhm« poetischer, sowie er beim folgenden Vers – »Jener Ruhm, den Donna Fama/ Mit Entzücken ausposaunte« – lieber gelesen hätte: »Don Fredregos Ruhm, den Fama/Mit Entzücken ausposaunte«.[76] Die 15. und 16. Strophe zensierte er erbarmungslos mit »nicht«[77] auf dem linken Rand und schlug für den letzten Vers der 20. Strophe (»Scheuchte jeden Buhlgedanken«) die Änderung »Scheuchte sündige Gedanken«[78] vor. Die 30. Strophe kam ihm überflüssig vor, daher ein kurzes »nicht« auf der linken Seite neben den Versen.[79] In der 32. Strophe, deren letzten beiden Verse bei Heine hießen: »Doch er kam nicht – ach, wir wissen/Jetzt den Grund der Zögerung«, setzte Fontane auf die rechte Seite »des langen Zögerns«[80], um im folgenden ersten Vers der 33. Strophe statt Heines »Ach« ein »Denn« zu empfehlen, was er links

neben das Schriftbild schrieb.[81] Mit Beginn der 50. Strophe empfahl Fontane eine Zäsur und machte das durch eine »II« links über dem Vers »Höfisch sein von Sitten, von« deutlich,[82] was einer Neugliederung gleichkam.

– Das nächste Gedicht, das Anstreichungen aufweist, ist *Prinzessin Sabbath,* deren 10. und 11. Strophe Fontane durch eine auf der rechten Seite die acht Verse umfassende schweifende Klammer miteinander verband, ohne allerdings ein Urteil oder eine andere Notiz, die auf eine beabsichtigte Verbesserung verwies, einzufügen. Bemerkenswert auch die allerdings ebenfalls unkommentierte Anstreichung der 30. Strophe rechts neben dem Text mit einem Schrägstrich von links unten nach rechts oben: »Ist nur eitel Teufelsdreck/Das Ambrosia der falschen/Heidengötter Griechenlands,/Die verkappte Teufel waren.«[83] Das waren Verse, die es in ihrer Radikalität ja in sich hatten.

– *Jehuda ben Halevy* weist ebenfalls deutlich wertende Markierungen auf. Die Strophen 12 bis 14 bekamen auf der rechten Seite eine sie zusammenfassende schweifende Klammer, versehen mit einem »nicht« auf dem rechten Rand[84]. Gleiches Urteil – wobei die Klammer auf der linken Seite neben dem Text angebracht wurde – erfuhren die Strophen 15 und 16. Mit einem senkrecht neben den Versen gezogenen Strich markierte Fontane die beiden folgenden Strophen 17 und 18, wobei er über das »Ja« der 17. Strophe ein »Und« setzte und rechts neben dem folgenden Vers »Ihn geleitet zu dem Talmud« schrieb »auch zum«.[85] Die 19. Strophe (»Lernen konnte hier der Knabe/Alle Künste der Polemik; [...]«) wurde mit einer schweifenden Klammer links neben den Versen und einem »nicht« kommentiert.[86] Die 24. Strophe – »Königin Semiramis,[...]« – empfand Fontane in den beiden letzten Versen verbesserungsbedürftig. Hatte Heine gedichtet »Von den Vögeln, und gar manche/Vogelthümlichkeit bewahrte«, wollte Fontane (mit Einfügungszeichen und der Notierung auf der rechten Seite:) den Vers »Von den Vögeln, und *von daher* gar manche/Lust am fliegen sich bewahrte«.[87] Die Doppeldeutigkeit, die Heines Versen eingeschrieben ist und an deren Reiz Anteil hat, mißhagte Fontane. Er tarierte mit seiner Änderung eine Anstandsgrenze aus, die er selbst bestimmte und im übrigen auch selbst einhielt – jedenfalls im poetischen Text. Es ist auffällig, daß Fontane, durchaus Freund von frivolem Wortspiel, den poetischen Vers davon freigehalten sehen wollte. Die 29. Strophe (»Alle athmen ein, beseligt,/Einen raschen Balsamduft,/Welcher unvermischt mit schnödem/Erdendunst und Mißgeruche.«) kanzelte Fontane mit links angebrachter schweifender Klammer und einem »nicht« ab,[88] um in der 34. Strophe wieder eigene Verbesserungsvorschläge festzuhalten. Er markierte hinter dem ersten Wort des dritten Verses »Glaubensglühend« ein Einfügungszeichen

und schrieb auf dem rechten Rand in zwei Zeilen »wo das alles/ Quellfrisch ihm entgegen quoll.«[89] Nach dem großen ersten Abschnitt des Gedichts notierte Fontane unter dem Grenzstrich: »dazu sein/ Tod. S. S. 242 o 43./ u. Anmkg. S. 295./ Er scheint Vrf. zweier/ berühmter Lieder: Prinzessin Sabbath/ ud/Klagelied über/den Untergang/Jerusalems.«[90] Die beiden hier genannten Seiten weisen entsprechende Markierungen auf.[91] Es sind die letzten, die Fontane im *Romanzero* vornahm.

Ziehen wir einige Schlüsse. Fontane Einzeichnungen im *Romanzero* bewegen sich auf mehreren Ebenen:

1. Diese Notierungen setzten die Zensierung fort und gaben ein verbales Wert- oder Unwerturteil.

2. Fontane stand nicht an, wo ihm eine Wendung oder ein Wort passender erschien, sie in den Text einzufügen. Das ist einerseits respektlos, andererseits ist es ein Zeichen für sein eher handwerkliches Verhältnis, das er zu jedem literarischen Text entwickelte und von dem beispielsweise der Briefwechsel mit Lepel so zahlreiche Proben gibt.

3. Einige Wendungen, die er änderte, mißfielen ihm offenbar wegen ihrer ungewöhnlichen Art, die er als gestelzt empfand. Er bevorzugte die Formulierung, die sich dem gesprochenen Wort – also dem Vortrag – am ehsten fügte. Dabei identifizierte er Flüchtigkeiten in Heines Versen, deren Korrektur ihm Genugtuung verschaffte.

4. Neben diesen kleinen Eingriffen (die dadurch keineswegs minder beredt sind!) ist bei Fontane die Neigung zu beobachten, lange Gedichte entweder durch Gedichtgruppen zu gliedern oder aber – gleichsam stellvertretend für Heine – das Ausscheiden von ganzen Strophen zu erwägen.

5. Empfindlich reagierte Fontane, wo er Stilbruch vermutete (z. B. bei den beiden Versen aus *Waldeinsamkeit* »Wenn sie im Mondschein kopfüber purzeln,/Das mahnt bedenklich an Pissewurzeln;«). Sexuellen Anspielungen gegenüber zeigte sich Fontane empfindlich und streng. Sie gefährdeten den poetischen Wert, auf den es ihm ankam.

6. Daß der komplette *Lazarus*-Zyklus ohne jeden Bleistift-Vermerk ist, verführt zu Spekulationen, die hier besser unterbleiben. Als Phänomen gehört der Umstand zum Resümee.

7. Die Form, in der Fontane sich das *Romanzero*-Buch zueigen macht, wirkt zweckgerichtet. Sie geht über eine bloß gründliche Lektüre hinaus. Selbst wenn ein Zweck das beabsichtigte Verfassen einer Rezension oder eines Artikels über Heine war, war es keineswegs der ausschließliche. Er erklärte nämlich nicht Fontanes Notierungen in ihrer Mischung von Merkzeichen und Besserung, von Wertung und Korrektur. Heine war nicht sein Freund Lepel, dem er mit Änderungsvorschlägen aller Art das eine oder

andere Mal auf die poetischen Sprünge verhelfen konnte. Die Sauberkeit der Einzeichnungen, ihre Korrektheit läßt einen Adressaten vermuten, dessen Identität wir nicht kennen. Ist es denkbar, daß Fontane Verse Heines in einer von ihm »verbesserten« Form zum Abdruck hatte bringen wollen? Kaum. Andere Zwecke indes lassen sich nicht vorstellen. Gerade wegen dieser Unerklärlichkeit gewinnt die Beschäftigung Fontanes mit Heines *Romanzero* ihr außergewöhnliches Eigengewicht. Der Eindruck entsteht, daß wir uns an einem biographisch aufschlußreichen Punkt befinden, ohne daß letzter Aufschluß zu erwirken ist.

## VII.

Zwei Gedichte Heines sind es gewesen, die Fontane besonders reizten: *Schlachtfeld bei Hastings* und *Der Dichter Firdusi.* Ein Gedichtvergleich zwischen Fontanes, Uhlands und Heines *Hastings*-Texten hat immer wieder Interpreten herausgefordert. Er muß hier nicht wiederholt, sondern nur um die Überlegung ergänzt werden, ob sich aus Fontanes Notierungen im *Romanzero* Neues ergibt. »Es ist kein Zweifel«, schrieb Charlotte Jolles 1983, »daß die Anekdote, in der die Gestalt Edith Schwanenhals' im Mittelpunkt steht, durch ihren poetischen Wahrheitsgehalt und die dichterische Gestaltung Heines von dem ganzen Sagenkreis der Hastingsschlacht den nachhaltigsten Eindruck auf Fontane gemacht hat, eine Gestalt, in der eine starke und reine Menschlichkeit verkörpert wird.«[92] Jolles bezog sich nicht nur auf Fontanes *Hastings*-Text aus *Ein Sommer in London,* sondern hatte auch Fontanes spätere Erwähnungen des Gedichts im Blick. Zuletzt hatte Fontane in einem Artikel Mai 1882 in der *Vossischen Zeitung* auf den Heine-Text Bezug genommen.[93]

Sein *Hastings*-Feuilleton war im *Tunnel* am 4. Dezember 1853 vorgelesen worden und hatte ein »Sehr gut« kassiert. Sieht man sich seine Bleistift-Eingriffe im *Romanzero*-Gedicht Heines an, spielte Fontane mit einer bemerkenswerten Auslassung. Die Strophen, die durch seine Strichelung ausgegrenzt wurden, stehen für Heines geschichtspessimistische Position, die bis in jüngste Zeit herausfordernd auf die Forschung gewirkt hat. Nicht grundlos wird sie als zentral angesehen.[94]

Gefallen ist der bessere Mann,
Es siegte der Bankert, der schlechte,
Gewappnete Diebe vertheilen das Land
Und machen den Freiling zum Knechte.
»Der lausigste Lump aus der Normandie
Wird Lord auf der Insel der Briten;
Ich sah einen Schneider aus Bayeur, er kam

Mit goldnen Sporen geritten.
»Weh' dem, der jetzt ein Sachse ist!
Ihr Sachsenheilige droben
Im Himmelreich nehmt euch in Acht,
Ihr seid der Schmach nicht enthoben.
»Jetzt wissen wir, was bedeutet hat
Der große Komet, der heuer
Blutroth am nächtlichen Himmel ritt
Auf einem Besen von Feuer.
»Bei Hastings in Erfüllung ging
Des Unsterns böses Zeichen,
Wir waren auf dem Schlachtfeld dort
Und suchten unter den Leichen.[95]

»Gefallen ist der bessre Mann« – und so ist es immer. Ist es immer so? War Fontane bei dieser Wertungsabsicht unbehaglich, oder sah er durch die historische Evaluierung dieser Strophen die Reinheit der Suchaktion von Edith Schwanenhals gefährdet? So als würde der zweite, für Heine gleich wesentliche Strang das helle Licht eintrüben, unter dem die Suche stattfindet? War es das, was ihm als Poet mißfiel? Fontanes Unbehagen bei diesen Versen konnte sich der Zustimmung in der zeitgenössischen Kritik sicher sein. Am Umfang des Gedichtes rieb sich die Kritik wiederholt. Der Rezensent in der Zeitschrift *Jahreszeiten* meinte, der Dichter hätte gut daran getan, das Gedicht »kürzer und conciser in der Form gehalten« zu haben.[96] Und der »lausigste Lump« lag manchem Kritiker, der ansonsten bereit war, dies Gedicht als Glanzpunkt des *Romanzero* zu feiern, im Magen.[97] Fontanes eigenes *Hastings*-Gedicht ist reine Männerdichtung, gewürzt mit der Quintessenz, mag der Gegner noch so merkwürdig aussehen, sein Schwert schwingt er wie wir, siegen kann er, wie wir verlieren… Das Antlitz von König Wilhelm »ist wie von Eisen«, das von König Harald »in finstres Sinnen verloren«…[98] Die Unsicherheit Fontanes, die sich hinter der von ihm angedeuteten Ausklammerung verbarg, spiegelt noch die Note, die er erteilte – statt des »sehr gut« nur ein »gut«.

Die Wertung »sehr gut« gab es nur für ein einziges Gedicht: *Der Dichter Firdusi.* Vor kleineren Änderungserwägungen waren Heines Verse, wie belegt, dadurch nicht gefeit, ja, es scheint fast, als seien diese ein Siegel für Güte des von Heine Gedichteten. Diese traurig-schöne Geschichte vom Schicksal der Dichtkunst und Dichter, die die Herrschenden nur aus Zufall und Willkür begreifen und entlohnen und immer zu spät, mußte Fontane aus dem Herzen geschrieben sein. Seine Besserungen *waren* Besserungen, die die Verse ebneten und ihren Fluß begünstigten. Es ist, als spüre man die Andacht, mit der

Fontane las, was Heine gedichtet hatte von jenem persischen Poeten, der von Schach Mahomet um seinen Goldlohn betrogen worden war und den keine Wiedergutmachung mehr, und mochte sie noch so reichlich ausfallen, erreichen konnte. Die Verse waren geeignet, einer gekränkten Poetenseele, die sich ihrer Bedeutung bewußt und über die Unwürdigkeit ihrer Lebensverhältnisse erhaben war, zu trösten. Wie die utilitaristische Beschaffenheit von Macht ihr gültiges poetisches Bild bekam, so der Dichter in stolzen Versen die Besiegelung seiner letztendlichen Unanfechtbarkeit.

Seinen Wanderstab ergriff er
Jetzo und verließ die Hauptstadt;
Vor dem Tor hat er den Staub
Abgefegt von seinen Schuhen.

Hier kommt Wiedergutmachung immer zu spät. Des Firdusi Tod verleiht dem Unrecht ewige Schuld, unabgeltbar. Bedenkt man Fontanes Lebenssituation Anfang 1852 und die der folgenden Monate und Jahre, die Lebensgefährdung, in die er geriet, seine Gesuche an den König, die er verfaßte, und seine nötigen Geldanleihen im Freundeskreis, begreift man leicht die Wirkung dieser Verse. Firdusis Pathos verfehlte seine Wirkung nicht. Die Verse gingen ihn an, Fontane wußte es. Der Bleistift im *Romanzero*-Buch war das Medium, über das er in Korrespondenz zu Heine trat: als Poet. Und eben als Poet durfte er ihn behandeln als seinesgleichen, durfte er dessen Leid verstehen, nicht als fremdes Schicksal, sondern als das eigene in anderer Gestalt, und durfte er Ebenbürtigkeit beanspruchen in dem Reich, dem er sich selbst verschrieb. Es war, jeder Strich mit dem Stift bezeugt es, das Reich der Poesie. Hier liegt das Geheimnis für Fontanes Übermut und für seinen Hang zur Anmaßung, deren Grund uns so oft verborgen bleibt – hier liegt sein Recht. Dabei gehört es zu den Phänomenen, daß Fontane weder durch politisch brisante Ungeheuerlichkeiten, an denen es in Heines Gedichten entgegen seinem Beteuern keinen Mangel gibt, noch dem durchgreifenden Zug von Blasphemie und Enttabuisierung irritiert wurde. So wenig der poetische Rang zwischen den Namen Fontanes und Heines das »Und« rechtfertigt, so sehr wird es legitimiert durch das demokratische Bewußtsein vom Poetentum, dessen geheime Wurzel aristokratisch war. Es ist, als will Fontanes *Romanzero*-Exemplar, das bewegte Zeitenwechsel und Nachlaßgefahren heil überstanden hat, genau das beurkunden.

Anmerkungen

1 Heinrich Heine an Heinrich Laube, 19. Oktober 1846. In: HEINRICH HEINE: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Hrsg. von HANS KAUFMANN. Berlin, Weimar 1980. Bd. 9, S. 248 [im weiteren: HWB]. In seinem auf den 27. September 1846

datierten Testament schrieb Heine: »Ich verordne, daß mein Leichenbegängnis so einfach sei und so wenig kostenspielig wie das des geringsten Mannes im Volke. Sterbe ich zu Paris, so will ich auf dem Kirchhofe des Montmartre begraben werden, auf keinem andern, denn unter der Bevölkerung des Faubourg Montmartre habe ich mein liebstes Leben gelebt.« In: HWB 7, S. 437.

2 Heinrich Heine an Heinrich Laube, 19. Oktober 1846. In: HWB 9, S. 249.

3 THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1852/1855–1858*. Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES unter Mitarbeit von RUDOLF MUHS. Berlin 1994, S. 184 [im weiteren: TB I].

4 HANS OTTO HORCH: *»Das Schlechte … mit demselben Vergnügen wie das Gute«. Über Theodor Fontanes Beziehungen zu Heinrich Heine.* In: *Heine Jahrbuch* 18 (1979). Hamburg, S. 139–176. Die Auslassung von Horch bezeichnet eine Einschränkung, die Fontane geltend machte: »(mit alleiniger Ausnahme des Sentimentalen)« NFA XXI/1, S. 497.

5 NFA XXI/1, S. 497.

6 HANS OTTO HORCH: *Theodor Fontanes Beziehungen zu Heinrich Heine.* S. 140.

7 Vgl. zu Fontanes Beziehung zu dem Blatt *Liselotte Lohrer: Fontane und Cotta.* In: *Festgabe für Eduard Berend. Zum 75. Geburtstag am 5. 12. 1958.* Hrsg. von HANS WERNER SEIFFERT und BERNHARD ZELLER. Weimar 1959, S. 439–466, und SABINE PEEK: *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände. Seine Entwicklung und Bedeutung unter der Redaktion der Brüder Hauff (1827–1865).* In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* Bd. VI (1964/65), Sp. 1427–1660.

8 Vgl. hierzu SABINE PEEK: *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände.* Sp. 1477–1483 (bes. 1481–1483). Die parallele Behandlung mit Hermann Grimm unter Bezugnahme auf den *Tunnel über der Spree* spiegelt allerdings den Sachverhalt inadäquat.

9 THEODOR FONTANE: *Gedichte.* 3 Bände. Hrsg. von JOACHIM KRUEGER und ANITA GOLZ. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Berlin 1995, 1. Bd., S. 232 [im weiteren: Fontane Gedichte].

10 Heinrich Heine an Julius Campe, 20. Februar 1844. In: HWB 9, S. 141.

11 Heinrich Heine an Alexander Weill, 25. Juli 1846. In: HWB 9, S. 242–243. Fontanes Gedicht *Rizzio's Ermordung* war am 15. Juli 1846 im *Morgenblatt* abgedruckt worden.

12 Peek nennt diesen Abdruck – den letzten Heines im *Morgenblatt* – nicht zu Unrecht »demonstrativ«. SABINE PEEK: *Cottas Morgenblatt für gebildete Stände.* Sp. 1466.

13 Theodor Fontane an Hermann Hauff, 31. März 1847. In: HAB IV, 1, S. 33.

14 Vgl. PETER WRUCK: *Der Zopf des Alten Dessauers. Bemerkungen zum Fontane der Preußenlieder.* In: FBl. H. 35 (1983), S. 347–360.

15 Heinrich Heine an Caroline Jaubert, 13. April 1847. In: HWB 9, S. 263 [Übersetzung].

16 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 27. Juli 1846. In: *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel.* Zwei Bände. Hrsg. von Julius Petersen. München 1940, 1. Bd., S. 13 [im weiteren: BWFL].

17 Fontanes Text wurde dort zwischen dem 13. und 20. September 1850 abgedruckt.

18 Karl August Varnhagen von Ense an Heinrich Heine, 21. Februar 1847. In: *Heinrich Heine Säkularausgabe.* Hrsg. von den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar und Centre National de la Recherche Scientifique in Paris. Berlin und Paris 1970ff, Bd. XXVI, S. 196 [im weiteren: HSA].

19 Bernhard von Lepel an Theodor Fontane, 23. April 1847. In: BWFL 1, S. 50.

20 Bernhard von Lepel an Theodor Fontane, 7. Juni 1847. In: BWFL 1, S. 69.

21 Adolf Stahr an Fanny Lewald, 15./19. Juli 1848. Zit. nach: JOACHIM KRUEGER: *Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald. Mit unbekannten Dokumenten.* In: FBl. H. 31 (1980). S. 617.

22 Adolf Stahr an Fanny Lewald, 15./19. Juli 1848. Zit. nach: JOACHIM KRUEGER: *Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald.* S. 617.

23 Theodor Fontane an Wilhelm Wolfsohn, 10. November 1849. In: *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn.* Hrsg. von CHRISTA SCHULTZE. Berlin, Weimar 1988, S. 80.

24 Fanny Lewald an Bernhard von Lepel, 23. November 1849. Zit. nach: JOACHIM KRUEGER: *Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald. Mit unbekannten Dokumenten.* In: FBl. H. 31 (1980). S. 619. Vgl. auch JOACHIM KRUEGER: *Fanny Lewalds Bekenntnis zur »Weltanschauung der Realität«. Zu einem Brief Fanny Lewalds an Bernhard von Lepel.* In: FBl. H. 29 (1979), S. 392–399. Krueger unterstreicht hier: »Fanny Lewald gehört [...] mit zu der Berliner literarischen Umwelt des jungen Fontane.« (S. 392).

25 Bernhard von Lepel, an Theodor Fontane, 24. Oktober 1849. In: BWFL 1, S. 221.

26 »Warten«, heißt es in ihrem Brief an Lepel vom 23. November 1849 zu Fontanes Situation, »ist das Schwerste, aber auch das Prinzip aller Lebensweisheit, und je später er heiratet – unter uns gesagt –, so besser für den Dichter.« Zit. nach: JOACHIM KRUEGER: *Zu den Beziehungen zwischen Theodor Fontane und Fanny Lewald. Mit unbekannten Dokumenten.* In: FBl. H. 31 (1980), S. 619.

27 Vgl. ADOLF STAHR: *Zwei Monate in Paris.* Oldenburg 1851. 2. Bd. Auszüge in: *Gespräche mit Heine.* Hrsg. von H. H. HOUBEN. Frankfurt am Main 1926, Eintrag 659. S. 793–803 (bes. 797–800).

28 MICHAEL WERNER: *Imagepflege. Heines Presslenkung zur Propagierung seines Persönlichkeitsbildes.* In: *Heinrich Heine. Artistik und Engagement.* Hrsg. von WOLFGANG KUTTENKEULER. Stuttgart 1877. S. 267–283. Heines Verse finden sich im 44. Stück des Zyklus *Die Heimkehr.* HWB 1, S. 128.

29 JEFFREY L. SAMMONS: *Heinrich Heine.* [Sammlung Metzler; 261]. Stuttgart 1991, S. 125.

30 In: *Jahreszeiten* vom 6. August 1851. Zit. nach: Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (Düsseldorfer Ausgabe). Hrsg. von MANFRED WINDFUHR u.a. Hamburg 1973 ff, Bd. 3.2, S. 462 [im weiteren: DHA].

31 Heinrich Heine an Julius Campe, 28. September 1850. In: HWB 9, S. 359.

32 DHA 3.2, S. 471.

33 CHARLOTTE JOLLES: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes.* Berlin 1983, S. 89.

34 Zit. nach DHA 3.2, S. 475.

35 JULIAN SCHMIDT: *Heine's neueste Schriften.* In: *Grenzboten* 10 (1851). 2. Semester. Bd. II. S. 241–247 (bes. S. 244). Schmidt griff die vermeintliche Parallelität in den »weiblichen« Naturen der beiden auf, Schwachstellen der anderen herauszupicken und bloßzustellen und gleichermaßen von »siecher Empfindsamkeit« zu sein.

36 Ein Exemplar dieser Rezension schickte Heinrich Falkenberg, Kreisgerichtsrat in Falkenberg und ehemaliger Studienkollege Heines, am 13. November 1851. Siehe HSA XXVI, S. 351–352.

37 Zit. nach DHA 3.2, S. 481.

38 Heinrich Heine an Julius Campe, 7. September 1851. In: HWB 9, S. 417.

39 Die Rezension erschien im Bremer *Sonntagsblatt zur Weser-Zeitung,* Nr. 44 vom 2. November 1851. Auszüge sind wiederabgedruckt in DHA 3.2, S. 481–483.

40 Vgl. auch hierzu die Ausführungen in DHA 3.2. Bearbeiterin des Bandes ist Frauke Bartelt unter Mitarbeit von Alberto Destro. Sie geben einen an den zeitgenössischen Verhältnissen geprüften Eindruck, in welchem Maß der *Romanzero* als eine genuin jüdische Dichtung gelesen, aber gleichermaßen mit Skepsis beurteilt wurde.

41 THEODOR FONTANE: *Autobiographische Schriften.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER, PETER GOLDAMMER und JOACHIM KRUEGER. Band III/1: *Christian Friedrich Scherenberg. Tunnel-Protokolle und Jahresberichte. Autobiographische Aufzeichnungen und Dokumente.* [Bearbeiter des Bandes: Joachim Krueger]. Berlin, Weimar 1982, S. 263.

42 *Zu Heine's Romanzero.* In: BERNHARD VON LEPEL: *Gedichte.* Berlin 1866, S. 227–229 (228).

43 Am 12. Februar 1852 übernahm das *Frankfurter Konversationsblatt. Belletristische Beilage zur Oberpostamts-Zeitung* Lepels Gedicht, der es zu diesem Zweck um drei Strophen erweiterte. Damit die Welt Wert und Größe der Dichtung erkenne, sei – so der Teufel in den zusätzlichen Versen – sie in Berlin auch gleich verboten. Was doppeldeutig zu hören ist, war nicht doppeldeutig gemeint.

44 Heine wünschte sich Belege für den tatsächlichen Vollzug des Urteils, die ihm Campe am 10. Juni 1855 zukommen ließ. Siehe HSA XXVII, S. 331.

45 Siehe DHA 3.2, S. 533. Das galt, wie dort belegt wird, selbst für einen so gezielt politisch lesenden Autor wie Georg Weerth.

46 Ein weiteres *Tunnel*-Mitglied, das allerdings nicht mehr in Berlin lebte, aber mit dem Verein die Verbindung hielt, äußerte sich zu Heines neuem Gedichtband: Otto Gildemeister. Er war bereits 1844 erst nach Bonn, dann nach Bremen ge-

gangen, wo er der *Weser-Zeitung* beitrat und 1850 ihre Hauptschriftleitung übernahm. In deren *Sonntagsblatt* veröffentlichte Gildemeister am 2. November 1851 eine scharfe, vernichtende Besprechung des *Romanzero*. Das Buch sei »schlecht, liederlich, unsittlich, voll Hohlheiten, voll Manier, aber – wir müssen der Wahrheit die Ehre geben, – es ist vielleicht beschämend daß es so ist, aber es ist so, – *amüsirt* hat es uns doch.« Zit. nach HSA XXVI/K, S. 326.

47 E. K. [d.i. ERNST KOSSAK]: *Die verbannten Götter von H. Heine*. In: *Berliner Feuerspritze. Illustrierte Montagszeitung* Nr. 19 vom 9. Mai 1853. Sätze wie diese haben nicht verhindern können, daß Kossak bis in jüngste Literaturlexika unter Verweis auf das Urteil der Zeitgenossen als »Schöpfer des Berliner Feuilletons« gepriesen wird. Vgl. *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Hrsg. von WALTHER KILLY. Bd. 6, S. 507–508.

48 JOACHIM SCHOBESS: *Die Bibliothek Fontanes*. In: Marginalien. Blätter der Pirckheimer-Gesellschaft. Heft 14 (Dezember 1963), S. 2–22. Der Aufsatz wurde in einer überarbeiteten und aktualisierten (zehn weitere Bücher aus Fontanes Bibliotheksbestand hatten in der Zwischenzeit ermittelt werden können) Fassung unter demselben Titel wiederabgedruckt in: FBl. H. 16 (1973), S. 537–563.

49 JOACHIM SCHOBESS: *Die Bibliothek Fontanes*. S. 537–538.

50 Er korrespondiert auf eindringliche Weise mit Fontanes grundsätzlicher Manuskriptarbeit und bildet häufig eine Brücke zu ihr. Schobeß liefert in seinem Artikel mit der Beschreibung des Exemplars *Felicia* von Otto Franz Gensichen aus Fontanes Besitz ein anschauliches Beispiel. Siehe JOACHIM SCHOBESS: *Die Bibliothek Fontanes*. S. 544–546.

51 Julius Campe an Heinrich Heine, 11./12. Dezember 1851. In: HSA XXVI, S. 364.

52 JOACHIM SCHOBESS: *Die Bibliothek Fontanes*. S. 552.

53 Ebd., S. 540.

54 Hans Otto Horch teilt in den Anmerkungen seines Aufsatzes noch einmal die Angaben von Schobeß mit und konnte nicht vermuten, daß im Buchtext selbst weitere Marginalien nachzuweisen waren.

55 TB I, S. 82.

56 Siehe Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, [Dezember 1852]. In: BWFL 2, S. 35. Hintergrund waren immerhin öffentliche Leseabende Lepels, für die Fontane Vorschläge unterbreitete.

57 Siehe Friedrich Eggers an Theodor Fontane, 23. März 1855. In: *Briefwechsel Theodor Fontane und Friedrich Eggers. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane*. Hrsg. von ROLAND BERBIG. Berlin 1997, S. 128–129.

58 Vgl. Fontanes Tagebuch-Einträge vom 8. Februar 1856, 7. August 1856, 17. Oktober 1856, 24. und 26. Februar 1857. In: TB I, S. 82, 153, 184, 227 und 228. Meißners Buch war 1856 unmittelbar nach Heines Tod im Verlag von Hoffmann und Campe, Hamburg herausgekommen.

59 *Calderon und Heine.* In: *Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes.* Redigiert von FRIEDRICH EGGERS. Ausgabe vom 17. April 1856, S. 29.
60 Ebd., S. 29.
61 Ebd., S. 32.
62 Ebd., S. 31.
63 Ebd., S. 32.
64 *Deutsches Kunstblatt,* Nr. 16 vom 17. April 1856, S. 141.
65 Julius Campe schrieb zu diesem Gedicht im Brief vom 11./12. Dezember 1851: »Maria Antoinette hat allerdings Anstoß gegeben; sogar in *hiesigen* Blättern hat man es in *dem* Sinne abgedruckt. Wenn man es auch weiß, daß sie in einer schlimmen Zeit geköpft worden, so ist es doch unangenehm, in böser Zeit an eine *solche* Sterblichkeit erinnert zu werden.« In: HSA XXVI, S. 365.
66 Vgl. THEODOR FONTANE (Hrsg.): *Deutsches Dichteralbum.* Vierte Auflage. Berlin: J. Bachmann 1858, S. 369. Auf nahm er auch *Schlachtfeld bei Hastings* (S. 399–403), eine Auswahl Liebeslieder (S. 65–72), *Die Liebeslieder* (S. 130), *Morgengruß an's Meer* (S. 168), *Gab mir Rath und gute Lehren* (S. 261–262), *Fragen* (S. 265–266), *Die Lore Ley* (S. 301–302), *Sonnenuntergang* (S. 311–313), *Warnung* (S. 362–363) und *Sie hatten sich viel zu lieb* (S. 370).
67 [Exemplar FAP:] Heinrich Heine: *Romanzero.* Vierte Auflage. Hamburg 1852, S. 9.
68 Ebd., S. 21.
69 Ebd., S. 22.
70 Ebd., S. 66.
71 Ebd., S. 74.
72 Ebd., S. 75.
73 Ebd., S. 78.
74 Ebd., S. 78.
75 Ebd., S. 123.
76 Ebd., S. 129.
77 Ebd., S. 130.
78 Ebd., S. 131.
79 Ebd., S. 133.
80 Ebd., S. 133.
81 Ebd., S. 133.
82 Ebd., S. 137.
83 Ebd., S. 211.
84 Ebd., S. 215. Sie beginnen mit »Diesen echten alten Text«.
85 Ebd., S. 216. So sollten die beiden Verse nach Fontanes Empfinden lauten: »Und [,] frühzeitig hat der Vater/Ihn geleitet auch zum Talmud«.
86 Ebd., S. 216.
87 Ebd., S. 217.

88 Ebd., S. 218.

89 Ebd., S. 219. Bei Heine heißen die Verse: »Glaubensglühend – O, das glänzte,/ Quoll und sproß so überschwenglich –«.

90 Ebd., S. 222. Diese Seiten sind jeweils vor den ersten Versen der Seite 242 – »Dieses Perlenthränenlied/Ist die vielberühmte Klage,/Die gesungen wird in allen/Weltzerstreuten Zelten Jakob's« – und den letzten Versen der Seite 243 – »Ruhig floß das Blut des Rabbi,/Ruhig seinen Sang zu Ende/Sang er, und sein sterbeletzter/Seufzer war Jerusalem! – –« – mit zwei kleinen kurzen Strichen markiert. Der Hinweis Fontanes auf die Anmerkung Heines bezog sich auf die den *Romanzero*-Gedichten beigegebenen »Noten« am Schluß des Bandes. Zu *Jehuda ben Halevy* zitierte Heine den Rabbi Salomo Al=Charisi über Rabbi Jehuda Halevy. Siehe HWB 2, S. 183–184.

91 Vgl. ebd.

92 CHARLOTTE JOLLES: *Waltham-Abbey.* In: FBl. H. 35 (1983), S. 301–302.

93 Der Artikel trug den Titel *Hastings und Hastingsfeld. Erinnerungen an England bei Gelegenheit von Ernst von Wildenbruchs »Harold«,* der eine Variation zweier früherer Texte aus *Ein Sommer in London* sind, in dem aber Heine ausführlicher zitiert wurde als bei der früheren Publikation.

94 Vgl. DHA 3.2, S. 546 und auch S. 586.

95 Ebd., S. 22.

96 Zit. nach DHA 3.2, S. 589.

97 Moritz Carrière schrieb anläßlich seiner Kritik zu Heines Tanzpoem *Faust* am 9. November 1851 in der *Allgemeinen Zeitung:* »Wie widerlich sind die Aeser der Pferde und der lausige Lump in der Ballade vom Schlachtfeld bei Hastings, die sonst einen so herrlichen Klang hat!« Zit. nach DHA 3.2, S. 588. Auch Robert Prutz, der bei vielen Vorbehalten dem Band gegenüber dies Gedicht als das beste ansah, monierte die Wendung vom »lausigsten Lumpen aus der Normandie« (ebd.).

98 FONTANE: *Gedichte 1*, S. 88.

# »Der Altmoabiter hat Recht, aber auch Unrecht.« Ein unbekannter Brief Fontanes aus dem *Berliner Tageblatt*

CHRISTINE HEHLE (Hrsg.)

Der Stellenwert »realistischer« Details innerhalb der fiktionalen Welt seiner Romane bot Fontane immer wieder Anlaß zur Diskussion mit seiner Leserschaft. Im Zusammenhang mit *Effi Briest* teilte das *Berliner Tageblatt* unter der Überschrift »Theodor Fontane über sich selbst« seinen Lesern am 12. April 1896 einen Brief Fontanes mit:[1]

Im Anschluß an die Auseinandersetzungen, die zwischen Herrn Friedrich Spielhagen und einem unserer Mitarbeiter über Ottiliens Kahn in Goethes Wahlverwandtschaften vor einigen Wochen stattgefunden haben,[2] schrieb uns einer unserer Leser aus Altmoabit, daß er auch in Theodor Fontanes Roman »Effi Briest«, den Herr Spielhagen neben Goethes Dichtung behandelt hätte, einige Unwahrscheinlichkeiten entdeckt habe. Er rügte, daß Altmeister Fontane seine Heldin aus Pommern auf dem Bahnhof Friedrichstraße ankommen lasse, während sie zweifellos auf dem Stettiner Bahnhof hätte eintreffen müssen.[3] Ferner störte den Altmoabiter, daß der Dichter den Vorderperron der Pferdebahnen zugänglich sein und gar durch die ganze Kurfürstenstraße eine Pferdebahn gehen lasse.[4]

Theodor Fontane, dem wir diese Kritik aus dem Publikum sandten, erfreut uns und gewiß auch unsere Leser durch folgende liebenswürdige Entgegnung:

Hochgeehrter Herr!
In Amerika war ein Mord begangen, und es handelte sich – natürlich wegen Erbschaft – darum, festzustellen, ob der Ermordete auch wirklich der Ermordete und nicht ein anderer gewesen sei.

*Richter:* Es war in der Nacht. Aber Sie wollen ihn mit Bestimmtheit erkannt haben.

*Zeuge:* Mit Bestimmtheit. Er lag da, der Mond schien ihm voll ins Gesicht.

Der Richter will weiter fragen, aber eine Bewegung auf der Galerie hin-

dert ihn daran; ein Herr ist oben an die Brüstung getreten und ruft: »Am 7. September war Neumond.« Damit war alles erledigt, der Zeuge war als Schwindler ertappt.

In diesem Falle bedeutete der Galeriemann Rettung und Leben, auf Romane angewandt bedeutet der Nachweis, daß nicht Vollmond, sondern Neumond war, allemal Tod. In einem Romane stimmt nichts, die Blumen blühen falsch,[5] die Vögel singen, wenn sie schon fort sind, und Schauspieler Fleck (in meinem Roman »Vor dem Sturm«) tritt als Lear auf, als er schon 7 Jahre todt war.[6] Alle Kunst ist ein schöner Schein, und es kommt nur darauf an, daß man ihn für Wahrheit nimmt. Gute Menschen thun einem diesen Gefallen, – Pußler untersuchen die Korinthen aber nach dem bekannten Koriander. Der Altmoabiter hat Recht, aber auch Unrecht.

In vorzüglicher Ergebenheit

Th. Fontane.

Diesen Brief mag sich so mancher »Pußler« hinter den Spiegel stecken.

Anmerkungen

1 *Berliner Tageblatt,* Nr. 185, Morgen-Ausgabe vom 12. April 1896.

2 Der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Friedrich Spielhagen (1829–1911) verfaßte Anfang 1896 eine »litterar-ästhetische Studie« mit dem Titel *Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest,* in der er die beiden Romane miteinander verglich und nach den Maßstäben seiner Theorie der Objektivität bewertete. An Goethes Roman, der bei diesem Vergleich schlecht abschnitt, kritisierte er unter anderem vielfache »Unwahrscheinlichkeiten« im Detail und analysierte zum Beleg das 13. Kapitel des zweiten Teils, den Unfall, bei dem Charlottes und Eduards Kind ertrinkt. Die Studie wurde am 12. März 1896 zunächst in Form eines Vortrags in der »Freien Litterarischen Gesellschaft« veröffentlicht und rief augenblicklich entrüstete Verteidiger Goethes auf den Plan. Zwischen Spielhagen und einem mit Sigle zeichnenden Mitarbeiter des *Berliner Tageblattes* entspann sich eine Kontroverse unter dem Stichwort *Ottiliens Kahn (Berliner Tageblatt,* Nr. 134, Abend-Ausgabe vom 13. März 1896, und Nr. 137, Morgen-Ausgabe vom 15. März 1896). In schriftlicher Form wurde Spielhagens Studie – nach einem aus Höflichkeit gegen Spielhagen unternommenen halbherzigen Versuch Fontanes, sie an die *Deutsche Rundschau* zu vermitteln, in der *Effi Briest* gedruckt worden war – im *Magazin für Litteratur,* Nr. 13, 28. März 1896, publiziert.

3 *Effi Briest,* Kap. 23. GBA *Das erzählerische Werk.* Bd. 15. 1998, S. 225.

4 *Effi Briest,* Kap. 32. Ebd., S. 316f. – Ähnlich geartete Kritik an *Effi Briest* wurde von verschiedenen Seiten geäußert; vgl. CHRISTINE HEHLE, Anhang zu *Effi Briest,* ebd., S. 388–390.

5 Vgl. z. B. Fontanes Brief vom 15. Februar 1888 an Emil Schiff über *Irrungen, Wirrungen:* »[...] Kalendermacher würden gewiß leicht herausrechnen, daß in der und der Woche in dem und dem Jahre Neumond gewesen sei, mithin kein Halbmond über dem Elefantenhause gestanden haben könne. Gärtner würden sich vielleicht wundern, was ich alles im Dörrschen Garten a tempo blühen und reifen lasse [...] ich bin überzeugt, daß auf jeder Seite etwas Irrtümliches zu finden ist. Und doch bin ich ehrlich bestrebt gewesen, das wirkliche Leben zu schildern. Es geht halt nit. Man muß schon zufrieden sein, wenn wenigstens der Totaleindruck der ist: ›Ja, das ist das Leben.‹« HFA IV/3. 1980, S. 586.

6 *Vor dem Sturm,* Bd. 3, Kap. 5. AFA *Romane und Erzählungen* 2. [4]1993, S. 64. Der Berliner Schauspieler Johann Friedrich Ferdinand Fleck (1757–1801) unterhält sich hier auf einer Soirée im Januar 1813 über seine Darstellung Richards III., nicht Lears. Der Dramatiker Otto Franz Gensichen hatte Fontane auf den Anachronismus hingewiesen; Fontane versäumte es jedoch, Konsequenzen daraus zu ziehen. Vgl. GOTTHARD ERLER, Anmerkungen zu *Vor dem Sturm,* ebd., S. 434f., und HELMUTH NÜRNBERGER, Anhang zu *Vor dem Sturm,* HFA I/3. [3]1993, S. 834.

# Literaturgeschichtliches und Interpretation

# *Das Autobiographische und das Biographische bei Theodor Fontane*

## Vorbemerkung

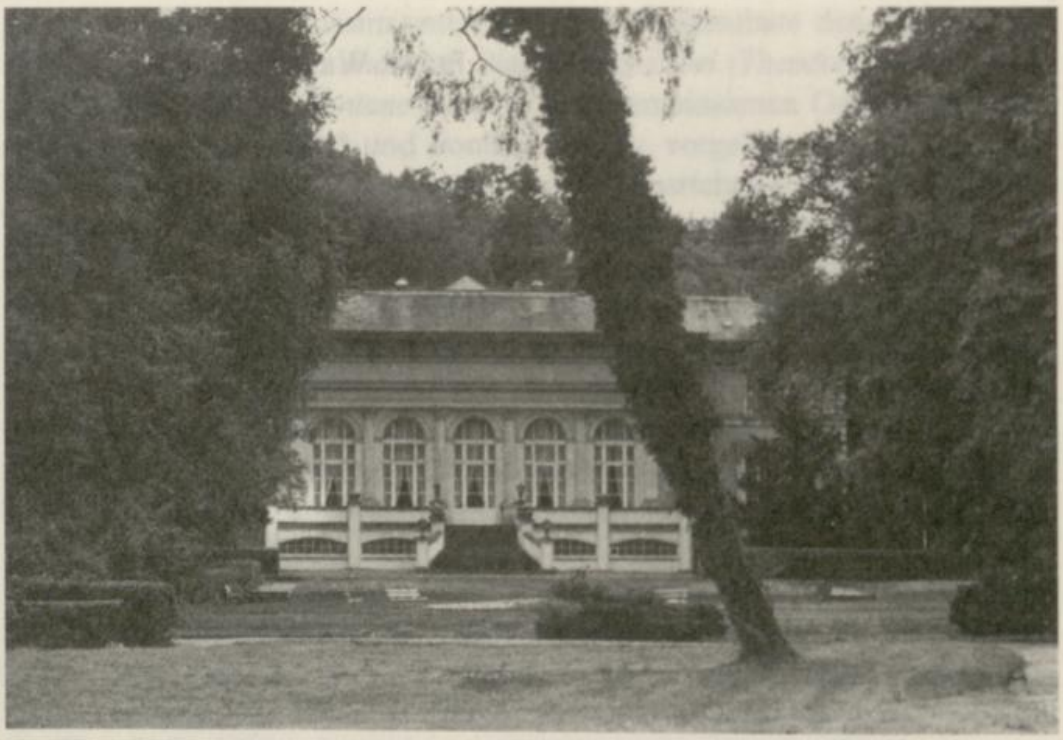
Es ist ein günstiges Zusammentreffen, daß die Resultate des Symposiums *Das Autobiographische und das Biographische bei Theodor Fontane* zum Jubiläumsjahr in den *Fontane Blättern,* dem gemeinsamen Organ von Theodor Fontane Gesellschaft und Fontane-Archiv, vorgelegt werden. Beide haben sich seit den achtziger Jahren um die Ausrichtung wissenschaftlicher Tagungen zu Fontane verdient gemacht. Die Veranstaltung, die vom 18. bis 20. September 1996 in Bad Freienwalde zahlreiche Forscherinnen und Forscher mit einer Vielzahl kompetenter Kenner und Liebhaber Fontanes zusammenführte, hat die Ergiebigkeit der Themenstellung bekräftigt. Mit ihr wurde ein Punkt getroffen, wo sich die wichtigsten und verwickeltsten Fäden zwischen der Person und dem literarischen Werk verknüpfen. An und für sich ist das Problem der Fontane-Forschung seit langem geläufig, es hatte jedoch bisher noch keine gleichermaßen eindringliche und vielseitige Erörterung erfahren.

Die Tagung zeichnete sich nicht zuletzt dadurch aus, daß die bewährten Untersuchungsmethoden der Fontane-Philologie diesmal namentlich vonseiten einer jüngeren Wissenschaftlergeneration um Verfahrensweisen erweitert wurden, die bisher in diesem Kreise eher unüblich waren. Obwohl im Einzelfall nicht unbestritten, legitimierte sich die Applikation psychoanalytischer und diskursanalytischer Theorien eindrucksvoll durch ihren Erkenntnisgewinn, der die Hörerschaft mitunter regelrecht frappierte. Daß das Nebeneinander verschiedenster Methoden keine Konfrontation, sondern eine substantielle Bereicherung zur Folge haben kann, erwies sich nicht minder eindrucksvoll beim konsequent historisch-quellenkritischen Umgang mit Fontanes Texten.

Das Symposium war weit entfernt von dem Ehrgeiz, ein neues, nunmehr berichtigtes Gesamtbild Fontanes entwerfen zu wollen. Der Austausch, an dem sich die Zuhörerschaft sehr sachkundig beteiligte, verlor sich auch nicht in einer Verselbständigung von Details, die bei Fontane immer naheliegt.

Im ganzen genommen war die Tagung eher Auftakt als Bilanz. Sie hat, so scheint uns, einiges von der Beunruhigung vergegenwärtigt, aus der Fontane einen nicht geringen Teil seiner zeitüberdauernden Wirkungskraft bezieht. Erneut bestätigte sich, daß seiner Person und seinem Werk nicht die Aufhebung ihrer Widersprüchlichkeit zugute kommt, sondern deren Aufdeckung und Erklärung. In der Hochflut aktuellen Interesses, das Fontane derzeit entgegengebracht wird, droht sich sein Profil zu verflachen, während die Symposiumsbeiträge darauf gerichtet sind, es schärfer zu konturieren. Das hundertste Todesjahr Fontanes gibt dafür nicht nur die Gelegenheit, es fordert dazu heraus.

PETER WRUCK, ROLAND BERBIG



*Bad Freienwalde. Im Kurpark*

# Die »wunden Punkte« in Fontanes Biographie und ihre autobiographische Euphemisierung

PETER WRUCK

Fontanes Autobiographik, seine für die Öffentlichkeit bestimmte Darstellung des eigenen Werdegangs, von der hier die Rede sein soll,[1] hat ihre Geschichte, die ein halbes Jahrhundert andauert und zwei in jeder Hinsicht verschiedenartige Erscheinungsformen umfaßt. Die längste Zeit hat er es bei bloßen Lebensläufen bewenden lassen, die man ihm zu Informationszwecken gelegentlich abverlangte, bevor er zuletzt abermals einen Neubeginn wagte und zur Großform seiner »Erinnerungen«[2] überging: dem Buch über seine *Kinderjahre,* das sich dem Leser als »autobiographischer Roman« empfahl, und dem memoirenhaften Bericht über den Lebensabschnitt *Von Zwanzig bis Dreißig.* Wie bei Fontane gewöhnlich, so drückte sich auch diesmal in der Hinwendung zu einer neuen Gattung ein Einstellungswandel aus, dessen Ursprünge jenseits der literarischen Formenwelt zu suchen waren, in der sie sich äußerte. Sie erschöpften sich nicht in der Einsicht, daß sein Leben, »in seinem bunten Wechselgange, auch ein sehr guter Stoff« war,[3] sondern betrafen vor allem die Mitteilbarkeit ans Publikum, die dieser Lebensstoff jetzt erlangte. Offenbar hatte ein Umdenken stattgefunden. Denn vorher war Fontane eher bemüht, wichtige Umstände seiner Biographie erst gar nicht oder wenigstens nicht unverhohlen dem Licht der Öffentlichkeit auszusetzen.

Damit steht er bekanntlich nicht allein; an Beispielfällen mangelt es nicht, seitdem in den Umbruchzeiten dieses Jahrhunderts die Lebensläufe in Unzahl umgeschrieben wurden. Wer Fontane nicht gern in solcher Nachbarschaft antreffen möchte, dem steht weniger brisant ein kleiner, *Die Preisverleihung* betitelter Roman Günter de Bruyns aus dem Jahr 1973 zu Gebote. Dort begegnet ein junger Mann, der – bei dem Namen Ungewitter nicht überraschend – keine besonders gute Figur macht. Aber wenigstens zeichnet ihn die Eigenschaft aus, daß er nicht bloß über einen »Lebenslauf« verfügt, sondern über mehrere, was zu folgendem Kommentar führt:

»Erzählte oder geschriebene Lebensläufe haben die Tendenz, sich weniger nach Tatsachen zu richten als nach Hörern und Lesern.

Frank Ungewitter hatte drei davon verfaßt, zwei auf Papier (für Schule und Beruf) und einen (im Kopf) für Mädchen. Ein vierter hatte einen anderen Autor, nämlich die Mutter. Die drei selbstverfaßten waren dazu bestimmt, andere Personen dem Autobiographen geneigt zu machen, der vierte diente nur der Selbstrechtfertigung der Verfasserin. Zur Selbstverständigung oder gar Selbsterkenntnis war keiner nütze.«[4]

Fontane – aber damit endet die Parallele auch – verfügte gleichfalls über mehr als einen jeweils auf den Verwendungszweck zugeschnittenen Lebenslauf. Sie sind niedergelegt in einer Handvoll kurzer Texte, von denen der erste 1850 entstand, der letzte 1884. Der Umfang dieses kleinen Textkorpus wird von seiner Bedeutung allerdings bei weitem übertroffen. Denn es erzählt nicht allein von Fontanes Lebensweg, sondern auch von den Schwierigkeiten, die er damit hatte, ihn und sich der Öffentlichkeit vorteilhaft zu präsentieren.

Am Anfang steht »eine flüchtige Skizze meines Lebens«[5], die Fontane mit 30 Jahren an Gustav Schwab richtete, der als Redakteur des Cottaschen *Morgenblatts für gebildete Leser* keine unwichtige Persönlichkeit für den Poeten war. Kennzeichnend der Anlaß: ein Brief Schwabs, der wohl meinte, sich entschuldigen zu sollen, weil er im Unklaren war über die gehörige Anrede. »Ich kenne Ihre Titel nicht«, schrieb Schwab.[6] Daß er Fontane damit unter Erklärungsdruck setzte, wird er kaum geahnt haben. Aber seine Bemerkung hatte ins Zentrum von Fontanes Bildungs- und Berufsproblematik getroffen. Statt einer Angabe der amtlichen oder akademischen Würden, mit denen er gerechnet haben mochte, bekam er nun zu lesen, weshalb es Fontane dazu nicht gebracht hatte. Fontane schilderte ihm seine unglückliche Apothekerlaufbahn, die steckenblieb, weil das Geld zum Ankauf einer eigenen Apotheke fehlte, und ging auf die alsbald wieder abgebrochenen Anläufe ein, den Beruf zu wechseln, sich im vormärzlichen Leipzig einem fragwürdigen Literatendasein zuzuwenden oder sich doch noch die Voraussetzungen für ein Universitätsstudium anzueignen.

Er machte kein Hehl daraus, daß er früh auf ein Doppelleben verfallen war, um beidem, der beruflichen Existenz, auf die sich alle diese Unternehmungen bezogen, und zugleich der ureigenen poetischen Neigung nachgehen zu können, auf die es ihm ankam: »bei Tage Geschäftsmann, bei Nacht ein Mittelding von Student und Literat«, heißt es von seinem Aufenthalt in Leipzig. Die Folgezeit habe er dann »mit Rezept- und Versemachen ehrlich hingebracht«; jetzt, 1850, gehe sein Streben »nach einer subalternen Stellung im Unterrichts-Ministerium«,[7] die ihm die Fortführung des Doppellebens erlauben sollte, mit dem er sich abgefunden hatte. Wie es der Gattung und ihrem Sitz im Leben entspricht, wandte sich Fontane an

Schwab als fremden Leser, um sich ihm bekannt zu machen; er verharrte dabei jedoch, obwohl es sich um die Publikation seiner Gedichte bei Cotta handelte und der Hintergedanke an eine Weitergabe seiner Auskünfte nicht auszuschließen ist, im Rahmen einer Privatmitteilung, die sich auch ins Persönlich-Bekenntnishafte öffnete. Unter den fraglichen Texten ist sie der erste und einzige, wo er ungeschminkt von den Hypotheken berichtete, die seine Jugend belasteten und sein Fortkommen in Frage stellten.

Dennoch beginnt bereits hier, was man den Vermeidungstaktiken zuzählen und das Beschweigen wichtiger Lebenstatsachen nennen kann. Beschweigen deshalb, weil ein Verschweigen leicht die Vorstellung einer Auskunfts- oder Offenbarungspflicht mit sich führt, von der im rechtlichen Bereich die Rede sein mag, aber nicht im literarischen. Außerdem haftet dem Verschweigen schnell etwas moralisch Anstößiges an. Auf diesen Ebenen ist Fontanes Verfahrensweise nicht beizukommen. Mit Hilfe der Floskel, er werde zu breit und fasse »die letzten fünf Jahre kurz zusammen«,[8] gleitet er ganz ungezwungen wortlos über die soeben zu Grabe getragene Revolution von 1848/49 hinweg, in der er sich praktisch und journalistisch engagiert und den Mut gefaßt hatte, den Apothekerberuf an den Nagel zu hängen. Diese jüngsten Ereignisse, die tief in sein Dasein eingegriffen hatten, bleiben ausgeklammert. Dabei beließ er es auch in den »biographische(n) Notizen«[9], die er Ende 1851 auf Wunsch Ignaz Hubs zu Papier brachte. Hub nahm ihn mit einigen Gedichten in seine Anthologie *Deutsche Balladen- und Romanzendichter* auf, die 1853 schon die dritte Auflage erreichte und routinemäßig die Texte mit Angaben zur Person des Autors verband. Für Fontane war es das erste Mal, daß er in dieser Form dem Publikum vorgestellt wurde; entsprechend bemüht zeigte er sich, dem Ort und dem Anlaß Rechnung zu tragen, die seinen Profilierungsabsichten sehr entgegenkamen. So stellte er für Hub den »›Dichter‹ von Fach« heraus, den Berufsautor – nicht ohne sein wahres Poetentum vorsichtig von der »Büchermacherei in gutem und schlechtem Sinne« zu distanzieren, die ihn wie er sagte seit 1849 beschäftigte und nährte (immerhin konnte er auf nicht weniger als vier Bände mit eigenen und fremden Gedichten verweisen, die er in den letzten beiden Jahren herausgebracht hatte). Von den akuten materiellen und beruflichen Existenznöten, in denen er steckte, gab er nichts zu erkennen, behauptete vielmehr, er lebe, inzwischen verheiratet, in »bescheidenen, aber glücklichen Verhältnissen.«[10] Kein Wort fiel von seinem Broterwerb als Zeitungsschreiber, dem er sogar einen Seitenhieb versetzt, und von seinem Unterkriechen erst im Literarischen Kabinett, dann in der Zentralstelle für Preßangelegenheiten der Preußischen Regierung.

Es wäre ebenso einfach wie müßig, Fontane derartige Unterlassungen vorzuhalten, statt nach ihrer Verursachung und Zweckbestimmung zu fragen. Kurz gesagt, trug er damit dem üblen Ruf Rechnung, in dem die Berufs- und Handlungsrollen standen, aus denen er herkam nicht nur, sondern auch diejenigen, zu denen er notgedrungen überwechselte. Dies umso mehr, als er selber die Vorbehalte gegen den Apothekerberuf, gegen die journalistische Tagesschriftstellerei im allgemeinen und gegen den Lohnschreiber der konterrevolutionären Regierung Manteuffel im besonderen teilte. Wenige Monate später hat er in London sein durchaus gestörtes, ja gebrochenes Verhältnis zum eigenen Rollenbild auf den preußischen Gesandten Josias von Bunsen projiziert, der sich von ihm fernzuhalten schien. »Der frühere Apotheker«, erklärte er sich und seiner Frau diese Reserviertheit, »ist unter allen Umständen wissenschaftlich nicht ebenbürtig und der ministerielle Zeitungsschreiber ist ein Lump.«[11] Diese Konfliktfelder, in die Fontane hineingestellt war – in seinen Briefen setzte er sich schonungslos damit auseinander – hielt er in wachsendem Umfang aus dem Bild heraus, das er in seinen Selbstdarstellungen für die Öffentlichkeit skizzierte. Gleichbleibend konsequent verfuhr er mit seiner immerhin zehnjährigen Tätigkeit im Pressedienst der Regierung Manteuffel: er hat sich auch weiterhin gehütet, in seinen Lebensläufen das mindeste darüber zu verlautbaren. Dieses Beschweigen läßt Rückschlüsse auf den Grad der Rufschädigung zu, die er befürchtete, und hatte Folgen, die über seinen Tod hinausreichten. Denn verschiedene Lexika sind ihm darin gefolgt. Noch in der maßgeblichen letzten Auflage von Franz Brümmers *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart,* die 1908 auf den jüngsten Stand gebracht wurde, reist Fontane 1855 nach England, um sich »dem Studium des englischen Theaters, englischer Kunst und Literatur« zu widmen[12], und nicht, weil er dort die Informationspolitik der preußischen Regierung umsetzen sollte. Mit der Tatsache seiner zehnjährigen Zugehörigkeit zur *Kreuzzeitung* konnte Fontane hingegen ohne weiteres umgehen; wenn man von dem Lebenslauf absieht, den er vor seiner Freilassung aus der Gefangenschaft in französischer Sprache für den französischen Kriegsminister aufsetzte, dann fehlt der Hinweis auf die *Kreuzzeitung* in keinem der kurzen autobiographischen Texte, die er seit 1862 verfaßte. Wie bei dem regierungsamtlichen Pressedienst die Suspektheit, so stand hier jedenfalls die persönliche Reputierlichkeit außer Frage.

Bekannt sind Fontanes Bemühungen, je länger je mehr auch den leidigen, weil unakademischen Apothekerberuf zu beschönigen oder ganz zu übergehen. Ignaz Hub gegenüber hatte er gleichsam hinter vorgehaltener Hand das Dasein eines Apothekenbesitzers (der einer anderen sozialen

Welt angehörte als seine Angestellten) noch nicht grundsätzlich von der Hand gewiesen. 1856/57 machte er letztmals zutreffende Angaben über seine Tätigkeit in diesem Beruf. 1862 sprach er nurmehr von einer in jungen Jahren gehegten Absicht, »Naturwissenschaften, besonders Chemie, zu studieren.«[13] Seinem Verleger Wilhelm Hertz, der es besser wußte, erklärte er: »Ich sehe das sardonische Lächeln, mit dem Sie die Umschreibung resp. Verleugnung der Apothekerschaft hinnehmen werden; doch haben mich meine Erfahrungen seit zehn Jahren vielfach gelehrt, daß es geraten ist, über diesen dunklen Punkt ohne weitere Lichtverbreitung hinzugehn.«[14] Dabei blieb es; nur einmal hat er noch eine Ausnahme gemacht und erwähnt, daß er sich »seit 1835 der Pharmazie widmete.«[15]

Bei alldem kann freilich nicht länger außer Acht bleiben, daß die Öffentlichkeit, der sich Fontane auf solche Weise darstellte, vorrangig die literarische war, und daß er ihr naturgemäß in erster Linie seine literarische Biographie und Persönlichkeit nahebringen wollte. Auch deswegen ist es ratsam, nicht zu rigoros auf seine Beschweigungspraktiken zu reagieren. Oder wäre es dem frischgebackenen Literaten, der sich äußerst notdürftig und fragwürdig durchschlagen mußte, zu verdenken, wenn er sich – Ignaz Hub gegenüber – ganz und einseitig auf den Poeten hin stilisierte, als der er wahrgenommen werden wollte? Oder wenn er sich 1854 für Storms Fontane-Aufsatz im Literaturblatt des *Deutschen Kunstblatts* gewissermaßen als den geborenen und berufenen Dichter historischer Balladen zu erkennen gab, als der er bereits einen Namen hatte? Die Frage beantwortet sich von selbst. Als ein Nebeneffekt läßt sich verbuchen, daß die Tendenz zur Harmonisierung, die in den großen Autobiographien der letzten Lebensjahre bemerkt worden ist, bereits hier ihren Anfang nahm. Sie ergab sich hauptsächlich aus Fontanes Bestreben, seinen Werdegang auf die gelungene Laufbahn eines literarischen Autors zu beschränken.

Es bietet sich an, für die Zusammenfassung der bisher geschilderten autobiographischen Praktiken Fontanes von Pierre Bourdieu den Begriff der Euphemisierung zu übernehmen. Er bezeichnet damit die Verfahrensweisen, mit denen ein Sprecher bestimmte Sachverhalte kommunizierbar macht, die innerhalb des Feldes, in dem er sich bewegt, negativ sanktioniert oder ganz und gar tabuisiert sind. Fontanes Lebensläufe stehen im Zeichen derartiger »Euphemisierungsarbeit«[16]. Ohne ihr Eigengewicht zu überschätzen, sind sie als Zeugnisse von Bedeutung, wie er zwischen seiner Person mit ihrer Geschichte und Interessenlage auf der einen Seite und den Einstellungen der Öffentlichkeit, namentlich der literarischen, vermittelte. Insoweit repräsentieren sie ein langwährendes Entwicklungsstadium ihres Verfassers.

Nun heben sich die großen autobiographischen Erzählungen *Meine Kinderjahre* und *Von Zwanzig bis Dreißig* von ihnen in einer Weise ab, die diese Erzählungen selber in verändertem Licht erscheinen läßt. Sie erscheinen dann nicht mehr einfach als die Erinnerungsbücher eines alten Mannes, dem es wohl ansteht, am Ende eines bewegten Lebens, das ihm zuguterletzt erstaunliche Erfüllungen und Erfolge eingetragen hat, innezuhalten und Rückschau zu halten. In *Von Zwanzig bis Dreißig* womöglich, wie nicht wenige meinten, mit nachlassender Schaffenskraft und hier und da mit einem Mangel an Aufrichtigkeit, denen man am besten ein nachsichtiges Bedauern entgegenbrachte.

In Wirklichkeit geschah Außerordentliches. Vor aller Augen und Ohren sprach Fontane jetzt von dem, was er so lange öffentlich beschwiegen hatte; er suchte die wunden Punkte, die neuralgischen Zonen seiner Biographie auf, sie vor allen Dingen, bekannte sich zu seiner Person, ihrer Herkunft, ihrer Geschichte, ihren Berufs- und Handlungsrollen mitsamt ihren Fatalitäten und Fragwürdigkeiten. *Meine Kinderjahre* und *Von Zwanzig bis Dreißig* sind in diesem Sinne vorab Bekenntnisbücher und Resultate einer höchst säkularen Bekehrung, nämlich der zu sich selbst. Durch beides kommunizieren sie mit den großen Traditionen der Gattung Autobiographie. Man kann gut die psychische Entlastung verstehen, die sich Fontane verschaffte, als er an seine Kindheitserinnerungen heranging; es heißt ja, in schwerer Erkrankung habe er sich daran wieder gesund geschrieben.[17] Nur daß Fontane, der Selbstbekenntnissen nach Art der Rousseauschen Versicherung »Ich habe mein Inneres entblößt«[18] durchaus abgeneigt war, diese Umstände nicht thematisiert, ja nicht einmal berührt hat. Als Entscheidung, über das eigene Leben Auskunft zu geben, liegen sie den Texten voraus. Fontane hat sie so gut versteckt gehalten, daß sie dann auch verborgen geblieben sind.

In solche größeren Umgebungen versetzt, haben *Meine Kinderjahre* und *Von Zwanzig bis Dreißig* vielleicht Aussicht, aus dem wissenschaftlichen Schattendasein herauszugelangen, das ihnen bisher – in sehr ungleichem Maße – beschieden war. Ein neuer Umgang mit ihnen wäre die wünschenswerte Folge. Er hätte sich mit der Unterschiedlichkeit beider Werke auseinanderzusetzen, die sich aufdrängt und Allgemeingut ist, sich vorläufig aber nur in einer völlig einseitigen Favorisierung der *Kinderjahre* niederschlägt, obwohl man sie nicht zu Unrecht ebenfalls zu den »Stiefkind(ern) der Forschung«[19] gezählt hat.

Immerhin wird an ihnen seit längerem dieser neuartige Umgang erprobt, der sich am bündigsten in dem Satz zusammenfaßte: »Ich lese die ›Kinderjahre‹ wie man ein literarisches Kunstwerk liest.«[20] Der Gedanke,

der referentiell-fiktionalen Doppelnatur der Autobiographie gemäß den Kunstcharakter aufzudecken, kam Ende der siebziger Jahre fast gleichzeitig von der Fontane- und von der Autobiographieforschung.[21] Sie können sich die Direktiven zunutze machen, die Fontane im Vorwort erteilt und gleich bei Beginn auch umgesetzt hatte. Das Vorwort sprach augenzwinkernd von einem »autobiographischen Roman«, reklamierte also die Doppelnatur, und der Anfang der Erzählung bekräftigte sie.

»An einem der letzten Märztage des Jahres 1819 hielt eine Halbchaise vor der Löwen-Apotheke in Neuruppin, und ein junges Paar, von dessen gemeinschaftlichem Vermögen die Apotheke kurz vorher gekauft worden war, entstieg dem Wagen und wurde von dem Hauspersonal empfangen. Der Herr – man heiratete damals (unmittelbar nach dem Kriege) sehr früh, – war erst dreiundzwanzig, die Dame einundzwanzig Jahr alt.«

So beginnt ein Roman. Was hingegen folgt und durch die Enthüllung »Es waren meine Eltern« und die Ankündigung »Ich gebe zunächst eine biographische Skizze beider« aufs einfachste vorbereitet wird, setzt ein wie ein Lexikoneintrag: »Mein Vater Louis Henri Fontane, geb. am 24. März 1796, war der Sohn des Malers und Zeichenlehrers Pierre Barthélemy Fontane.«[22] Der doppelte Gattungsanschluß an den Roman und (in diesem Fall) an die Biographie, der dem Leser signalisiert wird, kommt dessen Lektüregewohnheiten entgegen und der Interpretation zugute; *Meine Kinderjahre* konnte davon insofern erheblich profitieren.

Anders in *Von Zwanzig bis Dreißig,* das unter Fontanes Alterswerken das extrem vernachlässigte ist und schon deshalb einzig dasteht. Es widersetzt sich einer Leseweise und einem Vorverständnis der Gattung Autobiographie, die von den traditionellen Ausprägungen der Großerzählungen und von einem Begriff des literarischen Kunstwerks herkommen, der dem Verfasser ein harmonisches Ganzes abverlangt. Dann kann es geschehen, daß – um Conrad Wandreys starke Worte aufzunehmen – von der »Chaotik des Buches«, von seiner »Schwerfälligkeit und Unübersichtlichkeit«[23] gesprochen wird; eine Auffassung, die schon beim Erscheinen in mancher Rezension anklang, sich nach Wandrey fortpflanzte und immer noch nachwirkt. Zum ästhetischen Vorbehalt gesellte sich der historische, seitdem sich erwies, daß man Fontane auch diesmal nicht über den Weg trauen konnte, weil neue Euphemisierungen an die Stelle der alten getreten waren. Weder seine Darstellung des sogenannten Herwegh-Klubs, dem er in Leipzig angehörte, noch die Rolle in der Berliner Märzrevolution, die er sich zuschrieb, hielten der quellenkritischen Nachprüfung stand. Für sein Kreuzzeitungs-Jahrzehnt sind die Entschärfungen, denen er die politisch prekären Partien seiner Biographie unterzog, noch in jüngster Zeit bis ins

einzelne aufgedeckt und dahingehend summiert worden: »Dieses ›Kreuzzeitungsleben‹ steckt bei näherer Betrachtung voller Ungereimtheiten und scheint allein zu dem Zwecke der Stilisierung eines rückblickend als retuschierungsbedürftig empfundenen Vergangenheitsbildes geschrieben worden zu sein.«[24]

Was also anfangen mit dem problematischen Produkt, das unbeschadet seiner zweifelhaften Verläßlichkeit hauptsächlich als biographische, literatur- und zeitgeschichtliche Quelle interessiert und gedient, aber kaum eine literarische Würdigung erfahren hat? Ist nicht auch ihm die referentiell-fiktionale Doppelnatur der Autobiographie zugute zu halten und das Spiel zu verfolgen, das es mit uns treibt? Es scheint angezeigt, nach seiner Leistung zu fragen statt nach der Fehlleistung, die eine vermeintliche ist.

Fontane hat auch in den Text des zweiten Bandes seiner Lebenserinnerungen für den Leser Direktiven eingeschrieben, die es wert sind, wahr- und ernstgenommen zu werden. Er führt dazu zwei Ereignisse zusammen, die sich in Wahrheit auch nicht zur selben Stunde und nicht einmal am selben Tage zugetragen haben, gemeinsam aber eine Signalfunktion übernehmen. Der junge Mann, der er war, legt sein Apotheker-Examen ab, kehrt auf dem Heimweg in der Konditorei von d'Heureuse ein und sieht sich, als er den *Berliner Figaro* aufschlägt, mit seiner Novelle *Geschwisterliebe* zum ersten Mal gedruckt. »Ich war von allem, was dieser Nachmittag mir gebracht hatte, wie benommen und mußte es sein; vor wenig mehr als einer halben Stunde war ich bei Natorp zum ›Herrn‹ und nun hier bei d'Heureuse zum Novellisten erhoben worden.«[25] Das kommt einer Initiation gleich, es bestätigt die gesellschaftliche Ebenbürtigkeit und das literarische Talent und markiert den Eintritt in ein neues Leben,[26] so daß die Erzählung wohlbegründet an diesem Punkt ihren Anfang nimmt und die Jahre von Zehn bis Zwanzig, die zwischen der ersten und der zweiten Biographie zunächst offenbleiben, einem ausgedehnten Rückgriff vorbehält. Zugleich kündigt sich die Richtung auf das bürgerliche und das literarische Leben an, die eingeschlagen wird und binnen kurzem zu den Gestalten Karl Marons und Julius Fauchers führt, die den jungen Fontane an der Schwelle zum Erwachsenen flankieren – eine sinnreiche und das Ganze disponierende Anordnung, die vor Augen führt, wie Begabungen ihr Dasein meistern oder auf katastrophale Weise daran scheitern können. Sie bilden das Präludium zu der Unmenge von Schicksalen, die Fontane aufbietet und seiner Frage unterstellt, auf welche Weise da ein Leben verfehlt wird oder gelingt, und zu den ungezählten Möglichkeiten, dabei mit Literatur in Konnex zu treten, von denen er berichtet.

Es ist einsehbar, daß die ganz originale, einzigartige Verschränkung des Autobiographischen mit dem Biographischen, die Fontane vornimmt, auf seine federführenden Interessen zurückgeht. Sie kristallisiert hier nicht, wie in den *Kinderjahren,* in der Zentralfigur eines »Helden«, zu der er den Vater erhebt, sondern führt zu einer additiven Struktur. Während die Erzählung im ganzen von einer Lebensstation zur anderen fortschreitet, reiht sich gleichzeitig eine Lebensskizze, ein Charakterbild ans nächste; sie können – namentlich bei der Schilderung des *Tunnel über der Spree* – sogar die Oberhand gewinnen und zur Verselbständigung tendieren. Da wird man sich auf den passionierten Biographen besinnen, der Fontane gewesen ist (er sieht in dieser Eigenschaft, die er auch als Leser hochhält,[27] der näheren Untersuchung noch entgegen), und wird mit den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und ihrem Umkreis vergleichen, wo der Anteil des Biographischen ähnlich hoch liegt, aber anderen Regeln folgt. Auf die Auswahlprinzipien wird zu achten sein, nach denen er sein Personal zusammenstellt, ohne über solchen Beobachtungen dessen Gruppierung, den Gang der Erzählung, ihr exzessives Fluktuieren zwischen den Zeiten und die Entfaltung der Motive zu vernachlässigen. Am Ende dürfte sich die Vermutung bestätigen: In subtilen Beziehungen und Spiegelungen wird hier dargetan, wie es kam, daß die Gestalt, die den Namen Fontanes trägt und sich in der Erzählung und als ihr Erzähler, der eine enorme Präsenz entwickelt, durch all diese Schicksale hindurchbewegt, nicht als eine gescheiterte Existenz unter vielen geendet ist. Die Gefahr war groß, nachdem die standesgemäßen und statusgerechten, auf den Apothekenbesitzer oder den Akademiker gerichteten Lebenspläne gescheitert waren; daß er ihr entging, behielt in seiner Sicht immer etwas Mirakulöses.

Anmerkungen

1 Der Beitrag wurde geringfügig überarbeitet, die Vortragsform beibehalten.

2 THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1866–1882. 1884–1898.* – GBA *Tage- und Reisetagebücher.* Bd. 2, 1994, S. 264.

3 THEODOR FONTANE: Brief an Heinrich Jacobi, 23. Januar 1890. – In: UFA *Briefe.* Vierter Band 1890–1898, 1987, S. 18.

4 GÜNTER DE BRUYN: *Die Preisverleihung.* – Halle 1973, S. 89. Mit de Bruyn wird im folgenden unter Lebenslauf der Text verstanden, nicht die Lebensgeschichte, die er widergibt. Anders aus soziologischer Perspektive OLIVER SILL: *»Über den Zaun geblickt«. Literaturwissenschaftliche Anmerkungen zur soziologischen Biographieforschung.* –In: *Bios* 8. 1995, S. 39. Mit Alois Hahn bezeichnet er den Text als Biographie, den Realprozeß als Lebenslauf.

5 THEODOR FONTANE: Brief an Gustav Schwab, 18. April 1850. – In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1, 1982, S. 418.

6 Ebd.
7 Ebd. S. 420.
8 Ebd.
9 THEODOR FONTANE: Brief an Ignaz Hub, 31. Dezember 1851. – Ebd. S. 421.
10 Ebd. S. 422.
11 THEODOR FONTANE: Brief an Emilie Fontane, 29. Mai 1852. – In: UFA *Briefe.* Erster Band 1833–1860. S. 255.
12 FRANZ BRÜMMER: *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.* Sechste völlig neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage. Zweiter Band. – Leipzig o.J. [1908], S. 238.
13 THEODOR FONTANE: *[Autobiographische Notiz für Wilhelm Hertz. 1862].* – In: AFA wie Anm. 5, S. 427.
14 THEODOR FONTANE: Brief an Wilhelm Hertz, 5. Oktober 1862. – In: UFA *Briefe.* Zweiter Band 1860–1878. 1987, S. 87.
15 THEODOR FONTANE: *[Lexikonartikel. 1877].* – In: AFA wie Anm. 5, S. 434.
16 PIERRE BOURDIEU: *Die Zensur.* – In: BOURDIEU: *Soziologische Fragen.* Frankfurt am Main 1993, S. 133. (edition suhrkamp. NF 872) Vgl. auch: BOURDIEU: *Die politische Ontologie Martin Heideggers.* – Frankfurt am Main 1988. (edition suhrkamp. NF 514)
17 Paul Irving Anderson betrachtet die *Kinderjahre* als »eine Art Selbstpsychiatrie« – »sie sind die Heilungsgeschichte, sie erzählen sie nicht.« ANDERSON: *»Meine Kinderjahre«: Die Brücke zwischen Leben und Kunst. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Versteck-Spiel im Sinne Wittgensteins.* – In: *Fontane aus heutiger Sicht. Analysen und Interpretationen seines Werks.* Hrsg. HUGO AUST: München 1980, S. 155.
18 JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Die Bekenntnisse.* – München 1978, S. 275.
19 MARGRET WALTER-SCHNEIDER: *Im Hause der Venus. Zu einer Episode aus Fontanes »Meine Kinderjahre«. Mit einer Vorbemerkung über die Interpretierbarkeit dieses ›autobiographischen Romanes‹.* – In: *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft* 31. 1987, S. 227.
20 Ebd. S. 232.
21 Vgl. KARLHEINZ GÄRTNER: *Theodor Fontane. Literatur als Alternative. Eine Studie zum ›poetischen Realismus‹ in seinem Werk.* – Bonn 1978, S. 235 ff. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft, 265). Gärtner beschränkt sich jedoch auf *Meine Kinderjahre* im Unterschied zu INGRID AICHINGER: *Künstlerische Selbstdarstellung. Goethes »Dichtung und Wahrheit« und die Autobiographie der Folgezeit.* – Bern 1977 (Goethezeit, 7). Der größere Abschnitt, den Aichinger Fontanes Autobiographien widmet *(Die Lösung der Aporie,* S. 129–156), ist von der Fontane-Forschung übersehen worden. Dort wird allerdings der »Wechsel von Freiheit und Bindung als konstitutives Prinzip der Komposition« in *Von Zwanzig bis Dreißig* angesehen (S. 154), das sich schwerlich auf diesen motivischen Schematismus zurückführen läßt.

22 AFA *Autobiographische Schriften* I. *Meine Kinderjahre.* – 1982, S. 4.

23 CONRAD WANDREY: *Theodor Fontane.* – München 1919, S. 342f.

24 HEIDE STREITER-BUSCHER: *Zur Einführung.* – In: THEODOR FONTANE. *Unechte Korrespondenzen 1860–1865.* Hrsg. von HEIDE STREITER-BUSCHER: Berlin, New York 1996, S. 11 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, 1.1)

25 AFA *Autobiographische Schriften* II. *Von Zwanzig bis Dreißig.* 1982, S. 10. Einen pauschalen Hinweis auf die »kompositionelle Bedeutung« gibt Aichinger, wie Anm. 22, S. 262, Anm. 25.

26 Zu den Beziehungen von Autobiographie und Bekenntnis, Lebensende und Wiedergeburt äußert sich im Einleitungsabschnitt ihrer Untersuchung: SUSANNE CRAEMER-SCHROEDER: *Deklination des Autobiographischen. Goethe, Stendhal, Kierkegard.* Berlin 1993 (Philologische Studien und Quellen, 124).

27 Der alte Feldmarschall von dem Knesebeck veranlaßt ihn zu dem Ausruf: »Hätte es je eine schaffende dichterische Natur gegeben, der nicht Biographien und Memoiren die liebste Lektüre gewesen wären!« AFA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Erster Teil. Die Grafschaft Ruppin.* – 1971, S. 30.

# »Aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar«: Mythisierende Strukturen in Fontanes Narrationen

WULF WÜLFING

»›Einheit‹? wenn das Leben keine hat? – Nehmt meine Biographien für die meinige, haltet mich für einen Montaigne, damit ihr mir vergeben könt.«

JEAN PAUL[1]

## 1. Beispiel: Autobiographie (I)

In *Von Zwanzig bis Dreißig* schildert Fontane das Ende seiner Lehrzeit: Am 19. Dezember 1839 habe er bei Kreisphysikus Dr. Natorp erscheinen müssen, um dort das »Avancement« vom »›jungen Herrn‹« »in die Stellung eines ›Herrn‹« zu machen. Mit »Angstgefühl« vor dem »Oger« habe er sich »um halb vier Uhr nachmittags« in dessen »in einem dünnen Rokoko-Stil gehaltenen Häuschen« in der Alten Jakobstraße eingefunden; doch der »Gefürchtete« habe sich als »geradezu gemütlich« erwiesen: »nach kaum zwanzig Minuten war ich in Gnaden entlassen«.[2]

Was Fontane dann berichtet, muß in seinem vollen Wortlaut angeführt werden; denn auf ihn kommt es an; genauer: auf das raum-zeitliche Koordinatensystem, das Fontane für das folgende – und das Wort ist wichtig – »Ereignis« wählt:

»Als ich wieder unten war, atmete ich auf und sah nach der Uhr. Es war erst vier. Das war mir viel zu früh, um schon wieder direkt nach Hause zu gehn und da mich der von mir einzuschlagende Weg an dem Hause der d'Heureuseschen Konditorei vorüberführte, drin – was ich aber damals noch nicht wußte – hundertfünfzig Jahre früher der alte Derfflinger gewohnt hatte, so beschloß ich bei d'Heureuse einzutreten und den ›Berliner Figaro‹, mein Leib- und Magenblatt, zu lesen, darin ich als Lyriker und Balladier schon verschiedentlich aufgetreten war. Eine spezielle Hoffnung kam an diesem denkwürdigen Tage noch hinzu. Keine vierzehn Tage, daß ich wieder etwas eingeschickt hatte, noch dazu was Großes, – wenn das nun vielleicht drin stünde! Gedanke kaum gedacht zu werden. Ich trat also ein und setzte mich in die Nähe des Fensters, denn es dunkelte schon. Aber *im selben Augenblicke* [Her-

vorhebung d. Verf.][3], wo ich das Blatt in die Hand nahm, wurden auch schon die Gaslampen angesteckt, was mich veranlaßte, vom Fenster her, an den Mitteltisch zu rücken. In mir war wohl die *Vorahnung* [d. Verf.] eines großen *Ereignisses* [d. Verf.] und so kam es, daß ich eine kleine Weile zögerte, einen Blick in das aufgeschlagene Blatt zu tun. Indessen dem Mutigen gehört die Welt; ich ließ also schließlich mein Auge drüber hingleiten und siehe da, da stand es: ›Geschwisterliebe, Novelle von Th. Fontane‹ [...]; hier diese vier Spalten mit ›Fortsetzung folgt‹, das war großartig. Ich war von allem, was dieser Nachmittag mir gebracht hatte, *wie benommen* [d. Verf.] und mußte es sein; vor wenig mehr als einer halben Stunde war ich bei Natorp zum ›Herrn‹ und nun hier bei d'Heureuse zum Novellisten erhoben worden.«[4]

Es handelt sich um den Beginn des allerersten Kapitels dieser Memoiren; und Fontane inszeniert diesen Beginn narrativ als *Epiphanie* eines »Ereignisses«, eines – überaus geglückten – Initiationsrituals nämlich, das er dann auch noch doppelt: sowohl in seinem Brotberuf als auch im Berufungsberuf, so wird den Leserinnen und Lesern bedeutet, ist Fontane nun ein »Herr«. Seine Wortwahl beschwört dabei durchgängig Konnotationen aus dem aristokratisch-militärischen, ja monarchistischen Diskurs: Es geht um nichts weniger als um ein »Avancement«; er wird »in Gnaden entlassen«; er fühlt sich schließlich zum Novellisten »erhoben«. Wohlgemerkt: 1839 zum »Novellisten«! Das muß verwundern; denn noch vier Jahrzehnte später wird es wohl kaum einen Grund geben, den Balladendichter und Verfasser voluminöser Kriegschroniken als »Novellisten« zu bezeichnen.

Doch nicht *diese* Ungereimtheit ist es, die Fontanes Bericht über das erste Erscheinen seiner frühen Erzählung in diesem Zusammenhang interessant macht, sondern die Konfrontation des als autobiographisch ausgegebenen Details mit dem historischen Tatbestand: Der Erstdruck von Fontanes *Geschwisterliebe* hatte nämlich bereits am 14. Dezember 1839 begonnen;[5] und das bedeutet: »Die eindrucksvolle Gleichzeitigkeit von Prüfung und novellistischem Debüt ist [...] kalendarisch nicht zutreffend [...] – ein Beispiel entweder für die Gedächtnisfehler in den Lebenserinnerungen oder für die Selbststilisierung des alten F.«[6]

## 2. Beispiel: Roman (I)

Zur Begründung für die Tatsache, daß als zweites Beispiel nun nicht ein weiterer autobiographischer oder biographischer Text gewählt wird, sondern ein fiktionaler, muß vorerst die These genügen, daß die strukturellen Unterschiede zwischen den verschiedenen Textsorten – betrachtet man diese unter dem Mythisierungsaspekt – bei Fontane vergleichsweise gering

sind; genauer gesagt: daß sich Fontanes mythisierende Verfahren am Beispiel fiktionaler Texte noch deutlicher studieren lassen als am Beispiel seiner autobiographischen. Das gilt in besonderem Maße von *Effi Briest,* Fontanes »Kritik an den beherrschenden Mythologemen der Zeit«[7].

Das sechste Kapitel des Romans beginnt folgendermaßen:

»Mitte November – sie waren bis Capri und Sorrent gekommen – lief Innstettens Urlaub ab, und es entsprach seinem Charakter und seinen Gewohnheiten, genau Zeit und Stunde zu halten. Am 14. früh traf er denn auch mit dem Kurierzuge in Berlin ein, wo Vetter Briest ihn und die Cousine begrüßte und vorschlug, die zwei bis zum Abgange des Stettiner Zuges noch zur Verfügung bleibenden Stunden zum Besuche des St. Privat-Panoramas zu benutzen und diesem Panoramabesuch ein kleines Gabelfrühstück folgen zu lassen. Beides wurde dankbar akzeptiert. Um Mittag war man wieder auf dem Bahnhof [...]«.[8]

Sofern diese wenigen Sätze vom Leser nicht sowieso als beiläufig überflogen werden, scheint ihr Sinn vollkommen aufzugehen in ihrem ›realistischen‹ Kontext, zu dem ein eisenbahnhistorischer Aspekt gehören mag: Effi kehrt nicht noch einmal nach Hohen-Cremmen zurück, sondern wird von Innstetten ohne weiteren Abstecher von der Hochzeitsreise – die traditionell in den Süden führte – nach Kessin verbracht; und um derlei zu bewerkstelligen, muß man in Berlin umsteigen. Auf einer zweiten Ebene jedoch wird der endgültige Übergang Effis aus ihrer Kinderwelt (Hohen-Cremmen) in die Welt Bismarcks (Kessin/Varzin)[9] ›bedeutsam‹ *verschlüsselt:* dadurch nämlich, daß Fontane Effi und Innstetten einen ›Umweg‹ über ein *patriotisches* Denkmal machen läßt. Dieses Faktum erhält sodann zusätzliche ›Bedeutsamkeit‹[10] durch den Umstand, daß es erst dadurch narrativ inszeniert werden kann, daß ein Anachronismus in Kauf genommen wird: Das *Panorama des Sturmes auf St. Privat* wird vom 24. Februar 1881 bis Dezember 1883 im Berliner *Nationalpanorama* in der Herwarthstraße ausgestellt;[11] Effi und Innstetten heiraten aber bereits am 3. Oktober 1877 und treffen am 14. November in Kessin ein.[12] Wieder ein »Gedächtnisfehler«? Wohl kaum: Der *private* Lebensweg Effis wird durch ein *vaterländisches* Ritual gekreuzt und damit so gut wie beendet. Es kommt Fontane also nicht auf historische ›Treue‹ an,[13] sondern auf das narrative Arrangement einer Szene von symbolischer ›Bedeutsamkeit‹.

## 3. Mythisierende Strukturen (I)

Auszugehen ist von der Tatsache, daß auf Erden ›an sich‹ nichts ›bedeutsam‹ ist. ›Bedeutsamkeit‹ ist vielmehr das Ergebnis eines semantisch arrangierten Prozesses, an dessen Ende Sinnzuschreibungen stehen.

Angesichts der – im Vergleich mit der Dauer des Universums – minimalen Lebenszeit des einzelnen Menschen und angesichts der Milliarden gleichzeitig lebender, bereits gestorbener und noch zu gebärender Menschen muß der einzelne – in der Regel – erst einmal als ›unbedeutend‹ erscheinen. Der erste Schritt, dem ›unbedeutenden‹ einzelnen ›Bedeutsamkeit‹ zuzusprechen, ist das kulturelle Ritual der Namensgebung: Die Namenstage stellen eine – als ›bedeutsam‹ nutzbare – ›Verbindung‹ des kleinen einzelnen, über den es – in der Regel – wirklich noch nichts zu sagen gibt, das ihn von den anderen kleinen einzelnen unterschiede, mit einem Großen her. Diese Deixis, dieser Verweis auf einen ›Bedeutenden‹, z.B. einen Heiligen, konstituiert u.a. Präfigurationen: Da war schon einmal eine Figur, die eine ›Geschichte‹ hatte, die sich von anderen Geschichten unterscheidet; und die anschließbar wäre an das noch aller ›Bedeutsamkeit‹ bare neue Wesen. Derart nutzbare ›Geschichten‹ sind z.B. festgehalten in Legenden; diese führen z.B. in den Bereich des christlichen Mythos und damit zu Formen, an ihm zu partizipieren; wofür es – im Literarischen wie im Ikonischen – Muster gibt[14], so daß immer schon eine *intertextuelle* Dimension im Spiele ist. In jedem Falle gilt die Kontingenz – der Zufall z.B., an einem beliebigen Tage geboren zu sein – als ›aufgehoben‹ und ›ersetzt‹ durch ein ganzes Set von ›Anknüpfungsmöglichkeiten‹, unter denen man sich das ›Passende‹ auswählen kann.

Aus dieser Perspektive betrachtet, ist ein großer Teil der Weltliteratur nichts anderes als Re-Applikation von ›Geschichten‹, die als ›bedeutsam‹ gelten: James Joyce mit seinem *Ulysses*, Thomas Mann mit seinen Josefsromanen, Klopstocks *Messias* – es sind z.B. die antiken, die alt- und die neutestamentlichen Mythen, die immer wieder neu erzählt werden; und zwar deswegen erzählt, weil sie jeweils als Kosmos ›bedeutsamer‹ Narrationen gelten, die aus Präfigurationen bestehen, aus alten Vor-Bildern, in deren Licht oder Schatten sich zu begeben ›Sinn‹ macht.

Derjenige ›Sinn‹-Gebungs-Kosmos, den das 19. Jahrhundert allgemein[15] und Fontane speziell favorisieren, heißt Historie: Fontane entdeckt später – wie er mit Behagen mitteilt –, daß er den Anfang seiner *Geschwisterliebe* gedruckt an genau jenem Ort ›zum ersten Male‹ gelesen hat, an dem kein anderer als »der alte Derfflinger gewohnt hatte«; das ist allerdings fast schon zu dick aufgetragen, zu offenkundig autoreferentiell.[16] Und wann gewohnt? Natürlich nicht vor 149 oder 151 Jahren, sondern genau »hundertundfünfzig Jahre früher«: ein Schelm, wer das nachprüfen wollte.

Fontane folgt also auch in seinen autobiographischen Schriften einer Schreibstrategie, die durchaus mit jenem *disguised symbolism* verwandt ist, der für *Effi Briest* nachgewiesen wurde:[17] Gemeint ist damit ein Symbolis-

mus, der *verstellt, getarnt, verkleidet, verschleiert* auftritt. Ein solcher *disguised symbolism* erlaubt es Fontane, »vorausdeutende und zurückweisende Bedeutungen ohne Zerstörung der realistischen Illusion anschaulich werden zu lassen«.[18] Diese »Einkleidung des Bedeutenden im Beiläufigen«[19] geschieht bei Fontane auch im Autobiographischen »zur Wahrung des realistischen Kontextes«[20]; und zwar im emphatischen Sinne: Erst dieses von den – nach Fontanes Meinung fälschlicherweise so genannten[21] – Präraffaeliten[22] übernommene Verfahren, durch das »alles Akzessorische mit Bedeutung beladen« wird[23], verleiht dem Genre Autobiographie – per se eine Authentizitäts-Maskerade – die ›höheren Weihen‹ narrativer Autorität.

## 4. Beispiel: Autobiographie (II)

Bevor von den Funktionen von Fontanes mythisierenden Narrationen die Rede sein soll, sei durch einige weitere Beispiele dargetan, daß die mythisierenden *Geschwisterliebe*-Passagen zu Beginn des autobiographischen Hauptwerks kein Einzelfall sind. Dabei sei der Blick gelenkt auf ein temporales Datum; und zwar auf einen innerhalb der historischen Mythologie der Deutschen zentralen Monat, den Oktober.

Zur Erinnerung: Am 14. Oktober 1806 wird die preußische Armee durch napoleonische Truppen bei Jena und bei Auerstedt vernichtend geschlagen; vom 16. bis 19. Oktober 1813 wird Napoleon in der sog. ›Völkerschlacht‹ bei Leipzig besiegt.

Man kann sich nun des Eindrucks nicht erwehren, als inszeniere Fontane die Berichte über sein eigenes Leben auf ›patriotische‹ Daten hin, die den Monat Oktober betreffen:

In *Von Zwanzig bis Dreißig* z. B. informiert Fontane seine Leser(innen): »Der 16. Oktober [1850] wurde von uns [Emilie und Theodor] als Hochzeitstag angesetzt – es sei zwar ein Schlachttag, aber doch mit schließlichem Sieg«.[24]

Am 18. Oktober 1856 z. B. führt sich Fontane bei der *Neuen Preußischen (Kreuz-)Zeitung* mit einem Artikel ein, der den Titel trägt: *Am Tage von Jena auf der Brücke von Jena.* Er ist datiert: »Paris, 15. Oktober 1856« und beginnt wie folgt:

»Vorgestern nacht traf ich hier ein und am gestrigen Morgen eröffnete ich meine Wanderungen durch Paris mit einem Gange zum Pont d'Jena. Es war der Jahrestag der Schlacht; [...] es ist gut, wenn man sich bei der Freude des 15. Oktobers auch des Schmerzes ›vom Tage vorher‹ erinnert.«[25]

›Patriotische‹ Oktober-Daten sind für Fontane offenbar so ›bedeutsam‹, daß er nicht davor zurückzuschrecken scheint, die historische ›Wirk-

lichkeit‹ zurechtzubiegen, um der ›Bedeutsamkeit‹ zur Evidenz zu verhelfen. So behauptet er z.B. in seiner autobiographischen Schrift *Kriegsgefangen,* Napoleon, der am 16. Oktober 1815 auf St. Helena angekommen ist, sei damit »am Jahrestage der Schlacht von Leipzig« gelandet,[26] die in Wahrheit erst 3 Tage später stattgefunden hatte.[27]

Dadurch, daß Fontane zwei kontingente Kalenderdaten miteinander verknüpft, konstruiert er eine Sequenz, deren Funktion es ist, Element einer Nemesiskette zu werden: St. Helena ist eine ›Fortsetzung‹ von Leipzig, das wiederum als ›Oktoberstrafe‹ für Jena und Auerstedt ausgegeben wird.[28]

## 5. Beispiel: Roman (II)

Zu Fontanes Zeit hatte man in Preußen den ›vaterländischen‹ Kalender im Kopf; und wenn man sich nicht sicher war, konnte man nachschlagen: z.B. im *Kalender des Preußischen Volks=Vereins für 1863.* Dieser enthält u.a. einen (unpaginierten) *Termin=Kalender zum Kalender des Preußischen Volksvereins 1863,* der nicht weniger als 45 Seiten umfaßt.[29] Ein solcher *Termin=Kalender* segmentiert die Lebenszeit des einzelnen durch ein täglich in Erinnerung gerufenes ›patriotisches‹ Kirchenjahr, das durch eine Mischung von ›Daten‹ aus der Kirchen- und Profangeschichte konstituiert wird; Thron und Altar stützen einander:

»October 18. Sonntag/ Matth. 22, 14. Viele sind berufen, aber Wenige auserwählt./ 1502. Stiftung der Universität Wittenberg./ 1512. Martin Luther wird Doctor d. Theologie./ 1663. Eugen, Prinz v. Savoyen, geb. zu Paris./ 1812. Die Franzosen räumen Moskau./ 1813. Schlacht bei Leipzig./ 1815. Dichter Emanuel Geibel geb./ 1818. Stiftung der Universität Bonn./ 1831. Friedr. Wilh., Kronprinz v. Preußen., geb.«

Ein solcher, vor allem auf die ›patriotischen‹ Siegesdaten fixierter Termin=Kalender bildet auch die Textur von *Effi Briest,* wie einige wenige Beispiele in Erinnerung rufen sollen:

Nachdem sie in Berlin das St. Privat-Panorama besichtigt haben, fahren Innstettens nach Kessin. Dort stellen sie sich zwei Wochen lang bei den umliegenden Familien vor. Diese »Tournee«[30] wird genau am 2. Dezember beendet.[31] Und spätestens damit beginnt Effis »calendar of fate«[32]:

»Dezember 2. Mittwoch./ 3. Mos. 1,3. Will er ein Brandopfer thun, so opfere er ein Männlein, das ohne Wandel ist./ 1804. Napoleons Krönung und Salbung durch Pius VII./ [...]/ Capitulation von Glogau (Vandamme, Seckendorf)./ [...]/ 1852. Proklamirung des Kaiserthums in Paris.«

Und just an einem solchen 2. Dezember stellt Innstetten Effi die alles entscheidende Frage: »›Wirst du populär werden und mir die Majorität sichern,

wenn ich in den Reichstag will? Oder bist du für Einsiedlertum [...]?«« Effis bündige Antwort: »›Ich werde mich wohl für Einsiedlertum entschließen.‹«[33] – Um diese Kampfansage wirkungsvoll formulieren zu können, muß sich Effi ein bezeichnendes Bild aus dem militärischen, also aus Innstettens Diskurs leihen: »›Dieser Kampf [gegen die preußisch-protestantische Strenge, repräsentiert durch Sidonie] muß eben gekämpft werden. Ich steh' und falle mit Gieshübler.‹«[34] – Effi hat sich also an einem ›Napoleonstag‹ nicht für die Bismarckseite erklärt: »Das war am 2. Dezember. Eine Woche später war Bismarck in Varzin.«[35] Nun hat Innstetten keine »ruhigen Tage«[36] mehr und Effi keine ruhige Nacht; denn nun kommt die Angstgeschichte mit der ›weißen Frau‹.[37]

Ungefähr nach dem ersten Viertel des Romans gilt hinsichtlich Raum, Zeit und Ideologie: Der Abstand zwischen Effi und Innstetten ist denkbar groß. Er könnte vielleicht verringert werden durch ein Kind, das auch in der Tat geboren wird. Aber was hat man von diesem Kind zu erwarten? »Am Morgen des 3. Juli stand neben Effis Bett eine Wiege. Doktor Hannemann patschelte der jungen Frau die Hand und sagte: ›Wir haben heute den Tag von Königgrätz; schade, daß es ein Mädchen ist.‹«[38] – Um es salopp zu sagen: Innstetten, der Bismarck-Intimus, hätte die Geburt nicht besser timen können; denn es gibt neben dem 18. April, an dem die Düppeler Schanzen erstürmt wurden, und dem 1. September, dem ›Sedanstag‹, kaum ein patriotischeres Datum. Für Innstetten stehen also alle Zeichen auf ›Sieg‹; um so fataler erscheint das Geschlecht dieses Kindes. – Nun schiebt Innstettens zartfühlender Hausarzt allerdings einen Trost nach: »Aber das andere kann ja nachkommen, und die Preußen haben viele Siegestage«;[39] nur – wie man weiß – Effi keinen einzigen. – Richtiges – vaterländisches – Datum, falsches – ›unmännliches‹ – Geschlecht. Fontane läßt es nicht bei diesen Winken, sondern verstärkt sie durch Verdoppelung: Effi, die bezeichnenderweise sofort zu ihren Eltern fahren möchte, hätte gern die Taufe verschoben, und zwar auf die Zeit nach ihrer Rückkehr. »Aber es ließ sich nicht tun; Innstetten konnte nicht Urlaub nehmen, und so wurde denn der 15. August, trotzdem es der Napoleonstag war (was denn auch von seiten einiger Familien beanstandet wurde), für diesen Taufakt festgesetzt.«[40] – Fontanes Effi-Kalendarium folgt einer strengen Logik: Effis Kind wird am ›Geburtstage‹ jenes Napoleon getauft, in dessen Rolle Effi die Angstgeschichte von der ›weißen Frau‹ ›wiederholt‹ hatte, als Innstetten die Nacht nicht bei seiner »jungen Frau«, sondern bei Bismarck verbracht hatte. Und nach derselben Logik läßt Fontane Bismarck die Schuld dafür tragen, daß das Kind mit dem falschen Geschlecht auch noch am falschen Nationalfeiertag, nämlich dem des ›Erzfeindes‹, getauft wird und damit – *patriotisch* gesehen – vollends ausfällt.

»Der Schauraum, in dem sich Effi nach dem Willen des Erzählers umblicken kann, ist die nationale Prunkausstellung des Wilhelminischen Kaiserreichs, aufgebaut auf drei Siegen und zu Romanbeginn bereits sieben Jahre alt. Sie zeigt eine geradezu totalitäre Gesellschaft, in der viele örtliche, zeitliche und ideelle Positionen mit den Zeichen dieser militärischen Stärke besetzt sind. Hinter jedem Datum stecken Macht-Zeichen, die zur Stellungnahme verpflichten [...]. So umlauern das Alltagsleben wichtige Signale, die bei der Lebenseinrichtung berücksichtigt werden müssen, will man nicht Schiffbruch erleiden. Die schärfste Demarkationslinie betrifft die Scheidung zwischen Sieger und Verlierer; ihrer Spur folgen Politik, Religion, Sitte und Affekt. An den Festtagen formiert sich die Gesellschaft der Gewinner zur Horde des Triumphzugs[41]«.

## 6. Zur Funktion von Fontanes mythisierenden Narrationen

Die Funktion der preußisch-patriotischen Daten, die Fontane der historischen Mythologie der Deutschen entnimmt, ist leicht beschrieben, sofern es um *fiktionale* Texte geht: Fontane schafft z. B. in *Effi Briest* mit Hilfe des mythisierenden Einsatzes ›vaterländischer‹ Daten eine kohärente Symbolstruktur. Durch diese stellt sich der Roman dar als Geschichte vom Kampf des – als inhuman gezeichneten – Bismarck-Systems gegen eine Frau, die als »Naturkind« imaginiert wird,[42] aber selbst dem System verfallen ist.[43]

Zur Tatsache, daß Fontane auch seine *autobiographischen* Texte und damit seine Vita mythisierend strukturiert, nun einige Thesen.

Spätestens seit 1853 interessiert Fontane »am allerwenigsten das bloß Handgreifliche«,[44] also die bloße Kontingenz. Die »Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen«,[45] wird u. a. deswegen von Fontane abgelehnt, weil ein solcher »Proletarier« ein armer einzelner wäre, ohne Präfiguration, ohne Namenspatron gleichsam; jedenfalls nicht ›bedeutsam‹. Fontanes Realismus ist – wie man weiß – nicht *realistisch;* auf keinen Fall im umgangssprachlichen Sinne: »Das Leben ist doch immer nur der Marmorsteinbruch, der den Stoff zu unendlichen Bildwerken in sich trägt; sie schlummern darin, aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar und nur durch seine Hand zu erwecken.«[46] Man beachte die sprachlichen Anleihen am religiösen Diskurs! Sie sind unübersehbar bei denjenigen Namen, die das Verfahren erhält, durch das allein – in der Diktion Fontanes – »das rohe Erz zum Metall« werden kann: »Läuterung«[47] und »Verklärung«[48].

Im Lichte eines solchen Programms muß es als trivial anmuten, wenn z. B. die Daten nicht genau stimmen: ›Annäherungen‹ genügen vollauf;

geht es doch gar nicht um die immer wieder beschworene sogenannte ›Detailtreue‹, sondern um ein Konstrukt, das erst – als Konstrukt – den Kunstcharakter garantieren soll. Oder um das Jean-Paul-Motto abzuwandeln: Die »Einheit« eines Lebens ist nichts anderes und nicht mehr als das penetrante Insistieren auf jener ›ideellen Linie‹, die den »Biographien« von deren Verfassern zugrunde gelegt wird; und wer's nicht glauben will, wird auf die – *intertextuelle* – Präfiguration ›Montaigne‹ verwiesen.

Ein Mensch, der ›an sich‹ nichts wert ist, wird also dadurch ›verklärt‹, daß er in das ›Licht‹ eines ›höheren‹ ›Sinn‹-Systems gestellt wird. Ein solches Sinnsystem ist für Fontane die Geschichte, zumal wenn sie durch Dichter wie Schiller ›geläutert‹ wird. Sicherlich hat Fontane dieser – der für ihn seit 1864 auf neue Weise miterlebbaren – preußischen Geschichte die besten Jahre seines Lebens auch deswegen geopfert, weil er sich – wie z. B. Kleist auf andere Art – in den Dienst seines Vaterlandes begeben und auf diese Weise obendrein Anerkennung von ›allerhöchster‹ Stelle zu erreichen hoffte. Vor allem aber interpretierte Fontane für sich die (alt-)preußische Geschichte als ein Sinnsystem, in dem auch der ›kleine Mann‹ durch ›Bewährung‹ auf ›seinem‹ Posten an der ›allgemeinen‹ ›Bedeutsamkeit‹ partizipieren konnte. Damit versuchte er ein Problem zu ›lösen‹, das sich in den zu Fontanes Zeiten beginnenden Massengesellschaften verschärfte: Woher bezieht der ›kleine‹ einzelne den ›Sinn‹, ohne den zu leben – wie ihm eingeredet wird – das Leben ›sinnlos‹ sei?

In diesem Zusammenhang könnte man überlegen, ob nicht durch Fontane z. B. manches von Heines Napoleon-Mythos,[49] wie er etwa in den *Grenadieren* greifbar wird,[50] ins Preußische gewendet wurde.

## 7. Mythisierende Strukturen (II)

Roland Barthes schreibt in seinen *Mythen des Alltags* u. a.:

»Nun herrscht leider keinerlei Antipathie zwischen dem Realismus und dem Mythos. Es ist bekannt, wie oft unsere ›realistische‹ Literatur [Barthes spricht in diesem Zusammenhang von Flaubert] mythisch ist (und wäre es nur als grober Mythos des Realismus), und wie sehr unsere ›arealistische‹ Literatur wenigstens das Verdienst hat, es wenig zu sein. [...] Die Sprache des Schriftstellers hat nicht zur Aufgabe, das Reale *darzustellen*, sondern es zu bedeuten.«[51]

In Anlehnung an Roland Barthes kann man sagen, daß es beim Mythos um ein Verfahren geht, das aus zwei Schritten besteht:

In einem ersten Schritt wird dem in Rede stehenden Gegenstand – z. B. dem Tag, an dem *Geschwisterliebe* im *Berliner Figaro* zu erscheinen begann,

also dem 14. Dezember 1839 – die Geschichte entzogen;[52] dieser Tag kommt in Fontanes Autobiographie sozusagen nicht vor.

In einem zweiten Schritt wird einem anderen in Rede stehenden Gegenstand – dem Tag der Prüfung, also dem 19. Dezember 1839 – Geschichte zugeführt, eben die Publikationsgeschichte des 14. Dezember. Durch diese Kontamination zweier ›bedeutsamer‹ Daten wird die ›Bedeutsamkeit‹ sozusagen verdoppelt; und zwar dadurch, daß der private Ausbildungsdiskurs an den öffentlichen Journaldiskurs angebunden wird.

Doch – seine Autobiographie schreibend – beläßt es Fontane nicht bei der Kontamination dieser beiden Diskurse. Der Ort, an dem das Epiphanie-Erlebnis der *Figaro*-Lektüre erfolgt, hat sich nämlich nachträglich als eng verknüpft mit einem dritten Diskurs erwiesen: dem patriotischen Diskurs preußischer Geschichte, der damit als ›Krönung‹ des Zusammenschlusses der beiden anderen Diskurse erscheint.

Und damit wäre jenes narrative Prinzip in den Blick gekommen, das so gut wie alle Texte Fontanes konstituiert, und zwar gleichgültig, ob es sich um biographische, autobiographische oder fiktionale Textformen handelt: Fontane ist immer wieder bestrebt, diejenigen Texte, in denen von Menschen und Orten die Rede ist, in das Gewebe des vaterländischen Diskurses einzuweben und sie damit in einen überindividuellen ›Sinn‹-Zusammenhang zu stellen: den ›Sinn‹-Zusammenhang eines nationalen Bildgedächtnisses.

Durch dieses Verfahren erhalten Fontanes Textes etwas rückwärts, in die Vergangenheit Gewandtes. Sie unterscheiden sich damit dann doch von den Texten Heines, der – wenigstens hin und wieder – von einem »dritten Messias« träumt, der nach Luther und Lessing kommen und den Deutschen eine zukünftige Form von Freiheit bescheren wird.[53] Und erst recht unterscheidet sich Fontanes Umgang mit Geschichte von dem Georg Büchners: Für Fontane sind die preußischen ›Feldherren‹ mehr als die von Büchner so genannten »Paradegäule und Ecksteher der Geschichte«[54].

Allerdings hat auch für Fontane – jedenfalls in seinen Briefen und in einem Teil seiner späten narrativen Texte – jenes preußisch-nationale Bildgedächtnis blinde Stellen, die er nicht verschweigt: Sie betreffen z. B. das Versagen derer, die einmal die Trägerschicht der preußisch-deutschen Geschichte stellten. Und so sind es nicht die *Aristokraten* aus seinen *Feldherren*-Liedern, unter deren Dach sich der doppelt zum »Herrn« geschlagene Fontane symbolisch begibt, sondern es ist Derfflinger, der – wie Fontane unter Berufung auf das »Volk« dichtete – als *Schneidergesell* begonnen hatte[55]; was sich freilich mittlerweile auch herausgestellt hat als – »Sage«.[56]

Anmerkungen

1 JEAN PAUL: *Ideen-Gewimmel. Texte & Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlaß* hrsg. v. THOMAS WIRTZ, KURT WÖLFEL. – Frankfurt/M. 1996, S. 27 (Die Andere Bibliothek, Bd. 135).

2 THEODOR FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig.* – In: HFA III/4. 1973, S. 182 f.

3 *Gleichzeitigkeit* ist ein für die Raum- und Zeiterfahrung des 19. Jahrhunderts – genauer: der Moderne generell – überaus charakteristisches Moment; vgl. WULF WÜLFING: *Gleichzeitigkeit als »Unendlichkeit«: Zur Darstellung von Raum- und Zeiterfahrungen in Texten des Vormärz.* – In: LOTHAR EHRLICH, HARTMUT STEINECKE, MICHAEL VOGT (Hrsg.): *Vormärz und Klassik.* – Bielefeld 1998 (Vormärz-Studien 1).

4 FONTANE, wie Anm. 2, S. 183 f.

5 Vgl. Helmuth Nürnberger, Hans Joachim Simm: Anmerkungen. – In: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* – In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 638.

6 Ebd., S. 639.

7 PETER-KLAUS SCHUSTER: *Theodor Fontane. »Effi Briest« – ein Leben nach christlichen Bildern.* – Tübingen 1978, S. VIII (Studien zur deutschen Literatur, Bd. 55).

8 THEODOR FONTANE: *Effi Briest.* – In: HFA I/4. 1963, S. 42 f.

9 Effi »stellt nach Maßgabe des 19. Jahrhunderts [...] jene Spanne einer Epoche dar, [...] die durch Effis Lebensdaten (1861–90) so ungefähr als die Amtszeit Bismarcks (1862–90) identifiziert werden kann« (HUGO AUST: *Effi Briest oder: Suchbilder eines fremden Mädchens aus dem Garten.* – In: *Fontane Blätter* 64/1997, S. 66–88, hier: 76 f.).

10 Vgl. HANS BLUMENBERG: *Arbeit am Mythos.* – Frankfurt/M. 1979, S. 68 ff. – Die Zeichen › und ‹ werden im folgenden – wenn irgend möglich – durchgehend zur Kennzeichnung von *Mythemen* verwendet, die als die kleinsten Elemente sprachlicher oder ikonischer Mythisierungsverfahren gelten sollen.

11 Vgl. STEPHAN OETTERMANN: *Das Panorama. Die Geschichte eines Massenmediums.* – Frankfurt/M. 1980, S. 204.

12 Vgl. CHRISTIAN GRAWE: *Theodor Fontane: Effi Briest.* 2. Aufl. – Frankfurt/M. 1988, S. 52 (Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur).

13 Es verhält sich so, daß »die ›gestellten Situationen‹ bei Fontane nicht über Faktisches Auskunft geben wollen« (SCHUSTER, wie Anm. 7, S. 66, HUBERT OHL ›*Bild und Wirklichkeit. Studien zur Romankunst Raabes und Fontanes.* – Heidelberg 1968, S. 200 ff.‹ zitierend); sie dienen vielmehr »zur Kennzeichnung seiner Romanpersonen als Mitglieder einer bestimmten Gesellschaft, mit deren gängigen Klischees und Verabredungszeichen sie sich ›Wirklichkeit‹ aneignen« (SCHUSTER, ebd.).

14 Zur »Angleichung des Portraitierten an göttliche Vorbilder« vgl. SCHUSTER, wie Anm. 7, S. 51, Anm. 151: So dürfe z.B. Peter Paul Rubens' *Geißblattlaube* als »christliches Rollenbildnis aufgefaßt werden«, in dem »Allerpersönlichstes auf die

allgemeinen Tugendmuster ausgerichtet ist« (ebd., S. 54); wobei »solche Ausrichtung des Persönlichen nicht als Einschränkung, sondern von Rubens [!] als Teilhabe des Individuellen an einer höheren Ordnung aufgefaßt wurde. Gleiches gelte für Rubens' Verhältnis zur Mythologie« (SCHUSTER ebd., Hans Kauffmann referierend).

15 In diesem Zusammenhang wäre z. B. an den Napoleon-Mythos im 19. Jahrhundert und besonders an Goethes Selbst-›Identifikation‹ mit Napoleon zu denken (vgl. BLUMENBERG, wie Anm. 10, S. 433 ff.; WULF WÜLFING: *»Heiland« und »Höllensohn«. Zum Napoleon-Mythos im Deutschland des 19. Jahrhunderts.* – In: HELMUT BERDING ›Hrsg.‹: *Mythos und Nation. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit* 3. – Frankfurt/M. 1996, S. 164–184, hier: 175–178 ›suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1246‹).

16 Fontane verweist damit – wiederum *verschlüsselt* – auf etwas, das man als den eigentlichen Beginn seiner schriftstellerischen ›Karriere‹ bezeichnen könnte: seine *Feldherrnlieder* (vgl. WULF WÜLFING: Art. ›*Tunnel über der Spree [Berlin]*‹. – In: *Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825–1933.* Hrsg. von W. W., KARIN BRUNS, ROLF PARR. – Stuttgart, Weimar 1998, S. 430–455, hier: 436 ›*Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte* 18‹ und unten, Anm. 55).

17 Vgl. SCHUSTER, wie Anm. 7, S. 12 ff., wo der von Erwin Panofsky übernommene Ausdruck ausführlich erläutert wird.

18 Ebd., S. 14. – »It is part of the characteristic feel of Fontane's realism that even seemingly harmless remarks are made to vibrate the significance of careful artistic patternings« (ERIKA SWALES: *Private Mythologies and Public Unease: On Fontanes »Effi Briest«.* – In: *The Modern Language Review* 75 ›1980‹, S. 114–123, hier: 115).

19 SCHUSTER, wie Anm. 7, S. 48.

20 Ebd., S. 88.

21 Vgl. ebd., S. 30 f.

22 Nach Schuster hat Fontane die Präraffaeliten »als einer der ersten in Deutschland bekannt gemacht« (ebd., S. 49).

23 Ebd., S. 29.

24 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig,* wie Anm. 2, S. 535.

25 THEODOR FONTANE: *Aufsätze und Berichte aus England.* – In: HFA III/1. 1969, S. 138. – Was ist mit der »Freude des 15. Oktobers« gemeint? Der Geburtstag Friedrich Wilhelms IV. oder die Völkerschlacht bei Leipzig (vgl. ebd., S. 779)? Dann aber wäre diese einen Tag zu früh angesetzt; wiederum eine bezeichnende Unklarheit.

26 THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen.* – In: HFA III/4. 1973, S. 620.

27 Vgl. ebd., S. 1250. – Fontane läßt sich ausführlich von einem Augenzeugen berichten, wie es 1870 im Oktober zugegangen ist. Das 14. Jäger-Bataillon mar-

schiert z. B. in Richtung Provins, um Proviant zu organisieren: »Es war ein kostbarer Tag dieser 18. Oktober und heiter wie der Tag gings in die Landschaft hinein. Fritsche richtete sich hoch auf, schwenkte seine Büchse und rief, als wir das nächste Dorf passierten: ›Hoch Deutschland; *heut ist der 18. Oktober!* Wir stimmten jubelnd ein« (ebd., S. 659).

28 Diese Denkweise hat eine auffällige Parallele in der patriotischen Literatur Preußens, speziell bei den popularisierenden Biographen Bismarcks. Bereits Ende der 60er Jahre heißt es innerhalb einer schon damals nicht weniger als 60 Bändchen umfassenden Serie *Preußische Volksbücher* von Bismarck, der am 1. April 1815 geboren wurde, »also gerade ein Jahr nach dem Tage, an welchem der Unterdrücker Deutschlands, Napoleon, durch die Waffen der wider ihn aufgestandenen Völker Europa's gestürzt, seines Kaiserthums verlustig erklärt ward«: »Gewiß ein gewichtiger, bedeutungsvoller Tag, und ein Beleg dafür, daß ein alter deutscher Geschichtsschreiber doch nicht so ganz Unrecht hat, wenn er sagt, daß bedeutende Männer gemeinhin auch an den Gedenktagen großer Begebenheiten geboren seien!« (GUSTAV JAQUET: *Preußens Minister-Präsident Graf Bismarck-Schönhausen, der unermüdliche Patriot. Sein Leben, Streben und Wirken dem preußischen Volke geschildert.* – Mohrungen o. J., S. 14 ›Preußische Volksbücher 59‹.)

29 *Kalender des Preußischen Volks=Vereins für 1863. Hrsg. v. Büreau des Vereins, Berlin. Wilhelmstraße 48. Mit vielen Holzschnitten. Dritte Ausgabe.* – Berlin: Druck und Commissions-Verlag von G. Hickethier. Wilhelmstraße 48. – Ich danke Heide Streiter-Buscher (Bonn) und Hubertus Fischer (Hannover) dafür, daß sie mich auf diesen Kalender aufmerksam gemacht haben; und Hubertus Fischer insbesondere dafür, daß er mich sein Exemplar hat einsehen lassen.

30 FONTANE: *Effi Briest,* wie Anm. 8, S. 66.

31 Vgl. ebd.

32 DONALD C. RIECHEL: *»Effi Briest« and the calandar of fate.* – In: *Germanic Review* 48 (1973), S. 189–211.

33 FONTANE: *Effi Briest,* wie Anm. 8, S. 68.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Vgl. ebd., S. 69 ff.

38 Ebd., S. 115f.

39 Ebd., S. 116.

40 Ebd. – »August 15. Sonnabend./ Zach. 7, 10. Denke keiner wider seinen Bruder etwas Arges in seinem Herzen!/ [...] 1758. Cüstrin durch die Russen bombardirt und verbrannt./ [...] 1769. Napoleon I. zu Ajaccio geb./ [...] 1848. Blockade der Elb=, Weser= und Jahde=Mündungen durch die Dänische Flotte« *(Kalender des Preußischen Volks=Vereins für 1863,* wie Anm. 29). – Vgl. KENNETH ATTWOOD:

*Fontane und das Preußentum.* – Berlin 1970, S. 281 f. – SCHUSTER (wie Anm. 7, S. 93) weist darauf hin, daß im »kirchlichen Kalender [...] der 15. August Mariä Tod« ist, »der Tag des Endes ihres Erdenlebens und zugleich ihrer Aufnahme in den Himmel. Am Schluß des Tauffestes spricht Effi erstmals im Roman einige wenige Sätze mit Crampas«.

41 AUST, wie Anm. 9, S. 70 f.

42 Es ist der alte Briest, der diesen Ausdruck gleich zu Anfang des Romans verwendet: »Effi, Gott, unsere arme Effi, ist ein Naturkind« (FONTANE: *Effi Briest,* wie Anm. 8, S. 37). – Vgl. GRAWE, wie Anm. 12, S. 64, 86, 97 ff.

43 Vgl. HELMUT BRACKERT, MARIANNE SCHULLER: *Theodor Fontane, »Effi Briest«.* – In: *Funk-Kolleg Literatur,* Bd. 1. In Verbindung mit JÖRN STÜCKRATH hrsg. von H. B., EBERHARD LÄMMERT. – Frankfurt/M. 1977, S. 325–336, hier: 333 (Fischer Taschenbuch 6326).

44 THEODOR FONTANE: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848.* – In: HFA III/1. 1969, S. 236–260, hier: 242.

45 Ebd., S. 240.

46 Ebd., S. 241. – »Fontane ist [...] nicht wesentlich von der idealistischen Ästhetik und ihrer Vollendung des Lebens im Bereich der Kunst entfernt. Die solcher Gesinnung immanente Dialektik [...], daß nämlich die um so vieles vollkommenere Kunst dem Leben leitbildhaft die vorbildlichen Formen zu seiner individuellen Verwirklichung leiht, [...] hat jedoch in den Romanen Fontanes eine über die idealistische Ästhetik hinausgehende Schärfe gewonnen. Am Ende des Jahrhunderts stehend, hat Fontane in der Figur der Kommerzienrätin Treibel illusionslos konstatiert, wie diese idealistische Ästhetik von der wilhelminischen Bourgeoisie zu einem Reich des schönen Scheins korrumpiert wurde, um so den Blick von den weit weniger idealen Interessen im Bereich des wirklichen Lebens abzuziehen« (SCHUSTER, wie Anm. 7, S. 68).

47 FONTANE: *Unsere lyrische und epische Poesie,* wie Anm. 44, S. 241.

48 Vgl. GERHARD PLUMPE: *Einleitung.* – In: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Bd. 6: *Realismus und Gründerzeit 1848–1890.* Hrsg. von EDWARD MCINNES, G. P. – München 1996, S. 17–83, bes. 50–55 (auch dtv 4348). – Noch um 1882 schreibt Fontane: »Die Kunst hat die Aufgabe, über diese Dinge [z. B. »Kleinheit«, »Schwäche«, »Trostlosigkeit«] hinzusehen oder – wenn sie dargestellt werden sollen, was durchaus meinen eigenen Neigungen entspricht – sie humoristisch zu verklären« (THEODOR FONTANE: *Alexander Kielland.* – In: HFA III/1. 1969, S. 527–532, hier: 531).

49 Vgl. WÜLFING: *»Heiland«,* wie Anm. 15, S. 164–184.

50 HEINRICH HEINE: *Die Grenadiere.* – In: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke im Auftrag der Landeshauptstadt Düsseldorf* hrsg. von MANFRED WINDFUHR, Bd. 1/1: *Buch der Lieder* bearb. von PIERRE GRAPPIN. – Hamburg 1975, S. 76–79.

51 ROLAND BARTHES: *Mythen des Alltags.* Deutsch von HELMUT SCHEFFEL. – Frankfurt/M. 1964 u.ö., S. 123 (edition suhrkamp 92).

52 Vgl. ebd., S. 96ff.

53 Vgl. HEINRICH HEINE: *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland.* – In: *Historisch-kritische Gesamtausgabe,* wie Anm. 50, Bd. 8/1. Text bearb. von MANFRED WINDFUHR. – Hamburg 1981, S. 73.

54 Büchner, um den 9.–12. März 1834 aus Gießen an die Braut (GEORG BÜCHNER: *Werke und Briefe.* Münchner Ausgabe. Hrsg. von KARL PÖRNBACHER u.a. – München 1988, S. 288).

55 1846 dichtete Fontane als erstes der *Feldherrnlieder* und – aus Fontanes späterer Sicht – »gelungener [...] als [...] all die übrigen« *Der alte Derffling,* dessen 2. Strophe lautet: »In seinen jungen Tagen / War das ein Schneiderblut, / Doch mocht ihm nicht behagen / So Zwirn wie Fingerhut, / Und wenn er als Geselle / So saß und fädelt' ein, / Schien ihm die Schneiderhölle / Die Hölle selbst zu sein« (THEODOR FONTANE: *Der alte Derffling.* – In: AFA *Gedichte* I. 1989, S. 204–206, hier: 205; zu Fontanes späterer Einschätzung des Gedichts und zu seinem Rekurs aufs »Volk« vgl. ebd., S. 573f.). Noch im *Stechlin* bringt der Erzähler Czako dazu, »»unsre preußischen Helden zu Fuß und zu Pferde«« an sich vorüberziehen zu lassen: »»Da ist zuerst der Derfflinger. Nun, der soll ein Schneider gewesen sein«« (THEODOR FONTANE: *Der Stechlin.* – In: HFA I/5. 1966, S. 213).

56 »Daß D. das Schneiderhandwerk erlernt habe, ist Sage« (HANS SARING: Art. *Derfflinger.* – In: *Neue Deutsche Biographie,* Bd. 3. – Berlin 1957, S. 605).

# Vom Ur-Sprung des Pegasus. *Meine Kinderjahre* oder die schwere Geburt des Genies

Michael Masanetz

»Das Versteckenspielen (auch ›Zaubern‹), das die Kinder unermüdlich wiederholen, stellt die Situation der Trennung (und des Wiederfindens) als nicht ernst dar; die rhythmischen Bewegungsspiele (Schaukeln, Hopp-hopp-reiten) wiederholen einfach den embryonal empfundenen Rhythmus, der dann im neurotischen Symptom des Schwindels die zweite Seite seines Januskopfes zeigt. Bald wird dann alles Spiel des Kindes irgendwie dem wesentlichen Gesichtspunkt der Irrealität untergeordnet und die Psychoanalyse hat ja zeigen können, wie daraus die höheren und höchsten lustspendenden Irrealitäten, 1die Phantasie und die Kunst hervorgehen.«

Otto Rank, *Das Trauma der Geburt*

Meine Überschrift signalisiert einen Ansatz, der das Fontanesche Werk als wesentlich in der Sozialisation seines Autors gründend ansieht. Dies betrifft sowohl den Kern der Schreibmotivation wie auch ein – manchmal verborgenes – Zentralmotiv des Geschriebenen, welches zu den Schreibantrieben in enger genetischer Beziehung steht und in *Meine Kinderjahre* erstmals lebensgeschichtlich entfaltet wird. Das Thema ist von solcher Komplexität, daß ich mich im vorgegebenen Rahmen auf eine Skizze beschränken muß; sie soll die benannte Beziehung zwischen Biographie und Poetik an dem Text aufzeigen, der eben als *autobiographischer Roman* beides selbst vielfädig und hintergründig verwebt.[1] Es geht im Text um das Grundmuster von Leben und Werk, um eine Konfiguration der Lebensgeschichte, deren Struktur und Dynamik in der Forschung noch kaum modelliert wurde[2], und der Text ist gestaltete Dichtungstheorie, stellt gleichsam eine Ikone der Fontaneschen Poetik dar: mit Hilfe ihrer Kunstmittel führt er ihren Ursprung *erzählend* vor. – Der Spezifik der Fontaneschen Primärsozialisation gilt es also nachzufragen, Art und Weise der im Mutter-Vater-Kind-Dreieck ablaufenden lebensbestimmenden Prägungsvorgänge annäherungsweise zu rekonstruieren. Von ihnen

wird in den *Kinderjahren*, von denen Fontane behauptete, sich an ihnen »wieder gesund geschrieben zu haben« (Tagebuch II, S. 258) eindringlich erzählt. Dieser Text ist keinesfalls nur – wie Reuter formuliert – ein »plaudernder Rückblick auf seine Kindheit (...) die Stätten des Kindheitsparadieses«[3]. Das ist er auch; und seine therapeutische Funktion wäre ohne die emotionale Kraft der heraufbeschworenen positiven Erinnerungen, der Wiederherstellung dieses Paradieses, nicht zu denken. Doch zur schreibenden Bewältigung der schweren Depression des Jahres 1892 war – ihrer Pathogenese wegen – noch sehr anderes nötig: das Zulassen der schmerzenden Einsicht, daß jenes Kindheitsparadies ein im Mittelpunkt vergiftetes gewesen war. Ein solches Eingeständnis kam dem endlichen Abschiednehmen gleich und – dem Erwachsenwerden, freilich dem besonderen des Künstlers. Vor dem verklärenden Beschwören steht in *Meine Kinderjahre* bannende Beschwörung; erst Anklage und Abrechnung ermöglichen Erklärung und Entschuldigung[4]. M.E. ist der so hingeplaudert anmutende autobiographische Roman eine echte »talking cure«, ein *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten* belastenden und bis dahin nicht wirklich zugelassenen Kindheitsmaterials; es war eine Arbeit, die Fontane vom »Zwange der Wiederholung«[5] befreite, der in der Krankheit des Jahres 1892 ein letztes Mal mächtig wurde. Eine Arbeit, die Durchbruchserlebnis wurde und zu *Effi Briest* und zum *Stechlin* führte.[6] Was aber war es, wovon mußte sich Fontane eigentlich freischreiben?

## I.

Unter Sozialisation wird der interaktive Prozeß verstanden, in welchem der kleine Mensch zum gesellschaftlichen Wesen wird: Sprache, nonverbale Kommunikation, kulturelle Regeln aller Art, von Umgangs-, Speise- und Reinlichkeitsritualen bis zu religiösen gilt es aktiv und reaktiv zu lernen; moralische Einstellungen und weltanschauliche Überzeugungen auszubilden, Normen und Werte zu verinnerlichen usw.[7] Dabei bildet sich die Persönlichkeit, werden – auf der Basis der biologischen Ausstattung – Emotionalitäts-, Beziehungs-, Erlebnis- und Verhaltensmodi, kognitive Stile usw. ausgebildet. Ich führe diese Selbstverständlichkeiten deshalb so relativ breit aus, weil wir im Fall Fontane beinahe jeden aufgezählten Bereich problematisieren können, – was auch getan wurde und nicht selten zu fruchtlosem Streit divergierender Wertungen geriet. Gemeinsamer Nenner bleibt der sprichwörtliche »unsichere Kantonist«; – von der »wackligen Natur« der »politischen Anschauungen« (AS II, 282) zu schweigen; nicht einmal seiner – um mit Thomas Mann, dem Bruder im Geiste zu sprechen – »Entzücken [...] unmittelbare Erheiterung, Erwärmung, Be-

friedigung« erweckenden Sprache dürfen wir unbedingt vertrauen, wie man heute weiß. Es bleibt die viel benutzte Wortmarke »Ambivalenz« – ein Begriff der Psychologie –; sollte sie nichts mit der Sozialisation des Autors, und zwar vor allem mit Art und Weise seiner Primärsozialisation, die wesentlich im engen und engsten Rahmen der Familie abläuft, zu schaffen haben?[8] Fontane als Psychologen war die Bedeutsamkeit der frühen Zeit im hohen Maße bewußt: im »ersten Lebensjahre«, – so bestätigte er den Satz seines Freundes Bormann, »›stecke der ganze Mensch‹«. Und:

»Erziehung ist Innensache, Sache des Hauses, und vieles, ja das Beste, kann man nur aus der Hand der Eltern empfangen. ›Aus der Hand der Eltern‹ ist nicht eigentlich das richtige Wort, wie die Eltern sind, wie sie durch ihr bloßes Dasein auf uns wirken – das entscheidet.« (3, 140)

Daß es ihm mit *Meine Kinderjahre* vordringlich darum zu tun war, sich der problematischen – nämlich hoch ambivalenten – Prägungsdynamik dieser Kinderjahre zu versichern, äußert sich vor allem in der Intensität seiner Elternbilder. Letzteres bemerkten bereits die Zeitgenossen, und der Autor pflichtete ihnen bei:

er »fühle wohl heraus« – so schrieb er Siegfried Samosch – »wie alles, was jenseits der Schilderung meiner beiden Eltern liegt, nicht recht gewirkt hat. Meine nächste Umgebung (Frau und Tochter) hat mir dies von Anfang an gesagt, und die liebevollste Kritik ist überall derselben Meinung gewesen [...]«[9] Quantität und Qualität der Zuwendung in den Fontaneschen »Schilderungen« ließ dabei Rezensenten wie spätere Forscher in Louis Henri Fontane einhellig den »Helden«[10] des autobiographischen Romans sehen; – Reuter überschrieb sein den Eltern gewidmetes Kapitel denn auch gleich: *Das Bild des Vaters*. Auf der anderen Seite mußten offenkundig massive Irritationen abgewehrt werden, was das im Text entworfene Bild der Mutter anbetraf. Tenor ist – etwa seit Friedrich Fontanes ungeschicktem Rettungsversuch von 1925 –, das »Verhältnis zwischen Mutter und Sohn [sei] inniger gewesen, als die gedruckte Autobiographie es erscheinen läßt«[11]. Im gewissen Sinne stimmt das; die Bindung zwischen Mutter und Sohn war sehr eng, jedoch hat es sich dabei um eine eigentümliche Art von Innigkeit gehandelt. Selbst Fricke konstatiert in seiner Studie über Emilie Fontane, daß »die meisten jener siebzehn veröffentlichten Briefe des Dichters an die Mutter konventionell« (an)muten und von »formstarren Glückwünschen und Klagen« beherrscht werden oder Fontane sich vor ihren »altpreußischen Auffassungen [...] von Einfluß, Ansehen und Auskommen zu rechtfertigen«[12] sucht. Die bis heute zusätzlich gedruckten Briefe vermitteln keinen besseren Eindruck[13]. Ricarda Huch – mit der Gestaltwahrnehmungsfähigkeit der Künstler ausgestattet – formulierte schon

1918 jenen Effekt, den Fontanes Be-Schreiben der Mutter in *Meine Kinderjahre* beim halbwegs unvoreingenommenen Leser erzeugt: »Eine trostlose Nüchternheit geht von dieser Frau aus, mit welcher verbunden ihr heftiges Temperament [...] das Anziehende verliert.«[14] Und die Autobiographieforscherin Elisabeth Vollers-Sauer hat kürzlich das affektive Klima der gesamten Fontaneschen Sozialisationskonstellation ihrerseits äußerst nüchtern – vielleicht zu generalisierend – auf den Punkt gebracht; sie spricht von der »rabiate[n] Lieblosigkeit«[15] der ganzen Gesellschaft (inklusive des kleinen Fontane!). »Heftiges Temperament«, »trostlose Nüchternheit«, »Lieblosigkeit«: An diese Schlüsselsemantik werde ich anknüpfen müssen.

## II.

Wir wissen ungefähr, aus welcher Krisensituation heraus die *Kinderjahre* entstanden sind – es sieht bisher so aus, als handelte es sich bei der langen Krankheit des Jahres 1892 um eine anscheinend durch Grippe (»Influenza«) beförderte schwere Depression. Von »Freudlosigkeit«, »Weltfremdheit«, »tiefdeprimierter Stimmung« ist die Rede, er fühlt sich »geängstigt, gequält« und »total gebrochen«, er findet keinen Schlaf, körperliche Symptome stellen sich ein: »Schwäche«, »Blutleere im Gehirn«, »Herzbeklemmung«, »Schwindelzustand«; »Kälte und Leere im Kopf« usw. Diese lassen den Breslauer Arzt Ludwig Hirt an zerebrale Veränderungen (»Gehirnanämie«) denken – die er mit einer nicht näher beschriebenen »elektrischen Kur« (sicher noch nicht Elektrokonvulsion) behandelte. Und an Einweisung in eine Nervenheilanstalt.[16] Zum Erscheinungsbild der Depression gehörte »Gleichgültigkeit gegen alles, was er geschaffen« – wie Emilie Fontane mitteilt[17] sowie die entsprechende Arbeitshemmung: »»Ich habe ein Brett vorm Kopf, die Puste ist mir ausgegangen, mit der Romanschreiberei ist es vorbei««[18]. Letzteres bezog sich im besonderen auf *Effi Briest*. Bei der Überarbeitung der etwa aus dem Jahre 1890 stammenden Erstfassung war Fontane im März 1892 krank geworden. Dieses – in mehr als einer Hinsicht gewagte – Unternehmen hatte offensichtlich seinen Teil zur Erkrankung beigetragen. »Die Arbeit, [...] die ihn [...] wie keine andere ergriffen hatte, zehrte an seinen Nerven«[19] – so Helmuth Nürnberger, Friedrich Fontane und Fricke folgend. Reuter formuliert den vermuteten Konnex zugleich entschiedener und einseitiger, wenn er sagt, »daß Fontanes Versagen im Ringen um Effi Briest eine der Ursachen gewesen war, welche die Nervenkrise herbeigeführt hatten [...]«[20] Beide Biographen stellen darüber hinaus einen Zusammenhang zwischen der Depression und den von Friedrich Fontane mitgeteilten anankastischen Vorstellungen her, Fontane müsse etwa

im gleichen Alter wie sein Vater sterben[21]. Auch diese Annahme scheint plausibel. Nur wäre genauer zu fragen, wie beide Faktoren zusammenhängen. Mit Anderson[22] bin ich der Meinung, daß die Thematik von *Effi Briest* es vom Autor forderte, »sich endlich mit der eigenen Entwicklung, mit dem alten Groll auseinanderzusetzen«; allerdings birgt diese – ihn »psychographisch« überwältigende – Thematik seine Entwicklung in der *Gesamtheit* ihrer Grundkonstellation, nicht nur den »Groll gegen den Vater«. Es wurde für Fontane – etwa seit dem siebzigsten Geburtstag – Zeit, mit der eigenen Kindheit, dem Ursprung von allem, existentiell ins Reine zu kommen. Nicht zuletzt wohl, weil er sich langsam dem Sterbealter seines Vaters näherte. (Überdies erhielt er »pekuniär günstige« Angebote.) – Und während er die erste Fassung von *Effi Briest* im Kasten hatte, beschäftigte er sich in Wyk auf Föhr damit, sein »Leben zu überblicken«, ließ Spielereien, Einbildungen und allerhand Fraglichkeiten» an sich «vorüberziehn». – Da ist er 71 Jahre und acht Monate, hatte also den Vater bereits vom Alter her überholt. *Unwiederbringlich,* der Roman einer unheilvollen Fixierung an die Vaterimago, erschien bei Rodenberg, an der Korrektur von *Frau Jenny Treibel* wurde bis in den Herbst hinein – mit Unterbrechungen – gearbeitet. Eine dieser Unterbrechungen war »beständigem Blutandrang nach dem Kopf« geschuldet. – Vielleicht war auch das schon die Somatisierung eines psychischen Konflikts, denn das Thema »Übermutter« besaß für ihn ebenso lebensgeschichtliche Brisanz wie das Thema »Vatertochter«. Im Januar 1892 wurden die *Poggenpuhls* fertiggestellt, ein Satyrspiel, von dem der Autor später behauptet, es etwa zeitgleich mit *Effi Briest* geschrieben zu haben, dem tragischen Gegenstück. Gegenstück zu den *Poggenpuhls* insofern, als sich auch in jenem »kleinen Roman« eine Identifizierung Fontanes mit einer weiblichen Figur, der Malerin Sophie, ereignet, die Liebling des Vaterbruders ist und – mit ihm zusammen – Retterin der vaterlosen Familie wird. Nun sollte die Überarbeitung von *Effi Briest* beginnen.

Aber diesmal versagte das Symbolisierungs-, das Formungs-, das Gestaltungsvermögen: als zu schmerzlich und zu bedrohlich – so nehme ich an – erwies sich die Materie. Das Schmerzliche ohne weiteres in einer Fiktion zu depotenzieren, gelang nicht, denn die noch genauer zu bestimmende »Trennung« – um beim Rank entlehnten Motto zu bleiben –, war zu real gewesen, der Riß zu tief. Die Abwehr der inneren Realität durch künstlerische Formung – ein hochentwickelter Abkömmling der Fontaneschen Kinderspiele – brach m.E. in der ›Identifizierung‹ mit Effi zusammen. Mit ihr begegnete ihm ein »sexualisierter Vorläufer des Kunstwerks«, die »Symbolgestalt für das noch unverändert fortbestehende Kindheits-Selbst, das nach Liebe und Bewunderung dürstet«[23], statt dessen aber aus dem Kindheitpa-

radies verstoßen wird, – besser: immer schon verstoßen war. Effi ist die Imago des eigenen Selbst, mehr als die anderen Projektionsfiguren vor ihr. Es findet eine regressive Spiegelung statt, in der sie/er sich unter der narzißtisch integeren Oberfläche – die bis heute Leser täuscht – als schwer gestört erweisen. Voll Bindungsangst und Bindungsunfähigkeit, weil von Fragmentierung bedroht, und voller Gefühle der Wertlosigkeit. Fontane gerät bei dieser Begegnung im Spiegel, die ihm aus der eigenen Kindheit entgegentritt und deren Belastendes evoziert, in eine schwere neurotische Depression[24], er »begleitete Effi in die Depression«. – So heißt es treffend in Greves viel zu wenig beachtetem Aufsatz. Die Determinanten einer solchen Krankheit sind immer vor allem in der »singulären biographischen Entwicklung« zu suchen, der frühen und frühesten Kindheit. Für die neurotische Depression konstatiert Völker das »Alternieren zwischen Organ- und Psychosyndromen«, Schlafstörungen (»ausnahmslos«), und »Antriebsstörung«. Er spricht davon, daß die »Patienten in der Kindheit zu Tagträumen neigen« und davon, »daß im allgemeinen erst mit der therapeutischen Erschließung des pathogenetischen Hintergrunds die Schuldgefühle in dramatischem Ausmaß auftreten«. Fontane mußte in die Vergangenheit zurück, an eine frühe Produktionsstätte seiner Tagträume von Allmacht und Omnipotenz, er hatte das Darunterliegende freizulegen, den »pathogenetischen Hintergrund« seiner Krankheit wie seiner Kreativität. Die scharfe Anklage in der Schilderung der Ursachen von lebenslangem Schmerz und Wut wird in den *Kinderjahren* durch weitgehende »plaudernde« oder vernünftelnde Sachlichkeit in Erzählung und Kommentar abgemildert. Deren »prodesse-et-delectare«-Duktus ist allerdings der geschilderten kruden Situation kaum angemessen. Rhetorik des Understatements jedoch gehört zu den wichtigsten Kunstmitteln Fontanes überhaupt. Wie in seinen anderen Erzählungen gelingt mit ihr das Verstecken des Ungeheuerlichen. Und dessen Preisgabe, die Preisgabe des eigentlich nur rhetorisch verhüllten Kerns seiner Erinnerungen, abgewehrt in der Form eines halbfiktionalen Textes, der die gleichen poetologischen »thrills« ermöglicht wie die fiktionalen, brachte »the restoration of the self«[25], brachte den erneuten Triumph des Narziß. Das Abgefeimteste der *Kinderjahre* jedoch – wie üblich als semantisches Spiel mit Konversationsversatzstücken betrieben – ist – wie bei Fontane gleichfalls üblich – in einem Mythologem verborgen. Dieses faßt schärfste Abrechnung, Erklärung – und eine Art paradoxer »Entschuldigung der Eltern« in eins. Ein Meisterstück psychologischer Präzision und ein Meisterstück seines Versteckspielens, von dem ja das Buch als ikonisches Großzeichen der eigenen Poetik so viel erzählt. Mit dem Blick auf das Publikum, für das Fontane die Allegorie der begehrenswerten »einfachen Frau« schuf, die »jeder besitzen will«,

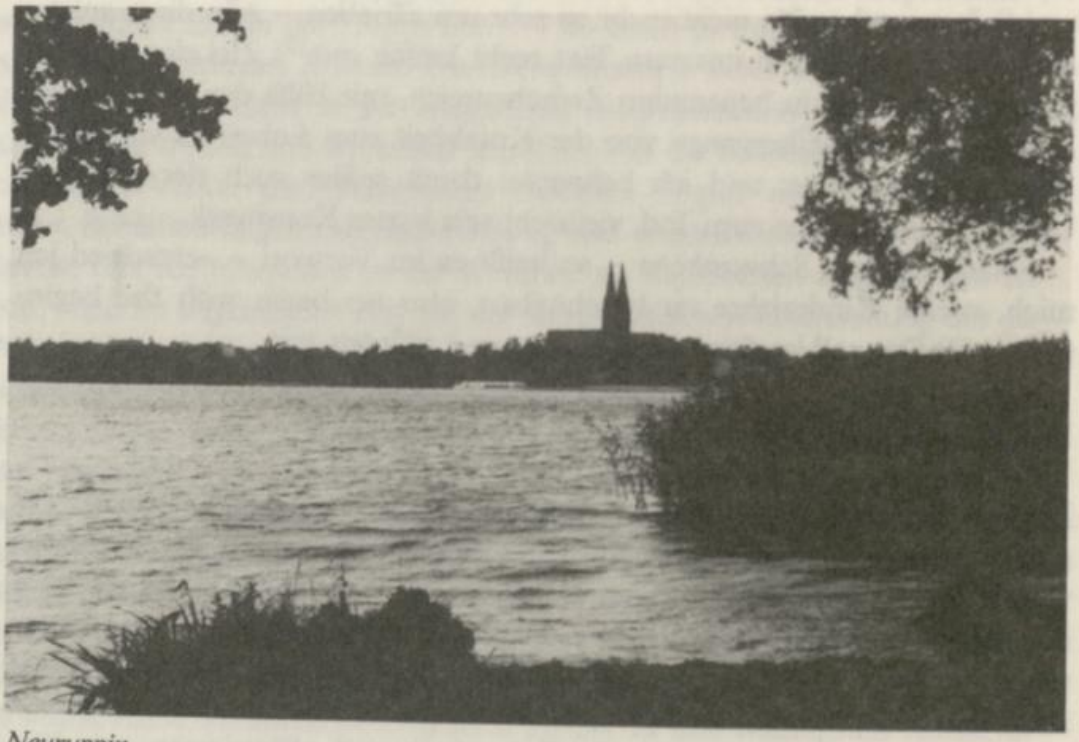
eröffnete sich im Schreiben des autobiographischen Romans der benötigte Übertragungsraum. Er ist jenes therapeutische »Zwischenreich zwischen der Krankheit und dem Leben [...] der Tummelplatz, auf dem ihm gestattet wird, sich in fast völliger Freiheit zu entfalten, und [...] alles vorzuführen, was sich an pathologischen Trieben im Seelenleben [...] verborgen hat.« So beschreibt Freud[26] die Übertragung zwischen Patient und Analytiker, die schon lange als Analogon der literarischen Produktion angesehen wird. (Cum grano salis freilich, denn es geht den modernen Objektbeziehungs- und Selbstwerttheorien nicht mehr so sehr um »Triebe«. – Allerdings spielen *die* bei Fontane und in unserem Text recht kräftig mit.[27]) Ziel der Übertragung ist jedenfalls, in benanntem Zwischenreich, mit Hilfe der »artefeziellen Krankheit«, den »Übergang« von der Krankheit zum Leben zu vollziehen. Das gelang Fontane; und ich behaupte: damit später auch der gelassene Übergang vom Leben zum Tod, vielleicht sein letztes Kunstwerk.

»Nach kurzem Schwanken« – so heißt es im Vorwort – »entschied ich mich, meine Kinderjahre zu beschreiben, also ›to begin with the beginning‹«. (3) Das soll im folgenden auch mein Leitfaden sein.

## III.

Dem Interpreten erscheint es verdächtig, daß der Autor dann beinahe gar nichts vom »beginning«, seinen frühesten Erinnerungen zu berichten wußte, daß er die »sieben ersten Neuruppiner Jahre mit ganzen vier von insgesamt 210 Seiten ab[speiste]«[28]. Dieses Verfahren sieht – wenig Material eingeräumt – wie Absicht aus. Die mitgeteilten frühesten Erinnerungen aber handeln von einem Scheunenbrand (inklusive Mutterhysterie und -ohnmacht), vom Wohnen im Schlächterhaus mit »Blutrinne«, von lähmendem Entsetzen beim Schweineschlachten und einem unwissentlichen »Refugium« auf dem Galgenberg! Gehe ich davon aus, daß die Ereignisse des Jahres 1892 in der frühen Sozialisation ihren letzten Grund haben, dann steht genau diese Neuruppiner Zeit, in der die ganze frühkindliche psychosexuelle Entwicklung einschließlich der des Kern-Selbst stattfand, hinter der späten Lebenskrise. Der Geburtsort, der Ort der frühesten und engsten Mutterbindung, er wird, mit lauter bedrohlichen Erinnerungen verknüpft, nicht zum Identitätsort.[29]

Die Entscheidung für Swinemünde ist eine gegen Neuruppin. Diesen beiden »Motivkomplexen«, von denen schon Reuter schreibt[30], werden aber nicht nur Poesie und Prosa gegensätzlich zugewiesen, sondern zugleich auch Vater und Mutter. Das Märkisch-Ruppinische – bis hin zu den Schinkelmöbeln – ist mütterlich-prosaisch, irdisch und »vulkanisch«, die



*Neuruppin*

pommersche Stadt am Meer väterlich-poetisch, »neptunisch« besetzt. Und es existiert noch eine andere Zuschreibung, gleichsam die Klimax abschließend sowie den Kontrast zu Ruppin verschärfend. Im Sommer 1891 – *Effi Briest* war im Brouillon fertig, die Opusphantasie der *Kinderjahre* wirkte schon – äußert er sich brieflich gegenüber der Tochter: »moralisch steht das Märkische höher, menschlich und poetisch angesehn, ist das Pommersche sehr überlegen.«[31]

Was bedeuten Ortswahl und Attribuierungen, ohnehin entschiedenes Zeichen von Bevorzugung und Absage, im Rahmen eines psychologischen Erklärungsmodells? Der Erzähler wählte m.E. gerade jene Zeit seines Lebens aus, die es ihm ermöglichte, an einem Punkt der Sozialisation zu beginnen, an dem deren Konstellation zwar die gleiche – pathogene – gewesen ist wie in den ersten Jahren, aber auf ein – durch spezielle Kompensationsstrukturen – schon widerstandsfähiges, integriertes narzißtisches Selbst traf. Der acht- bis zwölfjährige Junge war phasengemäß intensiv mit sich und der Außenwelt beschäftigt, nicht mehr so sehr mit Innerfamiliärem. Es wird erzählt vom kleinen Helden der *Latenzzeit,* dem Gegenstück der präödipalen Zeit überwiegender Bindung an die Mutter. Es ist – oder sollte diese sein – die Zeit der Väter, der männlichen Spielgenossen, des Hineinfindens in die Welt der Männer. Mein Verfahren wird nun sein, die Konfiguration des erzählten Geschehens von Swinemünde, der »pommerschen« Latenzphase, in der es um die Idealisierung des und die Identifizierung mit dem Vater vor allem geht, um Desexualisierung der Objektbesetzung und um Sublimierungen, auf das ausgesparte Neuruppiner Geschehen, auf die »märkische« Phase von der Geburt bis zum Ödipuskomplex zurückzuprojizieren. Was Fontane in Swinemünde geschehen läßt, sind stellvertretende Szenen für das, was damals in nebliger Frühe geschah. Allerdings sind sie nicht nur in einem schlichten Sinne »Deckerinnerungen«; sie bilden vielmehr präzise die späteren Folgen einer problematischen Primärsozialisation ab. Mein Interesse hat demnach zunächst dem Charakter der Mutter-Kind-Beziehung zu gelten, die der spezifischen Vaterbindung Fontanes wesentlich »vorarbeitete«.

## IV.

Die lebensbestimmende Dynamik der Frühprägung des Kindes durch die Mutter-Kind-Dyade im präödipalen Stadium ist mittlerweile eine psychologische communis opinio. Alfred Lorenzer etwa – programmatisch bestrebt, Soziales und Psychisches zusammenzudenken – formuliert den Sachverhalt so: »Am Anfang der Lebensgeschichte bildet freilich allemal das menschliche Zusammenspiel in der Mutter-Kind-Dyade die Grundlage der

Persönlichkeit«.[32] Dabei ist es mir bei dem jetzt Folgenden nicht um Pathologisierung oder gar moralisierende Schuldzuweisung bzw. Entschuldigung im Rahmen der Familiengeschichte, sondern um den Versuch einer halbwegs systematischen Modellierung dieser Grundlage zu tun. Sie ist nichts Geringeres als die Lebens- und Schaffensmatrix eines großen Autors. Und was rief der sich selbst (als Stormbiograph) einst zu: »die rosafarbene Behandlung der Dinge schädigt nur den, dem sie zuteil wird. Freiweg!«[33]. Ich möchte nun diejenigen Isotopien aus dem Text herauspräparieren, die das Mutterbild der Erinnerungen sprachlich erzeugen. Dabei soll dieser Befund im Lichte der neueren Selbstpsychologie interpretiert werden, welche mir am besten geeignet scheint, die »verschwiegen leidenschaftliche Dramatik«[34] der Beziehung von Mutter und Sohn zu beschreiben. Vorab sei gesagt: Das Material zeigt eine erinnerte und/oder imaginierte Muttergestalt, deren schwere Persönlichkeitsstörungen auf die Persönlichkeitsstruktur des Kindes entsprechende Auswirkungen hatte. Letztere Erkenntnis soll mitsamt ihren Folgen für die spezifische Bedeutung der Literatur bei Fontane und für dessen poetologische Strategie konkretisiert werden. Als erstes fasse ich die Sequenzen in einer semantischen Reihe zusammen, die ein aggressives, sadistisches oder zumindest unempathisches Verhalten der Mutter ihrem »Lieblingskinde mit den schönen blonden Locken« gegenüber dokumentieren, den sie – wenigstens zeitweise – zum narzißtisch besetzten Vorzeigeobjekt aufbaute; danach dann die allgemeineren Aussagen über psychische Disposition und Verhalten. Schließlich erfolgt der Vergleich dieses Befundes mit den positiven Zuschreibungen.

Auf der zweiten Seite schon finden wir das erste aussagekräftige Wort über die Mutter-Sohn-Beziehung und die erste Solidarisierung mit dem Vater: »Ja, Papa [...] so bin ich, als ich so alt war wie du damals, auch gequält worden. Mama ließ mir [...] Rock, Weste und Beinkleid aus einem milchfarbenen Tuchstoff machen, es war ein billiger Rest, und in der Klödenschen Schule hieß ich dann [...] der ›Antiquar aus der alten Post‹. Der trug nämlich gerade solchen milchfarbenen Anzug und war überhaupt eine Karikatur [...]« Die Mutter erschien dem Sohn »besonders meinem Vater gegenüber zu hart und zu herbe«; sie war von »südfranzösische[r] Heftigkeit, die mitunter geradezu ängstliche Formen annahm« [was heißt das anderes als: beängstigende! M.M.] »nicht leicht zufriedenzustellen und ging außerdem davon [...] aus, daß loben und anerkennen den Charakter verdürbe [...] Bei dem kleinsten Fehler zeigte sie die rasche Hand [... ] Ein Schlag zuviel konnte nie schaden [...] ›nur nicht weichlich‹ [...] im Hartanfassen ging [sie] dann und wann etwas zu weit. Ich hatte lange blonde Locken, weniger zu meiner eigenen als zu meiner Mutter Freude, denn um diese Locken in ihrer angebli-

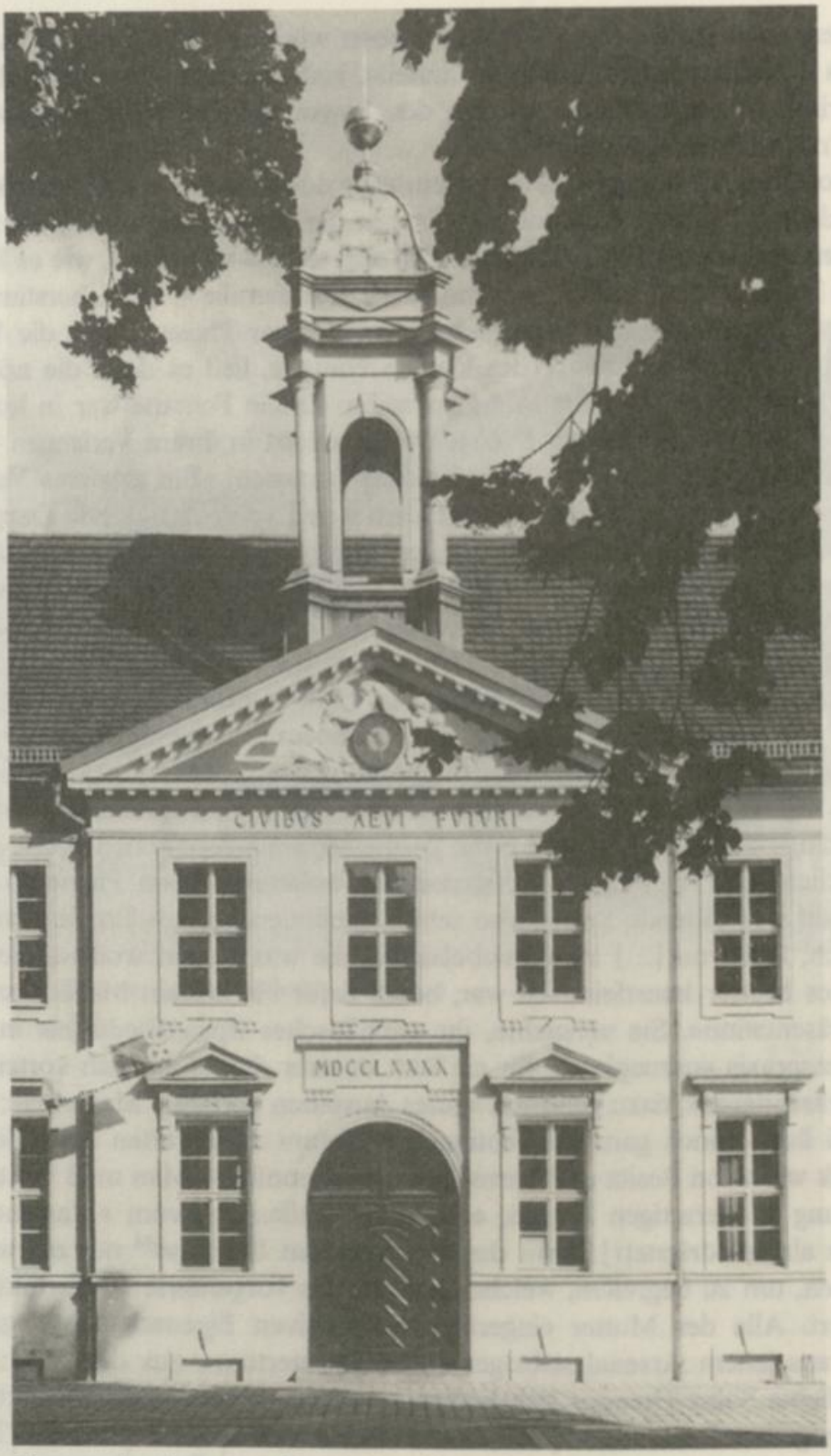
chen Schönheit zu erhalten, wurde ich den andauerndsten und gelegentlich schmerzhaftesten Kämmprozeduren unterworfen [...] Eh nicht Blut kam, eh war die Sache nicht vorbei«. Selbst die »fürsorgliche Behandlung des Teint [...] lief auf Anwendung zu scharf einschneidender Mittel hinaus«. Und letztlich sind es »die Strafen [...], die bloß auf Befehl [der Mutter – M. M.] erfolgten [...], an die mein Papa [...], der unstraflustigste Mensch von der Welt, wie in Ausführung eines richterlichen Befehls, heranmußte«, die ihn »schmerzen [...] bis diesen Tag«. Nichts versinnbildlicht die Ambivalenz der Mutter-Sohn-Beziehung besser als »ein aus Leder geflochtener Kantschu«, der zu Weihnachten neben den gewünschten Spielzeugsäbeln liegt.

Emilie Fontane wird insgesamt als psychisch labil beschrieben, als »sehr nervöse« Frau, die eine »Nervenkur« nötig hatte und oft an »Nervenzuständen« litt. Affektausbrüche gehörten – wie schon gesehen – dazu: Sie war »von so großer Leidenschaftlichkeit, daß mein Vater von ihr zu sagen liebte: ›Wäre sie im Lande geblieben, so tobten die Cevennenkriege noch‹«. Aufgrund besagter Nervenkur übrigens kommen die Kinder nur mit dem Vater in Swinemünde an ... Die Mutter schien sich weitgehend der Familie zu entziehen: selten nahm sie am Mittagessen teil, nach vier (!) Stunden Mittagsruhe »begann für sie die schönste Zeit des Tages, die Zeit, wo Besuch kam« und der kleine »Herzensjunge« als Mundschenk oft »Tantalusqual« litt, weil er keinen Kuchen erhielt. Gemeinsame Mahlzeiten waren sowieso die Ausnahme, wie eine gestrichene Version enthüllt. Es wird davon erzählt, daß man einmal (nur mit dem Vater) »gemeinschaftlich das Frühstück« einnahm. »An diesem Tag wenigstens, sonst herrschte getrennte Wirtschaft vor und die Parole ›Kinder raus‹.« (Mutter und Vater ähneln sich in ihrem Alltagsegoismus überhaupt sehr, was etwa die Zuschreibung »selbsuchtlos« für erstere stark relativiert.) Für »gut[e] und zugleich sehr verständig[e]« Verpflegung und auch für »Kontinuität« der Kindererziehung sorgte – »mehr noch als meine [...] Mutter« – die blatternarbige Mamsell Schröder, eine wichtige Bezugsperson. Plastisch erinnerte Ausnahmen von der guten Verpflegung sind von der Hausfrau verordnete Phasen der Eintönigkeit, des Ekels, des Unmaßes: »Milchsuppe« im Sommer, »Wildherrlichkeit«, »Fettwrasen«, »Schwarzsauer« (Blutsuppe!) in der Schlacht- und eine schon sadistisch zu nennende, von der Mutter als »Festfreude« deklarierte Überfütterung mit »Wecken« in der Backzeit. »Mir war denn auch, um Weihnachten herum, immer sehr weinerlich zumute«, so sagt Fontane; und er verknüpft in bezeichnender Weise das Gefühl der »Nichtigkeit [s]eines Ichs« (als Zaungast beim weihnachtlichen »Ressourcenball«) mit »dem gastrischen Zustand, in dem [er sich] um diese Zeit regelmäßig befand«. »Gastrische Zustände« aber be-


*Neuruppin. Blick zur Löwenapotheke*

gleiteten ihn fortan ebenso durchs Leben wie das Gefühl des Draußenseins ... »Ganz gegen ihre Gewohnheit«, heißt es dann abschließend verräterisch, war die Mutter erst bei des Jungen Abreise »ungemein weich und nachsichtig gegen [ihn]«.

Fontanes Mutter gehörte in vielem eher noch zu den – die Aristokratie im kleinen Stil nachahmenden – »Frauen der alten Generation«, die nicht stillten und »den größten Teil ihrer Zeit sich selbst« widmeten, wie es Elisabeth Badinter beschreibt;[35] von moderner Kernfamilie – von Überstimulierung durch die Mutter kann, jedenfalls in dieser Phase, kaum die Rede sein. Das war eine Chance des kleinen Fontane, ließ es doch die nötigen Freiräume für Exploration und Expansion. Emilie Fontane war in hohem Maße narzißtisch. Dies äußerte sich nicht zuletzt in ihrem Verlangen nach sozialer Spiegelung und in ihren Größenphantasien: »Ein gewisses Verlangen (so gut sich's tun ließ), ein ganz klein wenig von einer grande Dame zu sein«, gehörte demnach wohl zu den Hauptmotiven der beschriebenen »Schenk- und Gebepassion« der Mutter, dem Pendant zur »Spielpassion« des Vaters. Genauso wie ein Teil jener »gewissen Großmannssucht« ihres Sohnes in den lebensweltlichen Phantasmen der sonst »auf Verständigkeit und beinahe Nüchternheit gestellt[en]« Frau aufleuchten, sie sei »ganz nahe verwandt mit dem Kardinal Fesch«, einem Onkel Napoleons. Derartige genealogische Identifizierungen gehören bekanntlich zu den Anzeichen eines Ideals narzißtischer Vollkommenheit. Von ihnen unterscheiden sich allerdings die von Vater und Sohn gespielten »napoleonischen Spiele« unmerklich, aber wesentlich: es sind im Zwischenreich von Phantasie und Realität stattfindende Spiele, also schon Sublimierungen. – Emilie Fontane jedoch, »die von [...] Phantasiebelastung nie was wissen wollte«, die wie Heines Mutter kunstfeindlich war, besaß dafür »in hohem Maße Sinn für Repräsentation«. Sie versuchte, ihr narzißtisches Spiegelbedürfnis in der Lebenspraxis auszuagieren; für sie kam es »nur darauf an, sich vorteilhaft zu präsentieren«, dazu gehörten »gutes Aussehen und gute Manieren«; und – bei ihrer »noch ganz konventionellen Natur« zu erwarten – wirkliches Glück war »von Besitz und Vermögen unzertrennlich«. Man muß Fontanes Haltung zu derartigen Fragen, etwa seine Auffassung vom »Mammonismus« als »niedrigste[r] Form des menschlichen Daseins«[36] nur ein wenig kennen, um zu begreifen, welche Wertung das vorgeführte Mutterbild impliziert. Alle der Mutter eingeräumten positiven Eigenschaften dagegen sind aus jenem Arsenal selbstgerechten Philistertums, aus dem auch der ungeliebte Sohn Theodor sich bediente und damit bei Fontane manchmal überzogenen Reaktionen provozierte; wurde der ihm so ähnliche Theo jun. dann doch Zerrspiegel der eigenen mütterlichen Über-Ich-Anteile. Es




*Eingang des ehemaligen Neuruppiner Gymnasiums*

heißt also im Text – gleichsam in zähneknirschender Einsicht –: »indes habe ich einsehen gelernt, wie richtig alles war, was sie tat [...] was sie nicht tat. Sie war dem ganzen Rest der Familie [...] weit überlegen [...] an Charakter [...] Kraft, sich über Pflichtverletzung und unsinnige Lebensführung tief empören zu können [...] von einer vorbildlichen Gesinnung [und] sittenstreng«. Sie hat, um mit Reuter zu sprechen, »›recht‹ gehabt und behalten in allen Existenzfragen [in den anderen keineswegs] von der ersten bis zur letzten Zeile der *Kinderjahre:* und damit genug«[37].

M.E. muß dies noch schärfer gefaßt werden. Die Mutter hat nämlich gerade in den wichtigsten »existentiellen« Fragen versagt. Wir finden in den *Kinderjahren* im 14. Kapitel eine wenn auch auf die Schule verschobene Abrechnung mit derart »kalter Vortrefflichkeit«, wie sie eindeutiger nicht sein kann. – Ich halte dieses und das vorhergehende Kapitel überhaupt für den zentralen Ort von Mutter-Anklage und Absage; letzteres veranstaltet ein inter-, ersteres ein intratextuelles Spiel:

»Es gibt unbestritten ausgezeichnete Schul- und Erziehungsanstalten, die, mit Rücksicht auf Charakterausbildung vielfach erheblich mehr leisten mögen als das elterliche Haus; aber in der Hauptsache bleibt doch ein Manko. Der Charakter mag gewinnen, der Mensch verliert [...] Das große, mit Pflicht-, Ehr- und Rechtsbegriffen ausstaffierte Tugendexemplar ist unbedingt respektabel und kann einem sogar imponieren; trotzdem ist es nicht das Höchste. Liebe, Güte, die sich bis zur Schwachheit steigern dürfen, müssen hinzukommen und unausgesetzt darauf aus sein, die kalte Vortrefflichkeit zu verklären, sonst wird man all dieses Vortrefflichen nicht recht froh.« (140) Liebe, Güte und Schwachheit, diese Dreiheit zielt allein auf den Vater, an den dann 18 Seiten weiter – anläßlich der ausbleibenden Bestrafung des Jungen wegen seiner Rettungstat – in »Dank und Liebe« gedacht wird. »So muß Erziehung sein. Der liebenswürdige Mann, wenn er zum Strafen abkommandiert wurde, traf er's nicht immer glücklich, wenn er aber seinem unmittelbaren Gefühl folgen konnte, traf er's desto besser.« (158f.) Dies ist wiederum ein Rückverweis ins vorher zitierte 14. Kapitel, auf jene Stelle, an der die Behauptung, »gar nicht erzogen und ausgezeichnet erzogen« worden zu sein, ebenso eine weitere einschneidende Relativierung erfährt wie die Rede von der »vorbildlichen Gesinnung« und dem »Gerechtigkeitssinn« der Mutter. Eigentlich wird sie (nicht nur) damit aus dem vorher positiv gezeichneten Erziehungshintergrund nachträglich getilgt. Fontane erzählt von einem der »sehr ausnahmsweise« statuierten Exempel, an die der Vater heran mußte »wie in Ausführung eines richterlichen Befehls«, eine ziemlich unangemessene Prügelstrafe, von der Mutter bezeichnenderweise angeordnet aus dem Gefühl heraus, der Vater sei

»eigentlich ›für gar nichts da‹«, eine Strafe, schmerzend »bis diesen Tag«. Und das Statement über Liebe, Güte vs. »Charakter« verweist andererseits dekuvrierend auf den Anfang des Textes zurück: An *Charakter* – so hieß es dort – war die Mutter dem »ganzen Rest der Familie« überlegen gewesen! (S. 11) – Also mangelte es an den anderen, den entscheidenden Eigenschaften und Fähigkeiten …

Die Bestandsaufnahme, die auf den hier exemplarisch untersuchten *Kinderjahren* basiert, aber auch alle anderen verfügbaren Zeugnissen implizit berücksichtigt, scheint mir für eine klar formulierte These hinreichend: Fontane erinnert in seiner selbsttherapeutischen Schrift eine pathogene Sozialisationskonstellation, die aus dem Zusammenwirken einer psychisch gestörten, unempathischen, die positive Spiegelung verweigernden bzw. verzerrt spiegelnden Mutter und eines zwar geliebten, aber schwachen und vor allem sich innerlich, wenn auch glücklicherweise nicht vollständig entziehenden Vaters besteht. Die besondere Art der Störung von Emilie Fontane: mangelnde Impulskontrolle, mangelnde Angsttoleranz, Aggressivität u.a. läßt daran denken, daß ihr ausgeprägter Narzißmus auf einer sogenannten Borderline-Persönlichkeitsstruktur beruht[38]. Hierin besteht auch eine Besonderheit der Fontaneschen Sozialisation: Er hat es früh gelernt, sich vor affektiver Überschwemmung durch das »latent psychotische Selbstobjekt« zu schützen, vor allem mittels einer Fassade der Liebenswürdigkeit bei gleichzeitigem Rückzug in Innenwelten. Das ließ ihn seinen Melusinen ähnlich werden – und hinterließ seine Spuren in der Verrätselungstechnik der Texte, deren Oberfläche so trügerisch »pläsierlich« anmutet.[39] Der allgemeinere Rahmen dieser Sozialisation dagegen: dominante Mutter und schwacher, irgendwie abwesender Vater ist geradezu typisch für die Neuzeit; vor allem – wie man seit langem weiß – stellt er die typische Matrix von Kreativität dar[40]. Es liegt hier gewissermaßen eine Verkehrung des patriarchalischen Ideals vor, weil die das Kind für das »feindliche Leben« zurechtmachende, die verbietende und bestrafende Instanz, die überlegene Mutter ist. Bei Fontane wird das nicht nur an der Prügelszene evident.

Die »Standrede« des Vaters beim Abschied – wieder auf Veranlassung der Mutter – endet beinahe in einem *Lachanfall* des Sohnes; die *Mutter* bringt den Jungen aufs Gymnasium, in die Welt – »eigentlich […] Sache meines Vaters«. Diese Welt aber, Ruppin, in welche – Umkehrung der Ankunft in Swinemünde – Mutter und Sohn allein wieder einziehen, ist schon als Ort des Zur-Welt-Kommens matriarchalisch konnotiert: Mutter-Erde-Heimat. *Der Topos »Ruppin« gerät mit diesen Konnotationen zum mehr oder weniger (un)heimlichen Zentrum des Gesamtwerks.* Welche Konsequenzen ergeben sich aber aus einer von einer solchen Mutter dominierten Sozialisation?

## V.

Emilie Fontane konnte – vielleicht von allem Anfang an, vielleicht ab einer bestimmten Zeit – gerade das ihrem »Herzensjungen« nicht geben, was sie sollte, weil es vom Kind gebraucht und eingefordert wird: Liebe (solche, die »den Namen ehrlich verdient«), Trost und einfühlendes Verständnis.[41] Das »Lieblingskind mit den schönen blonden Locken« hat – und so wird es auch erinnert – der Mutter vielmehr in seiner »bevorzugten Stellung« gleichen narzißtischen Zwecken gedient wie ihre verschwenderische Freigebigkeit: der Stabilisierung ihres aufgeblähten und doch so brüchigen Selbst. Anzunehmen ist, daß der Erstling – nach schwerer Geburt – am Anfang als stark stimuliertes Selbstobjekt behandelt wurde (auch als Instrument gegen den Ehemann). Diese Stimulation, die später wegfiel, mag in der frühen Zeit noch halbwegs phasengerecht gewesen sein und jenen »Kern von Vitalität, spielerischer Kraft und Unternehmungslust«,[42] vor allem aber von Selbstvertrauen gelegt haben, der Fontane immer wieder durch die häufigen Depressionen, die den Revers der Allmachtsgefühle bildeten, trug. Bei der psychischen Disposition Emilie Fontanes jedoch, besonders ihrer Neigung zu panischen Reaktionen, ist anzunehmen, daß die Interaktionen zwischen Mutter und Kind immer schon verzerrt gewesen sind, der Junge sich eben immer schon gegen die »Gefühlszustände des Selbstobjekts«[43] abschirmen mußte. Wer weiß, ob nicht überhaupt irgendeine »Mamsell Schröder« der Säuglingszeit als Amme das nicht zu leugnende »Urvertrauen« Fontanes induziert hat. Mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit aber fand die »Dethronisierung« des Kindes nicht erst – wie Fontane schreibt – »nach achtzehn Jahren« statt, sondern schon zwischen zwölf und etwa achtzehn Monaten, 1821 bei der Geburt des nie namentlich erwähnten Bruders Rudolf. Der Eindringling kam ohnehin in einer kritischen Phase, einer Phase besonderer Verletzbarkeit. Es war die Zeit der Wiederannäherungskrise innerhalb des Loslösungs- und Individuationsprozesses[44], in der das vorher auf dem Höhepunkt des sekundären Narzißmus sich befindende kindliche Selbstwertgefühl einen ziemlichen Niedergang erleiden kann und starke Ambivalenzen entstehen. Das Kind versucht, seine – in der entdeckungsfreudigen Übungsphase – genossene zunehmende »Getrenntheit zu verleugnen« und erhebt »beharrlich Anspruch auf Aufmerksamkeit und Anteilnahme« der Mutter, die diese nach der Geburt eines zweiten Kindes schon im Normalfall nicht erfüllen könnte. Im Falle des kleinen Theodor wäre eingedenk der Persönlichkeitsstörung seiner Mutter vorstellbar, daß hier die Ankunft des neuen Babys nur den Vorgang ihrer Abwendung (durch Entwöhnung – falls sie gestillt hat –, durch rigide Reinlichkeitserziehung oder gar durch emotionales Verstoßen)

beschleunigte, der mit den Individuationsversuchen des vorher als »vegetatives Anhängsel«[45] verhätschelten Erstlings einsetzte. Resultate beim Kind waren dann der erzwungene vorzeitige Rückzug vom ohnehin ambivalent erlebten Objekt primärer Liebe, der gegenläufig mit erschwerter psychischer Ablösung von demselben einherging, mit regressiver Mutter-Identifikation. Es handelte sich dabei um eine Art Identifikation mit dem Angreifer, denn das Kind erlebte wohl früh – spätestens beim Versuch der Wiederannäherung –, die ihm von der Mutter auferlegten oralen und sonstigen Versagungen als etwas aggressiv Traumatisierendes (über die individuelle Frustrationstoleranz Hinausgehendes), weil sie sicherlich in zu großem Kontrast zu den vorhergehenden Verwöhnungen standen. Sie kehrten – wie schon angedeutet – lebenslang wieder: in psychosomatischen Symptomen, »den alten gastrisch-nervösen Zuständen«[46], wie er 1866 schreibt (Tb I, 8,). Das Kind erlebte eine Austreibung aus dem Paradies symbiotischer Verbundenheit, die es psychisch an dessen Phantasma fixierte. Schlimmer noch – und deshalb in verborgenen Mythologemen der *Kinderjahre* thematisiert: die symbiotische Phase selbst war m.E. bei aller vermuteter narzißtischer Überstimulierung auch unbefriedigend gewesen. Der kleine Junge spürte früh, daß der so wichtige »Glanz im Auge der Mutter« – so die berühmte Kohutsche Metapher für empathisches Spiegeln des Kindes[47] – nicht wirklich ihm, seinem grandiosen Exhibitionismus und seinen Ängsten galt, sondern der narzißtischen Verwendbarkeit als repräsentatives Selbstobjekt. Und daß es ausblieb oder gar in ein wütendes »Glühen« überging, wenn das kindliche »Objekt« sich nicht mehr fügte[48]. Das Schlimmste dabei: der Glanz dieser »Augen wie Kohlen« war ohne Wärme. Die »Erkenntnis« all dessen kam für ihn im Moment der Vertreibung, und die zweite Geburt dieser Phase ging einher mit der besonders wirkmächtigen Wiederholung des Geburtstraumas. Ungefähr mit 18 Monaten beginnt der Aufbau innerer Bilder aus den gespeicherten »Handlungs-Wahrnehmungs-Affekt-Mustern«[49]. Das Bild der Mutter, welches sich bei Theodor Fontane aufbaute, muß vom negativem Aspekt (der »bösen Mutter«) beherrscht gewesen sein – und blieb es, was man am Werk leicht überprüfen kann. Etwas früher als der Aufbau innerer Bilder beginnt der Spracherwerb. Meisterhaft beherrschtes Sprechen im Verein mit Wissen aber garantiert den Triumph des Narzißmus, der Unversehrtheit und Allmacht. Es wird – indem er mit ihm die ureigenen Motive besetzt – zum wichtigsten Abwehrinstrument gegen den Objektverlust, gegen das Bild der versagenden, bedrohlichen Mutter, das er von nun an beschwört, bespricht, bannt – und damit zu beherrschen lernt. Im folgenden soll die Persönlichkeitsstruktur, die aus einer solchen Sozialisationskonstellation resultierte, etwas genauer modelliert werden.

## VI.

Fontanes von ihm oft kokettierend zitierte »Lieblosigkeit«, gegenbesetzt mit Liebenswürdigkeit, wurzelt in den traumatisierenden Erfahrungen affektiver Überschwemmung bei gleichzeitigem nicht Angenommensein, die er in seiner frühesten Kindheitsphase machte. Sie basiert auf seiner »Grundstörung«, die ihn – wie die kleine charmante »Philobatin«[50] Effi – wirkliche Objektbeziehungen vermeiden läßt. Charme ist ein probates Mittel der Abwehr von Nähe durch Erzeugung unverbindlicher Pseudonähe, und Carl Bleibtreu beschreibt präzise die Doppelgestalt einer solchen – gesellschaftlich erfolgreichen – Maskierung. »Eiskalt in sich zurückgezogen, sprühte er nach außen gewinnende Liebenswürdigkeit«.[51] – Im Werk finden wir so einerseits anziehende Melusinenfiguren, andererseits deren Opfer (manchmal sie selber), welche Nähe und Geborgenheit suchen und daran, am Traum vom wiedergefundenen Paradies, zugrunde gehen. Die aus der symbiotischen Phase kommenden Mutterleibs- und Paradiesesphantasien – ein großes »Thema« aller Kunst – sind bei Fontane fast ausschließlich mit dem Tod und mit »Wiederverschlingungsangst« verbunden. Gleich Storm hat er nahezu keine positiv besetzte – im Spielzeitraum der Fiktion *lebende* – Mutterfigur geschaffen. Schon das ist Indiz genug. Und das Scheitern der meisten fiktiven Liebesbeziehungen erweist sich als Abwehr des Bedrohlichen, auch des drohenden Objektverlusts, durch die formvollendete Erzählung. Hier wird ein zweiter Aspekt sichtbar: zu den narzißtischen Abwehrstrukturen der Persönlichkeit, die gegen drohenden Objektverlust gerichtet sind, gehört das von Kohut beschriebene »Größenselbst«[52]. Diese psychische Konfiguration bleibt bei schweren Störungen in archaischer Form eines omnipotenten Narzißmus bestehen, ist aber bei weniger schweren »schrittweise« zähmbar, um »letztlich in die erwachsene Persönlichkeit« als realistische Strebungen integriert zu werden. Der Hochbegabte allerdings muß seine Grandiosität nicht unbedingt normangepaßt überwinden. Er hat nur seinen Platz zu finden, jenen Platz, wo sein Narzißmus eine sozial wertvolle Umformung erfahren kann. Eindrucksvoll erzählt Fontane in den *Kinderjahren,* wie seine *lebensweltlich* ausagierten Größenphantasien heilsam frustriert werden. Einerseits durch das stete Wirken der Ersatzmutter Schröder, die versuchte, Empfindlichkeit, Eitelkeit und »Großmannssucht« des Kindes durch liebevolle Strenge »niederzuhalten«. Andererseits durch die – vom Erzähler mit Bedeutung aufgeladene – beschämende Niederlage gegen den Schifferjungen, die mit der Entmachtung als Anführer einherging.

Die Wirklichkeit also, sie war nicht das Feld der Träume für Fontane; gelegentliche Versuche, politisch zu wirken (als Revolutionär, als »preußischer Agent« in England, als konservativer Wahlmann) waren kaum sehr glücklich. Sein Bereich sollte die Literatur werden – und nur diese. Dabei bestimmte das Größenselbst die Schreibmotivation, die Themen- und Motivwahl, ja selbst die Schreibstrategie; ähnlich wie die sein Fundament bildende psychische Grundstörung die Generierung immer gleicher Figurenkonstellationen bestimmte. Größenphantasien stellen ja den Versuch dar, diese Störung, und damit auch den Ur-Objektverlust, zu überwinden. Die heroische Identifizierung mit großen Gestalten (in den *Kinderjahren* sind das napoleonische Helden und der »Gleichteiler« Störtebecker!) ist beim narzißtischen Persönlichkeitstyp wesentlich intensiver als bei normaler Persönlichkeitsstruktur, wo derartiges in Kindheit und Adoleszenz auch vorkommt. Größenphantasien sind (neben Exhibitionismus, Gestaltwahrnehmungsvermögen und – neugierigem Voyeurismus) notwendige Bedingungen künstlerischer Kreativität. Der Kreative *macht* etwas aus ihnen, er formt sie, was ja (gestaltete) Identifikation und Distanzierung des Überstimmuliertwerdens zugleich bedeutet. Er *bemächtigt* sich ihrer, hat Gewalt über sie – auch über das Bild der mächtigen Mutter, ist »Schöpfergott« und nicht psychotisches Opfer. Ein Beispiel für Fontane nur, das auch in den *Kinderjahren* beziehungsreich Erwähnung findet: zu seinen frühen lyrischen Helden gehört Simson, das von Delila, der Geliebten, verratene lockige »Sonnenkind« aus dem Gedicht *Simsons Tod,* der nichts geringeres als eine Christuspräfiguration ist und als »blinder Sänger« den Tempel der Philister zum Einsturz bringt. Stellt der Text den Triumph des verhöhnten alttestamentarischen Poeten über die bürgerliche Prosa seiner Umgebung dar, so sein Erscheinen im *Berliner Figaro* den Triumph seines Verfassers über das Philistertum des Apothekerprinzipals Wilhelm Rose:

»Und daß ich mir nun sagen durfte, dieser *Simson im Tempel der Philister* rührt von *dir* her, trägt *deinen* Namen, gab mir ein so kolossales Selbstbewußtsein, daß nicht bloß das corpus chemicum, sondern mit ihm auch die ganze Prinzipalität samt allen Provisoren und Gehülfen als etwas tief Inferiores unter mir verschwand.« (132)

Das »kolossale Selbstbewußtsein«, das Größenselbst, verlangte zeitlebens gierig nach spiegelnder Zuwendung, wie man Fontanes stereotypen Klagen wegen zu geringer Beachtung und den auch im autobiographischen Roman anklingenden Selbstanklagen wegen »Komödianteneitelkeit« entnehmen kann. Vom Dresdner Apothekerkollegen Kersting stammt ein kostbares Dokument über den ewigen Adoleszenten, das eine Menge von Symptomen wohlwollend versammelt: Liebenswürdigkeit, Phantasie, Witz,

Verstand, aber vor allem unausgebildeten Charakter, schwankende Grundsätze und Eitelkeit. »Eitelkeit ist seine Hauptschwäche [...] Fontane gibt es auch zu, daß er eitel ist [...] Er meint, sie sei ein guter Sporn, der schon manch edles Produkt aus den gern ruhenden Geistern getrieben habe;«[53] Spiegelung durch das Publikum, wenigstens den berühmten »einen Leser« – d.h. den einen idealen Leser – wird immer wieder ersehnt und doch in den Romanen gleichzeitig durch Verrätselungstechniken unterlaufen. Eugène Faucher hat die Grundfigur eines solchen Tuns seinem imaginären Fontane in den Mund gelegt: »»Du glaubst, ich meine A, und in der Tat habe ich A geschrieben. Noch eigentlicher jedoch meine ich B. Aber das zu verstehen, bist du viel zu dumm««.[54] Der Narziß begibt sich mit einem Kommunikationsangebot in die Gesellschaft, und er entzieht sich der Kommunikation mit ihr im gleichen Akt. Gesellschaftlich – mehr oder weniger – akzeptierte, auf Rezeption, also Kommunikation hin angelegte Leistungen lassen ihn die Spiegelungen durch die Sozialität »examinierter Patentpreußen« zuteil werden, bis hin zu Kronenorden, Ehrendoktor und Schillerpreis, bis hin zum »Thedorus Victor«. Das innerste Selbst aber bleibt mit der bekannten libidinösen Triumphformel: »»und wenn sie dich suchen bis an den Jüngsten Tag, sie finden dich nicht«« im wohligen Versteck – unversehrt, unerkannt, unbehelligt. Doch geborgen und gut versorgt. Selbstverständlich greift hier auch der sozial induzierte Narzißmus des gesellschaftlich zu kurz gekommenen Kleinbürgers, der sich an seinen gutbürgerlichen Lesern, vor allem den Akademikern, für – wie es heißt – »unausgesetzte Kränkungen« rächen will, indem er sich – schon rein vom Wissen her – über sie erhebt. Aber es geht dabei stets um die Wiedergeburt und Behauptung des »göttlichen Kindes«, zu dem er einst durch und später gegen die Mutter wurde. Im Männerbund Tunnel – und wohl schon vorher, in den mehr peer groups ähnelnden Dichtervereinen – erreichte er genau dies: »Dort machte man einen kleinen Gott aus mir. Und das hielt mich.«[55] Fast zwanzig Jahre funktionierte der lockere Bund und die spielerische Rivalität mit freundlichen Vätern und älteren Brüdern als erziehendes, selbstwertstabilierendes und sozial sicherndes Netzwerk. Freilich konnte *das* ihm nicht genügen, die Größenphantasien griffen höher. Wie mag ihm wohl zumute gewesen sein, als er zuletzt lesen konnte, »»daß es nur noch drei große Männer in Deutschland gäbe: Bismarck, Menzel und Fontane««[56]? Bei aller Kritik Fontanes am Reichskanzler ist die projektive Identifizierung mit Bismarck evident, warum wohl schlug er auf dem Papier dessen drei reichsstiftende Schlachten nach? Und die »geheime Identifizierung« mit dem »göttlichen Kleinen«, mit Adolph Menzel, sah bereits Reuter.[57]

Erwachsen geworden ist Fontane recht eigentlich nie; am Tage nach dessen Tod stellt Rodenberg fest: »Er machte noch ganz [...] den jünglingshaften Eindruck, unter dem er fortleben wird«[58] – das bezieht sich auf 1898.

Wie Reuter u.a. bin ich der Meinung, daß das Gesunden beim Schreiben der *Kinderjahre* eben damit zusammenhängt, daß er hier zu seiner »Kinderseele« zurückfand. Aber noch mehr: Er bekannte sich zu ihr, indem er freilegte, was diese »Seele« einst und immer bedrückt und bedroht hatte, indem er sich erneut dem Trauma aussetzte – und sich seiner gestaltend entledigte. Die Abrechnung mit der Mutter ging dabei einher mit der nachsichtigen Idealisierung und der endgültigen Identifizierung mit dem Menschen, der ihm gleichsam die Waffen und Werkzeuge seines Lebens in die Hand gegeben hatte. Waffen und Werkzeuge, die der Sohn allerdings besser zu führen wußte als der Vater, der als Philobat scheiterte.

## VII.

Sie ermöglichten dem Sohn, seine grandios-exhibitionistischen Strebungen, sich vor der symbolischen Mutter, dem Publikum, über die »Kultivierung von Geographisch-Historischen« und (scheinbare) Causerie zu präsentieren. Es ist dies im gleichen Zuge aber auch Absage an die profane mütterliche Wertwelt, ein Bekenntnis zum Spiel, eine befreiende Bekräftigung, das große egoistische Kind bleiben zu dürfen und trotzdem gesellschaftlich erfolgreich zu sein. In den *Kinderjahren* verschmelzen im Wortsinne der Psychoanalyse – und wie im Gedicht *Das Gespensterschiff* – Vater und Sohn. Ein Erlösungsvorgang, dessen affektive Gewalt die reale Mutter mit »verschuldete«, weil sie eine phasengerechte, idealisierende und abstrahierende Identifizierung des Jungen mit seinem Vater stets hintertrieben hatte. Hintertrieben, indem sie den ohnehin schwachen Mann – ein ödipaler Rivale war er nie – permanent zu demontieren, zu entwerten suchte. Sie erschuf das Konstrukt des lebensuntüchtigen Versagers, der »für gar nichts da« sei, recht eigentlich, zumindest im Über-Ich des Kindes. Doch vollständig gelang ihr die Demontage nicht, z.B. weil sich der Vater mittels verbaler Aggression, durch Witz und Humor, Wissen und Sprache wehrte – aber vor allem: mit der Fähigkeit, trotz ausgeprägtem Egoismus zu lieben. Neben den sadistischen Über-Ich-Anteilen der Identifizierung mit der Mutter finden sich bei Fontane so immer auch vom Vater stammende, die aber im Unterschied zu ersteren sowohl stark libidinös als auch – von den mütterlichen Anteilen her – mit schlechtem Gewissen besetzt werden. Von diesem versucht er sich wieder und wieder zu befreien. Wie die Kreativitätsforschung sagt, beginnt der Neuaufbau, die Wiedergeburt des durch die Mut-

ter frustrierten Selbst mit einem Bündnis mit dem oft wegen seiner Schwäche angeklagten Vater[59]. Dieser Neuaufbau hat immer wieder in der Lebensgeschichte Fontanes stattgefunden, keineswegs erst 1892, hier erfolgte nur durch enormen Leidensdruck der endgültige. Begonnen haben – mit einem Vorläufer der »sokratischen Methode« vielleicht – kann es früh, fallen doch Spracherwerb und Wiederannäherungskrise zusammen. Sein erstes mitgeteiltes Gedicht gilt dem Vater, die erste handschriftliche Gedichtsammlung widmet er zwar – letztmalig werbend – der »inniggeliebten Mutter«. Sie enthält aber zahlreiche indirekte (auf die Jugendfreundin Minna verschobene) Klagen über verlorene Liebe und direkte über den Heimatverlust;[60] und *sie* ist m.E. die *erste* Mutteranklage mit einer Waffe des Vaters, der harmonischen Lautsprache. Die Kündigung bei der *Kreuzzeitung* im Jahr eins nach dem Tod der Mutter war eine solche von der Vaterimago gestützte (auch als Loslösung von den irdischen Werten der Verstorbenen zu verstehende) philobatische Wiedergeburt gewesen; der Ausstieg aus dem Unterwerfung fordernden Sekretärsamt 1876, als Emilie – die Doppelgängerin der Mutter – abwesend war, ebenso.

Abschließend sei es noch einmal zusammengefaßt: Die Spielszenen der *Kinderjahre* präsentieren uns einen Jungen in der relativen narzißtischen Unversehrtheit der Latenzzeit. Dessen Größenselbst vermochte es, im Reich der Phantasie – zu dem auch des Vaters Unterrichtsgegenstände gehörten – die mütterlich-irdische Prosa der Erwachsenen zu distanzieren und zu irrealisieren (z.B. deren bedrohliche Todessemantik). Gleich seiner Projektionsfigur Effi (»mir war, als flög ich in den Himmel«)[61] nutzt der Junge die Schaukel im Paradiesgarten der Kindheit als Instrument des Entkommens von der Erde und – in einem tiefen Doppelsinn – der Rückkehr zu ihr:

»Dabei quietschten die rostigen Haken, und alles drohte zusammenzubrechen. Aber das gerade war die Lust, denn es erfüllte mich mit dem wonnigen und allein das Leben bedeutenden Gefühle: Dich trägt dein Glück.« (39)

In diesen Kindheitsgarten, in dem das Größenselbst – auf fragwürdigem Fundament – typische Flug- und Unverletzlichkeitsphantasien auslebt, imaginiert sich der Erzähler zurück. Der schwindelerregende »thrill« des Schaukelns und des Schreibens stellt gleichsam das Paradies wieder her, (wohl schon damals ein imaginiertes, selbstgeschaffenes), das auf ein viel früheres, vielleicht immer schon verlorenes, deutet. Nicht allein das Versteckspielen, auch das Schaukeln erweist sich so als komplexe Metapher für Poetik und Lebensgang Fontanes!

## VIII.

»Alles war Poesie« – , daß die »›Poesie‹ einen Knacks« hatte, wie Vollers-Sauer[62] sagt, wird im Text der *Kinderjahre* kaum verborgen. Die ganze Tiefe dieses Risses, der die Grundstörung ausmacht, sehen wir am Schicksal der armen Effi, dieser narzißtischen Melusinenfigur. Wir sehen es an ihrem stellvertretenden Sterben im Paradiesgarten (»ich kann mir den Himmel nicht schöner denken«), aus dem sie von der Mutter vertrieben wurde. Und in dem sie – vom Vater zurückgeholt – angesichts des ihr künftiges Grab umstehenden Heliotrops (»wer weiß, ob sie im Himmel so wundervollen Heliotrop haben«) verlischt. Der Doppelsinn des Wortes »Heliotrop« und die jeweilige Symbolik sind bekannt: blaue Blume und Blutstein, Sinnbild des Strebens zu Gott und Sinnbild der Passion.[63] Wir können die ganze Tiefe des Risses auch an seinen biographischen Wirkungen erkennen. Die Traumatisierungen der frühen Zeit, aus der Fontane uns – gegen seine Ankündigung – kaum eine Erinnerung überliefert, waren von der Latenzzeit nur temporär zu überdecken. Die Prosa seiner Persönlichkeitsstörung kam bald nach, d.h. sie holte ihn ein: in der schweren Adoleszenzkrise der vierziger Jahre nämlich – einem Vorläufer der 92er Krise –, die sich zuerst in somatischen Krankheiten äußerte, nicht zuletzt aber in Depressionen, Leere- und Minderwertigkeitsgefühlen. Von ihr gibt es Selbstaussagen, die das von Kersting Mitgeteilte dunkel einfärben. Zunächst etwas zum Somatischen, das die Biographen (mit der Ausnahme Peter Goldammer) nicht für erwähnenswert hielten. Was war aus dem starken, gewandten Kind geworden, das Fontane in den *Kinderjahren* vorführt? F. M. Müller sagt in seinen Erinnerungen:

»Er war ein sehr anziehender Mensch, mit großen Geistesgaben [...] Aus einem kleinen Drogengeschäft hervorgegangen, hatte er in der Jugend sehr schwer zu kämpfen gehabt und war dadurch körperlich zurückgeblieben.«[64]

Ein Brief an Wolfsohn enthüllt – psychographisch genau schon damals – die psychische Kehrseite der Entwicklungsstörungen:

»Ach, ich hätte Ursache, so recht überglücklich zu sein, und doch ist meine Seele gedrückt [...] Diese Leere, die mich so häufig beschleicht [...] sie wird nicht eher enden, als bis ich die Unbekannte, die Namenlose gefunden habe, die mich mit Sehnsucht erfüllt, nach der mein Herz in unglücklicher Liebe schmachtet [...] mein zweites Ich, werd ich sie finden?«[65]

M.E. enthalten diese und andere Quellen Indizien für eine sich extrem schwierig gestaltende Ablösung von der Mutterimago, die den Heranwachsenden, der mit zwölf Jahren das Haus verlassen muß, aber lange vorher schon emotional verlassen wurde, gleichzeitig abstößt und nicht losläßt. Das

von der Mutter verweigerte »zweite Ich« aber, das immer vermißte spiegelnde Selbstobjekt, stellte sich in der zweiten Emilie, der Gefährtin aus späten Kindheitstagen ein, auf die sich nun die Rettungsphantasien richten. Fontanes Werben muß in seiner verzweifelten Entschlossenheit dem Thomas Manns um Katja ziemlich ähnlich gesehen haben, wo es ja ausdrücklich um das Gerettetwerden ging. Jedenfalls hat Emilie, die Witwe, welche sonst höchst intrikate Briefe drucken oder wenigstens aufbewahren ließ, das Verbrennen der Verlobungsbriefe (»Sie strotzen nur so von Eifersucht«)[66] für nötig erachtet! Emilie Rouanet – in vielem eine Widergängerin der Mutter – liebt aber ihren Theodor, so bestätigen alle Zeugnisse, herb, herzlich, aufrichtig. Nach dessen schlimmen, sicher das Pathologische streifenden Eifersuchtsqualen in der Verlobungszeit (dabei ist er es, der betrügt), die archaische Ängste vor dem erneuten Verlassenwerden sind, entwickelt sich ein hinreichendes Maß an emotionalem Vertrauen. Er brauchte diese Frau, die Gemeinschaft mit ihr machte ihm die immer nur partielle und immer auch konfliktäre Annahme der mütterlichen Wertvorstellungen leichter, die längst Bestandteile seines Über-Ichs geworden waren. Die Gemeinschaft ermöglichte über Jahre ein Leben in den Kategorien bürgerlicher Berufsordnung, wenn auch von der milderen Observanz. Und sie ermöglicht später – wieder Thomas Mann ähnlich – mit einer großen Familie im Rücken und im Nacken – die Kunstausübung nicht als Bohèmebummelei, sondern als notwendige, bürgerlich-strenge Berufsarbeit, die dennoch geheime Phantasien gestalterisch auszuagieren gestattete, welche nicht mit dem Eheleben gestillt werden konnten, ja sogar gegen dieses gerichtet waren. Während sich Fontane regelmäßig in seine jungen Frauen- und Mädchengestalten »verliebt«, wird die verinnerlichte bedrohliche »böse Mutter« unentwegt in der Wortmagie und der Magie des Schweigens überwältigt – man denke an die abwesenden Mütter vom ersten bis zum letzten Roman, die totbringenden Mütter, welche wie Mathilde Möhring auch als Ehefrau oder wie die Pittelkow als Schwester auftreten können, bzw. – wie Frau Jenny Treibel – als den Sohn lähmende und infantilisierende Übermutter. Auf sie ist hier nur hinzuweisen. In den *Kinderjahren* jedenfalls wendet er die Aggression gegen das Urbild all der negativen Muttergestalten seiner Textwelten.

## IX.

Ich sagte oben, daß Fontanes inneres Bild der eigenen Mutter von dessen negativem Aspekt beherrscht gewesen sein muß, und dies nicht nur un- und vorbewußt. Es stand ihm dafür ein kulturgeschichtlich verbreitetes, vertrautes Mythologem bereit: »ein Mensch, der ja keine Liebe hat, hört auf ein

Mensch zu sein und wie er selbst ein Stein ist, versteinert er andre«, das schreibt er seiner Tochter in anderem Zusammenhang, ein Vierteljahr nach Fertigstellung des autobiographischen Romans.[67] In ihm hatte er die Mutter auf für seine Poetik typische Weise, nämlich kryptisch, zu jener Medusafigur werden lassen, als die sie an der realistischen Textoberfläche recht eigentlich auch schon agiert. – Und die *Kinderjahre,* ihr Schreiben wie das Geschriebene, stellen deren symbolische Tötung dar. Eine Tötung im Spiegel der Sprache und mit der Waffe des Worts, die er von Kindheit an einzusetzen gelernt hatte, gepaart mit überlegenem Wissen. Eine Tötung, die unabdingbar geworden war, sollte es weitergehen. Das semantische Potential des Mythos ist aber so reich, daß er sich außer für Abrechnung auch für Erklärung und Entschuldigung eignet – kaum jedoch für »Aufwertung« und »Rehabilitierung« der Mutter[68]. Die vernünftelnde Anerkennung ihrer bürgerlichen Sekundärtugenden ist nicht Fontanes letztes Wort. Diese werden im Subtext (aber – wie gezeigt – auch schon durch explizite intratextuelle Bezüge) in ihrer menschlichen Bedeutung radikal umgewertet. Ein brillantes Spiel mit Mythos und Psychologie, welches ich zum Schluß nachzeichnen möchte.

## X.

»Natürlich muß man wissen, wer Poseidon ist« – so Louis Henri Fontane (»eigentlich schlecht bewandert in der Götterlehre«; 40 f.), der sich gerade auf das vermeintlich vertraute Terrain der *Kraniche des Ibykus* gerettet hat. Wovor aber rettete sich Fontane sen. und wer war Poseidon? P. I. Anderson weiß dies jedenfalls nicht so genau, obgleich er – wie so oft – den Finger als erster auf die semantische Wunde gelegt hat. Fontane jun. muß in dieser Szene nämlich nicht – wie Anderson behauptet, den *Kampf mit dem Drachen* auswendig lernen, sondern *Das Eleusische Fest,* auch *Bürgerlied* genannt, einen Preisgesang auf die zivilisatorische Kraft des Weiblichen, die Herrschaft des »demetrischen Prinzips«, den nach Schiller auch Bachofen feiert. Beide männlichen Fontanes haben kein rechtes Verhältnis zu einem Text, der den Ehestand und den »mütterlichen Grund« der Erde, die »beglückende Mutter der Welt« verklärt. Der Vater muß erst dessen Autor erfragen – und flüchtet in »Poseidons Fichtenhain«, der Sohn lehnt ihn geradezu ab: »Ich weiß nicht, was es heißt, und weiß auch nicht, was es bedeutet, und ich weiß auch nicht, [...] welche Königin einzieht.«(137) Warum? Anderson insofern zustimmend, als hier wie im Kapitel *Vierzig Jahre später* zu erkennen, Louis Fontane mit Poseidon identifiziert wird[69], frage ich nach einem möglichen Sinn dieser Identifikation. Zuerst: Poseidon, der alte »Gatte der Erde«, ist prinzipieller Gegenspieler der Demeter, verkörpert er doch – nach Bachofen

– das Männerrecht[70]. Das Bedeutungselement »männlich« tritt im Motivkomplex der Stadt am Meer zu »menschlich«, »poetisch», «väterlich», »nichtmärkisch». Damit ist jetzt auch über den Mythos die entwicklungspsychologische Funktion der Latenzzeit: *zum Mann zu werden,* in den Text eingeschwärzt. Vater und Sohn üben sich anhand des Gedichts in männlichem Protest. Der eine durch Ignoranz, der andere durch Verweigerung (»das kann ich nicht«). Sie haben auch allen Grund zu diesem Protest, muß bei Schiller doch Poseidon auf Geheiß von Athene (und Demeter) arbeiten, Steine brechen und mit Hermes die Stadtmauer bauen. Das ist wie im wahren Leben des Louis Henry Fontane. Aber es kommt noch ärger: »Poseidons Fichtenhain«, dieser Topos der Verbundenheit zwischen Vater und Sohn, fällt im Gange der Zivilisation den Äxten von Waldnymphen zum Opfer! Die Herrschaft der Demeter endet das goldene Zeitalter, dagegen richtet sich der Protest. Es ist der männliche Protest zweier spielfreudiger Kind-Männer gegen das bürgerliche Erwachsenwerden, gegen die Aufgabe ihrer präödipalen Liebesbeziehung, gegen die Frau im Hause, welche »die Rolle des Mannes«[71] übernommen hatte und statt des Vaters verbietende und strafende, aber nicht »beglückende« Instanz war. Die Mutter kommandierte den Vater zu Exekutionen, sie schenkte Ochsenziemer und Säbel (!), sie führte den jungen Mann in die »Welt«, ins Ruppiner Gymnasium ein. Und sie hatte dem Kinde sich selbst auf viel weitgehendere Weise verboten, als das dem Vater im Freudschen Sinne zu tun obliegt. Sie war Theodor Fontane zur – verinnerlichten – Medusa geworden und mußte, nachdem sie schon oft in fiktionalen Substituten gestorben war, nun endlich symbolisch als sie selbst sterben. Das war nur möglich, wenn man sie im Schildspiegel Athenes – der Göttin von Kunst und Wissenschaft – ansah, also im distanzierenden Spiegel einer psychographisch genauen Mischung aus Wirklichkeitsbericht und Kunst. Und es war nur möglich mit dem Sichelschwert des Hermes, der auch Gott der Rede ist. In und mit den *Kinderjahren* unternahm Fontane den nötigen scharfen Schnitt (dessen ganze Schärfe allerdings kann ohne ein wenig Hermeneutik kaum erkannt werden).

»Es ist interessant, daß der Mythos keine liebende Wiedergutmachung, keinen Trost und keine Beruhigung, sondern die Wahrheit des Spiegelbilds und die Entschlossenheit des Schwerts als Lösung anbietet.« Das schreibt die Psychiaterin Sabine Göbel, die aus der Erfahrung mit Schwertraumatisierten heraus den auch schon von Freud benutzten Medusa-Mythos interpretiert.

»Liebende Wiedergutmachung, Trost als gefühlshafte Hinwendung würden unseligerweise solange in den Strudel des Wiederholungszwangs geraten, solange nicht zuerst das Leiden, der Schmerz, das Entsetzen und das Grauen symbolisiert und in den Dialog gekommen sind.

Mit einer Medusa kann man nicht in Beziehung treten [...] Medusa als »Komplex« muß untergehen, damit die Entlebendigung [...] aufgehoben wird.«[72]

Der alte Fontane ist Therapeut in eigener Sache gewesen; dieser Forschungsallgemeinplatz gewinnt sofort Konkretheit, macht man sich klar, worin die Therapie vor allem bestand, – in der Entschlossenheit des Schwerts gegen die »innere Medusa«.

Die Leistungskraft des Mythos ist für unsere Zwecke damit aber nicht erschöpft. Weshalb wurde Medusa zum brüllenden, versteinernden Wesen? Sie wurde dies, weil man sie im Tempel der Athene vergewaltigte. »Man« – war Poseidon! Will uns Fontane eine Erklärung für das Sosein der Mutter geben? In seinem üblichen Understatement läßt er den Vater Andeutungen machen, die auf allerlei grobe – wahrscheinlich auch sexuelle – Ungeschicklichkeiten des jungen, von »Zärtlichkeitsallüren« freien Ehemanns deuten:

»Schuld war, was eigentlich sonst das Beste ist, meine Jugend, und wenn es nicht lächerlich wäre, so möcht ich sagen, neben meiner Jugend meine Unschuld. Ich war wie das Lämmlein auf der Weide, das rumsprang, bis es die Beine brach.« (169)

Einige Zeilen weiter ist direkt von »Unerfahrenheit« die Rede! Indem Fontane die Mutter mit dem Vater erklärt, erweist er sich ein weiteres Mal dem so sehr geliebten »Verlierertyp« überlegen; er rechtfertigt seine sexuellen Eskapaden in der Verlobungszeit, die ihn zwar die »Unschuld« verlieren ließen, aber auch die »Unerfahrenheit«, was die eigene Ehe nicht – wie bei den Eltern – mit einem Schock, einer Enttäuschung etc. beginnen ließ und so ihre lebenslange Dauer wohl mit begründete. (Realitätsbewußte De-Idealisierung des Vaters ist eben auch ein Thema des Buches, sie erhöht den Wert von Idealisierung und Identifikation.)

Die Persönlichkeitsstörung der Mutter kann primär nicht durch Louis Henri Fontane hervorgerufen worden sein, dergleichen reicht tiefer hinab. Sein Rationalisierungsversuch, zu dem auch die Identifikation mit dem Angreifer gehört (»es sind eigentlich ihre Worte«, »das Moralische entscheidet überhaupt«), zeigt eher noch einmal die natürliche Güte des – die Schuld auf sich nehmenden – Vaters. Allerdings verstärkte dessen Persönlichkeitsstruktur in der Tat die Störungen der Mutter, er war für diese Frau in jeder Hinsicht ein schlechter Spiegel. Letztlich paßten die Eltern so wenig zusammen wie die Elemente, die ihnen vom erzählenden Sohn zugeordnet werden, wie Feuer/Erde und Wasser. Erstaunlich ist hier wieder die Fontanesche Fähigkeit, den Mythos über realistische Symbolik und »lebensweltliche« Rede im Text zu entfalten. Mit einer weiteren Pointe – einer doppel-

ten – dieses Mythos, die schon die Überschrift implizit enthält, möchte ich (beinahe) zum Ende kommen. Er verbildlicht gleichsam die allgemeine Sozialisationskonstellation des Kreativen und die besondere Fontanes, die ihn zum Akt des symbolischen Muttermordes zwingt, um sein Spätwerk zu retten. Eines der Geschöpfe, die Poseidon mit Medusa zeugte, war – Pegasus. Im Moment, da ihr Kopf fällt, entspringt er, das Sublimationssymbol, ihrem Rumpf. Pegasus allein ist es, der die Anziehungskraft der »sublunarischen Welt« überwindet und »die reinen Höhen himmlischen Lichts« erreicht. Sein Reiter Bellerophon aber stürzt ab; wie alles Irdische muß er zur Erde, zum mütterlichen Element zurück.[73]

## XI.

Damit wären wir beim bisher völlig unbeachteten letzten Auftritt im Drama der Mutterbeziehung Fontanes. Er ist sowohl ein poetischer wie auch ein biographischer gewesen, steigert noch einmal das Bauprinzip der *Kinderjahre*. Womöglich hat Fontane – unbewußt oder gar bewußt – ihn auch in seinem zweiten Teil selbst inszeniert. Einen Tag bevor Armgard und Woldemar in das Schloß der Stechline einziehen, kommt der Brief Melusines, in dem die bedeutungsschweren Worte stehen: »es ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe *der Stechlin*«.[74] Es ist der 20. September… Wenige Tage nach der Verlobung der Tochter Martha, *Von Zwanzig bis Dreißig* war erschienen, *Der Stechlin* in der Druckerei, die Frau wieder einmal verreist, starb Fontane seinen sanften Tod. Es war der *Abgang* im Drama, die letzte Absage, denn es war der 20. September, der Vorabend des einhundertsten Geburtstages seiner Mutter, zu dem der Dichter nach Ruppin ans Grab zu kommen versprochen hatte.[75]

Anmerkungen

Alle Zitate aus *Meine Kinderjahre* bzw. *Von Zwanzig bis Dreißig* nach AFA, Autobiographische Schriften, Bd. 1 und 2. Zitate aus den *Tagebüchern* nach GBA, Bd. 1 und 2. Die Zitate aus *Effi Briest* nach AFA, Romane und Erzählungen, Bd. 7, das *Stechlin*-Zitat aus Bd. 8.

1 Es war wohl Paul Irving Anderson, der als erster – über schon von Reuter, Doust und Müller-Seidel beschriebene, mehr oder weniger offenkundige Berührungspunkte hinaus, das Hintergründige an Fontanes Intertextualität im Falle der *Kinderjahre* herausarbeitete. – Allerdings gibt schon Reuter wichtige Hinweise auf Fontanes intertextuelle Spiele; siehe die Bemerkungen über *Mathilde Möhring* und das Mutterbild sowie über *Effi Briest*. Vgl. HANS-HEINRICH REUTER: *Fontane*. Berlin 1968, (im folgenden zitiert als Reuter, Bd./S.) Bd. 1,

S. 81f., S. 95ff. Band 2, S. 760ff. Unter der Hand geriet diese Studie auch zu einer kleinen Hommage für Reuters vor dreißig Jahren erschienenes »Mammutwerk«, das in vielem von erstaunlicher Hellsichtigkeit zeugt. Vgl. auch BRENDA DOUST: *An examination of Theodor Fontanes autobiographical writings and their relation to his prose fiction* (...) London 1970 und WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Fontanes Autobiographik.* In: JbDSG 13 (1969), S. 397–418. Dousts Verweis darauf, »how intimately the character of Effi Briest is based upon Fontane's own.«, (S. 281) stützt meine Argumentation aus nicht psychoanalytischer Sicht.

2 Die entsprechende Passage bei CLAUDIA LIEBRAND ist zu knapp und außerdem durch die orthodoxe Freudsche Brille zu »ödipal« geraten. ANDERSONS spannender Aufsatz über den »Ibykuskomplex« – mit dieser eigenwilligen Wortmarke versucht er Fontanes Verhältnis zum Vater zu erfassen – enthält wichtige Beobachtungen, bleibt aber im Psychologischen (siehe den Privatbegriff) und auch bei der Mythendeutung ungenau. Zudem vernachlässigt er die Mutterbeziehung, obwohl (S. 128) zu Recht festgestellt wird, daß »die klassisch ödipale Auslegung von Fontanes Komplexen nicht weiter[bringt]«. Am besten scheint mir von den Literaturwissenschaftlern SUSANNE MEYER die Textkonfiguration zu erfassen. Insgesamt unbeachtet blieb in der Forschung zu den *Kinderjahren* die vorzügliche psychoanalytische Studie von GISELA GREVE zu *Effi Briest.* Auf allen vier Arbeiten basiert die folgende Darstellung vor allem, stellen sie doch einen Fortschritt gegenüber den Ergebnissen der ohne psychologisches Persönlichkeitsmodell operienden Autoren dar. Erst in der Überarbeitungsphase wurde ich mit dem Aufsatz von MARTIN STERN im *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1996 bekannt. STERN, der (S. 124) hofft, in die Forschungsdiskussion um die »therapeutische Funktion« der *Kinderjahre* »etwas mehr Licht zu bringen«, bringt tatsächlich manch Zustimmenswertes, auf das noch hingewiesen wird. Der verkürzenden Kernaussage seiner Hauptthese »Versöhnung mit der Mutter« allerdings muß widersprochen werden, sie erfaßt in eben dieser Verkürzung nicht einmal einen Teilaspekt des im Text (einschließlich Subtext) Gesagten, ja sie droht beinahe schon dessen *manifest* Ausgesagtes zu ignorieren! Sympathisch genaue Lektüre dagegen zeichnet die einschlägige Passage in der Arbeit der Autobiographieforscherin ELISABETH VOLLERS-SAUER aus, welche die Fontane-Philologie tatsächlich bereichert. Vgl. CLAUDIA LIEBRAND: *Das Ich und die anderen. Fontanes Figuren und ihre Selbstbilder.* Freiburg 1990. PAUL IRVING ANDERSON: *Der Ibykuskomplex. Fontanes Verhältnis zum Vater.* In: FBL 50 (1990) S. 120–136. (Im folgenden zitiert als ANDERSON, Ibykuskomplex, S.) SUSANNE MEYER: *Literarische Schwestern. Anna Ozores – Effi Briest. Studien zur psychosozialen Genese fiktionaler Figuren.* Aachen 1993. Vgl. auch die Besprechung des letzteren Buches durch den Verf. in FBL 63 (1997), bes. S. 164–166. GISELA GREVE: *Theodor Fontanes Effi Briest. Die Entwicklung einer Depression.* In: *Jahrbuch der Psychoanalyse* Bd. 18

(1986), S. 195–220. (Im folgenden zitiert als GREVE, S.). MARTIN STERN: *Autobiographik als Akt der Selbstheilung bei Fontane.* In: JbRG 1996, S. 119–135. (Im folgenden zitiert als STERN, S.). ELISABETH VOLLERS-SAUER: *Prosa des Lebensweges. Literarische Konfiguration selbstbiographischen Erzählens am Ende des 18. und 19. Jahrhunderts.* Stuttgart 1993 (Im folgenden zitiert als VOLLERS-SAUER, S.)

3 FONTANE, Bd. 2, S. 767.

4 Auch STERN (S. 128) spricht von »›Entschuldigung‹ beider Eltern«.

5 SIEGMUND FREUD: *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten.* In: G.W. X, S. 126–136. Zit. S. 130.

6 REUTER: »Bereits in *Effi Briest,* insbesondere aber im *Stechlin* herrscht eine Leichtigkeit des Erzähl- und Gesprächsflusses, welche die des vorhergehenden Werkes noch übertrifft (...)« REUTER, Bd. 2, S. 770.

7 Ich stütze mich bei dieser Definition auf UWE HENRIK PETERS: *Psychiatrie* und *medizinische Psychologie.* Wörterbuch von A–Z. Weyarn o.J., S. 527; WILHELM ARNOLD, HANS JÜRGEN EYSENCK, RICHARD MEILI: *Lexikon der Psychologie.* Augsburg 1996, Bd. 3, Sp. 2109–2116 sowie GERD REINHOLD u.a. (Hrsg.): *Soziologie-Lexikon.* München; Wien; Oldenburg 1997, S. 604–608.

8 THOMAS MANN: *Der alte Fontane.* (1910) Berlin 1983, S.199. Was die Genese der Ambivalenz angeht, stimme ich MARTIN STERN (S. 129) zu, obgleich das Phänomen komplizierter und komplexer ist (Identifizierungen, Objektspaltung, Introjektion, Selbstimago, Gefühlsambivalenz!). Die Herleitung der Fontaneschen Ambivalenz aus den so widersprüchlichen Über-Ich-Instanzen seiner Eltern haben vor Stern schon die von ihm nicht beachtete MEYER (bes. 168–172) und, von der alter-ego-Figur Effi auf den Autor schließend, sehr viel differenzierter – GREVE unternommen ( vgl. bes. S. 216ff.)

9 HFA IV, 4, S. 320; Brief vom 15. 1. 1894

10 So etwa Paul Schlenther: »Der Held dieses Romans ist aber nicht der kleine Fontane selbst, sondern (...) sein Herr Vater (...)«. Zit. nach AFA, AS 1, S. 216.

11 HELMUT NÜRNBERGER: *Fontane.* Reinbek b. Hamburg 1990 S. 28. (Erste Auflage 1968! auch diese kleine Monographie wirkt immer noch erfrischend sachlich und informativ.) Nürnberger verweist auf NFA XIV S. 361 u. 370f.; S. 361 heißt es dort im Nachwort von JUTTA NEUENDORFF-FÜRSTENAU: »Die Anmerkungen zu der vorliegenden Ausgabe versuchen hier auf Grund einiger früherer Formulierungen der Handschrift, besonders aber der Briefe der Mutter Fontanes (...) das Bild ein wenig nachzuzeichnen und zu ergänzen.« Es handelt sich um die Stelle: »Erst in meinen alten Tagen ist mir der Sinn für ihre Superiorität aufgegangen. Als ich selber noch jung war, erschien mir vieles in ihrer Haltung, besonders meinem Vater gegenüber, zu hart und zu herbe, später indes habe ich einsehen gelernt, wie richtig alles war, was sie tat [...] und beklage jetzt jeden gegen sie gehegten Zweifel.« ( S. 11, NFA XIV, S. 16) In der Handschrift steht: » [...] spä-

ter habe ich einsehen gelernt, wie famos das alles war und unter Thränen nehme ich jeden an der Berechtigung ihrer Haltung zurück.« (NFA XIV, S. 370) Würden in der Druckfassung »famos« und »unter Thränen« noch stehen, wiese das genauso wenig auf ein »innigeres Verhältnis« (Friedrich Fontane spricht von einem »harmonischen Verhältnis«) wie der manifeste Text. Im Gegenteil: Die Tränen – nimmt man sie wörtlich – können sehr wohl als affektiver Schuldausdruck des Sohnes angesehen werden. STERN (S. 129) spricht von »krankmachenden Schuldgefühle(n) gegenüber der Mutter (...) «. Aber im Unterschied zu ihm bin ich der Meinung, daß *diese* Schuldgefühle *nicht* der »Identifizierung mit dem Vater« geschuldet sind, sondern in etwas viel Archaischerem gründen: der alten geheimen Wut auf die Mutter, die unter der Identifizierung mit *ihr* schlummerte und in den *Kinderjahren* durchbrach. Was zum therapeutischen Befreiungsakt an vorderster Stelle gehörte. (Die ganze Druckfassung zeugt von einer Verschärfung und Abkühlung des Tones gegenüber früheren, wenn von der Mutter die Rede ist. – Darauf verwies schon GREVE; nicht nur die »Tränen« fehlen, auch ein Wort wie »hochherzig« wurde gestrichen.) Pathogen waren dagegen die nicht zuletzt durch die mütterliche Depotenzierung des Vaters induzierten Schuld- und Minderwertigkeitsgefühle wegen der Identifizierung mit ihm, die erst am Schluß ganz gelang. Gefühle, welche er ein Leben lang – bis eben zu *Meine Kinderjahre* – mit sich herumtrug. Vgl. FRIEDRICH FONTANE: *Theodor Fontane nach seinen Eltern* [...] In: *Literarisches Echo* 9/10 1923, Sp. 481–489. Zit. Sp. 482. (Im folgenden zitiert als FRIEDRICH FONTANE, Spalte) Dieser Artikel ist übrigens die (fast) überall nicht nachgewiesene *einzige* gedruckte Quelle für zwei wichtige Topoi der Fontaneforschung: für Fontanes Zwangsvorstellung, im gleichen Alter wie sein Vater sterben zu müssen, und für die Delhaessche Aufforderung an den Dichter, doch seine Erinnerungen zu schreiben, um die Arbeitshemmung des Jahres 1892 zu beseitigen. Nur ANDERSON (Vgl. Anm. 2) verweist – mit falscher Jahresangabe – für Punkt eins auf ihn.

12 HERMANN FRICKE: *Zum Wesensbild Emilie Fontanes, der Mutter des Dichters.* In: *Monatsblätter der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg* 42 (1937), S. 14.

13 Vgl. z.B. HFA IV, 1. So etwa schreibt er ihr über die zum Tode führende Krankheit des Bruders in einer interessanten Mischung von sozial erzwungenem Arbeitsethos und Sadismus: »Man hat nicht Zeit, kopfhängend über irgendwelches Unglück die Tage abzusitzen. Es heißt, ›ran an die Ramme‹ und, ›was fällt das fällt‹«. Brief vom 26. 10. 1859, ebd. S. 682.

14 RICARDA HUCH: *Fontane aus seinen Eltern.* In: *Westermanns Monatshefte,* Januar 1918. Zit. nach dem Wiederabdruck in: RICARDA HUCH, *Literaturgeschichte und Literaturkritik.* 1969, S. 765. (im folgenden zitiert als HUCH, S.)

15 VOLLERS-SAUER, S. 163.

16 Vgl. den Brief von Emilie Fontane an Friedrich vom 21. 7. 1892; Teilabdruck u.a. bei Reuter, Bd. 2., S. 766. Hirt ist im übrigen ein Verehrer des Freud-Lehrers Charcot gewesen; vgl. den Brief Fontanes an Martha v. 22. 8. 1893. HFA IV, 4, S. 282. 1893 erschien von ihm ein Lehrbuch der Elektrodiagnose und Elektrotherapie.

17 Brief vom 28. 6. 1892 an Friedrich Fontane. Zit. nach AFA, Romane und Erzählungen, Bd. 7, S. 546.

18 So zuerst wörtlich bei FRIEDRICH FONTANE Sp. 484. REUTER zitiert (ohne Nachweis) Bd. 2, S. 767.

19 NÜRNBERGER, *Fontane*, S. 43. HERMANN FRICKE: *Zur Pathographie des Dichters Theodor Fontane.* In: *Theodor Fontanes Werk in unserer Zeit.* Potsdam 1966, S. 106.

20 REUTER, Bd. 2, S. 767.

21 FRIEDRICH FONTANE, Sp. 484.

22 ANDERSON: *Ibykuskomplex*, S. 131.

23 HEINZ KOHUT: *Kreativität, Charisma, Gruppenpsychologie. Gedanken zu Freuds Selbstanalyse.* (1966) In: *Die Zukunft der Psychoanalyse.* Frankfurt am Main 1975, S. 113. Mit diesen Worten beschreibt KOHUT das Tadzio-Erlebnis des Schriftstellers (!) Aschenbach. Die Verwandtschaft Thomas Manns mit Fontane ist wohl wesentlicher (und subtiler) als bisher gesehen. U.a. deshalb wende ich den in der Thomas-Mann-Forschung so ertragreichen narzißmustheoretischen Ansatz, der vor allem mit den Namen Heinz Kohut und Otto F. Kernberg verbunden ist, hier auf Fontane an.

24 Vgl. HEINZ VÖLKEL: *Neurotische Depression. Ein Beitrag zur Psychopathologie und Klinik.* Stuttgart 1959. Zitate Seiten 3, 98f. 100f., 103. »Elektrokonvulsion« gehört zur Therapie! (S. 113) Mir scheint dieses Konzept nicht nur wegen der Stimmigkeit der Deskription, sondern auch deswegen gut geeignet, weil es von einem Psychiater stammt, der der Psychoanalyse skeptisch gegenübersteht und trotzdem das »seelische Klima« während der ersten Lebensjahre« (S. 3) zu den für die spätere Neurose entscheidenden Faktoren zählt. Literaturwissenschaftlicher Geringschätzung biographischer Forschung, insbesondere der Rekonstruktion von Primärsozialisation, dürfte durch den allgemeinen Konsens der Psychologie über die Bedeutung der letzteren der Boden entzogen sein. Dabei ist klar, daß in unserem Fach beim Heranziehen von Erklärungsmodellen (hier: für die Krankheit eines längst toten Autor, später für seine Persönlichkeitsstruktur) nicht die Frage »richtig oder falsch?« gestellt werden kann, sondern nur die Frage nach Kohärenz, Plausibilität und Erklärungskraft dieses Modells. Man kommt auch über Balint sowie näher an Freud bleibende Ansätze zum Befund der »Depression«.

25 So der Originaltitel des Buches von HEINZ KOHUT: *Die Heilung des Selbst*, Frankfurt am Main 1988. (Im folgenden zitiert als KOHUT, *Heilung*, S.)

26 FREUD, wie Anm. 5, S. 134f.

27 Vgl. MARGRET WALTER-SCHNEIDER: *Im Hause der Venus. Zu einer Episode aus Fontanes Meine Kinderjahre* (...). In: JbDSG 31 (1987), S. 227–247. Die in den »Saturnalien« freiwerdende Sexualität der *Dienerschaft* wird vom Autor mythologisch grundiert, ebenso aber, das hat WALTER-SCHNEIDER nicht gesehen, die abgespaltene, unterdrückte, vielleicht verletzende der Eltern.

28 HANS-HEINRICH REUTER: *Theodor Fontane. Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie.* Leipzig 1969, S. 27.

29 VOLLERS-SAUER, S. 157.

30 REUTER, Bd. 1, S. 87–110.

31 Brief vom 13. 6. 1891. HFA IV, 4, S. 127.

32 ALFRED LORENZER: *Die Analyse der subjektiven Struktur von Lebensläufen und das gesellschaftliche Objektive* (1977/78). In: HELMUT DAHMER (Hrsg.): *Analytische Sozialpsychologie.* Frankfurt am Main 1980, Bd. 2, S. 619–631. Zitat S. 622.

33 Brief vom 2. 3. 1896 an Rodenberg. HFA IV, 4, S. 540.

34 ALFRED LORENZER: *Das Sprachspielmodell und die Matrix individueller Praxis.* In: *Sprachspiel und Interaktionsformen.* Frankfurt am Main 1977, S. 75–101. Zitat S. 81.

35 ELISABETH BADINTER: *Die Mutterliebe. Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute.* München, Zürich 1992, S. 167. Für das vierte Kind Max ist Nichtgestilltwordensein ziemlich sicher. Vgl. AFA, AS Bd. 1, S. 26.

36 Brief v. 14. 3. 1896 an Georg Friedländer. HFA IV, 4, S. 542.

37 REUTER, Bd. 1, S. 84.

38 Vgl. OTTO F. KERNBERG: *Borderline-Störungen und pathologischer Narzißmus.* Frankfurt am Main 1983, S. 270 u. S. 305. (Im folgenden zitiert als KERNBERG, *Borderline* S.) Auch ein anderer – für Fontane wichtiger – Aspekt der Genese narzißtischer Persönlichkeitsstörungen kommt dort zur Sprache: »So findet man regelmäßig in der Vorgeschichte dieser Patienten, daß sie alle eine bestimmte Eigenschaft gehabt haben, die objektiv dazu geeignet waren, bei anderen Bewunderung, aber auch Neid zu erwecken. Eine außergewöhnliche körperliche Attraktivität zum Beispiel oder irgendeine besondere Begabung wurden auf diese Weise zu kompensatorischen Lebenstechniken ausgebaut, mit deren Hilfe man dem Gefühl, im Grunde ungeliebt zu sein [...] zu entgehen hoffte. In manchen Fällen gingen solche Entwicklungen überwiegend von einer kalten feindseligen Mutter aus, die ihr Kind zu eigenen narzißtischen Zwecken mißbrauchte [...] Viele narzißtische Persönlichkeiten haben als Kind in ihrer Familie die Rolle des ›Genies‹ gespielt,« ebd. S. 270f.

39 HEINZ KOHUT, *Heilung,* S. 164.

40 Vgl. OSKAR SAHLBERG: *Die Selbsterschaffung des Genies. Elemente einer Grammatik der künstlerischen Phantasie.* In: *Freiburger literaturpsychologische Gespräche*

4 (1985), S. 27–50. So verblüffend z. B. sind die Übereinstimmungen hinsichtlich der Elternbilder von Heine und Fontane, daß ein nur an literarischer Beeinflussung Interessierter meinen könnte, letzterer habe seinen autobiographischen Roman auf die *Memoiren* des Lieblings hin stilisiert.

41 OTTO F. KERNBERG: *Borderline*, S. 205. Zitat aus *Effi Briest*, S. 41. Auch hier wird – wie bei der Mutter Fontanes – »Leidenschaftlichkeit« hervorgehoben und dann allerdings *explizit* mit Unfähigkeit zur Liebe verklammert. In den *Kinderjahren* erfolgt diese Zuordnung indirekt.

42 KOHUT: *Heilung*, S. 174.

43 ebd., S. 85

44 Vgl. MARGARET S. MAHLER: *Studien über die drei ersten Lebensjahre*. Frankfurt am Main 1992, S. 369–372.

45 ebd. S, 149.

46 Vgl. den Brief an Theodor Fontane jun. vom 10. 9. 1893: »Zu den vielen öden Redensarten gehört auch die von der Herrlichkeit der Kindheit [...] es mag vorkommen, daß eine Witwe ganz in ihrem Jungen und der Junge ganz in seiner Mutter aufgeht, und daß dann das spätere Leben hinter diesem Liebesidyll zurückbleibt [...] Ich meinerseits wollte beständig etwas, was ich nicht kriegte – Kuchen, Pflaumen usw. – und ich kriegte beständig etwas, was ich nicht wollte, nämlich Ohrfeigen und dergleichen.« Vgl. HFA IV, 4, S. 292f. Signifikant die Verbindung von Mutterliebe und oralen Versagungen. Vor allem Liebe hat er wohl »beständig« gewollt – und nicht bekommen.

47 HEINZ KOHUT: *Narzißmus. Eine Theorie der psychoanalytischen Behandlung narzißtischer Persönlichkeitsstörungen*. Frankfurt am Main 1976, S. 141. Im folgenden zitiert als KOHUT, *Narzißmus* S.

48 Vgl. eine ältere Fassung, abgedruckt in NFA XIV, S. 370: »Ihre ganz südfranzösische Heftigkeit, wobei die Augen glühten, ging weit [...]«. Zur Verwendung des Jungen als Selbstobjekt der Mutter vgl. das Kernbergzitat in Anm. 38.

49 MARTIN DORNES: *Der kompetente Säugling. Die präverbale Entwicklung des Menschen*. Frankfurt am Main 1993, S. 186f.

50 Dieses von MICHAEL BALINT geprägte Kunstwort wurde schon einmal auf Effi Briest angewandt. Vgl. JOACHIM DYCK und BERNHARD WURTH: *»Immer Tochter der Luft«. Das gefährliche Leben der Effi Briest*. In: *Psyche* 39 (1985), S. 617–633. Ein Philobat ist nach BALINT jemand, der sich geradezu in einer Art Suchtverhalten immer wieder von der sicheren Erde, der Sicherheitszone entfernt, im Vertrauen auf seine Fertigkeiten (und sein Glück) Wagnisse – »thrills« sucht, dabei die Objekte verläßt, meidet und statt dessen sich den »freundlichen Weiten« anvertraut. Nicht nur des kleinen Fontane akrobatische »Eskapaden« (auch Versteckspielen zählt BALINT übrigens zu den philobatischen Spielen), auch die im privaten wie beruflichen Bereich sind solche philobatischen Kunststücke, aber

natürlich vor allem sein Schreiben. Der Philobatismus stellt eine Reaktion auf das Trauma des Objektverlusts dar: »die Fertigkeiten (skills), die er erwerben konnte, befähigten ihn, die zerstörte Harmonie zwischen ihm und der Welt wiederherzustellen. Der Preis, den er dafür zu zahlen hat, scheint ein Zwang zu einer nie endenden Wiederholung des ursprünglichen Traumas zu sein [...] Um die Illusion der »freundlichen Weiten« wiederherzustellen und die erregende Spannung (thrill) zu erfahren, muß er die Sicherheitszone verlassen und sich Risiken aussetzen, die das ursprüngliche Trauma erneut gegenwärtig machen.« – Siehe die Arbeit an *Effi Briest*. Am Ende steht wieder die Sicherheitszone. Das Gegenstück zum Philobaten ist der Oknophile, der sich an die Objekte Anklammernde. Davon besaß Fontane ebenfalls einen beträchtlichen – kompensatorischen – Anteil. MICHAIL BALINT: *Angsthust und Regression*. Stuttgart 1960, S. 22f. u. S. 73 (Zitat).

51 CARL BLEIBTREU: *Geschichte der Deutschen National-Literatur*. Berlin 1912, Bd. 2., S. 37. Dieses wichtige Urteil eines Zeitgenossen hat HELMUT NÜRNBERGER ausgegraben. Schon Heyse bemerkte Fragwürdiges an Fontanes Liebenswürdigkeit: Fontane habe keine »vornehme Persönlichkeit«, er habe »die Persönlichkeit eines feinen Schauspielers«. Vgl. den Brief Theodor Storms an Fontane vom 24. 7. 1854 und die Anmerkungen dazu. In: PETER GOLDAMMER (Hrsg.): *Theodor Storm. Briefe*. Berlin und Weimar 1984, Bd. 1, S. 235 u. S. 608f. Bei KERNBERG heißt es über narzißtische Persönlichkeiten: »hinter einer oft recht charmanten und gewinnenden Fassade spürt man etwas Kaltes, Unerbittliches.« Überhaupt besteht evidente Stimmigkeit zwischen seiner Deskription, den Melusinen – und (cum grano salis) ihrem Schöpfer. Vgl. KERNBERG: *Borderline*, S. 262f. Besonders auch die Unfähigkeit zur Trauer, die Fontane im *Oceane von Parceval*-Fragment ihnen zuschreibt (NFA XXIV, S. 285) wird bei KERNBERG hervorgehoben.

52 HEINZ KOHUT: *Narzißmus*, S. 43–53 und 129–151.

53 Zitiert nach REUTER, Bd. 1, S. 144.

54 EUGÈNE FAUCHER: *Umwege der Selbstzerstörung bei Fontane*. In: *Formen realistischer Erzählkunst*. Festschrift for Charlotte Jolles. Ed. by Jörg Thunecke. Nottingham 1979, S. 401.

55 Brief an Georg Friedlaender vom 3. 10. 1893. HFA IV, 4, S. 299.

56 Brief an Karl Eggers vom 3. 1. 1896. HFA IV, 4, S. 522.

57 REUTER, Bd. 2, S. 777.

58 HANS-HEINRICH REUTER (Hrsg.): *Theodor Fontane. Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation*. Berlin und Weimar 1969, S. 286.

59 SAHLBERG, wie Anm. 40, S. 32 u. S. 38.

60 Vgl. AFA, *Gedichte*, Bd. 2, S. 185–217. Im wahrscheinlich aus dem Jahre 1837 stammendem Gedicht *Das gefangene Vöglein* identifiziert er sich nicht nur mit diesem, sondern er identifiziert sich sogar mit denen, die ihn aus dem »Nest« vertrieben haben: »Ach, hätt ich nimmer doch ade/Dem Vaterhaus gesagt;/Ich

hätte Vögleins Leid und Weh/Mir dann nicht selbst geklagt.« S. 189f. Verräterisch auch der Text *Träume sind Schäume* (S. 200.), der die Mutter angesichts der Angstträume des Kindes als phantasiefeindlich und Trost verweigernd vorführt: »Wenn ich mein Leiden dann geklagt,/Hat mir die Mutter stets gesagt:/Träume sind – Schäume!« Seine Pointe besteht darin, daß das lyrische Ich diese flach rationalistische Formel für die spätpubertären Verlassenheitsträume verwirft – und damit auf die Genese solcher Träume hinweist, den realen Objektverlust. Auch Effi und ihr Vater haben »Alpdruck«, worauf die Mutter zum Vater sagt, »er solle sich nicht so gehen lassen«; S. 79.

61 S. 295 f. Die im Text folgenden *Effi Briest*- Zitate S. 30.

62 VOLLERS-SAUER, S. 161 f.

63 Vgl. KLAUS DIETER POST: *›Das eigentümliche Parfüm des Wortes‹. Zum Doppelbild des Heliotrop in Theodor Fontanes Roman Effi Briest.* In: FBL 49 (1990) S. 32–39.

64 FRIEDRICH MAX MÜLLER: *Alte Zeiten, Alte Freunde* [...] Gotha 1901, S. 55.

65 Brief an Wilhelm Wolfsohn vom 5. oder 8. Juli 1842. Zit. nach CHRISTA SCHULTZE (Hrsg.): *Theodor Fontanes Briefwechsel mit Wilhelm Wolfsohn.* Berlin und Weimar 1988, S. 58.

66 FRIEDRICH FONTANE, Sp. 487.

67 Brief vom 25. 8. 1893. HFA IV, 4, S. 285 f. Vgl. auch HEINZ KOHUT, *Heilung,* S. 164 und SAHLBERG, S. 37. Die Medusa ist ein typisches Bild für die verinnerlichte »böse Mutter« oder in der Sprache der Selbstpsychologie der »Angst vor dem kalten, unempathischen, oft latent psychotischen, auf alle Fälle psychologisch verzerrten Selbstobjekt«. KOHUT, ebd.

68 STERN, S. 131.

69 ANDERSON: *Ibykuskomplex,* S. 124.

70 Vgl. JOHANN JAKOB BACHOFEN: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt* (...). Frankfurt am Main 1989, S. 63. Es ist m. E. nicht das erste und einzige Mal, daß Fontane mit den Bachofenschen Mythendeutungen arbeitet! Vgl. meine Aufsätze über *Unwiederbringlich* in FBL 52 (1991) und FBL 56 (1993).

71 HUCH, S. 770.

72 SABINE GÖBEL: *Das Haupt der Medusa. Psychische Gefährdungen des Psychoanalytikers als Objekt extremer Übertragungskonstellation.* In: *Forum Psychoanalyse* 10 (1994), S. 18. Vgl. auch FREUD: *Das Medusenhaupt.* GW Bd. 17.

73 Vgl. BACHOFEN, wie Anm. 70, S. 63–66.

74 S. 414.

75 Das Nichtbeachten dieses Zusammenhangs wurde durch die Konfusion um das Geburtsdatum der Mutter befördert. Schon die berühmte Gebhartsche Ahnentafel enthält ein falsches. Man fühlt sich an Fontane erinnert: »Taufregister sind sprichwörtlich falsch«. Die Quelle für das Vorhaben Fontanes, am 100. Geburts-

tag der Mutter Ruppin zu besuchen, ist mindestens genau so glaub- oder unglaubwürdig wie der vielzitierte Friedrich Fontane. Es handelt sich um eine Mitteilung der Schwester Elise, abgedruckt an versteckter Stelle in den Fontane-Blättern. (So versteckt, daß die kleine Notiz von RUDOLF BELLIN in der Rubrik *»Editoren haben das Wort«* nicht einmal im *»Gesamtinhaltverzeichnis«* der Hefte 1–50 erscheint, vgl. FBL 19 (1974) und 51 (1991). In Heft 19 kommt ein Brief Elises von 1919 zum Abdruck; darin heißt es S. 227 über den Bruder: »Seine Absicht, am hundertsten Geburtstag unserer Mutter, 21. 9. 98, ihr Grab auf dem schönen alten Kirchhof am Wall aufzusuchen, machte sein tags vorher unerwartetes Ableben zunichte.« Nachschrift: Dieser Aufsatz war längst fertig, als ich die Nummern der *Vossischen Zeitung* durchsah, die sich mit Fontanes Tod beschäftigen. In der Abendausgabe vom 21. 9. heißt es: »Dem heutigen Tage hatte Theodor Fontane mit besonders wehmütiger Freude entgegengesehen [...] An diesem 100. Geburtstag seiner Mutter wollte er durch seinen jüngsten Sohn einem dem treu gepflegten Andenken der Verstorbenen geweihten Kranz an ihrem Grabe niederlegen lassen«. M.E. ändert dies nichts an der merkwürdigen Koinzidenz von Geburts- und Todestag von Mutter und Sohn.

# Die »Insel der Seligen«. Stationen einer Vater-Tochter-Beziehung

Regina Dieterle

## I.

»Liebesschilderungen, merkt man Dir doch sehr an, sind nicht Deine Sache [...]«[1]. Zu diesem allgemeinen Urteil gelangt Emilie Fontane, als sie das Manuskript von *Graf Petöfy* ins reine schreibt und sich über die merkwürdig unmotivierte Liebe zwischen Franziska und Egon wundert. Worauf der 63jährige Ehemann unumwunden zugibt, er wisse wohl, daß er kein Meister der Liebesgeschichte sei, und erklärend hinzufügt: »[K]eine Kunst kann ersetzen, was einem von Grund aus fehlt.«[2]

Fontane stellt hier einen direkten Bezug her zwischen Autor und Werk, also auch zwischen sich selbst und seiner literarischen Produktion. Seine Verteidigung gegenüber der kritischen Ehefrau läuft darauf hinaus, daß er als Autor nicht schildern kann, was er selber nicht wirklich empfindet. Tatsächlich sind Franziska und Egon als Liebespaar nicht zu retten und Emilie Fontanes Beobachtungen richtig, besonders wenn sie hervorhebt, Egon wirke »schemenhaft« und »*zu* leidenschaftslos« und man begreife nicht, »daß er kam, sah u. siegte«.[3] Es stellt sich aber die Frage: Warum schildert Fontane sie immer wieder, diese jungen verliebten Männer, die nicht recht zu überzeugen vermögen? Denn sie sind auffällig zahlreich in Fontanes Romanwerk und wirken alle etwas farblos, oft schwächlich, manchmal kränkeln sie auch. Als Erklärung könnte hier eine literatursoziologische Untersuchung zum Generationenverhältnis im Poetischen Realismus dienen. Die Untersuchung zeigt, daß die jungen Männer – etwa um 1880 – gegenüber der Vätergeneration durchwegs versagen, denn sie sind schwächlich, durchsetzungsunfähig, ja haltlos. Die Väter solcher Söhne wirken dagegen überlegen, sicher, und wenn es zum Kampf kommt, gewinnen sie diesen rasch.[4] Eine solche literarische Inszenierung des Generationenkonflikts entspricht offensichtlich den politischen Verhältnissen im Kaiserreich mit seinen patriarchal-hierarchischen Strukturen. Erst um die Jahrhundertwende, als diese Strukturen zu bröckeln beginnen, reflektiert das auch die erzählende Literatur: kräftige Söhne bereiten nun hilflos gewordenen Vätern den Untergang, zum Bei-

spiel in Walter Hasenclevers *Der Sohn* (1914) oder Arnolt Bronnens *Vatermord* (1920). Fontanes Werk steht in der angedeuteten Entwicklung noch in der alten Ordnung, noch hält sich die Vatergeneration, wenn auch mit Selbstironie und einem Schuß Resignation. Die Generation der Söhne aber wirkt »schemenhaft« und »leidenschaftslos«, selbst wenn es um Liebe geht. Das muß in Fontanes Fall, über das Literatursoziologische hinaus vor allem literaturpsychologisch und biographisch gedeutet werden. Denn auffällig ist ja, daß – auch wenn Liebesschilderungen im üblichen Sinne fehlen – Fontanes Romane erotische Romane sind, Romane voller Anspielungen und Anzüglichkeiten. Auf der Ebene der Figurenkonstellation aber spielt das Erotische auffällig häufig nicht zwischen der jungen Generation, sondern mehr oder weniger offensichtlich zwischen Vater und Tochter oder zwischen Männern und Frauen, die generationenmäßig in einem Vater-Tochter-Verhältnis stehen. Hier ist bei Fontane etwas »von Grund aus« da und hat mit seiner Beziehung zur Tochter Martha zu tun.

## II.

Die enge, ja inzestuös gefärbte Beziehung zu seiner einzigen Tochter ist für Fontanes literarische Produktivität konstitutiv. Martha Fontane ihrerseits »vergötterte«[5] ihren Vater, unterstützte sein Schaffen mit außerordentlicher emotionaler Heftigkeit, so daß von einer komplexen erotisierten Vater-Tochter-Beziehung gesprochen werden muß. Spuren dieser konflikthaften Beziehung zeigen sich im Spätwerk Fontanes besonders deutlich, finden sich aber bereits im literarischen Werk der fünfziger Jahre. Denn seit Fontane sich eine Tochter wünschte, ein Schwesterchen für Georg[6], eine Georgine[7], wurden Vater-Tochter-Geschichten für ihn ein literarisches Thema. Nach 10jähriger Ehe, am 21. März 1860 wurde er dann endlich Vater einer Tochter. Die kleine Mete war von Anfang an sein Liebling.

Bereits 1854 aber entstand die Ballade *Das Douglas-Trauerspiel*.[8] Hier flüchtet eine Tochter mit ihrem Geliebten aus dem elterlichen Haus, wobei der Vater mit seinen sieben Söhnen diese Flucht zu vereiteln versucht und die Abtrünnige verfolgt. Es kommt zum blutigen Kampf, die Tochter zögert, ob sie dem Vater oder dem Geliebten folgen soll, entscheidet sich dann – nicht ganz freiwillig – für letzteren. Nach gelungener Flucht stirbt jedoch das Liebespaar, zurück bleibt ein rasender Vater, der, wie es heißt, »im Herzen [...] Wut und Weh« trägt, und die zusammenwachsenden Sträucher über den Gräbern der Liebenden samt Wurzeln ausreißt und in

den See schleudert.[9] Der unversöhnliche, weil rasend eifersüchtige Vater tritt bei Fontane erstmals in dieser Douglas-Ballade auf. 1855 greift er den Vater-Tochter-Konflikt in der Ballade *Lord Athol*[10] erneut auf, steigert ihn sogar: Der eifersüchtige Lord Athol überrascht seine Tochter, als sie in den Armen eines andern liegt, worauf der Vater halb wahnsinnig das entdeckte Liebesnest in Flammen steckt und die Liebenden so einen furchtbaren Tod sterben läßt.

Beide Balladen Fontanes sind nach englischem Vorbild gearbeitet und stehen in der literarischen Tradition der Vater-Tochter-Geschichten, die oft so tragisch enden, wie eben geschildert. Beide Balladen, sowohl *Das Douglas-Trauerspiel* wie *Lord Athol,* sind typische Varianten des erzählten Vater-Tochter-Konflikts. Denn untersucht man die überlieferten mythologischen, biblischen und literarischen Erzählungen auf diesen Konflikt hin, so zeigt sich folgendes Grundmuster: Dynamik gewinnt diese brisante familiale Beziehung erst, wenn die Tochter ins heiratsfähige Alter kommt und der Vater den Verlust der Tochter, die er als seinen Besitz betrachtet, zu fürchten hat. Er scheut dann keine Anstrengung, die Freier von der Tochter fernzuhalten und erhebt oft auch selbst Anspruch auf ihren Körper. Obwohl der Vater sich der exogamen Forderung durchaus bewußt ist, kann er die Tochter nicht entbehren. Denn sein emotionaler Besitzanspruch ist letztlich stärker als die ökonomisch begründete Exogamie, als jene Heiratsordnung also, die die Inzestbeziehung verbietet. Die Tochter ihrerseits gerät in Not, wenn sie sich um des Geliebten willen gegen den Vater entscheiden muß. Sie ist gefangen in ihrer doppelten Treue, was sie vor eine paradoxe Aufgabe stellt: Sie will beim Vater bleiben und dennoch dem Geliebten folgen. Manchmal versucht sie dann ihre Neigung für den Vater mit ihrer Liebe zu einem jungen Mann harmonisch zu verbinden, hofft, den väterlichen Segen zu erhalten für die Verbindung mit einem Mann ihrer Wahl. Weil ihr der Vater aber in der Regel diesen Segen verweigert, verzichtet sie auf Liebe und Lebensglück und richtet sich häufig auch selbst zugrunde. Mit zum Grundmuster des erzählten Vater-Tochter-Konflikts gehört zudem, daß die Mutter eine abwesende Figur ist. Sie wird entweder gar nicht eingeführt oder stirbt im Laufe der Erzählhandlung, und zwar in der Regel zu einem signifikanten Zeitpunkt: entweder bei der Geburt der Tochter oder dann, wenn diese zur Frau heranreift und die Partnerwahl ansteht.

Damit ist das Grundmuster des Vater-Tochter-Konflikts in der Erzählliteratur skizziert. Es ist nach meiner Überzeugung ein Muster, das einen psychologisch relevanten Konflikt zum Ausdruck bringt. Das heißt: der Vater-Tochter-Konflikt wird erzählt, weil es ihn in der Beziehung Vater-Toch-

ter gibt.[11] In Fontanes Fall läßt sich beides in Bezug zueinander studieren. Dabei zeigt sich, daß Fontanes Beziehung zur Tochter Martha und seine literarische Präsentation des Vater-Tochter-Konflikts in einer dramatischen Wechselwirkung stehen.

## III.

Fontane, der sich eine Tochter ersehnt hat, war ihr von Anfang an zärtlich zugetan, was bemerkenswert ist. Denn seinen kleinen Söhnen gegenüber konnte er sich auch gleichgültig oder gar ablehnend verhalten. Der Ton mit Emilie aber war, jedenfalls zu Beginn der 60er Jahre, mehr herzlich als zärtlich. Mete war ganz einfach sein »Liebling«[12], sein »Süßlington«[13]. Psychologisch kann diese auffällige Zuneigung damit erklärt werden, daß das Verhältnis zwischen Vater und Tochter eben von Beginn weg ein erotisiertes ist oder – wie Judith Herman es formuliert – mit der Geburt der Tochter auch der Inzestwunsch des Vaters geboren wird.[14] Das gilt nun aber insbesondere für die bürgerliche Familie, die patriarchal organisiert ist. Seit dem 18. Jahrhundert ist sie der »obligatorische Ort von Empfindungen, Gefühlen, Liebe«[15] und hat nun auch – wie nie zuvor – die gesellschaftliche Aufgabe, Sexualität zu regeln. Das heißt: Das Sexuelle wird mit der Verbürgerlichung der Gesellschaft familieninhärent und erzeugt, weil es Teil der Familienstruktur ist, ein eigentliches inzestuöses Fluidum. Was hier erzeugt wird, muß jedoch zugleich abgewehrt werden. Oder mit Foucault gesprochen: »[...] hier [in der bürgerlichen Familie] wird [der Inzest] ständig bemüht und abgewehrt, gefürchtet und hervorgerufen – unheimliches Geheimnis und unerläßliches Bindeglied.«[16]

Seit Fontane sich eine Tochter wünschte, vor allem aber seit sie da war, wurde er wach für Geschichten, die den Vater-Tochter-Inzest erzählen. Eindrückliches Beispiel ist die Sage vom »Ödip des Nordens«. Er erfährt von ihr, als er 1864 den Schleswig-Holsteinschen Krieg an Ort und Stelle mitverfolgt und sich für das Kriegsschiff der Dänen interessiert, das den Namen Rolf Krake trägt und ein eigentliches technisches Wunderwerk ist. In seinem Kriegsbuch, das er bald nach Kriegsende schreibt, erzählt Fontane die ödipusartige Geschichte, die hinter dem Namen Rolf Krake steht. Sie geht so:

»Auch über die mythische Gestalt Rolf Krakes an dieser Stelle noch ein Wort, da die verschiedensten Ansichten darüber zirkulieren, was und wer Rolf Krake gewesen sei. Sein Vater war König Helge. Dieser Helge (denn es gibt verschiedene) ist der Ödip des Nordens, nur umgekehrt. Ödip wird unwissentlich der Gemahl seiner Mutter, Helge wird unwissentlich der Ge-

mahl seiner Tochter Isra. Als er es erfährt, versinkt er in Schwermut. Der Sohn dieser Ehe zwischen Vater und Tochter ist Rolf Krake. Krake heißt Zwerg; er erhielt diesen Beinamen, weil er zwergenhaft klein war. Er galt nichtsdestoweniger als der größte und hochherzigste König des Nordens, und als Olaf der Heilige später gefragt wurde, welchem von den alten heidnischen Königen er am ehesten folgen möchte, antwortete er: dem Rolf Krake.«[17]

Das Charakteristische an der Sage ist, daß sie den Inzest zugleich abwehrt und hervorruft. Die Vater-Tochter-Ehe wird zwar als schwerer Verstoß gegen das Inzestverbot gewertet, gleichzeitig aber als Vorteil und Segen dargestellt: denn der »größte und hochherzigste König« ist aus einer Ehe zwischen Vater und Tochter hervorgegangen. Diese Doppelbotschaft scheint es gewesen zu sein, die Fontane faszinierte. Rolf Krake bleibt jedenfalls in seinem Spätwerk lebendig, taucht zeichenhaft – als Chiffre für den Vater-Tochter-Inzest – wieder auf, insbesondere in seinem letzten Roman *Der Stechlin*.

Wie wir wissen, entwickelte sich Fontane seit den 60er Jahren immer entschiedener zum Schriftsteller, eine Entwicklung, die ihn manche Kämpfe kostete. Denn weder in der Öffentlichkeit noch für die Ehefrau Emilie konnte er als derjenige gelten, der er werden sollte. Aber für Mete. Sie wuchs von Anfang an in dem Gefühl auf, einen »großen Vater« zu haben und das »Kind eines Dichters«[18] zu sein. Niemand hat so unerschütterlich an die künstlerischen Fähigkeiten Fontanes geglaubt wie die heranwachsende Tochter. Wie nötig der Schriftstellervater ihre immerwährende kritische Bewunderung hatte, läßt sich erahnen, wenn er am 23. August 1882 in einem Brief an seine Frau schreibt: »[Man] kann in der Kunst ohne begeisterte Zustimmung der Mitlebenden oder wenigstens eines bestimmten Kreises der Mitlebenden, nicht bestehn.«[19] Ganz ähnlich redet auch Professor Schmidt, Fontanes alter ego, der sofort freier, intuitiver und klarer zu sprechen glaubt, wenn ihm jemand wirklich zuhört: »*Ein* andächtiger Zuhörer«, so sagt er einmal, »anscheinend so wenig, ist doch schon immer was und mitunter sogar sehr viel.«[20] Die Rolle der andächtigen Zuhörerin, aber auch der kritischen Begleiterin übernahm Martha, die den Werken des Vaters von Grund auf Zustimmung entgegenbrachte.

Martha war für den Vater aber nicht nur wichtig im Bereich der Produktionsbedingungen des Schriftstellers, sondern Fontanes Beziehung zu dieser Tochter prägte auch seine Stoffwahl und Stoffverarbeitung. Das läßt sich besonders gut an der Erzählung *Ellernklipp* und dem Roman *Frau Jenny Treibel* zeigen. Diese beiden Werke markieren die Extrempositionen im Konfliktfeld der Vater-Tochter-Beziehung. *Ellernklipp* ist dabei die Er-

zählung, in der Fontane das Inzestbegehren des Vaters am deutlichsten zum Ausdruck bringt. *Frau Jenny Treibel* dagegen kann als jener Fontanesche Roman gelesen werden, der die Exogamie am stärksten betont. Die Thematisierung von Inzest und Exogamie hat, was ich nun zeigen möchte, deutlich biographische Gründe.

## IV.

Wie man weiß, lebte Martha Fontane während ihrer Ausbildung zur Lehrerin, von 1876 bis 1878, phasenweise bei der Musikerfamilie Stockhausen als Haustochter. Die musikalische Mete verliebte sich in dieser Zeit in den damals fünfzigjährigen Julius Stockhausen, was wenig verwundern muß, denn es heißt, dieser begabte Liedsänger und enge Freund von Johannes Brahms habe mit seiner Stimme zu bezaubern vermocht und in seiner ganzen Erscheinung wie ein Troubadour gewirkt, ein Minnesänger. Julius Wolff meinte 1878 in der *National-Zeitung* über Stockhausen: »So denke ich mir den Spielmann einer längst versunkenen Zeit, den Spielmann, der zu allem begeistern, zu Allem verführen, der Menschen und Tiere berücken kann, dem man, wenn man ihn hört, Leib und Seele und Seligkeit für ein Lied verkaufen könnte!«[21]

Tatsächlich wirft aber Metes Liebe zu einem Mann, der ihrem Vater so ähnlich war – das jedenfalls betont Emilie Fontane[22] – und sogar derselben Generation angehörte, auch ein Licht auf ihre Beziehung zum Vater. Ihre heftigen erotischen Gefühle für den verheirateten Stockhausen deuten – psychoanalytisch gesehen – darauf hin, daß hier die erotische Bindung an den Vater eine Verschiebung auf den »Zwilling« erfährt. Mitte August 1878 erfuhr Fontane von der Liebe, die seine Tochter Mete für Stockhausen empfand. Der Fall beschäftigte ihn sehr, denn er führte zu einem längeren Briefwechsel – nicht mit Julius Stockhausen, sondern mit dessen Ehefrau Clara. Auch wenn der Vater die Gefühlsgeschichte seiner Tochter zu verstehen suchte, so jedenfalls legen es die Briefe nahe, geriet er in Argumentationsnöte. Heftig meinte er, immer seine Tochter Martha im Blick: »Wo dergleichen vorkommt, da fehlt entweder eine Schraube oder ist an bestimmter Stelle überschraubt.«[23] Am Ende entschied er, es handle sich im vorliegenden Fall um einen »Sinnen-Fehler«[24] seiner Tochter. Über Julius Stockhausen, den er in mancher Hinsicht als Konkurrenten empfand, verlor er kein Wort.

Auch wenn der Vater seit Metes Einsegnung von ihrer Verehelichung sprach, so erlebte er doch erst mit der Stockhausenaffäre, daß seine nun 18jährige Tochter eine erwachsene liebesfähige Frau geworden war. Aus

gesellschaftlichen und familiären Gründen konnte er ihre Liebe zu Stockhausen natürlich nicht gelten lassen. Den Vater muß aber die Liebeswahl seiner Tochter auch persönlich irritiert haben. Daß er bald darauf die Geschichte eines Vater-Tochter-Inzests literarisch gestaltet, deutet darauf hin, daß Metes Liebe zu »Onkel« Stockhausen Fontanes eigene inzestuöse Verstrickung aktualisierte. Der Entwurf zu *Ellernklipp* entstand, als der erste Sturm vorüber war, im September bis November 1879.

## V.

Hauptfigur der Erzählung *Ellernklipp* ist Baltzer Bocholt, ein Vater, der in nichts den abgeklärten Vaterfiguren des alten Fontane gleicht. Denn er begehrt nicht nur seine Ziehtochter Hilde, sondern verliert auch jedes Gefühl für seinen Sohn Martin in dem Moment, als er ihn als Rivalen erkennt. Die Geschichte thematisiert somit gleich drei zentrale Konflikte: den Vater-Tochter-Inzest, den Geschwisterinzest sowie den Machtkampf zwischen Vater und Sohn. Im Zentrum steht hier der erstgenannte Konflikt, den Fontane psychologisch präzis schildert und nach dem Grundmuster des erzählten Vater-Tochter-Inzests verarbeitet hat.

Erzählt wird, daß Baltzer Bocholt, kurz nachdem seine Frau gestorben ist, die 10jährige Hilde, ein illegitimes Kind, zu sich ins Haus nimmt. Hilde, die im selben Alter ist wie Bocholts Sohn, wird gleich zu Beginn der Erzählung zweifach mutterlos: denn nicht nur, daß ihre Adoptivmutter eben beerdigt worden ist, auch ihre leibliche Mutter ist ganz unerwartet verstorben. Das Fehlen der Mütter verweist höchst aggressiv auf jene signifikante Lücke im Figurensystem, die typisch ist für den erzählten Vater-Tochter-Inzest. Als Hilde zur Frau heranreift, beginnt es den Vater denn auch zu verwirren. Schließlich gesteht er sich ein: »Das schöne müde Geschöpf [...] hat mich behext.«[25] Vor den begehrenden Blicken des Vaters fürchtet sich Hilde jedoch, die – wie Fontane einmal in einem Brief betont – nichts tut, am wenigsten etwas Böses.[26] Als Bocholt, der sich lange gegen seine Gefühle wehrt, merkt, daß sein Sohn die Frau liebt, die er selber begehrt, schreitet er ein. Mit dem Spürsinn des Eifersüchtigen tritt er Martin oben auf Ellernklipp in den Weg, wo sich dieser heimlich mit Hilde verabredet hat. Und schleudert ihm entgegen: »[...] ich will dir sagen, was du bist: ein Räuber, ein Dieb!«[27] Mit anderen Worten, der Vater läßt sich die Tochter nicht nehmen, sie gehört ihm, ist sein Begehren und sein Besitz. Gegen den rasenden Vater ist Martin hilflos. Nach einem kurzen Kampf stürzt der Sohn in die Tiefe. – Bald darauf heiratet Bocholt die Frau, die er als Tochter ins Haus nahm.

Die Geschichte nimmt, wie wir wissen, kein gutes Ende. Fontane aber hat sich mit *Ellernklipp,* so meine ich, den rasend eifersüchtigen Vater ein gutes Stück vom Leibe gerückt, hat sich in entscheidender Weise freigeschrieben. Inzestuöse Unterströmungen bleiben aber da. Ja, in ihrer sublimierten Form sind sie ein eigentliches produktives Moment für sein literarisches Schaffen.

## VI.

Während der Schriftstellervater den inzestuösen Konflikt literarisch verarbeiten konnte, er zudem in der Schauspielerin Paula Conrad einen neuen »Liebling« fand, standen der Tochter keine anderen Mittel zur Verfügung, als mit Krankheit zu reagieren. Martha Fontane litt mit zunehmendem Alter an unterschiedlichen körperlichen und psychischen Funktionsstörungen. Während ihrer Zeit als Erzieherin in Kleindammer, wo sie von August 1880 bis September 1881 wirkte, wurde sie von heftigen krampfartigen Anfällen im Unterleib überrascht. In einem Brief nach Hause schildert sie ihren Zustand: »[...] gegen Abend bekam ich einen sich nach kurzen Pausen 3, 4 Mal wiederholenden Unterleibskrampf und stand entsetzliche Schmerzen aus [...]. Abends ging es mir immer am schlechtesten; eine Clavierstunde habe ich gegeben in der ich immer auf der Erde lag und mich wand.«[28] Alle Anzeichen deuten darauf hin, daß Mete Fontane als junge erwachsene Frau hysterische Symptome entwickelte. Überblickt man aber ihre ganze Krankheitsgeschichte – sie litt immer wieder an Fieber, Schlaflosigkeit, Appetitlosigkeit, Apathie, Freudlosigkeit und Angst – so spricht vieles dafür, daß der hysterische Modus der Konfliktverarbeitung durch den depressiven abgelöst wurde. Stavros Mentzos deutet die Depression aus psychoanalytischer Sicht als eine selbstzerstörerische Antwort auf Kränkungen, Verletzungen und auch auf Verlustängste.[29]

Metes Bindung an den Vater, ihre starke Tendenz, ihn zu überhöhen, weckten in ihr – so könnte man ihre Krankheit deuten – übermächtige Angst, ihn zu verlieren. Mete Fontane formulierte diese Ängste auch. Am 21. August 1881 schrieb sie zum Beispiel an die Mutter: »Heute Nacht hatte ich wieder mal einen furchtbaren Angstanfall; ich überlegte nämlich ganz genau, daß Papa nach menschlicher Berechnung einmal vor mir sterben muß, ein Gedanke, der mich schon öfters gequält hat, aber nie so sehr.«[30] Und die Vatertochter schrieb der Mutter auch: »Ich halte es für das schönste und beneidenswertheste Glück, Papa's Frau sein zu können (...).«[31] Hingegen meinte sie: »[...] mich schaudert, wenn ich daran denke, ich müßte meinen Vetter ehelichen.«[32] Im Roman *Frau Jenny Treibel,* in dem Fontane sich und

seine Tochter porträtiert, wird jedoch gerade diese Lösung des Konflikts präsentiert: Corinna Schmidt heiratet am Ende ihren Vetter Marcell.

In den zehn Jahren, die zwischen der Entstehungszeit von *Ellernklipp* und *Frau Jenny Treibel* liegen, veränderte sich die Beziehung zwischen Fontane und seiner Tochter Mete. Der Vater rechnete mit der baldigen Verheiratung seines Lieblings, stellte sich also auf eine Trennung ein. 1882 ging jedoch ihre Beziehung mit Rudolf Schreiner, dem Bruder ihrer Schulfreundin Marie, in die Brüche. Ihm hatte sie sich etwa seit zwei Jahre verbunden gefühlt. Nach einem gescheiterten juristischen Examen zog sich Rudolf Schreiner still zurück. Mete erklärte seinen Rückzug jedoch nicht mit diesem Umstand, sondern damit, daß er sich an einem geselligen Abend bei den Fontanes »entsetzlich unbedeutend und überflüssig«[33] vorgekommen sei. – Der Vater war am Ende erleichtert, sogar froh, daß Mete sich nicht mit Rudolf Schreiner verband, denn er beurteilte ihn als einen »amphibiolen Abwartemann«,[34] nannte ihn ein »Bierfaß«[35] und einen »Hosenmatz«.[36] Ja, er schrieb der Tochter sogar: »Ich freue mich von Herzen dieses ›gescheiterten Glücks‹.«[37] Kein einziges gutes Wort hatte der Vater für diesen »deutschen Jüngling«, den er der heiratsfähigen Tochter doch immer wieder wortreich wünschte.[38] Als Fontane schließlich den Roman *Frau Jenny Treibel* im Brouillon niederschrieb und dem schwachen Rudolf Schreiner in Leopold Treibel Gestalt gab, waren Metes Heiratschancen weitgehend geschwunden. Sie war nun 28jährig und eine, wie es der Vater einmal nannte, »nervenkranke Dame«,[39] die immer mehr in die Rolle der treuen Begleiterin hineinwuchs. Es scheint sogar, so wenigstens liest es sich in den Briefen, daß Fontanes Verhältnis zu Mete noch inniger wurde, als er annehmen konnte, die Tochter würde sich nie verheiraten. Es freute ihn, wenn sie die Sommerfrischen mit ihm verbrachte. Zum Beispiel in Krummhübel, oben in der Brotbaude, einem Ort, über den Fontane einmal äußerte, er bedeute für ihn »nicht blos eine von Wald umzirkte Wiesen-Insel, sondern, trotz Incest und ähnlichem Beiwerk, was da blühen soll, die ›Insel der Seligen‹.«[40]

## VII.

Etwas von der innigen Zweisamkeit zwischen Vater und Tochter ist auch im Roman *Frau Jenny Treibel* zu spüren, über den schon viel Kluges und Aufschlußreiches gesagt worden ist. Nur die Schlußszene gibt immer noch Rätsel auf. Irritiert fragen sich die Interpreten: Warum rührt den Brautvater Jennys Lied, warum weint er am Ende? Der Roman, der von allen literarischen Werken Fontanes am offensichtlichsten autobiographische Züge

trägt, weist außer dem eigenartigen Schluß auch sonst einige Merkwürdigkeiten auf. So etwa weiß man zwar von Schmidts gescheiterter Verlobung mit Jenny, wie er aber zu einer Tochter kam, bleibt ganz im dunkeln. Nirgends finden sich Hinweise auf Frau Schmidt,[41] nie ist die Rede von einer Mutter, was Peter Wruck als »eine absolut ungehörige Vakanz«[42] im Figurensystem des Romans bezeichnet. Das Fehlen der Mutter verweist in Geschichten von Vätern und Töchtern in der Regel auf den inzestuösen Konflikt. Auch im vorliegenden Fall gilt dieses Deutungsmuster, was aber zugleich in einen weiteren Zusammenhang gerückt werden muß. Denn es fehlt nicht nur die Brautmutter, auch die Familie des Bräutigams bleibt konsequent außerhalb des erzählten Raums. Von Marcell Wedderkopp erfährt man einzig, daß er der Sohn von Schmidts Schwester ist.

Diese Figurenkonstellation gewinnt Sinn, wenn man an die Bedeutung des Hochzeitsrituals denkt. Das kirchliche Ritual nach altenglischem Vorbild führt ja nicht nur Mann und Frau zusammen, sondern trennt vor allem auch Vater und Tochter: Im Zeremoniell übergibt der Vater seine Tochter dem Bräutigam, um dann sozusagen von der familialen Bühne abzutreten. Der Mutter ist in diesem Übergabe- und Trennungsritual keine Rolle zugedacht, so wie auch die Familie des Bräutigams keinen Part darin zu spielen hat. Weil Familie Wedderkopp und Corinnas Mutter nicht in Erscheinung treten, kann man sagen: Der ganze Roman ist von der Figurenkonstellation und dem Verlauf her nach dem Trennungs- und Übergaberitual gearbeitet. Fontane, der ja Schmidt eigene Züge verlieh und Corinna nach der Tochter modelte, wobei er übrigens beiden Figuren nervliche Leiden erspart, scheint mit diesem Roman das väterliche Trennungsritual durchphantasiert zu haben. Daß es einem Vater, selbst wenn er schließlich seinen Widerstand gegen die exogame Forderung aufgibt, dennoch nicht leicht fällt, die Tochter freizugeben, das ist es, was das Schlußbild mit dem gerührten und weinenden Professor mit zum Ausdruck bringt.

Endet der Roman *Frau Jenny Treibel* auch mit Hochzeit, so weist der Autor auf einer anderen Ebene, auf der Ebene des Fontaneschen Familiengesprächs, gerade in die entgegengesetzte Richtung. Fontane schrieb sich selbst als verwitweten Vater Schmidt, den Liebling Mete aber als dessen einzige Tochter Corinna in den Roman hinüber. Martha Fontane, die sich von nun an auch Corinna nennen ließ und manche Briefe auch mit Corinna unterzeichnete, wurde mit diesem Werk des Vaters ganz zu dessen Geschöpf, sie wurde »seine Corinna«, ging ein in seine Literatur, war Gefangene in seinem fiktionalen Gebäude. Damit war sie endgültig eingebunden in die Welt des Vaters, mit der sie sich bis zuletzt identifizierte.

## VIII.

Nachzutragen bleibt, daß Mete Fontane sich im Alter von 38 Jahren mit einem Freund des Vaters, dem damals 60jährigen Architekten Karl Emil Otto Fritsch, verlobte. Am 17. und 19. September 1898 wurde – ohne die Brautmutter – an der Potsdamerstraße 134 c die Verlobung gefeiert. Am Tag nach der zweiten Verlobungsfeier starb Theodor Fontane. Das ist eine merkwürdige Koinzidenz und entspricht eher der Dramaturgie des erzählten Vater-Tochter-Konflikts als den realen Vater-Tochter-Beziehungen. Martha Fritsch-Fontane überlebte ihren Vater um knapp 20 Jahre. Ihr Leben, das auch die Geschichte einer Depression ist, endete – wie wir heute wissen – in einem selbstzerstörerischen Akt.

Überblickt man das Leben dieser Tochter, so wird deutlich: sie lebte nicht nur in ihrem Vater, sie starb auch in ihm. Dabei ist dieses Sterben in einem doppelten Sinne zu verstehen. Zum einen wählte Martha Fritsch-Fontane den Tod, weil ihre beste Zeit, die Zeit mit dem Vater, längst ein Ende genommen, ihr Leben sich schon in seinem erfüllt hatte. Zum andern aber hatte der Vater ihre nichtliterarische Existenz in eine literarische hinübergeschrieben. Wenn man dabei an die letzten Jahre und das Ende der Fontane-Tochter denkt, gewinnt man den Eindruck, daß sie als Kopfgeburt des Vaters zwar im literarischen Werk Fontanes Leben gewann, ihr selber dabei aber aller Atem genommen war – ja es ist, als hätte der Vater seine Tochter buchstäblich »erschöpft«. Denn er gab ihr ja nicht nur in Corinna, sondern auch in anderen Frauenfiguren – von Renate Vitzewitz bis Mathilde Möhring – immer wieder neue literarische Gestalt. Daß sie selber in dieser komplexen Vater-Tochter-Beziehung eine aktive Rolle spielte, Widerspruch nicht zuließ, sich ihren Platz neben dem Göttervater einrichtete, gehört mit zur Tragödie dieser treuen Tochter.

Anmerkungen

1 Emilie Fontane an Theodor Fontane, Brief vom 14. Juni 1883. In: HERMANN FRICKE: *Emilie Fontane.* Rathenow 1937, S. 92.

2 An Emilie Fontane, Brief vom 15. Juni 1883, HFA IV/3 (Brief 242), S. 256.

3 Emilie Fontane an Theodor Fontane, Brief vom 14. Juni 1883. In: FRICKE, S. 92.

4 Vgl. TORSTON BÜGNER u. GERHARD WAGNER: *Die Alten und die Jungen im Deutschen Kaiserreich. Literatursoziologische Anmerkungen zum Verhältnis der Generationen 1871–1918.* In: *Zeitschrift für Soziologie,* Jg. 20, Heft 3, Juni 1991, S. 182 f.

5 THEODOR FONTANE JUN.: *Beziehungen zu meinem Vater.* In: *Fontane-Blätter,* Bd. 3, Heft 3 (Heft 19 der Gesamtreihe), 1974, S. 254.

6 An Emilie Fontane, Brief vom 13. Oktober 1856, HFA IV/4, S. 533.

7 An Emilie Fontane, Brief vom 23. August 1852, HFA IV/I, S. 311.
8 HFAI/6, S. 113–116. 1854 im *Tunnel* vorgelesen. Veröffentlicht in *Argo* 1859. Quelle: Minstrelsy.
9 HFA I/6, S. 116.
10 Vgl. HFA I/6, S. 116–119. Entstehung 1855. Vorgelesen im *Tunnel* 1855. Veröffentlicht in: *Gedichte* (1875). Quelle: Minstrelsy.
11 Vgl. Fontanes Erzählung von den »Sparrenvätern«, HFA II/1, S. 1005 f.
12 An Emilie Fontane, Brief vom 10. Juni 1862, HFA IV/2, S. 71.
13 An Emilie Fontane, Brief vom 30. Juni 1862, HFA IV/2, S. 77.
14 JUDITH HERMAN: *Father-Daughter-Incest.* Cambridge 1981, S. 109 f.
15 MICHEL FOUCAULT: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit.* Bd. 1. Frankfurt a. Main 1992[6] (1. Auflage 1977), S. 131.
16 FOUCAULT: *Der Wille zum Wissen,* S. 131. Gut illustriert wird der gefürchtete und in der Phantasie zugleich hervorgerufene Inzest am Beispiel von Vater und Tochter Fontane durch jenes Möbelstück, das dem bürgerlichen Haushalt des 19. Jahrhunderts vertraut war: den Bettschirm. Wenn Fontane mit seiner Tochter auf Reisen war, pflegte man offenbar, wenn den beiden nur ein Zimmer zur Verfügung stand, einen Bettschirm zwischen die Betten zu stellen, der trotz intimer Nähe den Blick aufeinander verhinderte. (Vgl. Fontanes Brief an die Tochter Mete vom 1. Juli 1887, HFA IV/3, S. 542).
17 FONTANE: *Reiseberichte,* NFA Abt. III, Bd. 18, S. 298. Den Hinweis auf diese Stelle verdanke ich Michael Masanetz. Vgl. zudem: MICHAEL MASANETZ: *»Awer de Floth, de is dull! Fontanes ›Unwiederbringlich‹ – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten* (Teil I)«, in: *Fontane-Blätter,* Heft 52 der Gesamtreihe, 1991, S. 68–90.
18 Mete Fontane an die Mutter, Brief vom [31. Mai 1881]. In: METE FONTANE: *Briefe an die Eltern.* Hrsg. und mit einem Vorwort versehen von EDGAR ROSEN. Berlin 1974, S. 188.
19 An Emilie Fontane, Brief vom 23. August 1882, HFA IV/3, S. 204.
20 HFA I/4, S. 347.
21 Julius Wolff in der *National-Zeitung* vom 21. Juni 1878, zitiert nach JULIA WIRTH-STOCKHAUSEN: *Julius Stockhausen. Der Sänger des deutschen Liedes.* Frankfurt a. Main 1927, S. 427.
22 Vgl. Brief an Emilie Fontane vom 15. August 1878, HFA IV/2, S. 615.
23 An Clara Stockhausen, Brief vom 20. August 1878, HFA IV/2, S. 617.
24 An Clara Stockhausen, Brief vom 27. August 1878, HFA IV/2, S. 618.
25 HFA I/1, S. 175.
26 An Gustav Karpeles, Brief vom 18. August 1880, HFA I/1, S. 896.
27 HFA I/1, S. 176.
28 Mete Fontane an die Mutter, Brief vom 26. November 1880, *Briefe an die Eltern,* S. 114 f.

29 STAVROS MENTZOS: *Neurotische Konfliktverarbeitung. Einführung in die psychoanalytische Neurosenlehre unter Berücksichtigung neuer Perspektiven.* München 1982, S. 183.
30 METE FONTANE: *Briefe an die Eltern,* S. 217.
31 Mete Fontane an die Mutter, Brief vom 14. Oktober 1880, *Briefe an die Eltern,* S. 102.
32 Mete Fontane an die Mutter, Brief vom 23. April 1881, *Briefe an die Eltern,* S. 169.
33 Mete Fontane an den Vater, Brief vom 11. Juli 1882, *Briefe an die Eltern,* S. 251.
34 An Anna Witte, [Briefentwurf vom Juni/Juli 1882], HFA IV/3, S. 189.
35 An Anna Witte, [Briefentwurf vom Juni/Juli 1882], HFA IV/3, S. 190.
36 An Mete Fontane, Brief vom 13. Juli 1882, HFA IV/3, S. 195.
37 An Mete Fontane, Brief vom 13. Juli 1882, HFA IV/3, S. 195.
38 An Mete Fontane, Brief vom 13. September 1884, Propyläen-Briefausgabe, Bd. II, S. 71 f.
39 An Mete Fontane, Brief vom 13. August 1889, HFA IV/3, S. 707.
40 An Georg Friedlaender, Brief vom 9. Mai 1892, HFA IV/4, S. 193.
41 In einer Romanskizze von 1887/8 notiert Fontane zu Wilibald Schmidt: »Seit 12 Jahren Witwer. (...) 60 Jahr.« Zu Corinna: »des Professors Tochter. Einziges Kind. 23 Jahr. (...).« (AFA, Bd. 6, S. 524) Die Mutter starb in dieser Fassung also gerade, als die Tochter 11jährig war und in die Pubertät kam, was signifikant ist für den erzählten Vater-Tochter-Konflikt.
42 PETER WRUCK: *»Frau Jenny Treibel.«* In: CHRISTIAN GRAWE (Hrsg.): *Fontanes Novellen und Romane. Interpretationen.* Stuttgart 1991, S. 212.

# »Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit«: Frivolität und ihre autobiographische Komponente in Fontanes Erzählwerk

Christian Grawe

Am 12. Januar 1892 ist Gerhart Hauptmann bei Fontanes zu Gast. Er bezieht sich auf das Ereignis in einer Aufzeichnung für seine Lebenserinnerungen, wo es u. a. heißt:

»Die Unterhaltung bei Tisch war eine prickelnde. Der alte Herr liebte eine gewisse Pikanterie, die sich an diesem Abend in einem lustigen Geplänkel mit der jungen und hübschen Frau [von Fontanes Sohn Theo, d. Verf.] auslebte. Gewagteste Zweideutigkeiten indes – hier trat die französische Abkunft des Dichters zutage – gingen unter in dem bezaubernden Fluß seiner meist übermütigen Konversation.«[1]

»Gewagteste Zweideutigkeiten« des alten Fontane, dessen schriftstellerische Diskretion doch sprichwörtlich ist? Fontane, bei dem die Leser auf die feinsten Nuancen achten müssen, um die zentralen sexuellen Ereignisse in seinen Romanen (Melanie van der Straatens, Franziska Franz', Graf Holks und Effi Briests außereheliche Affären, Schachs Verführung Victoires und Rienäckers Liebesstunden mit Lene Nimptsch) überhaupt wahrzunehmen, da diese vorwiegend durch das Schriftbild (drei Punkte, eine Leerstelle zwischen zwei Textabschnitten), durch den Wechsel der Anrede von »Sie« zu »du« oder durch verhaltenste und verdeckteste symbolische Andeutungen bewußt gemacht werden? Wie die Technik des quid pro quo es Fontane erlaubt, einer Szene einen sexuellen Subtext zu unterlegen, ohne das Sexuelle zu benennen, hat G. Kaiser jüngst in *Frau Jenny Treibel* an der Küchenszene mit Birnenhalbieren und Zimtstoßen dargestellt.[2] Solch verschleierndes Darstellen oder eher: Übergehen des tatsächlichen sexuellen Geschehens entspricht Fontanes Bekenntnis zu den selbstgezogenen Grenzen jedes Realismus, der seines Kunstanspruchs nicht verlustig gehen will. »Dies anders zu machen wäre mir ganz unmöglich«;[3] »die berühmten ›Schilderungen‹ (der Gipfel der Geschmacklosigkeit) vermeide ich.«[4]

Die Interpreten haben nach biographischen Begründungen für Fontanes Zurückhaltung in eroticis gesucht: H. Hermann schreibt schon 1912: Der Dichter »war eine eigentümlich unsinnliche Natur. Er wußte als guter Lebens-

beobachter wohl um die Bedeutung des Erotischen, hielt sich aber immer nur die witzige Seite der Angelegenheit reserviert«;[5] und W. Paulsen vermutet noch 1981 hinter der extremen Diskretion sexueller Szenen einen Fontaneschen Akt der Tabuisierung, nämlich die Verdrängung eigener Jugendsünden.[6]

Viele Zeitgenossen Fontanes indes sahen solche Verdrängung nicht. Sie nahmen das, was Hauptmann bei Fontane selbst beobachtete, auch in seinen Romanen wahr: gewagteste Zweideutigkeiten, und fühlten sich davon skandalisiert. Immer wieder wurde der Autor der Anstößigkeit beschuldigt und gezwungen, sich mit dem Vorwurf der Unsittlichkeit auseinanderzusetzen, ja die publizistischen und damit ökonomischen Folgen seiner Freizügigkeit zu tragen.

Schon bei seinem ersten Berliner Roman *L'Adultera* erhebt Wilhelm Jensch in der *Magdeburger Zeitung* vom 11. 1. 1882 »im Namen der öffentlichen Moral« Vorwürfe.[7] Die Redaktion der *Kreuzzeitung* fühlt sich bemüßigt, L. Hesekiels positiver Rezension von *Graf Petöfy* eine Nachschrift hinzuzufügen, in der es heißt, der Roman »enthält nach allen Seiten hin so viel des Bedenklichen, daß wir ihn am allerwenigsten als das ›Werk eines Dichters von Gottes Gnaden‹ bezeichnen möchten«.[8] *Cécile* wird von *Westermanns Monatsheften* u. a. wegen des »etwas heikle[n] Thema[s]«[9] und auch von der *Gartenlaube* und dem Verleger W. Hertz abgelehnt. Je stärker sich Fontane dann dem Naturalismus öffnet, umso mehr sündigt er in den Augen vieler Kritiker. Das *Deutsche Wochenblatt* urteilt über *Irrungen, Wirrungen,* »daß für einen Backfisch, dessen Einbildungskraft bereits erwacht ist, der Roman sich schlechterdings zur Lektüre nicht eignet«.[10]

Das tiefe Unbehagen über diese »gräßliche Hurengeschichte«[11] sorgt dafür, daß es Fontane bei *Stine* nur mit Mühe gelingt, den Vorabdruck unterzubringen. *Vom Fels zum Meer, Zur guten Stunde* und die *Vossische Zeitung* lehnen den Roman, wie E. Dominik es formuliert, als »zu brenzlig«[12] ab. Als er dann in der gerade erst gegründeten Wochenzeitschrift *Deutschland* erscheint, findet M. Harden in *Die Nation,* es werde darin »viel gezötelt«,[13] und die *Blätter für literarische Unterhaltung* bescheinigen sowohl *Irrungen, Wirrungen* als auch *Stine* eine »schwüle Sumpfluft«.[14] Sie wird indirekt auch von P. von Szczepanskis Kritik von *Quitt* in *Velhagen & Klasings Neuen Monatsheften* bestätigt:

»die zahlreichen alten Freunde des Dichters, die ob mancher Einzelheit in seinen letzten Berliner Romanen an ihm irre geworden sind, möchte ich vor allem auf Fontanes neustes Werk *Quitt* hinweisen.«[15]

Obwohl J. Rodenberg Fontane bei *Unwiederbringlich* »von jedem Ausbreiten heikler Dinge« freispricht, sieht er in dem Werk doch »gewagte Dinge«.[16] Auch bei *Frau Jenny Treibel* besteht er für den Vorabdruck in der

*Deutschen Rundschau* auf Änderungen, die sich zum Teil auf den unerträglichen Ton beziehen. In Fontanes Todesjahr erscheint dann gar eine christlich orientierte Studie, deren sittliches Verdikt über Fontanes Romanwerk vernichtend ist: Der Dichter habe

»im modernsten Sinne die Wege der Unsittenschilderung eingeschlagen, [...]. Daher die innere Unbefriedigung, mit der man seine modernen Romane aus der Hand legt. Neben dem vielen Unrat, der uns in ihnen entgegentritt, fehlt es an Licht; neben dem friedlosen Sinnestaumel an Frieden«.[17]

Wo aber fanden die Zeitgenossen Fontanes in seinen Romanen das Anstößige, wenn doch darin die sexuellen Szenen mit äußerstem Takt behandelt werden? Um dieser Frage nachzugehen, bedarf es einer kurzen Reflexion über das epochale sittliche Selbstverständnis von Fontanes Zeit, deren Bezeichnung nach dem Namen der britischen Königin als ›viktorianisch‹ heute geradezu als Synonym für ›prüde‹ gilt. Da das 20. Jahrhundert, jedenfalls in den liberalen Demokratien, eine in der Menschheitsgeschichte nahezu einmalige sexuelle Freizügigkeit erreicht hat, also nicht darin geschult ist, das Skandalöse in den Künsten und dem menschlichen Leben früherer Zeiten wahrzunehmen, erfordert das Verständnis einer Gesellschaft, die dem Verhalten ihrer Mitglieder und dem öffentlichen Diskurs über die Sexualität engste Grenzen setzt, eine kulturanthropologische Optik, die es anstrebt, die Phänomene und Dokumente der viktorianischen Epoche im Horizont ihres eigenen Selbstverständnisses zu interpretieren.

Vor hundert Jahren herrschte eine heute schwer nachvollziehbare Ahnungslosigkeit und sozial induzierte Scheu im Hinblick auf das Sexuelle und den menschlichen Körper. Das erstere wurde totgeschwiegen und der letztere möglichst nicht entblößt wahrgenommen. Alles damit Zusammenhängende war gesellschaftlich mit Verboten und Tabus belegt und löste prickelnde Neugier, aber auch Ängste, Beklemmungen, Verdrängungen und Schuldgefühle aus. Es braucht nicht ausgeführt zu werden, daß Sigmund Freud, als er im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts die verdrängte Sexualität zum Zentrum seiner Psycholanalyse erhob, nur auf dem Hintergrund dieser sozialen Gegebenheiten zu erklären ist und auf heftigen Widerstand bei seinen Zeitgenossen stoßen mußte.

An einigen aus heutiger Sicht lächerlichen Beispielen kann man sich leicht vergegenwärtigen, wie auffällig damals die Verdrängung von Nacktheit und Sexualität war: Dies war die Zeit, in der das Wort Hose in Damengesellschaft als unaussprechlich galt, so daß man das Kleidungsstück die ›Unaussprechlichen‹ taufte; in der die Beine der Konzertflügel mit Tuch umhüllt wurden, »um zartbesaiteten jungen Damen nicht zu nahe zu treten«;[18] in der es jeder christliche Missionar als das erste Gebot seines zivilisierenden Auftrags emp-

fand, die nackten ›Wilden‹ zu bekleiden; in der die Badestrände für Männer und Frauen getrennt waren. Effi Briest empfindet es als befreiend, im Herbst am Strand von Kessin zu Pferd »dahinjagen zu können, jetzt wo ›Damenbad‹ und ›Herrenbad‹ keine scheidenden Schreckensworte mehr waren«;[19] dies war die Zeit, in der selbst viele Ärzte von den Funktionen des weiblichen Körpers nur vage Vorstellungen hatten[20] und »über den menschlichen Körper überhaupt Ammenmärchen verbreiten, die sie zu Quixotischen Rittern gelehrter Ignoranz stempeln«.[21] Man braucht, um die moralisch erstickende Luft der Zeit zu atmen, nur einigen, mehr oder minder komisch oder abfällig gezeichneten Gestalten in Fontanes Romanen zuzuhören, so Sidonie von Grasenabb in *Effi Briest* oder besser noch Therese von Poggenpuhl:

»›Und vieles, was man im Tiergarten sieht, ist geradezu zynisch.‹
›Zynisch?‹
›Ja. Man sieht Statuen und Reliefs, die das Zynische rücksichtslos herauskehren. Ich wähle diesen Ausdruck absichtlich. Es ist das eben die Vorliebe für das Natürliche, das die moderne Kunst als ihr gutes Recht ansieht; ich glaube aber umgekehrt, daß die Kunst verhüllen soll. Indessen dies alles mag auf sich beruhen, […]; als ich vorhin mit Vorbedacht das Wort zynisch gebrauchte, dachte ich vielmehr an die lebendigen Bilder und Szenen, an die Menschen also, die man dort findet. Auf jeder Bank sitzt ein Paar und verletzt durch seine Haltung. Und wenn man endlich wo Platz nehmen will, an einer Stelle, wo sich zufällig kein Paar befindet, so kann man es auch nicht, weil man nie weiß, wer vorher da gesessen hat. Gerade im Tiergarten soll es so furchtbare Menschen geben.‹
›Ich setze mich immer da, wo Kinder spielen.‹
›Das solltest du nicht tun, Manon. Man ist auch da nicht sicher, oft da am wenigsten.‹«[22]

Es ist nicht das einzige Mal, daß Therese versucht, ihre jüngste Schwester vor unstatthaftem Benehmen zu bewahren. Der zum Schauspieler gewordene Herr von Klessentin reagiert auf Thereses Vorbehalte gegen Shakespeares *König Heinrich IV.* mit der Bemerkung, bei Shakespeare

»›kommen leicht Dinge zum Vorschein, die mehr oder weniger anstößig wirken. […]. In eben diesem *Heinrich dem Vierten* begegnen wir Personen und Namen, einer Witwe Hurtig beispielsweise […] Nun, diese Witwe selbst möchte noch gehn, aber neben ihr waltet ein blondes Dorchen seines Amtes, ein junges Mädchen mit einem Zunamen […]‹
›Oh, ich weiß, ich weiß‹, lachte Manon.
›Du weißt es *nicht*‹, sagte Therese […].«[23]

Just den zweiten Teil von Heinrich IV. sieht der Hofstaat der Prinzessin in *Unwiederbringlich,* und zwar, wie man vermuten muß, vor allem wegen Dortchen Lakenreißer (in der Schlegelschen Übersetzung), deren Namen

Pentz gar nicht auszusprechen wagt. Er erklärt die Prostituierte, die im Gasthof ›Zum wilden Schweinskopf‹ abenteuerlich doppeldeutige Gespräche führt und am Ende des Stücks gar schwanger ist, zu seiner Lieblingsfigur. Ebba Rosenberg gerät über seine Auslassungen in »ein sich immer steigerndes nervöses Zucken und Zittern«,[24] das Holk in Erstaunen versetzt, das Pentz ihm aber als peinliches Berührtsein über Shakespeares »leises Zerrbild ihrer selbst«[25] erläutert, eine wenn auch intertextuell verbrämt schon recht skandalöse Charakterisierung der Hofdame, die Holk warnen müßte.

Für den vorliegenden Zweck genügt es, sich einige Prinzipien hinter der damaligen Tabuisierung des Sexuellen zu vergegenwärtigen.

1. Die Zeit war sich darüber einig, daß der unkontrollierte, nicht eng gesetzten Normen entsprechende und nicht in die Ehe kanalisierte Sex ein großes körperliches, seelisches und soziales Zerstörungspotential hat und daher stigmatisiert werden muß. Sexualität war zu domestizieren oder zu unterdrücken.

2. Da die Erfahrung lehrte, daß die Sexualität trotzdem eine allgegenwärtige und nicht zu verdrängende Realität war, ergab sich in der bürgerlichen Welt ein weit verbreiteter, aber trotzdem kaum reflektierter Widerspruch. Sie zerfiel in eine reputierliche Sphäre, in der man Sexualität soweit wie möglich leugnete und der Frau sexuelle Bedürfnisse weitgehend absprach, und in eine unerlaubte, verborgene Sphäre, einen veritablen Sumpf, mit dem man nichts zu tun haben durfte. Mit ihm in Verbindung gebracht zu werden, konnte gesellschaftlich tödlich sein, denn die Gesellschaft neigte – siehe *Cécile* oder *Effi Briest* – zur gnadenlosen Verpönung derer, die ihre strengen Regeln mißachteten. Daß damit »Sittlichkeit« zum Gegenpol von »Kriminalität« wird, hat in der Rechtssprechung bis weit ins 20. Jahrhundert fortgewirkt; und nicht zufällig werden hier die Titelwörter von K. Kraus' erstem Sammelband aus *Fackel*-Beiträgen (1908) zitiert, denn Kraus war es, der wortgewaltig und detailbesessen zum ersten konzentrierten Angriff auf die juristische Einklagbarkeit sexuellen Wohlverhaltens ausholte.

3. Daher war die Gesellschaft der Zeit auf eine geradezu paranoide Weise von dem Bewußtsein der Respektabilität beherrscht, die dazu zwang, gesellschaftlich Unliebsames und Unerwünschtes hinter einer Fassade des Anstands zu verbergen. Wie in jeder Gesellschaft wußten ihre Mitglieder abzuschätzen, in welchen Situationen und von welchen Menschen diese Fassade ohne soziale Ahndung durchbrochen werden durfte. Und wie in jeder Gesellschaft mit enggezogenen moralischen Grenzen war der Reiz groß, das Verbotene durch Zweideutigkeiten, Innuendo und Anspielungen zu unterlaufen. Hier sündigt Fontane: Einerseits möchte er seine Romane in Familienzeitschriften unterbringen und ersehnt schon aus finanziellen

Gründen ihre Popularität, aber andererseits spickt er sie mit Anzüglichkeiten, die höchstens in männlicher Stammtischgesellschaft erträglich waren. Welche völlig abstrusen Themen und Namen, Zitate und Ausdrücke dafür herhalten mußten, das Gespräch prickelnd zu gestalten, belegt der Dialog zwischen dem alten Treibel und Frau von Ziegenhals, bei dem »harmlose Sentenzen [...], denen erst der Ton, aber dieser oft entschieden den erotischen Charakter aufdrückte«, den Anlaß boten, konspiratorische Blicke zu wechseln, so wenn Leutnant Vogelsang sein politisches Ideal »in einem Plateau, mit einem einzigen, aber alles überragenden Pic«[26] erkennt.

4. Es herrschte Einverständnis darüber, daß Kinder und Jugendliche und besonders junge Mädchen vor allen vorzeitigen Einblicken in die Welt des Sexuellen bewahrt werden mußten, denn – um es mit Schiller zu sagen – »gefährlich ists, den Leu zu wecken«. Ein Dialogfetzen aus Fontanes Romanfragment *Allerlei Glück* macht aus diesem Bemühen, vor allem Mädchen bis zur Heirat im Dunkeln über den menschlichen Körper zu lassen, eine ironische – eine frivole? – Pointe:

»Brose spricht von den Schwarzen und Roten. ›Sie werden, meine Gnädigste, doch nicht alle Amerikaner für Rote, ich meine für Rothäute halten.‹
›Ach, Herr Brose, ich möchte Ihnen auf dieses Gebiet nicht gern folgen. Teint-Angelegenheiten, die sich über den ganzen Körper hin erstrecken, scheinen mir in Gegenwart junger Mädchen nicht wohl behandelbar.‹«[27]

Auch hier versetzte Freud mit seiner Annahme einer kindlichen Sexualität seine Zeitgenossen in Panik, weil er den Mythos der unschuldigen Kindheit zerstörte.[28]

5. Da die akzeptierte bürgerliche Ideologie entgegen den Erkenntnissen der geistigen Pioniere dieser Zeit, die dieses Weltbild unterminierten (Darwin, Marx, Schopenhauer, Nietzsche, Freud[29]), daran festhielt, daß der Mensch ein Vernunft – und damit ein Moralwesen ist, das seinen Körper beherrschen muß, bekämpfte man die unbotmäßige Triebwelt mit moralischen Appellen und Strafen, die Angst, Scham, Panik und ein schlechtes Gewissen schufen, aber nicht sehr erfolgreich sein konnten, weil sie den zwanghaften Charakter der Triebe nicht in Rechnung stellten. Die Sexualität erschien daher als eine Gorgo, der die Schlangenköpfe zahlreicher nachwuchsen, als man sie abhacken konnte; sie war ein unschlagbarer Feind, erforderte aber gerade deshalb unaufhörliche konzentrierte Wachsamkeit.

In diesem Rahmen nun gehörte es zur Selbstdefinition des 19. Jahrhunderts, als den Hort der gesellschaftlichen Moral die *Familie* zu betrachten; und die patriarchalischen sozialen Kontrollinstanzen der Zeit – Gesetz, Religion und in immer stärkerem Maß die Wissenschaft – vertrauten entspre-

chend ihrem Konstrukt des weiblichen Wesens die Tugendüberwachung als eine dem ›schwächeren‹ Geschlecht von Gott und der Natur zugewiesene und damit unabweisbare Rolle vor allem der Ehefrau und Mutter an – oder weniger optimistisch und realitätsblind ausgedrückt: sie erlegten diese Rolle mit juristischen, metaphysischen, psychologischen oder biologischen Begründungen vor allem der Frau auf und zwängten diese damit in ein Korsett, das sie oft genug seelisch und geistig verkrüppelte, ohne daß die Medizin oder Psychologie der Zeit die Ursachen dieser Leiden erkannte.

Alle Bücher, die als Familienlektüre gedacht waren, unterlagen daher einer strikten Selbstkontrolle. Es gehörte aber bekanntlich zur Erscheinungsweise der erzählenden Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, daß sie zum größten Teil in Fortsetzungen in Familienzeitschriften vorveröffentlicht wurde.[30] Da es die selbstgewählte Funktion solcher Zeitschriften war, die Ideologie der gesunden Familie zu verkünden, indem sie sie in Wort und Bild darstellten, sucht man in ihnen vergebens nach Versuchen, die restriktiven moralischen, sexuellen und gesellschaftlichen Normen aufzulockern oder gar aufzulösen.[31]

Man ermesse Fontanes Romane auf der Folie folgender Anweisung des Herausgebers der Gartenlaube:

»Die in unserem Blatt zur Veröffentlichung gelangenden Beiträge [...] müssen in erotischer Hinsicht so gehalten sein, daß sie auch von jüngeren Mitgliedern im Familienkreise vorgelesen werden können. Auch darf weder eine Ehescheidung noch ein Selbstmord vorkommen. [...] Der Ausgang muß ein glücklicher, einen angenehmen Eindruck hinterlassender sein.«[32]

In dieser Lage ließ sich die Wahrhaftigkeit des ›roman de mœurs‹ nur durch das Enthüllen, Durchbrechen und Unterwandern dieser öffentlich sanktionierten Fassade einer heilen Welt harmonischer menschlicher und familiärer Beziehungen erkaufen. Insofern Fontanes Romanwerk unter anderem ein Tableau deutscher Sitten im preußisch geprägten Kaiserreich darstellt, befand er sich damit in einer ständigen Spannung zu den Anforderungen, die die Familienblätter und auch die Öffentlichkeit insgesamt an seine Werke stellten, denn diese kreisen vorwiegend um die menschlichen und sozialen Implikationen sexueller Probleme. Der Autor operierte also im Verständnishorizont der Zeit am Rande des Sagbaren und Darstellbaren, weil er das thematisierte, was nicht existieren sollte oder jedenfalls nicht zur öffentlichen Enthüllung oder gar Erörterung bestimmt war.[33]

Schon ihrem *Inhalt* nach mußten daher Fontanes Gegenwartsromane zu einem Gutteil dem Verdikt der Bedenklichkeit verfallen: In *L'Adultera* und *Effi Briest* stehen ein Ehebruch und seine Folgen im Mittelpunkt. Beim

Ehemann im ersten Fall und beim Vater der Frau im zweiten gehört eine Neigung zu sexuellen Anzüglichkeiten zur geistigen Physiognomie. Bedenkt man, daß die Medizin der Zeit vor dem »sexuellen Temperament« bei jungen Mädchen warnt, das man »an dem unruhigen, verschämten Blick und der wechselnden Hautfarbe in Gegenwart einer Person des anderen Geschlechts und einer nervösen Ruhelosigkeit des Körpers, der immer in Bewegung ist und auf Sofa und Stuhl hin und herrückt«,[34] erkennt, dann wird einem klar, wie bedenklich etwa Fontanes Darstellung der Figur Effis ist. Schon auf der ersten Seite des Romans erfaßt sie eine Rastlosigkeit, die sie zwingt, von ihrer Handarbeit aufzustehen und »den ganzen Kursus der Heil- und Zimmergymnastik durchzumachen«.[35] Das sind Signale für die Leser. Es wäre durchaus interessant, Effi als einen Fall des »sexuellen Temperaments« im Sinn der Zeit zu analysieren. In *Cécile* wird die Maitresse zweier Fürsten – »Favoritin in duplo, Erbschaftsstück von Onkel auf Neffe«[36] – mit deutlichen Anklängen an Schillers *Maria Stuart* gewissermaßen als soziale Märtyrerin porträtiert, die Erlösung im Selbstmord sucht. In *Stine* und *Irrungen, Wirrungen* unterhalten preußische Aristokraten mit einer Frau aus dem Proletariat ein Verhältnis, dessen sexuelle Komponente den Lesern nicht verschwiegen wird. Die Witwe Pittelkow hat ein Kind von dem alten Graf Haldern, und Botho von Rienäcker verbringt mit Lene ein Wochenende in der besonders gemütlichen »Giebelstube« von »Hankels Ablage«. Die letzten Sätze, bevor sie zu Bett gehen, lauten:

»Und sie schmiegte sich an ihn und blickte, während sie die Augen schloß, mit einem Ausdruck höchsten Glückes zu ihm auf.«[37]

Nicht das physische Glück der ehelichen Liebe, sondern skandalöserweise das der außerehelichen wird hier gefeiert. Die eheliche Verbindung, die Botho dann eingeht, entbehrt, mindestens vorerst, solchen Glücks. Käthe bleibt kinderlos und soll daher zur Kur, was Bothos Freund Serge zu dem suggestiven, aber durchaus nicht zum Vorlesen im Familienkreis geeigneten Kommentar anregt:

»Und was sie nur in Schlangenbad soll? Es hilft doch nichts. Und wenn es hilft, ist es meist eine sehr sonderbare Hilfe.«[38]

In *Graf Petöfy* schildert Fontane eine Ehe, die an der Altersimpotenz des Mannes und den sexuellen Frustrationen der Frau scheitert; in *Unwiederbringlich* eine Ehe, die unter anderem an der sexuellen Frigidität der Frau[39] und der sexuellen Eskapade des Mannes zerbricht. Wenn Holk Kopenhagen gewissermaßen wie ein großes Bordell erscheint, dann ist das auch die Perspektive eines sexuell frustrierten Ehemannes. In beiden Romanen werden also prekäre sexuelle Phänomene thematisiert. Um zu erfahren, daß Petöfy Franziska auf der Hochzeitsreise zwar durch den Besuch von

Gemäldegalerien gequält, aber nicht mit ihr geschlafen hat, braucht man nur ihr Gespräch mit Hannah nach der Rückkehr sorgfältig zu lesen:

»›[...] an den kleinen Dingen hängt ja das Glück und in der Ehe erst recht. Und ich bin doch nun in der Ehe.‹
›Versteht sich, bist du.‹
Franziska errötete. Dann faßte sie sich wieder und sagte: ›Ja, Hannah, da hast du mir gefehlt und bei hundert anderen Gelegenheiten.‹«[40]

Zwar teilt Fontane mit den anderen realistischen Prosaisten das in der Erzählliteratur der zweiten Halfte des 19. Jahrhunderts so wichtige Thema der Spannung von erotischen Beziehungen und bürgerlichem Wertsystem und Moralkodex – ein Wort, mit dem Fontane sich in *Frau Jenny Treibel* ja einen Pennälerwitz gestattet[41] –, das Liebe, Ehe und vor allem Ehebruch in dieser Zeit zu zentralen Romanthemen erhebt. Insoweit unterscheidet sich Fontane nicht von seinen Kollegen. Aber anders als diese, die in ihren Werken über Sexualität nur in vagen, diskreten, das Faktische verschleiernden Vokabeln und Bildern sprechen, lädt Fontane mit großer Suggestivität die Leser seiner Zeitromane immer wieder zum Spekulieren über das Sexualleben seiner Figuren und über die physischen Vorgänge in bestimmten Episoden ein, auch wenn er diese selbst nicht darstellt, so daß die Leser darüber mehr wissen oder jedenfalls ahnen, als nach den sittlichen Maßstäben der Zeit wünschenswert oder aussprechbar ist. Seine Formulierung, daß er »in den intrikaten Situationen, der Phantasie des Lesers viel überlasse«,[42] ist richtig, aber in einem anderen Sinn, als er es meint, denn er setzt die Fantasie seiner Leser kräftig in Bewegung.

Ein Musterbeispiel dafür findet sich in *Der Stechlin*, wo eine sexuell höchst prekäre Ehe, deren Fakten der Autor im wahrsten Sinn des Wortes im *Dunkeln* läßt, die Leser der Zeit zu solch bedenklichem Spekulieren einlädt. Melusine von Barby war eine sehr kurze Zeit mit einem italienischen Grafen Ghiberti verheiratet, dessen Namen sie nach der Scheidung »in ihrer Empörung [...] wieder abgetan«[43] hat. Aber was war der Grund dieser Empörung?

»›Ich verheiratete mich, [...] in Florenz und fuhr an dem selben Abende noch bis Venedig. [...] Und so hatten wir denn den großen Apennintunnel zu passieren.‹
›Weiß, weiß. Endlos.‹
›Ja, endlos. Ach, liebe Baronin, wäre doch da wer mit uns gewesen, ein Sachse, ja selbst ein Rumäne. Wir waren aber allein. Und als ich aus dem Tunnel heraus war, wußt' ich, welchem Elend ich entgegenlebte.‹«[44]

Die Episode wird in der Fontaneliteratur fast immer so dargestellt, als ob sich Ghiberti im Tunnel seiner eben angetrauten Frau auf eine schok-

kierend aufdringliche Weise sexuell genähert habe.[45] Man muß sich aber fragen, ob Melusine nicht umgekehrt aus seiner *mangelnden* Zudringlichkeit auf sein sexuelles Unvermögen geschlossen und dann seinen Namen abgelegt hat, weil sie physisch eben nie seine Frau war. Wie sonst sollte man sich die anzüglichen Bemerkungen zwischen Rex und Czako erklären, »sie war nur ein halbes Jahr verheiratet, oder vielleicht auch nicht verheiratet«[46] und »ihrer Ehe fehlten [...] durchaus die Himmelstüren. [...] Und deshalb kam es zur Scheidung«.[47] Die Himmelstüren nämlich sind eine Anspielung auf Lorenzo Ghibertis – nicht zufällig ein Namensvetter von Melusines Mann – Bronzetor des Florentiner Baptisteriums, das laut Rex nach Michelangelo wert war, »den Eingang zum Paradies zu bilden«,[48] das Melusine wohl verschlossen ist. Denn zur melusinenhaften Natur der Gräfin scheint es zu gehören, daß sie von der menschlichen Sexualität ausgeschlossen ist. Ihr immer wieder erwähnter Charme ist ein Zauber der Unverbindlichkeit und Distanz. Schon daher muß Woldemar von Stechlins Wahl auf ihre jüngere Schwester fallen. Aber unabhängig davon, welche der beiden Deutungen der Tunnelszene man für wahrscheinlicher hält, schon die Anregung zum Erörtern solch physischer Aspekte einer Ehe mußte bei vielen zeitgenössischen Fontanelesern Beklemmung hervorrufen, denn es konnte nur als frivol und geschmacklos gelten.

Ein paar weitere kurze Beispiele zur Veranschaulichung der These von der Frivolität von Fontanes Romanen müssen genügen: Im dritten Kapitel von *Schach von Wuthenow* stößt Nostitz bei Sala Torone zu Bülow, Alvensleben und Sander und muß rechtfertigen, warum er »bei den Carayons geschwänzt habe«:

»Nun, weil ich in Französisch Buchholz nachsehen wollte, [...] ob die Schulmeisterstochter noch so lange flachsblonde Flechten hat wie voriges Jahr. [...]. Ich lasse mir immer die Kirche von ihr zeigen, und wir steigen dann in den Turm hinauf, weil ich eine Passion für alte Glockeninschriften habe. Sie glauben gar nicht, was sich in solchem Turme alles entziffern läßt. Ich zähle das zu meinen glücklichsten und lehrreichsten Stunden.«[49]

Wen oder was entziffert denn Nostitz? Die alten Briests sprechen nach Effis Hochzeit über das beim Anstoßen zwischen Hulda Niemeyer und Leutnant Nienkerken zersprungene Glas:

»›Eine alberne Person, und ich begreife Nienkerken nicht.‹
›Ich begreife ihn vollkommen.‹
›Er kann sie doch nicht heiraten.‹
›Nein.‹
›Also zu was?‹
›Ein weites Feld, Luise.‹«[50]

Ja, zu was wohl? In *Frau Jenny Treibel* begrüßt der alte Treibel seine Frau am Morgen nach dem Diner:

»›Guten Morgen, Jenny [...] Wie geruht?‹
›Doch nur passabel. Dieser furchtbare Vogelsang hat wie ein Alp auf mir gelegen.‹
›Ich würde gerade diese bildersprachliche Wendung doch zu vermeiden suchen.‹«[51]

Kommentar überflüssig. In *Der Stechlin* fragt Czako Frau Gundermann beim Diner des alten Stechlin:

»Ich darf doch annehmen, daß Sie Kinder haben? Wenn man so abgeschieden lebt und so beständig aufeinander angewiesen ist ...«[52]

– eine Anspielung, die sowohl die vulgäre Frau Gundermann als auch den mit einer »Panoptikumsbildung«[53] ausgestattenen und von Rex des Hanges zum Frivolen verdächtigten Czako richtet und übrigens die ehelichen Tatsachen gar nicht trifft, denn ihr Mann war, wie Frau Gundermann Pastor Lorenzen bekennt, »eine Dusche« und »hat sich [...] erst rausgemausert, seit er grau geworden. Was beiläufig auch nicht gut ist«.[54] Nein, man muß Fontanes Eingeständnis, er sei kein »Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingesegneten Töchtern«,[55] wohl ernster nehmen, als das meist geschieht – zumal es in anderen Romanen eher schlimmer zugeht. Frau Schmädicke etwa schenkt Mathilde Möhring zur Hochzeit eine »rosafarbne Ampel an drei Ketten« fürs Schlafzimmer mit der Erläuterung:

»Ich hab es mir lange überlegt, was wohl das beste wäre. Da mußt ich dran denken, wie duster es war, als Schmädicke kam. Ich kann wohl sagen, es war ein furchtbarer Augenblick und hatt so was, wie wenn ein Verbrecher schleicht. Und Schmädicke war doch so unbescholten, wie einer nur sein kann. Und seitdem, wenn eine Hochzeit is, schenke ich so was. Zuviel Licht is auch nich gut, aber so gedämpft, da geht es.«[56]

Da hatten unerwünschterweise doch wohl auch einsegnungsreife Mädchen eine jedenfalls vage Vorstellung, wozu Schmädicke in der Hochzeitsnacht im Dunkeln wie ein Verbrecher heranschlich ...[57] – oder auch nicht, denn was sich heute als hübscher Witz liest, bekommt auf der Folie der Tatsächlichkeiten des 19. Jahrhunderts einen anderen Stellenwert. Man halte Fontanes Szene etwa gegen die autobiographischen Aufzeichnungen der durchaus europäisch erzogenen amerikanischen Romanschriftstellerin Edith Wharton, die der vornehmen New Yorker Gesellschaft entstammte:

»Ein paar Tage vor meiner Hochzeit erfaßte mich eine solche Angst vor diesem ganzen dunklen Geheimnis, daß ich meinen Mut zusammennahm, mich an meine Mutter wandte und sie mit bis zum Ersticken rasend schlagendem Herzen bat, mir zu erklären, ›was Verheiratetsein heißt‹. Ihr schö-

nes Gesicht nahm den Ausdruck abweisender Kälte an, den ich besonders fürchtete. ›So eine lächerliche Frage habe ich noch nie gehört!‹, sagte sie ungeduldig; und ich spürte augenblicklich, für wie vulgär sie mich hielt.

Aber in meiner äußersten Not beharrte ich: ›Ich möchte doch nur wissen, was dann mit mir geschieht!‹

Die Kälte ihres Gesichtsausdrucks vertiefte sich zu Widerwillen, und sie schwieg einen Augenblick lang; dann sagte sie mit Anstrengung und dem Ausdruck eines Menschen, dessen Nasenlöcher durch einen unangenehmen Geruch belästigt werden: ›Du hast doch genug Bilder und Statuen in deinem Leben gesehen. Ist dir denn nicht aufgefallen, daß Männer anders sind … anders ausgestattet sind als Frauen?‹

›Ja‹, mir versagte die Stimme.

›Na also?‹

Unfähig, ihr zu folgen, schwieg ich, und sie äußerte in scharfem Ton: ›Dann frag mich nicht noch mehr solche albernen Fragen. Du kannst doch nicht so dumm sein, wie du tust!‹«[58]

All den bisher wiedergegebenen Fontane-Zitaten ist eins gemeinsam: Es handelt sich bei ihnen um *gesprochene* Worte; sie entstammen dem Romandialog. Und damit ist das eigentlich Fontanesche des Themas angesprochen. Das Erotische in seinem Werk ist nicht ein Phänomen des *Szenischen,* sondern der *Konversation.* Es sind nicht die *Schilderungen* bedenklicher Ereignisse, es ist die suggestive, gelegentlich sogar den schmutzigen Witz nicht scheuende Art, wie über Sexuelles gesprochen wird, die dem Fontaneschen Roman die Atmosphäre des Erotischen verleiht. Der Erzähler geht hierin, so scheint mir, weiter als der realistische Roman seiner Zeit. In solchem Maß *mit erotischem Dialog gewürzte und durchtränkte Szenen* wie bei Fontane gibt es, soweit ich berechtigt bin, das zu behaupten, bei Autoren vergleichbaren künstlerischen Anspruchs weder in der deutschen noch in der europäischen Erzählliteratur der Zeit, obwohl diese in der *Darstellung* des Sexuellen zum Teil durchaus weitergeht als Fontane. Bei Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola; bei Manzoni; bei Gontscharow, Turgenjew, Dostojewski und Tolstoi; bei Dickens, Thackeray, George Eliot, Trollope und Conrad, geschweige denn bei Henry James gibt es derlei anrüchigen Dialog jedenfalls wohl nicht und eher noch weniger in den populären Romanen der Zeit. Gegen Fontanes Behauptung, in den »sogenannten Familienblätter[n]«, die »mir […] verschlossen sind«, werde »sub rosa noch ganz anders geschweinigelt«,[59] sind daher Bedenken angebracht.

Sucht man nach dem Grund für diesen Ausnahmestatus, so findet man sich auf die eingangs erwähnte, Hauptmann so auffällige Neigung zu »gewagtesten Zweideutigkeiten« in den Plaudereien Fontanes zurückverwie-

sen, die diesen schon Jahrzehnte früher, nämlich 1854 fast den Verlust eines neugewonnenen Freundes gekostet hätte: Theodor Storm. Was war geschehen? Storm monierte brieflich nach einer Begegnung der Ehepaare, Fontane habe »die unbarmherzigsten Zweideutigkeiten und Nuditäten vor seiner Frau auszuschütten«[60] gewagt. Aus der kurzen brieflichen Auseinandersetzung läßt sich entnehmen, daß Fontane laut Storm von mehreren Freunden für persönlich indiskret gehalten wurde und was damals in bildungsbürgerlichen Kreisen als »unbarmherzigste Zweideutigkeiten und Nuditäten« galten. Fontane hatte in Anwesenheit von Frau Storm gesagt:

»Nun will er sich die unglückliche Liebe mit Baden und Turnen curiren; die könnte er sich ja auf eine viel leichtere und bequemere Weise vertreiben!« und »In den Schooß weinen! Nä, dazu ist ein Schooß nicht da!«[61]

Fontane leistete nach »eine[r] wahre[n] Gedächtniskasteiung« in zwei aufschlußreichen Antwortbriefen[62] »Revozierung und Abbitte«, verteidigte aber seine aus gröberem Stoffe geschaffene Natur. Interessanterweise hatte auch B. von Lepel, wie man seiner Antwort auf einen nicht erhaltenen Brief Fontanes entnehmen kann, in dem dieser dem Freund von Storms Vorwürfen berichtet haben muß, seine Zweifel an Fontanes Einhalten der gesellschaftlichen Anstandsgebote:

»So viel kann ich [...] sagen, daß ich in diesen Dingen ein kleines Vorurtheil gegen Dich habe, was mich zweifeln läßt, daß Du gegen Storm's Anklage »überwiegend mit Berechtigung« gefochten hast.«[63]

Was hatte Fontane Storm – wie er glaubt, »überwiegend mit Berechtigung« – geantwortet? Daß seine Spontaneität ihn gelegentlich mit einer Zweideutigkeit herausplatzen lasse; daß es notorische und fragliche Unanständigkeiten gebe und ihm nur letztere unterliefen; daß es also durchaus auch »von dem Ohr, das hört«, abhänge, ob etwas gegen die Sitten verstoße; und daß auf Grund ihrer laxeren Maßstäbe »Berlin und der märkische Sand die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit« seien. Das alles heißt ziemlich eindeutig nicht Exkulpation, sondern Schuldeingeständnis.

Die Auseinandersetzung mit Storm endete, ohne daß die Freundschaft litt, aber die Episode klang lange in Fontane nach, denn noch über 40 Jahre später kam er in *Von Zwanzig bis Dreißig* auf Storms Vorwürfe zurück, die er nun bezeichnenderweise auf seine »literarische Produktion« bezog – bezeichnenderweise, weil ihm damit Persönliches und Literarisches verschmolzen:

»[...] er hielt mich und meine Betrachtung der Dinge für ›frivol‹. [...]. Ich habe nichts dagegen, auch jetzt noch nicht, für frivol gehalten zu werden. [...]. Aber gerade von Personen, die vielleicht zu solchem Auspruche berechtigt gewesen wären, sind mir derlei Dinge nie gesagt worden, son-

dern immer nur von solchen, die, meiner Meinung nach, in ihrer literarischen Produktion um vieles mehr auf der Kippe standen als ich selbst. Und zwar waren es immer Erotiker, Generalpächter der großen Liebesweltdomäne. Diesen Zweig meiner Kollegenschaft auf ihrem vorgeblich Unschulds- und Moralgebiet zu beobachten, ist mir immer ein besonderes Gaudium gewesen. Die hier in Frage Kommenden unterscheiden nämlich zwei Küsse: den Himmelskuß und den Höllenkuß, eine Scheidung, die ich gelten lassen will. Aber was ich nicht gelten lassen kann, ist den diesen Erotikern eigenen Zug, den von ihnen applizierten Kuß, er sei wie er sei, immer als einen ›Kuß von oben‹, den Kuß ihrer lyrischen oder novellistischen Konkurrenten aber immer als einen Kuß aus der entgegengesetzten Richtung anzusehen.«[64]

Daß Fontane seine ›Schmuddeleien‹ mit Storms erotischem Flair vergleicht, belegt nur, daß ihm das Unterscheidungsvermögen in solchen delikaten Dingen mangelte. Ganz ähnlich machte Fontane in *Meine Kinderjahre* bei der Frage, woher sein Bedürfnis kam, »dem Affen meiner feinsten Sinnlichkeit [...] Zucker [zu] geben«,[65] seine ererbte Persönlichkeit für den Charakter seiner Romane verantwortlich. Im 9. Kapitel gleitet er von der Schilderung seines jovialen Vaters zu dem eigenen Wesensmerkmal hinüber:

»Ich habe diese Neigung, in scherzhaftem Tone mit Damen in diffizile Debatten einzutreten, von ihm geerbt, ja, diese Neigung sogar in meine Schreibweise mit herübergenommen und wenn ich entsprechende Szenen in meinen Romanen und kleinen Erzählungen lese, so ist es mir mitunter, als hörte ich meinen Vater sprechen.«[66]

Man wird Fontane darin zustimmen, daß es sich bei seinem »ewige[n] Schwerenötherspielen, das ich nun mal, lächerlich oder nicht, nicht lassen kann«,[67] um eine charakterliche, womöglich ererbte oder jedenfalls väterlichem Einfluß verdankte Anlage handelt. »Wir sind nicht prüde«,[68] bescheinigt er sich und Emilie 1855. Aber diese Disposition, so möchte man spekulieren, ohne dazu durch psychoanalytische Schulung befugt zu sein, ist durch Lebenserfahrungen wie die folgenden eher verstärkt als gemindert worden. Als Teenager lebte er in Berlin bei seinem lebenslustigen und gewissenlosen Onkel August, »der [...] immer so wundervolle Berliner Geschichten erzählte. Mitunter sogar unanständige. Das mußte ein reizendes Leben werden!«[69] So kommentierte der alte Fontane seine jugendlichen Erwartungen, die wohl auch nicht trogen. Wesentliche Teile seiner Freizeit verbrachte Fontane dann über Jahrzehnte in Männergesellschaft, da er entgegen seiner späteren Stilisierung, als ›Singleton‹ durchs Leben gegangen zu sein, ein ausgesprochener ›Vereinsmeier‹ war. Man kann wohl annehmen, daß in diesen literarischen Vereinen und Vereinigungen der ›Herren-

witz‹ durchaus gepflegt wurde. Hinzu kommt, daß Fontane als junger Ehemann mehrmals längere Zeit von seiner Frau getrennt lebte – eine ungewöhnliche Tatsache, die bei der Geschichte der Fontaneschen Ehe wohl noch nicht genügend veranschlagt worden ist.[70] Über Fontanes sexuelles Leben während seiner Londoner Aufenthalte und seiner vielen Reisen ohne Emilie wissen wir nichts, aber vielleicht ist die Vermutung angebracht, daß *physische* Frustrationen die Neigung zum *verbalen* Schwerenöterspielen weiter gefördert haben.

Aber Fontane ließ es nicht bei der Rechtfertigung seiner Neigung zum Frivolen bewenden. Er benutzte die Prüderie vielmehr zum Angriff auf die bourgeoisen Züge seiner Zeit. Schon bei der Kontroverse mit Storm verwandelte er den Vorwurf gegen ihn in einen Angriff auf die Falschheit der Gesellschaft. Ungeheuchelte Unbekümmertheit sei allemal ehrenwerter als geheuchelte Wohlanständigkeit, hinter der sich Abgründe verbürgen. Dieses Argument vor allem bildete Jahrzehnte später seine Verteidigung gegen den Anwurf, seine Romane überschritten die Grenzen des gesellschaftlich Erträglichen. Ebba Rosenberg in *Unwiederbringlich* formuliert diese Einstellung mit klassischer Präzision: »Leichtes Leben verdirbt die Sitten, aber die Tugendkomödie verdirbt den ganzen Menschen.«[71]

Wenn die Prinzessin im selben Roman die Prüderie nach »einem französischen Buche« (ein Bezug, den wohl noch niemand zu identifizieren versucht hat, wenn er denn nicht überhaupt fiktiv ist) »als eine nach der Ernte noch stehengebliebene Vogelscheuche«[72] bezeichnet, traf das wohl Fontanes Billigung. »Nur die Dämlichen sind ötepötöte«,[73] konstatierte er, »will wie Mortimer auf die Hostie schwören«, »daß der alte sogenannte Sittlichkeitsstandpunkt ganz dämlich, ganz antiquiert und vor allem ganz lügnerisch ist«,[74] und erregte sich geradezu über den »kleine[n] sächsisch-thüringische[n] Stil« der Philister:

»sittliche Entrüstung (schon etwas Schreckliches) gepaart mit sensationsgieriger, durch den Portier beglaubigter Topfkuckerei. Vollständiger Krähwinkel. Und dabei mag ich die sittlichen Lebensläufe dieser Tugendtempelwärter nicht untersuchen. [...] und nun kommen diese Urphilister und reiten den höheren Sittlichkeitsgaul. Wenn ich so was lese, möcht' ich immer gleich nach Sodom ziehn.«[75]

Aber obwohl Fontane zweifellos seine epische Fantasiewelt mit einem Element seiner psychischen Konstitution speiste, soll hier keinem interpretatorischen Biographismus das Wort geredet werden. Wenn das Frivole im Horizont von Fontanes Romanwelt auftaucht, wo schon Fontane selbst es ansiedelte, so kann das Phänomen hier Erkenntniswert nur beanspruchen, wenn dabei wie in aller Kunst die Funktionalität des Kunstmittels seinen

Gebrauch rechtfertigt; wenn der Künstler Fontane es als integrierendes und sinntragendes Element seiner Werke handhabte, indem er durch die Betonung des Erotischen Personen und Milieus, menschliche und soziale Konstellationen bewußt auf eine bestimmte Weise einfärbte. Gerade in einer bigotten Gesellschaft ist das Frivole als Kennzeichnungsmerkmal geeignet, weil es enthüllenden Charakter hat, und zwar unabhängig davon, ob die Zeitgenossen es leugnen; oder viemehr: umso mehr, je mehr die Zeitgenossen es leugnen. Wenn Fontanes Romandialoge öfter mit Pikanterien so durchsetzt sind, daß sie sich nach dem Standard der Zeit am Rande des Erträglichen bewegen oder es schlicht überschreiten; wenn ganze Kapitel seiner Werke in eine Atmosphäre des Anrüchigen getaucht sind, die allerdings nach heutigem Urteil eher dazu beiträgt, das souverän Urbane von Fontanes Romanen gegenüber der manchmal betulichen Darstellung des Provinziellen etwa bei Raabe oder Keller zu identifizieren – dann weil das Frivole eine Bedeutungsfunktion hat. Das sexuell Gewagte ist daher bei Fontane auch nicht factum brutum, sondern immer geistreich, voller Anspielungen und in einen reichen kulturellen Kontext und Diskurs eingebettet.

An drei im Zeitmaßstab ungebührlich erotisch eingefärbten Romankapiteln sei das verdeutlicht.

1. Das eigentlich Prekäre in *L'Adultera* ist nicht die ins Kitschige entglittene Liebesszene im Palmengarten, denn gegen deren den Konventionen der Zeit entsprechende verschleiernde Indirektheit (»die Rüstung ihres Geistes lockerte sich und löste sich und fiel«[76]) ist das 9. Kapitel mit dem Ausflug nach Löbbeckes Kaffeehaus Dynamit.[77] Fontane möchte seinen Lesern vermitteln, warum sich Melanie auf dem ersten gemeinsamen Ausflug mit dem Bankvolontär Ebenezer Rubehn »zum ersten Male«[78] ihres ungehobelten Mannes schämt und in die Arme des jungen Besuchers geradezu getrieben wird, so daß man sich dem Urteil der oben zitierten Rezension des Romans, Melanie begehe Ehebruch, »ohne im geringsten vom anderen gekränkten Teile provoziert worden zu sein«,[79] wohl nicht anschließen kann. Van der Straaten hält das Gespräch im Kaffeehaus angesichts der üppigen blonden Wirtin beharrlich und auf peinliche Weise auf den weiblichen Körper und die weibliche Untreue gerichtet, was im Beisein von Damen unerträglich war. Erst vergleicht er die Wirtin in ihren Körperproportionen mit der Germanin Thusnelda, die K. Piloty 1874 nach Van der Straatens bezeichnender, aber irriger Erinnerung als Schwangere gemalt habe, dann wird sie zur »Vermählung von Modernem und Antikem« zur »Venus Spreavensis und Venus Kallipygos«, also der Venus mit dem schönen Hinterteil gestempelt, und schon ist er bei einem obszönen Distychon Paul Heyses angekommen, dessen Wortlaut ihm ent-

fallen ist: »Du sagtest es damals so gut und lachtest so herzlich. [...] Es war etwas von Pfirsichpflaum, und ich sagte noch ›man fühl' ihn ordentlich‹.«[80]

Die Leser wissen zwar schon, daß Melanie im privaten tête-à-tête mit ihrem Mann solch lockerem Ton nicht abgeneigt ist, und ohnehin zeigt sie zu Anfang des Romans Anzeichen des notorischen »sexuellen Temperaments«, wenn sie wie Effi Briest von ihrer Handarbeit aufsteht, ans Fenster tritt und die Maskulinität eines »Kutscher[s] mit Vollbart und Lederschurz« draußen bewundert: »Wie schön diese Leute sind und so stark.«[81] Aber nach der für die Zeit unglaublichen *öffentlichen* Ausbreitung ehelicher Intimitäten, durch die Van der Straaten die *Respektabilität* seiner Frau auf skandalöse Weise untergräbt, bittet er sie nun obendrein, Heyses obszöne Verse in Gesellschaft zu zitieren. Sie tut es nicht, vielmehr: »Sie wechselte die Farbe.«[82]

2. Eine ähnliche, für den trauten Familienkreis damals nicht geeignete erotische Dichte zeichnet die Kapitel 4 und 5 von *Stine* aus, die das abendliche Amüsement bei der Witwe Pittelkow schildern, das der alte Graf Haldern, der sie als seine »Königin der Nacht«[83] aushält und nach eigenem Eingeständnis »für Mittelpunkte»[84] ist, in gewohnter Manier arrangiert hat. Je weiter der Abend fortschreitet und je alkoholisierter man wird, desto »mysteriöser wurd' die Sprache«,[85] wie Fontane das Frivole der Unterhaltung andeutend nennt. Auf abenteuerlich sophistische Weise verbindet der Graf bei der Vorstadtschauspielerin Wanda Grützmacher das Zarte »mit einer vollsten Formengebung«[86] und spricht dann von den *»Houris* im Paradiese«, was die ungebildete Pittelkow zu einem »Na, na«[87] veranlaßt. Wanda, zu deren Lebensgewohnheiten »Soupers mit Bourgeoiswitwern«[88] gehören, die aber »kleinen Leute[n]« nur »platonische Liebe«[89] gewährt – ja, was gewährt sie denn den anderen? –, erzählt, der Theaterdirektor, »ein Mann der Übergriffe«, sei nur im Serail »in seiner eigentlichsten Sphäre«,[90] und der alte Baron weiß zur Unterhaltung beizutragen, »die Rachel habe, mit nichts als einem Spitzenschleier drapiert, auf der Pfaueninsel die Phädra gespielt«.[91] Dann entspinnt sich ein kurzer Dialog über den Studenten, der Wanda zuerst nicht den Text für ihre Kartoffelkomödie schreiben wollte:

»›Aber sie habe, Gott sei Dank, Mittel in Händen gehabt, ihn zu zwingen.‹
›Ah, verstehe [...]‹
›Nein, nicht das, Herr Graf.‹«[92]

Nicht was? So steuert die Unterhaltung, von der hier nur eine Blütenlese der Anzüglichkeiten gegeben wird, auf das zu, was als unorthodoxen Beitrag zum geschlechtsspezifischen Verhalten beim Sexualakt zu lesen

man kaum umhin kann und was den »süßen Trieben« von Schikaneders Libretto – wie bei der Szene insgesamt dient auch hier Mozarts *Zauberflöte*[93] den Teilnehmern selbst als spielerische Einkleidung und Verzauberung des anrüchigen Alltags – eine mehr physische Bedeutung gibt:

»Und der alte Baron schob einen Stuhl ans Klavier, drehte den kleinen Schlüssel und öffnete. ›Was soll es sein?‹

›Nun‹, sagte der alte Graf, ›das wenigstens sind wir dir schuldig, Freund, daß wir mit der Papageno-Arie beginnen. Also ›Bei Männern, welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht.‹ Aber freilich, das ist eine Platitüde, das ist selbstverständlich. Erst was folgt, ist das Eigentliche. ›Die süßen Triebe mitzufühlen, ist dann des Weibes erste Pflicht.‹

Der Baron nickte zustimmend und wiederholte den Schluß: ›ist dann des Weibes erste Pflicht.‹ Wanda aber, die, wie die meisten ihrer Art, an ganz unmotivierten Anstands und Tugendrückfällen litt, sagte mit einem Male: ›Nein, meine Herren, es ist noch zu früh. Ich finde, dies Lied ist schon über der Grenze.‹«[94]

Was dieser Hintergrund und dieses Milieu für Stine und den jungen Grafen Haldern bedeuten, können die Leser nur deshalb ermessen, weil Fontane die ganze Anrüchigkeit der Atmosphäre auskostet.

3. Im Sinn der Charakterisierung einer sozialen Welt spielt das Erotische die gewichtigste Rolle in *Frau Jenny Treibel.*

»In keinem anderen Roman Fontanes sind die Anspielungen auf Sexuelles in einem bestimmten Milieu so dicht, denn die erotische Patina, die in *Frau Jenny Treibel* über der großbürgerlichen Welt des Geldes liegt, gehört zu den Unterscheidungsmerkmalen zu der kleinbürgerlichen Welt des Geistes.« Und: «Die vor [...] Jahrzehnten in der Kapitalismus-Diskussion so beliebte Formel von der Obszönität des Geldes ist, umgesetzt in Bild, Wort und Handlung, in *Frau Jenny Treibel* schon vorhanden. Das Haus Treibel ist getaucht in eine Atmosphäre sexueller Gewagtheiten.«[95]

Hier also ist die Allgegenwart des Sexuellen in einem bestimmten Milieu ein Verdikt. Man erfährt allein beim Treibelschen Diner unter anderem, daß der Hausherr im Gespräch mit Majorin von Ziegenhals »mit einem Meter Brustweite«[96] und einer Vergangenheit, »allerlei Sittlichkeitsprobleme streift«;[97] daß diese Dame, »drall und prall, kapitales Weib und seinerzeit ein geradezu formidables Festungsviereck gewesen sein«[98] muß; daß Helene Treibel gerade eine Köchin entlassen hat, die beim Servieren »die Schüsseln immer so dicht über die Schultern, besonders der Herren«[99] hielt; daß die Herren sich nach dem Diner vorübergehend zurückziehen, um anrüchige Neuigkeiten, etwa über »unsre pikanteste Verkehrs-

ader«, die Friedrichstraße, auszutauschen und zwar so unvermittelt, daß Otto Treibel herbeieilt,

»weil er von langer Zeit her die der Erotik zugewendeten Wege kannte, die Goldammer, bei Liqueur und Zigarren, regelmäßig und meist sehr rasch, so daß jede Versäumnis sich strafte, zu wandeln pflegte«.[100]

Daß sich dabei ausgerechnet der Polizeiassessor mit dem täuschenden Namen Goldammer hervortut – »ein richtiger Pastorensohn [...], was all seinen Geschichten einen eigentümlich pikanten Beigeschmack gibt«[101] – rückt diesen in einen Gegensatz zu Witwe Schmolke in Schmidts Haus, deren Mann zur heimlichen Eifersucht seiner Frau bei der Sittenpolizei arbeitete und ständig mit Dirnen zu tun hatte. Während man bei Treibels immer das Erotische hinter dem Menschlichen sieht, versteht Schmolke seinen prekären beruflichen Erfahrungen das Anrüchige zu nehmen, weil er das Menschliche hinter dem Erotischen sieht.

Dies letztere entspricht zweifellos Fontanes eigenem Impuls. Aber dazu muß das Erotische dargestellt werden. Mit einer frivolen Ader – soll man sagen »gesegnet« – gewinnt ihm Fontane dabei so viel Reiz ab, daß man versucht ist, in seinen Satz an Paul Schlenther, »Die männliche Schweinigelei hat noch eine lange Zukunft«,[102] auch ihn selbst einzubeziehen – und den Verfasser dieser Ausführungen, der gerade Fontane mißbraucht hat, um der Schweinigelei zu huldigen.

Anmerkungen

1 Zit. nach: *Theodor Fontane. 1819–1898. Stationen seines Werkes.* Katalog der Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs Marbach 1969, S. 136. – Die Situation erinnert an ein Erlebnis an einer table d'hôte im Harz, das Fontane in seinem Brief an Friedrich Stephany vom 18. Juni 1884 berichtet. Eine dort anwesende junge Dame »quietscht vor Leben und Vergnügen, und wenn der alte General auf der Höhe seiner Zweideutigkeiten steht, verklärt sich ihr fideles Gesicht« (HFA IV.3.334).

2 Gerhard Kaiser: *Wozu noch Literatur? Über Dichtung und Leben.* München 1996, S. 29–32 (= Beck'sche Reihe 1164).

3 An Ernst Holbein, 22. November 1895; HFA IV.4.508.

4 An Unbekannt, 12. Juni 1895; HFA IV.4.45.

5 Helene Hermann: *Theodor Fontanes* Effi Briest. *Die Geschichte eines Romans.* In: *Die Frau* 19 (1912), S. 543–554, 610–635, 677–694; Zit. auf S. 553.

6 Wolfgang Paulsen: *Zum Stand der heutigen Fontane-Forschung.* In: *JB. d. Dt. Schillerges.* 25 (1981), S. 483.

7 Zit. nach AFA Romane, Bd. 3, S. 560.

8 Sonntagsbeilage der *Kreuzzeitung,* 16. November 1884.

9 Adolf Glaser an Fontane, 29. April 1885; zit. nach JOACHIM KONIECZNY: *Theodor Fontane und »Westermann's illustrirte Monats-Hefte«*. In: *Fontane Blätter* H. 24 (1976), S. 581.

10 Auszüge aus der Rezension Robert Hessens vom 16. August 1888 in *Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane »Irrungen, Wirrungen«*, hrsg. v. FREDERICK BETZ. Stuttgart 1979 (=Reclams UB 8146), S. 102–104; Zitat S. 102.

11 Der Kommentar eines Mitinhabers der *Vossischen Zeitung* ist überliefert bei CONRAD WANDREY: *Theodor Fontane*. München 1919, S. 213.

12 Laut Fontanes Tagebuch 1888, »1. Januar bis 3. März«. GBA, S. 241.

13 Zit. nach ebd., S. 592.

14 ROBERT LANGE: *Neue Romane*. In: *Blätter für literarische Unterhaltung*, 22. Dezember 1892, S. 829.

15 Zit. nach AFA Romane, Bd. 5, S. 627. Man fragt sich aber, ob der Rezensent die Szenen mit den Berliner Urlaubern nicht zu flüchtig gelesen hat?

16 THEODOR FONTANE: *Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation*. Hrsg. v. HANS-HEINRICH REUTER. Berlin und Weimar 1969, S. 132.

17 PROF. DR. KÜNZEL-FRIEDENAU: *Die epische und lyrische Dichtung der Gegenwart*. In: *Die Wissenschaften und Künste der Gegenwart in ihrer Stellung zum biblischen Christentum. Zusammenhängende Einzelbilder von verschiedenen Verfassern*. Hrsg. v. L. WEBER. Gütersloh: Bertelsmann 1898, S. 327 f.

18 RONALD PEARSALL: *The Worm in the Bud. The World of Victorian Sexuality*. London: Penguin Tb. 1983, S. 17; ähnlich E. J. HOBSBAWM: *The Age of Capital. 1848–1875*. London: Abacus Tb. 1977, S. 275 und PETER GAY: *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud*. Volume I: *Education of the Senses*. Oxford: University Press 1984, S. 341. GAYS auf sechs Bände angelegtes Werk, von denen vier erschienen sind, ist die material- und umfangreichste Studie über das Seelenleben der bürgerlichen Gesellschaft Europas in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. – Alle Übersetzungen aus dem Englischen vom Verf.

19 AFA Romane, Bd. 7, S. 133.

20 Vgl. PEARSALL, S. 267.

21 GAY, a. a. O., S. 194.

22 AFA Romane, Bd. 7, S. 405.

23 Ebd., S. 358.

24 Ebd., Bd 6, S. 132.

25 Ebd., S. 132 f.

26 Ebd., S. 303.

27 NFA XXIV.161.

28 Ganz programmatisch beginnt SIEGMUND FREUDS Abhandlung *Die infantile Sexualität* von 1905: »Es ist ein Stück der populären Meinung über den Geschlechtstrieb, daß er der Kindheit fehle und erst in der als Pubertät bezeich-

neten Lebensperiode erwache. Allein dies ist nicht nur ein einfacher, sondern sogar ein folgenschwerer Irrtum, da er hautpsächlich unsere gegenwärtige Unkenntnis der grundlegenden Verhältnisse des Sexuallebens verschuldet.« (S. F. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie.* Frankfurt/Hamburg 1961, S. 47 (= Fischer Taschenbuch 422).

29 Sie alle sind sich darin einig, daß die autonome Vernunft des Menschen eine Illusion ist, obwohl sie bei der Identifikation der bedingenden Faktoren des menschlichen Individuums und der Gesellschaft ihre eigenen Wege gehen.

30 Auch alle sechzehn zu seinen Lebzeiten erschienenen Romane Fontanes sind in Zeitschriften vorveröffentlicht worden, und zwar erstaunlicherweise in zehn verschiedenen Tages-, Wochen- und Monatsschriften. – HANS-JOACHIM KONIECZNYS Dissertation *(Fontanes Erzählwerke in Presseorganen des ausgehenden 19. Jahrhunderts,* Paderborn 1978) spricht von der »niveaumäßige[n] Koppelung zwischen Fontanes Erzählwerken und ihren Vorabdruckorganen« (S. 13) und betont, »in welch erstaunlichem Maß sich Theodor Fontane auf die literarischen Ansprüche der Blätter einzustellen verstand, die mit seinen Erzählwerken eine breite Öffentlichkeit ansprechen wollten« (S. 12). Angesichts der Ablehnungen Fontanescher Romane durch mehrere Zeitschriften und der negativen Reaktion auf sie erscheint diese These überzogen. Richtig ist aber zweifellos, daß der Grad von moralischem Rigorismus in den einzelnen Zeitschriften entsprechend ihrem editorischen Profil und ihrem Lesepublikum unterschiedlich war.

31 Es ist nicht überraschend, daß man im späteren 19. Jahrhundert, einer Epoche des hypertrophen Nationalismus und antiwelscher Stimmungen, diese familiäre Sittlichkeit in Deutschland gern als germanisches Erbe auszugeben bemüht war: »Jenes ureigenste Gut des germanischen Volksstammes, das Familienleben, in welchem alle edlen Keime unserer Kultur wurzeln und zu den schönsten Blüthen sittlicher Harmonie entwickelt werden, sollte diesem Unternehmen, welches in erster Linie für die Familie bestimmt war, zur Heimstätte werden.« (In memoriam. In: *Westermanns Monatshefte,* Bd. 48, Jg. 1879/80, S. 17.)

32 Zit. nach HAZEL E. ROSENSTRAUCH: *Zum Beispiel die Gartenlaube.* In: *Trivialliteratur.* Hrsg. v. A. RUCKTÄSCHEL/H. D. ZIMMERMANN. München 1976, S. 169–184; Zit. auf S. 184.

33 Soweit ich sehe, hat sich die Fontaneliteratur mit diesem Komplex kaum auseinandergesetzt. Die großen Fontanedarstellungen beachten ihn nicht. WALTER MÜLLER-SEIDEL läßt es in *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland* (Suttgart 1975, S. 252) bei dem Satz bewenden: »Lassen wir dahin gestellt, wie zutreffend solche Etikettierungen zu nennen sind.« Gemeint ist die Kennzeichnung von *Irrungen, Wirrungen* als einer »gräßlichen Hurengeschichte«. – CARIN LIESENHOFF allerdings kommt in ihrer Dissertation *Fontane und das literarische*

*Leben seiner Zeit* (Bonn 1976, S. 58) zu dem Resultat: »Fontanes literarischer Mißerfolg ist zu einem beträchtlichen Teil auf seine Sakrilege gegen den bürgerlichen Sittenkodex der Zeit zurückzuführen.« Liesenhoff geht so weit, das Konzept der Verklärung, das den bürgerlichen Realismus prägt, regelrecht mit der »gemeinsame[n] Verpflichtung auf den bürgerlichen Sittenkodex« (S. 59) zu begründen, was meiner Meinung nach zu verkürzt und zu monokausal gesehen ist. – Der jüngst erschienene anregende Aufsatz von BETTINA PLETT: *»[...] kein Schriftsteller für den Familientisch mit eben eingesegneten Töchtern.« Vorschläge zur Betrachtung des Frauenbildes und des ›Unmoralischen‹ in Fontanes Romanen (Diskussion Deutsch,* H. 144, Dez. 1995, S. 256–263) trifft sich mit meinen Intentionen, hat aber eine sekundärschuldidaktische Absicht und geht auf das Tugendideal der Zeit und die eigentlichen Gewagtheiten Fontanes kaum ein. PLETT konzentriert sich im wesentlichen auf Fontanes sympathische Darstellung von im Sinn der Zeit verurteilenswerten Frauen. – ANTJE HARNISCH: *Keller, Raabe, Fontane. Geschlecht, Sexualität und Familie im bürgerlichen Realismus.* Frankfurt/M u.a. 1994 (=Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 46) trägt zur Frage riskanter Präsentation sexuellen Materials nichts bei.

34 EDWARD TILT: *Uterine and Ovarian Inflammation,* 1862. Zit. nach PEARSALL, S. 522.

35 AFA Romane, Bd. 7, S. 8.

36 Ebd., Bd 4, S. 461.

37 Ebd., Bd. 5, S. 78.

38 Ebd., Bd 3, S. 194. – Vgl. zu Käthes erotischen Gefährdungen in Schlangenbad: CHRISTIAN GRAWE: *Käthe von Sellenthins ›Irrungen, Wirrungen‹. Anmerkungen zu einer Gestalt in Fontanes gleichnamigem Roman.* In: *Fontane Blätter* H. 33 (1982), S. 84–100.

39 Vgl. HEIDE EILERT: *»... Und mehr noch fast, wer liebt.« Fontanes Roman* Unwiederbringlich *und die viktorianische Sexualmoral.* In: *Ztsch. f. dt. Phil.* 101 (1982) H. 4., S. 527–545.

40 AFA Romane, Bd. 4, S. 101.

41 »Bis heute war [Marcell] nur deutscher Literaturlehrer an einer höheren Mädchenschule gewesen und hatte manchmal grimmig in sich hineingelacht, wenn er über den Codex argenteus, bei welchem Wort die jungen Dinger immer kicherten, [...] hatte sprechen müssen.« (AFA Romane, Bd. 6, S. 444)

42 An Ernst Heilborn, 24. November 1895; HFA IV.4.508.

43 AFA Romane, Bd. 8, S. 114.

44 Ebd, S. 315 f.

45 HANS-JÜRGEN ZIMMERMANN *(»Das Ganze und die Wirklichkeit.« Theodor Fontanes perspektivischer Realismus.* Frankfurt u.a.: Lang 1988, S. 139) nennt die Szene geradezu eine »eheliche Vergewaltigung«. Dieses gegenwärtig akute Stichwort wird neuerdings nicht nur für die *Stechlin*-Szene benutzt. CHRISTINE LEHMANN

*(Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts.* Stuttgart 1991, S. 102) wendet es in feministischem Eifer auf Effi Briests Heimkehr nach der Überwindung des Schloons an: »Reglos in der Kutsche harrend, wird sie von ihrem Ehemann dirigiert, vom Kutscher gefahren und von einem dritten Mann vergewaltigt.« Soll hier suggeriert werden, daß der Ehemann, der Liebhaber und sogar der Kutscher – wer wohl sonst sollte Effi fahren? – miteinander im Bunde sind, um die Vergewaltigung Effis zu ermöglichen? Soll hier suggeriert werden, daß Effi sich mit Crampas nicht freiwillig einläßt? Hier wird die Forschung selbst zur Belletristik. Kann man Fontanes Text verständnisloser mit Füßen treten? – Soweit ich sehe, hat bisher als einziger WOLFGANG PAULSEN *(Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk.* Bern u.a.: Peter Lang 1988, S. 258) es erwogen, die *Stechlin*-Szene in meinem Sinn zu interpretieren. Aber seine Deutung geht, allerdings ohne sein Wissen, auf mich zurück.

46 AFA Romane, Bd 8, S. 112.

47 Ebd., S. 114.

48 Ebd., S. 113.

49 Ebd, Bd. 3, S. 391.

50 Ebd., Bd. 7, S. 42.

51 Ebd., Bd. 6, S. 348.

52 Ebd., Bd. 8, S. 35.

53 Ebd., S. 114

54 Ebd., S. 42

55 An Joseph Kürschner, 20. Januar 1888, HFA IV.3.580.

56 AFA Romane, Bd. 7, S. 490.

57 Man beachte, daß auch Effi Briest sich zur Hochzeit »eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein« (ebd., S. 31) wünscht, also sexuelle Neugier signalisiert.

58 EDITH WHARTON: *Life and I,* zit. nach GAY, a.a.O., S. 401. Übrigens war die Erziehung der amerikanischen Mädchen eher freier als die der europäischen. Bekanntlich ist dies ein Thema der englisch-amerikanischen Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, man denke etwa bei Henry James an die gleichnamige Heldin in *Daisy Miller* (1878) und an Isabel Archer in *Portrait of a Lady* (1881) und bei Anthony Trollope an Isabel Boncassen im sechsten der Palliser-Romane, *The Duke's Children* (1880).

59 An Paul Schlenther, 4. Juni 1888, HFA IV.3.609.

60 24. Juli 1854, *Theodor Storm/Theodor Fontane. Briefwechsel.* Hrsg. v. JACOB STEINER. Berlin 1981, S. 88.

61 [5. 8. 1854], ebd., S. 92.

62 25. Juli und 5. August 1854, ebd,. S. 89f., 92f.

63 5. September 1854, *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschaftsbriefwechsel.* Hrsg. v. JULIUS PETERSEN. 2. Bde. München 1940, 2. Bd., S. 92.
64 AFA Autobiographische Schriften, Bd. 2, S. 219.
65 An Lepel, 23. Juli 1851, wie Anm. 14, 1. Bd., S. 338 f.
66 Wie Anm. 64, Bd. 1, S. 83.
67 An Emilie Fontane, 8. September 1885, HFA IV.3.416.
68 8. September 1885; HFA IV.1.420.
69 NFA XV.107.
70 So war Emilie Fontane 1852 während der Schwangerschaft und Geburt des zweiten Sohnes Rudolf und dann wieder 1856 während der Schwangerschaft und Geburt des Sohnes Theodor allein in Deutschland; dies müssen traumatische Erlebnisse gewesen sein.
71 AFA Romane, Bd. 6, S. 179.
72 Ebd., S. 176.
73 An Martha Fontane, 25. August 1891, HFA IV.4.147.
74 An Paul Schlenther, 22. Juni 1888; HFA IV.3.618.
75 An Moritz Lazarus, 21. Februar 1889; HFA IV.3.676.
76 AFA Romane, Bd. 3, S. 190.
77 Ohne Verständnis für das Brisante der Episode in Löbbeckes Café wird die Szene diskutiert in: WINFRIED JUNG: *Bildergespräche. Zur Funktion von Kunst und Kultur in Theodor Fontanes* L'Adultera. Stuttgart 1991, S. 193–195.
78 AFA Romane, Bd. 3, S. 170.
79 Zit. nach ebd., S. 560.
80 Ebd., S. 170 f
81 Ebd., S. 116.
82 Ebd., S. 171.
83 Ebd., Bd. 5, S. 195.
84 Ebd., S. 193.
85 Ebd., S. 198.
86 Ebd., S. 194.
87 Ebd. S. 197. – Aus der ganz ähnlichen Verwechslung von »Horen« und »Huren« machte schon 100 Jahre früher die *Camera obscura von Berlin* anhand von Schillers bekannter Zeitschrift einen Witz: »Ein hiesiger Bürger aus Mecklenburg gebürtig, fand bei einem Freunde ein Stück von dem berühmten Journal die Horen [...] In seiner Landesmundart bezeichnet der Name jener freundlichen Gottheiten gar zu freundliche Sterbliche, und er ließ sich verleiten, in folgende Jeremiade auszubrechen: Gott bewahre uns für de Horen, en Schornahl. Nix als Schornahlen, roth, groen, blau und grau, ok für de Horen ens. Zum Unglück stand in dem Heft ausgerechnet der Aufsatz Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur [von Wilhelm von Humboldt].« (2. H., 20. Stück, S. 15 f.)

88 AFA Romane, Bd. 5, S. 186.
89 Ebd., S. 185.
90 Ebd., S. 193.
91 Ebd., S. 198.
92 Ebd., S. 202.
93 G. H. Hertling: *Theodor Fontanes Stine: Eine entzauberte Zauberflöte? Zum Humanitätsgedanken am Ausklang zweier Jahrhunderte* (Frankfurt u.a. 1982) ist in seiner überzogenen Fixierung auf Mozarts Oper leider blind für den obszönen Kontext in Fontanes Roman und hat daher zum vorliegenden Thema nichts beizutragen.
94 AFA Romane, Bd. 5, S. 203. Soll man es der späten und alkoholgeschwängerten Stunde zuschreiben, daß Graf Haldern für eine Papageno-Arie hält, was bei Mozart ein Duett zwischen Papageno und Pamina ist?
95 Christian Grawe: *Lieutenant Vogelsang a.D. und Mr. Nelson aus Liverpool: Treibels politische und Corinnas private Verirrungen in Frau Jenny Treibel.* In: *Fontane Blätter* H. 38 (1984), S. 588–606; Zitate auf S. 603, 601; vgl. S. 601–606 zu dem hier angesprochenen Aspekt von *Frau Jenny Treibel.*
96 AFA Romane, Bd. 7, S. 287.
97 Ebd., S. 294.
98 Ebd., S. 305.
99 Ebd., S. 283.
100 Ebd., S. 307.
101 Ebd., S. 305.
102 18. Dezember 1889; HFA IV.3.744.

# Theodor Fontanes *Achtzehnter März*. Neues zu einem alten Thema

HUBERTUS FISCHER

»Zuletzt und das ist die Hauptsache, überlebt die Darstellung des Geschehenen das Geschehene selbst und die kleinste Erinnerung daran so vollständig, daß niemand mehr widersprechen kann, und die erzählte Tatsache (so oft falsch erzählt) die wirkliche Tatsache ersetzt«.[1] Diesen Satz schrieb Fontane am 18. Februar 1858 aus London. Er trifft wie kein zweiter auf Fontanes *Achtzehnte(n) März* 1848 zu.

Der fragliche Abschnitt in *Von Zwanzig bis Dreißig* unterteilt sich in fünf Kapitel, von denen die ersten drei den entscheidenden Märztagen und die letzten beiden der Wahlmannsepisode gewidmet sind. Das Gliederungsprinzip lehnt sich an ältere Darstellungen der Berliner Märzrevolution an, die in ähnlicher Weise die Ereignisse der einzelnen Tage vom 18. bis 21./22. März zu eigenen Kapiteln ausformen, um dann zu den Momenten größerer Zeitabschnitte überzugehen.[2] Das war, zumal im ›Jubiläumsjahr‹ 1898,[3] als die Buchausgabe herauskam und, wie Fontane selbst in einer Anmerkung hinzufügte, »Altes [...] neu hervorgesucht, Neues, von damals Beteiligten, niedergeschrieben worden [ist]«,[4] ein probates Muster, weil es sich problemlos in den vorstrukturierten Erwartungshorizont einfügte und dem Ganzen schon rein äußerlich den Anstrich von etwas ›Historischem‹ gab.

Die Schilderung der Ereignisse und ihre Verknüpfung, auch darin älteren Darstellungen verwandt, ist im wesentlichen als Augenzeugenbericht[5] codiert. Speziell im Eingangskapitel versichert Fontane, »daß alles, was ich in diesem Kapitel erzählt habe bzw. noch erzählen werde, sich auf persönliche Wahrnehmung oder aber auf die mündlichen Berichte direkt Beteiligter stützt«.[6] Der Autobiograph nimmt damit für sich die Rolle des Historikers in Anspruch, d.h. er hat es mit Ereignissen zu tun, die einem bestimmten raum-zeitlichen Ort zugewiesen werden können, und die im Prinzip beobachtbar oder wahrnehmbar sind.[7]

Mehr noch als dem behaupteten Faktum, nur durch direkt Beteiligte Verbürgtes zu geben, kommt der Form der Erzählung Beglaubigungsfunktion zu. Wie es gewesen ist, erzählt einer, der dabeigewesen ist. Drei von

fünf Kapiteln beginnen mit »Ich«, und in den einzelnen Kapiteln haben wir es nicht nur mit einem erzählenden oder berichtenden, sondern auch mit einem beobachtenden, erlebenden, empfindenden und reflektierenden »Ich« zu tun, das sich wie ein Weberschiffchen zwischen den Brennpunkten des Geschehens hin und her bewegt, bis der Text nach dem gedachten Muster zu Ende gewebt ist.

Natürlich richtet sich das Interesse in einer autobiographischen Erzählung vor allem auf dieses »Ich« und seine »persönlichen Erlebnisse«,[8] weniger auf die Ereignisse selbst. Gibt sich die Erzählung indessen so offensichtlich als eine historische, d.h. auf Wiedergabe beobachteter und wahrgenommener Ereignisse gerichtete Schilderung, dann kommt das zweifellos dem Status der »persönlichen Erlebnisse« zugute. Denn je dichter die Verknüpfung mit den Ereignissen, und das ist die Wirkung dieses erzählerischen Kunstgriffs, desto mehr partizipieren die »persönlichen Erlebnisse« am Status des historisch Verbürgten.

Freilich: »Über Fontanes Beteiligung an den Straßenkämpfen in Berlin am 18. März, über seine Wahl zum ›Wahlmann‹ für die Preußische Nationalversammlung und über die ›allerglücklichsten‹ Stunden, in denen er im Konzertsaal des Königlichen Schauspielhauses an den Wahlmännerversammlungen teilnahm [...], sind wir nur durch *Von Zwanzig bis Dreißig* unterrichtet«, bemerkt Helmuth Nürnberger in *Der frühe Fontane*[9] und hebt damit hervor, daß es sich ausschließlich um »erzählte Tatsache[n]« handelt. Wie wenig sie den »wirkliche[n] Tatsache[n]« entsprechen, hat zuerst Charlotte Jolles[10] eindringlich gezeigt. Das Folgende fügt dem einige quellengestützte Beobachtungen hinzu, die ein neues Licht auf bisher weniger beachtete Zusammenhänge werfen.

Fontane war nicht, wie bei ihm selbst und noch in den jüngsten Darstellungen[11] zu lesen ist, Wahlmann für die Preußische Nationalversammlung, sondern, nach dem jetzt aufgefundenen »Verzeichniß der Wahlmänner zur Wahl der Abgeordneten für die Deutsche National=Versammlung«[12] für Berlin, Wahlmann zur Abgeordnetenwahl für das Frankfurter Parlament, und zwar im 111. Wahlbezirk, der insgesamt drei Wahlmänner stellte: neben dem »Apotheker Fontane« die Herren »Dr. Bruck« und »Rosenberg«.

Ein Zweifel an der Identität des hier genannten »Apotheker(s) Fontane« mit Theodor Fontane ist ausgeschlossen. Zwar gab es da noch den Apotheker Max Fontane, Theodor Fontanes jüngeren Bruder, er kommt aber nicht in Betracht, da der 1826 Geborene nicht das Wahlrecht besaß. Die Wahlverordnung der Preußischen Regierung vom April 1848 hatte das Mindestalter auf 24 Jahre festgesetzt.

Im »Verzeichniß der Wahlmänner zur Wahl der Abgeordneten für die Vereinbarung der Preußischen Staatsverfassung«[13] erscheint lediglich ein »Kaufmann Fontane« (30. Wahlbezirk), bei dem es sich um jenen vielgenannten »Onkel August« handelt, damals »erster Geschäftsführer der Lüderitzschen Kunsthandlung Unter den Linden«:

»[...] ihm waren noch bessre Tage vorbehalten, wenigstens größere, die Märztage von 48, wo sein Leben sozusagen in eine Blüte trat. Der den Märztagen folgende Sommer, den man den Bürgerwehrsommer nennen konnte, war wie geschaffen für Onkel August. Er war alsbald ein enragierter Bürgerwehrsmann und soll bei der in einer Feuertine sich vollziehenden Gefangennahme des Radaubruders ›Linden-Müller‹ eine Rolle gespielt haben. Sehr wahrscheinlich. Immer an der Spitze zu sein und dabei theatralisch zu perorieren, das war sein Liebstes.«[14]

Die Urwähler des 111. Wahlbezirks, in dem Theodor Fontane gewählt wurde, scheinen übrigens einen deutlichen Unterschied zwischen den beiden Wahlentscheidungen für die Deutsche[15] und Preußische Nationalversammlung gemacht zu haben. Denn anders als in den meisten Wahlbezirken gab es hier keine Doppelwahl. Für die Preußische Nationalversammlung erhielten in diesem Wahlbezirk der »Kaufmann Voigt«, der »Maurermeister Bredow« und der »Gerichtsassessor Kosky« die Stimmen.

Daß er als Wahlmann für das Parlament in Frankfurt gewählt wurde, verrät Fontane, was bisher übersehen wurde, eher unfreiwillig im letzten Kapitel des *Achtzehnte[n] März,* bei dem »zur Sache gehörige[n] Nachspiel«. Denn trotz der sonstigen irreführenden, zum Teil falschen Angaben liefert seine Darstellung ein sicheres Indiz. Die beiden einzigen von ihm namentlich erwähnten Redner auf den Wahlmännerversammlungen im Konzertsaal des Königlichen Schauspielhauses, Generalleutnant Karl Friedrich Wilhelm von Reyer (1786–1857) und der bekannte Jakob Grimm, sind nämlich gleichfalls nur als Wahlmänner zur Abgeordnetenwahl für die Deutsche Nationalversammlung nachweisbar. Der General, vom 1. bis 26. April 1848 interimistischer Leiter des Kriegsministeriums und ab 1850 Chef des Generalstabs, war im 56. Wahlbezirk und Grimm im 46. Wahlbezirk gewählt worden.

So ist in jedem Falle merkwürdig, daß Fontane, obwohl er sich noch im Alter sehr lebhaft an diese »allerglücklichsten«[16] Stunden während der Beratungen im Konzertsaal erinnerte, die Sache so hinstellte, als habe sein Auftritt als Wahlmann der Sache Preußens gegolten; wußte er doch auch noch, daß »der alte Jacob Grimm (...) irgend etwas von Deutschland, etwas ganz Allgemeines«[17] sprach.

Man mag diese Korrektur für wenig bedeutsam halten. Immerhin stimmt das mit der Wahl und Annahme der Wahl zum Wahlmann für das

Frankfurter Parlament abgelegte Bekenntnis »pro patria«, sprich Deutschland, mit den bald öffentlich geäußerten politischen Ansichten Fontanes völlig überein. Der erste Artikel für die *Berliner Zeitungshalle, Preußens Zukunft,* mit dem er als politischer Journalist debütierte, spricht in diesem Punkt eine deutliche Sprache. Fontane zeigte sich darin vom künftigen Untergang Preußens in einem einigen Deutschland derart überzeugt, daß es eher ein Widerspruch gewesen wäre, wenn er für die Preußische Nationalversammlung eingetreten wäre. Er erwartete von Preußen allein noch die Selbstopferung auf dem Altar des Gesamtvaterlandes. »Diese Auferstehung Deutschlands wird schwere Opfer kosten. Das schwerste unter allen bringt Preußen. Es stirbt.«[18]

Hiernach wird Fontanes »Auftreten als Politiker«[19] auf dem zum Wahllokal hergerichteten Wollboden in der Neuen Königsstraße und wohl auch bei dem »zur Sache gehörige(n) Nachspiel«[20] im Konzertsaal des Königlichen Schauspielhauses viel weniger zufällig, unentschieden und unpolitisch gewesen sein, als er selbst es geschildert hat. Höchst unwahrscheinlich ist es auch, daß er in der Versammlung »der Urwähler der Neuen Königsstraße samt Umgebung« zum »politischen Vertrauensmann« infolge einer Rede »proklamiert«[21] worden sein soll, die politische Gegenstände kaum streifte, und wenn, dann nur einmal kurz die Richtung berührte, die Preußen künftig nehmen sollte: »Hoffentlich nach links.«[22]

Fontane selbst hat Leser und Forscher auf die falsche Fährte gelockt. Wenn er eingangs des vierten Kapitels von den »Wahlen zu einer Art ›Konstituante‹«[23] spricht, dann mußte darunter jeder die zur Vereinbarung der preußischen Staatsverfassung einberufene Volksvertretung verstehen,[24] weil alle weiteren Angaben sich einzig auf diese beziehen: Steuerverweigerung, Auflösung der Versammlung, oktroyierte Verfassung und Dreiklassenwahlrecht. Allein im letzten Punkt ist ihm ein merkwürdiger Irrtum unterlaufen. Auch dies ist bislang übersehen worden. Denn das »bis diesen Augenblick noch seine sogenannten Segnungen ausübende Dreiklassensystem«[25] wurde erst durch die Verordnung der Preußischen Regierung vom 30. Mai 1849 als Wahlgesetz installiert. Sowohl die Wahlen zur Deutschen Nationalversammlung und zur Preußischen konstituierenden Versammlung im Mai 1848, die hier in Rede stehen, als auch noch die nach erfolgter Auflösung der Berliner Versammlung ausgeschriebenen Wahlen zur 2. Kammer im Januar/Februar 1849 waren von derartigen »Segnungen« verschont geblieben.

Zunächst liegt die Vermutung nahe, daß ein Halbjahrhundert preußischer Geschichte unter dem Dreiklassenwahlrecht die Erinnerung an die Maiwahlen des Revolutionsjahres überlagert und verdunkelt hatte. Doch

kann man sich mit dieser Erklärung kaum zufrieden geben. Denn auch wenn Fontane schreibt, »alle Detailbestimmungen sind meinem Gedächtnisse natürlich längst entfallen«,[26] fällt es schwer, ausgerechnet das Wahlsystem dazu zu zählen.

Berücksichtigt man, welche zentrale Rolle die Wahlrechtsfrage in den Auseinandersetzungen der Revolution von 1848/49 spielte,[27] und daß die demokratische Partei, der Fontane sich damals zugehörig fühlte, gerade aus Protest gegen das im Mai 1849 oktroyierte »Dreiklassensystem« sich länger als ein Jahrzehnt nicht mehr an den Wahlen zum Preußischen Abgeordnetenhaus beteiligen sollte, vermag man noch weniger zu verstehen, wie Fontane sich in diesem Punkt ›irren‹ konnte. Schließlich waren mit dem Wahlrechtsoktroi vom Mai 1849

»wichtige Weichen gestellt, um eine Konstitutionalisierung Preußens festzuschreiben, die den durch die Revolution ohnehin nur partiell tangierten sozialen wie politischen Status quo auch im Konfliktfall zwischen klassengewählter Gesellschaftsrepräsentanz und konservativ besetzter Regierungsgewalt aufrechtzuerhalten und auf Dauer zu behaupten vermochte.«[28]

Diese Irrtümer, Ungereimtheiten und Widersprüche lassen sich nur schwer auflösen. Bucht man indessen alles auf das Konto ›schlechtes Gewissen‹, macht man es sich sicher zu einfach. Denn Fontane hat diese autobiographische Schrift mehrmals überarbeitet, korrigiert und teilweise nachträglich sogar minutiöse Recherchen zur Aufklärung auch nebensächlicher Punkte angestellt.[29] Überdies ist seit längerem bekannt, daß die hier berührten Kapitel vieles verzeichnen, was der im engeren Sinne ›politischen‹ Biographie Fontanes zugehört.[30]

Einiges von dem, was bisher festgestellt wurde, läßt sich vielleicht am besten unter ›Verschiebung‹ – bewußt oder unbewußt – fassen (ohne damit schon den Begriff aus Freuds »Traumarbeit«[31] zu adaptieren). So kann man die Ersetzung des ›deutschen‹ Wahlmanns durch den ›preußischen‹ Wahlmann Fontane als eine bewußte Verschiebung verstehen, die sich recht gut in die glättende, Brüche überdeckende Schilderung dieser Jahre einfügt. Allein schon die ironische Distanz und das gezielte Herunterspielen seiner Rolle als »Politiker« sind deutliche Anzeichen dafür, wie sehr es ihm um Verharmlosung zu tun war. Hätte er hingegen sein damaliges Credo »Preußen war eine Lüge«[32] wiederholt und der Wahrheit die Ehre gegeben, daß er für die Deutsche Nationalversammlung und bald darauf für eine »große deutsche Republik«[33] eingetreten war, dann hätte sich's zweifellos schwerer gemacht, den alsbaldigen Eintritt in die Dienste des preußischen Reaktionsministeriums so ganz en passant in die Lebenserzählung einzuflechten.[34]

Denkbar ist ferner, daß die sonst kaum erklärliche Zurückverlegung des »Dreiklassensystems« in die Maiwahlen des Jahres 1848 ihre mögliche Erklärung eben darin findet, daß sich hier die Erinnerung an die – nicht zufällig verschwiegene – jüngere Wahl des Jahres 1862, als Fontane als Wahlmannskandidat der Konservativen auftrat,[35] unversehens über die frühere geschoben hatte. Jedenfalls war ihm sowohl als Wahlkommissar im November 1861 wie auch in seiner Eigenschaft als Kandidat im April 1862 ausreichend Gelegenheit gegeben, das »bis diesen Augenblick noch seine sogenannten Segnungen ausübende Dreiklassensystem« gründlichst zu studieren.

Für diese eher unbewußte Verschiebung könnte zudem zweierlei sprechen: Fontane muß bei der Abfassung dieser Kapitel an die verschwiegene Wahl von 1862 gedacht haben, sonst hätte er kaum in auffälliger Wiederholung viermal von seinem »ersten und letzten Auftreten als Politiker«[36] gesprochen, so als müsse er seine Leser unbedingt dieser ›Einmaligkeit‹ versichern. Zum anderen läßt er auch auf dem Wollboden einen »Wahlkommissar«[37] auftreten, der, wie er selbst im Jahre 1861, den Wahlakt leitete.

Die Urwähler des 111. Wahlbezirks hatten am 1. Mai 1848 nicht einen Wahlmann, wie Fontane es darstellt, sondern sechs Wahlmänner zu wählen, je drei für die Deutsche und Preußische Nationalversammlung. Das war gewiß nicht in »zehn Minuten«[38] abgemacht. Ebensowenig ist bei seiner wie der Wahl der übrigen an eine ›spontane Wahl‹ zu denken. Schließlich spricht er selbst in einem Brief an Lepel vom 22. November 1848 davon, daß er »als Wahlmannscandidat auf einem Wollboden [...] [seine] erste glänzende Rede hielt«.[39] Kandidatenaufstellungen durch Wahlkomitees, Klubs, Bezirks- und Urwählerversammlungen waren die Regel.

»Berlin erlebte in der Wahlzeit am meisten: der Wettkampf der Wahlkomitees und der Klubs, die Agitation für das direkte Wahlrecht, die Kundgebungen von Stadtverordneten, Polizeipräsidenten, Ministerium, Bürgerwehr, der Demonstrationszug am Grünen Donnerstag, der verboten wurde und doch teilweise stattfand, die zahlreichen Parteiversammlungen der Urwähler – das waren alles neue und schon deshalb aufregende Ereignisse, die einen großen Teil der Bevölkerung dauernd in Bewegung und Spannung erhielten. Am 1. Mai, dem Wahltag für die Frankfurter und die preußische Nationalversammlung, waren alle Läden, die Büros, ja sogar die Post geschlossen. Zwei Tage lang erschienen keine Zeitungen, nur wenige Eisenbahnzüge gingen ab. Es sah alles aus wie ein großer Feiertag: Kirchen, Theater, Vergnügungslokale waren als Wahllokale hergerichtet – die Handlung der Urwähler hatte etwas Feierliches und Erregendes, sie dauerte oft bis spät in die Nacht; Preußen erlebte ja zum ersten Male einen solchen Willensakt des Staatsbürgertums.«[40]

Nichts davon teilt sich dem Leser des *Achtzehnte(n) März* mit, im Gegenteil: Er wohnt einem Laienschauspiel bei, in dem der »Willensakt des Staatsbürgertums« von einem »Bild des Jammers und der Komik«[41] aufgeführt wird.

Das eingeschobene abendliche Intermezzo in Bethanien nach der Wahl bringt die politischen Antipoden, verkörpert in Pastor Schultz und »lauter Pommersche[n] von Adel«, ins Spiel. Wenig glaubhaft ist indes, daß diese sich bloß »über die Wahlen [...] mokierte[n] [und] Schultz [...] der ausgelassenste von allen [war]«.[42] Die *Evangelische Kirchen=Zeitung,* das Sprachrohr der kirchlichen Orthodoxie, deren lebende Verkörperung der Pastor von Bethanien war, sah mit den Urwahlen der Volkssouveränität den Weg gebahnt, diesem »Tyrannen [...], der sich Volkssouveränität nennt, der aber mit seinem wahren Namen Radikalismus heißt«.[43] Aus den Kreisen des pommerschen Gutsadels war schon am 25. März 1848 vor den geplanten Urwahlen gewarnt worden.[44] Hier verfolgte man das Ziel, »die Beratung über die Zukunft des Vaterlandes den tobenden Pöbelmassen aus den Händen zu nehmen und den im Bewußtsein ihres Rechts und ihrer Kraft freien, wahren Vertretern des Landes wiederzugeben«.[45]

Am Abend des 1. Mai 1848, als sich die vernichtende Wahlniederlage der »wahren Vertreter des Landes« abzuzeichnen begann, gab es wenig Anlaß zur ›Ausgelassenheit‹ in der frommen Krankenanstalt. Der Zweck dieser Darstellung, und auf den Zweck kommt es an, ist ein anderer: Es geht Fontane darum, den »weitgehendste[n] politische[n] und kirchliche[n] Gegensätze[n]«[46] die Spitze zu nehmen. Das Mittel dazu ist die Komödie. Als Komödie erzählt er die Urwahl auf dem Wollboden, und als eine, wenn auch unfreiwillig, komische Figur läßt er sich selber auftreten:

»[...] rief er [Schultz, H. F.] mir übermütig zu: ›Was führt dich her! Du bist am Ende Wahlmann geworden.‹ Ich nickte. ›Natürlich. So siehst du auch gerade aus.‹ Alles lachte, und ich hielt es für das klügste, mit einzustimmen (...).«[47]

Die Verschiebung des Politischen ins komische Genre einschließlich der Einschaltung dieses Intermezzos und anderer kompositorischer Mittel hat jedoch eine über den unmittelbaren Anlaß hinausgehende biographische Funktion. Denn die gegensätzlichen Welten, die sich am Wahlabend in Bethanien berühren, entsprechen grosso modo jenen gegensätzlichen Positionen, die der ›politische‹ Fontane selbst vom »Barrikadenbauer«[48] 1848 bis zum konservativen Wahlmannskandidaten 1862 durchlaufen hat. Es gibt eine verdeckte Tiefenschicht des Textes, die erst bei genauerer Analyse zum Vorschein kommt.

Was der eigentliche Anlaß der Zusammenkunft der »sechs oder sieben [...] Pommersche[n] von Adel, unter ihnen ein Senfft-Pilsach, ein Kleist,

ein Dewitz«,[49] in Bethanien war, läßt sich nurmehr vermuten. Immerhin besteht ein auffälliger zeitlicher und personeller Zusammenhang mit dem eine gute Woche zuvor, am 22. April 1848, in Potsdam auf einer Konferenz der Förderer und leitenden Redakteure erfolgten Gründungsbeschluß der *Kreuzzeitung*.[50]

Als Finanzier, Aktionär und Mitglied des aufsichtsführenden Komitees der Zeitung spielte dabei der Freiherr Ernst von Senfft-Pilsach, Repräsentant der hinterpommerschen Pietisten, Vertrauter Friedrich Wilhelms IV. und späterer Oberpräsident von Pommern, eine maßgebliche Rolle.[51] Zu den Mitbegründern und späteren Mitarbeitern – die *Kreuzzeitung* erschien nach einer Probenummer am 16. Juni dann ab 30. Juni 1848 regelmäßig in Berlin – gehörte auch der Bismarck-Freund und Landrat des Belgarder Kreises Hans-Hugo von Kleist-Retzow, »der dogmatisch hartgesottene Musterschüler Ludwig v. Gerlachs«.[52] Er war der »Organisator der Konterrevolution in Pommern, Wortführer bei der von Belgard ausgegangenen Kampagne zur Rückberufung des vor der Revolution geflohenen Prinzen von Preußen aus England im Mai 1848 [und] hatte die Aufgabe formuliert, die zersprengten Konservativen zu sammeln und ›eine mächtige konservative Partei zu bilden‹.«[53] Als Präsident des am 18. und 19. August 1848 in Berlin tagenden »Junkerparlaments«,[54] das, wie ein Beobachter am Vorabend der Versammlung formulierte, »das Ministerium und die Nationalversammlung zum Teufel jagen«[55] wollte, machte er sich erstmals auch in der breiteren Öffentlichkeit einen Namen. Bei dem »von Dewitz«, einer ›kleineren Nummer‹, dürfte es sich mit einiger Sicherheit um den Rittergutsbesitzer von Dewitz-Wussow aus Bismarcks pommerschem Heimatkreis Naugard handeln. Er war Mitglied des Vereinigten Landtags und wurde im Februar 1849 als Kandidat der Konservativen für den Wahlkreis Regenwalde-Naugard in die 2. Kammer des preußischen Abgeordnetenhauses gewählt.[56]

Das waren sehr wahrscheinlich die Männer, denen Fontane am Wahlabend begegnete, und Begegnungen mit dem »bethanischen Zirkel«[57] wiederholten sich in späterer Zeit, wie Fontane im Hesekiel-Kapitel erzählt:

»Der Zufall ließ es geschehen, daß ich eben damals – mehrere Jahre vor meinem persönlichen, erst 1860 erfolgenden Eintritt in die Kreuzzeitungs-Redaktion – viel in Bethanien verkehrte, wo sich bei dem zu jener Zeit in großem Ansehen stehenden Pastor Schultz [...] die führenden Kreuzzeitungs-Leute [...] zu versammeln pflegten.«[58]

Schultzens »große[s] Ansehen« in diesen Kreisen rührte vor allem daher, daß er sich als einer der wenigen Pastoren Berlins (Büchsel, Goßner, Kuntze) am Begräbnis der »Märzgefallenen« nicht beteiligt hatte.[59] Dieser

demonstrative Akt von hohem Symbolwert machte ihn auf der anderen Seite zu einem der »Bestgehaßten jener Zeit«.[60]

Bethanien mit dem »Pastor Schultzischen Papsttum«[61] und der um ihn versammelte »bethanische Zirkel« mit den »führenden Kreuzzeitungs-Leuten« weisen auf einen wichtigen Ort der Parteibildung hin – Parteibildung auch im ideologischen Sinne, da für die Ursprünge der *Kreuzeitungs*-Partei gerade die enge Verknüpfung des Konservatismus mit den religiösen Weltbildern des orthodoxen Protestantismus charakteristisch ist.[62] Und an diesen Ursprüngen ist auch das Bethanien-Intermezzo anzusiedeln. Daß es sich dabei um eine wohlbedachte Zwischenschaltung handelt, zeigt ein Blick auf das Ende des Erzählabschnitts:

»Sonderbarerweise aber hat es sich für mich immer so getroffen, daß ich unter Muckern, Orthodoxen und Pietisten, desgleichen auch unter Adligen von der junkerlichsten Observanz meine angenehmsten Tage verlebt habe. Jedenfalls keine unangenehmen.«[63]

So endet – »sonderbarerweise« – das Revolutionskapitel. Daß es so endet, deutet in ironisch verschlüsselter Form den Weg an, den der ›Wanderer zwischen den politischen Welten‹ gegangen ist. Wobei Ironie und Komik, Verschiebungen dieser oder jener Art erkennen lassen, daß hier eine biographische Crux bearbeitet wird, die im Selbstbezug des Erzählens jedoch nicht überzeugend gelöst wird. Das gelingt erst in der Ablösung vom Ich – in der »Wahl in Rheinsberg-Wutz«.[64]

Wie wenig es in *Von Zwanzig bis Dreißig* gelingt, dafür spricht vor allem das an einigen Stellen auffällig verschobene Zeitgerüst. Sein Engagement bei »einem damals erscheinenden liberalen Blatte, das die ›Zeitungshalle‹ hieß«,[65] läßt Fontane mit Bedacht in die vormärzlichen Tage fallen, als das Blatt in der Tat »liberal« und nicht radikal wie nach der Märzrevolution war.[66] Sein wirkliches Engagement fällt hingegen mit seiner eigenen Radikalisierung im Sommer und Herbst zusammen:

»Gehörte Fontane in den ersten Wochen nach der Revolution denen an, die für eine möglichst freie Konstitution unter Beibehaltung der monarchischen Staatsform eintraten, so entwickelte er sich im Laufe des Sommers und des Herbstes zum bewußten Republikaner. Diese veränderte Stellungnahme beschränkte sich aber nicht nur auf die Staatsform, sie ist begleitet von einer Radikalisierung seiner Gesinnung überhaupt, die schon vor dem Juni einsetzte und im Herbst ihren Höhepunkt erreichte.«[67]

Fontane streicht diese Phase aus den Erinnerungen und verschiebt ein weiteres Mal das Zeitgerüst. Um nach dem Wahlkapitel keine Leerstelle entstehen zu lassen, konstruiert er einen ›nahtlosen‹ Übergang: »So kam es denn, daß ich schon im Juni höchst vergnüglich nach Bethanien hin über-

siedelte«,[68] wiewohl er erst zum 15. September in der frommen Anstalt Quartier nahm.[69] Dort war er gewissermaßen sicher vor den allzu neugierigen seiner damaligen Leser; die Vielzahl von Veröffentlichungen zur fünfzigjährigen Wiederkehr der Märzrevolution hatten das Gedächtnis des Publikums einigermaßen aufgefrischt.

Die Leser dachten nunmehr an »eine feste Burg« und »gute Wehr und Waffen«; sie wußten ihren Dichter-Pharmazeuten, was immer er zuvor ›verbrochen‹, in halbwegs sicherer Obhut. Darauf hin stilisierte Fontane seine »bethanischen Tage«[70] um: Drinnen »Friede, Freundlichkeit, Freudigkeit«, draußen der »›Ton der aufgeregten Zeit‹«. »Es gab kaum einen in ruhiger Alltäglichkeit verlaufenden Tag, und dies Widerspiel von Lärm da draußen und tiefster Stille um mich her gab meinem bethanischen Leben einen ganz besondren Reiz.«[71] Kein Wort davon, daß er den »›Ton der aufgeregten Zeit‹« selber angeschlagen und ins hohe, gelegentlich hohle Pathos gesteigert hatte:

»Das Volk ist durstig, Ihr aber reicht ihm den Essigschwamm. Es duldet keinen Hohn und wird sich erheben in gutem Recht und ganzer Kraft. Kennt Ihr die Brücke von Arcole? Drüben die Stillstandsmänner und ihre Kanonen, hier der Fortschritt und seine Begeisterung. Gleich jenem volksentstammten Korsen ergreift das Volk die Fahne der neuen Zeit, und über Leichen und Trümmer hin stürmt es unaufhaltsam zum Siege.«[72]

*Von Zwanzig bis Dreißig* schließt mit *Im Hafen* (auch wenn es nur ein »Nothafen« war).[73] *In Bethanien* liest sich und soll sich lesen wie ein »Vorhafen«, während draußen noch die Wellen des Aufruhrs toben. Tatsächlich war es umgekehrt. Ende September muß Fontane, wie Charlotte Jolles bemerkt, »sehr stark in der Bewegung gestanden haben«.[74]

Drinnen »Idyll« und draußen »Lärm«[75] – die Antinomie soll durchaus als eine politische verstanden werden. »Zugleich«, fährt Fontane fort, »unternahm ich es bei bestimmter Gelegenheit, zwischen diesen Gegensätzen zu vermitteln oder richtiger Schritte zu tun, als ob diese Gegensätze gar nicht vorhanden wären.«[76] (Ein Satz, der sich auch auf sein Darstellungsverfahren im *Achtzehnte[n] März* anwenden läßt.) Fontane wollte den »blutroten Revolutionär«[77] Ferdinand Freiligrath im schwarzen Bethanien einquartieren – schreibt er, und damit das Draußen zum Drinnen machen.

Was war die »bestimmte Gelegenheit«? Es muß dieses Angebot eines »freie[n] Zimmer[s]« aus folgendem Anlaß ergangen sein. Fontane will »eines Morgens [aus] einer Zeitung« von einer »›Tagung der äußersten Linken‹« erfahren haben, »für die Berlin als Versammlungsort ausersehen«[78] gewesen sei. Dabei kann es sich nur um den *Zweiten Congress der Deutschen Demokraten in Berlin* handeln. Er wurde am 26. Oktober 1848 im *Englischen Haus* unter den Fahnen republikanischer Nationen eröffnet und endete nach

teilweise erregten Debatten und einem Aufruf *An das deutsche Volk!* am 30. Oktober mit der Bekanntgabe einer Reihe von Beschlüssen.[79]

Es kamen 234 Deputierte als Vertreter von 260 Vereinen aus 140 Städten zusammen,[80] unter ihnen etliche »vom Rheinland her«.[81] Nachweislich hat aber Freiligrath, der noch beim ersten *Congress der deutschen demokratischen Republikaner*[82] in Frankfurt im Juni 1848 aufgetreten war und »seine glühenden Verse vom Befreier Tod auf den Frankfurter Straßen als Flugblatt verteilen [ließ]«,[83] an dem Berliner Kongreß gar nicht teilgenommen.[84] Die ausbleibende Antwort des »Komitees«, dem Fontane Freiligrath als »wünschenswertesten Gast« bezeichnet haben will, fände damit eine einfache Erklärung. Das Komitee mußte gar nicht »klüger« gewesen sein und – im Unterschied zu Fontanes »unzulässigster Poetennaivität« – den »Unsinn« sofort begriffen haben.[85]

Interessant ist die Stelle, weil sie die einzige ›undichte‹ Stelle zwischen drinnen und draußen im Bethanien-Teil ist. Bei der »Zeitung«, aus der Fontane von der »Tagung« erfahren haben will, kann es sich nur um die *Berliner Zeitungshalle* handeln, das Publikationsorgan des »Centralausschusses der Demokraten Deutschlands«.[86] Seit Juli hatte der Zentralausschuß seinen Sitz in Berlin und wirkte durch Aufrufe, Manifeste, die Abhaltung von Kreiskongressen, in befreundeten Vereinen und eben durch die Presse auf die Öffentlichkeit:

»Sein Ziel war, gegenüber dem ›freiheitsfeindlichen‹ Parlament in Frankfurt und der reaktionären Zentralgewalt ein neues Parlament nach Berlin wählen zu lassen: ›Das deutsche Volk muß nach Berlin als der Quelle seiner Zukunft sehen‹, heißt es in dem Bericht H. Krieges auf dem zweiten Demokratenkongreß. Von Berlin aus, so wollte es der Ausschuß, solle die Revolution verwirklicht werden; aber ›ohne Organisation eine Revolution zu machen, ist gewissenlos‹«.[87]

Hermann Kriege, Fontanes Freund aus Leipziger Tagen,[88] war Vorstandsmitglied des Zentralausschusses und der führende Kopf bei der Vorbereitung des *Zweiten Congresses der Deutschen Demokraten.*[89] Daher ist anzunehmen, daß der eigentliche Grund für Fontanes Zimmerangebot seine Verbindung zu Kriege und dem Zentralausschuß war. Das schließt nicht aus, daß er von dem Kongreß aus der *Zeitungshalle* erfahren hat, in der kurz zuvor, am 14. Oktober, sein dritter Aufsatz, *Die Teilung Preußens,*[90] erschienen war.

Die Verbindung zur *Zeitungshalle* könnte, wie zuerst von Charlotte Jolles[91] vermutet, im Sommer durch Krieges Vermittlung zustande gekommen sein. Denkbar ist auch, daß Fontane durch Wiederanknüpfung der älteren Bekanntschaft mit Hermann Maron aus dem *Lenau-Verein*[92] An-

schluß an die Zeitung gefunden hat.[93] »Dr. phil. Maron« gründete 1847 mit dem Nationalökonomen John Prince-Smith, einem aus England gebürtigen, aber seit langem in Preußen ansässigen Vorkämpfer des Freihandelsprinzips, in Berlin den ersten deutschen Freihandelsverein.[94] Er gehörte zu den »Freien« und beteiligte sich aktiv an den Kämpfen des 18. März. Man hatte ihn »schon todt geglaubt«, als er am 19. März von Spandau her in »Hippels Weinstube« eintraf.[95] Nach einem Bericht des preußischen Innenministeriums vom 18. Juli unternahm er um diese Zeit im Auftrag des demokratischen Zentralausschusses eine Reise nach Stettin.[96]

Von Stettin her traf im März 1848 Julius Faucher, Fontanes zweiter Bekannter aus dem *Lenau-Verein*,[97] in Berlin ein.[98] »Dr. phil. Faucher« hatte sich in Pommern der Freihandelspolitik zugewandt und im Dezember 1847 als Redakteur der wirtschaftsliberalen *Ostsee-Zeitung* zum Vorsitzenden des neugegründeten Freihandelsvereins in Stettin wählen lassen.[99] Er erzählte in »Hippels Weinstube« von seinen »Heldenthaten« – »wieviel ›Mann in Steifleinen‹ er vom 18. zum 19. März umgebracht habe« –, obwohl nicht ganz klar war, ob er noch rechtzeitig zur Revolution in Berlin eingetroffen war.[100] Er mischte sich jedenfalls sofort in das politische Leben ein und gehörte im *Demokratischen Club* zu den »Koryphäen der Bergpartei«.[101] Im Sommer 1848 wurde Faucher als Vertreter des ostpreußischen Elbing in den »Verein von Abgeordneten des Handelsstandes« nach Frankfurt entsandt.[102] Wie Fontane an anderer Stelle in *Von Zwanzig bis Dreißig* vage andeutet, könnte es auch mit ihm zu einer Begegnung gekommen sein:

»Bald nach den Märztagen oder vielleicht auch schon vorher verlor ich Faucher für lange Zeit aus dem Gesicht und sah ihn erst ungefähr zehn Jahre später in London wieder.«[103]

Das alles sind verwischte Spuren, aber sie lassen die begründete Vermutung zu, daß Fontane nicht zuletzt über diese Freunde und Bekannten aus vormärzlicher Zeit Anschluß an die ›Berliner Demokratie‹ gewann. Betrachtet man außerdem die Zusammensetzung der Wahlmännerversammlungen, an denen er Anfang Mai teilgenommen hatte, dann fallen eine Reihe von Namen ins Auge, die zu den bekanntesten der Berliner Demokratiebewegung gehörten. Das Anfang April 1848 konstituierte *Berliner Volks-Wahlkomitee*[104] war stark vertreten: Berends, Buchdruckereibesitzer und Stadtverordneter; Bergenroth, Kammergerichtsassessor; Bisky, Goldarbeiter; Dr. Ludwig Eichler, Schriftsteller; W. Fähndrich, Weinhändler und Stadtverordneter; Held, Redakteur der *Locomotive*; Dr. med. A. Hexamer; Graf zur Lippe, Nationalökonom; Dr. Nauwerck, Stadtverordneter; Dr. Robert Prutz, Schriftsteller; Siegerist, Maschinenbauer; Dr. med. Thümmel.

Von den Wahlmännern zur Wahl der Abgeordneten für die Deutsche Nationalversammlung gehörten zu den führenden Mitgliedern des *Demokratischen Clubs* Kammergerichtsassessor Bergenroth, Dr. Berner, Dr. Ludwig Eichler, Dr. med. Hexamer, Kammergerichtsreferendar Eduard Meyen und Dr. jur. Heinrich Bernhard Oppenheim.[105] Meyen und Hexamer traten im Juli mit Hermann Kriege in den Vorstand des demokratischen Zentralausschusses ein[106] und beteiligten sich an der von Arnold Ruge und Oppenheim herausgegebenen radikaldemokratischen Zeitung *Die Reform,* die den Untertitel *Organ der demokratischen Partei* führte.[107]

Es soll nicht behauptet werden, daß Fontane bei den häufigen Beratungen der Wahlmänner zu einem der Genannten in nähere Beziehung trat; es soll nur verdeutlicht werden, wie leicht sich in diesen Versammlungen Anschluß an Klubs und Gruppierungen der Demokratie gewinnen ließ, und daß die von Fontane nur scherzhaft gemeinte »Möglichkeit einer plötzlichen Verbrüderung mit dem Blusenmann Siegerist« tatsächlich »nicht ausgeschlossen«[108] war.

Alle diese Versuche, Verbindungen herzustellen, Zusammenhänge zu rekonstruieren – kurz, den Fontaneschen Text zu kontextualisieren, sind ausgelöst durch eine Darstellungstechnik, die man als ›Isolierung‹ bezeichnen kann. Gemeint ist die Isolierung des sich selbst beschreibenden und ironisierenden Ichs gegen seine Umwelt. Sie wirkt neben unterschiedlichen Arten der Verschiebung strukturbildend auf den gesamten Erzählabschnitt.

Ein »Verirrter«[109] – Poet-Apotheker, also ›Apoëtheker‹ – verirrt sich, weil die Phantasie mit ihm durchgeht, in eine Barrikaden-»Heldenlaufbahn«[110]; gerade noch rechtzeitig zur Besinnung gekommen, läuft es dann darauf hinaus, daß er am 18. März »Emiliens [...] Vetter« getroffen und am 21. März mit »Papa« die Revolution verplaudert hat.[111] Das ist beinahe schon alles an erwähnenswerten Begegnungen. Denn zu seinem Wahlmannsmandat ist er wie die Jungfrau zum Kind gekommen, und das »Nachspiel« brachte, »aufs eigentlich Politische hin angesehen«, nur »dilettantische Expektorationen«.[112] Ernsthafte Verwicklungen politischer Art konnten gar nicht mehr eintreten: Da flatterte ja schon Pastor Schultzens Billett ins Haus.

Solche Isolierung wirkt im unmittelbaren sozialen Umfeld besonders auffällig und veranlaßt die Nachfrage: Woher kam der Wahlmann Fontane, und von wem hatte er sein Mandat erhalten? Er kam – so ein Zeitgenosse – von einer »Hauptstätte mörderischen Kampfs«[113] aus der Gegend am Alexanderplatz, und das Mandat verdankte er ›kleinen Leuten‹, den Handwerkern, Kaufleuten, Arbeitern, die hier Barrikaden gebaut, mit gekämpft und mit geholfen hatten. Aus Fontanes direkter Nachbarschaft waren Arbeitsmänner,

Seidenwirker-, Tischler-, Schlossergesellen, ein Maschinenbauer, ein Handlungsdiener im Kampf gegen das Militär gefallen.[114] Aber in diesem Zentrum des Aufstands war das Volk (eine zutreffende Bezeichnung!) in der Nacht vom 18. auf den 19. März siegreich geblieben. Den vom Frankfurter Tor anrückenden Truppen des Leibregiments gelang es nicht,

»die Barrikade der Neuen Königsstraße zu nehmen [...]. [Sie] stand noch am Morgen ungebrochen und in ihrer ganzen Festigkeit da, und beherrschte einen Stadttheil, der sich mehr und mehr in den fürchterlichsten Vertheidigungszustand gesetzt hatte.«[115]

Solche Erfahrung im Nahbereich mußte Haltung und Bewußtsein der Einwohnerschaft prägen. Behauptet hatte sich ein Stadtteil mit hohen sozialen Defiziten, im Anteil der von der Mietsteuer Befreiten (»Armut«) nur noch von der »Rosenthaler Vorstadt« im Norden Berlins übertroffen (28,9 zu 33,8 Prozent).[116] Deshalb ist es kein Zufall, daß sich hier, in der sogenannten »Königsstadt« mit der Neuen Königsstraße als Hauptachse, ein eigener demokratischer Verein[117] neben dem in der »Rentz'schen Reitbahn« tagenden Berliner *Demokratischen Club* bildete und unter den bereits im April 1848 errichteten »Bezirksvereinen« sich »vorzüglich [der] in der Königsvorstadt [...] durch demokratischen Geist«[118] auszeichnete. Das alles konnte nicht ohne Einfluß auf Fontane, seine Haltung und sein Bewußtsein geblieben sein, zumal damit seine vormärzlichen radikal-demokratischen Ideale gleichsam über Nacht ins wirkliche Leben getreten waren.

Man möchte ihn deshalb mit dem *Demokraten-Verein der Königsstadt,* wie er sich offiziell nannte, in Verbindung bringen, obwohl sich ein zweifelsfreier Nachweis nicht führen läßt. Es spricht aber auch nicht wenig dafür. Unter anderem sind zwei Flugblätter des Vereins bekannt, datiert vom 11. und 21. September 1848,[119] aus den Tagen, als Fontane von der Königsstadt nach Bethanien übersiedelte, die Korrespondenz mit Lepel (wieder) einsetzte und, wie letzterer am 22. September aufgebracht schrieb, Fontane »nur mit Solchen« verkehrte, »die die aufrührerischen Ueberzeugungen immer mehr«[120] bei ihm nährten. Das waren die Tage der »Septemberkrise«, als sich die Lage in Berlin soweit zuspitzte, daß allgemein mit einem neuerlichen Kampf gerechnet wurde.[121] Fontane wünschte diesen Kampf ausdrücklich herbei und wollte sich an ihm mit der Waffe beteiligen.[122] Der Königsstädter *Demokraten-Verein* griff mit seiner Agitation in die sich anbahnenden Auseinandersetzungen ein.

Beide Flugblätter können hier nicht im Detail besprochen werden; es müssen die Angaben genügen, die für den angesprochenen Zusammenhang von Interesse sind. Die erste Flugblatt-Aktion des Vereins stellte eine gezielte demokratische Agitation der einfachen Soldaten dar – »Wühlerei«,

wie man damals solche Aktivitäten nannte, und sorgte besonders in Potsdam,[123] wo ebenso wie in Berlin Exemplare verteilt wurden, für erheblichen Zündstoff. Diese »Wühlerei« traf nämlich das preußische Militärsystem nicht nur an seiner empfindlichsten Stelle, der Klassenscheidung zwischen adligem Offizierkorps und Gemeinen; sie traf auch tatsächlich ›gezielt‹ in eine kritische Situation, in deren Folge es kurzfristig sogar in »Kasernopolis« (Wilhelm von Merckel) zu Unruhen kam, vier Barrikaden in der Berliner und Gardedukorpsstraße gebaut wurden und die Tore besetzt werden mußten. Die Reaktion am Hof war beschleunigter Ortswechsel:

»Die Kamarilla war in Verzweiflung, daß sich nun das Gift der Agitation sogar an die Garde wagte, und fürchtete die demoralisierende Wirkung auf den König. In der Tat fühlte sich dieser in Sanssouci nicht mehr sicher und siedelte nach Charlottenburg über.«[124]

Nichts war Fontane lieber und nichts schien ihm notwendiger in jenen Septembertagen, als durch derartige Agitationen das ganze System zu unterminieren:

»Hätt ich Zeit und namentlich Geld, ich wäre ein Wühler comme il faut, denn alles ist faul und muß unterwühlt werden, um im ersten Augenblick die Mine springen lassen zu können.«[125]

Lepel wußte offenbar genau, um was es ging, denn er bezog diese Äußerung ganz selbstverständlich auf das Militär und sah den Freund involviert in ehrlose Anschläge. In der Armee, erwiderte er am Folgetag, werde »nicht gewühlt, nur offen gehandelt u. Du kannst nicht läugnen, daß das Wühlen, dem Du so huldigst, schon an sich Geradheit ausschließt u. die Kunstgriffe niedriger Hinterlist voraussetzt«.[126] Die Moral beiseite (hinter der Flugblatt-Agitation stand nur ein Verein, keine Namen, und natürlich bediente sie sich aller Mittel, um einen Keil zwischen Offiziere und Mannschaften zu treiben): Lepel brachte Fontane nicht mit irgendwelchen ›wühlerischen Aufregungen‹, sondern mit der Militäragitation in Verbindung, wie sie in den unmittelbar voraufgegangenen Tagen vom *Demokraten-Verein der Königsstadt* in Berlin und Potsdam inszeniert worden war und sogar noch in Wrangels Armeebefehl vom 17. September ein Echo fand. Denn er forderte die Soldaten nachdrücklich auf, sich »von Reden und Proklamationen, welche von euch unbekannten Leuten an euch gerichtet werden«, nicht irreleiten zu lassen, »wenn sie auch noch so schmeichelhaft für euch klingen und sie eure Zukunft mit herrlichen Worten ausmalen, wenn ihr die gegebenen Ratschläge befolgt«. Es dürfe sich zwischen Offiziere und Soldaten »kein fremdes Element einschleichen«.[127] Man wird nicht bestreiten können, daß solche Kontextualisie-

rungen den brieflichen Äußerungen Fontanes (und Lepels) einen überraschend konkreten Sinn geben – vermutlich sogar ihren ursprünglichen Sinn zurückgeben.

Das zweite Flugblatt *An den General von Wrangel!* vom 21. September stellt schon der Anrede nach einen Zusammenhang mit dem ersten her *(Soldaten!)*, ist aber, wie die Anrede auch zeigt, eher Reaktion als Agitation. Es bezog sich auf Wrangels Berliner Truppenparade und Ansprache[128] vom Vortag und begegnete der militärischen Gewaltandrohung mit einer geradezu ›entwaffnenden‹ Ironie, aber auch mit der Versicherung, »daß wir [...] diese offene Proklamation des Faustrechts als eine Aufforderung sehen würden, unsre Stellung und unsre persönliche Freiheit in jeder Weise zu behaupten«.[129] Dieses Flugblatt fällt aus dem üblichen Rahmen der ephemeren Literatur dieser Tage heraus, da es Form (offener Brief), Stil (Anspielungen, Ironismen) und politische Aussage (legitimer Widerstand gegen illegitime Gewalt) ungewöhnlich gekonnt miteinander verknüpft. Das lädt zu Mutmaßungen ein, die möglicherweise über das Ziel hinausschießen. Tatsache ist, daß sich Aussage und Zielrichtung mit dem decken, was Fontane am selben Tag an Lepel schrieb:

»[...] der Wrangelsche Armeebefehl und das Ministerium ›Pfuel, Bonin, Eichmann‹ erklären geradezu die Contre-Revoloution und fordern zum Kampf heraus.«[130]

Beide Flugblätter weisen eine so auffällige ereignisbezogene und politisch-intentionale Übereinstimmung mit Fontanes brieflichen Äußerungen auf, daß man an einen bloßen Zufall nicht mehr glauben mag. Im Lichte der (zurückweisenden) Interpretation, die Lepel am Folgetag, dem 22. September, einzelnen Briefpassagen gibt, möchte man bestimmte Aussagen sogar direkt auf die Agitation des *Demokraten-Vereins* beziehen. Daß der Verein seine Aktivitäten nach außen hin (von den inneren wissen wir nichts) gegen das Militärsystem, die militärische Vorbereitung und – wie ein gemeinsam mit dem *Demokratischen Club* unterzeichnetes Flugblatt vom 10. November[131] zeigt – die militärische Durchführung des Staatsstreichs richtete, liegt auf einer Linie mit weiteren Äußerungen Fontanes in den Briefen der nächsten Tage und Wochen an Lepel.[132] Dabei bricht die Erinnerung an den 18. März mitunter in solch bitterer Weise durch, daß man spürt, wie ganz anders er diesen Tag erlebt hatte, als es dann in der Erzählung vom *Achtzehnte[n] März* herauskam:

»[...] denk an die Scenen im kölnischen Rathhause, denk an die Schüsse die man gegen verwundete und geknebelte Gefangene richtete, denk' an den berühmten Transport nach Spandau, – an das herrliche Benehmen der Gardemänner gegen todesmuthige Freischärler und sage mir dann noch

›Charakter und Bravheit stecken in der Armee wie nirgends‹. Ja, Charakter steckt drin, aber welcher!«[133]

Hieb- und stichfest, um hier gleich anzuschließen, ist die These einer Mitgliedschaft Fontanes im *Demokraten-Verein* nicht zu machen. Eine Mitwirkung scheint aber nicht ausgeschlossen, auch und gerade wenn man an mögliche Verbindungen zu Kriege, Maron, dem Zentralausschuß oder dem *Demokratischen Club* denkt. Denn zuletzt agierten der *Demokratische Club* und der *Demokraten-Verein* zusammen – und möglicherweise auch schon vorher.[134] Im besten Fall wird das immer nur eine Episode im Leben Fontanes bleiben: Am 12. November 1848 wurden mit der Verhängung des Belagerungszustands über Berlin »alle Klubs und Vereine zu politischen Zwecken [...] geschlossen«.[135]

Unwichtig ist diese Episode aber nicht, und das hatte – unabhängig von der Frage, ob Fontane Mitglied war oder nicht – etwas mit der »Königsstadt« zu tun, wo er den 18. März erlebt, sein politisches Mandat erhalten und wahrscheinlich noch bis in den Herbst Verbindungen unterhalten hatte. Denn dieser Stadtteil spielte bis zuletzt, bis zur gewaltsamen Unterdrückung des demokratischen Widerstands, eine Rolle. Es gibt dafür keinen besseren Zeugen als Bismarck, der wiederum seine Rolle im Leben (und Werk) Fontanes gespielt hat. Am 10. November 1848 schrieb er aus Potsdam an seine Frau mit der ganzen Zuversicht, die eine geballte Militärmacht gibt, daß die »Truppen von Wrangel [...] die Stadt [Berlin] wieder zu einer Kön. Preußischen machen [werden]«.[136] Um sie aber zur reinen Königsstadt zu machen, mußte namentlich die »Königsstadt« gesäubert werden. Wenn überhaupt, so erwartete er von dorther noch Widerstand, wie er am 15. November an seine »Nanne« schrieb:

»Heut geht es mit der Entwaffnung von Berlin unter Anwendung von Gewalt und Haussuchungen nachdrücklich vorwärts; wenn es an die Maschinenbauer und in einzelne Theile der Königsstadt kommt, so erwartet man etwas Lärm, aber die Leute thun alle mit dem Munde mehr als mit der Flinte; daß es ganz ohne Kugelwechsel abgehen sollte, kann ich mir kaum denken.«[137]

»Ich wünsche jetzt keinen Kampf«, schrieb Fontane zwei Tage später, meinte aber, »daß sich der ganze alte Schandstaat über dem Pulverfaß befindet, und bei nächster Gelegenheit in den Mond fliegen muß.«[138] Er flog bekanntlich nicht.

Über das Thema »Fontane und der ›Demokraten-Verein der Königsstadt‹« ist das letzte Wort noch nicht gesprochen. Dagegen spricht eigentlich nur eins: Hätte es sich der Liebhaber paradoxer Sprachspiele verkneifen können, etwas über einen *Demokraten-Verein* auszuplaudern, der, aus-

gerechnet, in der »Königsstadt« residierte? Andererseits: Er hätte wohl müssen, um seine durch Verschiebungen sorgsam austarierte und durch Isolierung weitgehend abgedichtete Erzählung *Achtzehnter März* nicht aus dem Gleichgewicht zu bringen. Man liest sie künftig besser als das, was sie ist: eine »Fiktion des Faktischen«,[139] die einen historischen Anstrich hat und darunter eine biographische Crux ironisch verbirgt. Im zeitgeschichtlichen Horizont des Jahrhundertendes fällt sie unter das Kapitel »Die verdrängte Revolution«,[140] und daran ändert auch die Frage nichts »Ja, wie verlaufen denn diese Dinge überhaupt?«[141]

Anmerkungen

1 Theodor Fontane an Wilhelm von Merckel, London, 18. Februar 1858. In: HAB I, S. 610.

2 Vgl. z.B. (Anon.): *Berlin in der Bewegung von 1848.* In: *Die Gegenwart. Eine encyklopädische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände.* 2. Bd. Leipzig: F.A. Brockhaus 1849, S. 538–597, hier S. 548 ff.

3 Ausführliche Übersicht der Publikationen zum Jubiläumsjahr 1898 bei: VEIT VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution von 1848–1849.* 2. Bd.: *Bis zum Ende der Volksbewegung von 1849.* Köln Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1970, S. 99–601.

4 THEODOR FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches.* Nebst anderen selbstbiographischen Zeugnissen, hrsg. von KURT SCHREINERT und JUTTA NEUENDORFF-FÜRSTENAU. München: dtv 1973, S. 341 Anm.

5 Vgl. z.B. WILHELM ANGERSTEIN (Hrsg.): *Die Berliner Märzereignisse im Jahre 1848 nebst vollständigem Revolutionskalender, Aktenstücken, Berichten von Augenzeugen. Zur Feststellung der Wahrheit und als Entgegnung wider die Angriffe der reaktionären Presse,* Leipzig 1864. – Neuere Sammlungen: HANS JESSEN (Hrsg.): *Die deutsche Revolution 1848/49 in Augenzeugenberichten.* Düsseldorf 1968; PETER GOLDAMMER (Hrsg.): *1848. Augenzeugen der Revolution. Briefe, Tagebücher, Reden, Berichte.* Berlin 1973.

6 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 341.

7 Vgl. HAYDEN WHITE: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses.* Aus dem Amerik. von BRIGITTE BRINKMANN-SIEPMANN und THOMAS SIEPMANN. Einführung von REINHART KOSELLECK. Stuttgart: Klett-Cotta 1991.

8 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 341.

9 HELMUTH NÜRNBERGER: *Der frühe Fontane. Politik-Poesie-Geschichte. 1840–1860.* Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1975, S. 134.

10 CHARLOTTE JOLLES: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes.* Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag 1983, bes. S. 48–65.

11 HEIDE STREITER-BUSCHER (Hrsg.): THEODOR FONTANE: *Unechte Korrespondenzen. 1860–1865.* Berlin, New York: Walter de Gruyter 1996, S. 14f. (»demokratische Wahlmannskandidatur zum preußischen Landtag im Frühjahr 1848«). – HAB V/2, S. 38 (»Wahlmann für die preußischen Landtagswahlen«). – HANS-HEINRICH REUTER: *Fontane.* 2. Bd. Berlin 1968, Bd. 1, S. 205 (» Wahlmann für die preußischen Landtagswahlen«). – »Landtagswahlen« ist überdies eine irrige Bezeichnung; diese gab es erst wieder in den 1850er Jahren. – NÜRNBERGER: *Der frühe Fontane* (wie Anm. 9), S. 134 (»Wahlmann für die Preußische Nationalversammlung«).

12 Flugblattsammlung 1848, in: Amerika-Gedenkbibliothek/Berliner Zentralbibliothek (jetzt in: Zentrum für Berlin-Studien, Berlin).

13 Flugblattsammlung 1848 (wie Anm. 12).

14 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 322.

15 Vgl. im ganzen THEODORE S. HAMEROW: *The Elections to the Frankfurt Parliament.* In: *Journal of Modern History 33* (1961), S. 15–31; in dt. Übers. in: ERNST WOLFGANG BÖCKENFÖRDE (Hrsg.): *Moderne deutsche Verfassungsgeschichte (1815–1918).* Köln: Kiepenheuer & Witsch 1972, S. 215–236.

16 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 358.

17 Ebd., S. 359.

18 THEODOR FONTANE: *Aufsätze und Aufzeichnungen. Politische Korrespondenzen. Aufsätze und Berichte aus England,* hrsg. von JÜRGEN KOLBE. Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein 1979, S. 9 (31. August 1848).

19 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 354.

20 Ebd., S. 358.

21 Ebd., S. 355.

22 Ebd., S. 357.

23 Ebd., S. 354.

24 Vgl. aber JOACHIM REMAK: *The Gentle Critic. Theodor Fontane and German Politics, 1848–1898.* Syracuse, New York 1964, S. 11 u. S. 86 Anm. 5; REMAK läßt Fontane richtigerweise als »an Elector of Delegates to the Frankfurt Assembly« auftreten, beruft sich jedoch ›irrtümlich‹ auf Fontanes eigene Angabe in *Von Zwanzig bis Dreißig.* – Siehe auch ARTHUR L. DAVIS: *Fontane as a Political Thinker.* In: *The Germanic Review 8* (1933), S. 183–194, hier S. 191f.

25 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 354.

26 Ebd.

27 Vgl. GERHARD SCHILFERT: *Sieg und Niederlage des demokratischen Wahlrechts in der deutschen Revolution von 1848/49.* Berlin 1955. – Siehe ferner KARL OBERMANN: *Die Protestbewegung gegen die Einschränkung des Wahlrechts für die Frankfurter Nationalversammlung 1848.* In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 1* (1976), S. 49–64. – JACQUES DROZ: *Liberale Anschauungen zur Wahlrechtsfrage*

*und das preußische Dreiklassenwahlrecht.* In: BÖCKENFÖRDE (Hrsg.): *Moderne deutsche Verfassungsgeschichte* (wie Anm. 15), S. 195 ff.

28 GÜNTHER GRÜNTHAL: *Das preußische Dreiklassenwahlrecht. Ein Beitrag zur Genesis und Funktion des Wahlrechtsoktrois vom Mai 1848.* In: *Historische Zeitschrift 226* (1978), S. 17–66, hier S. 66.

29 Vgl. FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 453, 456. – THEODOR FONTANE: *Tagebücher. 1866–1882. 1884–1898*, hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER. 2. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag 1995, S. 265, 267. – CHRISTA SCHULTZE: *Fontane und Wolfsohn. Unbekannte Materialien.* In: Fbl 2, H. 3 (1970), S. 151–171; dort auf S. 160–164 Wiedergabe eines stark korrigierten Konzepts für die nicht erhaltene Druckvorlage.

30 Vgl. die Zusammenstellung verschiedener Arbeiten und Einwände bei WULF WÜLFING: *Der ›Tunnel über der Spree‹ im Revolutionsjahr von 1848. Auf der Grundlage von ›Tunnel‹-Protokollen und unter besonderer Berücksichtigung Theodor Fontanes.* In: Fbl 50 (1990), S. 46–84, hier S. 73f. Anm. 21.

31 SIGMUND FREUD: *Die Traumdeutung.* Frankfurt/M: S. Fischer 1990, S. 225–259. – Vgl. dazu WHITE: *Auch Klio dichtet* (wie Anm. 7), S. 22–24.

32 FONTANE: *Aufsätze* (wie Anm. 18), S. 9 (31. August 1848).

33 Ebd.

34 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 296f., 379.

35 HUBERTUS FISCHER: *›Mit Gott für König und Vaterland!‹ Zum politischen Fontane der Jahre 1861 bis 1863.* In: Fbl 58 (1994), S. 62–88 (1. Teil); Fbl 59 (1995), S. 59–84 (2. Teil). – Vgl. jetzt auch STREITER-BUSCHER (Hrsg.): *Fontane: Unechte Korrespondenzen* (wie Anm. 11), S. 14–19.

36 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 354, 357, 358.

37 Ebd., S. 355.

38 Ebd., S. 357.

39 HAB I, S. 58.

40 VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), 2. Bd., S. 9.

41 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 355.

42 Ebd., S. 357.

43 *Evangelische Kirchen-Zeitung*, Redakteur: Prof. Dr. HENGSTENBERG, Berlin, 1848, S. 314.

44 Vgl. WOLFGANG SCHWENTKER: *Konservative Vereine und Revolution in Preußen 1848/49. Die Konstituierung des Konservatismus als Partei.* Düsseldorf: Droste 1988, S. 59 (Flugblatt ERNST VON BÜLOW-CUMMEROWS). – Siehe auch RICHARD SCHULT: *Partei wider Willen. Kalküle und Potentiale konservativer Parteigründer in Preußen zwischen Erstem Vereinigtem Landtag und Nationalversammlung (1847/48).* In: DIRK STEGMANN/BERND-JÜRGEN WENDT/PETER-CHRISTIAN WITT (Hrsg.): *Deutscher Konservatismus im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für*

*Fritz Fischer zum 75. Geb.* Bonn: Verlag Neue Gesellschaft 1983, S. 33–68, hier S. 51 Anm. 125.

45 ERNST LUDWIG VON GERLACH: *Aufzeichnungen aus seinem Leben und Wirken 1795–1877*, hrsg. von JAKOB VON GERLACH, 2 Bde., Schwerin 1903, hier Bd. 1, S. 518f. (Aufzeichnung vom 26. März 1848).

46 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 357.

47 Ebd., S. 358.

48 Vgl. JOLLES: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 10), S. 50 u. S. 163 Anm. 42.

49 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 357.

50 Vgl. SCHWENTKER: *Konservative Vereine* (wie Anm. 44), S. 61 (Tagebuch ERNST LUDWIG VON GERLACHS vom 22. April 1848). – Siehe auch WILLIAM J. ORR: *The Foundation of the Kreuzzeitung Party in Prussia 1848–1850.* Diss. Univ. of Wisconsin, S. 55f.

51 Vgl. SCHWENTKER: *Konservative Vereine* (wie Anm. 44), S. 61. – Zur Biographie: HERMAN VON PETERSDORFF: *Ernst Senfft von Pilsach.* In: ADB, 54. Bd., 1908, S. 316–329. – Ders.: *Ernst Senfft von Pilsach.* In: HANS VON ARNIM/GEORG VON BELOW (Hrsg.): *Deutscher Aufstieg. Bilder aus der Vergangenheit und Gegenwart der rechtsstehenden Parteien. Mit zahlreichen Bildnissen.* Berlin, Leipzig, Wien u. Berlin 1925, S. 115–122. – PAUL HAAKE: *Ernst Freiherr Senfft von Pilsach.* In: *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte* 53 (1941), S. 43–90 u. 296–323.

52 ERNST ENGELBERG: *Bismarck. Urpreuße und Reichsgründer.* Berlin: Siedler 1985, S. 302; siehe auch S. 296. – Zur Biographie: HERMAN VON PETERSDORFF: *Hans von Kleist-Retzow.* In: ARNIM/BELOW (Hrsg.): *Deutscher Aufstieg* (wie Anm. 51), S. 123–134. – Ders.: *Kleist-Retzow. Ein Lebensbild. Mit einem Portrait.* Stuttgart und Berlin 1907. – Zusammenfassende Darstellung der pommerschen Konservativen: HERMANN WITTE: *Die pommerschen Konservativen. Männer und Ideen 1810–1860* (= Gestalten und Geschlechter 2). Berlin und Leipzig 1936.

53 GERHARD BECKER: *Die Beschlüsse des preußischen Junkerparlaments von 1848.* In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 8* (1976), S. 889–918, hier S. 895.

54 Vgl. SCHWENTKER: *Konservative Vereine* (wie Anm. 44), S. 100–110. – ENGELBERG: *Bismarck* (wie Anm. 52), S. 302–306. – KLAUS KLATTE: *Die Anfänge des Agrarkapitalismus und der preußische Konservatismus.* Diss. Hamburg 1974, S. 242ff.

55 J. A. J. Hansen an den Redakteur Leydorff, 15. August 1848, in: JOSEPH HANSEN (Hrsg.): *Rheinische Briefe und Akten zur Geschichte der politischen Bewegung 1840–1850.* Bd. 1, Essen 1919, Bd. 2/1, Bonn 1942, Bd. 2/2 (April-Dezember 1848), bearb. von HEINZ BOBERBACH, Köln/Bonn 1976, hier Bd. 2/2, 1976, S. 367f.

56 Vgl. *Fürst Bismarcks Briefe an seine Braut und Gattin*, hrsg. vom Fürsten HERBERT BISMARCK, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf. 1900, S. 82 (Brief vom 5. Mai 1847), S. 154f. (Brief vom 12. September 1849). – »Nachweisung der Mitglieder der II. Kammer pro 1849«. In: *Sammlung sämtlicher Drucksachen*

*der Zweiten Kammer.* Bd. I, Nr. 1–100, Berlin 1849 (gedruckt bei W. Möser und Kühn), Nr. 9. – *Vollständige Liste der Abgeordneten zur Zweiten Kammer nebst Angabe ihrer Partheistellung.* (Berlin): Louis Hirschfeld (1849).

57 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 249.

58 Ebd.

59 Vgl. ALEXANDER ANDRAE (ROMAN): *Erinnerungen eines alten Mannes aus dem Jahre 1848.* Bielefeld 1895, S. 26f. – Zur Biographie: O. BARTUSCH: *Ferdinand Schultz.* Berlin 1878. – Nekrolog in: *Wochenblatt der Johanniter=Ordens=Balley Brandenburg.* 17. Jg., 1876, Nr. 3 vom 19. Januar 1876, S. 16f.

60 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 364. – Zu Bismarcks und Kleist-Retzows Beziehungen zu Pastor Schultz und Bethanien vgl. *Fürst Bismarcks Briefe* (wie Anm. 56), S. 254 (Brief vom 17. März 1851), S. 262 (Brief vom 7. April 1851), S. 270 (Brief vom 4. Mai 1851).

61 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 361.

62 Vgl. JACQUES DROZ: *Préoccupations sociales et préoccupations réligieuses aux origines du parti conservateur prussien.* In: *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine 2* (1955), S. 280–300.

63 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 360.

64 THEODOR FONTANE: *Der Stechlin.* Frankfurt/M-Berlin-Wien: Ullstein 1985, S. 159–202. – Vgl. dazu GÜNTER DE BRUYN: *Mein Liebling Marwitz oder Die meisten Zitate sind falsch.* In: Ders.: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten,* Frankfurt/M: S. Fischer 1991, S. 114–142, hier S. 124f. – Siehe auch STREITER-BUSCHER (Hrsg.): FONTANE: *Unechte Korrespondenzen* (wie Anm. 11), S. 65.

65 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 328.

66 Vgl. ROBERT SPRINGER: *Berlin's Strassen, Kneipen und Clubs im Jahre 1848.* Berlin: Bei Friedrich Gerhard 1850, S. 144, 149f. – Siehe auch GUSTAV LÜDERS: *Die demokratische Bewegung in Berlin im Oktober 1848* (=Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte, Heft 11). Berlin und Leipzig 1909, S. 7f.

67 JOLLES: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 10), S. 51.

68 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 360.

69 Zum Bethanien-Aufenthalt vgl. ERNST SCHERING: *Der junge Fontane zwischen Revolution und Diakonie.* In: *Die innere Mission,* 1969, S. 531ff. – Ders.: *Von der Revolution zur preußischen Idee. Fontanes Tätigkeit im Mutterhaus Bethanien und der Wandel seiner politischen Einstellung.* In: *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 22* (1970), Heft 4, S. 289–323.

70 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 371.

71 Ebd.

72 FONTANE: *Aufsätze* (wie Anm. 18), S. 11 (13. September 1848: *Das Preußische Volk und seine Vertreter*).

73 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 376.
74 JOLLES: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 10), S. 54.
75 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 371.
76 Ebd.
77 Ebd., S. 372.
78 Ebd., S. 371f.
79 Vgl. JOACHIM PASCHEN: *Demokratische Vereine und preußischer Staat. Entwicklung und Unterdrückung der demokratischen Bewegung während der Revolution von 1848/49.* München 1977, S. 96–112. – WOLFRAM SIEMANN: *Die deutsche Revolution von 1848/49.* Frankfurt/M: Suhrkamp 1985, S. 101–102. – VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2., S. 255–258.
80 SIEMANN: *Die deutsche Revolution* (wie Anm. 79), S. 102.
81 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 372.
82 Protokoll und Teilnehmerliste bei GERHARD BECKER: *Das Protokoll des ersten Demokratenkongresses vom Juni 1848.* In: *Jahrbuch für Geschichte 8* (1973), S. 379–405.
83 VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 100.
84 *Verzeichnis der Mitglieder des Zweiten Congresses der Deutschen Demokraten in Berlin, eröffnet am 16. Oktober (1848).* Berlin: Druck der Vereins=Buchdruckerei, Neue Kirchgasse Nr. 2. In: Landesarchiv Berlin, Rep. 240, Acc. 685, Nr. 487. – Vgl. auch LÜDERS: *Die demokratische Bewegung* (wie Anm. 66), S. 164–167.
85 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 372.
86 JOLLES: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 10), S. 51 u. 239.
87 VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 255.
88 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 79, 82–85, 89. – Vgl. CHRISTA SCHULTZE: *Fontanes ›Herwegh-Klub‹ und die studentische Progreßbewegung 1841/42 in Leipzig.* In: Fbl 2 (1971), Heft 5, S. 327–339.
89 Vgl. VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 56.
90 FONTANE: *Aufsätze* (wie Anm. 18), S. 11–13.
91 JOLLES: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 10), S. 51. – In einem Brief an Wilhelm Wolfsohn vom 10. November 1847 hatte sich Fontane noch nach Kriege erkundigt; vgl. HAB I, S. 39.
92 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 27, 31–35, 44, 61, 411.
93 JOLLES: *Fontane und die Politik* (wie Anm. 10), S. 163 Anm. 46.
94 Vgl. DORA MEYER: *Das öffentliche Leben in Berlin im Jahr vor der Märzrevolution* (=Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins, Nr. 46), Berlin 1912, S. 50.
95 SPRINGER: *Berlin's Strassen* (wie Anm. 66), S. 237.
96 VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 255 u. S. 637 Anm. 69.

97 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 27, 32, 34, 36f., 39–46, 49–56.
98 SPRINGER: *Berlin's Strassen* (wie Anm. 66), S. 45.
99 Vgl. JÖRG THUNECKE: *›Von dem, was er socialpolitisch war, habe ich keinen Schimmer.‹ Londoner ›Kulturbilder‹ in den Schriften Theodor Fontanes und Julius Fauchers.* In: *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London. Festschrift für Charlotte Jolles zum 85. Geb.*, hrsg. von PETER ALTER und RUDOLF MUHS. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz 1996, S. 340–369, hier S. 341.
100 SPRINGER: *Berlin's Strassen* (wie Anm. 66), S. 237.
101 Ebd. S. 72, 75.
102 THUNECKE: *›Von dem, was er socialpolitisch war‹* (wie Anm. 99), S. 341.
103 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 41.
104 *Manifest des Berliner Volks-Wahlkomitees vom 11. April 1848.* In: KARL OBERMANN (Hrsg.): *Flugblätter der Revolution. Eine Flugblattsammlung zur Geschichte der Revolution von 1848/49 in Deutschland.* Berlin: VEB Verlag der Wissenschaften 1970, S. 193–195.
105 Vgl. SPRINGER: *Berlin's Strassen* (wie Anm. 66), S. 68, 72, 74, 76.
106 Vgl. WERNER BOLDT: *Die Anfänge des deutschen Parteiwesens. Fraktionen, politische Vereine und Parteien in der Revolution von 1848. Darstellung und Dokumentation.* Paderborn: Ferdinand Schöningh 1971, S. 128, 134, 135.
107 Vgl. SPRINGER: *Berlin's Strassen* (wie Anm. 66), S. 76f., 150.
108 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 360.
109 Ebd., S. 328.
110 Ebd., S. 336.
111 Ebd., S. 352ff.
112 Ebd., S. 358.
113 (Anon.): *Berlin in der Bewegung* (wie Anm. 2), S. 555.
114 Vgl. die Angaben in: *Die neuesten Ereignisse Berlins, der Kampf für Freiheit und Recht der denkwürdigen Tage des 18. und 19. März 1848* [...] *aus authentischen Quellen ausführlich zusammengesetzt und dargestellt* von EDUARD FORSBERG in Berlin, Berlin: Im Selbstverlag 1848, S. 64–72.
115 (Anon.): *Berlin in der Bewegung* (wie Anm. 2), S. 557.
116 Vgl. GERD HEINRICH: *Geschichte Preußens. Staat und Dynastie.* Frankfurt/M., Berlin, Wien: Propyläen 1981, S. 359.
117 Vgl. VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), 2. Bd., S. 236, 274.
118 SPRINGER: *Berlin's Strassen* (wie Anm. 66), S. 78f.
119 Abdruck bei OBERMANN (Hrsg.): *Flugblätter* (wie Anm. 104), S. 309–311 (Nr. 16), S. 312 (Nr. 118).
120 In: *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Ein Freundschafts-Briefwechsel*, hrsg. von JULIUS PETERSEN, Bd. 1, München 1940, S. 113.

121 »Viele Momente sprechen dafür, daß der 25. September der einzige Tag war, an dem eine dem 18. März ähnliche Volkserhebung einigermaßen möglich war«; VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 247. – Vgl. *Fürst Bismarcks Briefe* (wie Anm. 56), S. 115 (Brief vom 23. September 1848).

122 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 21. September 1848, in: HAB I, S. 42.

123 Vgl. VALENTIN: *Geschichte der deutschen Revolution* (wie Anm. 3), Bd. 2, S. 247.

124 Ebd., S. 248.

125 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 21. September 1848. In: HAB I, S. 42.

126 In: *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel* (wie Anm. 120), Bd. 1, S. 112; vgl. auch S. 114.

127 *Tagesbefehl des Generals von Wrangel.* 17. September 1848. In: TIM KLEIN (Hrsg.): *1848. Der Kampf für deutsche Einheit und Freiheit. Erinnerungen, Urkunden, Berichte.* Ebenhausen, München und Leipzig: Wilhelm Langewiesche-Brandt 1914, S. 358–359, hier S. 359.

128 Abgedruckt ebd., S. 359–362.

129 OBERMANN (Hrsg.): *Flugblätter* (wie Anm. 104), S. 312.

130 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 21. September 1848. In: HAB I, S. 42.

131 Abgedruckt bei KLEIN (Hrsg.): *1848* (wie Anm. 127), S. 371; darin wird Wrangel zum »Volksverräther« erklärt.

132 In: HAB I, S. 43f., 49, 50.

133 Ebd., S. 44 (Brief vom 24. September 1848).

134 Darauf deuten möglicherweise zwei Flugblätter hin, die OBERMANN (wie Anm. 104) in Abbildungen gibt: *An das Volk von Berlin*, Berlin, 22. September 1848, unterzeichnet »Die Demokraten Berlins«, und *Die Demokraten Berlin's an das Volk*, Berlin, 24. September 1848 (nach S. 272); sie gehören in den hier berührten Zusammenhang.

135 *Verkündigung des Belagerungszustandes.* Berlin, 12. November 1848. In: KLEIN (Hrsg.): *1848* (wie Anm. 127), S. 372f., hier S. 373.

136 *Fürst Bismarcks Briefe* (wie Anm. 56), S. 118.

137 Ebd., S. 120.

138 HAB I, S. 50.

139 Vgl. WHITE: *Auch Klio dichtet* (wie Anm. 7).

140 Vgl. FRANZJÖRG BAUMGART: *Die verdrängte Revolution. Darstellung und Bewertung der Revolution von 1848 in der deutschen Geschichtsschreibung vor dem Ersten Weltkrieg*, Düsseldorf 1976.

141 FONTANE: *Von Zwanzig bis Dreißig* (wie Anm. 4), S. 348.

# Und nichts als die Wahrheit? Wie der Journalist Fontane Erlebtes wiedergab[1]

Stefan Neuhaus

## Fontane als Journalist

Der Journalist Fontane? Die meisten literarisch vorgebildeten Deutschen kennen den Märker nur als Roman-, höchstens noch als Gedichtautor. Fontane-Forscher wissen natürlich um seine journalistische Laufbahn, doch haben sie ihr bisher kaum Beachtung geschenkt. Die damals aus Finanzgründen fast gescheiterte Edition jener Englandberichte aus den 1850er Jahren, die auf Initiative von Charlotte Jolles im 1972 erschienenen Band 18a der Nymphenburger Fontane-Ausgabe untergebracht worden sind, und die ganz neue Edition der »Unechten Kreuzzeitungs-Korrespondenzen« durch Heide Streiter-Buscher sind hervorzuhebende Ausnahmen.[2]

Da es bei dieser Tagung um biographische Bezüge im Werk geht, kann sich mein Vortrag natürlich nicht mit dem ganzen Journalisten Fontane beschäftigen. Vielmehr möchte ich versuchen aufzuzeigen, wie Fontane persönliche Eindrücke in journalistischer Form verarbeitet hat. Journalistische Texte haben gegenüber fiktionalen Werken den scheinbaren Vorzug, daß sie ohne Erzähler auskommen, daß man das Gesagte folglich als Meinungsäußerung oder authentische Schilderung des Verfassers lesen kann. Doch handelt es sich hierbei wie gesagt nur um einen *scheinbaren* Vorzug, weil unsere Auffassung von einem möglichst objektiven Journalismus ein Kind des durch die Erfahrungen zweier Weltkriege veränderten 20. Jahrhunderts ist.

Im 19. Jahrhundert dominierte hingegen die Meinungspresse, die in einem komplizierten Spannungsfeld von Zensur, öffentlichem oder ökonomischem Druck, Beeinflussung durch den Arbeitgeber, Zugehörigkeiten zu bestimmten parteipolitischen Richtungen, Verfeindetsein mit anderen Blättern und vielem mehr stand, so daß der unmittelbare Rückschluß vom geschriebenen journalistischen Text auf die Ansichten seines Verfassers zu einem Kurzschluß werden kann. Hinzu kamen bewußte und unbewußte persönliche Absichten des Verfassers, die die Intention eines Artikels geformt haben.

Die Entwicklung des Journalismus läßt sich zunächst einmal in vier Phasen grobgliedern: Die präjournalistische Phase bis zum Ausgang des Mittelalters, die Phase des korrespondierenden Journalismus (Übermittlung von

Neuigkeiten durch Briefe), die des schriftstellerischen und die des redaktionellen Journalismus.[3] Die letzten beiden Phasen gingen im 19. Jahrhundert ineinander über. Fontane, der wie selbstverständlich schriftstellerische *und* journalistische Arbeit leistete, ist dafür ein gutes Beispiel. Wie wir wissen, war Fontane lange Zeit hauptberuflicher Journalist, erst für die Regierung und später für die *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung*. Bei anderen Blättern war er das, was man heute einen »freien Journalisten« nennen würde; für die *Vossische Zeitung* schrieb er seine Theaterkritiken sogar als – zu neudeutsch – »fester freier (Journalist)«, das heißt, sein Status war zwischen dem eines redaktionellen und dem eines freien Mitarbeiters angesiedelt.

Die *Wanderungen durch die Mark* Brandenburg schließlich, die uns später noch beschäftigen werden, wurden in einer Doppelfunktion als Artikel *und* als Buchkapitel konzipiert. Danach wären sie ein Grenzfall zwischen Journalismus und Literatur. Sogar die Romane wurden abschnittsweise in Zeitschriften vorabgedruckt, was zwar an ihrem primär fiktionalen Charakter nichts ändert, aber wohl Konsequenzen für den Aufbau gehabt hat (Konzeption kleinerer Einheiten, die ein Ganzes ergeben).

Die Bedingungen, unter denen Fontane schrieb, wechselten, in Abhängigkeit von den jeweiligen persönlichen und/oder politischen Verhältnissen. Kurt Koszyk hat ein Fazit gezogen, das wenig Zweifel darüber läßt, wie groß gerade die politischen Abhängigkeiten bei journalistischen Arbeiten im Zweifelsfall waren: »Die deutsche Presse war während des 19. Jahrhunderts aus Bereitschaft oder gesetzlich verhängter Schwäche ein stets verfügbares Instrument der Autorität« – von Ausnahmen natürlich abgesehen.[4]

## Journalismus und Autobiographie

Heute liefert ein seriöser Journalist in erster Linie Nachrichten. Doch zu den faktenbezogenen Berichten und den diese Fakten bewertenden Kommentaren oder Glossen kommen Wiedergabeformen, die dem Schreiber die Möglichkeit bieten, eigenes Erleben mit einfließen zu lassen. Als Sammelbezeichnung hierfür läßt sich der Begriff Reportage gebrauchen. Eine Reportage soll nach heutigem Verständnis zwar auch die »Wirklichkeit des Abgebildeten« garantieren, für Fiktionen wäre in ihr dann kein Platz. Doch kann die »gesellschaftliche Wirklichkeit« subjektiv erfahren und dargestellt werden. Reportagen gehören übrigens im weiteren Sinne mit zur Literatur.

Es ist interessant, daß sich jene, die die erwähnte Definition von Reportage treffen, auf Fontane berufen und sich gleichzeitig von ihm abgrenzen. Fontane hatte den Journalisten gleichberechtigt neben den Schriftsteller ge-

stellt, aber betont, daß die Berichterstattung nicht das »Fundament«, sondern »die Krönung des Gebäudes« sein müsse, sonst sei der Text nicht zur »Kunst« zu zählen.[5] Diese Ansicht Fontanes, mit der den Fakten eine weniger grundlegende und mehr ausschmückende Funktion zugewiesen wird, ist noch ganz im 19. Jahrhundert verwurzelt. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts stellte Egon Erwin Kisch (1885–1948) unter Beweis: »Nichts ist erregender als die Wahrheit«.[6] Kisch, der »rasende Reporter«, verkörpert wohl wie kein anderer vor oder nach ihm die Einheit von journalistischem Schreiben und literarischem Werk.[7]

Kischs Auffassung ist der Fontanes diametral entgegengesetzt: »Wahrheit ist das edelste Rohmaterial der Kunst, Präzision ihre beste Behandlungsweise.«[8] Kisch war zwar Kommunist, aber kein Ideologe, daher kann man bei ihm Wahrheit durchaus als Abbildung von Wirklichkeit verstehen und nicht als Darstellung einer einseitigen, beschönigenden Weltsicht im Sinne des sozialistischen Realismus. Denn nur der »[...] schmale Steg zwischen Tatsache und Tatsache ist zum Tanze freigegeben, [...] auf daß der sprödeste Stoff, die Wirklichkeit, in nichts nachgebe dem elastischen Stoff, der Lüge.«[9] Das ist Kischs Formel, mit der man Fakten auf fesselnde Weise darbieten soll.

Fontane und Kisch stehen aber bereits in der Tradition einer Entwicklung der Reportage. »Der Typus Reportage ist viel älter als der Journalismus. Und er ist durch seine literarische Tradition geprägt«, heißt es zum Beispiel in dem Lehrbuch Michael Hallers.[10] Die Reportage ist wie die Literatur der *Kunst des Erzählens* verpflichtet. Für Haller ist beispielsweise der Reisebericht, den schon Herodot vor zweieinhalb Jahrtausenden kultivierte, eine Sonderform der Reportage. Herodots Prinzip gilt Haller als das »[...] archetypische Grundmuster jeder Reportage [...]: Der Erzähler war ausgezogen von zuhause, hatte in der Fremde Dinge entdeckt und aufgenommen, hatte sie mitgebracht – und jetzt breitete er sie vor den Augen und Ohren der Daheimgebliebenen aus.«[11]

Ohne eine Begriffsdiskussion vom Zaun brechen zu wollen, muß doch festgestellt werden, daß Hallers Verquickung von Reisebericht und Reportage nicht ganz richtig ist. Die Reportage unterscheidet sich von dem genannten »archetypischen Grundmuster« dadurch, daß sie in der Regel nicht dem Fremden als Gegenpol zum Eigenen, sondern dem Fremden im Eigenen nachzuspüren trachtet – Reportagen über fremde Länder natürlich ausgenommen. Die weitaus meisten Reportagen wollen dem Leser Informationen an die Hand geben, mit denen er sein Wissen über seine eigene Gesellschaft erweitern, dabei seine bisherigen Ansichten bestätigen, ändern oder modifizieren kann.

Hallers nicht immer zutreffende Ausführungen können an dieser Stelle nicht näher diskutiert werden. Daher sollen lediglich einige wesentliche Merkmale der Reportage Erwähnung finden; obgleich die Bezeichnungen sehr unscharf und nicht nach Autor-, Leser- und Textbezug unterschieden sind. Merkmale der Reportage sind also

- die Unmittelbarkeit der Sprache,
- die Sinnlichkeit der Schilderung,
- die Lust am Geschichtenerzählen,
- die Absicht, den Zuhörer an den eigenen Erlebnissen teilhaben zu lassen.[12]

Hilfreich sind auch die Kriterien, die Johann Gottfried Seume (1763–1810) bereits am Anfang des 19. Jahrhunderts festlegte: »Dokumentation (=Recherche), Authentizität (=Augenschein), Glaubwürdigkeit (=Überprüfbarkeit des Faktischen), Unmittelbarkeit (=sinnliche, konkrete Beobachtung) und Redlichkeit (=das Thema wichtiger nehmen als sich selbst).«[13] Dieser Kriterienkatalog ist zeitlos und trifft daher auch heute noch zu. Ohne daß die beiden Begriffe Erlebtes und Wahrheit hier auftauchen, sind sie doch die Basis. Wenn etwas dokumentarisch erfaßt, authentisch und unmittelbar wiedergegeben, redlich geschildert werden und glaubwürdig sein soll, dann muß es erlebt worden sein und es muß wahr (gewesen) sein. In diesem Sinne kann man es, als Bestandteil des (Er-)Lebens eines Menschen, auch als Teil seiner Autobiographie bezeichnen; natürlich vor allem dann, wenn die Geschehnisse für das weitere Leben dieses Menschen Bedeutung erlangt haben.

Die Wirklichkeit der Reportage weicht indes oft vom skizzierten Tugendpfad ab. Für »Gesehenes und Phantasiertes« als Mischform hat man in jüngster Zeit den Begriff »Faction« (aus den beiden engl. Wörtern »fact« und »fiction« gebildet) erfunden.[14] »Faction« ist aber kein Phänomen der heutigen Zeit. Meine Erklärung wäre, daß man durch den faktenbezogenen, der Wahrheit verpflichteten Journalismusbegriff der Nachkriegszeit möglichen erfundenen Zutaten und Stilisierungen gegenüber zunehmend sensibel geworden ist. Bereits die Kunst- und Literaturbewegung der »Neuen Sachlichkeit« zur Zeit der Weimarer Republik, in der Faktizität vor Fiktionalität ging, hat wichtige Lehren aus der einseitigen, nebulösen Berichterstattung während des ersten Weltkriegs gezogen; nicht umsonst sieht Ehrhard Schütz in den 20er Jahren eine Blütezeit der »literarischen Reportage«.[15] Dazu kam später das Trauma der Instrumentalisierung der Medien durch die Nazis – personifiziert in dem wohl schlimmsten professionellen Demagogen aller Zeiten, Reichspropagandaminister Dr. Joseph Goebbels.

Fassen wir die bisherigen Betrachtungen zusammen, dann läßt sich feststellen, daß die der Literatur am nächsten kommende journalistische Darbietungsform, die Reportage, zwar die subjektiven Erlebnis-Eindrücke des

Verfassers wiedergibt, daß sie aber dennoch der Wahrheit verpflichtet ist oder wenigstens sein sollte. Subjektivität und Wahrheit machen die Reportage auch zu einem Teil der Autobiographie des Schreibers oder zu einer Quelle für seine Biographie. Doch lassen es die geschichtliche Entwicklung der Darbietungsform und der Begriff der »Faction« geboten erscheinen, die idealen Kriterien, die eine Reportage konstituieren sollen, nicht als selbstverständliche Grundlagen vorauszusetzen. Das Fontane-Zitat und der neumodische Begriff »Faction« deuten bereits an, daß es, früher wie heute, der Verfasser einer Reportage mit der Wahrheit nicht immer so genau nimmt bzw. genommen hat. Das kann an seinen speziellen Absichten oder an äußeren Einflüssen liegen. Für das 19. Jahrhundert sind die wichtigsten bereits genannt worden, unter ihnen die Zensur, die Abhängigkeit vom Arbeitgeber und die generelle Meinungsbetontheit.

## Voraussetzungen der journalistischen Arbeit Fontanes

Für Fontane war es oft gar nicht einfach, Erlebtes wiederzugeben. Schon ein Blick auf die beiden Arbeitgeber des Journalisten Fontane macht dies deutlich: der preußische Staat und die *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung*. Im Literarischen Kabinett, das später Centralstelle für Preßangelegenheiten hieß, mußte Fontane, so war es vertraglich festgelegt, den Standpunkt der Regierung vertreten. Fontanes journalistische Arbeiten der 50er Jahre sind geprägt davon. In den 60ern wechselte er mit dem Arbeitgeber auch ein Stück weit seine Gesinnung. Die sogenannte *Kreuzzeitung* war, wie wir wissen, ultrakonservativ. Für den national eingestellten und die positiven preußischen Traditionen liebenden Fontane war es aber beide Male möglich, sich zu arrangieren, ohne sich dabei ganz zu verbiegen.[16]

Zusätzlich zu äußeren Einflüssen muß man die möglichen Absichten im Auge behalten, die Fontane mit der Darstellung bestimmter Erlebnisse verfolgt hat. Noch vor seiner Anstellung bei der Regierung hat Fontane in einem Brief an Friedrich Witte (vom 1. Nov. 1850) deutlich gemacht, daß er den journalistischen Text auch als politische Waffe in eigener Sache versteht:

»Denken Sie sich, daß ich jetzt eine wahre Wut habe, Zeitungsredakteur zu werden! Ich schreibe jetzt gar nicht für politische Zeitschriften, aber nicht etwa, weil ich keine Neigung dafür hätte, sondern umgekehrt, weil mir für das Übermaß der Neigung der Kampfplatz, der Spielraum fehlt.«[17]

Fontanes Realismus-Auffassung, wie er sie beispielsweise in *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* dargelegt hat, zeigt seine natürliche Affinität zum Journalismus und besonders zur Reportage. Der von ihm

beschworene »Realismus« der Zeit ist jedoch ein ganz besonderer. Man dürfe, so Fontane, »Misere« nicht mit »Realismus« verwechseln. Die »Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen«, sei noch keine Kunst. »Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: die Läuterung fehlt. Wohl ist das Motto des Realismus der Goethesche Zuruf: Greif nur hinein ins volle Menschenleben, / Wo du es packst, da ist's interessant, / aber freilich, die Hand, die diesen Griff tut, muß eine künstlerische sein.« Es bedürfe zunächst des »*Wirklichen,* zu allem künstlerischen Schaffen«. Dieses Wirkliche nun soll in der Darstellung auf das »Wahre« verpflichtet werden. Mit dem Begriff des Wahren meint Fontane jedoch das Allgemeingültige, Zeitlose; das zeigt sich, wenn er die Grundüberzeugung des realistischen Schriftstellers so formuliert: »Er liebt das Leben je frischer je besser, aber freilich weiß er auch, daß unter den Trümmern halbvergessener Jahrhunderte manche unsterbliche Blume blüht.«[18]

Fontanes hier kurz skizzierte Auffassung vom Journalismus und vom schriftstellerischen Schaffen deutet an, daß Stilisierungen in seinem Werk eine erhebliche Rolle spielen dürften. Für den Romanschriftsteller ist das bereits ausführlich belegt und diskutiert, seine Novellen und Romane sind als hochartifizielle Sprachkunstwerke bewertet worden, die nur dank der großen Kunst ihres Schöpfers realistisch und natürlich wirken. Fontanes journalistische Arbeiten haben bis jetzt noch keine vergleichbare Aufmerksamkeit gefunden, schon gar nicht in stilistischer oder erzähltechnischer – und damit auch intentionaler – Hinsicht.

Nun ist es aber durchaus nachweisbar, daß Fontane in manchen Artikeln Dinge erfunden, umgedeutet oder stilisiert hat. Im folgenden sollen einige Beispiele dafür gegeben werden, geordnet nach der »Schwere« des Eingriffs. Die weitestgehenden, aber dafür selteneren Änderungen kommen zuerst.

## Erfindungen und Unwahrheiten

Bei manchen Texten hat man bereits festgestellt, daß sich Fontane hier und da Freiheiten herausgenommen hat, die nichts mehr mit einer »wahren« Darstellung des »Erlebten« zu tun haben. So hat Fontane Artikel aus der britischen Presse übersetzt und als eigene Arbeiten ausgegeben. Smithfield aus *Ein Sommer in London* ist hierfür ein Beispiel. Gleichzeitig hat Fontane dabei geändert, nämlich die Bewertungen. Aus einer amoralischen und verdorbenen, zu Recht arm gewordenen Kurtisane wird bei Fontane die treue, von ihrem Land im Stich gelassene Lady.[19]

## Selektive Wahrnehmung

Andere Artikel Fontanes offenbaren bei einer genauen Überprüfung Auslassungen wichtiger Einzelheiten. Beispielsweise nimmt Fontane bei dem Besuch der Kirche und der Abteiruine von Waltham Abbey nördlich Londons an, der Leichnam des 1066 von William the Conqueror besiegten Harold II. sei dort bestattet worden, wo eine alte Ulme stehe. Tatsächlich ist die angebliche Grabesstelle rund 50 Meter von dem Standort des Baumes entfernt. Und als Fontane das südschottische Städtchen Kinross besucht, interessiert ihn lediglich die Burgruine als jener Ort, an dem einmal Mary Queen of Scots gefangengehalten wurde. Das monumentale, besonders von der Insel hervorragend zu sehende Kinross House wird nicht einmal erwähnt. Wie ich bereits an anderer Stelle zu zeigen versucht habe, hat dieses Sichzufriedengeben mit Offensichtlichkeiten (Waltham) oder gar Ausblenden von anderen wichtigen Informationen (Kinross) einen Grund. Fontane interessierte sich für die poetische Geschichte des Ortes, nicht für trockene Fakten. Was für die Nacherzählung der Geschichte nicht wichtig war, konnte weggelassen werden.[20]

Fontanes selektive Wahrnehmung fällt bei sozialen Mißständen noch stärker ins Auge. Zwar war es zu Fontanes Zeit für einen Bürger des Mittelstandes alles andere als ungewöhnlich, das ganz normale Elend nicht weiter zu beachten. Dennoch überrascht die Konsequenz, mit der dies in Fontanes Artikeln geschieht. Der Grund dürfte nicht eine Unempfindlichkeit Fontanes gegenüber den sozialen Problemen seiner Zeit gewesen sein. Wie wir bereits aus *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* erfahren konnten, ist Elend prinzipiell kein Gegenstand der Darstellung in einem »realistischen« Text.

Natürlich wäre es müßig, nun Stellen aufzuzählen, an denen entsprechende Auslassungen zu vermuten sind.[21] Viel aufschlußreicher sind jene Passagen, in denen Fontane das Elend tatsächlich wahrnimmt – weil er es in diesem Fall, dem realistischen Prinzip gemäß, idealisiert oder funktionalisiert. Das macht er aber nicht nur in seinen literarischen Texten so, sondern auch in privaten Notizen.

Ein Beispiel ist das Kapitel *Not a drum was heard* aus *Ein Sommer in London*. Fontane hat nicht nur eine Erzählung des Bekannten Georg Bunsen als seinen eigenen Augenzeugenbericht ausgegeben. Er hat auch im Tagebuch über Bunsens Auskünfte folgendes notiert, und das entspricht der patriotischen Aussage des Artikels:

»Nicht minder interessant war der Besuch in der Diebsspelunke [...]. Kein Matrose war da, [...] überhaupt nur drei oder vier Männer, dagegen

sechsunddreißig Mädchen, von denen fünfundzwanzig unter 15 Jahren waren. (Die Zahl der Prostituierten in London soll 52.000 sein, darunter 5.000 Kinder unter 15 Jahren.) Aber solche Bande ist, aller Verworfenheit zum Trotz, immer noch national-englisch, und hierin ruht die gewaltige Kraft dieses Landes [...].«[22]

Um die Darstellung eben dieser nationalen Kraft, an der sich die Deutschen ein Beispiel nehmen sollen, geht es Fontane mit seinem Artikel. Das steht im Gegensatz zu Wahrnehmungen von frühsozialistischen Autoren seiner Zeit, man denke an Friedrich Engels oder Georg Weerth. Weerth und Engels hatten ganz andere Interessen, aber sie zeichneten sich auf ihre Weise ebenfalls durch einen »selektiven Blick« aus.

Wenn Fontane aus dem Verhalten der Prostituierten auch noch den Schluß zieht: »Das Laster macht natürlich«,[23] dann klingt das ähnlich wie jene Stelle in den *Briefen aus Manchester,* an der es über »schwarz« Omnibus fahrende Jugendliche heißt: »Ihre ganze Jugend ist ein selbsterteilter, ununterbrochener Turnunterricht und um so praktisch verwendbarer, als er keine Künste und Regeln kennt und überall sein Terrain findet.«[24] Daß sich die Jugendlichen aus blanker Not und bei Lebensgefahr außen an den Pferdeomnibus hängen, spielt bei Fontanes Betrachtungen keine Rolle. Er nutzt den Anblick, um ein Lob des Turnens zu formulieren und damit möglicherweise seinen Lesern die Anregung zu geben, sich ebenfalls körperlicher Ertüchtigung zu befleißigen. Letztere Vermutung wird m.E. weiter gestützt durch Fontanes Feststellung, die angelsächsische Rasse zeichne sich überhaupt durch akrobatische Fähigkeiten aus.

Noch ein letztes Beispiel. In dem Artikel *Des armen Mannes Weihnachtsbaum,* an Weihnachten 1857 in der *Kreuzzeitung* erschienen, folgt der durch London wandernde Fontane einem Arbeiter mit seinem Kind. Der Mann kann sich wegen seiner Armut keinen Weihnachtsbaum leisten, also hat er kurzerhand irgendwo einen Ginsterbusch ausgegraben. Der Ginsterbusch – und das wird besonders hervorgehoben – *»blühte«* (den Wahrheitsgehalt dieser Behauptung kann man bereits anzweifeln). Das trotz aller Armut poetische, möglicherweise stilisierte Bild veranlaßt Fontane zu folgender Phantasie:

»Ich malte mir das Zimmer des armen Mannes aus: Der Ginsterbusch stand auf dem Tisch, und ein ärmliches Feuer brannte im Kamin; nichts Festliches sonst umher als das Herz seiner Bewohner. Im Widerschein des Feuers aber sah ich die gelben Ginsterblumen wie Weihnachtslichter leuchten, und ihr Blühen war die Verheißung eines Frühlings nach Erdenleid und Winterzeit.«[25]

Das ist ein hervorragendes Beispiel für Fontanes Absicht, Elend als solches nicht darzustellen und die Wirklichkeit auf das höhere »Wahre« hin

auszuforschen. Der Nachteil dieser Verfahrensweise liegt auf der Hand – Armut wird beschönigt und soziale Ungerechtigkeit nicht so kritisiert, wie sie es verdient hätte. Der für Fontane aber wohl schwerer wiegende Vorteil ist der positive Effekt auf den Leser, der sich erhoben und auch etwas angesprochen fühlt, seinen kleinen Beitrag für die noch in ferner Zukunft liegende Beendigung dieses Erdenleids zu leisten.

## Stilisierungen und Modifikationen

Stilisierungen und Modifikationen sind andere und wichtigere Praktiken Fontanes, den journalistischen Stoff literarisch zu formen. Ein Beispiel hierfür ist der letzte der *Briefe aus Manchester,* einer Reihe von Artikeln, die sich vor allem mit einer Kunstausstellung in der nordenglischen Industriestadt beschäftigen. Bereits auf der Rückfahrt, besucht Fontane das mittelalterliche Chester. Für die Schilderung der Stadt wählt er einen Spaziergang über die Stadtmauer als roten Faden.

Ein Vergleich der Artikelwirklichkeit mit dem real existierenden Chester offenbart, daß die Richtung nicht stimmt, in der Fontane über die Mauer gegangen sein will. Ebenso falsch sind die meisten anderen topographischen Angaben. Fontane hat offenbar nicht aus Notizen, sondern aus dem Gedächtnis geschöpft und die Faktizität der Fiktionalität untergeordnet, um einen »runden« Artikel schreiben zu können. Dies habe ich bereits an anderer Stelle genauer erläutert. Allerdings bin ich heute nicht mehr der Meinung, daß Fontanes übertriebenes Hervorheben der Parteinahme Chesters für Charles I. im Kampf gegen das Parlament nur ein Beispiel für selektive Wahrnehmung ist (Chester hat z. B. eine reiche Geschichte als römische Garnisonsstadt). Dies Lob für Königstreue dürfte m. E. politisch motiviert gewesen sein.[26]

Stilisiert sind auch Fontanes Schilderungen seiner ersten Reise nach London. Helmuth Nürnberger hat die beiden Ausschnitte aus dem sogenannten *Tagebuch* der ersten Reise und dem autobiographischen Werk *Von Zwanzig bis Dreißig* gegenübergestellt und geschlossen:

»Die Schilderung des ›Tagebuchs‹ ist offenbar frei erfunden. Sie ist für Leser oder Hörer berechnet, denen Fontane einen poetisch eindrucksvollen Reisebericht zu geben wünschte. Nur mit kritischem Vorbehalt kann das ›Tagebuch‹ künftig noch als Quelle benutzt werden und gegen das Zeugnis der Alterserinnerung beweiskräftig sein.«[27]

Dieser These hat Rudolf Muhs entgegengehalten, es handele sich um einen nicht beweisbaren »Zirkelschluß«. Muhs hat Schilderungen eines Mitreisenden Fontanes zum Vergleich herangezogen und ist dabei zu fol-

gendem Ergebnis gekommen: Es decke sich »[...] die Beschreibung des jungen Dichters völlig mit der seines anonymen Mitreisenden, soweit beide die gleichen Punkte behandeln.«[28]

Dennoch finden sich m.E. auch in der Schilderung des sogenannten *Tagebuchs,* das übrigens Artikel- und keinen Tagebuchcharakter hat,[29] erhebliche Stilisierungen. Das ist vielleicht der tiefere Grund, weshalb Nürnberger dem *Tagebuch* keinen Glauben schenken wollte. Die Schilderung wimmelt von Superlativen: Die Abfahrt war einer

»[...] der schönsten Momente unserer Reise. Die Sonne neigte sich zum Untergang, als wir den Strom hinunterschwammen. Terrassenförmig waren die Ufer mit Menschen besetzt. Aus den Tavernen, dicht am Flusse selbst gelegen, stürzten [!] die Gäste hervor, hißten die Flaggen auf, schwenkten Hüte, Mützen und Tücher, während ein hunderttöniges ›Hurra!‹ zu uns herüberschallte.«

So geht es weiter, der Dampfer schießt am laufenden Band Salut und sogar die »Hamburger Geldaristokratie« nimmt aus der Ferne Anteil an dem, was so ungewöhnlich zu sein scheint wie eine Reise zum Mond.[30] Und dabei geht es doch ›nur‹ nach London, der größten Hafenstadt Englands, die mit Hamburg, der größten Hafenstadt Deutschlands, einen regen Schiffsverkehr unterhalten hat.

Eine vergleichbare Stilisierung ist Fontanes Vorwort zu seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Auf der im August 1858 erfolgten Schottlandreise will er, und zwar beim Anblick des Schlosses Lochleven Castle, an das Rheinsberger Schloß gedacht und sich gefragt haben: »[...] war jener Tag minder schön, als du im Flachboot über den Rheinsberger See fuhrst, die Schöpfungen und die Erinnerungen einer großen Zeit um dich her? Und ich antwortete: *nein.*« Daraufhin habe er den Entschluß gefaßt, die Mark zu bereisen und zu schildern.[31]

Charlotte Jolles hat schon in ihrer frühen Dissertation *Fontane und die Politik* gezeigt, daß Fontanes Behauptung, der Anblick des schottischen Schlosses sei Geburtssekunde der *Wanderungen* gewesen, nicht zutrifft. Denn bereits 1856 hatte Fontane den Plan zu den Wanderungen durch die Mark in seinem Tagebuch festgehalten.[32] Das würde aber natürlich nicht ausschließen, daß Fontane auf dem Lochleven-See der Gedanke an Rheinsberg gekommen ist. Die Schottlandreise mag die Initialzündung gewesen sein, ohne die der Plan, wie so viele Pläne Fontanes, vielleicht nicht zur Ausführung gekommen wäre. Aus diesem Grund möchte ich auch nicht von einer poetischen Fiktion, sondern von einer Stilisierung sprechen.

Sinn und Zweck der beispielhaft angeführten Stilisierungen und Modifikationen liegen auf der Hand. Es geht darum, den Text auf eine bestimmte

Aussage hin dichterisch zu formen. Autobiographie und Dichtung gehen an solchen Stellen ineinander über.

## Instrumentalisierungen

Bei der genaueren Lektüre mancher Artikel bekommt man den Eindruck, Fontane habe das geschilderte Ereignis oder Erlebnis ausgewählt, damit es einem bestimmten Zweck dient. Dem Artikel *Explosion in den Yorkshire-Kohlebergwerken* beispielsweise, Ende Februar 1857 in der *Kreuzzeitung* erschienen, liegt ein ausführlicher Bericht der *Times* vom 21. des genannten Monats zugrunde. (Die Informationen und ihre Aufbereitung sind in beiden Artikeln so ähnlich, daß man daraus nur schließen kann, daß Fontane hier in erster Linie die *Times* als Quelle benutzt hat.)

Die *Times* berichtet ebenso faktenbezogen wie anschaulich und erlaubt sich an Emotionen lediglich etwas Mitleid. Fontane gewichtet anders. Er klammert alles Schreckliche und Mitleiderregende aus und betrachtet das Ganze eher als ein »schauerlich-schönes Schauspiel«. Dem Artikel schickt er folgende Bemerkung voraus:

»Die beiden Elemente, die England reich gemacht haben: das Meer und die Kohle, sie kosten ihm auch was. Beide verlangen alljährlich ihre Opfer, und so eifersüchtig wachen sie über Einhaltung ihres Tributs, daß sie jede Erfindung des Menschenwitzes zuschanden machen [...].«[33]

Das Beispiel der Explosion soll also zeigen, daß der Reichtum der Briten auch eine Kehrseite hat.

Eine ähnliche Funktion hat die Darstellung des *Häusereinsturzes an der Londoner Tottenham Court Road* (*Kreuzzeitungs*-Artikel vom Mai 1857), auch hier war vermutlich die *Times* die Quelle (Bericht vom 11.5.). Fontane zeichnet das schreckliche, für einige Menschen tödliche Geschehen ironisch: »Auch London hat seine baulichen Eigentümlichkeiten, von denen eine darin besteht, daß seine Häuser oft einstürzen.«[34]

Zu den möglichen Gründen solcher Instrumentalisierungen, die m.E. politischer Natur waren, habe ich mich bereits ausführlich in meiner Dissertation geäußert.

Die Gründe spielen an dieser Stelle auch keine große Rolle. Es geht mir um etwas anderes, nämlich um die Schlußfolgerung, die aus all den angeführten »Techniken« Fontanes zu ziehen ist: Sie zielen darauf ab, Nicht-Erlebtes als Erlebtes auszugeben oder Erlebtes zu stilisieren und nur bis zu einem gewissen Grad wahrheitsgetreu wiederzugeben. Ich meine: Die Geschlossenheit, Stimmigkeit und Ausrichtung des Textes auf eine Aussage hin war Fontane wichtiger als die Authentizität.

## Fontanes »Wanderungen« als dichterischer Text

Akzeptiert man diese Schlußfolgerung, dann muß man sich fragen, ob man nicht mehr Werke Fontanes als ›nur‹ die Novellen und Romane zur Literatur zählen und einer entsprechenden, also zum Beispiel erzähltheoretischen Analyse unterziehen sollte. Mit den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* beispielsweise haben sich Literaturwissenschaftler unter diesem Gesichtspunkt bisher kaum beschäftigt. Bis heute ist nicht ganz klar, weshalb dieses unglaublich umfangreiche Opus, das nicht unbedingt den – Lokalpatrioten mögen verzeihen – attraktivsten deutschen Landstrich zum Gegenstand gewählt hat, so erfolgreich geworden ist; erfolgreicher, als es Fontane selbst jemals hätte voraussehen können.

Eine Auseinandersetzung mit den *Wanderungen* unter Dichtungskriterien fehlt, wie gesagt, bis heute.[35] Die bisherigen Forschungsarbeiten haben sich in erster Linie mit den lokalhistorischen Aspekten oder höchstens mit der »Bedeutung für das Romanwerk des Dichters« (Anselm Hahn, 1935) beschäftigt. Hermann Fricke hat Fontane im Titel eines Aufsatzes von 1969 als »Begründer erwanderter Landesgeschichte in Brandenburg« bezeichnet. Sogar »Anregungen für Denkmalpfleger« wurden Fontanes Werk entnommen (Klaus Arlt, 1983).[36] Freilich lassen sich die *Wanderungen* bequem im Schrank »Historisches« oder, sind sie doch vorab in Zeitschriften veröffentlicht worden, im Schrank »Journalismus/Reportage«, Schublade »Reisebericht«, ablegen. Doch in beiden Schränken liegen sie nicht richtig.

Ein einfacherer Zugang bietet sich vielleicht, wie ich bereits angedeutet habe, wenn man Fontanes umfangreichen Text als Grenzüberschreitung des Journalismus zur Literatur im engeren Sinne, zur Dichtung, begreift. Ich kann mich hierbei auch auf Gotthard Erler berufen, der bereits 1975 festgestellt hat, Fontane habe

»[…] etwas zur Geschichte der Reiseliteratur beigesteuert, was er selber treffend als Reisefeuilleton bezeichnete und das von der sachlichen Systematik Karl Baedekers ebensoweit entfernt ist wie von der historischen Gelehrsamkeit eines Leopold von Ranke […].«[37]

Unter solchermaßen geänderten Vorzeichen kann man die *Wanderungen* in eine Reihe stellen mit Goethes *Italienischer Reise,* Hermann Fürst von Pückler-Muskaus *Briefen eines Verstorbenen* und Heines *Reisebildern.* Solche Texte werden stillschweigend zu den Sprachkunstwerken gezählt, doch auch bei ihnen ist noch nicht ganz klar, was sie über andere Reisetexte erhebt. Literaturwissenschaftler beschäftigen sich nicht gerne mit ihnen, und Forscher auf dem Gebiet der Reiseliteratur haben in der Regel eher ein historisches, höchstens noch literarhistorisches Interesse.

Dieses Desiderat der Fontane-Forschung konnte Erler in dem bereits zitierten Vorwort zur Ausgabe der *Wanderungen* natürlich nur ansatzweise auffüllen. Viel mehr wird auch an dieser Stelle nicht zu leisten sein. Dennoch soll der Versuch gemacht werden, an einem Beispiel den weniger journalistischen oder autobiographischen und mehr literarischen Charakter der *Wanderungen* deutlich zu machen.

Zunächst sei kurz zusammengefaßt, was Erler als Aussage, als roten Faden des Werks bezeichnet hat: Fontane kontrastiere die »miserablen Zustände seiner Gegenwart« mit den großen Vorbildern aus der preußischen Vergangenheit, die für die Prinzipien »eines idealisierten und romantisierten Preußentums« stünden.[38] Briefaussagen Fontanes, die Erler anführt, stützen diese Behauptung.[39]

Die Darstellung positiver Vorbilder übt m.E. aber nicht allein verhaltene Kritik am zeitgenössischen preußischen bzw. preußisch-deutschen Staat. Vor allem hält sie dem Leser einen Spiegel vor, zeigt ihm un- oder mitmenschliches, kritikwürdiges oder vorbildliches Verhalten. Die auftretenden Personen sind teilweise so stilisiert, daß man sie, in Anlehnung an den Wortgebrauch bei der Analyse fiktionaler Texte, als Figuren bezeichnen könnte. Obwohl sich Fontane oft auf seine historischen Quellen beruft und manchmal sogar vorgibt, noch präziser als die Historiker zu sein, ist ihm das ›epische Prinzip‹ wichtiger als jede Historizität.

An einer Episode der *Wanderungen* soll im folgenden der besondere, literarische Charakter und damit die oft nicht mehr aufzulösende Symbiose von Erlebtem, Gelesenem und Erdichtetem noch deutlicher werden. Ich habe nach persönlicher Vorliebe das Kapitel *Küstrin* mit der von Fontane so apostrophierten *Katte-Tragödie* ausgewählt; es dürfte unbestritten sein, daß es sich hier um eines der aus Fontanes Sicht wichtigsten *Wanderungen*-Kapitel handelt.

## Die »Katte-Tragödie«

Bei dem etwa 60 Seiten umfassenden, in Abschnitte untergliederten Kapitel handelt es sich durchaus auch um einen journalistischen Text, wurde er doch in seiner ersten, kürzeren Form 1861 in Cottas *Morgenblatt für gebildete Leser,* in überarbeiteter und erweiterter Variante 1879 in *Westermanns Illustrierten Monatsheften* abgedruckt, bevor die Aufnahme in die Buchausgaben folgte. Wie wichtig gerade dieser Text für Fontane war, zeigt sich schon daran, daß er ihn, obwohl Küstrin geographisch aus dem Rahmen fällt, in die Erstausgabe des ersten *Wanderungen*-Bandes (1861) aufnahm. Auch die weitere Ausarbeitung und die dadurch notwendige Ausgliederung in den

späteren zweiten Band *Das Oderland* spricht, neben anderem, für die Bedeutung der Episode.[40]

Das Kapitel entspricht nicht den Erwartungen, die Leser an einen Reisetext stellen. Rekapituliert wird die Geschichte von Stadt und Festung Küstrin am Beispiel eines seiner Herrscher, zweier Belagerungen und, als Herzstück und Höhepunkt des Ganzen, der im Festungshof erfolgten Hinrichtung Hans Hermann von Kattes. Ortsbeschreibungen spielen nur dort eine Rolle, wo es um den Hinrichtungsort geht. Nicht die Örtlichkeiten, sondern bestimmte historische Personen stehen im Mittelpunkt, die aber als empfindende Menschen gezeichnet und gerade durch ihre Menschlichkeiten dem Leser sympathisch werden.

Befragt man eine Enzyklopädie nach Hans Hermann von Katte, dann erfährt man nur die notdürftigsten Einzelheiten, und die auch nur wegen der fatalen Freundschaft Kattes zu Friedrich dem Großen. Katte war preußischer Offizier, wurde am 28. 2. 1704 in Berlin geboren und ist am 6. 11. 1730 in Küstrin gestorben, vermeldet Meyers Taschenlexikon. Und weiter: »Jugendfreund Friedrichs II., d. Gr., wurde als Mitwisser der Fluchtpläne des Kronprinzen nach deren Aufdeckung verhaftet und auf Befehl König Friedrich Wilhelms I. hingerichtet.«[41] Aus dieser kleinen historischen Notiz der an historischen Notizen wahrlich nicht armen preußischen Geschichte macht Fontane eine spannende Erzählung.

Doch greifen wir nicht vor und beginnen wir mit dem Anfang. Fontane stellt dem Kapitel vier Verse voran, die vermutlich von ihm stammen und die bereits vorab eine poetische, düstere Grundstimmung verbreiten: »Die Wasser grau und schwer, / Und Wolken drüber her, / Und über den Mauern / Liegt es wie Trauern« (S. 299).[42] Diese Zeilen und die Feststellung Fontanes, »[...] in meiner Erinnerung seh ich den Ort [...] unter einem ewigen Novemberhimmel« (ebd.), weisen möglicherweise auf die Zerstörung der Stadt 1758, auf jeden Fall aber auf die Hinrichtung Kattes voraus und helfen, den ersten, nicht auf Katte bezogenen Teil mit dem Schluß zu verknüpfen. Ein innerer Zusammenhang wird hergestellt, der eher für einen fiktionalen Text konstitutiv ist. Das Auftreten eines »ich«, das man nicht eindeutig mit Fontane identifizieren, sondern als ein stilisiertes »alter ego« begreifen sollte (aus Vereinfachungsgründen soll dennoch weiter von »Fontane« gesprochen werden), entspräche dann dem auktorialen Erzähler der Fiktion.

Die Grobgliederung des Kapitels orientiert sich an dem Ablauf geschichtlicher Ereignisse, durchbricht aber im Falle Kattes die Chronologie. Diese Neuordnung dient der Zuspitzung auf einen Höhepunkt. Eine solche Spannungskurve ist in Reiseberichten ungewöhnlich (wenngleich auch nicht

in literarischen Reportagen) und bildet eine weitere Parallele zur erzählenden Literatur.

Schon am Anfang grenzt sich Fontane von den Historikern ab: Über die Bedeutung des Namens Künstrin »fabeln die Chronisten in gelehrten Streitigkeiten«, daran werde er sich nicht beteiligen. Solche trockenen Fragen interessieren Fontane nicht. Auch später wird er sich immer wieder von den Geschichtsschreibern absetzen, vor allem in seinem Urteil. Daß er dennoch gründliches Quellenstudium getrieben hat und viele Dokumente wörtlich zitiert, ist kein Widerspruch und schmälert nicht den literarischen Charakter der *Wanderungen*. Bereits die Auswahl und Kompilation historischer Texte bzw. Stellen daraus ist eine schöpferische Leistung.

Nach der etwa eineinhalbseitigen Einführung und Einstimmung folgt das Unterkapitel zum Markgrafen Hans, der als einziger Herrscher dieses Landesteils einer genaueren Betrachtung für würdig erachtet wird. Wieder finden sich Elemente auktorialen Erzählens, wenn es beispielsweise über die beiden Söhne Joachims I. mit Innensicht heißt: »In ihren Herzen aber stand es bereits fest [...]«, ein dem Vater auf dem Totenbett gegebenes Versprechen zu brechen und zum Protestantismus überzutreten (S. 301).

Hans, einer der beiden Söhne und künftig Herrscher über die Neumark, wird dem Leser als ›gemischter Charakter‹ vorgestellt. Er führt eine vorbildliche Ehe, seine Reformen von Religionswesen und Recht sind, von einem patriarchalischen Standpunkt aus betrachtet, vorbildlich (S. 302). Eine hübsche Anekdote belegt, daß er sich trotz aller Strenge um sein Volk sehr bemüht (S. 305), eine weitere illustriert seine Loyalität und Standhaftigkeit, die sogar zu zivilem Ungehorsam gegen den Kaiser führt (S. 304). Ein Vergleich des Markgrafen mit Friedrich Wilhelm I. ist eine zusätzliche Vorausdeutung auf die Katte-Tragödie und soll bereits auf die auch vorhandenen Charakter*fehler* von Hans hinweisen (ebd.). Hans ist geizig (S. 303), berechnend (S. 304) und rachsüchtig (S. 307).

Folgende Textstelle mag, stellvertretend für viele, Fontanes Kunst des Anekdotenerzählens demonstrieren. Der geizige Markgraf pflegte seine Rechnungen nicht zu bezahlen.

»Sein Nürnberger Büchsenmacher kannte diese Sonderbarkeit des hohen Herrn und richtete deshalb folgendes Schreiben an ihn: ›Guten Tag, Herr Markgraf, Eure Büchse ist fertig. Schickt ihr mir Geld, so schick ich Euch die Büchse. Schickt ihr mir das Geld *nicht*, so schick ich auch die Büchse nicht. Hiermit Gott befohlen‹« (S. 307).

Die Erwähnung von zu unrecht Hingerichteten (S. 307 u. 309) weist dann wieder auf Katte voraus, auch die moralische Bewertung dieser Hinrichtungsfälle. Fontane sieht die übermäßige Strenge der Verurteilungen

zwar als Makel, aber sie trüben – da sie in einer Zeit geschahen, die andere Maßstäbe hatte – dennoch nicht das Gesamtbild. Markgraf Hans ist, das ist der letzte Satz des Unterkapitels, »[…] noch jetzt der ›Regente‹ des Landes, das er streng, aber segensreich regiert« (S. 311).

Mit dem Hinweis, Hans habe auch die Festung Küstrin befestigt, wird nun zu den Belagerungen von Festung und Stadt übergeleitet. In der kurzen Beschreibung der Örtlichkeiten wird bereits auf Schauplätze der Katte-Tragödie hingewiesen (S. 313). Fontane wird später noch wesentlich genauer darauf eingehen. Die Hauptrolle der ersten Belagerung von 1758 spielt der »[…] kommandierende Oberst Schack von Wuthenow, ein braver Mann, aber von geringer militärischer Begabung« (S. 314). Eine Frage am Rande wäre, ob diese historische Persönlichkeit Pate gestanden hat für Fontanes Schach von Wuthenow. Beide haben m.E. viel gemeinsam, zum Beispiel versagt Schack bei der Verteidigung Küstrins nicht aus unsoldatischer Mutlosigkeit, sondern aus Unfähigkeit, wie Fontane betont und erläutert (S. 315).[43] Friedrich der Große tritt in dieser Episode bereits auf, und zwar als heldenhafter König, der stets die Lage unter Kontrolle und dabei noch einen humorvollen Spruch auf den Lippen hat (S. 316).

Eine noch unrühmlichere Rolle als Wuthenow spielt Oberst von Ingersleben, der die Festung Küstrin beim Angriff der Franzosen im Jahre 1806 kommandiert. Eine Anekdote, in der erzählt wird, wie er zu seinem Orden »Pour le mérite« gekommen ist, soll Ingerslebens hinterhältigen und feigen Charakter illustrieren (S. 317). Die aus Fontanes Sicht unnötige kampflose Übergabe der Festung an die Franzosen wird als »Verrat« gebrandmarkt (S. 318 f.). Anschaulich werden die Vorgänge geschildert, hier wie an vielen anderen Stellen sogar durch wörtliche Wiedergabe des Gesagten. Auch dies ist ein Kunstgriff, der eher an fiktionale Texte als an ein Heimat- und Reisebuch denken läßt. Ingersleben bekommt eine verdiente Strafe, nicht einmal Napoleon will den Verräter haben, der gegen die Kriegssitten verstoßen hat (S. 319).

Die letzte Belagerungsepisode endet 1814. Dann geht Fontane in nur einem Absatz ganz allgemein auf die weitere Geschichte Küstrins ein, bevor er zum Hauptteil des Kapitels kommt – zur Katte-Tragödie, wie es ein Zwischentitel verkündet (S. 320). Aufschlußreich ist die Wahl der Bezeichnung Tragödie, die Spannung erzeugt und durch das nun erzählte Geschehen auch gerechtfertigt scheint. Katte, ein ›gemischter Charakter‹, gerät aus Ehrgeiz und Dummheit in den Streit zwischen Kronprinz Friedrich und seinem Vater. Fontane wird Kattes Schicksal als sehr bedauernswürdig, aber nicht als ungerecht bewerten.

Geschickt gibt Fontane dem Geschehen eine Dramatik, die mit der Nacherzählung von Fakten nicht mehr viel zu tun hat. Er hat diese Drama-

tik selbst empfunden, das zeigt eine Textstelle: »Und doch wiegt dieser Tag [der Hinrichtung Kattes; S. N.] schwerer als die Gesamtsumme dessen, was vorher und nachher auf dieser Stelle geschah [...]« (ebd.). Eine solche Feststellung ist typisch für Fontane und macht erneut deutlich, welchen Wert er der Poesie gegenüber der Historie beigemessen hat.

Auf den ersten 20 Seiten des Kapitels ist bereits von Hinrichtungen und Kriegstoten die Rede gewesen. Dennoch werden die weiteren 40 Seiten darauf verwandt, ein einziges Schicksal zu zeichnen – wegen des Bezugs zum größten aller preußischen Herrscher, aber auch und vor allem wegen der menschlichen Züge Kattes, wie Fontane selber sagt: »Und doch ist der eigentliche Mittelpunkt dieser Tragödie nicht Friedrich, sondern *Katte.* Er ist der Held, und *er* bezahlt die Schuld« (ebd.).

Zunächst wird die »Grundlage der ganzen Tragödie« erzählt: »Der Fluchtversuch des Kronprinzen« (S. 321). Friedrich, der von seinem Vater unterdrückt wird, möchte nach England fliehen. Sein Page, Hans Hermann von Katte, unterstützt Friedrichs Absicht. Ein falsch adressierter Brief des Kronprinzen an Katte wird beiden zum Verhängnis (S. 322). Die Flucht mißlingt, ein Gericht beschäftigt sich mit diesem besonderen Fall von »Landesverrat«. Friedrich wird verhaftet und auf die Küstriner Festung gebracht, wo er später die Hinrichtung seines Pagen und Freundes mit ansehen wird. Katte soll verhaftet werden, doch wird ihm von den »Vollstreckern« dieses königlichen Befehls jede Möglichkeit gegeben, sich dem zu entziehen. Davon macht er keinen Gebrauch. Fontane diskutiert die möglichen Erklärungen für Kattes Bleiben und findet den poetischen Grund in *»seiner ritterlichen Gesinnung«,* wie besonders betont wird (S. 326). Katte sei Friedrich »bis zum letzten Atemzuge treu geblieben« (ebd.). In den von Fontane benutzten Quellen wird weniger schmeichelhaft über Katte geurteilt. Seine Eitelkeit und Dummheit soll Schuld an der fatalen Verzögerung gewesen sein.[44] An dieser Stelle seines Textes kann Fontane aber, wie zu zeigen sein wird, noch keine negativen Äußerungen über Katte treffen, denn das würde der poetologischen Konzeption zuwiderlaufen.

Fontane interessiert sich nur für Katte und Friedrich, die anderen der erwähnten fünf Angeklagten werden, anders als in Fontanes Quellen, nicht einmal namentlich genannt (S. 327). Dies ist wieder ein Beispiel für die durchdachte Komposition des Textes. Als retardierendes Moment folgt nun die Gerichtsverhandlung, die mit Auszügen aus zeitgenössischen Zeugnissen dokumentiert wird. Doch auch solche dokumentarischen Elemente stützen die Dramatik. Obwohl im Prinzip jeder Leser das bittere Ende kennt, steigt die Spannung, wie es nun mit dem Verurteilten weitergehen wird. Außerdem zeigen die Einwürfe des Königs, dem der

Urteilsspruch nicht weit genug geht, den Menschen hinter dem Monarchen.

Besonders anrührend ist der Brief, den der schließlich zum Tode Verurteilte an seinen Vater schreibt (S. 337 ff.). Auch in seinen Romanen verwendet Fontane ja häufig – dann allerdings fiktive – Briefe, um das Geschehen zu motivieren bzw. voranzutreiben und den Realismus des Erzählten zu stützen. Menschlich beeindruckend ist auch Kattes tapfere Haltung, die sich bis zu seinem Tode nicht ändern und immer wieder von Fontane als vorbildlich hervorgehoben wird (S. 334 ff., S. 342 f.).

Ähnlich Schillers Maria Stuart (die den Schiller-Kenner Fontane hier möglicherweise etwas beeinflußt hat) akzeptiert der Verurteilte nicht nur sein Schicksal, er verzichtet auch auf Vorwürfe gegen den König und findet Trost in der Religion. Ein Beispiel ist Kattes Interpretation der über die Wolken triumphierenden Sonne: »›Das ist mir ein gutes Zeichen‹, sagte er, ›hier [am Ort der Hinrichtung; S. N.] wird meine Gnadensonne anfangen zu scheinen‹« (S. 340). Das mitgeteilte Dokument eines Augenzeugen belegt Kattes Treue gegenüber dem Kronprinzen, für den er, wie er sagt, mit Freuden stirbt (S. 344). Eine heute sicher nicht mehr ganz nachvollziehbare, aber im Kontext von Fontanes Zeit als sehr positiv zu bewertende Eigenschaft Kattes. Wenn sich Fontane nach der Hinrichtung nun der Frage zuwendet, wo sich die blutige Tat zugetragen und von welchem Ort aus der Kronprinz sie mit angesehen habe, dann ist das nicht unbedingt ein Problem von nur lokalhistorischem Interesse und ein Schwachpunkt aus literarischer Sicht. Denn Fontane schafft es wieder, die trockenen Fakten unterhaltsam aufzubereiten. Die beiden abgedruckten Karten vermitteln dem Leser das Gefühl, nun den Schauplatz des Dramas zu kennen; das unterstützt den Realismus der Schilderung.

Bis hierher ist Katte als sehr positiver Charakter gezeichnet worden. Das Vorgehen des Königs muß daher als verabscheuungswürdig erscheinen. Fontane schiebt nun aber, nach dem Höhepunkt der Hinrichtung eines vorgeblichen Helden, »Biographisches über Hans Hermann von Katte« nach (S. 350), um zu zeigen, daß Katte auch viele negative Eigenschaften hatte:

»Er besaß Geist, aber wenig Urteil und war ehrgeizig und dünkelhaft. Die Gunst des Kronprinzen verrückte ihm vollends den Kopf [...]. Er war es hauptsächlich, der die Unzufriedenheit des Prinzen nährte [...]. Es wäre für beide gut gewesen, wenn sie einander nie kennengelernt hätten« (S. 351).

Der Leser wird durch diese Wendung in der Bewertung neugierig gemacht, die Spannungskurve des Textes steigt weiter an. Die negativen Züge Kattes werden nun durch eine Haupt- und mehrere Nebenanekdoten anschaulich belegt. Es fällt sogar ein Satz Kattes, er hafte mit seinem Kopf

dafür, daß der Kronprinz keinen Fluchtversuch unternehme (S. 353). Natürlich ist beabsichtigt, daß sich der Leser an dieser Stelle denkt, Katte habe sich im Prinzip selber zum Tode verurteilt.

Unter solchen, farbig ausgemalten Umständen erscheint Kattes Charakter nun in einem völlig anderen Licht, in dem das zurückliegende Geschehen neu bewertet werden kann. Die Verurteilung zum Tode ist wohl doch nicht so ungerecht gewesen, schließlich hat sich der Delinquent des schweren »Hoch- und Landesverrats« schuldig gemacht (S. 361). Im letzten Unterkapitel *Das Recht und das Schwert* kommt Fontane folgerichtig zu einem eindeutigen, wenn auch differenzierten Urteil: »Es war ein grades Recht, wenn auch ein scharfes« (S. 363). Schon der König habe Katte ja bedauert und das Urteil nicht aus Rache oder Willkür, sondern aus einem tief empfundenen Gerechtigkeitssinn verschärft (ebd.).

Man kann die Komposition des Kapitels nur bewundern. Zuerst wird Katte als treuer Freund des Kronprinzen geschildert, das Todesurteil erscheint als überzogen und ungerecht. Dies Gefühl wird bestärkt durch den Spruch der Richter. Der Leser identifiziert sich ein Stück weit mit Katte, bemitleidet ihn und bewundert seine vorbildliche, fast übermenschlich tapfere Haltung. Nach der Hinrichtung ändert Fontane die Vorzeichen, zerstört langsam seine selbstgeschaffene Illusion, verblüfft den Leser mit einer Neubewertung unter Heranziehung vorher verschwiegener Fakten – zum Beispiel war die Majorität der Richter trotz des milderen Spruchs eigentlich für eine Todesstrafe! (S. 361) – und inthronisiert den vorher vom Sockel gestoßenen König erneut.

Um diese poetologische Konzeption durchzuhalten, muß Fontane viele der in seinen Quellen genannten Einzelheiten verschweigen oder aus der Chronologie der Ereignisse lösen. In Quellentexten wird Katte von Anfang an als zwar bemitleidenswerter, aber nicht besonders sympathischer und durchaus an seinem Schicksal mitschuldiger Charakter gezeichnet.[45] Viel wichtiger aber ist die sehr zurückhaltende Zeichnung des Königs, der in den Quellen als tyrannischer, seine ganze Familie und auch seine Untergebenen körperlich mißhandelnder Unmensch geschildert wird.[46]

Dazu paßt, daß Fontane dem Kriegsgericht unterstellt, es habe ja selbst zuerst für die Todesstrafe bei Katte plädiert. Die Protokolle des Köpenicker Kriegsgerichts, auf die sich Fontane dabei bezieht, sagen etwas ganz anderes. Das Kriegsgericht hält Katte viel zugute, was Fontane nicht erwähnt; beispielsweise habe Katte den Kronprinzen von der Flucht abhalten wollen. Das Gericht kommt zu dem Schluß, Katte werde »[...] dieses seines Verbrechens wegen mit ewigem Vestungs [sic] Arrest billig bestraffet.«[47] Man kann folglich der Bewertung einer weiteren Quelle Fontanes zustimmen.

Friedrich Förster hat in seiner Biographie Friedrich Wilhelms I. geurteilt: »Das Kriegsgericht hatte dem Lieutenant von Katte [...] Cassirung und mehrjährige Festungsbaustrafe zuerkannt. Dies genügte dem König nicht, er verurtheilte ihn eigenmächtig zum Tode [...]«[48]

Am Schluß des Küstrin-Kapitels der *Wanderungen* ist dennoch die Ambivalenz Fontanes zu spüren. Die den König verteidigende, aber keineswegs eindeutige Schlußbewertung läßt viele Fragen offen. Das ist das Hintergründige an dem Kapitel über ein Geschehen, das Fontane selbst als »Schreckensschauspiel« apostrophiert (S. 362). Was soll nun beim Leser überwiegen, das Mitgefühl für Katte oder das Gefühl des ›scharfen‹ Rechts und der Königstreue? Nur die von Fontane auch hervorgehobene zeitliche Distanz – frei nach dem Motto: Andere Zeiten, andere Sitten – kann den zeitgenössischen wie auch den heutigen Leser noch einigermaßen mit dem Geschehen versöhnen. Von einer Glorifizierung der preußischen Vergangenheit kann aber ebensowenig die Rede sein wie von einer scharfen Verurteilung der Gegenwart. Der Leser dürfte, trotz aller Bewunderung für die tapferen und entschlußreichen Charaktere, froh sein, in der »neuen« Zeit zu leben.

Unterm Strich läßt sich vielleicht sagen, daß es die breit ausgemalten, lobenswerten oder verabscheuungswürdigen Eigenschaften der vorgeführten Personen sind, die den Leser faszinieren und interessieren. Wie im Roman werden dabei in der Regel »gemischte« Charaktere gezeichnet, die keineswegs mit den historischen Personen hundertprozentig identisch sind. Das Erzählte wird dadurch – auch wenn das paradox klingen mag – glaubwürdiger, lebendiger und interessanter. Eine solche Stilisierungs- und Kompositionstechnik bedient sich der historischen Fakten, ohne sie einfach so wiederzugeben, wie sie in den benützten Quellen zu finden sind.

Das Küstrin-Kapitel der *Wanderungen* ist für mich ein kleines erzählerisches Meisterwerk. Fragen wie: ob es sich nun um historische oder fiktive Personen und Geschehnisse handelt oder was Fontane selbst davon gesehen oder sich angelesen hat, sollten jedenfalls bei der *literarischen Bewertung* eine untergeordnete Rolle spielen.

## Schlußbemerkung

Meine Ausführungen haben hoffentlich ansatzweise gezeigt, daß Journalismus, Autobiographie und Dichtung bei Fontane ineinander übergehen. Er formte einen Text in der Regel nach intentionalen und nach literarischen Gesichtspunkten. Stilisierungen oder Änderungen des Stoffes waren alles andere als ungewöhnlich.

Wir sollten dabei nicht vergessen, daß auch den meisten seiner Romane und Novellen tatsächliche Ereignisse zugrunde liegen, bei *Effi Briest* zum Beispiel die Geschichte der Elisabeth von Ardenne. Auch viele seiner lyrischen Dichtungen beruhen auf eigenen Eindrücken (z. B. *Der Tower-Brand,* geschrieben nach der Londonreise 1844)[49] oder zeitgeschichtlichen Begebenheiten (z. B. die Ballade *Die Brück am Tay* von 1879, die auf eine Zeitungsnotiz zurückgeht)[50].

Fontane, der »Realist« – im weitesten Wortsinn –,[51] suchte eben stets, in seinem Leben wie in seiner Dichtung, das Allgemeine im Besonderen, das Überzeitliche im Zeitgeschichtlichen. Deshalb wird man viele seiner literarischen[52] Reportagen oder Reiseberichte auch in Zukunft noch mit großem Gewinn lesen können – solange man sie nicht allzu wörtlich nimmt und als reine Zeitdokumente verkennt.

Versteht man nun den Begriff der Wahrheit in einem nicht primär faktenbezogenen, am Überzeitlichen orientierten Sinn, dann läßt sich die bereits kurz erwähnte Formel des späteren Meisters der literarischen Reportage, Egon Erwin Kisch, auch auf Fontane und besonders auf die *Wanderungen* anwenden: »Nichts ist verblüffender als die Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit.«[53]

Anmerkungen

1 Der Titel dieses Beitrags soll natürlich provozieren und läßt bewußt außer acht, daß es »Wahrheit« in Reinform nicht gibt und daß die Bewertung, ob etwas wahr oder unwahr ist, von den jeweiligen Maßstäben abhängt. Die Abwandlung der Eidesformel im Titel bedeutet daher nicht, daß Fontane wegen seiner noch darzulegenden geringen Faktentreue als »Meineidiger« zu verurteilen sei. Im Gegenteil. Es soll versucht werden, die z. B. schon von GÜNTER DE BRUYN thematisierten Ungenauigkeiten (um Unwahrheiten handelt es sich nur, wenn man, wie zu zeigen sein wird, heutige journalistische Maßstäbe anlegt) als Bestandteile eines poetologischen Systems zu deuten. Vgl. die beiden Kapitel *Zum Beispiel Kossenblatt. Über den Wanderer Fontane* und *Mein Liebling Marwitz oder Die meisten Zitate sind falsch,* in: GÜNTER DE BRUYN: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten.* Frankfurt/Main 1994, S. 85–142.

2 Die Angaben der NFA dürfen als bekannt vorausgesetzt werden; ansonsten vgl.: HEIDE STREITER-BUSCHER (Hrsg.): *Theodor Fontane: Unechte Korrespondenzen 1866–1870.* 2 Bände. Berlin und New York 1996 (=Schriften der Theodor-Fontane-Gesellschaft, hrsg. von LUISE BERG-EHLERS u. a., Band 1.1 und 1.2).

3 Vgl. ELISABETH NOELLE-NEUMANN u. a. (Hrsg.): *Das Fischer Lexikon Publizistik Massenkommunikation.* Frankfurt/M. 1989, S. 302 f.

4 Vgl. KURT KOSZYK: *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert. Geschichte der deutschen Presse Teil II.* Berlin 1966 (=Abhandlungen und Materialien zur Publizistik, hrsg. von FRITZ EBERHARD, Band 6), S. 305.

5 Zur genannten Definition von Reportage und zu der Auseinandersetzung mit Fontanes Auffassung vgl. CHRISTIAN SIEGEL: *Die Reportage.* 1. Aufl. Stuttgart 1978 (=Sammlung Metzler, Band 164), S. 67 ff.

6 Das Zitat aus *Der rasende Reporter* findet sich sogar als Titel einer Kisch-Ausgabe der Büchergilde Gutenberg. Vgl. EGON ERWIN KISCH: *Nichts ist erregender als die Wahrheit. Reportagen aus vier Jahrzehnten.* Hrsg. von WALTHER SCHMIEDLING. 2 Bände. Frankfurt/Main u.a. 1981.

7 Zu Kisch und zur literaturwissenschaftlichen Akzeptanz seines Werks vgl. SIEGEL [wie Anm. 5], S. 121 ff.

8 Zitiert nach ebd., S. 136.

9 Zitiert nach ebd., S. 138.

10 MICHAEL HALLER: *Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten.* 1. Aufl. München 1987 (=Reihe Praktischer Journalismus, Band 8), S. 15.

11 Ebd., S. 18 f.

12 Vgl. ebd., S. 20.

13 Zitiert aus ebd., S. 26.

14 Vgl. ebd., S. 55.

15 Vgl. ERHARD SCHÜTZ: *Kritik der literarischen Reportage. Reportagen und Reiseberichte aus der Weimarer Republik über die USA und die Sowjetunion.* München 1977.

16 In meiner Dissertation habe ich diese These ausführlich begründet und mit zahlreichen Beispielen belegt; vgl. STEFAN NEUHAUS: *Freiheit, Ungleichheit, Selbstsucht? Fontane und Großbritannien.* Frankfurt/M. u.a. 1996 (=Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Band 19). Es sei aber auch darauf hingewiesen, daß es sich hierbei nicht um die vorherrschende Meinung in der Fontane-Forschung handelt, die bisher noch von einer weitgehenden Identität der persönlichen Überzeugungen Fontanes und der Wertungen in seinen journalistischen Arbeiten ausgeht. Es tauchen jedoch immer wieder Bedenken gegenüber einer solchen Identifizierung auf, jüngst bei HEIDE STREITER-BUSCHER, die Fontanes *Kreuzzeitungs*-Beiträge wie folgt kommentiert: Es sei »[...] nicht leicht, die durch persönliche Intentionen getroffene Auswahl und Kommentierung der zeitgenössischen Ereignisse von dem zu trennen, was durch parteipolitische Direktiven der Leitung des Blattes, was durch die feudalkonservative Interessenlage der Leserschaft und was durch die Absicht, auf die öffentliche Meinung eigenen Einfluß auszuüben, bedingt war.« STREITER-BUSCHER: *Zur Einführung.* In: *Theodor Fontane* [wie Anm. 2], Band 1.1, S. 30.

17 THEODOR FONTANE: *Der Dichter über sein Werk.* Hrsg. von RICHARD BRINKMANN in Zusammenarbeit mit WALTRAUD WIETHÖLTER. München 1977 (=dtv-bibliothek Literatur-Philosophie-Wissenschaft). 2. Band, S. 572.

18 Ebd., S. 588 ff.

19 Vgl. meine Analyse des Fontane-Artikels und des *Times*-Originals in: STEFAN NEUHAUS: *Zwischen Beruf und Berufung. Untersuchungen zu Theodor Fontanes journalistischen Arbeiten über Großbritannien.* In: *Fontane-Blätter* 54 (1992), S. 76 ff.

20 Vgl. ebd., S. 79 f. und NEUHAUS [wie Anm. 16], S. 226.

21 Obwohl es darunter auch eindeutige Beispiele gibt. Eines sei kurz erwähnt. Fontane schildert in dem im Juni 1858 in der *Kreuzzeitung* erschienenen Artikel *Wapping* nur die poetischen Seiten des im Titel genannten Londoner Stadtteils, obwohl es sich hier um eines der zu dieser Zeit schlimmsten Elendsquartiere der »Hauptstadt der Welt« handelte (NFA 18, S. 176 ff.).

22 NFA 17, S. 527 f. Vgl. auch die von Fontane notierten Schilderungen Georg Bunsens, die ein irisches Quartier in London betreffen. Was eigentlich dazu angetan ist, Mitleid zu erregen – 35 nackte und schmutzige Menschen hausen in einem stinkenden Zimmer –, hat Fontane, wie er notiert, als Erzählung »erquickt« (NFA 17, S. 527).

23 NFA 17, S. 528.

24 NFA 23.1, S. 57.

25 NFA 18a, S. 770.

26 Zu meiner früheren Analyse vgl. NEUHAUS [wie Anm. 19], S. 80 f. u. 86. Zur politischen Motivation habe ich mich ausführlich in meiner Dissertation geäußert [vgl. Anm. 16].

27 HELMUTH NÜRNBERGER: *Der frühe Fontane. Politik – Poesie – Geschichte 1840–1860.* Frankfurt/M. u. a. 1975 (=Ullstein-Buch Nr. 4601), S. 109.

28 Vgl. RUDOLF MUHS: *Massentourismus und Individualerlebnis. Fontane als Teilnehmer der ersten Pauschalreise von Deutschland nach London 1844.* In: ALAN BANCE u. a. (Hrsg.): *Theodor Fontane. The London Symposium.* Stuttgart 1995 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Nr. 310), S. 163.

29 Die jüngst erfolgte Veröffentlichung der wirklich diese Bezeichnung verdienenden Tagebücher Fontanes kann als Beleg hierfür dienen. Während Fontane im Tagebuch stichpunktartig und äußerst knapp notierte, ist die Schilderung der Reise von 1844 in Aufsatzform ausformuliert. Von einer Publikationsabsicht Fontanes dürfte daher auszugehen sein.
Die Editoren der Tagebuchausgabe haben folgerichtig den Text von 1844 ausgeklammert und auf die bevorstehende Veröffentlichung in der Großen Brandenburger Ausgabe unter der Rubrik »Reisebücher/Reiseberichte« verwiesen; vgl.: THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1852, 1855–58.* Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES unter Mitarbeit von RUDOLF MUHS. Berlin 1994 (=Große Brandenburger Ausgabe), S. 365.

30 Fontanes *Tagebuch* von 1844 wird hier zitiert aus: NÜRNBERGER [wie Anm. 27], S. 108.

31 Vgl. THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER und RUDOLF MINGAU. 1. Teil: *Die Grafschaft Ruppin*. Frankfurt/M. 1989 (=Insel-Taschenbuch 1181), S. 3.

32 Vgl. CHARLOTTE JOLLES: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes*. Textredaktion und Nachwort von GOTTHARD ERLER. Mit 20 Abb. Berlin und Weimar 1983, S. 149.

33 NFA 18a, S. 720f.

34 NFA 18a, S. 732f.

35 Vgl. die Bestandsaufnahme: »Es fehlen eigenständige Untersuchungen der Form und der erzählerischen Technik des Werks«, in: CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane*. 4. Aufl. Stuttgart und Weimar 1993 (=Sammlung Metzler, Band 114), S. 26. Vgl. auch entsprechende Aussagen GOTTHARD ERLERS, der im Vorwort der benützten *Wanderungen*-Ausgabe eine Lanze für den Text bricht, der »einen originären Bestandteil des Gesamtwerks« Fontanes bilden würde (ERLER: *Einleitung*. In: FONTANE [wie Anm. 31], S. X).

36 Zu der Literatur über Fontanes *Wanderungen* vgl. die Zusammenfassung und die bibliographischen Angaben ebd., S. 26–29.

37 ERLER [wie Anm. 35], S. XIV.

38 Vgl. ebd., S. XVIII.

39 Vgl. ebd., S. XXV. ERLER spitzt diese Aussage noch weiter zu und macht Fontane zu einem Autor, den auch der Leser des »sozialistischen Staates« noch mit Gewinn lesen kann (ebd., S. XXXI). Dies ist wohl als ein Zugeständnis an die DDR-Obrigkeit zu betrachten. Kritisieren muß man aber den Insel-Verlag, der solche Aussagen in seiner Reproduktion der Aufbau-Ausgabe von 1989 einfach nachdruckt.

40 Zu den Daten und Fakten der Veröffentlichungen vgl. THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Hrsg. von GOTTHARD ERLER und RUDOLF MINGAU. 2. Teil: Das Oderland. Barnim – Lebus. Frankfurt/M. 1989 (=Insel-Taschenbuch 1182), Anm. S. 638ff. – In der Hanser-Ausgabe weisen die Anmerkungen darauf hin, daß die Katte-Geschichte in sechs (!) Romanen Fontanes erwähnt wird, von *Vor dem Sturm* bis *Mathilde Möhring*. Sie muß also für Fontane ganz persönlich eine große Bedeutung gehabt haben. Vgl. THEODOR FONTANE: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. 3. Band. 2. Aufl. Hrsg. von WALTER KEITEL und HELMUTH NÜRNBERGER, Anmerkungen von JUTTA NEUENDORFF-FÜRSTENAU. München u. Wien 1977 (=Werke, Schriften und Briefe, Abtl. II), Anm. S. 956.

41 *Meyers großes Taschenlexikon in 24 Bänden*. Band 11: J – Klas. Mannheim u.a. 1990, S. 260.

42 Im folgenden wird als Textnachweis jeweils nur die Seitenzahl des benützten Bandes der *Wanderungen* [wie Anm. 40 – Insel-Ausgabe] im Text gegeben.

43 Fontane hat den Namen wohl aus folgender Quelle: K. W. KUTSCHBACH: *Chronik der Stadt Küstrin.* Küstrin 1849. Dort heißt es auf S. 187: »Noch an demselben Abend des 14. August [1757; S. N.] rückte *Schorlemmer* [preuß. General / hat Fontane diesen Namen für Tante Schorlemmer in *Vor dem Sturm* adaptiert?; S. N.] durch die Stadt [Küstrin; S. N.], in welche [General; S. N.] *Dohna* den Oberst *Schack von Wuthenow* mit 4 Bataillonen gelegt hatte. *Schack* war ein braver Mann, aber, wie das Urtheil steht, ohne feldherrliche Umsicht.« Die Zerstörung Küstrins sei Schacks fehlender »Umsicht« zu verdanken gewesen (ebd., S. 191).

44 Vgl. z. B. J. D. E. PREUSS: *Friedrichs des Großen Jugend und Thronbesteigung. Eine Jubelschrift.* Berlin 1840, S. 82: Katte »[...] aber hatte zuvor, um sich wichtig zu machen, die beabsichtigte Flucht herumgebracht [herumerzählt; S. N.], und nun hielt er sich eben so unbedacht mit Nebendingen auf, bis sein Kommandör [sic], Oberst v. Pannwitz, am anderen Morgen ihn verhaften ließ.« Ähnl. bei CARL LUDWIG FREIHERR VON PÖLLNITZ: *Memoiren zur Lebens- und Regierungsgeschichte der vier letzten Regenten des Preußischen Staats.* 2. Bd. Berlin 1791, S. 352 f. Auch ein Buch von zwei engen Freunden Fontanes, das bisher noch nicht als mögliche Quelle diskutiert worden ist – obwohl Fontane es sehr gut gekannt haben muß –, urteilt ähnlich; vgl. FRANZ KUGLER u. ADOLPH V. MENZEL: *Geschichte Friedrichs des Großen.* Leipzig o. J. [Reprint], S. 52.

45 Vgl. Anm. 44. PÖLLNITZ betont z. B. außerdem: »Das Geheimnis der Flucht [Kronprinz Friedrichs; S. N.] wurde durch *Katts* Unvorsichtigkeit verraten. Er streute überall aus, daß der Kronprinz nicht wieder kommen werde [...]« (PÖLLNITZ [wie Anm. 44], S. 340 f.).

46 Einige Beispiele, stellvertretend für viele: »Sobald er den Prinzen erblickte, fiel er [der König; S. N.] über ihn her und mißhandelte ihn entsetzlich« (PÖLLNITZ [wie Anm. 44], S. 345). Seine Tochter Friederike, die er im Bunde mit Friedrich wähnt, mißhandelt der König, bis sie »halbtot« fortgebracht werden muß. Er will sie sogar hinrichten lassen (ebd., S. 358). Auch Katte wird vom König mißhandelt, und zwar »mit dem Stocke« und »mit den Füßen« (ebd., S. 360). Vgl. die Schilderung weiterer Scheußlichkeiten bei PREUSS [wie Anm. 44]. Demnach hat der König den Fluchtversuch seines Sohnes sogar provoziert (vgl. S. 76), auf jeden Fall hat er ihn aber durch schlechte Behandlung dazu getrieben (vgl. z. B. KUGLER/MENZEL [wie Anm. 44], S. 52 f.). Generell gilt: Wer Friedrich hilft, muß dafür teuer bezahlen. Ein 16jähriges Mädchen namens Doris Ritter wird, weil der Kronprinz sie verführt und mit ihr ein Verhältnis hat, vom König zu »ewiger« Festungshaft verdammt (PREUSS [wie Anm. 44], S. 86).

47 *Vollständige Protocolle des Köpenicker Kriegsgerichts über Kronprinz Friedrich, Lieutenant von Katte, von Kait u.s.w. Aus dem Familien-Archiv derer von der Schulenburg.* Berlin 1861, S. 28 ff., Zitat S. 31.

48 FRIEDRICH FÖRSTER: *Friedrich Wilhelm I., König von Preußen.* 1. Band. Potsdam 1834, S. 369.

49 Vgl. THEODOR FONTANE: *Gedichte.* 1. Band. Hrsg. von JOACHIM KRUEGER und ANITA GOLZ. Berlin und Weimar 1989, S. 161 u. die Anm. S. 548.

50 Vgl. ebd., S. 166 u. die Anm. S. 550.

51 Zur oftmals verblüffenden Nähe von realistischem Roman und realistischer Reportage vgl. das allerdings mit Vorsicht zu genießende, weil vom sozialistischen Realismus inspirierte Buch von REINER KUNZE: *Wesen und Bedeutung der Reportage.* Potsdam 1960 (=Beiträge zur Gegenwartsliteratur, Heft 17), S. 31.

52 Das Küstrin-Kapitel entspricht durchaus im Aufbau der Faustformel der guten Reportage: »Aufmacher, Berichtkern mit eingängigen Wendungen, Schlußpointe«; vgl. ERHARD SCHÜTZ (Hrsg.): *Die literarische Reportage. Ein Arbeitsbuch.* Frankfurt/M. 1979 (=Texte und Materialien zum Literaturunterricht), S. 5.

53 Zitiert nach ebd., S. 8.

# Kein Ort für ein Ich? Zum autobiographischen Diskurs in Fontanes England-Tagebüchern 1852 bis 1858

ROLAND BERBIG

»Mit anderen Worten: ein TB muß zwangsläufig ungeordnet ausfallen [...] der Verfasser [...] kapitulierte vor dem Form-Problem. Das TB ist das Alibi der Wirrköpfe; ist einer der Abörter der Literatur!«

ARNO SCHMIDT[1]

Eigentlich führe jeder Mensch ein ungeschriebenes Tagebuch. Diese Bemerkung notierte der Literaturhistoriker Richard Moritz Meyer im Todesjahr Fontanes 1898, als er Überlegungen zu einer *Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs* anstellte.

»Ein unsichtbarer Kalender schwebt vor dem Gedächtnis selbst des Ungebildetsten«, heißt es bei Meyer, »und rettet das einzelne Erlebnis, das er bewahren will, vor der Isolierung in dem ungeheuren Meer der Zeit, sichert ihm einen chronologischen Platz und hebt aus der unendlichen Flucht der Sonnenauf- und -untergänge einzelne Momente wie mit leuchtender Farbe heraus.«[2]

Fontane hat, wir wissen es nicht erst seit der bisher vollständigsten Edition seiner Tagebücher im Jahr 1994, über Jahrzehnte Diarien geführt, in die er mit unterschiedlichem Fleiß und ebenso unterschiedlicher Regelmäßigkeit Notizen seines Alltagslebens versammelte. Soweit es der Blick in den erhalten gebliebenen Bestand erlaubt, wird man zwar nicht von einem »passionierte(n)«[3], aber wohl doch von einem kontinuierlichen Tagebuch-Schreiber Fontane sprechen können. Die Kontinuität bezieht sich sowohl auf den Zeitraum (1852–1898) als auf den Charakter der Notierungen, die trotz zeitweilig gegenläufiger Bemühungen nicht aus ihrer heterogenen Beschaffenheit herauskamen. Für 46 Jahre sind 8 Bände mit zusammen ca. 2000 Blatt allerdings kein ungewöhnliches Maß.[4]

Fontane wuchs nicht in einen, nämlich seinen Tagebuchstil hinein. Was dem Briefschreiber gelang, mißriet dem Diaristen. Legt man die von Just getroffene Grobunterscheidung zugrunde, lassen sich Fontanes Tagesauf-

zeichnungen weder einschränkungslos als »Ort des Verbuchens« noch als »Ort des Bekennens«[5] klassifizieren. Sie sind keine reinen Notiz-Journale, noch weniger Reflexionstagebücher und schon gar keine existentiellen Diarien.[6] Sie sind, mit Goethe gesprochen, keine »Staubwolke einer leidenschaftlichen Empirie«, die »in den reinen Kreis historischen Lichtes tritt«[7]. So sehr sich der Chronist Fontanes ihres Informationsgehaltes erfreut und aus ihm Kapital schlägt und der Editor vergnüglich Fußnoten für andere Ausgaben herausfischt, so verdrossen kann der ungebundene Leser vor diesem merkwürdigen Gemisch unterschiedlicher Textsorten stehen. Er, der hoffte, hier den *eigentlichen* Fontane zu finden, hat wieder und wieder Mühe, ein Subjekt zu identifizieren, geschweige denn eins, das er mit Fontane verbindet.

Ich möchte einige Thesen voranstellen, die zurückgehen auf zwei Fragen: In welchem Verhältnis stehen die Selbstaussagen zur Tagesnotiz? Und: Wie autobiographisch sind die Tagebücher? Mich interessieren einerseits die diaristischen Formen, in denen Fontane sein Leben in Schrift verwandelte, und andererseits, was sie an selbstreferentieller Mitteilung ermöglichten bzw. verhinderten. Aus praktischen Gründen beschränke ich mich auf die Tagebücher des Jahrzehnts zwischen 1850 und 1860. Weiterhin gilt die Aufmerksamkeit den Themenkomplexen, die in den letzten Jahren Forschungsschwerpunkt waren: die Jahrzehnte zwischen 1850 und 1870, Fontanes Laufbahn als Schriftsteller während dieser Jahre und die politisch-literarischen Bindungen, die er zu diesem Zweck einging. Daraus erklärt sich die hier vorgenommene Einschränkung auf die Notierungen, die zwischen 1852 und 1858 entstanden. Zur Erinnerung: Sie umfassen erstens das für den Vater Louis Henri Fontane verfaßte Tagebuch 1852, das zuerst 1914 in der *Neuen Rundschau* in einer gekürzten Fassung veröffentlicht wurde und dessen Autograph nicht mehr existiert, zweitens den sogenannten Tagebuchbrief an seinen Vorgesetzten Ludwig Metzel vom 11. bis zum 19. September 1855, drittens die Auszüge aus dem verschollenen Tagebuch vom 7. September bis zum 14. Dezember 1855 und viertens die Aufzeichnungen vom 14. Dezember 1855 bis zum 4. Oktober 1858.[8]

1. Wie die Übersicht zeigt, unterscheiden sich Fontanes Tagebücher grundsätzlich in ihrer Adressatenbezogenheit. Dieser wechselnde Bezug kategorisierte den jeweiligen Text und verantwortete sowohl die Selektion mitzuteilender Wirklichkeit als auch deren sprachliche Transkription. Sie setzte damit der Selbstaussage die Grenzen.

Geht man von der Tagebuchforschung aus, die der zur Autobiographie bei weitem nachsteht, so beanspruchen Fontanes Aufzeichnungen keinen Sonderstatus. Sie können als Normalfall gelten, dem nur punktuell beson-

dere Aufmerksamkeit geschenkt zu werden braucht. Wie bei der Autobiographie setzt dort erst ernsthaftes Interesse ein, wenn dem Text literarische Qualität zugebilligt wird. Die Mischform, die neben dem essayistischen Entwurf, der aufschlußreichen Selbstaussage und Detailschilderungen seitenweise belanglose Notizen duldet, »gehört zu den wichtigsten Merkmalen des echten, nicht literarischen Tagebuchs«[9] , stellt Gustav René Hocke in der Einleitung zu seiner Sammlung *Europäischer Tagebücher* fest. Der Terminus »reines bzw. echtes Tagebuch«, der besagt, daß Tagebuchschreiber und -leser identisch sind und daß bei der Notierung an keine andere Öffentlichkeit als an die der eigenen Person gedacht ist, trifft für Fontanes Aufzeichnungen in diesem Zeitraum kaum zu. Fontane schrieb mit Blick auf seinen Vater, auf den Dienstherrn und seine Familie, oder er überantwortete gar die Niederschrift seiner Frau. Öffentlichkeit, wie sie auch beschaffen war, war ihm Stimulanz und Regulator. Der Umstand, daß trotzdem die Mischform vorherrscht, ist bemerkenswert. Die Literarisierung des Notats verhielt sich direkt proportional zur gedachten oder tatsächlichen Präsenz eines Gegenüber. Interessant sind die Einträge, die dem Wunsch, für sich, mit sich zu sein, ihre Entstehung verdanken. Sie fordern zum Vergleich mit denen heraus, die die Tagebuchform bewußt funktionalisieren. Mustergültig läßt sich das anhand der parallelen Tagebuchführung während der ersten Tage von Fontanes drittem Englandaufenthalt im September 1855 zeigen. Im Tagebuchbrief an Ludwig Metzel vom 11. September 1855 heißt es:

»Es werden natürlich noch 14 Tage vergehn, bevor ich im Stande bin Ihnen dienstlich zu schrieben und Meldung zu machen und so mögen Sie es mir nicht als Zudringlichkeit auslegen, wenn ich bis dahin eine Art Tagebuch für Sie führe und in demselben aufzeichne, was, in Ernst und Scherz, entweder wissenswerth oder doch einigermaßen unterhaltend für Sie sein dürfte.«[10]

Im (verschollenen) Diarium heißt es dahingehend lapidar: »Eine Art Tagebuch für Dr. Metzel angefangen.«[11] Tendiert das echte Tagebuch zum Stichwortkalendarium (»Gearbeitet. Gelesen. Geplaudert« u.s.f.), erscheint das adressatenbezogene im Gewand des Feuilletons: Wissenswertes neben Unterhaltendem. Löst sich also in der privaten Notiz der Notierende vor unseren Augen in objektive Benennungen auf, tritt er uns im nicht-privaten Tagebuch gestaltet entgegen, d.h. im tatsächlichen Wortsinn: Er nimmt Gestalt an. Immer handelte es sich um einen bewußt vorgenommenen Akt der Selbstinszenierung: dem Vater gegenüber als einer, der auszog, redlich sein Glück zu machen (»ich will und werd's zwingen«[12]) und Metzel gegenüber als diensteifriger Journalist. Der eigenen Gestaltung voraus gingen Instruktionen des Adressaten bezüglich des Intendierten und des Umgangs mit

dem Tagebuch (»gieb das Buch an *Keinen* aus der Hand«[13]). Die beiden genannten Rollen sollten nicht die einzigen bleiben, die Fontane, immer sozial begründet, spielend ausprobierte und die zur literarischen Identifikation einluden.

2. Fontanes Tagebuch jener Jahre spiegelt den Zwiespalt, in den er durch seinen zeitweiligen (und angestrebten) Eintritt in den Staatsdienst geriet. Schreiben wurde zu einer Existenzform, die offiziell gewünscht wurde, an die sich im beruflichen Alltag Erwartungen knüpften, und das damit dem privaten, persönlichen Raum entzogen wurde. Gleichzeitig schlug das Bildungsdefizit, unter dem Fontane litt, durch und verlangte nach Kompensation.

Die Tagebuchform, die Fontane für Metzel gewählt hatte, bediente (wohl unwissentlich) Maßgaben, wie sie seit Jahrhundertbeginn im politischen Machtinteresse in Preußen lagen. Seit etwa 1800 wurden Staatsdiener zum Schreiben angehalten. Christian Daniel Voß hat in seiner Schrift *Versuch über die Erziehung für den Staat als Bedürfniß unsrer Zeit, zur Beförderung des Bürgerwohls und der Regenten-Sicherheit* die Norm avisierende Wendung ausgegeben, daß »jedem Staatsdiener [...] eine Entfesselung seines Geistes wesentliches Bedürfniß«[14] sei. »Seit jenem Tag«, schreibt Friedrich Kittler in seiner Studie *Das Subjekt als Beamter*, »besteht die Notwendigkeit eigener Diskursproduktivität.«[15] Diese Notwendigkeit, die Fontane empfand und unter deren Maßgabe er sich stellte, tangierte zwangsläufig seine defizitäre Bildungsgeschichte. Der daraus entstehende Druck war zu kompensieren, und Fontane kompensierte ihn im Tagebuch, indem er den Wissensdiskurs und seine Aneignungsstrategien thematisierte. Dieser Diskurs[16] hatte bereits in den Aufzeichnungen für seinen Vater das klassische Motiv für autobiographische Äußerungen seit der Antike abgegeben – das der Rechtfertigung:

»[L]ies das Tagebuch nicht mit dem Vorurtheil, daß der älteste Herr Sohn blos Lust kriegte auf Reisen zu gehn und demgemäß sich auf den Weg machte. Glaubt alle endlich meinen Worten, daß ich fortging, um entweder mein Glück hier zu finden, oder aber um bereichert an Kenntnis und Erfahrung und somit fähiger zu meinem Beruf nach Deutschland zurückzukehren.«[17]

So lieferte er dem Vater und später Metzel Beleg auf Beleg gesammelter Bildungserlebnisse: in Lüttich das Palais de Justice, in Louvain die Cathédrale St. Pierre, in Antwerpen die Eglise St. Jacques mit der Rubens-Kapelle und so weiter. Die Städte wurden zu Museen, plastische Schilderungen von Architektur und bildender Kunst waren nichts als verkappte autobiographische Äußerungen, da mit ihnen die eigene Lebensentscheidung sich als ge-

rechtfertigt zeigte. Mögliche ausbleibende Honorierung beugte Fontane durch Selbstbenotung vor. »[M]it vollster Muße und mit einer Art von Verständnis (ein Resultat der Reise durch Belgien) das Innere u. Aeußere der Kirche [Westminster Abbey – d. Verf.] in Augenschein genommen.« Gewachsene Einsicht wurde dann gleich durch Urteils- und Unterscheidungsvermögen demonstriert, indem Westminster Abbey neben den Kölner Dom gehalten wurde. »The wonder of the world oder the miracle of the universe will mir doch nicht *voll* als das erscheinen; gegen den Kölner Dom [...] fällt die Abtei [...] ab.«[18] Besonders Gemäldegalerien erlebte Fontane als lebendige Schule, über die er seinem Vater, aber nicht weniger sich selbst zufrieden und im Ton des rasch aufnehmenden Schülers Zeugnis ablegte.

»Geschmack klassifiziert – nicht zuletzt den, der die Klassifikation vornimmt.«[19] Dieses Wort von Pierre Bourdieu trifft auf Fontanes Praxis zu, auch hinsichtlich der Wahl seiner Gegenstandes. Noch einmal Bourdieu:

»Von allen Produkten, die der Wahl der Konsumenten unterliegen, sind die legitimen Kunstwerke die am stärksten *klassifizierenden* und *Klasse verleihenden*, weil sie nicht nur in ihrer Gesamtheit distinktiven, will heißen Unterschied und Anderssein betonenden, Charakter tragen, sondern [...] eine endlose Reihe von *distinguos* [Geschmacksrichtungen – d. Verf.] zu erzeugen gestatten.«[20]

Da tat es weniger als man meinen mag zur Sache, wenn Fontane das eine oder andere Bild »nicht zu fassen« vermochte oder wenn ihm »Sachen (wie Raphael) [...] über den Horizont«[21] gingen. Beobachtungen wie hier, die die Selbstreflexion nicht scheuten, wurden mit dem Adressatenwechsel der Notierungen aufgegeben. Der rechtfertigende Bildungsbeleg wich dann dem sich sachverständig gebenden Zeitungsartikel, der nur durch die Umstände als diaristischer Embryo in die Welt treten mußte. Die Spuren des autodidaktischen Crash-Kurses, dem sich Fontane anfangs vom Standort des sozialen Außenseiters unterzog und der einherging mit der Abwehr oder doch zumindest Skepsis gegenüber akademischer Bildungsnoblesse, wurden getilgt. Als er nach drei Jahren wieder in London war, gab er sich gegenüber Ludwig Metzel rollengerecht nicht als Gelehrter, sondern als Weltmann[22], den die Großstadt »kalt und gleichgültig« ließ und der ihr gegenüber nur »Langeweile« und nicht mehr »Staunen« empfand.[23] Das in den Jahren erworbene Urteilsvermögen indes wurde von ihm als Bildungsgut geschätzt und beruflich verwertet. In den Tagebüchern lassen sich diese intellektuellen Erfahrungen als textuale Grenzverschiebungen zwischen unterschiedlichen Textsorten identifizieren.

3. Mit dem Problem der Bildung stand das von Lebenslauf[24] und Laufbahn in Verbindung. Fontane notierte in den Tagebüchern für sich und an-

dere diese Wahrnehmungen als Lehrstücke des feinen, aber eigentlichen Unterschieds. Die Grenze zwischen sozialem Sein und Schein, die sein Laufbahnmodell tangierte, wurde von Fontane mit gezielter Aufmerksamkeit registriert. Daß eine Diskrepanz zwischen Lebenslauf als dem biologischen und der Laufbahn als dem sozialen Altern[25] Lebensnot erzeugen kann, war ihm dabei immer gegenwärtig. Sie korrespondierte mit dem Selbstwertgefühl und der notfalls einzuklagenden Wertschätzung der eigenen Person. Das läßt die Wachheit verstehen, mit der Fontane Personen und deren gesellschaftliche Stellung taxierte, abwog und – nicht unbedingt expressis verbis, aber stets spürbar – auf die eigene Situation münzte; im Tagebuch für den Vater unverblümt: »Nur in Einem versehn sie's alle: jeder spricht zu mir, als sei ich hier wie ein junger hungriger Studio angelangt, dem schon geholfen sei, wenn man ihm das dürftigste Stückchen Brot reiche. Sie vergessen alle, daß ich 32 Jahre alt und verheiratet bin […]«[26] Der Student, der Fontane ja nie gewesen war, wird gegen das Alter gehalten, ein verräterischer Vergleich, der unausgesprochen Lebensalter und akademische Ausbildung in ein unerläßliches Verhältnis bringt, das tatsächlich nicht besteht.

Nach 1855 kaschierte Fontane sein (soziales) Gekränktsein im Tagebuch. Daß er es dort, im Brief aber nicht tat, ist bemerkenswert für sein Gattungsverständnis und dessen kausale Rückbindung an die eigene Person. Die Diskrepanz fand ihren Ausdruck in einer sozialen Empfindlichkeit, die Fontane gerade gegenüber dem Vater notierenswert erschien und die sich nur am Anfang damit beruhigen ließ, Poet – also außerhalb sozialer Taxierbarkeit – zu sein. Ein Paradebeispiel findet sich in einer frühen Eintragung vom Mai 1852. Fontane berichtet von seiner Begegnung mit Maurice Alberts, Beamter in der preußischen Gesandtschaft in London. Der schilderte ihm »mit der unvermeidlichen Wohlthätermiene« die Geschichte eines jungen Bedienten, der durch sein gebildetes Wesen aufgefallen war. Er, Alberts, habe ihn examiniert und dabei Folgendes erfahren: Der junge Mann sei in Berlin Postschreiber gewesen, dort habe man ihn ehrenvoll entlassen und, um sein Glück zu machen, sei er nach London gegangen, wo er es »(um nicht zu verhungern)«[27] fand – als Bedienter. Obwohl sich Alberts für ihn eingesetzt und ihm eine Deutschlehrerstelle besorgt habe, sei mehr als ein Gnadengeschenk der Herzogin von Kent nicht herausgesprungen. Natürlich erkannte Fontane in der absichtsvoll erzählten Geschichte ein mögliches Vexierbild des eigenen Schicksals. Das veranlaßte die Notierung, der die eigene, den feinen Unterschied betonende Erwiderung beigefügt wurde: »(I)ch sei in der Lage auch ohne Stundengeben und Geschenke hier leben zu können und habe nur die Maxime *›das Bessere dem Guten vorzuzie-*

*hen*«[28], eine Bemerkung, die kaum den Schrecken verbergen konnte, den Fontane beim Anhören der Geschichte durchlitten haben mag.

Bildung und Laufbahn waren stehende Größen in Fontanes selbstreferentiellen Erwägungen. Im Tagebuch hielt er Ereignisse fest, die deren Verhältnis als unkalkulierbar zeigten. Einige Beispiele seien kurz zitiert. Als Fontane in einem Londoner Hotel am Mittagstisch in lebhaft und mehrsprachig plauderndem Kreise speiste, wurde ihm der Bildungsmangel als latente soziale Deklassierung schmerzlich bewußt:

»wer [...], wie ich, sich zu einer Art Concurrenz mit Kellnern und Lohnbedienten drängt, wer, weil er sonst nichts reelles weiß, wenigstens ein paar lebende Sprachen in der Gewalt haben möchte, der fühlt sich an jeder Table d'hôte blamirt, weil Hinz und Kunz ihm tatsächlich den Beweis führen: es sei nichts mit ihm.«[29]

Geschärften Sinnes registrierte Fontane die dem Augenschein nach unerhebliche Differenz zwischen demonstriertem und tatsächlichem Wissen, die für die Unüberbrückbarkeit zweier sozialer Welten stand. »Aus objektiven Grenzen wird der *Sinn für Grenzen*, die durch Erfahrung der objektiven Grenzen erworbene Fähigkeit zur praktischen Vorwegnahme dieser Grenzen«, heißt es bei Bourdieu, »wird der *sense of one's place*, der ausschließen läßt (Objekte, Menschen, Orte, etc.), was einen selbst ausschließt.«[30]

Von hier erklärt sich die außerordentliche Anziehungskraft, die das *Temple Discussion Forum* auf Fontane ausübte. Besuche dort gehören zu den regelmäßigsten Eintragungen im Diarium. Montags und donnerstags tagte diese Einrichtung im »Green Dragon«-Wirtshaus in der Fleet Street. Wer wollte, hatte freien Zutritt und konnte den Debatten, die in der Regel unter einem politischen Tagesthema standen, beiwohnen. Der hervorgehobene Stellenwert dieses Klubs bei Fontane läßt sich nicht zureichend aus Journalistenneugier, die gewiß im Spiele war, begründen. Die Virtuosität, mit der dort Rhetorik meist fehlende Sach- und Sozialkompetenz ausbügelte, faszinierte Fontane, nicht obwohl, sondern weil er ihre Grenzen durchschaute. Nach einem Besuch dort notierte er:

»Alles war übertrieben, polemischer, auf Effekt berechneter Zeitungsstyl – nichtsdestoweniger bleibt diese Gabe des Vortrags, dieser immer klare, nie stockende Redefluß beneidenswerth. Ich hatte wieder ein Gefühl davon, wie fein heutzutage die Unterschiede zwischen dem Meisterhaften und dem blos Mittelmäßigen sind; nur der Eingeweihte, nur wer selbst ein gut Theil Sachkenntniß mitbringt, fühlt diese Unterschiede sofort heraus. Wie fein die Unterschiede zwischen einem guten und einem mediocren lyrischen Gedicht! wie fein die Unterschiede zwischen einer Parlaments- und einer Club-Rede!«[31]

Obgleich Fontane sich mit der Notiz auf die Seite der »Eingeweihten« stellte, die nicht zu täuschen seien,[32] erkannte er das gleichsam soziolinguistische Phänomen, dessen Möglichkeiten für ihn berufspraktischen Wert haben mußte: Wer zu reden versteht, der bringt die Verhältnisse zum Tanzen, sie werden ihm zum Spiel, bei dem er vergißt, welches Korsett ihn schnürt. In der Rolle des zuhörenden Beobachters, die Fontane schätzte und in der er sich gerne präsentierte, verbarg er sein Empfinden gegenüber dem *Temple Forum*, das am Ende ambivalent blieb. Der die unscheinbare, aber entscheidende Differenz wahrnahm, ahnte die Macht, wo es gelang, die Differenz zu überspielen. Und er hatte die Gefahr im Blick, die jede Nachlässigkeit oder Vernachlässigung dieser Herrschaftswelt der Beredsamkeit bedeutete. »Es ist falsch, die Reden dieser Debating-Clubs nur wie Styl-Uebungen von Tertianern anzusehen.« Zwar werde viel geschwafelt, doch äußere sich »viel ehrliche und beherzigenswerthe Meinung«, schrieb Fontane am 10. März 1856, um selbstbewußt hinzuzufügen: »Ich werde die Aufgabe haben, beides von einander zu scheiden; ich bilde mir ein, daß ich es kann.«[33]

Der feine Unterscheid war es, der Fontanes eigentliches Interesse beanspruchte. Dessen Kenntnis verhieß ihm Möglichkeiten beruflichen und persönlichen Fortschreitens. Deshalb sichtete er seine Erlebnisse nach Situationen und Personen, die die Normierungen im Habitus unterliefen, sprengten, ignorierten und mit einem Hauch von Scharlatanerie und genialer Souveränität umspielten. Das galt, sozial gesehen, von unten nach oben – vom Kellner, der in allen Herrgotts-Fremdsprachen plauderte wie ein erstklassiger Diplomat, und es galt von oben nach unten:

»Graf Vitzthum war völlig der feine Mann und auch das letzte Kennzeichen der Vornehmheit fehlte nicht: er nahm den rechten Fuß in beide Hände und manövrirte mit dem glanzledernen Stiefel unter der Nase der Gräfin, die lachend und plaudernd vor ihm saß. Was feine Leute nicht alles thun dürfen!«[34]

Diese Beobachtungen Fontanes richteten ihren Blick auf das Objekt – und trugen doch alle Anzeichen des Subjektes, das schaute. »Das *Interesse für* den wahrgenommenen Aspekt«, schreibt Bourdieu, »ist nie ganz unabhängig vom *Interesse, ihn überhaupt wahrzunehmen*.«[35] Fontanes Einträge reflektierten das Spannungsverhältnis zwischen jener öffentlichen Identität, d.h. »Was einer ist« und der privaten, d.h. »Wer einer ist«[37], und er kam zu dem Schluß: »Carrière machen, auf außergewöhnlichem Wege, darf nur das Genie. Der größte Esel kann Gesandter oder vortragender Rath oder Minister werden, wenn er mit dem Geh. Expedirenden oder mit dem Legationssekretär beginnt.«[38] Der »Mann von Gaben« indes müsse schlechterdings

unfehlbar sein, ansonsten »spielt [er] als Parvenü ewig eine erbärmliche Rolle.«[39] Er bleibe »Eindringling«, »Flausenmacher«, dessen Sturz Jubel auslöse. Christian Karl Bunsen, bis 1854 preußischer Gesandter in London, ein Mann, der sich wissenschaftlich ebenso hervorgetan hatte wie kirchenpolitisch, der aber ständig gehässigen Angriffen ausgesetzt war, gab für Fontane das Beispiel ab. Die Heftigkeit der Attacken, so Fontane, wäre geringer ausgefallen, »wenn er [Bunsen – d. Verf.] statt als Bauer als Graf geboren und Attaché statt Hauslehrer gewesen wäre«.[40]

Nahm Fontane sich als »Mann von Gaben«, sah er sich als »Genie«? Im Tagebuch skizzierte er bevorzugt Karrieremuster der Außeneinsteiger, jener Gruppe also, der nicht an der Wiege gesungen wurde, daß sie dereinst als Geheimer Rat mit den rangüblichen Orden an der Brust ihre Erdentage beschließen sollte. Als zwei seiner Vorgesetzten die Frage, ob ein Mann wie der Schriftsteller Max Müller Anspruch auf eine Diplomatenlaufbahn habe, zur Prinzipienfrage erhoben, notierte Fontane bissig: »Warum soll der Schriftsteller in die sogenannte 'Carrière' nicht hinein? weil da wo er ist, doch nicht zugleich ein andrer sein kann und weil er mithin eine Stelle wegnimmt, auf die der Subalterne sich spitzt.«[41] Bittere Kommentare dieser Art lassen keinen Zweifel über Fontanes Selbstwertempfinden. Sie bezeugen auch – bei gebotener Vorsicht – , daß ihm politische Gesinnung und Parteinahme gegenüber Persönlichkeit und Charakter in seinen Karrieremustern nachgeordnet waren. Wie weit die gesammelte Erfahrung diese spürbare Neigung abdeckt, sei dahingestellt.

4. Wo der für die Fixierung der eigenen Person elementare Widerspruch zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung im Tagebuch nicht verdrängt, sondern thematisiert wird, gelang Fontane die Rede vom Selbst.

Ich möchte das an einer kurzen Passage zeigen. Unter dem 21. Juni 1858 notierte Fontane:

»Gearbeitet. Brief von Mr. Mannock. An Schweitzer, Mr. Cowie und den Gesandten geschrieben. Besuch von Mr. Mannock; bringt den Brief des Press-Redakteurs. Auf die Gesandtschaft. Dem Grafen [Bernstorff – d. Verf.] traurigen Stand der Sache dargelegt. ›Ich werde gemüthskrank bei diesem Leben‹. ›Warum? das Gemüth manches andren würde gesund dabei werden.‹ Und das Schrecklichste ist, daß er mit dieser nüchternen Auffassung vielleicht Recht hat.«[42]

Der übliche, Formeln[43] prägende Telegrammstil, dessen Einsatz im Tagebuch nicht nur der Verknappung, sondern auch der Verdunkelung dient,[44] leitet über zu narrativen Sätzen, die sich wie ein Vorausgriff auf Fontanes Erzählen lesen. Dort wie hier dominiert das Moment der Aussparung: Kein Wort zum Inhalt des Briefes des Press-Redakteurs und nichts zum »trauri-

gen Stand der Sache«. Die Notierung gibt nicht den Sachverhalt wieder, sie zielt auf die eigene seelische Befindlichkeit – im Tagebuch fast die Ausnahme.[45] Alles Überflüssige ist weggelassen, die Personen – er und der Gesandte – reden, in die Rede eingebettet ist das Wort, auf das es Fontane ankommt: »gemüthskrank«. Nur unter dem Schutz der direkten Rede ist Fontane dieses Wort frei von Ironie möglich. Das »Warum?« des Gesandten und sein Hinweis auf die »andren« fordert Rechtfertigung,[46] die Fontane bewußt schuldig bleibt. Sie genau ist es, die die Differenz zu dem eigenen Ich markiert. Im Wechsel zwischen vergegenwärtigendem Dialog und Reflexion gelingt Fontane der Ausdruck eines, soziologisch gesprochen, expliziten Selbst, d.h. eines Ich, das sich in Darstellung und Reflexion realisiert.[47]

5. Das Zu-Wort-Kommen eines expliziten Ich ist in den Tagesaufzeichnungen Fontanes die Ausnahme. Formen authentischer Selbstvergewisserung, die dem autobiographischen Diskurs[48] eignen, verbleiben im Rudimentären. Die Rede in der ersten Person wird aus diesem Diskurs gelöst und anderen Textsorten des Tagebuchs einverleibt.

Fontane neigte nicht dazu, sein Seelenleben in Sprache zu übersetzen. Auf seine Thematisierung und sprachliche Ausbalancierung war er nicht erpicht. Es war ihm offensichtlich kein elementares Schreib-Bedürfnis. Nirgendwo fand er zu einem privaten Umgangston mit sich selbst. So wie er später ein extrovertierter Autobiograph war, so extrovertiert schrieb er Tagebuch. Damit lag er unwissentlich im Trend des 19. Jahrhunderts, in dessen Verlauf die »Publikation tagebuchartiger Erlebnisberichte« Konjunktur hatten und die Autoren »die Nutzbarkeit des Tagebuchs als literarische Werkstatt«[49] erkannten. Fontane, der zu den gattungsbewußten Autoren seiner Zeit gehörte und sorgfältig die Möglichkeiten einzelner literarischer Gattungen für sich erwog und nutzte, teilte dieses Verständnis. Sein Schreiben orientierte sich an Öffentlichkeit und war auf sie gerichtet. Die verschiedenen Textsorten, die im Tagebuch nebeneinander herlaufen, sind dahingehend jede für sich beredet: die politische Notiz und Anekdote, das skizzierte Feuilleton, die Theaterrezension.

Die diaristische Umgebung verleitet nun dazu, diese unterschiedlichen Texte enger als in anderen Kontexten zurückzubeziehen auf den Verfasser. Eine Theaterbesprechung zwischen autobiographischen Notizen ist ein anderer Text als im Feuilleton einer Tageszeitung. Von diesem Umstand profitierte Fontane. Unter dem Dach der weiträumigen Gattung *Tagebuch* band er das Selbstbiographische bewußt enger an diese Texte und literarisierte die Rede in der ersten Person. Er trainierte sein Schreiben in der Ich-Form, probte Techniken der Selbstschematisierung für gleichsam fremde Zwecke und machte sie so tauglich für publizierbare Texte. Die autobiographische

Rede verwandelte sich in ein stilistisches Mittel. Das Ich wurde literarischen Rollen (dem Theaterrezensenten, dem politischen Journalisten etc.) überantwortet, in denen es, freilich nach deren Gesetz, schalten und walten konnte. Es rettete sich, könnte man im Anschluß an Odo Marquards Untersuchung zur Identität sagen, in die »Unbelangbarkeit«[50]. Als Kehrseite des Verfahrens verlor die Rede von sich selbst nämlich jene Authentizität, die Voraussetzung für Selbstvergewisserung gewesen wäre.

An den Theaterbesprechungen, die einen eigenen, erstaunlich umfangreichen Teil innerhalb des Tagebuch-Textes ausmachen, läßt sich diese literarische Praxis verdeutlichen. Hier parliert ein Ich. Es bezieht Stellung, wertet, verwirft und vergleicht. Es erscheint durch und durch individualisiert, originell und originär, jeder Form des Telegrammstils abhold. Auch hier ein Beispiel: Unter dem 20. August 1856 nach der Aufführung von Shakespeares *Winter's Tales* heißt es:

»Ich folgte der Aufführung mit Vorurtheil. Nach allem was ich darüber gehört hatte, u. vorzüglich von denen die all diese Buntheit u. diese Pracht nicht genug bewundern konnten, war ich auf das entschiedenste dagegen eingenommen. Dies Vorurtheil wurde bis zum 4ten Akt hin zu einem wohlmotivirten Urtheil: ›langweilig, – affektirt, – nonsense,‹ brummt' ich abwechselnd vor mich hin. Aber im 4ten Akt schlug mein Urtheil um. Ich konnte nicht länger widerstehn. Ich geriet in dasselbe, muthmaßlich in ein größeres Entzücken wie das Parterre-Publikum (das in England ein sehr untergeordnetes ist) um mich her.«[51]

In Anlehnung an Kittler ließe sich sagen, daß dieses Verfahren eines legitimen (und nicht intimen) Aus-sich-Schöpfens zur Diskursproduktivität beitrug. Was hier vorgeprägt wurde, wird sich später fortsetzen. Der autobiographische Diskurs wird dann in die geschriebenen Wanderungen durch die Mark Brandenburg eingeschmolzen oder strukturiert die Vorreden zu den Kriegsberichterstattungen, so daß Fontane 1889 den um Autobiographisches bittenden Maximilian Harden mit gutem Grund und noch besserem Gewissen an diese Texte verweisen konnte: »Wenn ich tot bin, und es findet sich wer, der mich der Nachwelt überliefern will, so geben ihm die Vorreden zu meinen verschiedenen Büchern, zum Theil die Bücher selbst – […] – das beste Material an die Hand.«[52] Dieser autobiographische Diskurs, der seinen eigenen, unverwechselbaren Ton fand, wird eine solche Ausdehnung erfahren, daß am Ende Kritiker auftreten werden, die meinen, aus allen Texten spreche immer nur eine Stimme: die ihres Verfassers Theodor Fontane.[53]

6. Eine literarische Gattung im Tagebuch nähert sich dem Grenzbereich, wo die äußere Biographie, die Ulfert Ricklefs »Topographie des Lebens«[54]

genannt hat, mit der inneren, den geistig-seelischen Prozessen, in Berührung gerät: das Gelegenheitsgedicht, das einem bestimmten Anlaß (familiär, gesellig etc.) die Existenz verdankte. Die Gattung, in der es Fontane nicht nur im Freundeskreis zu hohem Ansehen brachte, entfaltet im Tagebuchkontext eine Eigenheit, die hier nur angedeutet werden kann. Fontane, der auf dem Fuß stand, den Dichter aufzugeben, um ihn gegen den politischen Journalisten auszutauschen, pflegte diese Gedichtart. Sie wirkte unverfänglich – und war es nicht für den, der zu lesen verstand: der oder die Eingeweihte. Mit ihr konnte Fontane von sich sprechen – persönlich, privat und doch geschützt durch die Hermetik der Form und des speziellen Anlasses. Sie sicherte Distanz und erlaubte Nähe, gemütvolles Lachen überdeckte den tiefen Ernst, an dem es in mehr als nur einem Vers nicht mangelte. Hier begegnete das Ich einem Du und gab sich – wie im Toast auf Franz Kuglers Geburtstag am 19. Januar 1856[55] – so deutlich zu erkennen wie an kaum einer anderen Stelle im Tagebuch.

»Und wäre die Weite weiter noch
Zwischen hüben Freund und drüben,
Ich käm' an diesem Tage doch
Um meines Amts zu üben;
Ich bin ein toastender Fridolin,
[...]

Ich komme direkt von London her,
Vom Tower und von Westminster,
Dies London ist ein sich thürmendes Meer
Und ein Abgrund tief und finster;
Die Wellen kennen kein wo und wann,
Und endlos sausend und brausend
Zu tausend wachsen sie an
Die ewigen hunderttausend.
[...]«

Fontane spricht von dem Zauber, den die Masse auf ihn ausgeübt habe, bis ihm quälend bewußt wurde, daß etwas fehle, was die Schönheit der Masse, auf die es ankommt, ermögliche. Er begreift, daß es die »*Fülle* des Lebens« in uns ist:

»Es ist die Entfaltung, hundertfach,
Jener Keime die in uns liegen,
Jener himmlischen Keime, die, einmal wach
Nur noch wachsen können und siegen.«

Und Franz Kugler wird gefeiert als »Gärtner« dieser Keime, der Liebe, Ehre, Wissen und Kunst in eben dieser Eintracht um seinen »Herd« vereint habe. Die Person, das Persönliche des Sprechers in dem Gedicht leuchten auf hinter der Maske, ohne die die Gedichte nicht auskommen. Doch die Maske, anders als das Ich in den Theaterkritiken oder Vorreden, verschärft (und karikiert) nur die Züge, die ihrem Träger eigen sind. Ohne Selbstpreisgabe und geschützt durch das demonstrativ-bemühte Pathos der Gattung sprechen die Verse, wovon das Tagebuch in der Regel schweigt: von der behutsamen Intimität der Herzensbildung.

7. Obwohl Fontane im Tagebuch körperliches Befinden notierte und keine Scheu trug, sich zu seiner Schlafbedürftigkeit freimütig zu bekennen[56], tabuisierte er den Bereich der Sexualität oder Intimität weitestgehend. Hier, wo sich das Eigene unvermittelt ausdrückt, bleibt das Tagebuch Fontanes stumm. Geradezu verfremdend wirkt die Sprache, der sich Fontane bediente, wenn er über Frauen und deren Erscheinen, deren Anziehungskraft schrieb. »Ueberrascht wiederum von der englischen Weiberschönheit, die wirklich nicht nur auf dem ›Sklavenmarkt in Haymarket‹ [Ort der Prostitution in London – d. Verf.] sondern überall zu Hause zu sein scheint.«[57] Nicht zufällig und ihn kennzeichnend, schloß Fontane an diese Beobachtung eine allgemeine Reflexion über das Verhältnis von Leib und Seele, von Schönheit des Leibes und geistigen Gaben und der englischen »Race«, die da landete, wo er sich sicher fühlte: im politischen Feuilleton. »Die ganze Race (widerstrebend muß ich es einräumen) ist feiner und nobler als die unsre«, und deshalb sei es »ein Skandal, daß die englischen Staatsmänner aus diesem Material nicht mehr gemacht haben.«[58]

8. Fontane nutzte das Tagebuch nicht oder doch nur in äußerst begrenztem Maße, Selbst-Vorstellungen zu entwickeln. Die biographischen Ereignisse, die er notierte, plazierte er im beruflich-sozialen Raum, dem er den privaten unterordnete. Der Bildungs- und Ausbildungsdiskurs, der sich durch die Eintragungen latent zieht, wurde durch die Nötigung offizieller Selbst-Präsentation bedingt, deren Druck permanent auf ihm lastete. Das eigene Leben in seinen kleinen Geschehenseinheiten orientierte Fontane bei seinen Notierungen an einem Maß, das er aus dem nichtprivaten Bereich, aus dem dienstlichen, abgeleitet hatte. Selbst wenn man die Ausschließlichkeit des Maßes bezweifelt, wird man ihr die nachdrückliche Geltung nicht absprechen können. Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang zugespitzt vom Einfluß der »öffentlichen Darstellung, also die ›Offizialisierung‹ einer privaten Vorstellung vom eigenen Leben«[59]. Der »Diskurs über sich selbst«[60] im Diarium tendierte daher nicht zur fortlaufenden, sinnstiftenden Lebenserzählung. Das läßt vermuten, daß die Tagesaufzeichnungen für

Fontane Jahrzehnte später, als er an seine Autobiographie ging, auch kaum hilfreich gewesen sein mochten. Wenn sich Sinnstiftung ergab, dann über die Regelmäßigkeit der Notierungen, die Wiederholung festgehaltener Abläufe und die Redundanz sprachlicher Fixierungen für Erlebtes, Erfahrenes und Getanes.

9. Meine ursprüngliche These sah in den Tagebüchern Fontanes eine mißglückte Selbstfixierung. Ich hatte den Verdacht, daß die unterschiedlichen Textsorten, die im Diarium willkürlich und eher zufällig nebeneinander geraten waren, der beruflichen, literarischen und persönlichen Selbstvergewisserung im Wege gestanden hatten – daß, diskurstheoretisch formuliert, der Autor in den Diskursen verloren gegangen sei. Oder, weniger bemüht, mit Max Frisch gesagt: »Man hält die Feder hin, wie eine Nadel in der Erdbebenwarte, und eigentlich sind nicht wir es, die schreiben: sondern wir werden geschrieben.«[61] Genährt wurde meine Vermutung durch die Beobachtung, daß Fontane sich scheinbar hilflos gegenüber der Gattung verhielt und ein Sammelsurium von Texten erzeugte, das einzig von den alltäglichen Telegrammstil-Notizen strukturiert wurde. Mein Eindruck war, daß seiner Eloquenz in der Gattung Brief ein Selbstverschweigen in der Gattung Tagebuch adäquat sei, daß erst der Blick auf ein Du die Sprache Fontanes erzeuge, während die Selbstschau das Wort, die Notierung nicht brauche. Fontane, so dachte ich, gewinne sein Profil erst dann, wenn Adressaten seine Sprache profilierten. Aber ich hegte auch den Verdacht, daß Fontane einigen Grund hatte, seine Lebens- und seine Gedankenverhältnisse im Dunkel zu belassen, sie vor den Mitlesern seiner Tagebücher, aber auch vor sich selbst im Geheimen zu halten. Daß Fontane ein Mensch war, der sein Geheimnis zu wahren wußte, davon war (und bin) ich überzeugt – die Analyse der Tagebücher sollte es mir bestätigen. Hat sie es?

Einiges, das haben die Thesen des vorliegenden Beitrags gezeigt, hat sich bestätigt. Fontanes schriftstellerischer Werdegang tangierte die Eintragungsstrategie in den Tagebüchern. Sein schwankender Wille zur literarischen Äußerung, seine schreibende Hinwendung zu einer Öffentlichkeit und sein (hier verdeckt) ausgetragener Widerstreit zwischen Poeten- und Journalistenlaufbahn schlagen in den Texten durch und liefern Zeugnisse von Selbstunentschiedenheit. Geändert hat sich für mich jedoch der Stellenwert, der diesen Texten, die »Tagebücher Theodor Fontanes« heißen, zuzumessen ist. Sie sind beredter als erwartet und bekennen auch dort, wo sie schweigen. Das Ich, dessen Spuren nur ansatzweise verfolgt werden konnten, steht signifikanter im Text als eine erste Lektüre vermeinte, und es ist auch gegenwärtig, wo es fehlt. Selbst die Frage nach möglicher Modernität dieser Tagesnotizen und ihrer Struktur will nicht abwegig erscheinen. Die Tage-

bücher bezeugen – steckt man einen weiteren als den biographiegeschichtlichen Rahmen – auf eigene Weise ein Schreibverhalten, das der Romanist Helmut Pfeiffer mit Blick auf neuere Diskussionen als symptomatisch für das neuzeitliche Subjekt ansieht:

»Selbstbehauptung, Selbsterhaltung, Beharrung, *perseveratio* und *conservatio sui* – das Ensemble solcher Termini umschreibt, [...], ein Syndrom der Daseinsbewältigung, das implizit den Verhaltensstrategien des neuzeitlichen Subjekts zugrundeliegt, explizit (und offenbar zeitverzögert) zunehmend sein Selbstverständnis inklusive seiner Auffassung der Wirklichkeit prägt.«[62]

Die Auseinandersetzung mit den Tagebüchern Fontanes hat – beinahe in jeder Hinsicht – erst begonnen.

Anmerkungen

1 ARNO SCHMIDT: *Eines Hähers: ›TUÉ‹ und 1014 fallend.* In: *Das Tagebuch und der moderne Autor.* Hrsg. von UWE SCHULTZ. Frankfurt am Main 1965. S. 110–126.

2 RICHARD M. MEYER: *Zur Entwicklungsgeschichte des Tagebuchs.* In: *Cosmopolis* 10 (1898), S. 856.

3 GOTTHARD ERLER: *Einleitung.* In: THEODOR FONTANE: *Tagebücher 1866–1882 1884–1898.* Hrsg. von GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit von THERESE ERLER. Berlin 1994. S. X.

4 Nur wenige Zahlen aus eigenen Recherchen zum Vergleich: Von Paul Heyse sind für den Zeitraum 1854 bis 1914 28 Bände, von Julius Rodenberg für die Zeit zwischen 1849 bis 1914 24 Bände überliefert, und von Friedrich Eggers existieren allein für die Jahre 1859 bis 1872 an die 2000 lose Blätter. Siehe dazu: ROLAND BERBIG, WALTER HETTCHE: *Die Tagebücher Paul Heyses und Julius Rodenbergs. Möglichkeiten ihrer Erschließung und Dokumentation.* In: *Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zur Biographie. Internationale Fachtagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition an der Stiftung Weimarer Klassik, 2.–5. März 1994, autor- und problembezogene Referate.* Hrsg. von JOCHEN GOLZ. (Beihefte zu editio; 7). Tübingen 1995. S. 105–118.

5 KLAUS GÜNTHER JUST: *Das Tagebuch als literarische Form.* In: K. G. JUST: *Übergänge. Probleme und Gestalten der Literatur.* Göttingen 1966. S. 25–41.

6 Diese Unterscheidung schlägt RUPRECHT HEINRICH KURZROCK in seiner Dissertation *Das Tagebuch als literarische Form* Berlin 1955 vor (S. 107–108.)

7 Johann Wolfgang von Goethe an Johann Friedrich Cotta, 14. Januar 1824. J. W. VON GOETHE: *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden,* hrsg. von ERICH TRUNZ. Bd. 10: Autobiographische Schriften II. München 1988. S. 566.

8 Vgl. genauer die Erläuterungen Zu dieser Ausgabe in: THEODOR FONTANE: *Tagebücher. 1852 /1855–1858.* Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES unter Mitarbeit von RUDOLF MUHS. Berlin 1994. S. 365–368. (Im weiteren: *Tagebücher I*)

9 GUSTAV RENÉ HOCKE: *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten. Motive und Anthologie.* Wiesbaden, München 19862. S. 19.

10 [Tagebuchbrief an Ludwig Metzel], 11. September 1855. *Tagebücher 1*, S. 39–40.

11 [Aus dem verschollenen Tagebuch], 11. September 1855. *Tagebücher 1*, S. 52.

12 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 28. April 1852. *Tagebücher 1*, S. 12.

13 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 28. April 1852. *Tagebücher 1*, S. 3

14 CHRISTIAN DANIEL VOSS: *Versuch über die Erziehung für den Staat als Bedürfniß unsrer Zeit, zur Beförderung des Bürgerwohls und der Regenten-Sicherheit.* Halle/Saale 1799–1800. Bd. II, S. 326.

15 FRIEDRICH KITTLER: *Das Subjekt als Beamter.* In: *Die Frage nach dem Subjekt.* Hrsg. von MANFRED FRANK, GÉRARD ROULET und WILLEM VAN REIJEN. Frankfurt am Main 1988. S. 408.

16 Ich bin mir der Risiken bewußt, die sich mit dem inflationären Gebrauch des Terminus' ›Diskurs‹ verbinden, halte ihn aber dennoch bei Erläuterung des hier zur bedenkenden Sachverhaltes für zweckmäßig. Er meint mit Foucault institutionalisierte Aussageformen spezialisierten Wissens, korrespondiert aber auch mit dem Begriff Textsorte, dem Oberbegriff für die Klassifizierung von Texten nach funktionalen oder sozialen Kriterien.

17 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 1. Juli 1852. *Tagebücher 1*, S. 3.

18 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 8. Mai 1852. *Tagebücher 1*, S. 14.

19 PIERRE BOURDIEU: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft.* Frankfurt am Main 1982. S. 25. Weiter heißt es im Zitat: »Die sozialen Subjekte, Klassifizierende, die sich durch ihre Klassifizierungen selbst klassifizieren, unterscheiden sich voneinander durch die Unterschiede, die sie zwischen schön und häßlich, fein und vulgär machen und in denen sich ihre Position in den objektiven Klassifizierungen ausdrückt oder verrät.«

20 BOURDIEU: *Die feinen Unterschiede.* S. 36.

21 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 14. Juni 1852. *Tagebücher 1*, S. 26 und 27.

22 Vgl. hierzu PIERRE BOURDIEU: *Die feinen Unterschiede.* Unter dem Kapitel über den Legitimitätsnachweis findet sich ein einschlägiger Absatz: Der »Gelehrte« und der »Mann für Welt« (S. 125–133). Dort heißt es zu den »Männern der Welt«, »die, einig in der Ablehnung, sich mit Regeln zu belasten, lediglich ihr Vergnügen als Richterinstanz gelten lassen und sich an die unzähligen winzigen Nuancen heften, die ›das gewisse Etwas‹ und die erlesene Vollkommenheit der Lebensart ausmachen« (S. 126–127).

23 [Tagebuchbrief an Ludwig Metzel], 12. September 1855. *Tagebücher 1*, S. 42 und 43. Es ist bezeichnend, daß Fontane Langeweile akzentuierte. Antonym von Langeweile wäre Staunen gewesen, ein Schlüsselbegriff für Großstadtwahrnehmung und für Wissensbedürftigkeit. Vgl. WULF WÜLFING: *»Das Gefühl des Unendlichen«. Zu Fontanes Versuchen, seinen deutschen Leserinnen und Lesern die*

*fremde Semiotik der »Riesenstadt« London zu vermitteln.* In: *Fontane-Blätter.* 53(1994), S. 33–42 (bes. S. 32).

24 Lebenlauf meint hier mit HAHN »eine Gesamtheit von Ereignissen, Erfahrungen, Empfindungen usw. mit unendlicher Zahl von Elementen. Er kann überdies (und ist dies in stärkerem oder geringerem Maße in jeder Gesellschaft) sozial institutionalisiert sein, z. B. indem bestimmte Karrieremuster oder Positionssequenzen normiert werden [...].« Demgegenüber macht die Biographie »für ein Individuum den Lebenslauf zum Thema. [...] Biographien stellen [...] stets selektive Vergegenwärtigungen dar. Die Auswahl beschränkt sich dabei nicht notwendig auf die objektiv durch den empirischen Lebenslauf gegebenen Daten.« ALOIS HAHN: *Identität und Selbstthematisierung.* In: *Selbstthematisierung und Selbstzeugnis: Bekenntnis und Geständnis.* Hrsg. von ALOIS HAHN und VOLKER KAPP. Frankfurt am Main 1987. S. 12.

25 Vgl. hierzu PIERRE BOURDIEU: *Die biographische Illusion.* In: *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History.* Heft 1(1990), S. 80.

26 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 18. Juni 1852. *Tagebücher 1*, S. 29.

27 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 7. Mai 1852. *Tagebücher 1*, S. 13.

28 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 7. Mai 1852. *Tagebücher 1*, S. 13.

29 [Tagebuch für Louis Henri Fontane], 23. Mai 1852. *Tagebücher 1*, S. 17. Der bissige Bericht über die Begegnung mit August Boltz vom 14. September 1855 – übrigens ebenfalls an einer Table d'hôte – gehört auch in diesen Zusammenhang. So einsichtig das Urteil über die eitle Selbstschau Boltz' ist, so spürbar ist die empfundene Deklassierung, das Empfinden, nicht mithalten zu können. Denn Boltz renommierte mit dem, was er tatsächlich vorweisen konnte: Sprachkenntnisse, Professur, längerer Rußlandaufenthalt etc. *Tagebücher 1*, S. 53 (vgl. auch den Bericht an Metzel vom selben Tag. *Tagebücher 1*, S. 44–45).

30 PIERRE BOURDIEU: *Die feinen Unterschiede.* S. 734.

31 Eintrag vom 6. März 1856. *Tagebücher 1*, S. 90.

32 »Es fließt alles glatt hin, aber man hat nichts davon, nichts wie Phrasen, Irrthümer und Böcke«, notierte Fontane unter dem 3. März 1856. *Tagebücher 1*, S. 88.

33 *Tagebücher 1*, S. 92. Besonders charakteristisch heißt es unter dem 17. Dezember 1855: »Viel Salbaderei, aber beneidenswerthe Sicherheit und Gewandtheit.« *Tagebücher 1*, S. 64.

34 Eintrag vom 30. März 1856. *Tagebücher 1*, S. 100. »Was, heißt es in der Notierung weiter, »feine Leute nicht alles thun dürfen! Ich hätte wohl Wenzeln [Fontanes Kollege in London – d. Verf.] sehen mögen, wie es sich ausgenommen hätte, wenn er mit seinen schiefgetretnen Gummischuhen ähnlich operirt hätte.«

35 PIERRE BOURDIEU: *Die feinen Unterschiede.* S. 741. Die Hervorhebungen stammen von Bourdieu selbst.

36 Der Begriff Identität wird hier wie im gesamten Text im sozialpsychologischen Sinne verwendet, den HENRICH folgendermaßen beschreibt: »Hier ist ›Identität‹ eine komplexe Eigenschaft, die Personen von einem gewissen Lebensalter an erwerben können. Sie müssen diese Eigenschaft nicht haben und können sie gar nicht zu jeder Zeit besitzen. Haben sie sie einmal erworben, so sind sie zwar kraft ihrer ›selbständig‹. Sie können sich vom Einfluß anderer freimachen; sie können ihrem Leben eine Form und Kontinuität geben, welche sie zuvor, wenn überhaupt, nur durch äußeren Einfluß besaßen. In diesem Sinne sind sie kraft ihrer ›Identität‹ autonome Einzelne.« DIETER HENRICH: *Identität – Begriff, Probleme, Grenzen.* In: *Identität.* Hrsg. von ODO MARQUARD und KARLHEINZ STIERLE. München 1979. S. 135–136.

37 Auf diese Schlüsselfragen verweist HANS ULRICH GUMBRECHT: *Die Identität des Heiligen als Produkt ihrer Infragestellung.* In: *Identität.* Hrsg. von ODO MARQUARD und KARLHEINZ STIERLE. München 1979. S. 704.

38 Eintrag vom 24. Juli 1856. *Tagebücher 1*, S. 145.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 146.

41 Ebd., S. 190.

42 Ebd., S. 333.

43 Solche Formeln sind u.a.: »Gearbeitet«, »Gelesen«, »Divan«, »An Emilie« oder »Auf die Gesandtschaft«.

44 Der ausgezeichneten Kommentierung der Herausgeber CHARLOTTE JOLLES und RUDOLF MUHS gelingt es immer wieder, verdeckte Tatsachen ans Tageslicht zu bringen.

45 Fontane verzeichnete zwar regelmäßig sein körperliches Befinden, registrierte Müdigkeit und Erkrankungen, hat jedoch kaum, beinahe gar keine Ambitionen, seinen psychischen Zustand zu thematisieren. Deshalb ist die hier hervorgehobene Eintragung so bemerkenswert.

46 Daß hier mit dem Gegensatzpaar Krankheit und Gesundheit ein klassischer Machtdiskurs herhalten muß, um die Gemütsverfassung zu reglementieren, ist bemerkenswert.

47 ALOIS HAHN unterscheidet zwischen implizitem und explizitem Selbst. Das implizite Ich »zeigt, festigt und verwirklicht« sich durch sein Handeln, »ist aber nicht deshalb schon im eigentlichen Sinne selbstreflexiv«, während das explizite Selbst als ein Ich zu fassen ist, das seine Selbstheit ausdrücklich macht, sie als solche zum Gegenstand von Darstellung und Kommunikation erhebt.« ALOIS HAHN: *Identität und Selbstthematisierung.* (wie Anm. 24) S. 10. Zweckdienlich für die Analyse des Eintrags ist auch der Begriff vom sozialen Selbst, den der Psychologe WILLIAM JAMES eingebracht hat. In ihm gilt »die Summe der ›Anerkennungen‹, die ein Individuum von anderen Individuen erfährt« als maßgeblich für

die Selbst- und Fremdzuordnung. Zit. nach: DIETER HENRICH: *›Identität‹*. In: *Identität.* (wie Anm. 36) S. 134. Der den Eintrag beendende Satz gibt den Zwiespalt wieder, dem sich Fontane ausgesetzt sah und den er nur rhetorisch, d. h. sprachlich aufhob.

48 In Abgrenzung von ULFERT RICKLEFS, der den Begriff ›autobiographischer Diskurs‹ als »abschließende, resümierende Einordnung des Ich in die Ordnung der Sozialisationsnormen« definiert und ihn von den Diskursformen Brief und Tagebuch abhebt, die er aus der »Offenheit des imaginären Entwurfs unter den Bedingungen des gerade faktisch Gewordenen bzw. Ereigneten« begreift, benutze ich den Terminus im Sinne einer so generellen wie punktuellen Selbstthematisierung des Schreibenden. Damit wird der gattungsübergreifende Charakter betont und der autobiographische Diskurs Bestandteil eines Vorgangs, den PIERRE LEJEUNE folgendermaßen benannt hat: »Jeder Mensch trägt so etwas wie eine ständig überarbeitete Rohfassung seiner Lebensgeschichte in sich.« ULFERT RICKLEFS: *Leben und Schrift. Autobiographische und biographische Diskurse. Ihre Intertextualität in Literatur und Literaturwissenschaft (Edition).* In: *editio 9* (1995). Tübingen 1995. S. 52, und PIERRE LEJEUNE: *Der autobiographische Pakt.* Frankfurt am Main 1994. S. 421.

49 PETER BOERNER: *Tagebuch.* Stuttgart 1969. S. 51. Im Zusammenhang mit den Wandlungen, die die Gattung im 19. Jahrhundert erfuhr, vermerkte BOERNER diesbezüglich weiter: »Die wachsende Adaption des Tagebuchs in der Schriftstellerei wirkte wiederum auf das Journal intime zurück. Sein Gehalt an ›Intimem‹ nahm nachweisbar ab.« (S. 51)

50 ODO MARQUARD: *Identität – Autobiographie – Verantwortung (ein Annäherungsversuch).* In: *Identität.* (wie Anm. 36) S. 694.

51 Eintrag vom 20. August 1856. *Tagebücher 1*, S. 162. Stellen wie diese sind beliebig zu mehren, obgleich hier die Stilisierung und das wirkungsvolle Ins-Spiel-Bringen der eigenen Person besonders auffällig und charakteristisch sind.

52 Theodor Fontane an Maximilian Harden, 7. November 1889. THEODOR FONTANE: *Schriften und Briefe.* Hrsg. von WALTER KEITEL und HELMUTH NÜRNBERGER. München 1962 ff. Abt. IV: (HAB). Bd. III, S. 733.

53 Das ist nicht gleichzudeuten mit der banalen Tatsache, daß jede schriftliche Notierung letztlich eine Lebensäußerung ist. Andererseits hat RICKLEFS aus editionstheoretischer Sicht zutreffend bemerkt: »Wert und Bedeutung von autobiographischen und biographischen Texten am Verhältnis von Leben und Schrift zu thematisieren, bietet sich wegen der zumindest latenten Selbstreferenzialität aller Lebensäußerungen und der direkten oder indirekten Selbstthematisierung, die in ihnen stattfindet, an.« ULFERT RICKLEFS: *Leben und Schrift.* (wie Anm. 48) S. 43.

54 ULFERT RICKLEFS: *Leben und Schrift.* (wie Anm. 48) S. 54.

55 Eintrag vom 15. Januar 1856. *Tagebücher 1*, S. 76.

56 »Wie immer die Zeit verschlafen«, heißt es unter dem 22. Juni 1856. *Tagebücher 1*, S. 131.

57 Eintrag vom 20. Juli 1856. *Tagebücher 1*, S. 142–143.

58 Ebd., S. 143.

59 PIERRE BOURDIEU: *Die biographische Illusion.* (wie Anm. 25) S. 79.

60 Ebd.

61 MAX FRISCH: *Tagebuch 1946–1949.* [1946; Café de la Terrasse]. Frankfurt am Main 1983. S. 19.

62 HELMUT PFEIFFER: *Machiavellis Anthropologie der Selbsterhaltung und ihre Schreibart. Das Beispiel der ›Ghiribizzi‹.* In: *Innovation und Originalität.* Hrsg. von WALTER HAUG und BURGHART WACHINGER (Fortuna vitrea 9). Tübingen 1987, S. 133.

# Autobiographisches als Nebenprodukt zu Fontanes Kriegsbüchern

John Osborne

Am 11. August 1866, kurz nachdem er die Arbeit an seinem zweiten Kriegsbuch begonnen hatte, schrieb Fontane an den Verleger Wilhelm Hertz, der auf *Vor dem Sturm* wartete:

»Sie dürfen nicht glauben, daß mein Feuer für den Roman niedergebrannt ist. [...] Es ist nun 10 Jahre, daß ich mich mit dem Stoff trage und wenn ich nach abermals 10 Jahren (was Gott verhüten wolle) erst an die Fortsetzung der Arbeit herantreten könnte, so würde das weder meinen Eifer erlahmt, noch die Ausführung alterirt haben. [...] Ich wünsche das Kriegsbuch zu schreiben, [...] aber die Sache ist *mir keine Herzenssache*.«[1]

Gott wollte es nicht verhüten, und im Verlauf der insgesamt zwölfjährigen Arbeit an den Kriegsbüchern hat der Dichter seine Frustration darüber mehrmals geäußert. Das ist noch lange kein Grund, von »Fronarbeit« zu reden,[2] zumal Fontane selbst im Zusammenhang mit dem 70er Kriegsbuch auch von »eine[r] *freudige[n]*, den Schreiber selbst erhebende[n] Aufgabe« gesprochen hat,[3] aber es deutet darauf hin, daß Fontane das Bedürfnis empfand, sich vor allem einem Mann wie Hertz gegenüber, der sich aus Kriegsbüchern »nicht das Geringste« machte und sie als »einfach langweilig« fand,[4] zu rechtfertigen und zugleich über das, was er als Schriftsteller unternommen hatte, nachzudenken. Dieses Nachdenken, das sich in die feuilletonistischen ›Nebenprodukte‹ zu den Kriegsbüchern niederschlägt, gehört ebensosehr zum Autobiographischen wie die dadurch vermittelte Auskunft über Begegnungen und – mitunter sehr spannende – Erlebnisse.

*Der Schleswig-Holsteinsche Krieg 1864* war für Fontane das am wenigsten Problematische seiner Kriegsbücher. Anders als im August 1866 war er im Frühjahr 1865 weit davon entfernt, seinen Auftrag für eine Störung zu halten, und vom abgebrochenen Roman war keine Rede: »An die Wiederaufnahme der unterbrochenen Arbeiten, die alle für Band III der Wanderungen bestimmt waren, ist vorläufig nicht zu denken, da ich auserlesen worden bin, eine populäre, dabei umfangreiche und illustrierte Darstellung des schleswig-holsteinischen Krieges zu schreiben«.[5]

Der Grund dafür liegt bei der von Helmut Nürnberger hervorgehobenen Anziehungskraft, die der Norden für Fontane hatte und die 1848–50 seine

politische Einstellung in der schleswig-holsteinischen Frage bestimmte.[6] Rückblickend schrieb er darüber:

»In einem richtigen politischen Instinkt, hatte ich die Herzogtümerfrage [...] in ihrer ganz besonderen Wichtigkeit erkannt; [...] für Schleswig-Holstein war ich vom ersten Augenblick an Feuer und Flamme gewesen. [...] mein ganzes Herz war mit den Freischaren, [...] die Deutschen mußten siegen. Und nun Idstedt!«[7]

Diese Einstellung spiegelt sich in der Tendenz dieses ersten Kriegsbuchs eindeutig wider.[8] Bereits am Schluß des dritten Absatzes des »Land und Leute« gewidmeten Einleitungskapitels tritt Fontane aus der Rolle eines neutralen Beobachters heraus, um sein eigenes Gutheißen der durch den preußisch-österreichischen Sieg herbeigeführten Lösung der schleswig-holsteinischen Frage zu verraten: »hier liegen Bornhöved und die Lobhaide, hier endlich Idstedt, wo sich 1850, auf unheilvolle 14 Jahre hin, die Geschicke des Landes entschieden«.[9] Die damit angedeutete These, dieser Krieg habe ein bei Idstedt erlittenes Unrecht wiedergutgemacht, wird zu Beginn des unmittelbar darauffolgenden Kapitels über die Geschichte Schleswig-Holsteins unterstützt: »Erst von 1460 an begegnen wir jener Reihenfolge von Ereignissen und Abmachungen, die wir als die Wurzeln des nun hoffentlich abgeschlossenen Streites anzusehen haben« (SHK, 14). Der Schlußpunkt, auf den alles hinzielt, heißt »Befreiung«; das zweitletzte Kapitel endet dementsprechend fast mit einem Ausruf: »auch das letzte Stück vom schleswigschen Boden war dem Feinde entrissen – Schleswig-Holstein frei« (SHK, S. 371).

Erst in späteren Jahren hat Fontane zu erkennen gegeben, daß an den Rechtsstandpunkten der streitenden Parteien relativ wenig gelegen war und daß es sich vielmehr um ein Problem der Macht gehandelt habe.[10] Zur Entstehungszeit schien Fontane jedoch kaum an die Möglichkeit gedacht zu haben, er trage mit seiner populären Darstellung des schleswig-holsteinischen Krieges zur Mythisierung der Geschichte bei, wenigstens nicht was seine Hauptthese betrifft. In den Berichten und Notizen über seine Orientierungsreisen in den Norden wird im Gegenteil die Hauptthese durch Hinweise auf die dänische Dekadenz weiter unterstützt: »Ueberall Reste alten Glanzes, aber ein Trauerflor liegt über dem Ganzen«;[11] Selbstkritik kommt dort nicht vor, wohl aber Kritik an der Mythisierungstendenz bei den Dänen:

»überall, wo etwas Besonderes geschehen [...] da ist es [...] der Rolf Krake gewesen. [...] Man könnte fast behaupten, daß der Rolf Krake – weit über Verdienst und Würdigkeit hinaus – der eigentliche poetische Held dieses Krieges geworden sei. Fabelhaft, wie der Rolf Krake des nordischen Heldenliedes [...] ist [...] das Schiff geworden, das seinen Namen führt.

Keinen Naturgesetzen, keiner Erwägung von ›möglich oder nicht‹ unterworfen, paßt er so recht zu dem phantastischen Bedürfnis der Menge und wird zu einem heroischen Überall und Nirgends, der wunderbar, wie er selber erscheint, auch alles Wunderbare getan haben muß.«[12]

Im *Schleswig-Holsteinschen Krieg* wird die Frage der Mythisierung nur beiläufig angeschnitten, und zwar an der Stelle, wo es um den Tod jenes Mannes ging, der für viele auf deutscher Seite als der poetische Held dieses Krieges galt:

»über den Opfertod Klinkes [gehen] die Ansichten auseinander. [...] Nach [einer] Schilderung wäre Klinke gefallen wie jeder andere; ein braver Soldat, aber nicht mehr. Andere Berichte heben jedoch eigens hervor, daß die That Klinkes eine freiwillige und vorbedachte war und Generalmajor v. Canstein [...] sagt wörtlich: ›Die 4. Pionier-Compagnie unter Hauptmann Daun sprengte einen Durchgang durch die Pallisaden des Grabens, wobei der Pionier Klinke, *der seine Aufopferung vorher ausgesprochen*, den Heldentod fand.‹ Damit stimmt ein anderer Bericht [...] Welche Lesart aber auch immer die richtige sein mag, das Volk wird sich seinen ›Klinke‹ ebenso wenig nehmen lassen wie seinen ›Froben‹. Mit der historischen Aufhellung – die ohnehin höchst mißlich ist und oft noch mehr vorbeischießt als die Dichtung – ist dem Bedürfniß des Volks nicht immer am meisten gedient.« (SHK, S. 203–04)

Von einem »phantastischen Bedürfnis« ist hier freilich nicht die Rede, aber in einer volkstümlichen Kriegsgeschichte ist dies letzte immerhin eine merkwürdige Zwischenbemerkung. Man kann sich nur fragen, an wen sie hätte gerichtet sein können.

*Der deutsche Krieg von 1866* verfolgt die gleiche Tendenz wie das erste Kriegsbuch: wieder geht es um die Modernisierung: »Man wollte wissen, wer unabänderlich für das Alte und wer für das Neue [...] war«,[13] und wieder geht es darum, den Verlauf der Geschichte zurechtzurücken, das heißt Olmütz, »die Schwäche von 1850«,[14] gutzumachen.

Die in mehreren Folgen im *Berliner Fremden- und Anzeigeblatt* erschienenen *Reisebriefe vom Kriegsschauplatz* sind ein Bericht über eine in Begleitung von Hermann Scherz und teilweise Hans von Rohr unternommene Reise Fontanes im August 1866, aber unmittelbar vermitteln sie nichts Wesentliches zum Selbstbild des Verfassers, und sie erlauben nicht einmal eine genaue Datierung der Reise.[15] Sie sind dem Kriegsbuch insofern untergeordnet, als sie dessen preußische Modernisierungsthese auf vielerlei Weise unterstützen; durch die Beschreibung des Landes:

»Es ist sehr wahrscheinlich, daß es eine Zeit gab (etwa zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts), *wo Prag schöner war als jetzt*, wo die Stadt selbst

weniger die Spuren des Verfalls [...] trug; aber diese Tagen liegen weit zurück« (HFA, III/5, S. 344–45),

der Leute:

»Man begegnet – nicht in einzelnen Exemplaren, sondern gruppenweise – völlig aztekenhaften Erscheinungen und es drängt sich Einem mehr und mehr auf, daß diese stagnirenden Verhältnisse durchaus eines starken Luftstroms von außen her, einer Regeneration bedürfen«; (HFA, III/5, S. 331)

und durch anscheinend beiläufige Zwischenbemerkungen zur Geschichte:

»Der Hammer neben uns begann eben zu schlagen. Es war gerade Mittag und wir hatten zwölf Schläge auszuhalten. Das Gespräch stockte, aber wir sahen nach dem Waldsteinschen Schloß hinüber, über dessen Dach ein Volk Tauben schwebte. Ein Bild tiefen Friedens. Unter diesem Dach hatte der *Kongreß* getagt, zu dem die Träger der ›heiligen Allianz‹ sich vor dreiunddreißig Jahren zusammengefunden hatten. Was war noch übrig davon? Oesterreich todtwund; Rußland unversöhnt seit jener ›Undanks-Neutralität‹, die ihm eine Flotte und seine europäische Suprematie kostete; Preußen über das Gängelband Metternichs und über die Erniedrigung von Olmütz hinaus und – Herr in Deutschland.« (HFA, III/5, S. 366)

Andererseits gelangen die *Reisebriefe vom Kriegsschauplatz* zu einer gewissen Selbständigkeit durch eine Art von Arbeitsteilung, denn während jene Reflexivität, die sich im ersten Kriegsbuch feststellen läßt, im *Deutschen Krieg von 1866* gänzlich fehlt, wird sie in den *Reisebriefen* zu einem zwar sekundären, aber immerhin bedeutenden Leitmotiv, wie aus folgenden Beispielen klar wird. Sein Unbefriedigtsein mit der blassen Darstellung des Gefechts bei Münchengrätz erklärt Fontane so:

»hier hieß es einfach: ›Die Preußen gingen von *dorther* vor und warfen die Unsrigen nach dorthin zurück.‹ Vielleicht hatte der Kampf keine sich einprägenden Einzelmomente, vielleicht auch lag es daran, daß Niemand da war, um diesen Einzelmomenten zu folgen. Alles war zerstoben und verflogen«; (HFA, III/5, S. 366)

Der Zufall scheint ebenfalls bei der Überlieferung des Tages von Königgrätz eine Rolle gespielt zu haben; es heißt:

»Das Gehölz von Cistowes [...] ist größer als das Sadowa-Gehölz, dessen Schicksale es am 3. Juli teilte, ohne es zu einem gleich berühmten Namen zu bringen. [...] Man spricht aber von diesem letzteren fast gar nicht; das ›Gehölz von Sadowa‹ (zum Teil schon um seines prächtigeren Klanges willen) ist der *gemeinschaftliche* Name für beide geworden«; (HFA, III/5, S. 381–82)

Dem Bericht über den Tod des bei Podoll gefallenen Oberstlieutenants von Drygalski wird folgende skeptische Schlußbemerkung hinzugefügt:

»So die Erzählung. Ob sie die Wahrheit trifft, stehe dahin, denn die sagenbildende Kraft ist noch immer groß und nirgends größer als auf den Schlachtfeldern«. (HFA, III/5, S. 360)

Und eine an sich schöne Anekdote, von dem er ruhig hätte sagen können, sie diene »dem Bedürfniß des Volks«, wird hier ausgesprochen sarkastisch abgetan:

»Die Erzählung, daß der die Höhe von Brada erstürmende Truppenteil schließlich die Stiefel ausgezogen habe, um die Felsenwand bequemer erklettern zu können, gehört in die Reihe jener Sagen und Märchen, die unmittelbar nach jedem Gefecht beim Bivouakfeuer geboren zu werden pflegen. Der Ruhm dieser Barfuß-attacke wurde einem Bataillon der 24er zugeschrieben, woraus sich am besten die Zuverlässigkeit der Anekdote ergibt. Die 24er [...] machten die Affäre von Gitschin gar nicht mit und es war vielmehr das 18. Regiment – schon von Düppel her durch seine Angriffs-Energie berühmt – das (mit oder ohne Stiefel) die Felsenhöhe von Brada nahm und dadurch den Tag entschied.« (HFA, III/5, S. 375)

Unter den Nebenprodukten zu den Kriegsbüchern wird allein *Kriegsgefangen* ausdrücklich autobiographischen Charakter zuerteilt, und das schon im Untertitel: *Erlebtes 1870.* Zwangsweise geht es hier nicht um die Aufgabe, die sich Fontane gestellt hatte und die er in seiner Osterreise 1871 wieder aufnehmen mußte. Die Menschen, die hier auftauchen, wurden nicht vom Verfasser ausgesucht, und sie sind nicht hauptsächlich wegen ihrer Funktion als Informationsquellen da; sie haben eine gewisse Selbständigkeit, und in einigen Fällen lassen sich ihre Spuren im außertextlichem Raum, wenn auch nur im geringen Grad, verfolgen. Dazu gehörte der französische Stabsarzt, der sich trotz des häufigen Mangels an Beständen und Mitteln um das Wohlergehen der erkrankten deutschen Gefangenen energisch bemühte (HFA, III/4, S. 667). Das war ein gewisser Dr. Baldy, der nach der Freilassung Fontanes nach Bordeaux versetzt wurde und in dessen Angelegenheit sich sowohl der Bürgermeister der Stadt vom Château d'Oléron als auch der Kommandant, Kapitän Forot, an den vermeintlich einflußreichen Fontane wendeten, mit der Bitte um ein Schreiben, welches die Art seiner Beziehungen zu Baldy bescheinigte.[16] Dazu gehörte auch der junge, im *Teestunde*-Kapitel genannte Graf A., das heißt Maximilian, Graf von Arco-Valley, der sich auch nachher für Fontane interessierte, oder wenigstens für dessen Buch, in welchem er eine kleine Rolle spielte.[17]

Das durchaus verständliche Interesse des Grafen Arco bedarf freilich keiner weiteren Erklärung, aber es deutet auf ein Motiv hin, das mehrmals in Fontanes Text vorkommt. Gelegentlich scheinen einige Teilnehmer nämlich der Tatsache bewußt zu sein, daß sie Material zu einem Buch liefern:

»Enfin, so schloß [Forot], ich sehe die Tage heraufziehen, wo Sie die Gefangenschaft auf Isle d'Oléron segnen werden; Sie werden einen guten Stoff gewinnen« (HFA, III/4, S. 623). Und nicht nur einen guten, sondern einen anscheinend schon vorgeformten Stoff, denn seltsamerweise stehen Fontanes Mitgefangene, sei es Sergeant Polzin, Corporal Vollnhals oder Unteroffizier Janeke, die mit eigener Stimme zu Wort kommen, als Erzähler keineswegs hinter von Meerheimb oder Hirschfeld aus *Vor dem Sturm* zurück. So etwas bedurfte wohl einer Erklärung, wie sie vom Jaeger Schoenfeldt geliefert wird:

»Das Detachment, wenn ich von mir absehe, war gut gewählt. [...] Sie waren alle aus gutem Hause und konnten parlieren. Jahn am besten. Fritsche war aus Rostock, Sohn des Professors; Jahn aus Schwerin, Sohn des Hofpredigers. Ich für mein Teil wußte nichts. Es muß auch solche geben« (HFA, III/4, S. 659).

Die letzte Bemerkung zeugt von falscher Bescheidenheit, denn es gelingt Jäger Schoenfeldt, folgende Anekdote herzugeben:

»Am 17. früh brachen wir auf; [...] am Nachmittage des zweiten Tages [sollten wir] in Nogent eintreffen. Dies war alles. Karten hatten wir nicht. Wir wußten nur dreierlei: Bestimmungsort Nogent, Richtung Osten, Entfernung 10 Meilen. [...] Wir waren guter Dinge und ohne Ahnung davon, daß es in Frankreich anderthalb Dutzend Nogents gibt. Das sollte verhängnisvoll für uns werden. [...] Sechs Uhr früh saßen wir wieder auf unserem Wagen [...] und trabten auf Nogent zu. [...] Entfernung und Himmelsgegend waren richtig. Es war aber dennoch falsch. Wir fuhren auf Nogent sur Seine statt auf Nogent sur Marne; das Marne-Nogent [...] lag unterm Schutz der preußischen Bajonette, das Seine-Nogent unterm Schutz der Franctireurs. Unser Schicksal wollte es, daß wir auf das Franctireur-Nogent zufuhren.« (HFA, III/4, S. 658–59)

Hier wird das Detachment überfallen wie seinerzeit der ahnungslose Fontane in Domrémy, und nach der Niederschießung von drei Kameraden macht sich Schoenfeldt auf das Schlimmste gefaßt. Dank einer Mischung von Bildung, Redegewandtheit und Sprachkenntnissen – das heißt genau wie in Domrémy (HFA, III/4, S. 548–49) und später in Langres (HFA, III/4, S. 560–61) – kann dies jedoch abgewendet werden, und sie werden gefangen genommen:

»Jahn und ich wurden an die Bäume der Chaussee gestellt, um hier das Schicksal Fritsches zu teilen. Ich war fertig und hatte nur noch ein Flimmern vor den Augen; aber Jahn (Gott segne jede französische Privatstunde die er gehabt) sprang jetzt vor und haranguierte die tobende Volksmasse. Ich weiß nicht mehr, was er sagte, er wird es selber kaum wissen, aber als er

schwieg, setzten sie die Gewehre ab und erklärten uns als Gefangene. Wir mußten uns auf die Bank des Wagens setzen, zwei Franctireurs dicht neben uns; dann wurden die beiden Verwundeten aufgeladen, zwischen ihnen die Leiche Fritsches. So ging es auf Nogent zu.« (HFA, III/4, S. 661)

Spätestens mit dieser Anspielung auf den Schluß des Eröffnungskapitels[18] stellt sich die Frage: Wer spricht?, und möglicherweise die Zusatzfrage: ob mecklenburgische Jäger je so spannend und geistreich erzählt haben?

Man wird dadurch an eine Stelle in Thomas Manns Aufsatz zum alten Fontane erinnert. Dort zitiert er Fontanes Kritik am Stil Kellers, oder vielmehr dessen Mangel an Stil, wie ihn Fontane zu verstehen meinte: »Er gibt eben all und jedem einen ganz bestimmten, allerpersönlichsten Ton, der mal paßt und mal nicht paßt, je nachdem. [...] Erbarmungslos überliefert er die ganze Gotteswelt seinem Keller-Ton.« Diese Kritik findet Thomas Mann sonderbar, denn, so fährt er fort:

»Es ist Fontane persönlich, der hier spricht; aber man überlese etwa die fünf letzten dieser Fontane-Sätze [...], und man frage sich, ob man ihnen, so persönlich fontanisch sie sind, nicht sehr wohl in einem Fontane'schen Romandialog begegnen könnte. Plaudern nicht Rex und Czako so mit ihrem Freund Stechlin, wobei man gern die Frage dahinstellt, ob preußische Leutnants je so anmutigen Geistes gewesen sind? [...] so trifft der Einwand, den Fontane gegen Keller erhebt, [...] ihn selber nicht weniger oder kaum weniger als diesen.«[19]

Wenn das auch hier gilt, so geht es nicht so sehr um die naturalistische Wiedergabe von biographischen Tatsachen als um deren ästhetische Gestaltung, in diesem Fall um die Verallgemeinerung des persönlichen Erlebnisses. Über diesen Prozeß hatte der Autobiograph schon einmal in aller Deutlichkeit reflektiert, und namentlich über seine Vorliebe für die dramatische Form:

»Besançon [...] erschien mir lediglich als Etappe zurück in die Freiheit. Ganz abgesehen von den direkten Zusicherungen Mr. Bourgauts, glaubte ich, nach einem gewissen ästhetischen Gesetz, die Lösung des Konflikts innerhalb der nächsten 24 Stunden erwarten zu müssen. Mein Leben hatte mir bis dahin immer den Gefallen getan, sich nach künstlerischen Prinzipien abzurunden, derart, daß ich nicht nur Exposition, Schürzung und Lösung des Knotens jederzeit bequem verfolgen, sondern auch in einem gewissen Verwicklungsstadium vorhersagen konnte: nun kommt noch das, dann dämmert es wieder und dann wird es Tag. So, guter Dinge, stand ich auch vor *diesem* Erlebnis. Der dritte Akt, der tragisch werden wollte, schien mir mit allen Fährlichkeiten überwunden, selbst der vierte Akt [...] lag glor-

reich hinter mir und ich blickte auf Besançon wie auf ein bloßes Schlußtableau.« (HFA, III/4, S. 565)

Der Selbstironie dieser Ausführungen entsprechend stellt Fontane zunächst fest, daß es diesmal »verquer« ging; das bedeutet jedoch nicht, daß er bereit ist, auf die künstlerische Abrundung zu verzichten,[20] denn sofort folgt der Hinweis auf eine alternative »regelrechte Entwicklung«: »Erst als ich ganz resigniert war, wurd' es besser« (HFA, III/4, S. 565).

Zu diesem Resigniert-Werden gehörte vor allem eine realistische Betrachtungsweise. Schon die Überschrift zum ersten Teil von *Kriegsgefangen: »Ins alte romantische Land«*, machte es zumal wegen der Anführungsstriche ganz deutlich, mit welch naiven Vorurteilen der Verfasser seine Reise angetreten hatte. Die Diskrepanz zwischen Erwartung und Wirklichkeit wird schon im ersten Kapitel bei der Einfahrt in Domrémy vorweggenommen:

»Es war, als ob die Reisegötter hier noch einmal den Zweck verfolgten, ein übriges für mich tun und die ganze Szene künstlerisch abrunden zu wollen. Ein Geistlicher in weißem Haar und breitkrämpigem Hut kam des Weges; wir grüßten einander. Ein Hirt folgte; strickend schritt er seiner Herde vorauf. Durch die herbstlich klare Luft zogen Tausende von Sommerfäden, und auf meine neugierige Frage, welchen Namen diese weißen Fäden in Frankreich führten, antwortete mein Kutscher: les cheveux de la Ste. Vierge. War es denkbar, unter glücklicherer Vorbedeutung in das Dorf der Jeanne d'Arc einzuziehen? Und doch täuschten alle diese Zeichen.« (HFA, III/4, S. 546)

Ebenso geht es mit negativen Erwartungen, wie gleich zu Beginn des zweiten Kapitels deutlich wird:

»Ich fragte nach dem Souspräfekten. Der Franctireur nannte mir den Namen: Mr. Cialandri, ein Korse. Ich kann nicht sagen, daß mir bei diesem Zusatz besonders wohl geworden wäre. Ein Korse! Die Engländer haben ein Schul- und Kinderbuch, das den Titel führt: ›Peter Parley's Reise um die Welt, oder was zu wissen not tut.‹ Gleich im ersten Kapitel werden die europäischen Nationen im Lapidarstil charakterisiert. Der *Holländer* wäscht sich viel und kaut Tabak; der *Russe* wäscht sich wenig und trinkt Branntwein; der *Türke* raucht und ruft Allah. Wie oft habe ich über Peter Parley gelacht. Im Grunde genommen stehen wir aber allen fremden Nationen gegenüber mehr oder weniger auf dem Peter-Parley-Standpunkt [...] Unter einem Korsen hatte ich mir nie etwas anderes gedacht als einen kleinen braunen Kerl, der seinen Feind meuchlings niederschießt und drei Tage später von dem Bruder seines Feindes niedergeschossen wird. Man kann daraus abnehmen, welcher Trost mir aus der Mitteilung entwuchs, daß Mr. Cialandri ein Korse sei.« (HFA, III/4, S. 550)

Ganz anders freilich der tatsächliche Souspräfekt:

»Es war ein schmächtiger Mann, von vollkommen weltmännischer Tournüre, dabei augenscheinlich krank. Er entschuldigte sich, daß er im Flüstertone sprechen müsse. Sein Auge war dunkel, sein Teint erdfahl; wenn sich irgend eine Blutrache an ihm vollzogen hatte, so konnte sie nur den Charakter anhaltender Aderlässe gehabt haben.« (HFA, III/4, S. 551)

Bei solchen Überlegungen kann die Vertiefung der schon gemeldeten Skepsis gegenüber der Mythisierung des Krieges kaum ausbleiben:

»Es war das Buch, das der Alte bis spät in die Nacht hinein emsig studiert hatte: ›La grande Armée‹. Ich las 50 Seiten: das Lager bei Boulogne, die Kapitulation von Ulm, Austerlitz, zuletzt Jena, – nach diesem hatte ich genug; ich war verstimmt. Und ich glaube mit Grund. ›Solche Bücher‹, sagt' ich mir, ›schreibst du selbst. Sind sie *ebenso*, so taugen sie nichts. Die bloße Verherrlichung des Militärischen, ohne sittlichen Inhalt und großen Zweck, ist widerlich.‹« (HFA, III/4, S. 603)

Daß die Verstimmung zunächst durch die Lektüre der französischen Kriegslegenden – zumal Jena – ausgelöst wird, dürfte kaum überraschen. Vor sechs Jahren wurde jedoch die deutsche Klinke-Legende viel nachsichtiger als die dänische Rolf Krake-Legende behandelt;[21] in diesem Fall wird die Lehre sofort auf die eigenen Schriften bezogen, und das bestätigt die neue, mehrmals hervorgehobene Freiheit im Urteilen, vor allem was Vergleiche zwischen der französischen und der deutschen Nation betrifft. Dementsprechend hat die Überschrift zum abschließenden Teil, »Frei«, einen doppelten Sinn.

Zur Vorbereitung greift Fontane auf sein dramatisches Schema zurück. Der Oléron-Abschnitt wird mit einer ausgesprochen melodramatischen Szene auf dem Rempart des Zitadells abgeschlossenen, in welcher die Begegnung Hamlets mit dem Geist heraufbeschworen wird, so daß Fontane folgende Worte zitiert, als ob es um die eigenen ginge:

»Ich bin
Verdammt auf eine Zeit lang Nachts zu wandern,
Und Tags gebannt, zu fasten in der Glut
Bis die Verbrechen meiner Zeitlichkeit
Hinweggeläutert sind.« (HFA, III/4, S. 669)

Daß es nun soweit ist, wird zunächst durch die Rufe der französischen Wachen, die ihn aus der romantischen Träumerei in die Wirklichkeit zurückbringen,[22] angedeutet, und dann durch die schon erwähnte, darauffolgende Kapitelüberschrift bestätigt. Zugleich wird wieder auf den Charakter der nunmehr hinweggeläuterten »Verbrechen« hingewiesen, denn als Bedingung seiner Freilassung mußte sich Fontane dazu verpflichten, »gegen

Frankreich weder irgend etwas sagen, noch schreiben, noch tun zu wollen«, worauf er eingehen kann, ohne die neugewonnene Freiheit zu beeinträchtigen, da in seinem Herzen »nichts lebe, was als eine Empfindung ›contre la France‹ gedeutet werden könne« (HFA, III/4, S. 673).

In Deutschland hatte man freilich etwas ganz Anderes erwartet, und zwar: »eine haarsträubende Räubergeschichte mit Hungerturm und Kettengerassel«.[23] Vor allem hatte man von Fontane erwartet, daß er zum Gegenstand des Betrachtens werde: »Meine Gefangenschaft hat mich zu einer Sehenswürdigkeit (Rhinozeros), zu einem nine-days wonder gemacht; die ›Gartenlaube‹ ist sogar drei Tage lang entschlossen mich, mit Text und Holzschnitt, unter die berühmten Zeitgenossen aufzunehmen.«[24] Dies hätte aber einen erheblichen Verlust an persönlicher Freiheit bedeutet; so wird es mindestens von Melanie van der Straaten empfunden: »A nine-days wonder! Ich bin eine Sehenswürdigkeit geworden. Es war mir immer das Schrecklichste.«[25]

Wie Melanie leistet Fontane Widerstand,[26] aber anders als sie durch ironisch-spielerisches Eingehen auf die ihm zuerteilte Rolle des Preußen der »wieder gen Frankreich« (HFA, III/4, S. 694) auszieht. In *Aus den Tagen der Okkupation,* einem echten »Wanderbuch«, spricht Fontane mit größerem Selbstbewußtsein; das Autobiographische im Sinne der Selbstrechtfertigung ist hier nicht mehr tonangebend.

Anmerkungen

1 THEODOR FONTANE: *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst u.d.T. *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von WALTER KEITEL und HELMUTH NÜRNBERGER, München: Hanser Verlag, 1962–1997, Abt. IV, Briefe, 2 (1979), S. 169. (Im folgenden wird diese Ausgabe zitiert mit: HFA, unter Angabe der Abteilung-, Band- und Seitenzahl.) THEODOR FONTANE. *Dichter über ihre Dichtungen.* 12. Hrsg. von RICHARD BRINKMANN und WALTRAUT WIETHÖLTER. 2 Bde. München: Heimeran, 1973, II, 190.

2 Vgl. z. B. CONRAD WANDREY: *Theodor Fontane.* München: Beck, 1919, S. 332.

3 An Decker, 23. Dez. 1870, *Dichter über ihre Dichtungen,* II, 96.

4 9. Aug. 1866; HFA, IV/2, S. 168; *Dichter über ihre Dichtungen,* II, 24.

5 An Alexander von Pfuel, 12. Feb. 1865; HFA, IV/2, S. 137; *Dichter über ihre Dichtungen,* II, 11.

6 HELMUT NÜRNBERGER: *Einführung in Fontanes ›Kriegsbücher‹.* In: HFA, III/5 (1986), S. 693–711 (hier: 701–07).

7 *Von Zwanzig bis Dreißig.* HFA, III/4 (1973), S. 534.

8 Dazu vgl. JOHN OSBORNE: *»Ja, vierundsechzig, Kinder, da fing es an: Zu Theodor Fontanes ›Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864‹«.* In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N.F. 46 (1996), S. 439–449.

9 THEODOR FONTANE: *Der Schleswig-Holsteinsche Krieg im Jahre 1864.* Berlin 1866. Faksimile-Ausgabe, München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1971, S. 4. (Im folgenden: SHK, unter Angabe der Seitenzahl.)

10 NÜRNBERGER: Einführung in Fontanes ›Kriegsbücher‹. HFA, III/5, S. 701.

11 Aus den Notizen *Reise nach Schleswig-Holstein und Düppel vom 19. Mai bis 27. Mai 1864*, HFA, III/5, S. 789. Vgl. Christines Kritik am dänischen Hof in *Unwiederbringlich:* »ein König, der nur groß ist in Ehescheidungen und sich um Vorstadtpossen und Danziger Goldwasser mehr kümmert als um Land und Recht, der *hat* keine Kraft und *gibt* keine Kraft und wird denen unterliegen, die diese Kraft haben«; HFA, I/2 (1971), S. 590.

12 *Aus dem Sundewitt 1864.* HFA, III/3, i (1975), S. 633.

13 THEODOR FONTANE: *Der deutsche Krieg von 1866.* 3 Bde, Berlin, 1870–71. Faksimile-Ausgabe, München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1971, I, S. 27.

14 Ebenda, S. 36.

15 Dazu vgl. CHRISTIAN ANDREE: *Einführung in Fontanes ›Reisebriefe vom Kriegsschauplatz‹*, HFA, III/5, S. 800–05 (hier S. 800–02).

16 Unveröffentlichter Brief an Fontane unterz.: Lallemant, Maire de la ville du Château und Le Chef de bat Comdt de la place, Forot (6/7 Januar, 1871); Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, Da 919–20.

17 Am 29. 03. 1871 schrieb Graf Arco aus Montgeron: »Soeben habe ich im No. 82 [...] d. Allg. Zeitung vom 23. März die Anzeige einer kleinen Schrift betitelt: ›Kriegsgefangen, Erlebtes 1870‹ v. Th. Fontane gefunden. Es würde mich unendlich freuen, wenn in München das Buch aufzutreiben ist, es geschickt zu bekommen«; und am 12. 04. 1871 aus Nogent sur Marne: »Gestern erhielt ich Fontanes Buch; ich verzehre es heute mit großer Gier«; unveröffentlichte Briefe des Grafen Maximilian von Arco-Valley im Besitz von Ludmilla, Gräfin von Arco-Valley.

18 Dort heißt es.: »Wir stiegen auf. Rechts der Kutscher, links ein Franctireur, ich eingeklemmt zwischen beiden; hinter uns, auf einem Strohsack, lagen zwei Blusenmänner. Die Sonne war im Niedergehen, der Abend klar und schön; so ging es auf Neufchateau zu.« (HFA, III/4, S. 549).

19 THOMAS MANN: *Der alte Fontane.* In: *Leiden und Größe der Meister.* Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe, hrsg. von PETER DE MENDELSSOHN, Frankfurt am Main: S. Fischer 1982, S. 587–612 (hier: S. 600).

20 Bei der Vorveröffentlichung von *Kriegsgefangen* in der *Vossischen Zeitung* schrieb Fontane an den Herausgeber, HERMANN KLETKE: »Ist es irgend möglich, so lassen Sie die [ersten 3] Kapitel, die ja eine Art dramatische Entwicklung haben, rasch hintereinander erscheinen.« (16. Dez. 1870; HFA, IV/2, S. 366).

21 Vgl. oben, Anm. 12.

22 HANS-HEINRICH REUTER: Fontane. 2 Bde, München, 1968, I, S. 400–01.

23 An Decker, 13 Dez. 1870; HFA, IV/2, 364.

24 Tagebuchaufzeichnung; HFA, IV/5, II, S. 350–51.

25 *L'Adultera*, HFA, I/1 (1970), S. 124.

26 Dazu vgl. JOHN OSBORNE: *Vision, Supervision, and Resistance: Power Relationships in Theodor Fontane's L'Adultera*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 70 (1996), S. 67–79.

# Fontane, Marx und Freiligrath. Überlegungen zu ihrer Beziehungslosigkeit

RUDOLF MUHS

Nachfolgender Beitrag verdankt seine Entstehung einem Komplex von Fragen, die dem Verfasser im Zusammenhang mit der Edition von Fontanes Londoner *Tagebüchern*[1] immer wieder gestellt worden sind, und dann erneut aus Anlaß der Festschrift für Charlotte Jolles über *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London*[2]: Wie hat sich Fontane zu Karl Marx verhalten? Haben sich die beiden überhaupt gekannt? Warum finden Marx und sein Werk keine Erwähnung bei Fontane? Und weshalb hat letzterer in London nicht die Bekanntschaft Ferdinand Freiligraths gesucht, dessen Dichtung doch von so großem Einfluß war auf seine eigenen lyrischen Anfänge? Hat dies etwas mit Freiligraths Beziehung zu Marx zu tun und folglich mit Fontanes politischem Gesinnungswandel? Übt Fontane etwa Selbstzensur, wenn er in seinen autobiographischen Äußerungen über die Londoner Jahre von beiden schweigt?

Um es gleich vorwegzunehmen: Eindeutige Antworten auf diese Fragen lassen sich, der Natur der Sache nach, nicht in allen Fällen geben. Wohl aber kann die Matrix bestimmt werden, innerhalb deren sich jede Diskussion darüber bewegen muß. Eindeutig herauszuarbeiten ist ferner, welche Faktoren Berücksichtigung verlangen, bevor aus der bloßen Tatsache der Beziehungslosigkeit politische Rückschlüsse gezogen und moralisierende Urteile über Fontane gefällt werden.

Was das Verhältnis des Dichters zu den revolutionären Exilanten im allgemeinen angeht, so läßt sich resümieren, daß er keine Berührungsängste im Umgang mit einzelnen zeigte, sich aber in einer Ansammlung von mehreren nie sonderlich wohlgefühlt hat. Gesucht hat der offiziöse Journalist ihre Gesellschaft verständlicherweise nicht, doch wo sich einmal ein Kontakt ergab, hat er das Beste daraus gemacht. Fasziniert, wenn auch leicht angewidert, beobachtete er 1852 das Treiben in einer »Flüchtlingskneipe«, wohin ihn der Zufall verschlagen hatte; und obgleich ihm das Delikate einer solchen Mitteilung völlig bewußt war, hat Fontane weder den Stammtischgästen in Long Acre 27 noch seinen Lesern in Deutschland verschwiegen, wo bzw. wer er war.[3]

Drei Jahre später, im Winter 1855/56, verkehrte der Herausgeber der *Deutsch-Englischen Correspondenz* viel mit Jakob Kaufmann und Max Schle-

singer, die nicht nur politisch einem anderen Lager angehörten, sondern ihm vor allem auch journalistisch Konkurrenz machten.[4] Doch selbst seine vorgesetzte Behörde in Berlin ließ Fontane unumwunden wissen, »daß wir mit unsren Rivalen auf einer Art Freundschaftsfuß stehn, uns besuchen, schlechten Thee mit einander trinken und Parallelen ziehn zwischen England und unsrer deutschen Heimath.«[5] Als Gast bei einer Soirée im Hause Schlesinger kam er sich dagegen vor »wie eine Taube im Habichtsnest«, nicht zuletzt deshalb, weil ihn einer der zahlreich anwesenden Flüchtlinge namens Eduard Meyen bei anderer Gelegenheit einen »Regierungsschweinehund« genannt hatte.[6] Fontane hat daher zwar nie wieder eine Veranstaltung wie diese besucht, er ist Schlesinger oder Kaufmann in der Folge aber ebensowenig aus dem Wege gegangen wie etwa Lothar Bucher und manchem anderen Exilanten. Zwei von ihnen, Heinrich Beta und Julius Faucher, wurden sogar zu seinen engsten deutschen Freunden in London.

Auf Vermittlung des letzteren machte sich Fontane im Winter 1857/58 dann Woche für Woche auf nach Camberwell, so weit und umständlich das von Camden Town aus auch war, um Gottfried Kinkels Vorträge über deutsche Literatur zu hören. Aber obwohl der Redner bei ihm streckenweise den Eindruck eines »gewandten Schwätzers« hinterließ[7], spricht aus Fontanes Bericht an die *Kreuzzeitung* bei aller Ablehnung von Kinkels Politik zugleich Mitgefühl für sein Schicksal.[8] Ähnliches gilt für die Schilderung der trinkfesten Projektemacher von Long Acre 27, unbeschadet der als selbstverständlich vorausgesetzten Verwerflichkeit ihrer Projekte. Auch teilte Fontane, ohne deshalb in Frage zu stellen, daß sie sich schuldig gemacht hatten, 1858 die Hoffnung der heimwehkranken Exilanten auf eine Amnestie.[9]

Daß ihm die politische Emigration als Kollektiv fremd blieb, hing jedoch insbesondere damit zusammen, daß ihre Mitglieder sich längst, so Alexander Herzen, in »vierzig mal vierzig Sekten« gespalten hatten.[10] Die Auseinandersetzungen der Revolutionszeit besaßen wenig mehr als Erinnerungswert, und die aktuellen Fronten waren für einen Außenseiter wie Fontane kaum noch nachzuvollziehen. Überdies hatte das harte Brot des Exils bei vielen Betroffenen eine Neigung zur Verketzerung Englands und der Engländer aufkommen lassen, oft verbunden mit einer unkritischen Verklärung deutscher Zustände. In seiner Korrespondenz über *Die Buchersche Schule* hat Fontane diese Geistesverwirrung treffend analysiert.[11] Es darf denn auch keineswegs als Ausweis konservativer Gesinnung abgetan werden, wenn der Dichter an anderer Stelle einmal anmerkt: »Die armen Flüchtlinge, sie haben alle den Verstand verloren.«[12]

In jedem Falle läßt sich Fontanes politische Distanz nicht einfach aus seiner amtlichen Position ableiten. Dafür war er sich seiner monarchisch-kon-

stitutionellen Überzeugung viel zu gewiß. Aus ebendem Grunde bereitete es ihm aber auch keinerlei Probleme, seine Zurückhaltung aufzugeben, wenn sich einzelne Exilanten als persönlich ansprechend erwiesen oder ein künstlerisches Interesse für ihn besaßen. Doch damit zu einem Mann, auf den diese beiden Voraussetzungen nicht zutreffen, und zur ersten Frage:

*Wie hat sich Fontane zu Karl Marx verhalten?*

Die instinktive Annahme, daß die beiden nichts miteinander gemein gehabt haben könnten, beruht auf der höchst anfechtbaren Prämisse, daß ein Mensch primär oder gar ausschließlich durch seinen politischen Standpunkt definiert ist. Es gibt jedoch im Wesen einer jeden Persönlichkeit sehr viel tiefer liegende Elemente, und auf dieser Ebene lassen sich durchaus manche Bezüge zwischen Marx und Fontane entdecken.

Beide hatten beispielsweise ein gebrochenes Verhältnis zum Geldverdienen. »Ich muß meinen Zweck durch dick und dünn verfolgen und darf der bürgerlichen Gesellschaft nicht erlauben, mich in eine money-making machine zu verwandeln«, schrieb Marx 1859 zur Erklärung, warum er eine lukrative Korrespondenztätigkeit ausgeschlagen hatte.[13] Fontane ließ zwar mitunter verlauten, er wolle sich gern in eine solche Maschine verwandeln lassen, wobei das Geheimnis dieser Verwandlung für ihn nicht im bürgerlichen Sozial-, sondern im britischen Nationalcharakter lag. »Wenn denn doch mal das money-making in Angriff genommen werden soll«, so hatte er seinem Freund Lepel bereits 1852 erklärt, dann schon lieber in England, wo – lang, lang ist's her – besser gezahlt würde.[14] Dementsprechend richtete sich Fontanes unvermeidliche Enttäuschung aber auch weniger gegen die bürgerliche Gesellschaft als gegen die Engländer: »Ich mag dies money-making Volk nicht mehr sehn«, brach es 1856 einmal aus ihm heraus.[15]

Bei ruhigerer Betrachtung vertrat Fontane freilich eine versöhnlichere Philosophie als Marx: »Mit Geld verkehren ist eine Kunst wie mit Frauen verkehren; wer es 'mal nicht hat, der lernt es schwer.«[16] Daß beide mit Frauen besser zurechtkamen, ist eine Tatsache, zu deren Illustration hier nicht auf ihre unehelichen Kinder, sondern nur darauf verwiesen werden soll, wie bereitwillig sich ihre weiblichen Bekannten zeigten, sie mit scharfen Sachen zu versorgen. Henriette von Merckel scheiterte freilich bei dem Versuch, Fontane per Kurier von Berlin aus ein Fäßchen saurer Gurken zu schicken,[17] während Friederike Cohen-Blind in London es zugegebenermaßen leichter hatte, Marx »nicht länger die Tantalusqualen der Senflosigkeit leiden zu lassen«.[18]

Sowohl Fontane wie Marx klagten auch gern darüber, daß der Brotberuf des Journalisten sie von ihrer eigentlichen Berufung abhalte: »Das be-

ständige Zeitungsschmiren ennuyirt mich. Es nimmt mir viel Zeit weg, zersplittert und ist doch Nichts«, so heißt es 1853 bei Marx[19], und Fontane wollte schon 1851 »dem Zeitungskram am liebsten Lebewohl« sagen, um die nächsten zehn Jahre »an eine *ordentliche* Arbeit« zu setzen.[20] Auch hielten beide nicht allzuviel von den Blättern, für die sie schrieben.[21] »Es ist in der That ekelhaft, daß man verdammt ist es als ein Glück zu betrachten, wenn ein solches Löschpapier einen mit in sein Boot aufnimmt«, sagte Marx von der *New York Daily Tribune*[22], und Fontane erklärte trotzig, wenn die Vossische einen bestimmten Artikel von ihm nicht abdrucke, »so schreibe ich für das Löschpapier dieser mir nie angenehmen Zeitung nicht länger.«[23]

Ungeachtet solcher strukturellen Analogien – und die Reihe ließe sich fortsetzen, man denke nur an ihre gemeinsamen literarischen Vorlieben – wären die beiden aber wohl kaum miteinander ausgekommen. Es stellt sich daher, konkreter gefaßt, die zweite Frage:

*Haben sich Marx und Fontane überhaupt gekannt?*

Begegnen können hätten sie sich leicht, schon 1852, wäre nicht Schärttners Wirtschaft in Long Acre damals das Hauptquartier des kommunistischen *Sonderbundes* um August Willich und Karl Schapper gewesen und deshalb von Marx gemieden worden, obwohl seine Wohnung nur einen Katzensprung weit entfernt lag. Auch später haben der Revolutionär und der Dichter, für Londoner Verhältnisse, immer in relativer Nähe zueinander residiert, wenngleich nur kurzfristig einmal in unmittelbarer Nachbarschaft. Vom Haus des nervenkranken Chirurgen Tucker in Berners Street, Unterkunft der Fontanes vom 24. Januar bis zum 23. April 1856, waren es bestenfalls zwei Minuten bis zu Dean Street Nr. 28, der Marxschen Adresse seit 1851. 1857 bezogen beide Familien dann ein Reihenhaus am damaligen Nordrand des Londoner Siedlungsgebietes; allerdings in einiger Entfernung voneinander und mit gewissen Unterschieden im Ausstattungsstandard, da der knauserige preußische Staat doch noch etwas besser zahlte als Friedrich Engels.[24]

Ein unvermutetes Zusammentreffen von Fontane und Marx hätte sich aber auch im Britischen Museum ergeben können, dessen Sammlungen der Dichter 1852 schon einmal kurz besichtigt hatte, während er später verschiedentlich dort arbeitete, nachdem ihm Anfang Juni 1856 eine Benutzerkarte ausgestellt worden war. Fontane war jedoch kein Bibliotheksmensch, und obwohl auch Marx den Lesesaal nicht so regelmäßig aufsuchte, wie es die Legende wissen will, haben sich die nachweisbaren Präsenzzeiten beider im Britischen Museum doch mehrfach überschnitten. In die Clubräume des vornehmen Café Divan oder die preußische Ge-

sandtschaft, zwei Orte, an denen Fontane häufiger anzutreffen war, verirrte sich Marx indessen nie.

Obwohl also durchaus möglich, war eine Begegnung doch nichts weniger als unvermeidlich in einer so großen Stadt wie London. Wenn aber trotzdem angenommen werden darf, daß Fontane mit Marxens Person und Positionen vertraut war, dann aus anderen Gründen. Während seines dritten Englandaufenthalts von September 1855 bis Januar 1859 stand der Dichter nämlich in näherem Kontakt mit fünf Personen, die auf die eine oder andere Weise mit dem revolutionären Denker zu tun hatten: Maurice Alberts, Fontanes engster Bekannter aus dem Kreise der preußischen Gesandtschaft, war zeitweilig mit der Überwachung von Marx befaßt, während der Exiljournalist Heinrich Beta ihm immer wieder Übles nachsagte und im Gegenzug mit Tätlichkeiten bedroht wurde. Julius Faucher und Edgar Bauer, die beide schon im Vormärz mit Marx gekneipt hatten, hielten sich zwar auch jetzt noch für seine Freunde, wurden jedoch von ihm kaum minder verachtet als seine erklärten Feinde. Der einzige aus dieser Fünfergruppe, über den sich Marx nicht abschätzig geäußert hat – und sei es nur deshalb, weil er insgesamt nicht allzu viele Äußerungen über ihn hinterlassen hat –, war das »Tiftelgenie« Karl Bühring.[25]

Der preußische Diplomat Alberts, ein Sohn der Geliebten des draufgängerischen Prinzen Louis Ferdinand aus ihrer späteren Ehe mit einem soliden Beamten, war 1849, auf dem Höhepunkt der Flüchtlingswelle, nach London versetzt worden. Ein von ihm rekrutierter Informant namens Wilhelm Hirsch hatte den Behörden 1852 wichtiges Belastungsmaterial für den Kölner Kommunistenprozeß verschafft und dadurch das Ende des Geheimbundes mit heraufbeschworen.[26] Nebenher betätigte sich der »Hauptpolizeiagent« Alberts aber auch noch als »Haupthurenkuppler für die vornehmeren preußischen Reisenden«[27], wie Marx zu wissen glaubte, der das Treiben seiner Gegner stets aufmerksam verfolgte, um ihren Manövern zuvorzukommen. So ließ er 1860 die Auslieferung seiner Streitschrift *Herr Vogt* in London eigens verzögern, »damit Mr. Alberts of the Prussian Embassy nicht nach Berlin warne, bevor mein Pack dort angekommen.«[28]

Nicht nur die gegenseitige Beobachtung aus sicherem Abstand, sondern Handgreiflichkeiten verbanden Marx mit Fontanes Freund Beta. Schon bald nach seiner Flucht aus Berlin vor einer Gefängnisstrafe wegen Preßvergehens hatte sich letzterer 1851 an einer kurzlebigen Exilzeitschrift namens *How do you do?* beteiligt. Herausgegeben von Louis Drucker, einem alten Bekannten Fontanes aus Vormärztagen[29], amüsierte dieses *Gemüthlich-humoristische Wochenblatt*, so der Untertitel, seine Leser vor allem mit einer *Galerie berüchtigter deutscher Brüder* aus Betas Feder. Eines der in die-

ser Reihe publizierten Porträts unterstellte Marx, unter Hinweis auf seine Verschwägerung mit dem preußischen Innenminister Ferdinand von Westphalen, ein Polizeispion zu sein, woraufhin der so Bezichtigte wutentbrannt in das Redaktionslokal gestürmt war, um dem Verfasser eine Tracht Prügel anzudrohen, falls jene Behauptung nicht zurückgenommen würde.[30]

Daß Beta trotzdem, als er später für *Die Gartenlaube* schrieb[31], »den Dreck aus dem How do you do reproduzierte«[32], blieb im Hause Marx nicht unbemerkt, da dessen weibliche Angehörige zu den eifrigen Lesern der populären Familienzeitschrift gehörten. Auch Engels war außer sich:

»Der Beta ist der größte Schweinehund, der mir je vorgekommen. Der Schundartikel hat mich in eine wahre Wut versetzt. Leider ist der Kerl schon solch ein Krüppel, daß man ihn nicht noch krummer schlagen kann; indes an diesem Hund muß doch noch einmal persönliche Rache genommen werden.«[33]

Gewaltphantasien waren nie fern, wenn Marx und Engels auf Beta zu sprechen kamen. Es blieb jedoch bei Worten, und nach der preußischen Amnestie von 1861 konnte der gichtig-giftige Autor unverbleut, wenn auch auf Krücken, nach Berlin zurückkehren.

Ihrer Intimfeindschaft zum Trotz hatten Beta und Marx in Bühring einen gemeinsamen Freund. Fontane, der ihn ebenfalls kennenlernte, erschien er als »ein verrücktes Genie aus Mecklenburg, aufgeweckt aber mit der Grammatik zerfallen«.[34] Charakteristischerweise setzte Marx die Akzente etwas anders. Bühring sei »ein wahres Erfindungsgenie, jedoch kein Geschäftsmann, daher immer geprellt, während andre seine Erfindungen ausbeuten«.[35] Einer Betaschen Korrespondenz läßt sich ferner entnehmen, daß der bei Borsig in Berlin ausgebildete Maschinenbauer zeitweilig »kommunistisch Verschworner« gewesen, seither aber ein durch »Faucher und sonstige Apostel der [...] ökonomischen Weltgesetze begeisterter Jünger der Handelsfreiheit« geworden war.[36]

Wie es in der *Gartenlaube* weiter heißt, lebte Bühring, aus Hamburg ausgewiesen, seit 1850 in London, wo er, unter anderem in dem auch von Fontane besuchten *Babel*-Discussionsclub, »durch sein schlechtes, rapid gesprochenes Englisch und durch seine Haare zu Berge treibende rücksichtslose Wahrheitsliebe« auffiel. Nicht minder auffällig waren seine »hohe Stirn und blauen Augen über einem gewaltigen Urwaldsbarte«. Alles in allem, so Beta, sei Bühring »der nobelste feinfühlendste Mensch, spricht aber und sieht oft aus wie ein Menschenfresser.«[37] Daß da manche Ähnlichkeit mit ihm selber vorlag, scheint auch Marx aufgegangen zu sein. Jedenfalls reiste er, in Ermangelung gültiger Papiere, 1861 auf Bührings Paß zuerst nach Holland und von da ungehindert weiter nach Berlin.

Bruno Bauers Bruder Edgar, einer der »Sieben Weisen im Hippelschen Keller«, denen Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig* ein eigenes Kapitel widmete, war von 1845 bis 1848 wegen Erregung von Mißvergnügen gegen die Regierung sowie Beleidigung von Religionsgemeinschaften inhaftiert gewesen. Als der Dichter ihm in London wiederbegegnete, hatte der einstige Junghegelianer freilich längst alle Ideale und Illusionen verloren. Bis zu einem gewissen Grade bewunderte Fontane sein »Talent sich zu accomodieren«, fand ihn letztlich aber »doch fast zu praktisch«.[38] Marx hatte für den »Clown«[39], wie er Bauer mit Vorliebe nannte, zu diesem Zeitpunkt nur noch Hohn und Spott übrig. Dennoch zog es ihn von Zeit zu Zeit in dessen »pigsty«[40], insbesondere aber zu gemeinsamen Zechtouren, wobei sie sich dann auch schon einmal in die Haare gerieten.[41]

Was indes weder Fontane und Marx wußten noch auch Freiligrath, den Bauer ebenfalls kannte, war, daß letzterer sie alle drei bespitzelte. Kurioserweise nahmen sich Fontanes Aktivitäten in diesen Konfidentenberichten am gefährlichsten aus, was damit zusammenhing, daß Bauers Auftraggeber in Kopenhagen saßen, und mit der Tatsache, daß der preußische »Presse-Agent« seine Zeit und Energie zu einem Großteil auf Schleswig-Holstein-Agitation verwenden mußte.

Faucher schließlich, der fünfte von Fontanes Londoner Bekannten, die viel mit Marx zu tun hatten, war eine ungemein schillernde und in mancher Hinsicht rätselhafte Gestalt. Obwohl aus politischen Gründen emigriert, war er doch weder gerichtlich verurteilt worden, noch auch wurde er polizeilich gesucht. Zudem begann Faucher, kaum in London angekommen, für die konservativ-antigouvernementale *Kreuzzeitung* zu korrespondieren und bisweilen auch für die in der Zentralpressestelle produzierte ministerielle *Correspondenz*. Der preußische Gesandte in London bediente sich seiner 1855 zu Sondierungen für den geplanten lithographischen Nachrichtendienst, und im Gegenzug verschaffte er dem Korrespondenten des 1856 von Faucher mitbegründeten *Morning Star* Zugang zu Berliner Regierungsstellen. Vermutlich war Faucher der einzige Mensch, der gleichzeitig mit Marx und Graf Bernstorff persönlichen Umgang pflegte. Der Fürsprache des Gesandten ungeachtet wurde dem heimwehkranken Journalisten jedoch im Herbst 1858 die Genehmigung zur Rückkehr nach Berlin verweigert, was ihn gleichwohl nicht abhielt, sich im Januar 1859 bei den gleichen Behörden um die Nachfolge Fontanes als Londonkorrespondent der offiziösen *Preußischen Zeitung* zu bewerben.

Durch Vermittlung von Beta, mit dem der Dichter Anfang Januar 1857 – zunächst auf rein geschäftlicher Basis – in Beziehung getreten war, hatte er drei Monate später seine Bekanntschaft mit Faucher erneuert. Um die glei-

che Zeit erklärte auch Marx, er stehe »jetzt mit dem Burschen auf einem Sprechverhältniß, da ich nicht vermeiden konnte ihn bei Edgar Bauer gelegentlich zu sehn.« Faucher halte sich »für den ersten Mann der Welt«, sei aber »ein wahrer Münchhausen von Verlogenheit«.[42] Gleichwohl ließ Marx den Kontakt zu dem »crazy Berlinois« nicht abreißen, da er es hin und wieder »amüsant« fand, »ihn aufschneiden zu hören«.[43] Auch Fontane behielt immer gewisse Vorbehalte gegenüber dem »exzentrischen Menschen«[44], und im Altersrückblick äußerte er gar die Ansicht, Faucher sei ein »politischer Hochstapler« gewesen.[45]

In Anbetracht alles dessen kann somit kaum ein Zweifel bestehen, daß Fontane dieses oder jenes über den Exilanten Marx wußte und daß er ihn möglicherweise auch vom Sehen her kannte – Bärte, wie Marx einen trug, waren ähnlich selten in London wie Fontanes Pelz. Folgert aus dieser Feststellung aber auch, der Dichter hätte den Denker für wichtig halten müssen, und ist seinem Schweigen daher irgendeine Bedeutung beizumessen? Das leitet über zur dritten Frage:

*Warum finden Marx und sein Werk keine Erwähnung bei Fontane?*

In den Jahren zwischen 1852 und 1859, von denen in diesem Beitrag allein die Rede ist, kam Marx politisch keine besondere Bedeutung zu. Seit Einstellung der von London aus redigierten, aber in Deutschland gedruckten und (wenn auch mit Mühe) vertriebenen Monatsrevue als Fortsetzung der *Neuen Rheinischen Zeitung* Ende 1850 besaß er kein eigenes Organ mehr. Im Ausland publizierte Schriften wie *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* (1852) und die *Enthüllungen über den Kommunisten-Prozeß zu Köln* (1853) hatten auf Grund von Beschlagnahmungen und anderen Widrigkeiten keine deutschen Leser gefunden. Seine meisterhafte Polemik gegen *Die großen Männer des Exils* (1852) war schon im Manuskript bei der Polizei gelandet und ist, von einer russischen Übersetzung abgesehen, erst 1960 veröffentlicht worden. Auch unterhielt Marx weder zur deutschen noch zur englischen Tagespresse Verbindungen, selbst zu den deutschsprachigen Blättern Londons nicht. Seine Publikationstätigkeit beschränkte sich vielmehr auf Korrespondenzen für die *New York Daily Tribune*, die von Engels ins Englische übersetzt wurden und zum Teil sogar ganz von ihm verfaßt waren.

Vor allem aber hatte sich Marx nach dem Ende des Bundes der Kommunisten 1852 in keiner geheimen oder öffentlichen Organisation mehr engagiert, eine Abstinenz, die er bis 1863, den Zeitpunkt seines Eintritts in die (später so genannte) Erste Internationale, beibehalten sollte. Bauer hatte daher völlig recht, wenn er in einem Spitzelbericht vom Juni 1857 schrieb:

»Die Partei Marx, die noch vor einigen Jahren die preußische Polizei in Bewegung setzte und den Stoff für den Kölner Communistenprozeß lieferte,

ist jetzt zerstoben und zerflogen. Die wöchentlichen Zusammenkünfte [...] haben längst aufgehört; auch giebt es keine vertraulichen Beratungen mehr in Marx's Privatwohnung; er hat sich in ein Haus auf dem Hampsteader Felde zurückgezogen, wo ihn Niemand besucht und von wo er äußerst selten nach London geht.«[46]

Für einen preußischen »Presse-Agenten« in England bestand also kein Grund, dem rheinländischen Publizisten von Anno '48, der sich offensichtlich aus der Politik verabschiedet hatte, besondere Beachtung zu schenken. Auf die Umtriebe unter den deutschen Arbeitern in London hatte Fontane nämlich durchaus ein Augenmerk, und er hielt auch nicht mit seinem Urteil zurück, als aus deren Kreisen 1858 ein Wochenblatt mit dem Titel *Die Neue Zeit* hervorging:

»Gott bewahre einen vor dem Anbruche einer solchen! Redakteur und Mitarbeiter existiren nicht. Sie wird von communistischen deutschen Schriftsetzer-Gesellen herausgegeben; sie setzen und drucken sie so nebenbei; nach Material das sie ausschneiden oder selbst geschrieben haben. Sonnabends steckt jeder ein Dutzend Exemplare zu sich und verkauft sie in den Clubs und an allerhand Freunde. Von dem Ertrage macht sich jeder einen vergnügten Abend.«[47]

Marx selber, der im September 1850 aus dem Londoner *Deutschen Bildungsverein* für Arbeiter ausgetreten und anschließend mit der Gründung einer separaten Organisation gescheitert war[48], nahm auf Grund seines »alten Krakeels mit dem Arbeiterpack«[49] keinen Anteil an der *Neuen Zeit*, abgesehen von einer anonym eingesandten Polemik gegen Kinkel, der über Jahre hinweg sein bevorzugtes Haßobjekt bildete. Daß ihn das Blatt seiner »Tatlosigkeit« wegen wiederholt »wenn nicht namentlich, so doch verständlich« scharf angriff, kann mithin kaum verwundern, mochte er sich darüber auch aufs höchste empören.[50]

Ob Marx Recht hatte mit der Annahme, seine theoretischen Studien würden der Arbeiterklasse mehr nützen als eine Beteiligung an politischen Verbindungen, deren Zeit vorüber sei, soll hier nicht erörtert werden. Unbestreitbar ist jedenfalls, daß der Prophet der proletarischen Weltrevolution während des Untersuchungszeitraums weder viel publiziert noch auch viel konspiriert hat. Doch damit zu Freiligrath und zur vierten Frage:

*Weshalb hat Fontane in London nicht die Bekanntschaft Ferdinand Freiligraths gesucht, dessen Dichtung doch von so großem Einfluß war auf seine eigenen lyrischen Anfänge?*

»Ich bin glücklich mit Freiligrath begonnen zu haben«, heißt es rückblickend in *Von Zwanzig bis Dreißig*, und wenn sich dieses Geständnis auch dem Diktum anschließt, es sei falsch, der Jugend immer gleich mit dem Be-

sten oder gar mit Goethe zu kommen, bleibt die positive Kernaussage bestehen.[51] Ebenso wichtig ist aber auch der Zusatz, daß die Bewunderung des jungen Fontane zunächst der literarischen Innovationsleistung galt. Wenn er Freiligrath 1853 »als den ›Bürger‹ unserer Epoche« würdigte[52], war damit nicht der »aufrechte Gang eines politischen Dichters« gemeint[53], sondern der Reformator der lyrischen Form und des poetischen Stoffes.

Die epochemachende Bedeutung dieser Reform hat Fontane immer anerkannt, auch wenn seine vorbehaltlose Begeisterung für Freiligraths Sprachvirtuosität, dessen Leistungen als Übersetzer ausgenommen[54], bald abgebrochen war. In zunehmendem Maße erschien ihm die Bilderfülle als ein unzureichender Ersatz für den fehlenden Gedanken. Form und Inhalt, so der zitierte Aufsatz von 1853 weiter, hätten sich in Freiligraths frühen Gedichten oft nicht gedeckt, seine neu entwickelte Formensprache sei an sinnlose Inhalte verschwendet worden: »Es galt, sich aus diesen Banden zu befreien, wenn er nicht das zweifelhafte Lob in die Literaturgeschichte mit hinübernehmen wollte: der Berlioz, d.h. der lauteste und dröhnendste Komponist unserer Sprache gewesen zu sein.«[55]

Fontane räumte allerdings zugleich ein, daß Freiligrath den angemahnten Schritt in der Zwischenzeit tatsächlich vollzogen hatte und in seinen neueren Kompositionen »ganz der Poet den wir fordern« sei. Als Musterbeispiel einer idealen Ergänzung von Form und Stoff wird ausgerechnet das revolutionäre Poem *Die Toten an die Lebenden* herausgestellt. Entschieden verwahrte sich Fontane gegen die Unterstellung, »als ob die politische Richtung dieses Gedichts auf unser Urteil influiert hätte; wir bekennen uns vielmehr als einen eingefleischten Royalisten vom Wirbel bis zur Zeh, können aber freilich nicht umhin, bei Beurteilung von Kunstwerken lediglich den ästhetischen Maßstab gelten zu lassen. Haß gegen das Bestehende und Republikanismus mögen hierzulande eine Kugel vor den Kopf verdienen, aber sie sind um deshalb noch nicht unschön oder ungeeignet für eine dichterische Behandlung.« Man könnte natürlich versucht sein, diese Aussage als taktische Finte zu interpretieren, dank deren es möglich wurde, auf dem Höhepunkt der Reaktion öffentlich ein revolutionäres Gedicht zu loben. Dem sei jedoch entgegengehalten, daß Fontane ganz ähnlich auch schon in einem Privatbrief von 1851 beansprucht hatte, die politische Dichtung von 1848 mit derselben Unparteilichkeit zu kritisieren wie Produkte beider Seiten aus dem englischen Bürgerkrieg. Er könne die Ansprache der *Toten an die Lebenden* von Freiligrath und Lepels *Ode an den König* »hintereinander weg lesen und mich an der poëtischen Kraft u. Weihe beider erquicken. Mein Parteistandpunkt ist weder im Einen noch im Andern vertreten; als

Aesthetiker hab' ich aber ebenfalls darüber zu wachen, daß der einmal eingenommene Standpunkt des Dichters auch beibehalten wird.«[56]

Fontane spielte also nicht den exotischen gegen den politischen Freiligrath aus, wie das in der zweiten Jahrhunderthälfte gang und gäbe wurde. Im Gegenteil, er kritisierte die Bilderwut der Wüstenpoesie und lobte das poetische Gefühl der revolutionären Lyrik. Seine rückblickende Abwertung der Strachwitzschen Dichtung als »virtuos freiligrathisch« fiel denn auch um kein Gran milder aus, nur weil der Autor politisch ein »auf die Kehrseite gefallener Herwegh« gewesen war.[57] Unbeschadet der Parteizugehörigkeit blieb Fontane die »schreckliche Bildersprache«, wie sie Freiligrath und andere popularisiert hatten, zeitlebens zuwider, jedenfalls sofern sie sich als Selbstzweck präsentierte.[58] Etwas anderes war es, wenn gehobene Expressivität im Dienst einer angemessenen Idee stand, und in Würdigung dessen hat er *Die Toten an die Lebenden* noch im Abstand von Jahrzehnten für ein ausgezeichnetes Gedicht erklärt.[59]

Im Juli 1848 entstanden und als Flugblatt in Tausenden von Exemplaren verbreitet, dürfte dieser in Versform gekleidete Aufruf, »die halbe Revolution zur ganzen« zu machen, Fontane bereits bekanntgewesen sein, als davon die Rede war, daß sein Verfasser Ende Oktober nach Berlin kommen werde, um am zweiten Kongreß demokratischer Vereine teilzunehmen. Wie der Autobiograph mitteilt, habe er daraufhin an das Organisationskomitee geschrieben und eine Übernachtungsmöglichkeit angeboten, »bat mir auch im speziellen Ferdinand Freiligrath als wünschenswerthesten Gast aus. Ich erhielt glücklicherweise keine Antwort. Das Komitee war klüger als ich und begriff den Unsinn, einen blutroten Revolutionär – der Freiligrath damals wenigstens war – ganz gemütlich in Bethanien einquartieren zu wollen«.[60] Ob die Veranstalter in der Tat politische Vorbehalte gegen das königstreue Diakonissenhaus hegten oder gar gegen dessen ambivalenten Apotheker, ist schwer zu entscheiden. Der Hauptgrund für die ausgebliebene Antwort dürfte jedenfalls gewesen sein, daß Freiligrath seine Teilnahme an dem Treffen schließlich doch absagte, was seinem prospektiven Gastgeber mögliche Ungelegenheiten ersparte.

Später in London hätte sich Fontane den Wunsch, seinen Dichterkollegen persönlich kennenzulernen, leicht erfüllen können, ohne sich »unzulässigste Poetennaivität« vorwerfen zu müssen. Er hat jedoch keine Schritte in dieser Richtung unternommen. Dabei führte Freiligrath ein offenes Haus, wo ihn nicht nur alte Bekannte wie Fanny Lewald aufsuchten, sondern auch unbekannte Reisende wie Emma Niendorf[61] und Wilhelm Hertz[62], mit denen er nie zuvor Kontakt gehabt hatte. Daß Fontane ihm zufällig begegnet wäre, ist, anders als im Falle von Marx, eher unwahrschein-

lich. Freiligrath wohnte meilenweit entfernt in dem ländlichen Ostlondoner Vorort Hackney, und tagsüber arbeitete er in einem City-Kontor, das ebenfalls abseits der Pfade des offiziösen »Presse-Agenten« lag. Der oppositionelle Bankangestellte verkehrte zwar häufig im Salon von Max Schlesinger, fehlte aber just an jenem Abend, als Fontane dort zu Gast war. Knapp verpaßt hatten sich die beiden Dichter auch schon bei Gelegenheit der deutschen Theatertournee 1852, als Fontane den Aufführungen von *Egmont* und *Don Carlos* beiwohnte, während sich Freiligrath in Begleitung von Frau Marx *Kabale und Liebe* ansah, um deren in Manchester weilendem Ehemann anschließend gleich mitzuteilen, daß sie der Familie Alberts gegenübergesessen hätten.[63]

In seiner Zurückhaltung bestärkt worden sein dürfte Fontane, der im Umgang mit Exilanten – wie übrigens auch mit Engländern – ohnehin nie die Initiative ergriffen hat, nicht zuletzt durch die Tatsache, daß Freiligrath im Exil als Dichter völlig verstummt war. Bezeichnenderweise findet sein Name im Londoner Tagebuch erstmals Erwähnung, nachdem Fontane bei einem Ausflug am 15. Juni 1856 zu Ohren gekommen war, er solle »wieder schriftstellern und seine Stellung in einem Handelshause [...] aufgegeben haben.«[64] Der Sache nach erwies sich diese Mitteilung zwar als falsch, aber bezeichnend bleibt doch, daß Fontane sofort aufmerkte. Zwei Jahre später führte er Freiligrath dann ausdrücklich als abschreckendes Beispiel an für die künstlerische Verödung, die ein längerer Aufenthalt in London für einen Deutschen unweigerlich mit sich bringe.[65] Was beide miteinander verband, war in der Tat nicht nur das poetische Interesse als solches, sondern vor allem der Mangel an Muße dafür.

Wenngleich aber zweifelsfrei festeht, daß Fontanes Interesse an Freiligrath zu allen Zeiten in erster Linie dem Dichter und nicht dem Politiker galt, bleibt dennoch die fünfte Frage berechtigt:

*Hat Fontanes Distanz zu Freiligrath auch etwas mit dessen enger Beziehung zu Marx zu tun und folglich mit Fontanes politischem Gesinnungswandel?*

Einer unlängst publizierten Interpretation zufolge ist es geradezu »naiv«, diese Frage überhaupt zu stellen.[66] Selbst auf die Gefahr hin, einen noch herberen Tadel einstecken zu müssen, soll sie hier jedoch nicht nur wiederholt, sondern zudem auch mit nein beantwortet werden. Daß Freiligrath zu Fontanes Londoner Zeit »noch enge, freundschaftliche Beziehungen zu Marx, Engels und anderen Emigranten« unterhielt, wie der gleiche Autor weiter schreibt, ist nämlich einesteils fragwürdig, zum anderen aber gerade das Problem.

Was zunächst Freiligraths Freundschaft mit Marx angeht, so war sie während seines nachmärzlichen Exils nie wieder so eng wie 1848/9 in Köln.[67] Ohne seine Gesinnung zu ändern oder sich von seiner Vergangen-

heit zu distanzieren, hatte der Dichter nämlich jedes aktive Engagement in der Politik aufgegeben. Daß sich sein Verhältnis zu Marx zunehmend verspannte, war aber vor allem darauf zurückzuführen, daß er seit der Mitte des Jahrzehnts persönliche Kontakte zu Emigranten anderer Couleur unterhielt, namentlich zu Kinkel. In seiner Egomanie sah Marx darin eine Illoyalität, die ihn trotz anhaltender Freundlichkeit Freiligraths derart erboste, daß er im Juni 1859 erklärte, der Dichter sei, »unter uns gesagt, ein Scheißkerl«.[68] Es zu einem Eklat kommen zu lassen, verbiete sich freilich, da Freiligrath seine Wechsel einlöse. Engels, der auf solche pekuniären Notwendigkeiten keine Rücksicht zu nehmen brauchte, hielt es dagegen für »fraglich, ob man noch lange ohne offnen Bruch mit F. gehn kann.«[69]

Was die beiden Korrespondenzpartner ihrem alten Mitstreiter besonders verübelten, war die Aufnahme von Beziehungen zu Kinkels Gefolgsmann Beta. Schließlich hatte Freiligrath 1851, bei der ersten Konfrontation mit ihm, Marx noch Sekundantendienste geleistet. Daß der Dichter sich später über diese Gegnerschaft hinwegsetzte, wirft zugleich neue Rätsel auf hinsichtlich seiner Beziehungslosigkeit zu Fontane. Betas näherer Umgang mit Freiligrath begann allerdings erst nach Johanna Kinkels aufsehenerregendem Freitod am 15. November 1858, und am 15. Januar 1859 erfolgte bereits Fontanes Abreise aus London. Was dieser zu jenem tragischen Vorkommnis gesagt hat und ob er in der Londoner *Neuen Zeit* vom 11. Dezember das von Marx erbarmungslos verhöhnte »Gedicht auf die verewigte Mockel« gelesen hat, Freiligraths erste größere Schöpfung seit langem[70], läßt sich jedoch nicht mehr feststellen, da die Tagebuchaufzeichnungen aus den letzten drei Monaten von Fontanes Londonaufenthalt verschollen sind und die Briefüberlieferung für den gleichen Zeitraum spärlich ist.

Beta jedenfalls kultivierte die neugewonnene Bekanntschaft Freiligraths, sang ihm Hymnen in der Gartenlaube und machte den Einfluß von Marx dafür verantwortlich, daß sein Dichtertalent in London vorübergehend versiegt war.[71] Als der so Angeschwärzte Erkundigungen über den Hintergrund dieses Artikels einzog, »kam dann heraus, daß Herr Freiligrath mit Herrn Beta auf sehr intimem Fuß stand, ihn in seinem eignen Haus bewirtet hat. […] Ich bin schuld daran, daß Herr Freil. […] seit Jahren Bankiergeschäfte statt Poesiegeschäfte macht. Herr Freil. schämte sich nicht vor mir, daß er mit dem Lump Beta […] sich encanailliert.«[72]

Was Marx noch mehr in Rage brachte, war die Niedergeschlagenheit seiner Frau bei der Vorstellung, ihr Karl könne der deutschen Literatur Schaden zugefügt haben. Engels versuchte sie mit dem Hinweis aufzumuntern, »daß der edle Ferdinand mit seiner Poesie seit Jahren ziemlich auf dem Trocknen sitzt und das Wenige, was er noch aus seinem Hirnkasten heraus-

preßt, schmählich schlecht ist. [...] In fact, wer sprach von Freiligrath von 1849 bis 1858? Niemand. Erst Bettziech hat diesen Klassiker wieder entdeckt, der schon so verschollen war, daß er nur noch zu Weihnachts- und Geburtstagsgeschenken benutzt wurde und schon in der Literaturgeschichte, nicht mehr in der Literatur figurierte. Alles das hat natürlich niemand anders verschuldet als Karl Marx mit seinem ›Anhauchen‹. Wenn aber der F.F. einmal von dem Weihrauch der Gartenlaube wird wieder durchwärmt sein, dann sollt ihr sehn, was er wieder für Dichtung sprudelt. Was ist das doch eine kleinliche, lumpige Wirtschaft mit diesen Poeten.«[73]

Fontane nahm die poetische Wirtschaft bekanntlich ernster. Marx und Engels begannen sich von Freiligrath zu distanzieren, als dieser die Literatur wieder höher veranschlagte als die Politik. Ist es unvernünftig zu vermuten, daß die Dinge bei Fontane genau umgekehrt lagen? Gegen den politischen Dichter hatte er nichts einzuwenden, aber an einem nicht dichtenden Bankier konnte ihm wenig gelegen sein.

Insofern war es bedauerlich, daß Fontanes Londoner Aufenthalt um die gleiche Zeit endete, als Freiligrath sich wieder der Poesie zuwandte und mit Beta in Verbindung trat. Daß die beiden Exilanten bei der Planung der Feierlichkeiten zu Schillers hundertstem Geburtstag eng zusammenwirkten[74], reizt zu Spekulationen, wie sich Fontane bei dieser Gelegenheit wohl verhalten hätte. Die Übertragung der Festrede an Kinkel hatte zur Folge, daß der preußische Gesandte das Schillerfest boykottierte. Den aus der Spandauer Zitadelle entsprungenen Hochverräter eine Hauptrolle spielen zu sehen, konnte, aus anderen Gründen, auch Marx nicht ertragen. Vermutlich waren er und Bernstorff die beiden einzigen Londoner Deutschen von Rang und Namen, die am 10. November 1859 nicht zum Kristallpalast nach Sydenham fuhren. Wäre Fontane in ihrem Bunde der dritte gewesen? Oder hätte er sich durchgerungen, seinem Vorgesetzten gegenüber ähnlich fest aufzutreten wie Freiligrath, der Dichter der Festkantate, dies mit Marx tat? Es sei durchaus möglich, daß Parteizwecke und persönliche Eitelkeiten bei der Schillerfeier mit im Spiel seien. Trotzdem könne er der Veranstaltung »qua deutscher Poet« nicht fernbleiben:

»That speaks for itself. Man würde es, und mit Recht, unbegreiflich finden, wenn ich mich ausschließen wollte. Es kommt bei der Sache doch zuletzt auf mehr an als auf die Nebenzwecke jener Fraktion, wenn sie überhaupt welche hat.«[75]

Seine vorzeitige Rückkehr nach Berlin hat es Fontane erspart, sich entscheiden zu müssen, und statt den vielerlei Unwägbarkeiten weiter nachzugehen, seien abschließend noch einige Bemerkungen zur sechsten und letzten Frage angefügt:

*Übt Fontane Selbstzensur, wenn er in seinen autobiographischen Äußerungen über die Londoner Jahre Marx und Freiligrath nicht erwähnt?*
Für die Zulässigkeit einer solchen Vermutung fehlt jeder Anhaltspunkt. Daß Marx und Freiligrath in Fontanes Londoner Leben keine Rolle spielten, ist unbestritten, und soweit es sich ermitteln läßt, hat der vorstehende Beitrag darzulegen gesucht, warum sie keine Rolle spielten. Des Dichters Schweigen hat also nichts damit zu tun, daß er etwas zu verbergen hätte oder die Nachwelt irrezuleiten sucht. Über Dinge, die man nicht getan hat, ist niemand verpflichtet, Rechenschaft zu geben.

Möge dies zur Warnung dienen vor Interpreten, die sich mit großer Gesinnungsfestigkeit, aber in begrenzter Kenntnis der Umstände, zum Ankläger und Richter in einer Person erheben und autobiographische Darstellungen wie gerichtliche Aussagen unter Eid behandeln. Fragen erst zu stellen, wenn der Befragte nicht mehr antworten kann, und ihm seine Stummheit dann zum Nachteil anzurechnen, ist unfair. Es gilt sich vielmehr damit abzufinden, daß Fontane weder 1848 so revolutionär war, wie das manchmal zu lesen ist, noch auch später allzu reaktionär, und daß er in erster Linie immer ein Dichter blieb.

Als solcher konnte er an Marx kein Interesse nehmen, aus politischen Gründen ebensowenig wie aus literarischen, auch wenn er ihn gekannt haben mag. Im Falle Freiligraths liegen die Dinge komplizierter. Die mit Vorbehalten verbundene literarische Wertschätzung für ihn ist durch seine politische Stellungnahme anscheinend nicht beeinträchtigt worden. Eine bedingungslose Apologie von Freiligraths Entwicklung hielt Fontane indes für »lächerlich«, da so »sein Revolutions-Heldenthum unabsichtlich zu barer Bornirtheit abgestempelt« würde.[76] Nicht daß er der »Sänger der Revolution« gewesen war, sondern daß er überhaupt nicht mehr ›sang‹, dürfte den Ausschlag gegeben haben für Fontanes Indifferenz.

Freiligraths Wende nach links hatte sich bekanntlich 1844 in seinem *Glaubensbekenntnis* niedergeschlagen, nun doch von der zunächst gegen Herwegh behaupteten »höheren Warte« des Dichters auf die »Zinnen der Partei« herabgestiegen zu sein.[77] Daß dies aber nicht sein letztes Wort geblieben war, zeigte Anfang 1860 die entschiedene Zurückweisung von Marxens Forderung nach Parteidisziplin. Seit Auflösung des Bundes der Kommunisten, so Freiligrath, wisse er sich von derlei Fesseln frei. Nur eine persönliche Beziehung zu Marx wollte er noch gelten lassen, denn: »Meiner, u. der Natur jedes Poeten thut die Freiheit Noth! Auch die Partei ist ein Käfig, u. es singt sich, selbst für die Parthei, besser draus als drin.«[78]

Fontane, kein Zweifel, hielt sich zu einer anderen Partei. Die Aufgabe des Dichters aber sah er ähnlich wie Freiligrath. Politik, gleich welcher Fär-

bung, besaß für ihn niemals Priorität, auch nicht in seiner Inkarnation als politischer Journalist, der er – halbherzig – mehr als zwanzig Jahre lang war. »Es kommt bei der Sache doch zuletzt auf mehr an«, mit diesen Worten hatte Freiligrath gegenüber Marx erneut die Vorrangigkeit der Literatur postuliert. Dem hätte Fontane zweifellos zugestimmt, auch wenn ihre Beziehungslosigkeit es verhindert hat, daß sie sich über diese und andere Fragen je persönlich ausgetauscht hätten.

Anmerkungen

1 THEODOR FONTANE, *Tagebücher 1852/1855–1859.* Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES unter Mitarbeit von RUDOLF MUHS, Berlin 1994 (= GBA Tagebücher I).

2 PETER ALTER und RUDOLF MUHS (Hrsg.): *Exilanten und andere Deutsche in Fontanes London.* Stuttgart 1996.

3 Vgl. dazu die brieflichen Äußerungen HFA Briefe 1, S. 232, sowie das Kapitel *Long Acre 27* in *Ein Sommer in London.* Ausführlicher behandelt wird das Thema in meinem Beitrag: *Karl Marx und Theodor Fontane zu Gast in August Schärttners Londoner »Flüchtlingskneipe«* in: *150 Jahre Revolution und Turnerbewegung Hanau 1848–1998.* Hanau 1998, S. 136–140.

4 Vgl. dazu meinen Beitrag: *Max Schlesinger und Jakob Kaufmann.* Freunde und Gegenspieler Fontanes, in: ALTER und MUHS, S. 292–326.

5 An Ludwig Metzel, 11. Dezember 1855; HFA *Briefe 1*, S. 460.

6 An Emilie, 10. März 1857; HFA *Briefe 1*, S. 565 f.

7 GBA *Tagebücher I*, S. 316, Eintrag zum 25. März 1858.

8 NFA XVIII a, S. 763 ff.

9 In einem Brief an Wilhelm von Merckel schrieb Fontane am 18. Februar 1858: »Wie steht es mit ›Amnestie‹? Die Flüchtlinge hier zählen die Stunden. Soll es etwa wieder heißen: ›Hoffen und Harren macht manchen zum Narren?‹, es wäre doch hart und fast strenger als nötig.« *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel.* Bd. 1, Berlin (O) und Weimar 1987, S. 287.

10 ALEXANDER HERZEN: *Mein Leben. Memoiren und Reflexionen,* Bd. 3: 1852–1868, Berlin (O) 1962, S. 193.

11 NFA XVII, S. 578 ff.

12 GBA *Tagebücher I*, S. 220, Eintrag zum 2. Februar 1857. Marx war bereits sechs Jahre früher zu der Einsicht gelangt, »daß die Emigration ein Institut ist, worin jeder notwendig ein Narr, ein Esel und ein gemeiner Schurke wird, der sich nicht ganz von ihr zurückzieht und dem die Stellung des unabhängigen Schriftstellers, der auch nach der sogenannten revolutionären Partei den Teufel fragt, nicht genügt.« An Engels, 12. Februar 1851; zit. nach KARL MARX/FRIEDRICH ENGELS, *Werke,* (= MEW) 27, S. 186.

13 Marx an Joseph Weydemeyer, 1. Februar 1859; MEW 29, S. 570.

14 In einem Brief vom 10./15. Mai 1852; HFA *Briefe I*, S. 236.
15 GBA *Tagebücher I*, S. 163, Eintrag zum 20. August 1856.
16 An Emilie Fontane, 10. März 1857; HFA *Briefe I*, S. 566.
17 Vgl. die entsprechenden Passagen in: *Die Fontanes und die Merckels*, Bd. 2, S. 28 bzw. S. 30 f.
18 Karl Blind an Marx; 13. Dezember 1852; zit. nach: *Marx-Engels-Gesamtausgabe* (= MEGA) III/6, S. 333. Zum Verhältnis von Marx und Blind vgl. meinen Beitrag: *Karl Blind – Ein Talent in der Wichtigmacherei*, in: SABINE FREITAG (Hrsg.), *Die Achtundvierziger. Lebensbilder aus der deutschen Revolution 1848/49*. München 1997, S. 81–98.
19 Marx an Adolf Cluß; 15. September 1853; MEGA III/7, S. 11 f.
20 An Bernhard von Lepel, 7. Januar 1851; HFA *Briefe I*, S. 145.
21 Das einzige Organ, für das beide geschrieben haben, wenn auch zu verschiedenen Zeiten, war die Wiener *Presse*. 1859 brachte die liberale Tageszeitung Fontanes *Lochleven*-Aufsatz, während sie 1861/62 Artikel und Korrespondenzen von Marx veröffentlichte.
22 Marx an Engels, 23. Januar 1857; MEGA III/8, S. 77.
23 Fontane an Emilie, 19. Juli 1856; HFA *Briefe I*, S. 517.
24 Die Jahresmiete für das Haus der Familie Marx in Grafton Terrace betrug anfangs £ 36 zuzüglich 4 £ 5 s. Nebenkosten, während die Fontanes in St. Augustine's Road den Betrag von £ 60 inclusive Abgaben entrichten mußten.
25 So Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig* (NFA XV, S. 46), wo Bührings Name jedoch irrtümlich als Dühring erscheint.
26 In Hirschs Memoiren ist seine Anwerbung durch Alberts im einzelnen beschrieben; wiederabgedruckt als Beilage zu Marxens *Herr Vogt*, in: MEGA I/18, S. 315 f.
27 Marx an Engels, 5. Juli 1861; MEW 30, S. 183.
28 Marx an Engels, 6. Dezember 1860; MEW 30, S. 123.
29 Seine Wiederbegegnung mit Louis Drucker verzeichnete Fontane in: GBA *Tagebücher I*, S. 18 f., Eintrag zum 26. Mai 1852; vgl. auch HFA Briefe 1, S. 253 f.
30 Diese Episode wird im Marxschen Briefwechsel wiederholt angesprochen; vgl. MEGA III/4, S. 443, MEW 27, S. 578, sowie MEW 29, S. 518 und 633.
31 EVA MAYRING: *Heinrich Beta als Londonkorrespondent der »Gartenlaube«* in: ALTER und MUHS, S. 327–339.
32 Marx an Freiligrath, 23. November 1859; *Freiligraths Briefwechsel mit Marx und Engels*. Bearb. und eingel. von MANFRED HÄCKEL. Bd. 1, Berlin (O) ²1976, S. 122.
33 Engels an Marx, 11./12. Dezember 1859; MEW 29, S. 524.
34 GBA *Tagebücher I*, S. 231, Eintrag zum 13. März 1857. Vgl. auch die Schilderung in: *Von Zwanzig bis Dreißig*, NFA XV, S. 46 ff. Bühring hatte seine Werkstatt in einer ehemaligen Mormonenkapelle, wo Fontane am 8. Februar 1858 »die Herr-

lichkeiten der ›plastischen Kohle‹ in Augenschein« nahm. Im Anschluß daran hat der Dichter sogar einen Artikel über »plastic carbon« geschrieben (GBA *Tagebücher I*, S. 310, Eintrag zum 23. Februar 1858), der aber nicht abgedruckt worden zu sein scheint oder doch wenigstens bisher nicht identifiziert worden ist. 1862 spottete Fontane dann über Bührings »10 Millionen Kohlenbälle, mittels deren die Themse geruchlos gemacht werden sollte«; zit. nach: THEODOR FONTANE, *Unechte Korrespondenzen.* Hrsg. von HEIDE STREITER-BUSCHER. Bd. 1, Berlin 1996, S. 205. Zur Authentizitätsfrage der in diese Edition aufgenommenen Texte vgl. meinen Beitrag: *Unechte Korrespondenzen, aber alles echter Fontane?*, in: FBl. 64, 1997, S. 200–220.

35 Marx an Engels, 27. Februar 1861; MEW 30, S. 159.

36 Vgl. auch den Eintrag über Bühring in: WERMUTH/STIEBER: *Die Communisten-Verschwörungen des neunzehnten Jahrhunderts.* Bd. 2, Berlin 1854, S. 35.

37 [HEINRICH BETA]: *Die plastische Kohle und deren Verwendung für wissenschaftliche, industrielle, Kunst- und Gesundheitszwecke (Eine deutsche Erfindung aus London)*, in: *Gartenlaube* 1857, Nr. 43, S. 592 ff.

38 An Tuiscon Beutner, 27. Dezember 1857, HFA *Briefe I*, S. 604; GBA *Tagebücher I*, S. 295, Eintrag zum 17. Dezember 1857.

39 MEW 29, S. 385, 411, 455, 618, 644 u. ö.

40 Marx an Engels, 22. September 1856; MEW 29, S. 72.

41 In einem anonymen Londoner Spitzelbericht für die sächsische Polizei vom 28. Januar 1861 heißt es: »Herr C. Marx und E. Bauer haben sich neulich bei einer Zusammenkunft tüchtig geprügelt. Marx beklagte sich nämlich, daß er keine Mittel besitze, worauf Bauer erwiderte, warum er 2 Mägde habe; seine Frau solle arbeiten wie die seine. Hierauf antwortete Marx: das sei gut für seine Frau, aber die seinige sei die Schwester des Ex-Ministers (v. Westphalen) und könne nicht jede Arbeit verrichten. Hierüber wurde Bauer zornig und schlug Dr. Marx ins Gesicht, worauf eine allgemeine Prügelei entstand – Communisten!« Zit. nach ERIK GAMBY: *Edgar Bauer. Junghegelianer, Publizist und Polizeiagent.* Trier 1985, S. 33.

42 Marx an Engels, 23. April 1857; MEGA III/8, S. 107 f.

43 Marx an Conrad Schramm, 8. Dezember [1857]; MEGA III/8, S. 215.

44 Fontane an Merckel, 1. März 1858; zit. nach: *Die Fontanes und die Merckels*, Bd. 1, S. 289.

45 THEODOR FONTANE: *Briefe.* 2. Sammlung, 1910, Bd. 1, S. 214. Dem übereinstimmenden Urteil von Karl Marx und Theodor Fontane ist wohl doch mehr Glauben zu schenken als Jörg Thunecke, der es besser wissen will; JÖRG THUNECKE: *»Von dem was er sozialpolitisch war, habe ich keinen Schimmer«. Londoner Kulturbilder in den Schriften Theodor Fontanes und Julius Fauchers*, in: ALTER und MUHS, S. 340–369, bes. S. 350 f.

46 Zit. nach: EDGAR BAUER: *Konfidentenberichte über die europäische Emigration in London 1852–1861*. Hrsg. von ERIK GAMBY. Trier 1989, S. 224.

47 Fontane an Ludwig Metzel, 13. Oktober 1858; GStA PK, I. HA, 2.3.35, Nr. 45, Bl. 34; für den vollständigen Text vgl. demnächst meine Edition: THEODOR FONTANE: *»Sie verlangen Unmögliches von mir.« Ein Briefwechsel zwischen Berlin und London*. Berlin 1999.

48 Vgl. dazu GERHARD BECKER: *Der »Neue ArbeiterVerein in London« 1852. Ein Beitrag zur Geschichte des Bundes der Kommunisten*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 14*, 1966, S. 74–97.

49 Marx an Engels, 28. Januar 1860; MEW 30, S. 13.

50 Marx an Freiligrath, 29. Februar 1860; *Freiligraths Briefwechsel*, Bd. 1, S. 141.

51 NFA XV, S. 74.

52 *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*; NFA XXI/1, S. 17.

53 So irrigerweise BODO PLACHTA: *Theodor Fontane und Ferdinand Freiligrath*, in: FBl. 62, 1996, S. 88–111, hier S. 105. Daß Fontane den *Wüstenritt* in eine Reihe mit Bürgers *Lenore* und Goethes *Erlkönig* stellte, ist auch anderweitig belegt; vgl. etwa NFA XXI/1, S. 480.

54 Das allerdings hat Fontane fast schon hymnisch gefeiert: »Wir haben seit fünfzig Jahren eigentlich nur einen brillanten Übersetzer gehabt, und dieser eine ist Ferdinand Freiligrath. Ich glaube, daß nie ein besserer existiert hat. In ihm vereinigen sich in einem merkwürdigen Grade alle die Eigenschaften, die einen Übersetzer machen: volle Kenntnis der Sprache, großes versifikatorisches Geschick, das jede Formschwierigkeit überwindet, volles Erkennen und Nachempfinden der Intentionen des Dichters und bei eigner hoher dichterischer Begabung die merkwürdige und höchst seltene Fähigkeit, die eigne Individualität dranzugeben, um die Individualität des Originals desto klarer und siegreicher hervortreten zu lassen. Nach dieser Seite hin übertrifft er unsren sonst so glänzenden Friedrich Rückert bei weitem. Rückert kann nicht zehn Zeilen übersetzen, ohne rückertsch zu werden. Alle Dichternaturen aber, die sich nicht selbst zum Opfer bringen, sind mehr oder weniger unfähig, auf dem Gebiet der Übertragung, des Nachdichtens – wie man es sehr richtig genannt hat – das höchste zu leisten.« *Übersetzungskunst;* NFA XXI/2, S. 464 f.

55 *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, in: NFA XXI/1, S. 17.

56 An Bernhard von Lepel, 4. September 1851; HFA Briefe 1, S. 189 f.

57 In *Von Zwanzig bis Dreißig*; NFA XV, S. 166.

58 So im Scherenberg-Buch von 1884; NFA XIV, S. 252. Ähnlich kritisch über die »Herrschaftszeit der in ebenso kühnen wie falschen Bildern sich gefallenden Anastasius-Grün-, Freiligrath- und Karl-Beck-Sprache, mit der wir Gott sei Dank in unsern Dichtungen ein Ende zu machen wenigstens angefangen haben« äußerte sich Fontane auch in einer Rezension von 1882; NFA XXI/2, S. 242.

59 Vgl. Fontanes Antwort auf eine Umfrage über »Die besten Bücher« aus dem Jahre 1889 in: NFA XXI/1, S. 497.

60 NFA XV, S. 372.

61 PATRICIA HOWE: *»This World of Diamonds and Mud«. Women Travellers in Mid-Nineteenth Century London*, in: ALTER und MUHS, S. 174–197, bes. S. 194.

62 WALTER HETTCHE: *»Ich fand in London freundliche Aufnahme«. Der Dichter Wilhelm Hertz zu Besuch in England*, in: ALTER und MUHS, S. 241–253, bes. S. 246 f.

63 Freiligrath an Marx, 18. Juni 1852; *Freiligraths Briefwechsel*, Bd. 1, S. 50.

64 GBA *Tagebücher I*, S. 129.

65 Fontane an Merckel, 20. September 1858; *Die Fontanes und die Merckels*, Bd. 2, S. 120.

66 So PLACHTA, S. 108, Anm. 18, bezugnehmend auf GBA *Tagebücher I*, S. 456, Kommentar zum 15. Juni 1856.

67 Das war auch Marx selber bewußt, wenn er am 23. November 1859 an Freiligrath schrieb, wolle man ihm *»fälschlich* irgend einen Einfluß auf Dich zuschreiben, so könne dieser doch höchstens in die kurze Epoche der N. Rh. Z. fallen.« *Freiligraths Briefwechsel* Bd. 1, S. 122.

68 Marx an Engels, 7. Juni 1859; MEW 29, S. 448.

69 Engels an Marx, 28. November 1859; MEW 29, S. 518.

70 Marx an Ferdinand Lassalle, 4. Februar 1859; MEW 29, S. 577. Die Verse *Nach Johanna Kinkel's Begräbnis, 20. November 1858* waren erstmals abgedruckt worden in: *Die Neue Zeit* 24, 11. Dezember 1858.

71 [HEINRICH BETA]: *Ferdinand Freiligrath*, in: *Gartenlaube* 1859, Nr. 43, S. 618 ff.

72 Marx an Engels, 19. November 1859; MEW 29, S. 512 f.

73 Engels an Jenny Marx, 22. Dezember 1859; MEW 29, S. 637.

74 Beta amtierte als Sekretär des Vorbereitungskomitees, dem unter anderen Freiligrath und Kinkel angehörten. Zum Londoner Schillerfest vgl. zuletzt SABINE SUNDERMANN: *Deutscher Nationalismus im englischen Exil. Zum sozialen und politischen Innenleben der deutschen Kolonie in London 1848–1871*. Paderborn 1997, S. 107–124.

75 Freiligrath an Marx, 14. Oktober 1859; *Freiligraths Briefwechsel*, Bd. 1, S. 118.

76 GBA *Tagebücher I*, S. 316; Eintrag zum 25. März 1858.

77 Im einzelnen, wenngleich etwas einseitig, dokumentiert im Vorwort zu: *Freiligraths Briefwechsel*, Bd. 1, S. XXVI–XXX.

78 Freiligrath an Marx, 28. Februar 1860; *Freiligraths Briefwechsel*, Bd. 1, S. 138.

# Bedenkliche Nachrufe. Fontane als Biograph seines *Tunnel*-Kreises

Marc Thuret

»Dem vielgeschmähten Tunnel verdank' ich es, daß ich mich wiederfand und wieder den Gaul bestieg, auf den ich nun mal gehöre.«

Fontane an Storm, 14.2.1854

An den *Tunnel über der Spree* würde sich wahrscheinlich kaum noch jemand erinnern, hätte Fontane nicht so viele Jahre in ihm verkehrt – regelmäßig von 1844 bis 1855, unregelmäßig bis 1865[1] – und hätte er ihm nicht so viele Seiten gewidmet, vor allem in zwei Werken: in der 1884 erschienenen Porträt-Reihe und literaturgeschichtlichen Darstellung *Christian Friedrich Scherenberg und das literarische Berlin*[2] und in den neun unter dem Titel *Der Tunnel über der Spree*[3] zusammengefaßten Kapiteln seiner 1894 veröffentlichten Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig.*

## Lichter im Tunnel

Der sonderbare Name *Tunnel über der Spree* bezeichnet einen Berliner literarischen Verein, gegründet 1827, zu der Zeit also, als zum ersten Mal in der Geschichte des Hoch- und Tiefbaus in London *unter* der Themse ein Tunnel gegraben wurde.[4] Der Berliner *Tunnel* versammelte sich allsonntäglich im verqualmten Gesellschaftsraum des jeweiligen Stammlokals; man las vor, was in der Woche verfaßt worden war; die anderen Mitglieder übten Kritik, ein Sekretär führte Protokoll. In diesem Verein verkehrten, anders als im *Platen-* und *Herwegh-Klub*, dem der junge Fontane kurz vorher angehört hatte[5], gesetzte Herren – ein Drittel Offiziere, zwei Drittel adelige Assessoren, wie Fontane grob schätzt (HFA III, 4, 412) – die in ihrer Mehrheit die bestehenden Verhältnisse – vormärzlichen Absolutismus und nachrevolutionäre Reaktion – grundsätzlich bejahten. Die meisten interessierten sich nur als Dilettanten für die schöne Literatur und hegten eine gewisse Vorliebe für das Altpreußisch-Soldatische, was in einigen Fällen sogar eine gewisse Intellektuellenfeindlichkeit implizierte, auch bei Mitgliedern mit schriftstellerischen Berufen.

Der *Tunnel* pflegte außerdem ein parodistisches Ritual, eine Mischung aus Ernst und Albernheit, über die wir heute nur verständnislos den Kopf schütteln können; die Umgangsformen waren humorig, ein eigener Jargon und der Gebrauch von Phantasietiteln waren streng einzuhalten, die Statuten befahlen unter anderem strikte politische Neutralität. Diese Regeln sollten im Vereinsleben die Klassenschranken überwinden helfen, der humorige Ton wiederum verhinderte, daß die Verbrüderung aus dem Reich der Poesie etwa im gesellschaftlichen Alltag eingefordert würde. Durch seine Statuten wie durch seine Umgangsformen verurteilte sich der *Tunnel* selbst zu einer gewissen Belanglosigkeit. So blieb er mit Höhen und Tiefen siebzig Jahre lang (1898 fand die letzte protokollierte Sitzung statt)[6] eine »Kleindichterbewahranstalt«, wie das zeitweilige Mitglied Emmanuel Geibel[7] abfällig sagte, wo obskure Amateure, dilettierende Epigonen oder aber triviale Berufsautoren den Ton angaben. Von heute aus gesehen ragen nur zwei Autoren heraus, Fontane und Storm, der dem Verein jedoch kaum drei Jahre angehörte. Alle anderen, auch die, die Fontane zu den *Tunnel*-Größen rechnet: Heyse, Geibel, Strachwitz und Scherenberg sind nur noch Randfiguren der deutschen Literaturgeschichte, bestenfalls lokale Größen, die Kennern der preußisch-berlinischen Geschichte etwas bedeuten.[8] Aber nicht einmal den Lichtgestalten des *Tunnels* – mit Ausnahme von Scherenberg – widmet Fontane in seinen beiden *Tunnel*-Büchern die größte Aufmerksamkeit, sondern viel obskureren Vereinsbrüdern, deren Lebensgeschichte sich heute außer durch Fontanes Texte kaum noch dokumentieren läßt. Diese Huldigung der Obskuren und Vergessenen war ein ungewöhnliches Unternehmen, das die Leser der Jahrhundertwende ohne bleibendes Interesse zur Kenntnis nahmen[9], und noch heute gehören diese Bücher zum wenig populären Teil von Fontanes Werk, denn so beliebt arme Poeten und gescheiterte Künstler als Romanhelden sein mögen, so unbeliebt sind sie als Gegenstand literarischer Untersuchungen. Demungeachtet unterzog sich Fontane mit erstaunlichem Engagement zweimal der undankbaren Aufgabe, Vergessenswertes der Vergangenheit zu entreißen – und daß er sich keine Illusion über Scherenbergs Werk machte, beweist folgende Stelle aus einem Brief an Moritz Lazarus:

»Daß Sie von Scherenbergs Werk bewahrt geblieben sind, ist ein Glück. Ich habe mein kleines Buch über ihn mit großer Liebe und aufrichtiger Verehrung geschrieben, aber *alles aus der Erinnerung* von 1846 bis 1849 heraus, wo die Sachen entstanden und im Tunnel zum Vortrag kamen. Eine innere Stimme sagte mir: ›Liest du das alles noch mal durch, so bist du verloren und er erst recht!‹« (3.8.1889, HFA III, 1, 926)[10]

Solch kritische Distanz bei uneingeschränkter Treue wirft natürlich die Frage nach der Haltung Fontanes dem Verein gegenüber auf. Schrieb er

über die alten Kameraden, die er – bis auf Heyse – alle überlebte[11], aus Freundschaft und Solidarität oder mit dem Bewußtsein, daß sie nur als Zeugen seines Lebens und seiner Zeit etwas für die Nachwelt bedeuten würden?

Von den 81 Tunnelianern, die Fontane in den beiden *Tunnel*-Büchern erwähnt, widmet er einem, Scherenberg, ein ganzes Buch, 20 anderen ein oder mehrere Kapitel zumindest in einem der beiden Bücher.[12] Vier von ihnen (Schneider, Scherenberg, Hesekiel und Smidt) sind in beiden Bänden Gegenstand minutiöser Charakterstudien, deren Umfang natürlich in keinem Verhältnis zur Rolle dieser Autoren in der deutschen Literaturgeschichte steht. Was veranlaßte Fontane dazu? Was bezweckte er damit? Um Fontanes Ansatz zu verstehen, erscheint mir eine Porträtskizze einiger dieser Autoren unentbehrlich, selbst wenn sie innerhalb der Fontane-Gemeinde nicht so unbekannt sind wie außerhalb.

## Gruppenbild um Scherenberg

Dem Hofschauspieler Louis Schneider, Tunnelmitglied seit dem Gründungsjahr, war es teilweise gelungen, den Verein nicht nur ästhetisch, sondern auch politisch zu beeinflussen. Er war ein königstreuer Lokalpatriot mit starkem Interesse für die Geschichte der preußischen Monarchie, die er zur Förderung der Truppenloyalität in der Militärzeitung Der *Soldatenfreund* popularisierte. Als einer der ersten nahm er 1848 gegen die Revolution Stellung und entwickelte sich zu einem konsequenten Fürsprecher der Reaktion unter russischer Schirmherrschaft. Er war Vertrauensmann des Zaren Nikolaus I. am preußischen Hof, wo er seit den Märztagen regelmäßig als Vorleser Friedrich Wilhelms IV. verkehrte, eine Stellung, die es ihm auch ermöglichte, sich für die Produktion der Tunnelkollegen einzusetzen, deren Gesinnung er für vereinbar mit seiner reaktionären Weltanschauung hielt. Unter diesen befanden sich Fontane selbst und vor allem Scherenberg.

Scherenberg, Tunnelmitglied seit 1841, hatte sich unter schwierigsten Umständen – er war mittellos und erzog allein seine vier Kinder – ganz der Poesie gewidmet. Er feilte unermüdlich an Gedichten, denen immer der letzte Schliff fehlte, fand dennoch im *Tunnel* große Anerkennung, denn seine Poesie schlug ganz neue Töne an: sie war pathetisch und humoristisch zugleich, volkstümlich und manieriert und nahm sich mit Vorliebe patriotischer Themen an. Dank der Tunnelunterstützung konnte er 1845 eine erste Gedichtsammlung veröffentlichen, 1847 eine erste epische Schlachtenschilderung, *Ligny*, und 1849 vor allem eine zweite, *Waterloo*, die aus dem fünfzigjährigen Unbekannten über Nacht eine nationale Größe machte – ein

plötzlicher, aber vergänglicher Ruhm, der eigentlich auf einem Mißverständnis beruhte. Von der patriotischen und militärischen Thematik verblendet, bemächtigte sich die Reaktion wie selbstverständlich dieser Dichtung und verkannte dabei ihre Aussage: *Ligny* und *Waterloo* geißelten Größenwahn und Tyrannei und verherrlichten weniger den preußischen Generalstab als das geschundene Fußvolk in beiden Lagern. Kurz, aus einem von demokratischem Geist getragenen Werk wurde ein Heldengesang der Reaktion, ein Prozeß, den Fontane detailliert, amüsiert und amüsant in den fünfundzwanzig Kapiteln seines Scherenberg-Buches beschreibt.

Um Scherenberg kreisten Bewunderer, die ihn alle mehr oder weniger falsch verstanden: der unfreiwillig komische »Rhetor Schramm« zum Beispiel, ein Wanderschauspieler, der Scherenbergs Epen vor Provinzpublikum deklamierte, der vornehme Jurist Heinrich von Friedberg, der kühle und sehr von sich eingenommene Staatsrechtler Adolf Widmann, der hochgebildete, aber leicht pedantische Privatgelehrte Heinrich von Orelli oder der talentierte, aber haltlose und »verlumpte« Leutnant Saint-Paul ... Jedem von ihnen widmet Fontane ein detailliertes Porträt mit zahlreichen Digressionen und Anekdoten.

Der Gruppe der bedingungslosen Enthusiasten stand aber im *Tunnel* eine kleine Zahl von Skeptikern gegenüber, unter ihnen Fontane, dem jede Form des Personenkults damals schon unangenehm war und der den gesuchten Stil und die allzu systematischen »Geistreichigkeiten« (HFA III, 1, 621) der Scherenbergschen Dichtung tadelte, obwohl er ihre Originalität anerkannte und einzelne Schönheiten bewunderte. In dieser kritischen Haltung stimmte er mit zwei Tunnelgenossen überein, auf die er sonst nie besonders gut zu sprechen war, obwohl er ihnen erstaunlich viele Seiten der beiden *Tunnel*-Bücher gewidmet hat. Gemeint sind die beiden »Dicken« der Tunnelgesellschaft, Georg Hesekiel und Heinrich Smidt, zwei karikaturhafte Vielfraße und Vielschreiber, deren Trivialität Fontane mit einer Mischung von Interesse und Ekel beobachtet.

Georg Hesekiel, Tunnelmitglied seit 1849, hatte Preußenlieder veröffentlicht, in denen er die Überzeugung eines rabiaten Gegenrevolutionärs zum Ausdruck brachte. Seine eindeutig reaktionäre Gesinnung wurde ihm mit einer Anstellung in der Redaktion der *Kreuz-Zeitung* vergolten, in die er zwölf Jahre später auch Fontane holte.[13] Dafür zeigt sich Fontane in dem langen Hesekiel-Artikel seiner Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* ohne Einschränkung dankbar, was ihn aber nicht daran hindert, ein schonungsloses Porträt dieses Kollegen und Vereinsbruders zu zeichnen. In Fontanes Darstellung erscheint Hesekiel als eine seltsame und trotzdem für die Zeit sicher typische Mischung von aufrechter Gesinnung und würdeloser Unter-


*Hugo von Blomberg: Karikaturen aus dem Tunnelkreis.*

C. c.
Den Chevalier das Wappen ziert:
Von Claudius dies besungen wird.

Chevalier: Tunnelname von Karl Zöllner
Claudius: Tunnelname von Georg Hesekiel.

würfigkeit, von Bigotterie und Zynismus, von tüchtigem Fleiß und haltloser Boheme. Hesekiel diente der Reaktion aus loyaler Königstreue, aber auch aus ökonomischem Kalkül. Er gehörte ganz in die Kategorie der »Tintensklaven«, denen Literatur nur als Massenware für den täglichen Konsum etwas bedeutete.

Heinrich Smidt war, ganz wie sein bester Tunnelfreund Hesekiel, ein Repräsentant des im *Tunnel* nicht eben seltenen Typus des antiintellektuellen Schriftstellers.[14] Dieser ehemalige Seemann aus Altona, Tunnelmitglied seit 1830, schrieb wie am Fließband für die Jugend und das Volk Seeromane und Kurzgeschichten, die sich, so lange er lebte, relativ gut verkauften, aber nach seinem Tod sofort in Vergessenheit gerieten. Über keinen Tunnelgenossen äußert sich Fontane so spöttisch und geringschätzig wie über ihn:

»Man nahm ihn nicht für voll und konnte ihn nicht dafür nehmen, denn ich sage nicht zu viel, wenn ich behaupte, daß in den zehn Jahren unseres gesellschaftlichen Verkehrs auch nicht ein einziger selbständiger Gedanke über seine Lippen gekommen ist. Er war in höchstem Grade trivial, dabei seine Gemeinplätze, selbstverständlich, wie Offenbarungen vortragend. Witz absolut ausgeschlossen. […] Er vermochte sich nicht einmal zu einer Anekdote aufzuraffen, und wenn er es tat, verdarb er sie. Seine Produktion war stupend; er konnte in einem fort schreiben, ohne ein Wort auszustreichen; sein Schaffen, wenn man's überhaupt so nennen durfte, hatte was Ehernes, Unerbittliches. Immer waren Massen auf Lager, und so kam es, daß man ihn im Tunnel als ein ›Füllsel‹ betrachtete …«. (HFA III, 4, 384)

Um den vergänglichen Literaturhelden Scherenberg entsteht schließlich in diesem Buch ein Gruppenbild, das den Hintergrund für eine komische, fast absurde Erzählung abgibt, in der ein armer Poet, mit Zügen einer Spitzweg- oder Wilhelm-Busch-Figur, unerwartet zu Ruhm, Anerkennung und bescheidener Wohlhabenheit gelangt, *weil* er mißverstanden wurde. Dieses Buch über Scherenberg, das sich als Rehabilitierungsversuch eines vielleicht zu Unrecht vergessenen Dichters gibt, ist, wie so oft, wenn Fontane an den *Tunnel* erinnert, mit heiter spöttischen, im Grunde aber vernichtenden Bemerkungen gespickt, die den Verstorbenen definitiv ins Reich der Vergessenheit zurückschicken.[15]

## Ein Parnaß der Mittelmäßigkeit

Nein, um den *literarischen* Nachruhm der Freunde geht es ihm nicht, weder im Scherenberg-Buch noch in den neun Kapiteln seiner Autobiographie, die er dem *Tunnel* widmet, mit der Ausnahme von Storm vielleicht, obwohl er auch dort die Grillen, Empfindlichkeiten und Eitelkeiten des Dichters

viel minutiöser beschreibt als die Vorzüge seiner Poesie, »davon ausgehend«, wie er in der Einführung schreibt, »daß die Berühmtheiten, sei's in eigenen Memoiren, sei's in Kunst- und Literaturgeschichten unter allen Umständen auf ihre Rechnung kommen« werden. (HFA III, 4, 329)

Man könnte fast versucht sein, in dieser Vorliebe für die ›kleinen Größen‹ einen atavistischen Zug zu erkennen, denn schon Louis Henri Fontane, der so gern napoleonische Anekdoten sammelte und erzählte, schwärmte nicht so sehr für den Kaiser wie für seine Marschälle, und die »Beschränktesten« unter ihnen waren ihm die liebsten – eine Neigung, die Fontane mit einem Argument begründet, das genau auf sein *Tunnel*-Florileg der Mittelmäßigkeit paßt: »Und so bewies er aus der Beschränktheit des einen die Größe des anderen oder stellte wenigstens die Bedeutungslosigkeit der ganzen Beschränktheitsfrage fest.« (HFA III, 4, 92) Gesellschaftliche Anerkennung und weltlicher Ruhm sind nicht nur relative, sondern auch vergängliche Größen, »denn wer sich erhöht, der wird erniedrigt, und wer sich erniedrigt, der wird erhöht«.

Fontane folgt in den *Tunnel*-Kapiteln seiner Autobiographie dem väterlichen Beispiel und richtet sich zugleich nach dem Maßstab der christlichen Moral: »Also werden die Letzten die Ersten und die Ersten die Letzten sein.« Folglich zeigt er sich in dem Kapitel über Storm eher geneigt, am Denkmal des anerkannten Dichters zu kratzen. Er stellt seinen poetischen Ansatz, den er abfällig mit »Husumerei« umschreibt, in Frage, und führt anhand von Briefauszügen und Anekdoten Beispiele für eine Haltung an, die er wiederholt als Todsünde seiner Generation und seines Berufsstandes denunziert: den Dichterdünkel, die »kolossal hohe Selbsteinschätzung«, die zur »gleichzeitigen Unterschätzung des Alltagsmenschen, des Philisters, des Nichtdichters, des Nichtkünstlers« führt. (HFA III, 4, 375) Fontane will es in seiner Würdigung der Tunnelfreunde gerade umgekehrt machen: Er will seine Aufmerksamkeit auf den Menschen konzentrieren, auch auf den Philister und Nichtkünstler im Dichter, und überall, wie er in einer Fußnote schreibt, »mehr das Menschliche als das Literarische« betonen. (HFA III, 4, 329)

In den fünfzehn Porträtstudien der neun *Tunnel*-Kapitel nimmt dieses Interesse für das »Menschliche« zwei Formen an: eine sentimentale und eine dokumentarische. Wenn er Freunde wie Kugler, Heyse, Merckel oder Lepel evoziert, blättert Fontane im Familienalbum: Mit ihnen verkehrte er auch privat, im Rahmen der Abzweigungen *Rütli* und *Ellora*[16] in den Wohnungen von Kugler und Merckel, wo auch Damen zugegen waren. Er blättert aber sozusagen im Herbarium, wenn er Berliner Originale wie Leo Goldammer beschreibt, einen früheren Bäckermeister, der sich als Scherenberg-Epigone jahrelang mit der Schlacht von Fehrbellin herumschlug, oder Schulrat Me-

thfessel, einen rechtschaffenen, aber höchst pedantischen und drögen deutschen Beamten. Ins Herbarium gehört auch eine so exotische Pflanze wie Wollheim da Fonseca, ein abenteuerlicher Kosmopolit, der als ultramontaner Katholik mit jüdischen Wurzeln die *Tunnel*-Gesellschaft etwas irritierte.

Aber ob sentimental oder dokumentarisch, Fontanes Ansatz ist stets von auffallender Nüchternheit und Ausgewogenheit. Sympathie täuscht ihn so wenig über die Schwächen der Freunde hinweg wie Antipathie über die Verdienste von Menschen, denen gegenüber er größere Distanz bewahrte, obwohl der junge Fontane, wie der Memoirenschreiber freimütig gesteht, keine Berührungsängste hatte. Auch zu den leicht verachteten Tunnelianern Hesekiel, Schneider und Smidt pflegte er enge Beziehungen. Er tafelte wiederholt mit dem ersten im ›Großfürst Alexander‹, holte sich bei dem zweiten Detailinformationen zur brandenburgischen Geschichte und trank im Haus des dritten »so viel Grog«, daß er sich vorwerfen muß, wie er zugibt, »so viel Anzügliches von ihm zu sagen«. (HFA III, 4, 385)

## Prokuristen der eigenen Lebensgeschichte

Der Memoirenschreiber kann sich erlauben, »die Schwächen, Sonderbarkeiten und selbst Ridikülismen« (HFA III, 4, 329) der ehemaligen Vereinsbrüder in aller Breite darzulegen, weil er einer von ihnen war. Der heiterspöttische Ton, den er anschlägt, wenn er sich an die Tunnelgenossen erinnert, ist eindeutig humoristisch und nicht satirisch: Man kann die Grillen der anderen nicht mit aller Schärfe geißeln, wenn man sie an sich selbst beobachtet hat. Der Leser gewinnt sogar manchmal den Eindruck, daß dieser Memoirenschreiber, der eher ungern von sich erzählt, die Tunnelgenossen als Prokuristen der eigenen Lebensgeschichte vorschiebt. Nichts von dem, was in ihrer Lebensführung vorkam, ist ihm ganz fremd, weder die schwärmerische Jugend von Adolf Widmann, noch die ›Tintensklaverei‹ von Hesekiel, weder das erfolglose Herumsuchen nach dem eigenen Talent eines von Blomberg noch vor allem die drückenden materiellen Sorgen eines Scherenberg. Mit dessen Leben hatte das Fontanes, wie er in einem Brief an seine Frau zugibt, »viele Vergleichspunkte« (25.3.1880): die bedingungslose Hingabe an die Dichterei, die schmerzhaften Kompromittierungsversuche der zahlenden Behörde, schließlich auch die Anerkennung von der falschen Seite, die etwas anderem gilt als dem, was der Dichter hatte sagen wollen, wurden doch Fontanes Feldherrnballaden von Louis Schneider, Fontanes erstem Propagandisten, genauso falsch verstanden wie Scherenbergs Gedichte und Schlachtepen.

Die *Tunnel*-Kapitel dürfen daher nicht als Marginalien zu Fontanes Autobiographie mißverstanden werden. Sie gehören ganz dazu. Die komisch verbohrten, die weltfremd edelmütigen und die platt prosaischen Tunnelgenossen, über die Fontane so viele skurrile Anekdoten erzählt, waren wichtige Mitgestalter seiner Lehrjahre. Sie sind den leicht vertrottelten Lehrern unserer Gymnasialzeit vergleichbar, über die wir doch auch bei jedem Klassentreffen so gerne lachen, und denen wir trotzdem Wissen und Lebensorientierung verdanken. Fontane ist in ähnlicher Laune, wenn er von seinen einstigen Vereinsbrüdern erzählt: Er ist distanziert und solidarisch zugleich; er ist aber lieber spöttisch als sentimental und läßt daher bis auf die Kapitel über Lepel und Merckel kaum erkennen, wie nah ihm die Tunnelgenossen waren. In allen seinen Porträt-Studien präsentiert er sich vielmehr als unvoreingenommener, aber neugieriger Beobachter, der bereit ist, ganz nah an seinen Untersuchungsgegenstand heranzugehen, um alle Eigenschaften genau aufzulisten, anhand derer das Exemplar in die jeweilige Gattung eingeordnet werden kann. Bernhard von Lepel ist ein ostelbischer Don Quichotte; Scherenberg entspricht dem Typus des armen Poeten, der wie der *Arme Spielmann* von Grillparzer die Musik seiner inneren Stimme so wunderbar findet, daß er trotz fehlender Begabung und ausbleibender Anerkennung keinen Augenblick einen Berufswechsel erwägen würde; der übergenaue Schulrat Methfessel gehört ganz in die Klasse der »Uhrenzieher« (HFA III, 4, 391) wie Apotheker Rose in die der »naiven Egoisten« (HFA III, 4, 196). Die botanische Ausbildung des ehemaligen Apothekerlehrlings kann der Biograph nicht leugnen.

Klassifizieren heißt aber nicht schablonisieren, und Fontane verliert dabei nicht die individuellen Züge seiner Modelle aus dem Auge, selbst wenn diese Züge gegen die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Klasse sprechen. Der arme Poet Scherenberg war zum Beispiel auch ein guter Rechner, dem kleine kommerzielle Erfolge ebenso große Genugtuung verschafften wie dichterische. Die Posse seines Dichterruhms wird unter anderem als Folge des Geschäftssinns interpretiert, den der arme Poet von seinen Swinemünder Ahnen aus dem Kaufmannsstand geerbt haben mag. Fontanes Figuren vereinigen oft Eigenschaften ganz konträrer Menschentypen, und ihre Originalität entsteht aus der Kombination banaler Züge aus dem unerschöpflichen Fundus der menschlichen Fehler, Unzulänglichkeiten und Laster.

Auffallend ist jedoch die große Nachsicht, mit der Fontane trotz aller Schärfe über die Fehler, die Schwächen, die Mittelmäßigkeit seiner früheren Vereinsbrüder berichtet. Er fällt keine Urteile, oder nur ganz allgemeine, die, weil sie auf Grundeigenschaften der menschlichen Natur verweisen, eher exkulpieren als belasten. Er ergreift nie Partei für oder gegen seine Fi-

guren und scheint sie mit ihren Mängeln mehr oder weniger alle zu lieben. Er hegt ihnen gegenüber schließlich ein paradoxes Gefühl, das an den »Familienstolz« erinnert, von dem Elias Canetti in seinen Kindheitserinnerungen berichtet. Canetti wunderte sich lange darüber, daß seine Mutter so stolz auf ihre Zugehörigkeit zu einer heillos zerstrittenen Familie war, obwohl sie die Würdelosigkeit ihrer Mitglieder mit aller Klarheit erkannte. Er verstand sie nicht, bis er begriff, daß er als Schriftsteller und Humanist nicht anders dachte und fühlte als sie. »Es gibt wenig Schlechtes, was ich vom Menschen wie von der Menschheit nicht zu sagen hätte. Und doch ist mein Stolz auf sie noch immer so groß, daß ich nur eines wirklich hasse: ihren Feind, den Tod.« (*Die gerettete Zunge*, Hanser 1977, S. 14)

## Fontanes Realismus

Wie Canetti betrachtet Fontane die Charakterfehler seiner Helden als feste Komponenten dieses »Menschlichen«, dem sein Interesse gilt, aber er will – anders als Canetti – lieber über sie lachen, als sich über sie entrüsten. »Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet« – Fontane scheint bei der Niederschrift seiner *Tunnel*-Biographien permanent dieses neutestamentarische Gebot vor Augen gehabt zu haben, was ihn allerdings nicht davon abhält, mit fast grausamer Deutlichkeit die wirklichen Züge seiner Modelle nachzuzeichnen, und er tut es mit der Gewissensruhe, die in der Überzeugung wurzelt, daß man nur durch Wahrheit ehren kann. Denn Fontanes Auffassung des Realismus fußt, wie er selber bemerkt, auf einer der Grunderkenntnisse der protestantischen Ethik: »Das protestantische Volk verlangt keine Heiligen und Idealgestalten, eher das Gegenteil.« (HFA III, 4, 330)

Sein schonungsloser Realismus ist also einerseits moralischer Natur: Er verabscheut jede Form der Lobhudelei; jedes Gelegenheitsgedicht, zu dessen Inhalt er nicht aufrichtig steht, wird ihm »blutsauer«, wie er an Lepel (6.11.1851) bei dem Versuch schreibt, Terzinen zum Geburtstag der Königin zu verfassen. Jede Gefälligkeit ist ihm ein Bestechungsdelikt. Er weigert sich in seinen Rezensionen, auch wenn er über gute Freunde schreibt, etwas anderes zu sagen als seine ehrliche Meinung und scheint als Kritiker in allen Punkten dem guten Beispiel von Fräulein Schröder, der Haushälterin aus der Swinemünder Zeit, folgen zu wollen, von der es in *Meine Kinderjahre* heißt: »Sie hielt auf Wahrheit, behandelte Großsprechereien mit feinem Spott und war sparsam in ihrem Lob. Aber wenn sie lobte, das wirkte.« (HFA III, 4, 81) Diese Haltung behält er in den *Tunnel*-Kapiteln bei und erfindet den verstorbenen Vereinsbrüdern[17] zuliebe eine neue, etwas bedenkliche Form des Nachrufs. Er hält sozusagen kleine Leichen-

reden, dank denen die Trauergäste noch einmal herzlich über die Toten lachen können.

Aber Fontanes Realismus gehorcht auch einem ästhetischen Prinzip, in dem sich richtungsweisende Erkenntnisse der neuen Schule wiedererkennen lassen: Er weigert sich nicht nur, irgendeiner fiktiven oder authentischen Literaturgestalt die Rolle eines positiven Helden zuzuerkennen, er bestreitet überhaupt den Wert des Stoffes an sich und kritisiert den naiven, auch im *Tunnel* verbreiteten Glauben, daß über ein gutes Thema kein ganz schlechtes Buch geschrieben werden könne:

»Aus so feinen Leuten der Tunnel bestand, so waren sie doch nicht fein genug, vom Stoff absehen und eine Sache lediglich um ihrer Kunstform willen würdigen zu können. Vornehme Lyrik versagte deshalb überhaupt, und war sie nun denn gar ›klassisch‹, so dann mit Sicherheit.« (HFA III, 4, 335)

Als »echte Platenianer«, waren Fontane und sein Freund Lepel im Gegenteil »von der Gleichgültigkeit des Stofflichen durchdrungen. Form war alles; die Form machte den Dichter« (HFA III, 4, 447), eine Einstellung, die Fontane mit fortschreitendem Alter weit über den Platenschen Formalismus hinaus entwickelte und die ihn zu der Erkenntnis führte, daß jede beliebige Wirklichkeit Gegenstand der Kunst werden kann, auch zufällige und gewöhnliche, wenn der Künstler sich ehrlich und konsequent bemüht, ihren Wahrheitsgehalt hervorzubringen. Fontane erweist sich in dieser Hinsicht als gelehriger Schüler des einzigen Tunnelgenossen, über den er sich nur bewundernd ausdrückte: des Malers Adolph Menzel, den er für einen seiner »Meister und Vorbilder« hielt (an Ludwig Pietsch 23. 12. 1885, zit. in: HFA III, 1, 806).

Das gemalte und das geschriebene Werk gehorchen demselben Grundsatz: Der Gegenstand bedeutet wenig, der Blick aber alles: Was er gerade trifft, und besonders wenn das bis dahin von Künstlern kaum beachtet wurde, kann Gegenstand der Kunst werden. Menzel malte die Palette, die er gerade in der Hand hielt oder seinen rechten Fuß oder eine unaufgeräumte Ecke seines Ateliers mit derselben Wahrheits- und Detailtreue wie einen *Ballsouper am Hofe*. Fontanes Ansatz ist in den *Tunnel*-Kapiteln durchaus vergleichbar: Die unrühmlichen und verdienterweise obskur gebliebenen Vereinsgenossen, die er Sonntag für Sonntag an seiner Seite wiederfand, sind der literarischen Darstellung genauso würdig wie die historischen Feldherren, denen er in seiner Jugend Balladen widmete. Der Geheimrat und Hofvorleser Louis Schneider, der so sehr vom »Glauben an den Wert des Stoffes an sich« durchdrungen war, daß er jede poetische Feinheit übersehen oder mißverstehen mußte, ist ebenso würdig, auf einen Sockel gehievt zu werden wie die kunstsinnigen Tunnelfreunde Storm und

Heyse. Der realistische Künstler sollte erlebter Wirklichkeit mehr Aufmerksamkeit schenken als den Mythen der Vergangenheit oder der Gegenwart. Aus dieser Erkenntnis hatte Fontane, als er die *Tunnel*-Kapitel schrieb, wie die meisten modernen Romanciers und Dramatiker seiner Zeit alle Konsequenzen gezogen. Er ging aber noch einen Schritt weiter als sie, als er mit seiner Würdigung der »Kleindichterbewahranstalt«, der er nun einmal angehörte, den Kanon des Realismus vom Roman in die Literaturgeschichte transponierte, ein originelles Unternehmen, das außer dem ästhetischen noch zwei weitere Ziele verfolgte: ein historisches und ein philanthropisches.

## Ohne Pedanterie, ohne Wehmut – das Damals, wie es war

Fontane verfolgte ein historisches Ziel, weil er als aufmerksamer Zeuge seines Jahrhunderts wußte, daß Nachruhm nicht die Wahrheit der Zeit widerspiegelt, und weil das Gedächtnis des fünfundsiebzigjährigen Fontane gut genug war, um ihm die Erscheinungen seiner Jugend in einem Lichte zu zeigen, das keine Nostalgie aufkommen ließ. Die wehmütige Betrachtung der Vergangenheit ist in seinen Augen so verlogen wie postume Liebedienerei in Nachrufen. Die mittelmäßigen, bescheidenen oder eingebildeten Gestalten, die ihn im *Tunnel* umgaben, die halb entfalteten oder verirrten Talente, die sich dort mitzuteilen versuchten, waren wie die Literaturhelden, an die sich die Nachwelt erinnert, Söhne ihrer Zeit. Die Abwegigkeiten, Kleinlichkeiten und Skurrilitäten einer Zeit sind aber an den vielen vergänglichen kleinen Lichtern, die sie produziert, besser erkennbar als an den großen Gestirnen, deren Licht das Jahrhundert überdauert. Und Fontane weiß noch zu genau, wie drückend, philiströs und provinziell das Preußen der Biedermeierzeit war. Er kann nicht umhin, mitleidig zu lächeln, wenn er sich die Genieallüren vergegenwärtigt, mit denen die damalige Jugend auf die Engherzigkeit ihrer Umwelt reagierte. Egomanie, Haltlosigkeit und Affektiertheit der damaligen »Titaniden« (HFA III, 1, 634), wie er die Möchtegern-Dichter, -Künstler oder -Philosophen[18] seiner Jugend nennt, sind ihm wie ihre furchtbare Phrasendrescherei nach dreißig Jahren noch ein Graus. Mit einer Prise Schadenfreude führt er daher in den autobiographischen Büchern vor, was aus dieser Generation wurde und wie Selbstüberschätzung sich rächen sollte. Er ist allerdings ehrlich und einsichtig genug, zuzugeben, daß der »blühende Unsinn der 30er« und 40er Jahre (HFA III, 1, 258) auch an ihm nicht spurlos vorübergegangen war, was ihn einerseits zu Nachsicht einlädt und ihm andererseits einen erleichterten Seufzer entreißt. Es gibt nicht viele Memoirenschreiber, die sich wie Fontane freuen, daß der Zeitgeist ihrer Jugend endlich überwunden ist.

Nun zeichnete sich allerdings die Wilhelminische Ära nicht gerade durch Bescheidenheit aus, und man kann sich sogar fragen, ob die *Tunnel*-Kapitel nicht auch als Mahnung für eine Generation geschrieben wurden, die sich allzu leicht von ›Übermensch‹-Phantasien faszinieren ließ. Bemerkenswert ist auf jeden Fall, daß Fontane, der sich für die Ideen seines Jahrhunderts so empfänglich zeigte, dieser Richtung gegenüber ganz verschlossen blieb; Nihilismus, Monismus und Wagnerismus ignorierte oder verachtete er. Exaltierter Fortschrittsglaube war ihm so fremd wie Kulturpessimismus. Er blieb schließlich in allen Lebenslagen den Ansichten und Grundsätzen eines protestantischen Humanisten treu und urteilte von diesem Standpunkt aus über seine Zeit.

Fontanes Interesse für die ruhmlosen Kleinen ist auch als Trotzreaktion auf die in seinem Milieu so verbreitete Tendenz zur Überschätzung der Bedeutung und der Macht der Literatur zu verstehen. Seine Abneigung gegen die »Phrase«, diese so unvermeidliche Begleiterscheinung des Geniekultes, manifestiert sich unter anderem in seiner Vorliebe für die Anekdote, die allerkleinste, von seriösen Schriftstellern verpönte literarische Gattung. In ihr sieht Fontane dagegen ein ausgezeichnetes Mittel, die Wirklichkeit unprätentiös und pointiert wiederzugeben, denn »eine Menschenseele [wird] durch nichts besser gelichtet als durch solche kleinen [anekdotischen] Züge. Schon das Sprichwort sagt: ›An einem Strohhalm sieht man am deutlichsten, woher der Wind weht.‹ « (HFA III, 4, 477)

Wie alle Anekdotenerzähler legt Fontane natürlich mehr Wert auf Wirkung als auf historische Genauigkeit. Als Quelle einer wissenschaftlich fundierten Geschichte des *Tunnels* ist sein Zeugnis unerläßlich, und zugleich unzuverlässig, weil er oft der einzige ist, der Licht auf das Leben dieser Vergessenen wirft und zugleich unzuverlässig, weil er dabei oft fünf gerade sein läßt. Unbekümmert stilisiert er da, wo bei getreuer Wiedergabe der Verhältnisse die Pointe fehlen würde, und er nimmt es nicht zu genau mit Daten, Titeln und chronologischer Reihenfolge, in dem Bewußtsein wohl, daß bei so obskuren Helden kaum jemand die Richtigkeit der Daten überprüfen werde[19], aber auch unter Inanspruchnahme seines Dichterrechtes auf freie Gestaltung. Wie im Fall der Kindheitserinnerungen möchte er bei den Nachrufen auf die Tunnelfreunde nicht »auf die Echtheitsfrage hin interpelliert werden« (HFA III, 4, 9), denn der Wahrheitsgehalt einer Geschichte impliziert in seinen Augen gerade bestimmte Freiheiten im Umgang mit der historischen Wirklichkeit.[20] »Es ist wie mit den friderizianischen Anekdoten: die unechten sind gerade so gut wie die echten und mitunter noch ein bißchen besser.« (HFA III, 4, 412) Fontane sah sich als Vertreter des poetischen Realismus, nicht des Naturalismus. Er war zwar ein eifriger Sammler

von Briefen und Dokumenten, er zitierte ausgiebig aus Quellen, die er nur aufgrund sorgfältiger Recherchen ans Licht hatte bringen können, er verabscheute aber jede Form der Pedanterie und blieb schließlich der Auffassung, daß in Fragen der Menschenkenntnis Einfühlungsvermögen und Phantasie mehr erreichen können als die wissenschaftliche Methode, daß im Roman womöglich mehr Wahrheit steckt als in historisch fundierten Biographien. Seine Tunnelgestalten sollten daher als halbe Romanhelden betrachtet werden.

## Ehre den Ruhmlosen

Fontane erfüllt schließlich mit seinem Tunnel-Florileg auch eine philanthropische Aufgabe: Er setzt sich ein für die Würdigung und Rehabilitierung des ›Fußvolks‹ der Literatur, für alle Stiefkinder der Muse, ohne die die überragenden Künstler, die der Nachwelt im Gedächtnis bleiben, wahrscheinlich nicht denkbar wären. Er ist in diesem Punkt mit Grillparzer einer Meinung: »Man kann die Berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgefühlt hat.« (*Der arme Spielmann*) Den dichterischen Kriterien, anhand derer der Wert eines Werkes definiert werden kann, fügt er ein menschliches hinzu, von der innersten, vielleicht irrigen, auf jeden Fall sympathischen Überzeugung ausgehend, daß moralische und charakterliche Fehler natürlich auch Spuren im Werk hinterlassen müssen und daß sie seinen ästhetischen Wert notwendigerweise schmälern, »denn an den Früchten erkennt man den Baum«. Als konsequenter Humanist will er so wenig das Werk vom Menschen wie den Geist vom Körper getrennt sehen und wundert sich daher wiederholt mit fast naiver Unbefangenheit, daß so ausgezeichnete Charaktere wie Heinrich von Friedberg, Hugo von Blomberg oder die Freunde Merckel und Lepel nicht Größeres in der Kunst vollbringen konnten.

»Charakteristisch für einen Dichter wird es meist sein, wie er sich zu Mitdichtern, auch zu ganz kleinen und unbedeutenden, zu stellen weiß.« (HFA III, 4, 404) Mit diesem Satz leitet Fontane im Kapitel *Schneider* des *Tunnel*-Buches folgende Anekdote ein: Dem Dichter Nikolaus Lenau überreichte eines Tages eine Kellnerin in seinem Wiener Stammcafé schüchtern einige von ihr verfaßte Verse. Lenau nahm sie dankend an und behandelte von diesem Tag an die junge dichtende Frau, vom naiven Inhalt ihrer Dichtung ebenso milde absehend wie von der holprigen Form, als ebenbürtige Kollegin. »Von Gleichgültigkeit oder gar Überhebung keine Spur.« (HFA III, 4, 405) Fontane nimmt in seinen *Tunnel*-Büchern den vergessenen oder gescheiterten »Mitdichtern« von damals gegenüber eine durchaus ver-

gleichbare Haltung ein und zeigt damit, daß er sich der überragenden Stellung durchaus bewußt war, die er unter den Tunnelgenossen einnahm und die ihm die Nachwelt zuerkannt hat.

Unsicher bleibt allerdings, ob Fontane selbst mit diesem Nachruhm rechnete. Ich glaube, daß er ihn überrascht hätte, nicht weil er sich unterschätzte, sondern weil er Erfolg, Ruhm und Nachruhm – wie es der Fall Scherenberg in seinen Augen belegte – für zufällige Größen hielt, abhängig von den Beziehungen des Dichters, von der Pietät seiner Nachlaßverwalter, von der Einsicht der Verleger und vor allem vom Geschmack des Publikums, etwas, das von historischen Entwicklungen beeinflußt wird, die kein Künstler vorhersehen kann. Im Fall Fontanes sind die Wenden der deutschen Geschichte vielleicht ausschlaggebend gewesen: Die deutsche Einigung von 1871 machte aus dem märkischen Chronisten einen nationalen Dichter, die Rückbesinnung auf das humanistische Erbe in der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg einen durchaus vorzeigbaren Preußen, die Wiedervereinigung schließlich einen willkommenen Führer durch ein halb vergessenes Land.

Aber Fontane war auch durchdrungen vom Glauben an den Wert des Werkes an sich und zeigte sein Leben lang die größte Ehrfurcht vor allen Früchten poetischer Eingebung, er sah sie aber überall, auch in den Produktionen von Verkannten, Naiven oder Gescheiterten. In seinen Augen waren diese Früchte keineswegs das Monopol einiger Berühmtheiten. Und wenn er dem *Tunnel* so viele Seiten widmete, dann sicher auch, um einigen seiner Mitglieder gerecht zu werden – was jedoch nicht heißt, daß er die Bedeutung des Vereins als Ganzes überschätzte: Neben zahlreichen dichterischen Schönheiten mußte er viel Mittelmaß registrieren, neben einigen edlen Charakteren nicht wenige verachtenswerte evozieren, und der heiter-spöttische Ton, der in den meisten Nachrufen dominiert, zeugt von klarer Distanz.

Man kann sich schließlich fragen, warum Fontane dem *Tunnel* so lange die Treue hielt, und ob er ihn durch den Platz, den er ihm in seinem autobiographischen Werk einräumt, nicht doch letztlich überbewertete. In seinen Erinnerungen neigt er eigentlich eher dazu, die Bedeutung und die Intensität seines Engagements für den *Tunnel* herunterzuspielen. Tatsächlich aber kam dem *Tunnel* eine zentrale Rolle in Fontanes Leben zu, und dies sowohl aus praktischen wie aus ästhetischen Gründen: Der *Tunnel* war lange Zeit sein Publikum, das einzige in Berlin, an dem er nicht nur die Wirkung seiner Texte erproben, sondern auch sein kritisches Urteil schärfen konnte. Der Verein bot andererseits – darin den damaligen Burschenschaften nicht unähnlich – ein Netz von Beziehungen, das der mittellose Dichter als Sicherheit brauchte. Aber »dem vielgeschmähten Tunnel« ver-

dankte er auch, wie er 1854 an Storm schrieb, daß er sich »wiederfand und wieder den Gaul bestieg, auf den [er] nun mal [gehörte]«. Dieser »Gaul«, das ist einerseits die preußische Thematik, der er in wechselnden Formen bis zu seinem letzten Werk treu blieb, das sind aber auch die Regeln und Werte des Vereins, die Fontane auf seine Art interpretierte und für sich entwickelte. Der nüchterne Konservatismus, der im *Tunnel* vorherrschte, heilte den jungen Platen- und Herwegh-Enthusiasten von der Faszination durch die »Freiheitsphrase« und von den schwärmerischen Idealen des Vormärz. Im *Tunnel* lernte er – auch durch die vielen *negativen* Beispiele, die er dort vorfand – jede Pose, Unnatürlichkeit, Effekthascherei ebenso verachten und meiden wie ihr Gegenteil: die platte Wiederholung patentierter Rezepte, das geistlos-prosaische Tagewerk der journalistischen Vielschreiber, das im *Tunnel* reichlich vertreten war. Er lernte also im *Tunnel* auch, wie man es nicht machen darf, und entwickelte unter dem Einfluß des Vereins, aber auch im Widerspruch zu ihm, diese glückliche Mischung von Wahrhaftigkeit, Menschlichkeit und Natürlichkeit, die das Besondere von Fontanes Stil ausmacht. Er wußte also um seine Überlegenheit, fühlte sich dabei aber zu Dankbarkeit verpflichtet – eine Haltung, die ihn zu diesen rücksichtslosen und dennoch freundlichen Nachrufen autorisierte, die wir im Scherenberg-Buch und in den Tunnel-Kapiteln seiner Autobiographie finden.

Anmerkungen

1 »Ich gehörte dem Tunnel unausgesetzt ein Jahrzehnt lang an und war während dieser Zeit, neben Scherenberg, Hesekiel und Smidt, das wohl am meisten beisteuernde Mitglied des Vereins« (HFA III, 4, 328). Fontane wurde tatsächlich schon im Juli 1843 in den Verein eingeführt. Ab Mai 1844 ist er dort regelmäßiger Gast. Am 29. September 1844 wird er als förmliches Mitglied eingetragen. Die Tunnelmitgliedschaft wurde zweimal (von April bis September 1852 und von September 1855 bis Januar 1859) durch Aufenthalte in England unterbrochen (vgl. HANS HEINRICH REUTER: *Fontane.* Nymphenburger Verlag, München 1968, I,177). Er blieb aber beide Male in brieflichem Kontakt mit den Mitgliedern, die ihm am nächsten standen. Fontanes Aussagen zu seiner Tunnelmitgliedschaft nach dem letzten Londoner Aufenthalt (»Im Sommer 1855 verließ ich Berlin und war lang fort. Als ich dann später wieder eintrat, war ich dem Tunnel entfremdet und nahm sehr selten an seinen Sitzungen teil.« HFA III, 4, 328) dürfen wohl nicht wörtlich verstanden werden, wie ROLAND BERBIG anhand der Tunnelprotokolle feststellen konnte (*Fontanes Rückkehr in den Tunnel über der Spree 1859/60,* in: *Fontane Blätter* 58/1994). 1859 war er noch einmal mit 11 von 59 »Spänen« – wie man im Tunnel die vorgelesenen Beiträge bezeichnete – das »am meisten beisteuernde Mitglied des Vereins«. Am 30. Oktober 1859

wurde er zum »angebeteten Haupt«, zum Vorsitzenden, gewählt und blieb es wohl bis zu der bewegten Sitzung vom 29. Januar 1860, als sich der Verein an der Frage nach der statutenwidrigen Aufnahme von neuen, nicht produktiven Mitgliedern spaltete. Der Vergleich der objektiven Daten mit den Angaben Fontanes zeigt ihn bemüht, seine Rolle im Verein herunterzuspielen.

2 Entstand 1882-84, erschien 1884 in Fortsetzungen in der *Vossischen Zeitung*, 1885 als Buch im Verlag von Wilhelm Hertz.

3 *Von Zwanzig bis Dreißig* erschien in verschiedenen Zeitschriften zwischen 1895 und 1898 unvollständig und in anderer Reihenfolge als in der Buchausgabe vom Juni 1898 im Fontane-Verlag. Die *Tunnel*-Kapitel wurden zuerst mit Auslassungen in der *Deutschen Rundschau* (April bis Juni 1896), dann in *Cosmopolis* (8. Kapitel, Mai 1898) gedruckt.

4 Der scherzhafte Name zeugt von der Vorliebe des Vereins für den parodistischen Scherz: Berlin ist die verkehrte Welt. Was in London unter der Erde liegt, hängt in Berlin in der Luft; was in England als kühne Ingenieurleistung ausgeführt wurde, bezeichnet in Berlin eine unverfängliche belletristische Vereinigung. Der Scherz spiegelt das damalige Bewußtsein, daß Deutschland hinter dem Fortschritt hinterherhinke, daß ihm bei der Aufteilung der Welt nur das zugekommen sei, was Heine spöttisch »das Reich der Luft«, das des reinen Gedankens, nannte.

5 Mitgliedschaft im Berliner *Platen- und Lenau-Klub* 1840, im Leipziger *Herwegh-Klub* 1841. Platen und Herwegh galten im Vormärz aufgrund ihrer Griechen- und Polenlieder als Herolde des Freiheitsgedankens.

6 Das Stiftungsfest zum fünfzigjährigen Bestehen wurde am 3. Dezember 1877 noch feierlich begangen (HFA III, 1, 711). Letzte Sitzung am 30. Oktober 1898 (Reuter I, 181)

7 PAUL HEYSE: *Jugenderinnerungen und Bekenntnisse*, Berlin 1900, S. 87 (Reuter I, 179)

8 Unter den nichtdichtenden Mitgliedern ist allerdings der Maler Adolph Menzel zu nennen, der ab 1852 nicht nur im *Tunnel*, sondern auch in den beiden Vereinsablegern *Rütli* und *Ellora* verkehrte, wo eine kleine *Tunnel*-Elite zusammentraf, mit der Fontane bis 1882 in engem Kontakt blieb. Zu ihr gehörten u. a. Kugler (†1859), Merckel (†1862), Eggers (†1872) und Lepel (†1885) (Reuter I, 279–281). Noch 1893 notiert Fontane im Tagebuch: »Der Rütli versammelt sich spärlich und wird immer toter.« (NFA XXIV, 1165)

9 In den Tagebuchnotizen des Jahres 1885 klagt Fontane über den schleppenden Verkauf aller bisher veröffentlichten Bücher. Vom Scherenberg-Buch heißt es zwar, »Die Kritik nimmt es freundlich auf« (NFA XXIV, 1145), der Verleger Wilhelm Hertz faßte dennoch keine Neuauflage ins Auge. Erst 1905 kam es mit der ersten Werkausgabe neu auf den Markt.

10 Wie so oft bei Fontane werden hier die Fakten zugunsten des humoristischen Effekts stark stilisiert. Das Scherenberg-Buch, wo zahlreiche Briefe, Gedichte

und längere Auszüge aus den Scherenbergschen Epen zitiert werden, hätte ohne sorgfältige Auseinandersetzung mit dem Werk des Dichters nicht geschrieben werden können.

11 Schon zu ihrer Lebzeit erschienen über folgende Tunnelgenossen unverblümt kritsche, meist anonyme Beiträge Fontanes: Über Scherenberg, Merckel, Lepel, Heyse, Storm und das Ellora-Mitglied Otto Roquette der anonyme Aufsatz: *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* im ersten und einzigen Band der *Deutschen Annalen zur Kenntnis der Gegenwart und Erinnerung an die Vergangenheit,* Leipzig 1853 (HFA III, 1, 236–260). Über Storm in der *Preußischen (Adler-) Zeitung* Nr.138, 1853, und in der *Vossischen Zeitung* Nr. 11, 1877 (HFA III, 1, 263-274). Über Heyse der Aufsatz *Ein Liebling der Muse* in der *Gartenlaube Nr.* 36, 1867 (HFA III, 1, 831-842), die Rezension der *Hermen* im *Literaturblatt des Deutschen Kunstblattes* Nr. 24, 1854 und der *Novellen* in der Nr. 1 derselben Zeitschrift. (HFA III, 1, 274–292)

12 Im Scherenberg-Buch: Heinrich Friedberg, Julius Schramm, Adolf Widmann, Heinrich von Orelli, Leutnant von Saint-Paul; In den Tunnel-Kapiteln: Moritz von Strachwitz, Franz Kugler, Paul Heyse, Friedrich Eggers, Richard Lucae, Wollheim da Fonseca, Theodor Storm, Leo Goldammer, Heinrich Smidt, Hugo von Blomberg, Schulrat Methfessel, Louis Schneider, Georg Hesekiel, Bernhard von Lepel, Wilhelm von Merckel.

Die Liste der Tunnelmitglieder der Jahre 1840–1845 in Fontanes Scherenberg-Buch (HFA III, 1, 601–603) führt 35 Namen auf, die Liste der Vereinsmitglieder bei Fontanes Beitritt 1844, die er in *Von Zwanzig bis Dreißig* (HFA III, 4, 315–318) wiedergibt, 57; 23 Namen finden sich auf beiden Listen. Hier wie dort läßt er aber Mitglieder aus, denen er in einem seiner Bücher dann ein ganzes Kapitel widmet (Saint Paul, Schramm und Methfessel z. B.) und Freunde, mit denen er über längere Zeit Briefe wechselte (Witte, Lazarus, Zöllner, der allerdings nur Mitglied des *Rütli* war). Andere flüchtig erwähnte Mitglieder, die unter den von Fontane aufgelisteten Vereinsmitgliedern fehlen: Franz Broemel (1829–1904), Journalist; Obertribunalrat von Goldammer; Friedrich Wilhelm Lemm (1783–1837), Hofschauspieler; Professor Wilhelm Lübke (1817–1893), Kunstschriftsteller; von Treskow, Offizier; Leutnant Waldemar von Wimpffen (1801–1868); G. Wagner, Kaufmann.

Nach welchen Kriterien wählte Fontane die Tunnelgenossen aus, denen er Nachrufe schrieb? Privilegiert wurden zunächst die, die im Verein eine bedeutende Rolle spielten und regelmäßig Lesestoff lieferten; dann die, die für Fontanes persönliches Schicksal bedeutsam waren – daher der große Raum, den Hesekiel und Schneider einnehmen; schließlich die, die als pittoreske oder kauzige Figuren in Erscheinung traten. An weltfremden und dennoch selbstzufriedenen Sonderlingen fand Fontane immer Gefallen, wie ja gestörter Bezug zur Wirklichkeit

und Rückzug in die Innenwelt überhaupt bevorzugte Motive des Biedermeier und des poetischen Realismus waren.

13 Hesekiels Eintritt in die *Kreuz-Zeitung* erfolgte am 4.10.1848, der Fontanes am 1.6.1860, eine Wende, die er in einem Brief an Paul Heyse (28.6.1860) mit folgenden Worten rechtfertigt: »Ich bin mit den Jahren ehrlich und aufrichtig conservativer geworden.« (HEIDE STREITER-BUSCHER im Vorwort zu: *Theodor Fontane, Unechte Korrespondenzen*, de Gruyter, Berlin-New York 1995)

14 Neben Hesekiel und Smidt wären hier auch Louis Schneider zu nennen sowie Fedor von Köppen (1830–1904), Autor des Heldengedichtes *Wrangel*, Berlin 1855.

15 1853 schloß Fontane einen Aufsatz über den damals berühmten Freund mit dem Satz: »Es ist eher denkbar, daß das Volk Platensche Oden auswendig lernt als eine beliebige Seite aus *Waterloo*.« (HFA III, 1, 251) Ein tödliches Urteil für einen Dichter, dem Volkstümlichkeit alles bedeutete.

16 Rütli, Name der legendären Uferwiese am Vierwaldstättersee, wo die ersten Eidgenossen den Geheimbund schlossen, aus dem dann die freie Schweiz entstehen sollte (*Wilhelm Tell* II, 2). Ellora, westindischer Höhlentempel. Zur Namengebung vgl. REUTER I, 280.

17 Soweit das Sterbedatum der einzelnen Vereinsmitglieder festgestellt werden kann, lebten 1884 beim Erscheinen der Studie über Scherenberg 24, beim Erscheinen von *Von Zwanzig bis Dreißig* noch 16 Tunnelianer, Rütlionen und Elloristen. Bernhard von Lepel konnte ein Jahr vor seinem Tod Kenntnis von dem Scherenberg-Buch nehmen; Heinrich von Friedberg (†1895) und Paul Heyse (†1914) sind die einzigen Tunnelmitglieder, die ihr Porträt in *C. F. Scherenberg und das literarische Berlin* und in *Von Zwanzig bis Dreißig* lesen konnten.

18 Die Überlegungen von RUDOLF MUHS (vgl. Beitrag in diesem Heft) über Fontanes »Beziehungslosigkeit« zu Karl Marx legen den Schluß nahe, daß auch dieser Zeitgenosse zu den falschen Größen der Biedermeierzeit gerechnet wurde, deren intellektueller Hochmut Fontane als modebedingtes Phänomen betrachtete.

19 Zur Haltung Fontanes der historischen Wahrheit gegenüber vgl. die Beiträge von HUBERTUS FISCHER zu den Fontane-Symposien 1993 und 1996. Kennzeichnend ist der von ihm zitierte Satz aus einem Brief an Wilhelm von Merckel (18.2.1858): »Zuletzt, und das ist die Hauptsache, überlebt die Darstellung des Geschehenen das Geschehene selbst und die kleinste Erinnerung daran so vollständig, daß niemand mehr widersprechen kann und die erzählte Tatsache (so oft falsch erzählt) die wirkliche Tatsache ersetzt.« (zit. in: HUBERTUS FISCHER: *Mit Gott für König und Vaterland*. In: *Fontane-Blätter* 58/1994, S.63)

20 So wird zum Beispiel die Bibliothekarstelle im Kriegsministerium, die Scherenberg 1845 der Protektion des Feldmarschalls von Müffling und des Kriegsministers von Boyen verdankte, als königliche Belohnung für *Waterloo* hingestellt (HFA III,1,723)

# Tunnelfahrt mit Lichtblick. Fontanes ›anekdotische‹ Künstlerbiographien

Stefan Greif

Klingt es nicht wie eine Selbstverständlichkeit, wenn Fontane die Forderung aufstellt, eine Biographie dürfe »an dem Menschen, und wenn dieser Künstler, an seiner Kunst nicht vorübergehen«?[1] Ein Blick auf die Biographik des 19. Jahrhunderts belehrt jedoch, wie berechtigt Fontanes Sorge scheint, die Individualität des beschriebenen Menschen verschwinde hinter oberflächlichen Katalogisierungen und einem Wust von fleißig gesammelten Dokumenten. Nicht besser steht es mit der eigentlichen Kunstliteratur jener Tage, deren Hang zur »Mythisierung des Genies«[2] dem Künstler ebensowenig gerecht wird wie dessen Werk, das meist mit ehrfurchtsvoller Bewunderung bedacht wird. Wo hingegen die Persönlichkeit gemeinsam mit dem Oeuvre eines Malers oder Dichters im Vordergrund des biographischen Interesses steht, dort avanciert der Portraitierte nicht selten zu einem Heros, an dessen olympischer Größe sich das politisch weitestgehend deklassierte Bürgertum aufzurichten versucht. Dieser Begeisterung für das Heldische steht Fontane indes nicht minder skeptisch gegenüber wie den gelehrten und oft mehrhundertseitigen Abhandlungen, in denen keine Begebenheit unerwähnt bleiben darf, an der sich die Besonderheit des künstlerisch Begabten nachweisen läßt. Geradezu erleichtert notiert Fontane in seiner Rezension des Goethe-Buches von Hermann Grimm, der Verfasser habe sich das »Recht« genommen, »auf Vollständigkeit zu verzichten«: »In dieser Zeit der spezialwissenschaftlichen Forschung ein wahres Labsal.« Gleichen Respekt bringt Fontane dem Selbstbewußtsein entgegen, mit dem Grimm seinen »Esprit und Stil« beibehält, statt in Demut vor dem Weimaraner zu erstarren und sich dabei als eigenständiges Individuum aufzugeben.[3]

Doch so berechtigt Grimms und Fontanes Vorbehalte bleiben – Goethes Einfluß auf die Kunstliteratur des 19. Jahrhunderts sollte nicht unterschätzt werden. Eigens hob er in seiner Winckelmannstudie hervor, der Archivar habe stets danach gestrebt, »ein ihm Gemäßes, Treffliches und Würdiges [...] aufzusuchen.«[4] Und dieses couragierte Festhalten an eigenen Zielen fand gerade zu Zeiten, da die Kunst noch nach dem Brot gehen

mußte, bei zahlreichen bürgerlichen Intellektuellen Anklang. Gleichwohl ist ein nur beispielhaft vorgestellter Mensch noch kein Wesen, das die Ideen, Ziele und Werte seiner Umwelt vorbildlich in sich vereinigt, weshalb sich Goethe auch dagegen sträubte, den vielberufenen Vater der Kunstgeschichte vorbehaltlos zu verehren. Mit Nachdruck knüpfte er an seine methodischen Ausführungen die Forderung, die Beschäftigung mit dem Leben und dem Werk eines Menschen dürfe auf seiten des Biographen niemals einen »selbstbezüglichen Charakter« vermissen lassen. Was unter diesem Anspruch genauer zu verstehen ist, darüber belehrte Goethe die Leser der *Wanderjahre,* in denen es heißt, nicht wenige Lebensberichte bestärkten mit Hilfe landläufiger Typologien den Eindruck, als hätten verschiedene Mütter über Zeiten und Räume hinweg Zwillinge statt Individuen geboren. In solchen Portraits verdankt der scheinbar weltenthobene Genius sein dafür um so wunderhelleres Können göttlicher Vorherbestimmung oder kruder Rücksichtslosigkeit. Aber widerruft Goethe sein Interesse an kreativer Individualität nicht, wenn er im weiteren die Frage aufwirft: »Ist es denn der Autor oder die Schrift, die wir bewundern oder tadeln [...]; was kümmern uns die Namen, wenn wir ein Geisteswerk auslegen?«[5]

Solche bewußt divergierenden Gegenüberstellungen sollten eigentlich die Skepsis vor heroisierenden Fabelberichten und einseitigen Kunstwürdigungen wachhalten, finden aber in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts kaum noch Beachtung. Rasch setzt sich in der Öffentlichkeit der Wunsch nach »großen, umfassenden *Individualbiographien*« durch, die von der »geschichtsphilosophischen These« getragen sind, »daß ›große Männer die Geschichte machen‹.«[6] Daß sich hinter dieser pathetischen Stilisierung meist das Unbehagen vor der eigenen Gegenwart zu Worte melden kann, darauf haben erst die Kritiker der bürgerlichen Biographik aufmerksam gemacht. So moniert Kracauer, um die *»Flucht«* vor der Wirklichkeit verschleiern zu können, würden die Biographen des 19. Jahrhunderts »den suspekten Individualismus zur Hintertür« hinauswerfen und »offiziell abgestempelte Individuen durch den Haupteingang von neuem ins bürgerliche Haus« hineingeleiten.[7] Für Löwenthal geht diese Faszination am Glorienjargon auf den »verdrängten Wunsch« zurück, als Verfasser an der Aura des »historischen Helden« teilzuhaben: »Übrigens steckt bereits hinter dem Trieb, Biographien zu schreiben [...], ein auf Ausschließlichkeit und Eigenbesitz bedachter Egoismus. Die Biographie drückt den Wunsch des Biographen aus [...], einer zu sein, der es im Konkurrenzkampf geschafft hat.«[8]

Freilich gehören nicht alle Biographen zu den verhinderten Idolen einer modernen Gesellschaft, in der ellbogengeschulte Kraftmeier die Szene beherrschen. Ebensowenig sollte jede Lebensschilderung gleich dem Ver-

dacht anheimfallen, aus ihr spreche das mangelnde »Vertrauen in die objektive Bedeutung irgendeines individuellen Bezugssystems«, wie Kracauer annimmt.[9] Denn was hier als Beleg für eine altersschwache Bürgerschicht ausgewiesen wird, läßt sich mit gleichem Recht auch positiv wenden. Solange nämlich gilt, daß sich hinter dem Künstler kein Weltgeist versteckt, der Subjekte hervorbringt, deren Tatkraft ›objektive‹ Maßstäbe setzt, solange kann auch von einem Vertrauensverlust ins Individuelle keine Rede sein. Fontane jedenfalls versucht in seinen Biographien aufzuzeigen, wieviel nützlicher es sein kann, gerade dem Glauben an das einzig Wahre schon deshalb gehörig zu mißtrauen, weil vor den angeblich ewiggültigen Gesetzen und Idealen jede Form subjektiver Selbstbetätigung verblaßt.

Intentional steht Fontanes Biographik damit der des späten 18. Jahrhunderts nahe, denn auch seinen Viten liegt ein »Harmoniemodell« zugrunde, das eine mehr oder minder »glückhafte Verbindung von Innen- und Außenwelt, von Individuum und Gesellschaft« erkennen hilft.[10] Schlägt Fontane zudem noch den Ton humorvoller Causerie an, streut er ferner Bonmots aus dem Leben früherer Künstler ein, so scheint er das Bild einer Epoche wiederzugeben, in der heitere Originale einer vertrauensseligen Bevölkerung voranstehen und ästhetische Ideen ohne Widerrede auf Zustimmung treffen. Doch so unbedarft nähert sich Fontane weder Vergangenheit noch Gegenwart. Keineswegs durchgängig greift er auf seinen berühmten »Bummelwitz« zurück, um schwungvoll die Garde prominenter preußischer Maler und Bildhauer noch einmal Revue passieren zu lassen. Das auf den ersten Blick erheiternd Kommode rückt vielmehr den ein oder anderen »N° I Mann« in ein bisweilen weniger vertrautes Licht. Mehrfach gibt Fontane desweiteren zu verstehen, alles »Typische« erscheine ihm gerade in einer Künstlerbiographie »langweilig« und deplaziert.[11]

Genügt aber die Vorliebe für alles Menschliche, um sich von der seinerzeit beliebten und eingängigen Biographik abzugrenzen? Fontane beantwortet diese Frage, indem er seine Künstlerbiographien mit einer Fahrt »durch eine Reihe langer Tunnels« vergleicht, in deren Verlauf nur gelegentlich »Ausblicke auf im Lichte aufleuchtende Einzelpunkte« gewährt werden. Daß er mit dieser »das eine oder andre bevorzugenden Detailmalerei« nur »bei der Minorität« im Lesepublikum Anklang finden würde, dessen war er sich allerdings bewußt.[12] Zu offensichtlich werden dafür all jene in »spanische Stiefel Eingeschnürten« karikiert, die als Leser kunsthistorischer Abhandlungen eine »bequeme Gliederung« fordern und die Helden gar zu gern wie auf einer »geraden Linie« ihren prometheischen Höhenflug antreten sehen.[13] Wer daher dramatische Inszenierungen eines epochemachenden Lebens erwartet, sieht sich von Fontanes nicht eben

›pastosen‹ Arbeiten über Menzel, Schinkel oder Schadow enttäuscht. Schließlich erfährt er aus den lückenhaften Berichten lediglich, warum ein bestimmter Charakterzug die Begabung für diverse Motive, Genres oder künstlerische Gestaltungsmittel begünstigen kann.[14] Sehr viel weiter als bis zu solchen Andeutungen versteigt sich Fontane nämlich nicht. Als Teil seiner »Dichtung« bleiben diese Arbeiten »anderen Wahrheitsgesetzen« verpflichtet »als die Geschichte«.[15] In den lichterfüllten Pausen der Tunnelexkursionen meldet sich daher die subjektive Meinung eines Autors zu Wort, der nicht mit Sensationen aufwartet, sondern ein teils kritisches, teils scheinbar unverbindliches Urteil über bestimmte Lebensumstände oder ein ausgesuchtes Kunstwerk fällt. Insofern untertreibt Fontane, als er in einer der 1862 für das Lexikon *Männer der Zeit* entstehenden Lebensbeschreibungen festhält, eigentlich biete er bloß »biographische Skizzen«, in die »einzelne Bemerkungen über die Art« des künstlerischen »Schaffens« eingeflochten seien.[16] Skizzenhaft fällt jedoch nur die meist einleitende Lebensbeschreibung aus, in der kurz das Elternhaus, die Ausbildung an einer bestimmten Schule sowie die obligate Bildungsreise angesprochen werden. Im Hauptteil erörtert Fontane dann kursorisch den weiteren künstlerischen Werdegang, um sich abschließend den aus seiner Sicht wichtigsten Arbeiten des Malers oder Bildhauers zuzuwenden. In diesen Passagen, so wird zu zeigen sein, spiegelt Fontane gelegentlich auch dunkle Momente aus dem Leben des Künstlers am Vorurteilsballast der Öffentlichkeit.

Wie gering Fontane die Mitteilung persönlicher Lebensumstände veranschlägt, dokumentiert bereits der erste Aufsatz über Menzel. Aus den wenigen Sätzen, mit denen der bisherige Lebensweg des Künstlers referiert wird, erfährt der Leser wenig mehr, als er jedem Nachschlagewerk hätte entnehmen können.[17] Kaum ist diese als lästig empfundene Pflicht abgegolten, stellt Fontane den Maler als strebsamen Jüngling vor, der früh seine Liebe für Motive aus der Welt Friedrich des Großen entdeckte. Dieser Abschnitt endet mit einem ersten ›Lichtblick‹, der alles bisher Vorgetragene prompt in Frage stellt: »der Beschauer«, so heißt es, »schwankt, was er mehr bewundern soll, das dramatische Kompositionstalent, das in den Gestalten lebt, oder die historische Treue, die aus der gewissenhaftesten Beobachtung der Kostüme spricht.« Wie in Unentschiedenheit verharrend, reiht Fontane im weiteren Bildtitel an Bildtitel, Jahreszahl an Jahreszahl und vermeidet es dabei, die Qualität dieser frühen »Illustrationen« zu erörtern. Nur einmal konstatiert er, die »Kostümfrage« aus der Zeit des Garde du Corps habe Menzel mit einem »malerischen Gesetzbuch« beantwortet.[18] Nun stehen ästhetische Kodizes nicht eben hoch in Fontanes Gunst, und wer seinerzeit in den anderen Lexikonbeiträgen des Autors blätterte, dem

wird nicht entgangen sein, mit wieviel Verve Fontane den »Zauber der Farbe« begrüßt und jeder peinlich exakten Wiedergabe des Vergangenen vorzieht. So heißt es über Teutwart Schmitson, »die bloße Korrektheit, die sogenannte Naturwahrheit« sei nicht das »Ziel seines Strebens.«[19] An den Bildern Eduard Hildebrandts lobt Fontane, erst die spielerische und alle Formenstrenge meidende Wiedergabe von »Luft« und »Licht« machten dessen Gemälde anziehend.[20] Menzels anfänglichen Bestrebungen wird hingegen mit vorsichtigen Worten ein Hang zum Genauen nachgewiesen, der nur deshalb Beachtung verdient, weil der Maler seinerzeit »noch nach dem Rechten« suchte, »d.h. nach dem, was seiner künstlerischen Individualität entsprach«.[21]

Von der spezifischen Farbbehandlung Menzels, seinen Bildaufbauten sowie der Figurenanordnung ist in diesem Aufsatz nirgends die Rede, was den in der Sekundärliteratur mehrfach vertretenen Vorwurf begünstigt haben dürfte, Fontane habe kein eigentlich malerisches Verständnis für Kunstwerke aufgebracht.[22] Für diese Einschätzung mag ferner sprechen, daß selbst die »eigentlichen Kunstleistungen« des Malers, die »großen historischen Bilder«, ein weiteres Mal mit den summarischen Worten gewürdigt werden, aus ihnen spreche »Lebenswahrheit, poetische Konzeption, dramatische Gewalt«. Wenig präzise mutet auch der Nachsatz an, mit Bildern wie *Diner in Sanssouci* oder *Abendkonzert* habe sich Menzel im »altpreußischen« Publikum einen Namen gemacht. Dennoch versteckt sich hinter diesem Fingerzeig Fontanes Anerkennung der genannten Gemälde, über die er ergänzend anmerkt, sie hätten in den 50er und 60er Jahren sämtliche »Gegner« des Realismus zum Schweigen gebracht. Über die Schwierigkeiten, vor die Menzel den Bildbetrachter stellt, schweigt sich Fontane demgegenüber aus. Nicht einmal in Andeutungen wird erklärt, warum die Verehrer Menzelscher Malerei einhellig »für das *Diner in Sanssouci* oder für das *Abendkonzert* schwärmen«, sich aber von dem Bild *Begegnung zwischen Friedrich und Kaiser Joseph* »mehr oder minder unbefriedigt« abwenden.[23] En passant seine Leser in die Bildersäle der Museen zitierend, zwingt Fontane sie folglich, sich selbst die aufgeworfene Frage zu beantworten. Erst ein Vergleich dieser Werke läßt denn auch erkennen, warum nicht alle Gemälde Menzels den hohen Ansprüchen genügen, die zumindest ein Teil des bürgerlichen Publikums an die Kunst heranträgt: Auf dem Bild, das Friedrich und Kaiser Joseph zeigt, hält der Maler das historische Geschehen mit exaktem Lineament fest, ohne sich realistisch ›verklärender‹ Mittel zu bedienen. Wer aber ahnt heute vor dem berühmten *Abendkonzert* sogleich etwas von der »politischen Pikantierie«, die dem zwischen 1849 und 1852 entstandenen Gemälde innewohnt und den König seinerzeit bewog, von einem

Ankauf abzusehen? Denn den Ahnen Friedrich II. so lebendig dargestellt zu sehen, wurde in den nachrevolutionären Jahren von seiten des Hofes als »öffentliche Kritik« empfunden.[24] Immerhin gelingt es dem Maler, die im Umgang mit Philosophen und Künstlern geschulte »Weltoffenheit des Hofes sichtbar zu machen, eine Haltung, die er und mit ihm seine bürgerlichen Zeitgenossen ihrem eigenen Herrscherhaus wünschten.«[25] Trotz dieser zeitkritischen Implikate birgt das Bild nicht soviel Identifikationspotential, um sich als Betrachter gänzlich vom Glanz jener Tage einnehmen zu lassen. Gar zu deutlich behauptet sich Menzels Begabung, Lichteffekte wiederzugeben, gegenüber der dargestellten Szenerie, so daß die flötenspielende Hauptfigur mitsamt den affektierten oder selbstversunkenen Zuhörern mehr als optische Konkurrenz durch das hellscheinende Licht erhält. Insofern verbindet sich hier modernes malerisches Interesse mit einer »schöngeistigen« Blickführung, die jede wehmütige oder rührselige Beschäftigung mit dem historischen Motiv verhindert.[26] Über diese Absicht, einen Vernunftappell gleichsam ›leuchtend‹ zu inszenieren, wird Fontane von seinem Tunnelfreund Menzel erfahren haben, der angelegentlich gesteht, er habe das Bild »überhaupt [...] bloß gemalt des Kronleuchters wegen«.[27] Solche Rückschlüsse zu ziehen, überläßt der Biograph allerdings dem Leser. Allein mit den lapidaren Worten: »Eine große Aufgabe war groß gelöst«, billigt er Menzel zu, beizeiten seinen eigenen Stil gefunden zu haben.[28]

Dieses poetisch arrangierte Vexierspiel zwischen Charakterstudie, persönlichen Vorbehalten und fragmentarischen Einsichten in den Kunstbetrieb prägt auch die umfassenderen Künstlerbiographien der *Wanderungen*. Im Aufsatz über Schinkel etwa wendet sich Fontane fast ausschließlich den heute eher unbekannten märkischen Landschaften zu, mit denen der junge Schinkel seinerzeit die Fachwelt brüskierte. Darüber hinaus lassen diese Gemälde bereits erkennen, daß sich diesmal ein Intellektueller anschickt, in den Gang der preußischen Geschichte einzugreifen. Unbestritten gehört eine »volkstümliche Figur« wie der gleich eingangs bemühte General Zieten für Fontane zu den Charakteren, die wohltuend aus den alten brandenburgischen Geschlechtern herausragen. Einen Vergleich mit dem *»Schöpfer unsrer Baukunst«* kann der *»Vater unsrer Husaren«* allerdings »nicht bestehen«, da ihm die »reformatorische Macht« fehlte, »Einfluß« auf das »Leben für die Gesamtheit« zu nehmen. Einfluß aber gewann Schinkel erstmals, als er die »immerhin eigenartige« deutsche Kunstentwicklung »an ihrem wesentlichsten Moment«, nämlich zu Zeiten eines merklich altersstarren Klassizismus, aus einem Dilemma befreite.[29] Zu seinen wichtigsten kunsthistorischen und sozialpolitischen Leistungen gehört nach Fontane allerdings das Ansehen, zu dem Schinkel dem Kunsthandwerk wieder verhalf. Angesichts

dieser Bereitschaft, auch die weniger Privilegierten zu phantasievoller Beschäftigung anzuleiten, führt Fontane in seiner aus zeitgenössischen Glossen komponierten Vorrede auch den ironischen Nachweis, daß sich zukunftsträchtige Reformen einer Weitsicht verdanken, die auf seiten der bürgerlichen Intelligenz häufiger als im Lager der Generale anzutreffen ist.

Schinkels Gesinnung, sein Charakter und vor allem der Mut, mit dem Weimaraner Geschmacksdiktum zu brechen, runden sich im weiteren zu einer harmonischen Einheit, der Fontane umgehend den Nimbus des Idyllischen nimmt, als er auf den Künstler zu sprechen kommt. Durchaus kenntnisreich hält er über die auf Schinkels Englandreise entstandenen »Federzeichnungen« fest, sie erinnerten durch die »Art der Behandlung an ähnliche Arbeiten [...] William Turners [...], der, wie Schinkel, es verstand, mit zwölf Strichen und ebenso vielen Punkten ein ganzes Landschaftsbild zu geben.« Zwar läßt der Dichter keinen Zweifel daran, daß Schinkels Nähe zu dem Briten keineswegs die Bedeutung dieser frühen Arbeiten für den damaligen Kunstbetrieb in Deutschland schmälert. Um dem Ruppiner aber nicht gleich mit patriotischem Eifer einen Platz auf dem ›vaterländischen‹ Parnaß zu sichern, spricht ihm Fontane im Gegenzug das Lob aus, in internationaler Sicht der Lächerlichkeit entgangen zu sein, seine künstlerischen Anleihen hierzulande mit dem Gestus des prophetischen Erneuerers eingeführt zu haben. – Soviel ehrlicher Bescheidenheit begegnet Fontane im übrigen wiederholt im Leben des späterhin berühmten Baumeisters, der noch im Alter genügend »hohe sittliche Würde« besaß, sich neidlos von Konkurrenten wie Rauch inspirieren zu lassen.[30] Nicht minder viel Dezenz wird Schinkels ästhetischem Reflexionsvermögen attestiert, der trotz seiner Vorliebe für die althellenische Kunst weder die Wahrnehmung noch das Lebensumfeld seiner Zeitgenossen mit antikisierenden Bauten »tyrannisierte«.[31]

»Bürgersinn und Bürgertrotz« kennzeichnen auch das Wesen anderer Zeitgenossen Schinkels. Anerkennend heißt es über Gottfried Schadow, »ganz der Sohn seines Vaters aus Dorf Saalow«, habe sich der rustikale Bildhauer als »Kind einer glücklicheren Zone« gezeigt, sobald er den »Stift in die Hand nahm«. Als die *Wanderungen* erscheinen, hat man sich indes längst schon angewöhnt, jeden unprätentiösen Lebenswandel als Taktlosigkeit abzuqualifizieren. Demonstrativ pariert Fontane solch eine Disziplinierung des Intellekts mit den Worten: »Diese Zwiespältigkeit wurde zuletzt sein Stolz, und er machte das Beste daraus, was sich draus machen ließ, ein Original.«[32] Um Schadows Volkstümlichkeit noch entschiedener vom anämischen Bild des weltgeistinspirierten Lichtbringers abzurücken, stellt sich Fontane auch gegen die Erben des Künstlers, die den Dichter »geckenhaft« darum ersucht hatten, nicht näher auf Schadows Faible für das Plattdeut-

sche einzugehen. Mit merklicher Lust zitiert er aus zwölf Briefen, in denen ehemalige Kollegen und Schüler Schadows einschlägige Beweise liefern für dessen sprachliche Gepflogenheiten.[33] Daß sich Schadows künstlerischer Gestaltungswille gerade diesem alltagsfrohen Nonkonformismus verdankt, unterstreicht Fontane, indem er dem Bildhauer abschließend zugute hält, er sei in lebenspraktischer wie in ästhetischer Sicht »eine echte und große Künstlernatur« gewesen. Deren Vorzüge bestimmen sich freilich nicht allein nach dem Maß etwaiger Schrullen, sie erhellen nach Fontane vor allem aus dem distanzierten Umgang mit dem allgemeinen Erfolg. Immer die Nähe zum »wirklichen Leben« vor Augen, blieb Schadow nicht »ängstlich bei jedem einzelnen« Werk oder jeder einzelnen Studie »auf Ruhm und Unsterblichkeit bedacht«. Energisch verabschiedete er statt dessen das damals geltende »Schönheitsideal«, welches die Künstler bislang darin hinderte, neue Ausdrucksformen zu erproben, die der »Vielheit« des Lebens und »seiner Erscheinungen« wieder gerecht werden konnten.[34]

Nun weisen Schinkel und Schadow in Fontanes Schilderung so zahlreiche Gemeinsamkeiten auf, daß es naheliegt, mit Goethes despektierlichen Worten von Zwillingen zu sprechen, die unabhängig voneinander die gleiche Weltanschauung teilen und treu dem Vorbild historischer Persönlichkeiten nacheifern, die öffentlich als loyal gelten. Hinsichtlich der Gesinnung beider Künstler ist diese Ähnlichkeit auch beabsichtigt, denn zweifellos gilt Fontane der Charakter Schinkels und Schadows als beispielhaft.[35] Zu Leitfiguren, die in mythischen Bahnen wandeln und unreflektiert Moralvorstellungen tradieren, stilisiert er die beiden Altpreußen dagegen nicht. Nur ihr hergebrachter Mut, die eigene Individualität auszubilden, verliert in den zwei Portraits nichts von seiner Sinnfälligkeit für eine Gesellschaft, der es zusehends an Toleranz und Selbstverständnis fehlt, um auch das weniger Bequeme akzeptieren zu können. Zusammen mit den humorvoll vorgetragenen Anekdoten kündet Schadows derb-komisches und Schinkels heiter-humanes Wesens mithin von einer noch aufgeschlossenen Zeit, die vielerlei Eigenheiten duldete, solange der einzelne sich verantwortungsbewußt zu integrieren wußte. Und diese liberale Atmosphäre ermöglichte es beiden Künstlern auch, ihren konstruktiven Widerspruchsgeist vor den wenig flexiblen Charakterpflichten zu schützen, mit denen gemeinhin der Fortbestand des Edlen, Guten und Wahren garantiert werden soll.

Doch mit seiner Relativierung des Genialischen und der Schilderung lebensverbundener Charaktere grenzt sich Fontane nur zum Teil von der letztlich paradoxen Thetik des Historismus ab, die Droysen in die Formel kleidete: »Nicht die *Objektivität* ist der beste Ruhm des Historikers. Seine Gerechtigkeit ist, daß er zu verstehen sucht«. Wie fern Fontane diesem Ge-

schichtsverständnis nun tatsächlich steht, offenbart erst ein Blick auf die Protagonisten des Historikers, die ständig im »Ringen« mit den seit Urzeiten die Welt bewegenden »Gegensätzen«[36] begriffen bleiben, während der »*oppositionelle* Individualist« unter den Biographen seiner Zeit nur zu genau weiß, daß sich Eigenständigkeit und Erfolg nicht immer gleich den martialischen Grundgestimmtheiten des Lebens verdanken. In der Biographie Schadows erzählt er die Anekdote, der Akademielehrer habe eines Tages einen neugierigen Knaben all den zur Aufnahmeprüfung erschienenen Kandidaten vorgezogen, da seine Mutter dem Bildhauer alljährlich einen Kuchen schickte. Voller Mißtrauen vor dem »metaphysischen Ursprung des Genies«[37], hintertreibt Fontane mit solchen Mitteilungen die zeitgenössische Hoffnung auf einen schicksalsschwanger auftauchenden Künstlertitanen, dessen ›heilige Sendung‹ in den Augen der Öffentlichkeit vorbehaltlose Unterwerfung verlangt. Erbost über die neue Lust am Dämonischen, schreibt Fontane 1872 an Rodenberg, bei den in Frage stehenden Plänen zu weiteren Biographien könne es sich »nicht mehr darum handeln, etwas dem Tage Angepaßtes« zu bringen, vielmehr sei es an der Zeit, selbstbewußt nachzuweisen, wie der vermeintliche Prometheus den Anspruch auf Bewunderung verspielt.[38]

Um diesen kritischen Standort wahren zu können, entscheidet sich Fontane in den Künstlerviten, ein Kunstwerk unter Umständen wie ein gleichsam namenloses Geistesprodukt vorzustellen, vor dem das Leben des Künstlers und andere seiner Werke an Geltung einbüßen. In Anlehnung an das Ateliervokabular rechtfertigt er diese pointierende Darstellungsweise mit den »Finessen der Farbenwirkung«, die es ihm erlauben, manchmal fließend, manchmal grell kontrastiv eine Raumwirkung zu erzielen, die den Portraitierten in den Hintergrund treten läßt. In der Malerei lernt Fontane solche Effekte bei Kaulbach kennen, der auf seinem Reformationsbild der »Gestalt Luthers« eben nicht die »Mittelpunktsstellung« einräumt. Literarisch gestaltet Hermann Grimm diesen malerischen Auraverlust in seiner 1876 erscheinenden Abhandlung über Goethe nach, in der er mit Hilfe von »*Biographien ad hoc*« Personen aus Goethes Umfeld vorübergehend mehr Beachtung als dem Dichter schenkt. Folgt man Fontane, so zeichnet Grimm ein aus mehreren Textebenen und »Skizzen« sich zusammensetzendes Lebensbild, das besonders dort realistisch anmutet, wo die Hauptperson nicht vollständig die Szenerie beherrscht.[39]

Die essayistische Präsentation bietet Fontane jedoch nicht nur die Möglichkeit, seine Skepsis vor »Unendlichkeit und Unsterblichkeit«[40] sowie Vorbehalte dem Historismus gegenüber herauszuarbeiten, sie gibt ihm zugleich Gelegenheit, sein hermeneutisches Selbstverständnis offenzulegen.

Frei von dem Anspruch, im Erleben der Bilder oder Plastiken die Fähigkeit kongenialer Nachschöpfung zu erwerben, beruft er sich auf die weniger spektakuläre Prämisse der älteren Auslegungskunst, sowohl die produktive Gestaltung eines Kunstwerks als auch die kunstvoll angewendete Divination setzten Distanz voraus. Vermeidet es der Künstler aber, seine »Liebe« für den gewählten »Gegenstand«[41] der Darstellung ›einzuschreiben‹, sucht auch der poetisch versierte Biograph nicht nach »symbolischen« Mitteilungen, die es ihm erlauben, einen psychogrammatischen Bezug zwischen Alltags- und Kunstwelt herzustellen.[42] Als Künstler verwehrt sich Fontane insofern der Behauptung, ein Maler oder Dichter wisse gar nicht, wieviel Unbewußtes er seinen Werken anverwandle. Solch eine Vorstellung über den kreativen Menschen wird denn auch als ein weiteres Mythologem desavouiert, das auf dem gleichen Niveau anzusiedeln ist, wie der landläufige Spruch über Genie und Wahnsinn, der übersehen hilft, inwieweit der Künstler konstruktiv von seiner eigenen Wirklichkeit abstrahiert.

Ebenso konsequent wie als Kritiker einer ehrgeizigen und neugierigen, zugleich aber auch alle Subjektivität verflachenden Öffentlichkeit zieht Fontane gelegentlich auch dem diskreten Umgang mit Kunstwerken Grenzen. Sieht er die freiheitliche Gesinnung durch Leichtsinn oder lakonische Zugeständnisse von seiten des Künstlers gefährdet, so begehrt er gegen das Verschweigen dunkler Flecken in dessen Wesen auf. Dem ursprünglichen Sinn des griechischen Wortes *ta anékdota* gemäß, dient dann das scheinbar Drollige dazu, am meist »der Berücksichtigung nicht für wert«[43] Gehaltenen exemplarisch aufzuzeigen, wie bedenkenlos Verantwortung um des momentanen Erfolges willen verspielt wird. Besonders deutlich wird dies in der zu Menzels 80. Geburtstag veröffentlichten Kurzbiographie. Konsequenter als vor 30 Jahren differenziert Fontane diesmal zwischen emanzipierter Kunst und Auftragsarbeit. Mit Nachdruck weist er an den Bildern aus der mittleren Schaffensphase nach, daß der Maler keineswegs zu jenen »Verherrlichern unserer preußischen Geschichte« gehört, die am Ausgang des Jahrhunderts in hohem Ansehen stehen. Exemplarisch stützt Fontane seine Argumentation auf das Hochkirch-Gemälde. Mit wenigen Worten umschreibt er die grelle »Feuerlinie«, welche das Bild in zwei Räume trennt und den Eindruck erweckt, als verliere Friedrich der Große den Boden unter den Füßen: »wie ein Rasender aus der Dorfgasse herausjagend, ohne Hut, das Haar im Winde – welch ein Bild!«

Solchermaßen die einseitig-offizielle Etikettierung Menzels korrigierend, rechnet Fontane Kunstwerke wie dieses zu den Vorläufern der »rein künstlerischen Aufgaben«, mit denen er sich abschließend beschäftigt. Wiederum erwähnt Fontane nur punktuell, auf dem berühmten Gemälde, das

heute den Titel *Eisenwalzwerk* trägt, erkenne der geübte Betrachter, daß sich Menzel in seinem Spätwerk der Wiedergabe spezifischer »Lichteffekte«, insbesondere dem »Rot- und Weißglühlicht« widme und dabei neue malerische »Probleme« löse. Ungeachtet dieser anerkennenden Worte für den »durchaus anderen«, den eigentlichen Menzel schleichen sich in Fontanes Charakterisierung allerdings Bedenken ein, auf die er nur in einer kurzen Parenthese hindeutet. Vorab wird berichtet, wie aus »einem dieser Versuche heraus [...] eines seiner merkwürdigsten und epochenmachendsten Bilder« entstand. Dem von Menzel gewählten Titel *»Moderne Zyklopen«* gegenüber wendet Fontane aber umgehend ein: »(und wie mir scheinen will, richtiger) die Schmiede betitelt.« Warum Menzel die dargestellten Arbeiter mit jenen Zyklopen vergleicht, die in der griechischen Mythologie als einäugige Ungeheuer beschrieben werden und von denen der wildeste, Polyphem, von Odysseus zur Strafe geblendet wird, vermag Fontane nicht einzusehen. Darüber hinaus instruiert die Bildbeischrift den Betrachter zum einen, die dargestellten Eisengießer bald schon von höheren Mächten bestraft zu sehen. Ohne Rücksicht auf den Farbenzauber liest das Publikum die Weiß- und Rottöne zum anderen als Allegorie auf die verlorene Unschuld der Hüttenarbeiter. Schlägt Fontane darum den neutraleren Titel *Die Schmiede* vor, so bewahrt er das Gemälde vor solch einer Trivialisierung und schützt die Darstellung zugleich vor dem Verdacht, sie visualisiere den neupreußischen Heroenkult.

Bevor also die Impression aus der Welt der Schwerindustrie dumpfe Emotionen weckt, die den intellektuellen Gehalt des Kunstwerks herabsetzen, bricht Fontane die weiterführende kunstgeschichtliche Diskussion mit der zynischen Bemerkung ab: »Der Mensch« in Menzel wachse insofern »noch über den Künstler hinaus«, als es ihn auszeichne, sich selbst jederzeit zu beherrschen. Den ursprünglichen Titel mit diesem kritischen Zugeständnis zum faux pas stempelnd, nimmt Fontane den Maler wieder in die Pflicht, in Zukunft nicht länger »bloßer Lebensklugheit« zu gehorchen.[44] Schließlich stand Menzel bislang auf seiten der Gesinnungshaften, deren geistige Mobilität sie daran hinderte, sich selbst und den einmal gewählten moralischen und ästhetischen Grundsätzen sklavisch treu zu bleiben. Nur ein Ethos entäußern diese Altpreußen nie: das der Freiheit, aus dem ihr widerständischer Individualismus ebenso erwächst wie das Recht des Biographen, feinfühlig wie ein Seismograph auf die sich abzeichnende Konturlosigkeit der modernen Gesellschaft zu reagieren. ›Tunnelfahrt‹ und hermeneutische Diskretion, Ideologiekritik und der Respekt vor Einzelwerken gehen deshalb in Fontanes Biographik ein sich wechselseitig bedingendes Verhältnis ein, dessen Fruchtbarkeit sich daran bemißt, inwieweit es dem

bürgertrotzigen Autor aufzuzeigen gelingt, ob all das, »was uns heute noch als Verrücktheit gilt, morgen Verständlichkeit und übermorgen Alltäglichkeit sein kann« oder sein sollte. In einem Entwurf für seine Ibsen-Biographie kleidet Fontane diesen Anspruch in die Worte: »Ich habe die Fähigkeit, auch auf das anscheinend Schrullenhafte einzugehen und vor Wahnsinn – d.h. vor dem, was momentan als Wahnsinn gilt – nicht zu erschrecken. Aber [...] ich fordere, mit Polonius zu sprechen, *Methode im Wahnsinn*«.[45]

Anmerkungen

1 NFA 9, S. 167.

2 WALTER MUSCHG: *Das Dichterporträt in der Literaturgeschichte.* In: *Philosophie der Literaturwissenschaft.* Hrsg. v. E. ERMATINGER. Berlin 1930, S. 277–314, S. 293.

3 NFA 21/1, S. 36 u. 43

4 JOHANN W. GOETHE: *Winckelmann und sein Jahrhundert.* In: ders.: Berliner Ausgabe, Bd. 19, S. 471–520, S. 481.

5 Vgl. JOHANN W. GOETHE: *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden.* In: ders.: Hamburger Ausgabe Bd. 8, S. 79 u. 481.

6 Vgl. HELMUT SCHEUER: *Biographie.* In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik.* Hrsg. v. G. UEDING. Darmstadt 1992 ff., Bd. 2, Sp. 30–43, Sp. 40. Der Ausspruch über die ›großen Männer‹ geht auf Treitschke zurück. Zur Biographik überhaupt und umfassender sei auf die beiden Arbeiten Scheuers verwiesen: *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Stuttgart 1979 und *Biographie. Überlegungen zu einer Gattungsbeschreibung.* In: *Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie.* Hrsg. v. R. GRIMM u. J. HERMAND. Königstein/Ts. 1982, S. 9–29.

7 SIEGFRIED KRACAUER: *Die Biographie als neubürgerliche Kunstform.* In: ders.: *Das Ornament der Masse. Essays.* Frankfurt/M. 1963, S. 75–80, S. 78 f.

8 Vgl. LEO LÖWENTHAL: *Die biographische Mode.* In: ders.: *Literatur und Massenkultur.* Frankfurt/M. 1980, S. 231–257, S. 250.

9 KRACAUER, S. 76.

10 Vgl. SCHEUER, Artikel Biographie, Sp. 40.

11 Briefe werden nach der Hanser-Ausgabe zitiert, vgl. hier HFA IV/2, S. 472 und NFA 21/1, S. 179.

12 Vgl. NFA 23/1, S. 615 f.

13 Vgl. NFA 21/1, S. 35.

14 Den Tunnelfahrten stellt Fontane das andere Verfahren gegenüber, in »weit sich dehnenden Landschaften« das Leben des Portraitierten einzufangen (vgl. NFA 23/1, S. 615).

15 Vgl. NFA 21/1, S. 201.

16 Vgl. NFA 23/1, S. 492.

17 Inwieweit Fontane hier den lexikalischen Stil parodiert, kann an dieser Stelle nicht erörtert werden. Als er sich um 1860 mit dem Gedanken vertraut macht, Artikel für *Männer der Zeit* zu verfassen, schreibt er erleichtert: »bei der Lorck'schen Unternehmung« handele es sich »im Gegensatz zum Brockhause'schen Conversations-Lexikon, nicht nur um Angaben äußerlicher Fakten [...], sondern daß namentlich alles das doppelt willkommen geheißen wird, was durch belebende Züge, durch Details und kritische Beleuchtung über die bloße Aufzählung von Daten und Thatsachen hinausgeht.« Zitiert nach: THEODOR FONTANE: *Der Dichter über sein Werk*. Hrsg. v. RICHARD BRINKMANN. 2 Bde. München 1977, Bd. 2, S. 559.

18 Vgl. NFA 23/1, S. 429–431.

19 Ebd., S. 437 u. 465.

20 Ebd., S. 489 u. 430.

21 Ebd, S. 432 f.

22 Vgl. dazu SONJA WÜSTEN: *Zu kunstkritischen Schriften Fontanes*. In: *Fontane-Blätter* 4 (1978), S. 174–200. Daß Fontane in seinen journalistischen Arbeiten keineswegs die Rolle des »Antiquars« übernimmt, daß er die landläufig Heroik ablehnt und von hier aus zu einer eigenen Bildästhetik gelangt, darauf hat Müller-Seidel bereits in Ansätzen hingewiesen; vgl.: WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Fontanes Autobiographik*. In: *JbDt.SchillerGes.* 13 (1969), S. 397–418, S. 400 f.

23 NFA 23/1, S. 432 f.

24 WOLFGANG HÜTT: *Adolph Menzel*. München, Wiesbaden 1981, S. 90 ff. Das hier von Fontane als *Abendkonzert* bezeichnete Bild wird heute allgemein unter dem Titel *Flötenkonzert in Sanssouci* geführt.

25 EDIT TROST: *Adolph Menzel*. Berlin 1982, § 14.

26 Von Schöngeistigkeit spricht auch HÜTT, S. 94.

27 Zitiert nach HANS J. NEIDHARDT: *Deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts in Museen der DDR*. Leipzig 1990, S. 96.

28 NFA 23/1, S. 433.

29 Vgl. NFA 9, S. 97.

30 Vgl. ebd., S. 109 u. 113.

31 Vgl. ebd., S. 117.

32 Ebd., Bd. 12, S. 304 f.

33 Vgl. HFA IV/3, S. 128.

34 Vgl. NFA 12, S. 307 u. 312.

35 Zu Fontanes altpreußisch-altbürgerlicher Gesinnungsethik vgl. STEFAN GREIF: *Ehre als Bürgerlichkeit in den Zeitromanen Theodor Fontanes*. Paderborn u. a. 1992.

36 Vgl. JOHANN G. DROYSEN: *Historik*. Histor.-krit. Ausgb. v. P. Leyh. Stuttgart 1977, Bd. 1, S. 446 f. In den Dichterbiographien gelingt es Fontane demgegen-

über nicht immer, sein mythenfreies Geschichtsverständnis herauszuarbeiten; als Beispiel sei die Lebensbeschreibung Scotts genannt, der wie ein Krieger sein Schreibtischleben gemeistert haben soll und dort auch dort heldengleich endete.

37 Vgl. MUSCHG, S. 289 u. 292; dort spricht Muschg von den der kleinen Gruppe Biographen, die gegen den »Leerlauf« der »reinen Geschichtsempirie« aufbegehren: »eine erneute Annäherung an das künstlerische Verhalten«. (S. 292) Zu diesen Oppositionellen zählt Muschg auch Grimm, der den »Wahn eines zwanghaften Nacheinanders« in der Historiographie ersetzt »durch eine querlaufende Kategorie, in der die empirische Zeit aufgehoben ist«. Indes geht Muschg im Unterschied zu Fontane davon aus, daß Grimm am Bild des »Menschenheroen« (ebd.) festhält und wie andere oppositionelle und ästhetizistisch argumentierende Biographen die Legendenbildung (vgl. S. 295) forciert – eine irrationale Argumentation mithin, der sich Muschg selbst weitestgehend anschließt (vgl. S. 310 ff.).

38 HFA IV/2, S. 399.

39 NFA 21/1, S. 36–44. Zu Fontanes ›gegenwissenschaftlicher‹ Essayistik vgl. CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane als Essayist und Journalist*. In: *Jb. Int.Germ.* 71 (1975), S. 98–119, S. 102 f.

40 HFA IV/4, S. 441.

41 NFA 21/1, S. 183. Aus Raumgründen kann hier der Zusammenhang zwischen Biographik und Bildästhetik nur angedeutet werden: Kunstwerken, die ihm bedeutend erscheinen, begegnet Fontane mit respektvollem Schweigen: »treff ich aber wirklich mal auf Großes, so bin ich ganz kurz. Das Große spricht für sich selbst; es bedarf keiner künstlerischen Behandlung um zu wirken« (HFA IV 3, S. 278). Von mangelndem Fachwissen des Dichters zu sprechen, verbietet sich jedoch, sobald das Urteil berücksichtigt wird, das Fontane über den Farbauftrag des alternden Eduard Hildebrandt, über Bleibtreus kolossale Schlachtenbilder oder Böcklins christliche Allegorien fällt. Energisch lehnt Fontane die formlosen Valeurs und schauerlichen Kriegsstücke ebenso ab wie die traditionelle »Ewigkeit und Häßlichkeit« Christi, welche ihn vor der *Kreuzabnahme* des ansonsten geschätzten Böcklin zurückschrecken lassen. (vgl. NFA 23/1, S. 405 ff.) Für soviel Konventionalität bringt Fontane kein Verständnis mehr auf, seit er als einer der ersten deutschen Literaten auf die Gemälde William Turners aufmerksam machte. An dessen Landschaften hebt Fontane hervor, »die Figuren« würden auf wohltuende Weise »ganz oder beinah fehlen«, und »der südliche Himmel« habe dem Maler »jede Extravaganz der Farbe gestattet«: »Wir verlangen unter Umständen gar keinen Inhalt und hängen mit vollstem künstlerischen Behagen einem Farbakkord nach, der an uns vorüberzieht.« (ebd., S. 28 u. 282) Der Verzicht, Turners Gemälde eingehender zu analysieren, soll denn auch dem Anliegen des Malers Rechnung tragen, der sprachlogischen Welterkundung den Vor-

rang unter den menschlichen Wahrnehmungsvermögen abspenstig zu machen. Zu Fontanes Bildästhetik vgl. STEFAN GREIF: *»Wer immer dasselbe sieht, sieht nichts…« Fontanes Kunstbegriff im Kontext des 19. Jahrhunderts.* In: *Fontane-Blätter* 55/1993, S. 69–90.

42 Symbolische Biographien favorisiert Muschg, da ihnen »ein gleich brennendes Interesse am Material wie an den Ideen innewohnt« (vgl. a. a. O., S. 307). Ohne die Künstlerbiographien näher zu untersuchen, kommt Jolles zu dem Ergebnis, Fontane bevorzuge als Journalist die »Psychographie« (a. a. O., S. 108).

43 MUSCHG, S. 307.

44 Vgl. NFA 23/1, S. 517–519.

45 Ebd. 21/2, S. 358 f.

# Von ›Selbstgesprächen‹ zu ›Text-Paradigma‹. Über den Status von Fontanes Versteckspielen[1]

PAUL IRVING ANDERSON

## I.

»Worüber man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.« Es ist nicht anzunehmen, daß Hans-Heinrich Reuter an diesen berühmten Satz des jungen Ludwig Wittgenstein[2] gedacht, als er in seinem zweibändigen *Fontane* von 1968 mehrmals seine methodische Grenze mit dem Hamlet-Wort, »der Rest ist Schweigen«, markiert hat. Wer aber Wittgenstein liebt und Reuter liest, kann sich des Ehrgeizes nicht erwehren, Fontanes schweigenden Rest zum Sprechen zu bringen.

Als Möglichkeit, den Sprachspielgedanken anzuwenden, drängte sich die Beschreibung des Versteckspiels im 14. Kapitel von *Meine Kinderjahre* als Sinnbild des schreibenden Dichters auf. Bekanntlich kulminiert Fontanes Beichte in dem Motto: »Und wenn sie dich suchen bis an den Jüngsten Tag, sie finden dich nicht.« Heute liest beinah jeder Fontane-Kenner diese Stelle als Fontanes eigene Erklärung für seine Vieldeutigkeit. Anfang der siebziger Jahre war das nicht der Fall.

Aber wann begann man, das Versteckspiel als Schlüssel zu Fontane anzusehen? M.W. hat es als erster – bisher unerkannt weil verschleiert – Gerhart Hauptmann im Vorwort zu seinem 1929 veröffentlichten *Buch der Leidenschaft* vertreten. Angeblich als Herausgeber beschreibt Hauptmann einen unbekannten Autor, der wiederum nur Herausgeber sein will. Doch die Beschreibung läßt sofort an Theodor Fontane denken. Um Fontanes Maske aufzusetzen, muß Hauptmann kräftig schummeln; aber so kann er Fontanes Versteckspielen kommentieren, ohne Spielverderber zu werden:

»Der Bewahrer dieses Tagebuches stammt aus einer französischen Flüchtlingsfamilie. Seinen Namen verrate ich nicht, da er ihn mit dem versiegelten Manuskript, das sein Nachlaß enthielt, nicht in Verbindung gebracht sehen will. Deutlich gesprochen: er verleugnet das hier zum erstenmal der Öffentlichkeit unterbreitete Tagebuch. Mit welchem Recht, entscheide ich nicht. Über die Gründe ließe sich streiten. Ich würde im gleichen Falle nicht so handeln. [...] Gewisse Dinge mit Schleiern verhüllen? Warum nicht, wenn es reiche und farbige Schleier sind! Aber dann

nicht dort, wo es Wahrheit zu entschleiern gilt. Und dies, nämlich der Zwang dazu, das Bestreben, der Wahrheit ins Auge zu sehen, sich mit Wahrheit zu beruhigen, ist in den Selbstgesprächen dieses Tagebuches nicht zu verkennen.

Der Urgroßvater des Mannes, der diese Aufzeichnungen hinterließ, hat bereits eine Deutsche geheiratet, der Großvater, ein geschätzter Architekt, ebenfalls, der Vater eine Holländerin. Dies führe ich an, weil die so bedingte Blutmischung zu einer gewissen Schwere der Lebensauffassung, wie sie in den Meditationen zum Ausdruck kommt, recht wohl stimmen würde. Überhaupt: der Verewigte möge mir verzeihen, wenn ich ihn schließlich doch nicht für den Verwalter, sondern für den Verfasser des Tagebuches halten muß und seiner Blutmischung auch das wunderliche Versteckenspiel im Verhältnis zu seinem postumen Lebensdokument zuschreiben. Denn wollte er, wie während des Schreibens, Selbstgespräche zu Papier bringen, die das ewige Schweigen bedecken sollte, so liegt schon darin ein Widerspruch. Sie konnten freilich ein Atmen seiner Seele sein, das ihn vor dem Ersticken bewahrte. […]

Wer etwas einsiegelt und verwahrt, wünscht es natürlich zu erhalten. Erhalten aber sind diese Selbstgespräche nur dann, wenn sie eines Tages, von Siegel, Schnur und Umschlag befreit, lebendig hervortreten. Es verstößt also keinesfalls gegen die Pietät, das scheinbare Nein des Erblassers zu übergehen und, indem man seinen einsamen Seelenmanifestationen den Resonanzboden schicksalsverwandter Allgemeinheit gibt, seinen uneingestandenen wirklichen Letzten Willen zu erfüllen.«[3]

Neben Inhaltlichem erinnern zwei Schlüsselbegriffe an Fontanes Versteckspielstelle: »Widerspruch« – der Begriff, womit Fontane die Versteckspiel-Darstellung eingeleitet hatte, und das Verb »ersticken« (im Heuhaufen), womit Hauptmann vielleicht eine Beziehung zu der Unerträglichkeit seiner ersten Ehe – denn darum geht es in diesem Buch – herstellt. Auf Hauptmann gehen wir hier nicht ein, sondern führen ihn nur als Zeugen an für die These, daß die Systematisierung der Versteckspiel-These nichts anderes ist als die angemessene wissenschaftliche Antwort auf Fontanes Erzählkunst. Wer so arbeitet, daß er Fontanes »Selbstgespräche« entschleiert, anstatt davor Halt zu machen, erfülle des Dichters »uneingestandenen letzten Willen«.

## II.

Welcher Literaturwissenschaftler hat als erster die Versteckspiel-These formuliert? Zwar wurde das Adjektiv ›versteckt‹ schon immer auf Fontanes

Kunst angewendet, aber dabei war immer die Rede vom Einzelfall. Entscheidend für die Erkenntnis, daß System dahinter steckt, waren m.E. Walter Keitels Anmerkungen in der Hanser Ausgabe, die mehrfach auf die Versteckspiel-Stelle hinwiesen. In seiner 1974 veröffentlichten Doktorarbeit hat Horst Fleig sie so gedeutet, daß Fontanes Romane wie kodierte Texte gelesen werden können.[4] Noch genialer ist sein Beitrag von 1979.[5] Aber tatsächlich diskutiert wurde die Versteckspieltheorie erst, als mein Artikel von 1980[6] kritisch rezensiert wurde.

Inzwischen redet sogar Marcel Reich-Ranicki unverbindlich von Fontanes »doppeltem Boden«. Ähnlich hat Renate Böschenstein 1995 vor der versammelten Fontane-Gesellschaft von »Soustexten« gesprochen und neulich versichert, Fontane habe »unter der Oberfläche des Trivialen die Tiefe freigelegt.«[7] Aber nicht jeder ist mit dem Begriff »Versteckspiel« glücklich. Seit Fontanes Zeit scheint eine methodologische Grenze zu verlaufen zwischen den Rezipienten, die seine Indirektheit als sakrosankt ansehen, und denen, die mal streng, mal nach der milden Observanz, versteckspielbewußt arbeiten.

Wenn ich die wissenschaftliche Diskussion[8] zusammenfassen darf, so blieb die Versteckspiel-These hauptsächlich deswegen kontrovers, weil es keinem gelungen war, ihren kognitiven Status zu definieren. Irgendwas an der These selbst sperrt sich gegen ihre Formulierung, beinah als ob sie unaussprechlich wäre. Jedenfalls wäre es witzlos, sie zu behaupten, ohne viele Beispiele vorweisen zu können. Darum schien es mir lange geraten, ihre Effizienz mit handfesten Ergebnissen zu beweisen. Die inzwischen erarbeitete Antwort gibt jenem Vertrauen auf die Ergebnisse recht. Ich verdanke sie dem 1962 erschienenen *Structure of Scientific Revolutions* des kürzlich verstorbenen amerikanischen Wissenschaftshistorikers und -philosophen Thomas S. Kuhn[9]. Sie lautet, daß die Versteckspiel-Stelle keine Hypothese, keine Interpretationsmethode, keine Theorie, auch keine Regel hergibt, sondern ein von der Germanistik selten und bestenfalls unsystematisch berücksichtigtes Paradigma vorgibt. Das heißt, sie wird nicht formuliert, sondern steckt in der Formulierung drin;[10] sie ist weniger Idee als Offenbarung.

Da der Begriff Paradigma heutzutage inflatorisch verwendet wird, soll sein Gebrauch präzisiert werden. Und weil weder Wittgenstein noch Kuhn Sprachwissenschaftler waren, muß man ihre Richtung sprachwissenschaftlich fortentwickeln.[11]

Ein Paradigma ist keine Formel, sondern eine Sehweise, die zu den abgesprochenen Bedingungen des gemeinschaftlichen Sprachspiels gehört. Paradigmen bestimmen die Toleranzen in den Gängen der Wissenschafts-

maschine; tauscht man eines gegen ein neues aus, so kreischen diese Gänge unüberhörbar; manchmal bleiben sie sogar stehen, bis die ganze Anlage nach dem neuen Standard umgerüstet ist. Das heißt für uns, daß die Germanisten, die sich bisher gegen die Konsequenzen der Versteckspiel-These gesperrt haben, dies zu Recht getan haben. Andererseits heißt es aber auch, daß die konventionelle Fontanistik nach einem Paradigma arbeitet, dessen sie sich kaum oder gar nicht bewußt gewesen ist. Dieses möchte ich das Anscheins- im Gegensatz zum Versteckspiel-Paradigma nennen. Die Berechtigung des Anscheins-Paradigmas ist stark, denn was Anschein ist, kann man mit dem Wortlaut kontrollieren. Da der Schein jedoch trügen kann, sind wir ebenfalls berechtigt, gemäß eines den Anschein hinterfragenden Versteckspiel-Paradigmas zu forschen.

Paradigmen gibt es auf verschiedenen Ebenen. Jede Einstellung des Betrachters, die seine Aufmerksamkeit lenkt, hat paradigmatische Wirkung auf ihn. So sieht ein Marxist, ein Liberaler, ein Royalist, ein(e) Feminist(in) nahezu automatisch die Dinge im Text, die in ihren Paradigmen vorkommen. Den Dogmatiker könnte man also definieren als denjenigen, der alles für unwichtig erklärt, was nicht in seinem Paradigma vorkommt. Auch Vorurteile können als Paradigmen älterer Bauart bezeichnet werden, d.h., als wertende Paradigmen, die mehr auf die Bedürfnisse einer Lebensgemeinschaft als auf die der Erkenntnis ausgerichtet sind. So kann man ohne weiteres das Rätsel des Antisemitismus erklären, wenn man begreift, daß er nicht von schlechten Erfahrungen stammt, sondern vom antisemitischen Paradigma erzeugt wird, das nur die schlechten Erfahrungen als die »typischen« gelten läßt. Überhaupt funktionieren Paradigmen wie Filter vor unserem Gesichtsfeld. Wir können sie kombinieren – trotz ihrer scheinbaren Widersprüchlichkeit –, aber auf sie verzichten können wir nicht, da die Wirklichkeit sonst zuviel Spontaneität von uns abverlangen würde.

Solch theoretisches bzw. wertendes Paradigma ist jedoch nur ein Abklatsch des kognitiven Paradigmas, das im Sprachspiel unsere Wahrnehmung direkt vordefiniert. Gemeint ist das Prinzip, weshalb man nicht nur Farbkleckse und Lichtveränderungen, sondern bestimmte, nennbare Dinge, nicht nur Bewegung, sondern Vorgänge sieht. Diese Absprachen definieren vor, dürfen jedoch nicht als Lexikon aufgefaßt werden; Lexika sind, noch mehr als wertende Paradigmen, ein Abklatsch des lebendigen Sprachspiels. Aber dies betrifft nur die Paradigmen im allgemeinen Sprachgebrauch. In den Naturwissenschaften beanspruchen sie darüber hinaus Allgemeingültigkeit, weil es um die Wahrnehmung der einen Wirklichkeit geht. Aber ihre Herrschaftszeit ist begrenzt, denn gerade ihre klare Definition führt zu ihrer späteren Ablösung durch leistungsfähigere.

Beim Lesen oder Zuhören jedoch definieren unsere Paradigmen keine unmittelbare Wirklichkeit vor, sondern stoßen auf fremde Phantasien mit teilweise anderen Paradigmen, denn jede sprachliche Äußerung wird von den Paradigmen des Sprechers gelenkt. In der Sprachkunst kommt hinzu, daß derjenige, der sich äußert, nicht verpflichtet ist, wahrgenommene Wirklichkeit objektiv oder falsifizierbar wiederzugeben. Dann gabelt sich der Weg noch einmal in den der unüberlegten und den der überlegten Dichtung, wozu Fontanes Dichtungen gehören. Um auf Platons berühmten Vorwurf an die Dichter und gleichzeitig auf Einsteins Ablehnung des Heisenberg-Effekts anzuspielen: die Wirklichkeit kann nicht lügen, aber der Dichter spielt mit uns.

## III.

Im fünften Kapitel der *Structure of Scientific Revolutions* leitet Kuhn den Paradigma-Begriff ausdrücklich aus Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen*[12] ab. Wo Wittgenstein vom vorbestimmenden Prinzip des »Sehen als«[13] sprach, schien es Kuhn einfacher, diesem »Sehen-als«-Prinzip den Namen Paradigma zu geben. Heutzutage wird das Wort ›Paradigma‹ in allen Kultursprachen ungefähr so verwendet; aber eine disziplinierte Übertragung des Begriffes aus der naturwissenschaftlichen Praxis in eine geisteswissenschaftliche Anwendung ist mir nicht bekannt.

Besser zu dieser Begriffsableitung könnte Fontanes Versteckspiel-Darstellung kaum passen, denn dort hängt alles davon ab, wie wir die Erzählung *sehen.* Was für ein Film läuft da bei uns im Kopf ab? Sehen wir nur, wie der junge Theodor sich in die engen Löcher des Heuhaufens abgleiten läßt und dort, dem Ersticken nah, von seinem Traum vom Jüngsten Gericht aufrechterhalten, stundenlang hocken bleibt, bis er mit der Miene höchster Geringschätzung wieder unter seinen ihn verfluchenden Spielkameraden am Vespertisch erscheint? Oder sehen wir nicht auch zusätzlich zu diesem Film einen zweiten Film, in dem der alte Fontane in dem großen Papierhaufen eines Romanmanuskripts mit der Akribie eines Architekten herumbastelt, überall wegschneidend, hinzuklebend und umordnend unter den schwierigen Bedingungen, die sein vermutliches Publikum einerseits und die »psychographisch« entstandene Erstfassung andererseits zulassen, bis er sicher ist, daß einerseits alles glaubhaft wirkt, andererseits ihm nichts nachgewiesen werden kann, und dann, während wir kauend darüber nachgrübeln, warum wir keinen Reim aus seinen Geschichten machen können, unser Eßzimmer – andere Orte sind denkbar – mit seiner Präsenz erfüllt? Wir sehen diese Stelle in der Verdoppelung, weil ihre zwei

grundverschiedenen Text-Paradigmen sich gegenseitig nicht ausschließen. Die Bilder sprechen uns direkt an, weil die Erfahrung der Kinderspiele die Sprachspiele weitgehend mitbestimmt. Leser- und Text-Paradigmen sind beide zweigleisig, und ein minimaler Anstoß – der Wink mit »Buchbinderei« – genügt, um den Paradigma-Wechsel auszulösen.

## IV.

Es mag zunächst überraschen, aber die Versteckspiel-Stelle ist keineswegs beispielhaft für die »eigentlichen« Versteckspiele – nicht einmal für alle ›normalen‹, d.h. textinternen Versteckspiele, die wohl nicht mehr kontrovers sind. Vielmehr borgt sie ihre Strategie von bekannten Gattungen. Man kann sie als ein Beispiel für *ironische* Erzählhaltung bezeichnen. Vor allem die Bühnenkomödie lebt von einer solchen Zweiteilung des Publikums- bzw. Leserbewußtseins. Die Versteckspielbeschreibung begründet zwar ein unkonventionelles Lese-Paradigma, illustriert es aber nur insofern, als sie unsere Seh-Gewohnheiten in Frage stellt. Nützlich für das Mitspielen des Lesers ist der Hinweis auf zwei verschiedene Arten von Versteckspiel – das ›normale‹ »Herumklettern im Sparrenwerk« einerseits, und das eigentliche »stundenlange Verschwinden« andererseits. Ersteres beeinflußt nur die Textsemiotik, macht dem Leser Spaß wie bei einer Ostereiersuche; letzteres beeinflußt aber auch die Semantik, was heftigen Widerstand ausgelöst hat, denn mancher fühlt sich vom Dichter gefoppt, und mancher sieht sich mit Fakten konfrontiert, die nicht als Interpretation relativiert werden können.[14]

Ohne den Wink mit der »Buchbinderei« würden wir wohl keinen Doppelfilm sehen. Und lange habe ich mir den Kopf über die Relevanz der Papparbeit zerbrochen – bis ich an der *Stechlin*-Handschrift zu forschen begann. Erst als ich die Scherenschnitte, die Kleisterkleckse und ihre konkreten Auswirkungen mit eigenen Augen sah, ging es mir auf: das Versteckspiel ist zum großen Teil durch Manipulationen an der Handschrift bewerkstelligt worden. Wenn also der Aufwand nicht gescheut wird, können bestimmte, wichtige, freilich nicht alle Romaninhaltsfragen teilweise empirisch beantwortet werden.[15]

Folgerichtig weist die Versteckspielstelle in der Handschrift nahezu keine »Korrekturen« auf, d.h., in sie ist nachträglich nichts hineingeheimnist worden. Sie ist selber keine *versteckende, sondern eine offenbarende* Stelle. Folglich verrät sie kaum etwas darüber, wie man ein Fontanesches Versteckspiel erkennt! So illustriert sie jedoch, daß Spiel mit Spiel begegnet werden muß und kann. Dies meint aber nicht das sogenannte, modische »*freie* Spiel« – es sei denn, der Interpret will uns nur unterhalten –, sondern

setzt voraus, daß der Gegenspieler Fontanes Spielregeln akzeptiert, anstatt ihm »Applikationen« aufzudrücken.

Entweder man sieht den spielenden Knaben als siebzigjährigen Dichter, oder man sieht ihn nicht so. Dadurch, daß man ›anders‹ sieht, *fordert* die Versteckspiel-Offenlegung zum Paradigmawechsel, zu einer spieldefinierten, also verdachtsorientierten Leseweise *auf*. Es ist zunächst so etwas wie ein ›Unglaubenssprung‹ nötig. Wenn man fest daran glaubt und arbeitet, stellt sich langsam heraus, daß hinter den Andeutungen eine ordnende Hand steckt. Darum waren die bisherigen Ergebnisse dieser Sehweise überzeugender, als ihr das Fehlen einer kognitiven Statusbezeichnung, oder gar einer theoretischen Übereinkunft abträglich war. Und was sind nicht alles an Ergebnissen damit entstanden! Gerade die Vielfalt im Ansatz und Klarheit in der Ausführung zeigt, daß hier keine Idee verbindet, sondern eine Art zu sehen.

## V.

Horst Fleigs Technik, kryptographische Bilder und Mitteilungen aus dem Fließtext herauszupicken, bleibt einerseits die staunenswerteste aller Varianten, andererseits die unreproduzierbarste. Ebenfalls aus Richard Brinkmanns Seminar stammt die reproduktionsfreudige Doktorarbeit von Klaus-Peter Schuster über die verkleidete Symbolik in *Effi Briest* nach dem Muster religiöser Malerei.[16] Obwohl Erzählbilder – anders als Gemälde – nicht »alles mit sich machen lassen«, wird heute Fontanes symbolische Technik allgemein als verkleidet betrachtet.

Natürlich hat Fontanes spielerische Zitierweise noch mehr Beachtung gefunden. Bedenkt man, daß Herman Meyer schon 1961 eine solche Deutungsmethode angewendet hat[17], dann erkennt man, welch große Rolle Vorkenntnisse spielen, d.h., wie sie es möglich machen, die gleichen konkreten Ergebnisse zu erzielen, die der Nichteingeweihte mit Versteckspieltheorie und Lernwillen erbringt. So hat H. O. Horch in seinem Artikel von 1979 über Fontanes Heine-Rezeption ähnliche Ergebnisse erbracht[18] wie ich mit teilweise den gleichen Gedichten[19] in meiner unveröffentlichten Doktorarbeit.[20] Bettina Plett hat alle – wie sie vorsichtig anmerkt – erkennbaren Zitate in ihrer 1986 veröffentlichten Doktorarbeit katalogisiert.[21] Pletts Buch stellte den ersten von mehreren Versuchen dar, die Versteckspiel-These wissenschaftlich stubenrein zu machen, aber es mußte das eigentliche Versprechen des Versteckspiels ausklammern.[22]

Man erinnere sich an die Fontane-Arbeiten der sechziger Jahre, in denen dauernd auf Zusammenhänge hingewiesen, aber die Ausführung

einem Nachfolger überlassen wurde – als ob der Mut, vielleicht nur der Atem zur Konsequenz gefehlt hätte. Hat die Versteckspieltheorie nicht Mut gemacht, indem sie die Gewißheit versprach, daß die Spuren letztendlich zur Autorenabsicht führen, anstatt als Fata Morgana zu verpuffen?[23] Man hat Fontanes Zitierweise mit spitzen Fingern angefaßt, ehe das Versteckspielparadigma eine Möglichkeit anbot, mit den scheinbaren Mängeln[24] fertig zu werden. So leistet das Anscheins- wie das Versteckspielparadigma bis zu einem Punkt doppelte Arbeit; soweit läßt sich die Spielanalyse nachträglich katalogisieren; aber was sie eigentlich leistet, steht nicht wortwörtlich auf der Druckseite, sondern entfaltet sich im Kopf des – neugierigen – Lesers.[25]

Eine zweite Richtung deutet Fontanes Versteckspiel psychologisch – als den Zugang zu seiner Phantasiewelt. Aufmerksam gemacht worden durch seinen Kollegen Hanns Sachs, nahm schon Sigmund Freud Fontane-Stellen in die überarbeitete Fassung der *Psychoanalyse des Alltagslebens* auf. Die bisher bedeutendste solcher Studien ist Wolfgang Paulsens »blaue Melusine«[26], die m.E. bei Günter Grass mitschwimmt.[27] Methodisch praktiziert Paulsen zwar die seit Schleiermacher traditionelle Dichter-Hermeneutik, aber mit psychoanalytischen Mitteln, und zeigt damit, wie nützlich die Versteckspieltheorie sein kann – für uns weniger Belesene! Sie ist genausowenig eine Variante der Literaturpsychologie wie die tradierte Hermeneutik; auch sie hat mit Psychologie zu tun, jedoch verhältnismäßig wenig, denn beim Versteck*spiel* geht es um Absichtlichkeiten.

Die psychoanalytische Deutung des Versteckspiels krankt meistens an den Reflexen der klinischen Praxis. Eigentlich müßte das Studium der Erzählkunst jeden von der Primitivität des Begriffspaars ›bewußt/unbewußt‹ überzeugen. Die traditionelle – beinah nur noch von Literaturpsychologen praktizierte – Psychoanalyse hat etwas gegen alles Bewußte, findet nur das von ihr festgestellte Unbewußte interessant und mag gar nicht daran denken, daß die Dichtung sich anders verhält, genauer: daß ursprünglich Unbewußtes bewußt bearbeitet worden ist, daß Verstecktes beim Leser zwar, unmöglich beim Autor, Unbewußtes sein kann. Große Romane sind keine momentanen Einfälle.

Die literaturpsychologische Richtung erbringt ihre besten Leistungen verständlicherweise über die zwischenmenschlichen Beziehungen Fontanescher Romangestalten.[28] Ohne allen gerecht werden zu können, nenne ich stellvertretend die Arbeiten von Paulsen, Claudia Liebrand[29], Elisabeth Hoffmann[30], Wolfram Seibt[31], Michael Masanetz[32], Regina Dieterle[33] und eine von mir,[34] wobei große Unterschiede festzustellen sind. Jeder von ihnen geht davon aus, daß die Zusammenhänge viel schlüssiger durch eine

Kombination aus Sucherfleiß, Symboldeutung und Menschenkenntnis ermittelt werden können, als durch die Charakter- oder Erzählermeinungen – also den Anschein. Alle bleiben auf dem Boden der Textdeutung, treiben ›normales‹ Versteckspiel. Aber die einen applizieren psychologische Theorien bekannter Richtungen, während die anderen versuchen, die immanente Psychologie Fontanes herauszuarbeiten.

Eine richtige Deutungsmethode beseitigt Widersprüche, anstatt neue hineinzutragen. Das Verblüffendste an der Versteckspielanalyse ist die Art, wie sie nach erledigter Arbeit verschwindet – bis auf den gelegentlichen Hinweis darauf, daß Sinnmomente im Text versteckt sind. Sie bedarf keiner theoriebeladenen Begriffe, mit denen Fontane nichts hätte anfangen können. Redet man aber vom »Ödipus-Komplex«, »Archetypen« oder »latentem Inzest«, so stehen diese Begriffe genauso im Vordergrund, wie wenn man z. B. von einer »unvollkommenen Illustration des Klassenkampfes« gesprochen hätte. Finden kann man dann nur das, was man damit hineinschmuggelt – der circulus vitiosus hermeneuticus. Meine Bedenken gegenüber der Literaturpsychologie beziehen sich alle auf die detektivische Frage nach Absicht und Motiv. Fontanes Geheimnisse sind wissenschaftlich interessanter als meine Einfälle zum Text, die mehr über mich verraten als über ihn und sein Werk.

Auf Abwege gerät man schnell, wenn man ›Versteckspiel‹ als Paßwort für Fertigdeutungen aus dem Sortiment von Freud, Jung, Adorno oder Alice Schwarzer benutzt, so wie man ein Päckchen in den Kochtopf leert, weil man das richtige Rezept nicht kennt. Dann erklärt man z. B. den Fontaneschen Terminus »Psychographie« wegen seiner Trancehaftigkeit und infolgedessen unbewußter Komponente zum Träger des Versteckspiels, und weil in dieser Trance noch nichts klar definiert ist, klärt man die Unklarheit mit den obengenannten Fertigdeutungen auf. Dabei hat Fontane die trancehaft oder psychographisch geschriebenen Erstfassungen ausdrücklich vom Versteckspiel ausgeschlossen, welches ausschließlich zur Korrekturphase der Romanentstehung gehört. Darum ist das Studium der Handschriften immer ergiebig.

Beim Versteckspiel müssen – ähnlich wie in der Naturwissenschaft – verschiedene Möglichkeiten ohne Erfolgsgarantie ausprobiert werden. Eine der ersten Möglichkeiten, die sich als wenig ergiebig erwiesen hat, war die eines heimlichen Hokuspokus á la Thomas Mann, wie ihn Donald Riechel[35] nach dem Muster seines Mentors Oskar Seidlin[36] durchgeführt hat. Allerdings hat Wulf Wülfing für seinen hiesigen Beitrag Riechels Schlagwort vom »calendar of fate« als privat-mythisierendes Strukturprinzip erfolgreich fortentwickelt.[37]

Als Gudrun Loster-Schneider, aufgrund der Realitätsbezogenheit bei Fontane, okkultistische Mystifikation ausschloß, rannte sie eine offene Tür ein.[38] Vielmehr bestand ihre Leistung darin, die ideologiebezogen zensierende mit einer geschichtswissenschaftlich induktiven Charakterisierung Fontanes zu ersetzen. Weil sie jedoch von der Geschichts*lehre* ausging, förderte sie nichts Verstecktes zutage, was sie zu dem Schluß verführte, es sei nichts Verstecktes da, die zeitgenössische Leserperspektive sei wiederhergestellt, man brauche dazu nur ein paar Geschichtskenntnisse. Aber wie tief sind die Geschichtskenntnisse der Germanisten? wie tief lesen Historiker? und wie tief blickten die Zeitgenossen, wirklich? Bekanntlich ist der wortwörtliche Positivismus in der Germanistik[39] aus dem geschichtswissenschaftlichen Seminar übernommen worden. Unser Angewiesensein auf die Geschichtslehre ist also praktischer Art und hört dort auf, wo es uns für die Dichtkunst blind macht. Beispiel: welcher Historiker kennt Fontane besser als der Doyen des deutschen 19. Jahrhunderts, der Schotten-Amerikaner Gordon Craig?[40] Während er für seine Kollegen sein Erfolgsrezept f-o-n-t-a-n-e buchstabiert, teilt er uns Fontane-Forschern so gut wie nichts Neues mit. Mehr noch: von allen aktuellen Fontane-Erscheinungen ist Craigs die einzige, die allem Anschein nach von der Versteckspieltheorie nie etwas gehört hat. Fazit: wir Versteckspielforscher treiben nicht nur methodische Grundlagen-, sondern auch historische Faktenforschung. Die Historiker haben es nur noch nicht bemerkt.

Wie Edgar Allen Poes entwendeter Brief liegt das Versteckte manchmal unerkannt vor der Nase. Mein Lieblingsbeispiel ist das Dorf Schönhausen, der Geburtsort Otto von Bismarcks, worauf in *Grete Minde* mehrmals gezeigt, das aber niemals genannt wird, als ob es einfach nicht da wäre. Hier haben wir Wittgenstein/Kuhns »Sehen als« in der Form »Hinsehen wie«. Es ist nur ein einfaches Faktum, aber es erklärt die Novelle; allein es zu wissen, gibt die Interpretation. *Grete Minde* kann offenbar als Abrechnung mit Bismarck gelesen werden.

Die Anwendung des Versteckspiels auf Wirklichkeitsbezüge hat auch Heide Streiter-Buscher um eine dritte Dimension erweitert mit dem Nachweis, daß man Fontanes ›unechte Korrespondenzen‹ erst dann auf eine Linie bringen kann, wenn man die Manipulationen hinter den Texten zu erkennen vermag[41]. Hubertus Fischer spürt verheimlichte, völlig umgeschriebene Kapitel in Fontanes Biographie auf und lehrt uns mit seinen Gegenüberstellungen das Staunen. Allerdings ist das weite Feld der Vergangenheit erstens mit alten Fehlern und Mißverständnissen, Lügen und Intrigen vermint, und zweitens müssen diese erst einmal ausgebuddelt werden, damit wir sie nicht unversehens fortsetzen. Aber Detektivarbeit macht nun mal Spaß.

Selbstverständlich kann man vom Interpreten mit wissenschaftlichem Anspruch verlangen, daß er sich mit dem gedruckten Text zufrieden gibt, aber vom intertextual umspringenden Autor? Sollen wir seinen Sprüngen nicht folgen dürfen? Es scheint, daß der wissenschaftliche Versteckspieler kein Hermeneut, kein Interpret, sondern vielmehr ein literarischer Detektiv ist. Mit meiner Aufdeckung von Minna Krauses Identität und Rolle bei der Entstehung der *Effi Briest* über ihre incognito Präsenz in den *Kinderjahren*, war also nicht nur die Effizienz des Versteckspiels zur Ermittlung von Fakten demonstriert, sondern auch seine Unvereinbarkeit mit dem Anscheins-Paradigma. Gerade hier zeigt sich, daß wir mit dem Versteckspiel mit keinem herkömmlichen Interpretationswerkzeug, sondern mit etwas Tüchtigerem, Tieferliegendem – aber keinem Seh-Gespenst – zu tun haben. Was es zutage fördert, mag uns gefallen oder nicht gefallen; aber es ist eine neue Stufe der Erkenntnis.

Alle Dichtung hat ihre Urquelle in der Wirklichkeit, woraus der Strom der Phantasie zum Leser fließt. Wenn man sich am Anschein der Erzählung festhält, muß man von einem ›unterirdischen‹ Phantasiestrom ausgehen und die Quelle willkürlich dort ansetzen, wo der Strom ans Licht kommt. Das ist aber anders, wenn der Pfad und Inhalt dieses Stroms, d.h., die Namen und die Quellen, auf irgendeine nicht gekennzeichnete, aber durch ihr System als zusammenhängend erkennbare Weise verschlüsselt sind, denn dann können sie wieder entschlüsselt werden, wie Margret Walter-Schneider betont hat.[42] Mittels des Versteckspiels kann man stromaufwärts zu den Quellen des Werkes schwimmen. Eine große Rolle in dieser Anwendung des Versteckspiel-Paradigmas spielen Eigenarten des Dichters, denn aus der Leserperspektive wirken sie analog zu Wirklichkeitsbedingungen und werden daher wahrscheinlich nicht wahrgenommen. Diese die Text-Paradigmen bestimmenden Eigenarten sind bei Fontane zum einen die durch seine ›buchbindende‹ Praxis bedingte Dinglichkeit der Handschrift und zum anderen seine gelebte Biographie. Erstere ist bestimmt ungewöhnlich, letztere die Regel.

Weil die Romanentstehung nicht nur eine Idee-Entwicklung, nicht nur das Anwachsen eines Haufen Papiers, sondern auch ein Stück Leben ist, können Briefe nützliche Hinweise enthalten. Dagegen ist es völlig verkehrt, solche Briefe als Interpretations-Trümpfe auszuspielen, denn sie sind Momentaufnahmen auf ungewissem Hintergrund, während die versteckspieldurchsetzten Werke das Produkt reiflicher Überlegung sind. Benutzt man die Briefe jedoch zur ideologischen Begutachtung oder als ›short-cut‹ zur Werkinterpretation – weil die Formulierungen so knackig sind –, dann liest man Fontane mit den Augen der Briefzensur. Nur als Indizienbeweise sind

die Briefe anzusehen, als noch unsicherer denn der fertige Text. Auch ein Fontane irrt sich. Man muß sie lesen wie ein Detektiv auf der Suche nach dem Wann, Wie, Wo und Warum des Täters. Dann führen sie zu Erkenntnissen, die Forschungsergebnisse genannt zu werden verdienen. Rosenfeld hat diese Taktik schon in den zwanziger Jahren erfolgreich angewendet; die »Briefzensur« geht – mal plus, mal minus – auf Reuters Konto.

Kann es sein, daß die Versteckspiel-Idee als die Fortsetzung des Positivismus mit anderen Mitteln verstanden wird? So abwegig wäre das nicht. Nimmt man den fertigen Roman, die Handschrift und die Briefe alle zusammen, so mag das positivistisch wirken; aber kombiniert man sie weder als kognitiv gleichwertig noch wortwörtlich, sondern differenzierend und detektivisch, so ergeben sich ganz andere Möglichkeiten. Auf diese Weise habe ich z.B. aus der Entstehungsgeschichte des *Stechlin* rekonstruiert,[43] daß der Roman ursprünglich den Antisemitismus[44] zum Hauptthema hatte. Meine Absicht dabei war es, die alte Kontroverse um Julius Petersens *Stechlin*-Studie[45] zu bereinigen, sie mit Hilfe der Forschung, die er wissenschaftsfähig gemacht hat, zu überprüfen und nach Möglichkeit zu ergänzen. Das wäre, wie ich meine, die angemessene Vorgehensweise. Doch abgesehen von der Totschweigereaktion ist die einzige veröffentlichte autoritär und entstellend. Kuhn hätte beide als »Beispiele für eine Geschichte der Wissenschaftssoziologie« bezeichnet. Das Problem liegt m.E. weniger bei den Ergebnissen, als bei der Unfähigkeit, neue Auskünfte über Literatur als etwas anderes als neue Interpretationen zu begreifen. Es handelt sich hier vielmehr um Tatsachenbehauptungen, die offenbar irritieren. Dieses zwar nicht gesuchte, aber trotzdem gefundene Ergebnis ist zufällig das schwierigste, das man sich denken kann. Ist das ein Ärgernis, oder eine Gelegenheit?

Nach dem nicht öffentlichen Gespräch zu urteilen, ist keine Veröffentlichung auf mehr Ablehnung gestoßen als Masanetz' o.e. Doppelartikel über *Unwiederbringlich*. Obwohl die beiden Teile zusammen entstanden sind, teilt sich die Methode – ich vereinfache – zwischen rein kombinatorischem Versteckspiel im ersten und historisch-detektivischem im zweiten Teil. Die Irritation des Interpretationsergebnisses Inzest wurde nur noch durch die verblüffende Aussicht auf eine Zukunft übertroffen, die inzwischen längst Vergangenheit ist. In der Zwischenzeit betrachte ich diese zweite Erkenntnis als den Durchbruch zu Fontanes Versteckspiel mit der aktuellen Politik. Betrachtet man solche Erkenntnisse von Fontanes Welt aus, statt postmodern und psychoanalytisch – Masanetz schien nämlich selber ratlos darüber, was er damit anfangen soll –, dann kann man die politische Korrektheit in der Biographie endgültig überwinden.

## VI.

Zum Schluß soll der Verzicht der Versteckspielanalyse auf esoterische Terminologie einerseits, ihre unvoraussehbaren Gedankengänge andererseits erörtert werden. Auch diese Eigenschaften werden ihr zum Vorwurf gemacht – warum? weil ihre Ergebnisse oft wie Erzählungen, genauer: wie Krimis klingen.

Ob dieser Einwand nach dem Erscheinen von Günter Grass' *Weites Feld* aufrechterhalten wird? Grass beweist eben, daß und warum der Versteckspielanalyst keine Romane erzählt: der Romancier *erfindet* Tatsachen. Natürlich hat Grass keine neuen Erkenntnisse vorzuweisen. Wenn sein Roman, wie einige sagen, die Versteckspiel-Stelle deutet, dann treibt er das Spiel kaum weiter als mit Fontane-Zitaten. Was Grass tut, ist auf Reuters anderen Lieblingsspruch einzugehen: er »denkt« Fontane »weiter«. Wer aber weiß, wie das Fontane-Archiv gerettet wurde, der wird wünschen, Grass hätte den Detektiv gespielt, anstatt ein falsches Image von ihm zu verbreiten.

Wenn die Versteckspielanalyse ihrerseits an ihre Grenze gelangt, dann wird auch sie weiterdenken, – aber mit einem Szenario der *vermuteten* Tatsachen. Wäre das ein Einwand gegen sie? Was beweisen diese Überlegungen anders als die Binsenweisheit, daß Literatur immer Literatur über Literatur ist? Warum soll sich Germanistik schlecht lesen? Denn darum geht es: um eine Wissenschaft, welche die Fakten der Literatur mit den Mitteln der Literatur erforscht und darstellt. Es geht um eine Wissenschaft, die den Leser nicht entmündigt, sondern befähigt; die den Dichter nicht für fremde Theorien zurechtschneidet, sondern ihre Methode wahrhaftig aus seinem Werk ableitet.

Anmerkungen

1 Dieser Beitrag will zum einen die bisher offengebliebene Frage nach dem kognitiven Status des Fontaneschen Versteckspiels beantworten, und zum anderen einen (unvollständigen) Überblick über die bisher vertretenen Deutungsmöglichkeiten des Versteckspiels bieten. Er weicht erheblich ab von der am 19.9.1996 in Bad Freienwalde vorgetragenen Fassung dank der lebhaften Diskussion der vielen Teilnehmer.

2 Am Schluß des *Tractatus logico-philosophicus* (Niederschrift, 1918).

3 Zitiert aus *Die großen Beichten* (Berlin: Propyläen 1966), S. 691. Die Freundschaft beider Dichter war nie enger als in der erzählten Zeit (1894), die auf das Erscheinen der *Kinderjahre* folgte.

4 *Sich versagendes Erzählen* (Göppingen: Kümmerle 1974).

5 *Bilder Fontanes gegen den Tod.* In: *Formen realistischer Erzählkunst*, Fs. f. *Charlotte Jolles.* Hrsg. JÖRG THUNECKE et al. (Nottingham: Sherwood Press), S. 457–470.

6 *Meine Kinderjahre - die Brücke zwischen Leben und Kunst. Eine Analyse der Fontaneschen Mehrdeutigkeit als Versteck-Sprachspiel im Sinne Wittgensteins.* In: *Fontane aus heutiger Sicht.* Hrsg. H. AUST (München: Nymphenburger), S. 143–182.

7 *Fonty, die Matroschka und das unterdrückte Ich.* Rez. zu GÜNTER GRASS, *Ein weites Feld.* In: *Fontane Blätter* 61 (1996), S. 177.

8 Diesen Streit gibt es auch unter Nichtfachleuten und äußerte sich während der lebhaften Diskussion. Dem Applaus nach zu urteilen, sprach Günter de Bruyn für viele, als er sinngemäß sagte, damit machte ich Fontane zu einem unsympathischen Autor, der etwas ganz anderes tat, als dem Leser das zu bieten, was dieser zu vernehmen meint. Zuerst ist zu betonen, daß nicht ich, sondern Fontane sich dazu gemacht hat; und zweitens sollte man dabei an Kontrapunktik statt Widerspruch denken. Hierzu wies ein Gast aus Köln auf Mozarts Korrespondenz mit seinem Vater hin; demnach bieten seine ersten vier Klavierkonzerte Genuß für das naive Publikum einerseits, aber darüberhinaus viele Raffinessen für den Kenner.

9 Univ. of Chicago Press 1962; deutsch: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen.* stw 25. Wie Kuhn zeigt, kann man die Konkurrenz zwischen wissenschaftlichen Paradigmen nicht mit Argumenten entscheiden, sondern nur mit Tüchtigkeitsbeweisen, die auf gemeinsame Werte bezogen sind.

10 D.h., der Sprache als rein praktische Entscheidung vorgelagert. Auf Masanetz' Einwand während der Diskussion, das sei schon eine sog. Metatheorie, ist zu antworten, daß es eher eine Art Vorurteil ist, das jeder jederzeit anwendet. Man entscheidet sich, noch ehe verstanden werden kann, nach was für einem Paradigma oder Muster man seine Worte wählt bzw. die des anderen aufnimmt. Als Hinweis für Philosophen: Gadamers Lanzenbrechen für das Vorurteil hängt damit zusammen.

11 Diese Forderung wird schon lange erhoben, ist aber, soweit ich sehe, außer bei Fontane nirgends verwirklicht worden. Warum das so ist, muß in einer längeren Darstellung begründet werden.

12 In der Literatur der »Kuhnischen Kriege« (Richard Rorty) sucht man oft vergeblich nach Wittgensteins Namen. Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet KURT WUCHTERLS Aufsatz: *Die Hermeneutik und der operative Aufbau der Philosophie. Dargestellt an der Philosophie Wittgensteins.* In: *Zeitschrift für philosophische Forschung 30* (1976), S. 350–368. Wittgensteins »Tractatus«-Position würde »die Hermeneutik überhaupt überflüssig machen« (353). Die spätere Position sei noch radikaler: »Hermeneutik als Theorie des Verstehens wird überflüssig, weil

Verstehen im Spielen des Spiels aufgeht.« (354) Wuchterl begrüßt diese Entwicklung nicht, unternimmt aber keinen Umdeutungsversuch, sondern konstatiert: »Die Rekonstruktion verschiedener hemeneutischer Logik-Systeme dürfte wohl das Äußerste sein, was man aus den Wittgensteinschen Ansätzen für eine allgemeine Hermeneutik-Theorie herausarbeiten kann, wenn man ganz auf dem Boden der Wittgensteinschen Aussagen stehen bleiben will. Das ist natürlich sehr wenig.« (357)

Wuchterl erkennt, daß Kuhn »eine der frappierendsten Bestätigungen der Wittgensteinschen Konzeption« (360) liefert. »Die einzelnen Paradigmen bei Kuhn fungieren je als Sprachspiele [...] Damit wird [...] die Tragfähigkeit des Sprachspielbegriffs im historischen Kontext demonstriert.« (361)

In der 2. Aufl. seines *Methoden der Gegenwartsphilosophie* (Stuttgart; Paul Haupt, 1987) 8.2.a., S. 195f. wiederholt Wuchterl diese Position und betont, man könne die Wittgensteinsche Philosophie nur in Anführungsstrichen als Hermeneutik bezeichnen.

13 Wittgensteins Lieblingsbeispiel (in seinen 1953, posthum erschienenen *Philosophischen Untersuchungen*) war eine einfache Zeichnung, die durch eine Drehung um 90° entweder als Hase oder Ente gesehen werden kann. Kuhn wendet das gleiche Beispiel auf konkurrierende wissenschaftliche Paradigmen an.

14 Der Vorwurf, ich würde den anderen die Wissenschaftlichkeit absprechen, fällt auf meine Kritiker zurück. Nicht wir Versteckspiel-Aufdecker haben die Arbeiten der anderen als zu unwissenschaftlich für germanistische Zeitschriften, oder, falls doch veröffentlicht: totgeschwiegen, sondern umgekehrt. Herrn Nürnberger danke ich für die Gelegenheit, während der Diskussion auf diese seit Jahren unter der Hand weitergegebene, nie öffentlich gewagte Unterstellung öffentlich zu reagieren.

15 Vgl. Verf., *Psychographie und Correktur. Plädoyer für die Faksimileherausgabe der Arbeitshandschriften Fontanes.* In: *Fontane Blätter* Heft 43 (1987/1), S. 516–526. Obwohl die bereits erfolgte Verfichung der Bestände im Märkischen Museum diesem Ziel entgegenkommt, »a microfiche is not forever«! Nur penible Herausgabe kann diesen Schatz zu Diamanten machen.

Eine Kollegin, die mit den Microfichen gearbeitet hat, meinte, es würde zu viel verloren gehen, um Fassungen auseinanderzuhalten. Ich kann nur versichern, daß die farblichen Unterschiede am Original kaum ins Gewicht fallen, ohnehin selten und in relativ späten Phasen vorkommen, während der Nutzen darin besteht, durch größtmögliche Abweichung vom fertigen Text, also anhand der Reste aus der Urfassung, die Gesamtentwicklung in Perspektive zu sehen. Obwohl frühe Forscher dies auch meinten, unterließen sie es, ihre Suchmethode zu verraten. Darum habe ich beschrieben (ebenda), wie man Blätter aus den Urfassungen erkennt. Die betreffenden Merkmale dürften an den Mf gut zu erkennen

sein – das verräterische Schriftbild, das bei Einfügungen überlappt wird, aber nie überlappt, sowie aufgegebene Orts- und Personennamen. Um den Blickvergleich zu erleichtern, kann man sich Fotokopien von den Mf machen.

16 *Th.F.: Effi Briest - Ein Leben nach christlichen Bildern* (Tübingen: Niemeyer 1978).

17 *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans* (Stuttgart: Metzler) S. 155–185.

18 *»Das Schlechte ... mit demselben Vergnügen wie das Gute«. Über Th.Fs Beziehungen zu Heinrich Heine.* In: *Heine-Jb.* 18 (1979), S. 139–176.

19 D.h. wir lasen die Zitate als versteckte Deutung der Personen und der Handlung – zunächst beinah wortwörtlich in Bezug auf Heines *Seegespenst*, wo sich das Mädchen bekanntlich vor dem Dichter versteckt.

20 *Game-motifs in Selected Works of Th.F.* (Indiana Univ. 1974)

21 *Die Kunst der Allusion. Formen literarischer Anspielungen in den Romanen Theodor Fontanes* (Köln: Böhlau).

22 Pletts spätere Arbeiten u.a. über Gutzkow zeigen andere Auffassungen des Versteckgedankens und erweitern somit das Feld.

23 Ein Paradebeispiel für solche konsequente Anwendung liefert HELMUT NÜRNBERGERS neue Arbeit über *Cécile: »Du hast den Sänger Rizzio beglückt...« Mortimer und Maria Stuart, Robert von Gordon-Leslie und Cécile von St.Arnaud.* In: *Fontane Blätter* 63 (1997), 91–101.

24 Ich meine die offenbare Fehlerhaftigkeit, für die Fräulein von Schmargendorfs Traum im *Stechlin* das beste Beispiel liefert. Kommerzienrat Treibel mit seinem *regula di tre* verdient Beachtung, denn die meisten Germanisten sind Lehrer, und folglich nicht gewohnt, hinter Fehlern Intelligenz zu sehen.

25 Solch teilweise doppelte Arbeit ist charakteristisch für konkurrierende Paradigmen. Z.B. leistet die Newton-Mechanik für praktisch alle alltäglichen Fälle anscheinend dasselbe wie Einsteins Relativitätstheorie.

26 *Im Banne der Melusine. Theodor Fontane und sein Werk* (Bern: Peter Lang 1988).

27 – und Paulsen zu seiner wundervollen Rezension verholfen hat in *Fontane Blätter* 61 (1996), S. 153-162.

28 Meine Doktorarbeit (s. Anm. 20) ist keine psychoanalytische, aber wegen dem Rückgriff auf die Transaktionsanalyse doch eine psychologische. Die ließ sich traditionell hermeneutisch ›applizieren‹, denn Spielbegriffe werden seit jeher verwendet, um menschliches Verhalten sowie Kreativität zu charakterisieren.

29 *Das Ich und die Anderen. Fontanes Figuren und ihre Selbstbilder* (Freiburg: Rombach 1990). *Tod und Autobiographie. Fontanes Meine Kinderjahre und Canettis* Die gerettete Zunge. In: *Hofmannsthal Jb. zur europ. Moderne 2* (1994), 287–307.

30 *Annie von Innstetten – noch eine Nebenfigur in Fontanes Effi Briest. Zur Dekonstruktion einer Schlüsselszene des Romans.* In: *Fontane Blätter* 57 (1994). ›Dekon-

struktion‹ wohl mangels eines besseren Wortes, denn eigentlich geht es um denkbar klare, wenn auch unausgesprochene Umstände in der Erzählung.

31 *Kruses Grab. Die versteckten Nicht-Ehen in Fontanes Gesellschaftsroman* Unwiederbringlich. In: *Fontane Blätter,* 45 (1988), 45–70.

32 *»Awer de Floth, de is dull!« Fs. Unwiederbringlich – das Weltuntergangsspiel eines postmodernen Realisten.* In: *Fontane Blätter* 52 (1991), S. 68–90; *»In Splitter fällt der Erdenball / Einst gleich dem Glück von Edenhall«* (Teil 2), 56 (1993), 80–101.

33 *Vater und Tochter. Erkundung einer erotisierten Beziehung im Leben und Werk Th.Fs.* (Bern: Peter Lang 1996).

34 Der *Ibykuskomplex. Fontanes Verhältnis zum Vater.* In: *Fontane Blätter* 50 (1990), S. 120–136. Der Vortrag von Michael Masanetz setzte sich damit auseinander, machte auf die Minimalisierung der Neuruppiner Jahre aufmerksam und deutet diese Weglassung auf ein gebrochenes Verhältnis zur Mutter. Aber ob Fontane sich des Zusammenhangs Medusa/Poseidon bewußt war? Das zu klären wäre überzeugender, als mit einer Allzweck-Psychoanalyse zu arbeiten, die nicht nur die Oedipus-Legende, sondern auch den Inhalt sämtlicher Lexika der klassischen Antike wie fixe Bestandteile der Psyche behandelt.
Vgl. auch MARTIN STERN: *Autobiographik als Akt der Selbstheilung bei Th.F.* In: Jb. der *Raabe Gesellschaft* 1996, S. 119–133, der, sich auf einen Psychiater-Freund berufend, die *Kinderjahre* als Versöhnung mit beiden Eltern liest.

35 *›Effi Briest‹ and the calendar of fate.* In: GR 48 (1973), 189–211.

36 *Der junge Joseph und der alte Fontane.* In: *Fs. für R. Alewyn* (Köln: Böhlau 1967), S. 384–391.

37 Beim Potsdamer Symposium von 1993 schlug ich vor, den Terminus ›Allegorie‹ zu verwenden, aber ehe Wülfing sie in seinem Beitrag in Freienwalde erwähnt hat, schien ihn sonst niemand verwenden zu wollen. (Vgl. Verf.: Das *Fouqué-Kapitel. Verhinderte Entwicklung, allegorische Verwertung.* In: *Fontane Blätter* 58 [1994], S. 234–253.) Zwar fehlen die klaren, vorgegebenen Umrisse der konventionellen Allegorie; dennoch, insofern als die Allegorie den Betrachter zwingt, die Erzählung als Maske zu sehen – s.u. –, ist der Begriff ›Allegorie‹ einigermaßen berechtigt. Wülfing überzeugt, weil er nicht den (unglaubhaften) Aberglauben, sondern die formende Hand des Dichters herauszuarbeiten vermag.

38 *Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864–1898 und ihre ästhetische Vermittlung* (Tübingen: Gunter Narr 1986).

39 Die in der Großen Brandenburger Ausgabe wieder Urstände feiert.

40 *Über Fontane* (München: C.H. Beck 1997). 295 Seiten. 1964 schrieb Susan Sontag, wir bräuchten keine Hermeneutik der Kunst, sondern eine Erotik der Kunst. In den Worten von John Lennon, »All you need is love.« Craigs Darstellung beweist, wie überflüssig, ja kontraproduktiv die heutige Hermeneutik ist.

41 *Randbemerkungen eines harmlosen Korrespondenten. Zum Thema Fontane und Bismarck.* In: *Fontane Blätter* Heft 60 (1995), S. 63–82.

42 *Im Hause der Venus. Zu einer Episode aus Fontanes »Meine Kinderjahre«. Mit einer Vorbemerkung über die Interpretierbarkeit dieses »autobiographischen Romans«.* In: JbDSG 31 (1987), S. 227–247.

43 *Der Stechlin. Eine Quellenanalyse.* In: *Interpretationen. Fs. Novellen und Romane.* Hrsg. CHRISTIAN GRAWE (Stuttgart: Reclam 1991), S. 243–274.

44 Die beliebte Interpretation der Dubslav-Figur als Fontanes Selbstporträt hat Paulsens Hinweis auf dessen antisemitische Handlungen und Unterstellungen problematisiert. Dieses Problem hat Streiter-Buscher – vgl. ihren Beitrag zum Symposium – dadurch entschärft, daß sie eine Aufteilung autobiographischer Elemente unter praktisch allen Gestalten des Romans nachweist.

45 *Fontanes Altersroman.* In: *Euphorion* 29 (1928), S. 1–74.

# Das letzte Wort: Autobiographische Spiegelungen im *Stechlin*[1]

Heide Streiter-Buscher

»Ein Zeichen ist alles.«
Dubslav zu Domina Adelheid

Durch die poetische Bündelung einer Vielzahl von Bedeutungsfäden hat Theodor Fontane seinen späten Roman *Der Stechlin* zu einem Kunstwerk beziehungsvoller Vieldeutigkeit gemacht. Die literaturkritische Praxis hat diesen Beziehungsreichtum durch unterschiedliche Interpretationsansätze aufzudecken versucht und dabei offenbar gemacht, daß es die *eine Stechlin*-Interpretation im reinen und strengen Sinne nicht gibt und – konstruktivistisch betrachtet – nicht geben kann. Auch wenn die konkreten Entstehungsbedingungen dieses Romans für uns im dunkeln liegen, vielleicht auch gar nicht unbedingt von gesteigertem Interesse sein müssen, so ist sich die Kritik doch darin einig, daß sich in diesem letzten Fontane-Roman vielfältige Einflüsse niedergeschlagen haben, die die Erlebnisse und Erfahrungen eines langen Schriftstellerlebens spiegeln. Wenn im folgenden fiktionale Autobiographik im *Stechlin* betrachtet werden soll, so wird dies wiederum mit den gleichen Vorbehalten zu verstehen sein wie andere Deutungen auch.

## I.

Kein anderes Werk Fontanes sei »so sehr zur Selbstaussprache, zum persönlichsten Bekenntnis, ja zum Selbstporträt« geworden wie *Der Stechlin*, in dessen Gesprächen sich der alte Fontane »als sein eigener Eckermann« dargestellt habe, schrieb Julius Petersen 1928 in seiner grundlegenden Werkanalyse des Romans.[2] Das Buch sei aus der Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* herausgewachsen und so recht eigentlich »als Gestaltung von Bekenntnissen, die in der Jugendgeschichte keinen Platz finden konnten, zu ihrer künstlerischen Fortsetzung« geworden.[3] Trotz dieser Einsicht entschied Petersen: *Der Stechlin* ist kein autobiographischer Roman. Die spärliche Handlung decke sich nicht mit dem äußeren Lebensgang des Dichters, meinte er.[4] Er widersprach damit der zeitgenössischen Kritik, die

den *Stechlin* gerade wegen seines versteckt autobiographischen Charakters als so etwas wie den Abschluß der Selbstbiographie Fontanes gelesen hatte.[5] Vor allem der bedeutende Sprachskeptiker Fritz Mauthner, Fontane in dessen letzten Lebensjahren freundschaftlich verbunden[6], stellte den autobiographischen Bezug in seiner am 18. November 1898 im *Berliner Tageblatt* erschienenen *Stechlin*-Rezension am deutlichsten heraus und bezeugte seine tiefe Einsicht in die Konzeption dieses Werks. Er schrieb[7]:

»Fontane hat sein Leben nur etwa bis zu seinem dreißigsten Jahre beschrieben; viele Rücksichten hielten ihn davon ab, in ebenso getreuer Weise zu berichten, wie er die Menschen und Dinge in den folgenden fünfzig Jahren gesehen hatte. Er liebte den lästigen Zuruf ›Namen nennen‹ in der Öffentlichkeit nicht. Man kann ja die Geschichte seiner Zeit schreiben, ohne persönlichen Klatsch, ohne zu verraten, was für drollige Gesellen Freund Schulze und Freund Müller gewesen sind. Man setzt an Stelle von Theodor Fontane irgend einen anderen vornehmen Märker, z. B. den Krautjunker Dubslav von Stechlin und läßt ihn von 1848 bis in die Gegenwart hinein innerlich erleben und Fontanesch aussprechen, was Theodor Fontane im eigenen Namen zu verkünden keine Lust hat.«

In einer Zeit, da Nietzsche den Wahrheitsbegriff in den Bereich des illusionären Wahns verwies[8], hat auch Fontane bei seiner schreibenden Auseinandersetzung mit sich selbst die autobiographische »Wahrheit« in ihrem Widerspruch erfahren. Die für die Gattung Autobiographie »generell bedeutsame Dialektik von Verhüllen und Enthüllen«[9] hat dabei eine Rolle gespielt und damit einhergehend die Ichbefangenheit gegenüber noch lebenden Zeitzeugen der eigenen Lebensgeschichte. Setzte Goethe noch voraus, »gegen sich und andere aufrichtig zu sein und sich der Wahrheit möglichst zu nähern«[10], meinte dagegen Nietzsche[11]: »Welcher kluge Mann schriebe heute noch ein ehrliches Wort über sich? – er müßte denn schon zum Orden der heiligen Tollkühnheit gehören.« Auch Fontane bekennt in *Von Zwanzig bis Dreißig*, daß er »keine bestimmten Angaben machen« wolle und »alles, was Anstoß geben könnte, dringend zu vermeiden« wünsche.[12] Im Schwellen und Schwanken seiner Erinnerungen war für ihn zudem die naturgemäß dominierende Ich-Bezogenheit der biographischen Selbstbetrachtung problematisch. In dem im Mai 1898 verfaßten kurzen Vorwort zu *Von Zwanzig bis Dreißig – Der Stechlin* war bereits im Vorabdruck erschienen! – rechtfertigt er nachträglich den »etwas unstatthaften Umfang« seiner Erinnerungen und offenbart zugleich seine sorgenden Bedenken, wenn er davon spricht, wie »mißlich«[13] es sei, »mit seinem Ich zu dauernd und zu weit und breit vor sein Publikum hinzutreten«. Er habe daher, »um ein bestimmtes Zuviel einigermaßen auszugleichen«, anders als »ursprüng-

lich« geplant, von einer »Weiterführung« seiner Lebensbeschreibung »Abstand genommen« und vor sich selber »diesen zweiten Teil auch zugleich als letzten proklamiert«.[14]

Es gehört zum Topos der poetischen Autobiographie, vom schwierigen Schreiben über sich selbst zu sprechen und dem Leser die Unbedeutendheit der eigenen Person zu signalisieren. Insofern steht Fontanes Bekenntnis in der gattungsgeschichtlichen Tradition. Unverkennbar ist aber, daß ihm in einer Zeit, in der der Büchermarkt von einer nicht nachlassenden Flut stattlicher ich-bezogener Memoirenliteratur der Reichseinigungs- und Gründerzeitgeneration geradezu überschwemmt war,[15] die »Ewigkeitsoptik auf sich selbst«[16] in der von ihm als »sonderbare Form der Selbstberäucherung«[17] kritisierten Selberlebensbeschreibung klassischer Prägung letztlich widerstrebte. Zwar glückte ihm in *Meine Kinderjahre* die traditionelle Doppelthematik der Gattung in der detailmalenden Darstellung eines »Knabenleben[s] in seinem ganzen Tun und Denken [...] auf dem Hintergrunde einer ganz bestimmten Zeit«[18]. Aber schon in seiner anekdotenreichen Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* verzichtete er zunehmend auf jenes »bestimmte Zuviel« an literarisierter Betrachtung des eigenen Lebens aus nächster Nähe; er berichtete mehr über die Menschen, mit denen ihn ein Stück seines Lebensweges verbunden hatte, und über das »Zeitbildliche«, das ihn bewegte.[19] In dieser Haltung – Lilian R. Furst bezeichnete sie als die eines »extrovertierten« Autobiographen[20] –, zeigt sich eine »Identitätsproblematik«[21], die Jürgen Lehmann in seinen Studien zur Theorie und Geschichte der Autobiographie als »Reduzierung des Ich zugunsten der äußeren Welt« und als charakteristisch für die Krise der künstlerischen Selbstbiographie im ausgehenden 19. Jahrhundert beschrieben hat.[22]

Fontane kann als Beispiel dafür gelten, daß in der Jahrhundertendstimmung und zumal in der Aufbruchsbewegung des Naturalismus die entwicklungsgeschichtliche Autobiographie traditioneller Prägung kein selbstverständliches zeitgemäßes Ausdrucksmittel zur poetischen Selbstdarstellung mehr war. Wie sich in seiner Alterslyrik eine Entfremdung zwischen lyrischem Ich und Außenwelt ausspricht und sich die »Endstufe« des Erlebnisgedichts ankündigt[23], so dokumentiert auch sein autobiographisches Schreiben – insbesondere das in *Von Zwanzig bis Dreißig* –, daß das Hervorheben und Betonen der eigenen Individualität und deren tatsächliche oder vermeintliche Eigenart als beispielgebende, zusammenfassend-gültige Lebens- und Weltschau im Sinne der goethezeitlichen Autobiographie weder erstrebt war, noch als Allgemeinverbindlichkeit herausgestellt werden sollte. Das hing nicht zuletzt mit der veränderten gesellschaftlichen Stellung des Schriftstellers im wilhelminischen Kaiserreich zusammen. Anders als

zu Beginn des Jahrhunderts, als sich Dichter und Literaten in der deutschen Kleinstaatenvielfalt von den Kreisen höfischer Gesellschaft noch günstig aufgenommen und anerkannt sehen konnten, empfand sich der Schriftsteller am Jahrhundertende als außerhalb seiner sozialen Umwelt. In einer so rasant zur Metropolis angeschwollenen Stadt wie Berlin mußte dieses Isolationsgefühl um so stärker gewesen sein. »Tiefer als jemals fühlt sich das moderne Individuum im Gegensatz zur breiten Masse, die immer mächtiger wird, die freier als jemals konkurrirende Individuen aus sich emporwerfen kann«, schrieb Richard Dehmel 1895 in der soeben gegründeten exklusiven Berliner Kunst- und Literaturzeitschrift *Pan*[24], zu deren Redaktionskommission Fontane gerade damals zwei Hefte lang gehörte. Ebenfalls im Pan meinte Harry Graf Keßler im Oktoberheft desselben Jahres, den damals noch jungen Lyriker Henri Régnier porträtierend[25]:

»Während der Weltschmerz der Romantiker noch von einer ungeheuren Steigerung des Selbstgefühls, von einer Überreizung der Affekte und des Begehrens ausging, gründet sich der moderne, der Régniers, auf einem lähmenden Bewußtsein von der Nichtigkeit des Ichs und einer daraus folgenden verhängnisvollen Schwächung der Instinkte.«

Auch bei Fontane finden sich solche Gedanken. In einer von der »Jagd nach dem Glück«[26] beherrschten und auf dem Ich aufgebauten epigonalen Gesellschaft[27] bezeichnete er den zeitgenössischen Dichter und Schriftsteller als unglückliches »Aschenbrödel« und »mißachtetes Stiefkind« und sah dessen Kunst als »Spielerei« und »Seiltanzen« lächerlich gemacht.[28] Die »Mißlichkeit« des sich vor einem solchen Forum offenbarenden Ichs mußte er um so stärker empfinden, da er sich, inzwischen physisch alt geworden, gerade in seinem letzten Lebensjahrzehnt, enttäuscht auch über die ausbleibende Akzeptanz seines literarischen Lebenswerks, von der Welt immer weiter zurückgezogen hatte und aus seiner inselhaften Behausung heraus das »private Zuschaun«[29] pflegte. Der dritte Teil seiner ursprünglich geplanten Lebensgeschichte blieb nach alledem ungeschrieben. Gleichwohl war mit *Von Zwanzig bis Dreißig* seine biographische Auseinandersetzung mit sich selbst noch nicht abgeschlossen.

## II.

Die Suche nach neuen Möglichkeiten ästhetischer Erzählkunst ist gerade für Fontanes Spätwerk auffallend. Bezeichnenderweise fällt, kurz nachdem er den *Stechlin* in einem allerersten Entwurf abgeschlossen hatte, in einem Brief an Julius Rodenberg der Satz[30]: »Wir sind in einem Goethe-Bann und müssen daraus heraus, sonst haben wir unser ›Apostolikum‹ in der Litera-

tur«. Man braucht nur an *Die Poggenpuhls* zu denken, diesem »Nichts« an Handlung, dessen Form »fast wie ein Protest« gegen alle Romantheorie der Zeit war[31], oder an *Die Likedeeler*, der ein »ganz famoser« Roman werden und von allem abweichen sollte, was er bisher geschrieben hatte[32]. Auch vom Zeitroman *Der Stechlin* sagte Fontane, sich bewußt vom Herkömmlichen absetzend, der Stoff sei

»eigentlich blos eine Idee, die sich einkleidet [...]. Von Verwicklungen und Lösungen, von Herzenskonflikten überhaupt, von Spannungen und Überraschungen findet sich nichts. [...] Alles Plauderei, Dialog, in dem sich die Charaktere geben, mit und in ihnen die Geschichte. Natürlich halte ich dies nicht nur für die richtige, sondern sogar für die gebotene Art einen Zeitroman zu schreiben, bin mir aber gleichzeitig zu sehr bewußt, daß das große Publikum sehr anders darüber denkt und die Redaktionen – durch das Publikum gezwungen – auch.«[33]

Die Stimmen der Zeitgenossen zur literarischen Natur des *Stechlin* bestätigen diese Skepsis. Sie sahen in ihm »alles andere, nur kein[en] Roman«[34], da er sich »nach landläufiger Klassifikation« allem entziehe, was einen Roman »im üblichen Sinne« ausmache[35]. Man lese ihn »anders als andere Werke der Einbildung«, heißt es[36]; er sei »ein ganz persönliches Buch«[37], »ein Buch politischer Weisheit«[38], »ein in Romanform gebrachtes Brevier«[39], das »Schlußwort«[40] oder der »Schlußakkord«[41] zum Lebenswerk und – besonders häufig – ein »literarisches Vermächtnis«[42] und ein »politisches Testament«[43]. Die das leseeingängige Gebiet spannungsreichen Stoffes hinter sich lassende erzählerische Form des *Stechlin* mit seinen autobiographisch gespeisten Themen und Motiven begründete seine gattungsgeschichtliche Sonderstellung und machte ihn zu einem auf die Selbstenthüllungsliteratur der Moderne hinweisenden Roman.

Der Stoff der *Likedeeler* hätte Fontane, trotz der damit intendierten gedanklichen Modernität, jene »rückwärts gewandte Begeisterung« abverlangt, die er in seinem Willibald-Alexis-Essay als Voraussetzung für das Schreiben eines historischen Romans erklärt hatte.[44] Der Rückzug in die Geschichte konnte ihn jedoch nicht bannen. »Ich lese jetzt General v. Gerlachs Denkwürdigkeiten mit großem Vergnügen. Gott, wie ist doch die politische Welt! Wirrsal.« – stöhnte er mitten aus seiner rückgewendeten Arbeit heraus.[45] Er kam mit dem Störtebeker-Stoff nicht recht voran. Das Material blieb als Notizenmasse liegen und verschwand aus seinem Blickfeld. Zu beunruhigend spielten die innenpolitischen Spannungen dieser wilhelminischen Ära, die gerade in jenem Jahr 1895 wieder einmal eine besondere Schärfe erreicht hatten, in sein Denken hinein. Seine bis zuletzt wache Anteilnahme am politischen Tagesgeschehen mußte um so größer

sein, als sich die auch heftig diskutierten aufsehenerregenden Vorgänge um die *Kreuzzeitung*[46] mit seiner eigenen, wenn auch weit zurückliegenden Biographie berührten, ihn in seinem bedrängten, im Sowohl-als-Auch letztlich »in sehr bedingtem Sinne« (175) immer noch vorhandenen Konservatismus sozusagen persönlich trafen und zur Selbstprüfung und Introspektion drängten. »Allerhand Fragen brennen hier jetzt: Hammerstein, Stoecker und rein literarisch, aber auch mit Geldgeschichten verquickt, der ›Pan‹. Also für Aufregung ist gesorgt«, schreibt er Mitte September, soeben aus dem Karlsbader Erholungsurlaub zurückgekehrt, an Georg Friedlaender.[47] Nicht lange darauf wandte er sich – nach den *Likedeelern* »ein radikaler Umschlag ins andere Extrem«[48] – jenem »kleinen politischen«[49] Gegenwartsroman *Der Stechlin* zu, in dem so viel an Selbstthematisierung einfließen sollte, wie es der fiktionale Stoff vertrug.

Die Entstehungsbedingungen des Romans sind nicht bekannt. Noch am 29. Oktober 1895 hatte Fontane in einem Brief an Moritz Necker gemeint, er sei neuerdings von seinen »Lieblingen, den Junkern« abgeschwenkt.[50] Das läßt nicht an eine Arbeit am *Stechlin* denken. Ein Brief an Josef Widmann, drei Wochen später, nimmt aber bereits das Motiv des Stechlin-Sees auf.[51] Von umfangreichen Recherchen ist indes nicht – wie sonst – die Rede. Der Stoff, der da sehr eigenständig heranwuchs, lag weitestgehend in ihm und bedurfte keiner sachlichen Stütze.

Was immer den ersten Anstoß zu diesem Roman gegeben hat, eine eindeutig identifizierbare Kohärenz dessen, was die Initialzündung bewirkte, scheint nicht mehr auszumachen zu sein.[52] Waren es die zahlreichen politischen Vermächtnisreden des greisen Bismarck, mit denen dieser die verschiedenen Huldigungsadressen zu seinem 80. Geburtstag beantwortet und in denen er das Festhalten am bewährten Alten und Erreichten empfohlen hatte? War es die Lektüre von Ernst von Wolzogens wider die Umsturzvorlage geschriebener Broschüre *Linksumkehrt, schwenkt, Trab! Ein ernstes Mahnwort an die herrschenden Klassen und den deutschen Adel insbesondere*, die im Diskurs zwischen Lorenzen und Melusine nachwirkt? War es Wolzogens ihm im Oktober 1895 gewidmeter Roman *Ecce ego. Erst komme ich!*, den Fontane als »Beleg« zu Wolzogens vorhergehender Broschüre sah[53], an dem ihm aber die menschliche Verurteilung des adligen Helden mißfiel?[54] Waren es schließlich die gleichermaßen seinen Respekt und seine Kritik auslösenden Erkenntnisse aus Leopold von Gerlachs *Denkwürdigkeiten*, die er mit »überall total anderer Meinung, aber überall höchster Resepkt vor dem Schreiber« kommentiert hatte?[55] War es das aktuelle politische Klima, das von den Auseinandersetzungen über die christlich-soziale Bewegung und den Spaltungen und Neuorientierungen innerhalb des

Parteienspektrums von ganz rechts bis Mitte beherrscht war und herausfordernd die eigene politische Standortüberprüfung verlangte? War es letztendlich alles zusammen? Etwas Ununterdrückbares[56] scheint in ihm gewesen zu sein. Nach Wochen, in die für ihn der erste wirkliche Erfolg mit seinem Abschiedsbuch von der Jugend[57], *Effi Briest*, fiel, und ihn darin bestärkt haben dürfte, sich wieder dem Zeitroman zuzuwenden und den aktuellen Themen, die ihn bewegten, und mitten hinein in die Überarbeitung seines der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit gewidmeten Manuskripts *Von Zwanzig bis Dreißig* trat ohne Vorankündigung die Arbeit am *Stechlin*. Während er mit der einen Hand den Roman entwarf, redigierte er gleichsam mit der anderen die Teilstücke seiner Autobiographie. Diese zeitliche Parallelität beider Vorhaben, die sich über Monate hinzog, dürfte von produktiver Wechselwirkung gewesen sein.[58] Reizte es ihn, das mnemotechnische Verfahren auf den fiktionalen Roman zu übertragen? Wollte er Zweckform und Kunstform zur Symbiose führen, wie ihm dies umgekehrt schon in *Meine Kinderjahre* geglückt war?[59] Hatte zudem die sozialpolitisch unruhige Zeit in ihm eine gewisse autobiographische Nachdenklichkeit über Kontinuität und Diskontinuität des eigenen Lebens aufkommen lassen, die Suche nach der eigenen Identität verstärkt und jenen »Prozeß des Umdenkens«[60] ausgelöst, der außerhalb seiner Autobiographik und zugleich eng verwoben mit ihr zur fiktionalen Gestaltung drängte?

## III.

»In großer Aufregung und knauseriger Zeitausnützung«[61] schrieb er den ersten Entwurf des Romans innerhalb von »vier oder fünf Wochen«[62] nieder und legte das Manuskript, anders als bei früheren, oft um anderer Vorhaben willen eingestellter Arbeiten, nicht mehr beiseite. Das Autor-Ich hatte das »reine« autobiographische Schreiben als »mißlich« hinter sich gelassen und, derart befreit, sich einem Roman zugewendet, in dem Erinnertes, Aktuelles und Visionäres Gestalt fanden und sich das eigene Charakterbild in einer beziehungsreich-andeutenden, eindrucksvoll-artifiziellen Selbstreflexivität mit dem politischen Zeitbild fiktional verschränkte. Der auf dem Höhepunkt des Alters nach den inneren Zusammenhängen des eigenen Lebens fragende Blick poetisierte und fiktionalisierte unter Aufgabe des direkten Erzähler-Ichs Selbsterlebtes und Selbstgedachtes in einem Augenblick, in dem der *Pan* den lange verrufenen »Roman à clef« in Frankreich neu aufblühen sah[63]. In enger Verschränkung mit dem Bild der Erzählzeit machte Fontane sich selbst durch für den Kenner wenig verhüllte Spiegelungen[64] zum Gegenstand seines »politischen« Romans. Die eigene Lebens-Chronologie war

dabei unwichtig; wichtig war der individuell-psychologische und aktuell-politische Bewußtseinsstrom seines Selbst sowie das vom Biographischen gespeiste zeitbildliche Erinnerungsreservoir, aus dem heraus »Gott und die Welt«[65] besprochen werden. So entging er den Selbstbezichtigungen eitler Ich-Bezogenheit, die er beim Schreiben seiner Autobiographie als unangenehm empfunden hatte, und nur der Eingeweihte bemerkt, daß er das Autobiographische in der Maskerade seiner Romanfiguren vorführt – eine methodisch betriebene Selbstironie, die ihn bei seiner Arbeit fast fieberhaft in Atem gehalten hat[66] und an Goethes Zustand während der Abfassung seiner Lebensgeschichte erinnert[67]: »Dieses Geschäft [...] beschäftigte mich, wo ich ging und stand, zu Hause wie auswärts, dergestalt daß mein wirklicher Zustand den Charakter einer Nebensache annahm, ob ich gleich überall, wo ich durchs Leben hingefordert wurde, gleich wieder mit ganzer Kraft und vollem Sinne mich gegenwärtig erwies.«

Die Dechiffrierung des Autor-Ichs im Roman unterliegt anderen Bedingungen als in einer Autobiographie. Man müsse »fein hinhorchen, um zu erkennen, was alles in diesen Plaudereien steckt«, meinte schon Arthur Eloesser in seiner *Stechlin*-Rezension von 1898.[68] Es ist nicht überraschend, daß der autobiographische Lektüre-»Pakt« zwischen Autor und Leser damals besser funktionierte als in den unmittelbar darauf folgenden Jahrzehnten. So schrieb Rudolf Presber im *Frankfurter Generalanzeiger* vom 24. November 1898[69]:

»Der Dichter, der sein reiches Leben, das ihn durch Krieg und Friedenszeit geführt und mit Hohen und Niedrigen in Verbindung brachte, nur gerade bis in seine Mannesjahre als getreuer Autobiograph beschrieb, hat in seinem letzten Buch einen Andern an seine Stelle gesetzt, daß er sage, was der Dichter selbst auf dem Herzen hat. Und in den köstlichen Masken aller Episodenfiguren, die mit erquickender Wahrhaftigkeit geschaut und gezeichnet sind, im Pfarrer, Lehrer und Oberförster, die Stechlin umwohnen, im Kammerdiener Engelke und dem Pianisten Wrschowitz und in allen den anderen, mag so mancher stecken, der ein Plätzchen in der weitergeführten Biographie verlangt hätte.«

Auch Paul Mahn meinte in der *Vossischen Zeitung* vom 21. Oktober 1898[70], daß die *Stechlin*-Gestalten alle ohne Ausnahme »unwiderstehlich« auf ihren Gestalter hinweisen, daß dieser »in allen seinen Figuren« zu erkennen sei und daß »alle, die uns begegnen, und alle, die uns etwas vorplaudern, [...] ein Stück vom alten Fontane« seien. Heute, da wir über das Leben des Autors mehr wissen als zuvor, da auch die privaten Schriften des Dichters, seine Briefe, Tagebücher und Notizen, weitestgehend offen vor uns liegen, lassen sich die versteckt autobiographischen Bezüge und

Hintergründe leichter erschließen. So hat Eda Sagarra in ihren Arbeiten über den *Stechlin* unter anderem bereits darauf hinweisen können, daß Fontane »in der subtilen Art« seiner Auseinandersetzung »mit dem Phänomen und der Geschichte des Reichstags im Roman [...] sozusagen den eigenen politischen Werdegang« mit dokumentiert habe.[71]

Natürlich ist es »die Regel«, so schreibt Fontane einmal[72], »daß der Künstler in seinem Nachschaffen eben kein Gott, sondern ein Mensch, ein Ich ist und von diesem Ich in seine Schöpfung hineinträgt.« Das selbst gelebte Leben bleibt – fiktional überlagert – Grundlage wichtigster Partien eines jeden Erzählwerks.[73] So gesehen leben auch die dichterischen Figuren von der Selbstreferenzialität ihrer Schöpfer. Die Literaturkritik hat dies gerade auch mit Blick auf Fontanes Werk oft betont. Über diese – nennen wir es – »implizite« Selbstreferenzialität hinaus, die rein dichterischen Zwecken dient, fällt im *Stechlin* eine »explizite« Selbstreferenzialität auf, die vorzugsweise autobiographisch bedingt ist. Durch sie sind in sich überlagernden Bildern die meisten Gestalten des Romans auf irgendeine Weise mit dem Autor verbunden[74]; sie sind Abschichtungen seines Selbst und spiegeln als solche partiell bestimmte Eigenschaften und Erfahrungen, die sich dem mit dem Leben des Erzählers Vertrauten als autobiographische erschließen. Dennoch sind die Gestalten, darauf hat Walter Müller-Seidel zu Recht hingewiesen, keine Identifikationsfiguren[75] und insofern auch keine Selbstporträts »im strengen Sinn«[76]. Sie bleiben fiktive Gestalten und sind als solche Teil der fiktionalen Welt; zugleich aber sind sie durch das ihnen immanente, auf die Person ihres Schöpfers zurückweisende Bild über das rein Fiktionale hinaus Teil der erzählerischen Introspektion und Lebensrückschau. Der Erzähler schlüpft in ihre verschiedenen Rollen, er spricht aus ihnen, ohne sie ganz ausfüllen zu wollen, und verläßt sie wieder, wann immer es ihm beliebt. In einer solchen partiellen, oft auch nur punktuellen Spiegelung von Romanfigur und Autor, von sparsam individualisiertem Fremdbild und durchscheinendem Selbstbild liegt die zumeist kritisch angemerkte »Inhomogenität«[77] der Charaktere des *Stechliner* Figurenensembles begründet, liegen die »Widersprüche und Spannungen des diskursiven Feldes insgesamt«[78], liegen aber auch der allen gemeinsame »Grad an sozialer und politischer Bewußtheit«[79] und der sie einende Fontanesche Sprechmechanismus, der »Fontane-Ton«.

## IV.

Die kaum verschlüsselten autobiographischen Spiegelungen Fontanes in Dubslav von Stechlin, Graf Barby, Woldemar von Stechlin und Pastor Lo-

renzen stellen einen biographischen Selbstbezug von hoher Intensität dar. Die partielle Übertragung sehr persönlicher Eigenschaften und Erkenntnisse des Erzählers auf diese Figuren erheben sie ins objektiv Interessante und Paradigmatische und machen sie zu den zentralen autobiographischen Bezugspunkten im Roman. Ihre »Wesens-« und »Geistesverwandtschaft«[80] mit dem Altersbild des Autors darf als Teil realen Selbstbekenntnisses gelesen werden, durch das die Grenzen zwischen Fiktion und Realität stellenweise aufgehoben sind. Neben dieser ausgeprägten Selbstthematisierung, die die *Stechlin*-Interpreten ausführlich behandelt haben, gibt es in diesem Roman eine Vielzahl von Themen, die Fontanes Leben geprägt, ihn nachhaltig beschäftigt haben und im Prozeß des Selbstbeschreibens als unerwähnt und unerledigt liegen geblieben waren. Sie kamen nun zur Darstellung und fanden, eingeschoben in eine fiktionale Romanwirklichkeit, ganz zum Schluß, als »letztes Wort« in eigener Sache, dichterische Aussprache. Zur dabei angewendeten epischen Technik seien im folgenden einige Beispiele erwähnt.

Die im jeweiligen alter ego mitunter fast spielerisch gestaltete narzißtische Selbstvergewisserung läßt sich an sehr persönlichen Daten festmachen, die selbst so direkte autobiographische Bezüge nicht ausspart wie die »Bändchenrosette sowohl des preußischen wie des wendischen Kronenordens«, die der alte Stechlin im Knopfloch trägt (25), Auszeichnungen, die auch Fontane 1867 und 1871 verliehen worden waren[81]. Schulze Kluckhuhns im Rückblick humorvoll persiflierte Düppelmedaille, über die dieser scherzt, »bei Düppel war ich nich, und dafür hab' ich nu die Düppelmedaille« (167), wird ebenfalls zur autobiographischen Aussage; denn auch Fontane hatte im Dezember 1864 die Düppelmedaille »als Zeichen des Dabeigewesenseins« erhalten[82]. Ironisch dazu Dubslav, ebenfalls anno vierundsechzig nicht »zur Aktion« gekommen (10): »›Es kommt für einen Märkischen nur darauf an, überhaupt mit dabei gewesen zu sein; das andre steht in Gottes Hand.‹ Und er schmunzelte, wenn er dergleichen sagte, seine Hörer jedesmal in Zweifel darüber lassend, ob er's ernsthaft oder scherzhaft gemeint habe.« Auch das »Doktorthema« gehört hierher, zu dem es nicht ohne ironischen Selbstbezug (man ersetze »Musikdoktor« durch »Ehrendoktor«!) im Dialog zwischen Woldemar von Stechlin und Graf Barby heißt (127): »›Musikdoktor? Gibt es denn die?‹ ›Lieber Stechlin, es gibt alles. Also natürlich auch das. Und sosehr ich im ganzen gegen die Doktorhascherei bin, so liegt es hier doch so, daß ich dem armen Wrschowitz seinen Musikdoktor gönnen oder doch mindestens verzeihen muß. Er hat den Titel auch noch nicht lange.‹« Auch Fontane hatte zum Zeitpunkt der Abfassung des *Stechlin* seinen Doktortitel »noch nicht

lange«. Am 24. November 1894 war er mit der Ehrendoktorwürde der Berliner Friedrich-Wilhelm-Universität ausgezeichnet worden, eine Ehrung, auf die er in einem Gelegenheitsgedicht humorvoll angespielt hat[83] und zu der er »im Ganzen genommen [...] mau und flau«[84] stand, über die er dennoch seine »große Freude« nicht verhehlen konnte[85]. Selbst hinter scheinbar nebenbei Gesprochenem wie Graf Barbys Satz (134): »Und soviel weiß ich noch von der Juristerei her, in der ich wohl oder übel eine Gastrolle gab, daß man in zweifelhaften Fällen in favorem entscheiden muß«, scheint realer Erlebniszusammenhang auf, wenn man an Fontanes »Gastrolle« als Geschworener 1868 denkt, die wegen seines Blasenleidens »höchst peinlich« für ihn war und schließlich gar in einem »Ohnmachtsanfall« endete.[86]

Neben solchen Synchronisationen von Daten der eigenen und der spiegelbildlichen Biographie fallen im *Stechlin* jene zahlreichen Gesprächsthemen auf, in denen Fontane so dicht wie in keinem seiner anderen Romane exemplarisch ausgewählte prägende Erlebnisse und Erfahrungen aus seiner privaten Lebensgeschichte in seinen Kunstfiguren spiegeln läßt. Eines der wichtigsten Erlebnisse des Heranwachsenden waren beispielsweise die Ereignisse im Zusammenhang mit dem polnischen Novemberaufstand 1830.

»Kein anderer Krieg, unsere eigenen nicht ausgeschlossen«, schreibt er in *Meine Kinderjahre*[87], »hat von meiner Phantasie je wieder so Besitz genommen wie diese Polenkämpfe und die Gedichte, die an jene Zeit anknüpfen [...] und dazu die Lieder aus Holteis ›Altem Feldherrn‹, sind mir bis zur Stunde geblieben, trotzdem die letztren poetisch nicht hoch stehen. [...] und noch jetzt [...] zieht, wenn ich die Lieder höre, die alte Zeit vor mir herauf und ich verfalle in eine unbezwingbare Rührung.« Er fährt dann fort:

»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 Seite der Polen stand und überhaupt, aller meiner Freiheitsliebe unerachtet, jederzeit ein gewisses Engagement zu Gunsten der geordneten Gewalten, auch die russische nicht ausgeschlossen, in mir verspürt habe.«

Dieser eindrucksvolle Erinnerungsstoff wird im *Stechlin* durch Graf Barbys Erzählung eigenen Erlebens zu einem die politische Aussage stärker differenzierenden apologetischen Bekenntnis. Auch Barby spricht von seiner »schwärmerischen Vorliebe« für polnische Musik und erwähnt aus Karl von Holteis Singspiel dasselbe Lied. Entschiedener als in der Autobiographie spricht Fontane durch ihn das Spannungsfeld des inneren Hin- und Hergerissenseins aus und deutet es (129): »Chopin, für den ich 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.«

Das Erlebnis England, wichtigstes Bildungserlebnis des »frühen« Fontane, ist Gesprächsthema zwischen auffallend vielen Figuren, sei es, daß sie selbst dort Jahre verbracht haben wie die Barbys oder der Journalist Dr. Pusch, daß sie Reiseerfahrungen zum besten geben können wie von Herbstfelde oder Woldemar oder daß sie darüber sprechen, ohne je dort gewesen zu sein, wie Koseleger, Cujacius, Dubslav. Die in solchen Gesprächen entworfenen Einzelbilder und -erfahrungen haben bis in Details hinein autobiographischen Verweischarakter. In der Summe ihrer kulturhistorischen und gesellschaftspolitischen Werturteile vermitteln sie Positionen aus Fontanes realem Bildungserlebnis England der Jahre 1844, 1852 und 1855–1859 sowie aus seinem Lektüreerlebnis England als *Kreuzzeitungs*-Redakteur in dem Jahrzehnt 1860–1870. Zu solchen Manifestationen der eigenen Lebensgeschichte kommen andere Gesprächsthemen, die auf das innere Selbstkonzept im Roman noch stärker hinweisen. Dazu gehört das Gespräch über die Sage von Editha Schwanenhals, dieser Frauengestalt, in der sich für den Autor offenbar ein Leben lang traumbildlich starke Empfindungen von Treue, Liebe und Frieden verbanden und symbolisierten. Im Kapitel *Hastingsfeld* in *Ein Sommer in London* (1854) erzählt Fontane[88], wie oft er in Träumen seiner Kindheit den aus Liedern und Sagen ihm bekannten mythischen Stoff vor sich gesehen habe, wie oft er »den Schritten jener gespenstisch schönen Frau über das Leichenfeld gefolgt« sei, die, wie es in seinem Aufsatz *Waltham Abbey* (1858) heißt[89], »mit dem scharfen Auge der Liebe den Toten unter den Toten entdeckte«. Später, nachdem er die historische Stätte seiner Sehnsucht und Phantasie besucht hatte, schied er von diesem Ort mit der Impression[90]: »Tiefer Friede ringsum; nur das Glockenklingen weidender Kühe unterbrach die Stille. [...] ein Friedens-Sinnbild über diesem Tal, so fand ich Hastingsfeld und – so schied ich von ihm.« Im *Stechlin* läßt Fontane Woldemar, soeben von seiner London-Reise zurückgekehrt, über seine Empfindungen am selben Ort sagen (243): »Und als ich da, die Sonne ging eben unter, in einem uralten Lindengange stand, zwischen Grabsteinen links und rechts, und das Abendläuten von der Kirche her begann, da war es mir, als käme wieder der Zug mit den Mönchen den Lindengang herauf, und ich sah Editha und sah auch den König, trotzdem ihn die Zweige halb verdeckten.«

Neben anderen eindeutig autobiographischen Bezügen fließen aus den Londoner Jahren auch Fontanes Erfahrungen als Kunstkritiker in den

*Stechlin* ein. Ein Beispiel ist das Gespräch über die Schule der Präraffaeliten, von der Malerprofessor Cujacius meint (237):

»Ein überwundener Standpunkt. Einige waren da, deren Auftreten auch von uns (ich spreche von den Künstlern meiner Richtung) mit Aufmerksamkeit und selbst mit Achtung verfolgt wurde. [...] das Präraffaelitentum [...] trug damals einen Zukunftskeim in sich; eine große Revolution schien sich anbahnen zu wollen, jene große Revolution, die Rückkehr heißt. Oder wenn Sie wollen ›Reaktion‹. Man hat vor solchen Wörtern nicht zu erschrecken. Wörter sind Kinderklappern.«

Man lese dazu Fontanes 10. Brief *Aus Manchester*, in dem es zum selben Thema heißt[91]: »Sie predigen Rückkehr zur Natur! ›Unmittelbarkeit! nichts aus zweiter Hand‹, so lautet ihr Feldgeschrei und ihre Losung.« Und etwas später über den Eindruck, den diese damals neue Schule auf ihn selbst gemacht hat[92]: »[...] wir scheiden von diesen Arbeiten nicht wie von bloßen Kuriositäten, oder gar von Lächerlichkeiten, sondern der Gedanke hat schließlich Macht in uns gewonnen: hier haben wir Keime für die Zukunft und, nach bestandenem Läuterungsprozeß, vielleicht einen neuen Silberblick der Kunst.« Nach einer längeren Auseinandersetzung mit dieser symbolistischen Sondererscheinung innerhalb der englischen Kunst heißt es dann: »[...] sie haben durch den Mut ihres Auftretens der Wahrheit einen unberechenbaren Dienst geleistet, und zwar dadurch, daß sie an den orthodoxen Kunstglauben die Schärfe ihres Zweifels gelegt und zu einer Prüfung angeregt haben, die entweder zu neuen Resultaten oder zu festerer Etablierung der alten Gesetze führen muß.« Die Hineinnahme der selbstempfundenen Kunsteindrücke in den Gegenwartsroman vereint das Autobiographische mit dem Zeitbildlichen und hält zugleich das Thema des Romans zusammen: Alt und Neu, Rückschritt und Fortschritt, Reaktion und Revolution – das bestimmte die Welt, in der Fontane gelebt hat und die er im *Stechlin* durch verschiedene Spiegelfiguren seines partiellen Selbst plaudernd Revue passieren läßt und mit dem aktuellen Gesellschaftsbild, das diese Figuren auch repräsentieren, zeitlich verschränkt.

Zu den prägenden Erlebnissen in seinem Leben gehören auch seine beiden Italienreisen. Ein historisches Bildungserlebnis besonderer Art war während seiner ersten Reise 1874 sein kurzer Halt am Trasimenischen See. In seinem Tagebuch hielt Fontane darüber fest[93]: »Diese Partie am trasimenischen See interessierte mich landschaftlich und historisch am meisten. Napoleon I. hat diesen See, der an den meisten Stellen ziemlich flach ist, austrocknen lassen wollen. Ein brutaler Plan. Ein Stück Geschichte und ein Stück Schönheit würde dem Lande dadurch verloren gegangen sein.«

Auch Armgard wird dieser Besuch zum Bildungserlebnis, in dem hintergründig zugleich die historisch prägenden Ereignisse eines Jahrhunderts mit angesprochen sind. In Armgards Brief an Baronin Berchtesgaden heißt es dazu (338):

»Florenz überspring' ich und erzähle Ihnen dafür lieber vom Trasimenischen See, den wir auf unserer Eisenbahnfahrt passierten. Woldemar, ein ganz klein wenig ›Taschen-Moltke‹ mochte nicht darauf verzichten, den großen Hannibal auf Herz und Nieren zu prüfen [...]. Es war auch für einen Laien über Erwarten interessant, und selbst ich, die ich sonst gar keinen Sinn für derlei Dinge habe, verstand alles, und fand mich leicht in jeglichem zurecht. Ja, ich hatte das Gefühl, daß ich in diesem hochgelegenen Engpaß ebenfalls über die Römer gesiegt haben würde. [...] Der See ist übrigens sehr groß, zehn Meilen Umfang, und dabei flach, weshalb der erste Napoleon ihn auspumpen lassen wollte. Da hätte sich dann ein neues Herzogtum gründen lassen ...«

Für die erzählerische Verwertung autobiographischer Erlebnishöhepunkte seiner zweiten italienischen Reise möge hier beispielhaft die Dialogszene zwischen Dubslav und seinem Hausarzt Sponholz über dessen Reise ins Schweizer Bad Pfäffers stehen. Die dabei erwähnte Tamina-Schlucht gehört zu den »unvergeßlichen« Eindrücken Fontanes, die er mit künstlerischer Pikanterie in seine Erzählwelt eingebaut hat. »Besuch des Bades und der Tamina-Schlucht. *Sehr* großartig; unvergeßlich«, hatte er noch am selben Tag in sein Tagebuch notiert[94] und seiner Frau geschrieben[95]: »Unter allem Derartigen, was ich gesehen, ist es das Großartigste. Die Fingals-Höhle auf Staffa ist fast noch schöner und poetischer, verschwindet aber an Imposance daneben.«

Erinnertes Erleben ist im selben Dialog Dubslavs Reminiszenz an Arnold Böcklins Viamala-Gemälde *Drachenschlucht*, das damals zu den Beständen der Schackschen Galerie in Berlin gehörte. Fontane hatte diese von Tiefenerosion geprägte Hinterrheinschlucht der Via Mala im offenen Bankett-Platz 1875 bereist und darüber seiner Frau berichtet[96]:

»Beständig drängte sich mir die Erinnerung an das Böcklinsche Bild auf; alles war da, nur der Ichthyosaurus kuckte nicht aus seinem Felsenfenster heraus. Und dennoch fehlte auch er nicht; denn der Ichthyosaurus, den der Künstler so genial erfunden hat, ist allerdings der Genius loci dieses Orts, nichts als die Verkörperung des Schrecklichen, des elementar-Ungeheuerlichen, das aus Fabelzeiten hier seine Stätte hat. [...] Ich hätte nicht geglaubt, daß nach allem, was ich in meinem Leben gesehen habe, ich noch so mächtig von Dingen dieser Art bewegt werden könnte.« Und er spricht von der »Großartigkeit« des Anblicks, die sich für ihn mit der Vorstellung

des »Schrecklichen« verbinde. Im *Stechlin* wird Dubslavs Erinnerung an das Böcklinsche Bild zum Zeichen des Prähistorischen, Abgestorbenen – noch älter als »der älteste Adel (die Stechline mit eingeschlossen)« – und ist damit in die Thematik des Romans eingebunden. Dubslav (320):

»[...] dies Biest, als der herankommende Zug eben den Fluß passieren wollte, war mit seinem aufgesperrten Rachen bis dicht an die Menschen und die Brücke heran und ich kann Ihnen bloß sagen, Sponholz, mir stand, als ich das sah, der Atem still, weil ich deutlich fühlte, nu noch einen Augenblick, dann schnappt er zu, und die ganze Bescherung is weg.«

Neben einer Vielzahl solcher Gespräche, in denen eine Verwertung von wichtigem Selbsterlebtem oder doch eine versteckte Bezugnahme darauf enthalten ist, gibt es sehr persönliche Bekenntnisse Fontanes im *Stechlin*, die Biographisch-Verdrängtes ebenso offenbaren wie Grundzüge seines Wesens freilegen, seine Schwächen und Sonderbarkeiten ebenso wie seine Überzeugungen. Dabei ist nicht eitle Selbstbespiegelung das Motiv, sondern das allem Anschein nach ehrliche Ringen nach »wahrer« Erkenntnis seiner selbst. Der Übergang vom autobiographischen zum fiktionalen Erzählen erzeugte eine neue Qualität des Abstands zu sich selbst und damit eine neue Freiheit in der Beleuchtung seiner selbst. Die Selbstanalyse fällt schärfer und schonungsloser aus, aber auch mit größerer Freiheit zu Selbstironie, »Pikanterie« und »Ulk«[97].

Aus solchen Selbstentwürfen im entlarvenden Spiegelblick sei Woldemars Freund Czako genannt, dessen Neigung zu Frivolitäten nicht frei von Selbstparodie ist. Rex im Dialog mit Czako (77): »›Czako, Sie sind mal wieder frivol. Aber man darf es mit Ihnen so genau nicht nehmen. Das ist das Slawische, was in Ihnen nachspukt; latente Sinnlichkeit.‹ ›Ja, sehr latent; durchaus vergrabner Schatz. Und ich wollte wohl, daß ich in die Lage käme, besser damit wuchern zu können. Aber...‹« Das enge Korsett gesellschaftlicher Umgangsformen der prüden wilhelminischen Epoche ließ solche »Wucherungen« nicht zu. Fontane hat dies zu allen Zeiten als Unfreiheit empfunden. »Eh wir nicht volle Freiheit haben, haben wir nicht volle Kunst; ob einige Zoten und Frechheiten mit drunterlaufen, ist ganz gleichgültig, *die* leben keine 3 Tage«, war sein Credo in einem Brief an Georg Friedlaender aus jener Zeit.[98]

Eine fast psychogenetische Äußerung über das eigene Ich legt er in den Mund des Superintendenten Koseleger, der im Gespräch in der Lorenzschen Pfarre, sich selbst enthüllend, sagt (175): »Unglücklich sind immer bloß die Halben. Und als solchen habe ich die Ehre mich Ihnen vorzustellen. Ich bin ein Halber, vielleicht sogar in dem worauf es ankommt; aber lassen wir das, ich will auch hier nur vom allgemein Menschlichen spre-

chen. Und daß ich in diesem Menschlichen ein Halber bin, das quält mich. Über das andre käm' ich vielleicht weg.«

Das Thema des »tu quoque«, das Fontane persönlich seit den 50er Jahren beschäftigt hat, fast leitmotivisch über seinem politischen Lebensweg steht, hat in vielfacher Brechung im *Stechlin* Eingang in Dialoge gefunden. So durch Ermyntrud Katzler, die Fontane sagen läßt, sie wäre sich »klein« und »untreu« vorgekommen, wenn sie gegen ihre »sittliche Pflicht« gehandelt hätte (179). Auch die Wetterfahnen, die Dubslav in seinem Museum sammelt, gehören in diesen Zusammenhang. Sie sind Metapher für das Motiv der politischen Ambivalenz und zugleich »ein Fingerknips gegen die Gesellschaft« (288), die »vor jeder Schwankung des populären Wetterhahns die schleunigsten Bücklinge« macht[99]. Dazu Dubslav (181): »Alle Menschen sind Wetterfahnen, ein bißchen mehr, ein bißchen weniger. Und wir selber machen's auch so. Schwapp, sind wir auf der andern Seite«. Autobiographisch relevant in diesem Zusammenhang die von Hermann Wagener, dem *Kreuzzeitungs*-Wagener, überlieferte – dem Jesuitenpater Beckx entlehnte – Ansicht, die er »in seinem vertrauten Kreise wiederholt ausgesprochen haben soll[100]: »Wenn der Wind sich dreht, drehen sich alle Wetterfahnen, und zwar um so schneller und entschiedener, je schärfer der Wind ist.«

Das sonst aus seinen offiziellen Lebensläufen verdrängte Bekenntnis zum Autodidaktentum läßt Fontane durch sein partielles alter ego Czako offen, »wahr« aussprechen (24): »Autodidakten übertreiben immer. Ich bin selber einer und kann also mitreden.« Auch Graf Barby ist ein »unexaminierter Naturmensch», der gerade dadurch – und wer möchte dem, wenn man es auf Fontane selbst bezieht, widersprechen – »seinen Charme« besitzt. An anderer Stelle spricht Czako zu Rex voller Ironie von seiner Panoptikumbildung (107): »Italienische Kunst! Ich bitte Sie, wo soll dergleichen bei mir herkommen? Was Hänschen nicht lernt – dabei bleibt es nun mal.« Und er erinnert sich an den Stereoskopenkasten seiner Mutter, durch den er seine italienischen Kunstkenntnisse erworben hat. »Ich habe, wenn Sie das Wort gelten lassen wollen, 'ne Panoptikumbildung.« Fontane zum selben Thema in *Meine Kinderjahre*[101]: »[...] das berühmte Wort vom Stückwerk traf, auf Lebenszeit, buchstäblich und in besonderer Hochgradigkeit bei mir zu.«

Seine Erfahrungen als einstiger Journalist und Redakteur werden dem schwadronierenden, gleichwohl als »brillant« (298) eingeführten Zeitungskorrespondenten Dr. Pusch in den Mund gelegt, der – wie Fontane einst in der *Kreuzzeitung* – sein »Wesen über dem Strich« treibt (300): »Ja, du lieber Himmel, dies bedruckte Löschpapier! Man lebt davon, und es regiert eigentlich die Welt. Aber, aber ... Und dabei, wenn ich recht gehört habe,

sprachen Sie von Parteiblatt – furchtbar.« Das hochkonservative Parteiblatt *Kreuzzeitung* spielt im *Stechlin* eine versteckt-hintergründige Rolle, so wenn es darum geht, des alten Dubslavs politische Wurzeln anzudeuten (336): Engelke »legte die Zeitungen, die gekommen waren, auf einen neben dem Frühstückstisch stehenden Gartenstuhl, zuunterst die ›Kreuzzeitung‹ als Fundament, auf diese dann die ›Post‹ und zuletzt die Briefe.« Die Berliner *Post* war die Tageszeitung der freikonservativen Partei, mit der Fontane nach den Jahren seiner politischen Nähe zur *Kreuzzeitung*spartei jahrzehntelang sympathisiert hat. Voller Ironie wird die *Kreuzzeitung* noch einmal erwähnt und mehr als doppeldeutig eingesetzt (362): Dubslav, von Krankheit gezeichnet, »hielt die Kreuzzeitung in Händen und schlug nach einem Brummer, der ihn immer und immer wieder umsummte. ›Verdammte Bestie‹, und er holte von neuem aus.«

Der langjährige Kampf des Journalisten gegen die Pressezensur läßt den Romancier im Alter mit der Stimme Dubslavs sagen, auch wenn diese Äußerung aus Junker-Mund alles andere als überzeugend klingt (55): »Es gibt nichts, was mir so verhaßt wäre wie Polizeimaßregeln oder einem, der gern ein freies Wort spricht, die Kehle zuzuschnüren.« Die eigene Schriftstellerexistenz und deren jahrzehntelangen Nöte erfahren wir durch den Journalisten Pusch (300): »Wer's nicht leicht nimmt, der ist verloren. Roman, Erzählung, Kriminalgeschichte. Jeder, der der großen Masse genügen will, muß ein Loch zurückstecken. Und wenn er das redlich getan hat, dann noch immer eins. Es gibt eine Normalnovelle. Etwa so: […]« Puschs Normalnovelle wird zur Abrechnung mit dem novellistischen Sensationsbedürfnis des zeitgenössischen Lesepublikums.

Ein anderer »wunder« Punkt tritt in einer – an dieser Stelle völlig überzogen wirkenden – Bemerkung Czakos zutage (67): »Ich gebe mich auch nicht für einen Historiker aus und am wenigsten für einen korrekten Aktenmenschen.« Damit spricht Fontane hier die ihn auch rückblickend noch hochempfindlich machende Kritik an, die er als unangemessen empfunden hat, in diesem Fall die Einwände der Rezensenten gegen seine Kriegsbücher. Nur vor diesem Hintergrund ist Czakos Ausbruch überhaupt zu verstehen. So gibt es eine ganze Anzahl von Aussprüchen, in den Mund von Romanfiguren gelegt, die ihren tieferen Sinn offenbaren, wenn man sie mit der Biographie Fontanes in Zusammenhang bringt. Was man Fontane einst als nachlassende Gestaltungskraft angekreidet hat, ist eben autobiographische Gestaltungskraft, die das Leben hinter den Spiegeln zum Thema hat.

Zahlreich sind die in die Dialoge eingeflossenen Selbstzitate aus dem Briefwerk, die Grundanschauungen tradieren, die in diesem Roman noch

einmal eine Bekräftigung oder aber auch eine selbstkritische Einschränkung erhalten. Armgards »Alles ist Gnade« (244) läßt sich beispielsweise bis in das Jahr 1852 zurückverfolgen, als Fontane Anfang August von London aus seiner Frau geschrieben hatte[102]: »Denn alles ist Gnade: die Stellung bei der Zeitung, jeder abgedruckte Artikel, jede Audienz [...] der Tunnel [...] die Freundschaft, die Anerkennung – alles, alles«. Ein anderes Beispiel: Wenn Fontane Dubslav die Worte in den Mund legt (23): »Ich bin ja, wie du weißt, eigentlich kirchlich, [...] aber ich bin so im Ausdruck mitunter ungenierter, als man vielleicht sein soll, und bei ›niedergefahren zur Hölle‹ kann mir's passieren, daß ich nolens volens ein bißchen tolles Zeug rede«, so drückt sich darin sein religiöser Skeptizismus aus, den er ganz ähnlich Georg Friedlaender gegenüber bekannte[103]: »›Geboren von der Jungfrau Maria ... niedergefahren zur Hölle, sitzet zur Rechten Gottes‹, daraus ist nichts mehr zu machen.« Besonders zahlreich sind die brieflichen Selbstzitate aus der Erzählzeit selbst, so die Thematik des Heldischen, über die Dubslav und Lorenzen in einem zentralen Dialog diskutieren (340–344). James Morris bekennt Fontane Ende Januar 1896[104]– möglicherweise zur gleichen Zeit, als er dieses Gespräch konzipiert hat –: Er stehe »allem Heldentum sehr kritisch gegenüber. Es gibt ein ganz stilles Heldentum, das mir imponirt. Was aber meist für Heldentum gerechnet wird, ist fable convenue, Renommisterei, Grogresultat.« »Alles Heldentum ist begrenzt«, schrieb er im Juni desselben Jahres seiner Tochter Mete.[105]

## V.

Zentrales Thema des *Stechlin* war nach Fontanes Vorstellung von Anfang an die Wahl, bei der Dubslav als Kandidat der Konservativen scheitert. Auf dieses Ereignis treibt zunächst alle Darstellung hin. Und in diesem Thema spitzt sich das Spiel der Retrospektive des Autors am stärksten zu. Die autobiographische Emotion liegt fast sichtbar unter der dünnen Schicht von Dubslavs Gelassenheit. Mit einem literarischen Coup befreit sich Fontane von dem so lange gepflegten Versuch, einen wichtigen Teil seiner geistig-politischen Existenz, seine eigene konservative Wahlmannkandidatur im Jahre 1862, zu verdrängen.

Nach den frühesten Entwürfen sollte es sich um eine Landtagsersatzwahl im Kreise Lindow-Loewenberg handeln, bei der »der gnädige Herr« als Wahlmann für die Konservativen in der Gemeinde Stechlin kandidieren sollte. Erst in einem etwas späteren Stadium wird mit dem Satz »Die vorstehenden Blätter fassen die Sache nicht richtig an«[106] aus der Wahlmännerwahl zum preußischen Abgeordnetenhaus eine Direktwahl

zum Reichstag, eine Änderung, die die autobiographische Spur stärker verwischt hat.

Ursprünglich sollte die beherrschende Wahlauseinandersetzung zwischen Konservativen und Fortschrittlern stattfinden[107] – wie Fontane dies seinerseits selbst erlebt hat, als im Frühjahr 1862 die Fortschrittspartei als Sieger vor den weit abgeschlagenen Konservativen aus den Wahlen hervorging. Die bekannte Rücksichtnahme gegenüber dem Haupteigentümer der *Vossischen Zeitung*, Familie Lessing[108], ließ den politischen Streit jedoch zwischen Konservativen und Sozialdemokraten austragen, eine nicht unwesentliche Änderung, weil sie die gesamte politische Thematik zuspitzte und den realen Bezug aufhob, zugleich dem Roman eine besondere Modernität gab. Der Stoff dazu lag in der Luft. Der »sozialdemokratische Zug der Zeit«[109], der damit, was zunächst ungewollt war, in den Roman Eingang fand, hatte auch in Fontane Resonanz gefunden und ihn als Bildner mit sich fortgerissen. Daß diese Entwicklung in jenem Winkel der Mark, in dem der *Stechlin* spielt, noch nicht der Realität entsprach, war unwichtig geworden. Die Eigendynamik des Schöpfungsvorganges hatte den Strom des Schreibflusses in eine andere Richtung gelenkt. Der Zustand des im Märkischen Museum in Berlin erhaltenen Manuskripts, die zahlreichen Selbstermahnungen, Überarbeitungsansätze, stichwortartigen Änderungsabsichten sprechen dafür, wie sehr es ihm gerade in den Wahlkapiteln auf jedes Wort, auf jede Wendung ankam.[110]

Dubslav hatte sich, wie es in einem frühen Manuskriptblatt heißt, zunächst »ablehnend«[111] gegen eine Kandidatur verhalten und wird mit den nur bruchstückhaft überlieferten Worten zitiert: »es wird doch nichts, die Fortschrittler werden den Vogel abschießen, aber sich schließlich in die Wünsche seiner politischen« – hier bricht das Fragment ab[112]; wir dürfen wohl ergänzen: seiner politischen Freunde gefügt – so wie sich auch Fontane 1862 den Wünschen seiner politischen Freunde gefügt haben wird. Bei den verschiedenen konservativen Gruppierungen, die sich 1862 in letzter Minute zusammengetan hatten, um überhaupt gegen die siegesgewisse Fortschrittspartei bestehen zu können, waren konservative Wahlmänner rar. Dringlich warben damals die Leitartikel der *Kreuzzeitung* um Teilnahme an der Wahl. Sie plädierten für Pflichterfüllung der Gesinnungsgenossen, ähnlich wie Ermyntrud Katzler im *Stechlin* das Wort von der »Erfüllung unsrer Pflicht« (177) beständig im Munde führt. »Jedenfalls wird er schwanken«, meint Woldemar (38), und in einem Schwankezustand dürfte sich Fontane vor seiner Entscheidung zum Wahlmann seiner ganzen Natur nach auch befunden haben. Spät erst hat er sich, nach allem, was wir darüber wissen, als Wahlmann für die Konservativen zur Verfügung gestellt.

Die Rollenvorgabe in Dubslavs Bekenntnis (22 f.): »Eigentlich mag ich nicht, aber ich soll«, klingt allerdings eher nach einer apologetischen Selbstfixierung. Zudem, als »strammen« Konservativen sah er sich nicht. Gundermann spricht es aus (39): »Wer mit sich reden läßt, ist nicht stramm, und wer nicht stramm ist, ist schwach.« Hinter dieser sentenzhaften Wendung bleibt der reale Selbstbezug sichtbar.

In Domina Adelheids brieflicher Nachschrift an Woldemar stehen die bezeichnenden Sätze (162): »Dein Vater ist aufgestellt worden und hat auch angenommen. Er bleibt doch immer der alte. Gewiß wird er sich einbilden ein Opfer zu bringen – er litt von Jugend auf an solchen Einbildungen. Aber was ihm ein Opfer bedünkte, waren bei Lichte besehen, immer bloß Eitelkeiten.« Man kann nicht umhin, darin eine feine Selbstanalyse zu sehen – Züge eines Autoporträts, die bereits am jungen Fontane auffällig waren, wie Richard Kersting sie in einem Brief vom 2. März 1843 festgehalten hat mit den Worten[113]: »Eitelkeit ist seine Hauptschwäche.«

Dubslavs Äußerung unmittelbar vor der Wahl: »Übrigens geh' ich einem totalen Kladderadatsch entgegen. Ich werde nicht gewählt« (180), läßt an die Karikatur im *Kladderadatsch* 1862 denken, die bereits vor dem Wahltag einige konservative Wahlmänner, darunter auch Fontane, als erfolglose Kandidaten karikiert hatte.[114] Dubslav nimmt es ganz von der heiteren Seite, wie es Fontane auch wohl gern genommen hätte, als er 1862 durchgefallen war. Damals hatte er in sein Tagebuch notiert »das hat man davon«[115]. Diesem kurzen vielsagenden Satz begegnet man in etwas veränderter Form in Gundermanns unmittelbar nach der Wahl gehaltenen Rede in der Geschichte von der dicken Klempnermadam, die einem Lehrling zuliebe ihren Mann vergiftet hat und vom Schafott herunter mit den Worten zitiert wird »dat kommt davon«, worauf Gundermann ausführt[116]: dieses Wort sei er »seitdem nicht wieder losgeworden«, und wenn er so was erlebe wie diese Wahl, dann müsse einem solch ein Wort auch immer in Erinnerung kommen, und er sage dann auch »ganz wie damals: Ja meine Herren, dat kommt davon.«

## VI.

Der drängende Wunsch nach Selbstvergewisserung, vielleicht schon in einer Vorahnung zur Neige gehender Lebenszeit, und die Offenlegung seiner »Ich-Dimensionen«[117] hat den *Stechlin* hervorgebracht. Ist man bereit, ihn nicht nur als politischen Zeitroman, sondern auch als Summe ganz persönlicher Erlebnisse, Leiderfahrungen, Irrtümer, Obsessionen und gereifter Überzeugungen des Autors im autobiographischen Sinne zu lesen,

dann tritt die Interpretation in ein psychologisches Feld ein, auf dem das Literarische die gewohnte Bedeutung verliert; es wird zur bloßen, wenngleich uns immer noch faszinierenden Form für Mitteilungen des Menschen Theodor Fontane über sich selbst und das, was war, was hätte sein sollen und was in seinem ausgehenden Jahrhundert hinter dem Horizont verborgen schien. Er hat sich damit gequält, auch weil es manches zu korrigieren gab. Man darf die These wagen, daß erst die fast fiebrige Beschäftigung mit diesem Manuskript vieles gut Verdrängte aus der Verankerung gelöst und aufs Papier geworfen hat, nicht nur das Schweigen über die Wahlmannkandidatur von 1862 in *Von Zwanzig bis Dreißig*. Die heute bekannte Fülle des Materials von und über Fontane bietet große Möglichkeiten, den biographischen Spuren in diesem letzten romanhaften Wort unseres Dichters genauer nachzugehen. Da es, mehr als in seinen anderen literarischen Äußerungen, zugleich und vielleicht vor allem eine dringliche Botschaft an den Leser ist, müßte solche Spurensuche die Billigung des Autors finden.

*Der Stechlin* – Zeitroman und zugleich autobiographischer Roman? Nach der Theorie der Autobiographie ist er es nicht. Und doch ist der äußere und innere Lebensgang seines Autors in diesem letzten Werk wie in keiner anderen seiner Schöpfungen in einer Weise enthalten, die über die Zugeständnisse deutlich hinausgeht, die man dem Autobiographischen im *Stechlin* bisher zu machen bereit war. Das hat System in diesem summum opus. Je tiefer man hineinblickt, desto mehr lichtet sich der Schleier, der beim gewöhnlichen Lesen so freundlich-plaudernd das Auge besticht. Billigt man autobiographischem Schreiben Dynamis zu, die sich flexibel und wandlungsfähig unterschiedlicher Formen bedienen kann, wie dies in besonderem Maße in den Fiktionalisierungen der Selberlebensbeschreibungen im letzten Drittel unseres Jahrhunderts der Fall ist, so wird man dem *Stechlin* das Wort autobiographisch nicht versagen dürfen. Fontane, befragt, wie er dazu stehe, hätte vielleicht geantwortet[118]: Autobiographisch ist er auch, »aber schneidet die Wurst von der andern Seite an«!

Anmerkungen

1 Erweiterte Vortragsfassung, die den Diskussionsrunden des Symposions dankbar verpflichtet ist.

Zitiert wird, wenn nicht anders angegeben, nach der im Hanser Verlag erschienenen Ausgabe THEODOR FONTANE: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. – München 1962 ff. (Sigle: HFA). Im Text in runde Klammern gesetzte arabische Ziffern beziehen sich auf die darin in der 1. Abteilung, Bd. 5 (1. Aufl. 1966) erschienene *Stechlin*-Ausgabe.

2 JULIUS PETERSEN: *Fontanes Altersroman.* – In: *Euphorion* 29 (1928), S. 3.

3 Ebd. S. 11.

4 Ebd. S. 3.

5 Mit Recht betont Charlotte Jolles, daß die »verschiedenen Stichworte der späteren *Stechlin*-Forschung in diesen ersten Besprechungen bereits vorweggenommen« sind. Vgl. CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane.* 4. überarb. u. erw. Aufl. – Stuttgart, Weimar 1993, S. 92.

6 Einen wichtigen Beitrag zur gegenseitigen Wertschätzung F.s und Mauthners leistet die Edition der Briefe F.s an Mauthner durch FREDERICK BETZ u. JÖRG THUNECKE: *Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts.* – In: FBl. H. 6 (1984), S. 507–560 u. ebd. H. 1 (1985), S. 6–53.

7 FRITZ MAUTHNER: *Fontanes letzter Roman.* – In: *Berliner Tageblatt,* 18. Nov. 1898. – Hier zit. nach: HUGO AUST (Hrsg.): *Theodor Fontane. Der Stechlin. Erläuterungen und Dokumente.* – Stuttgart 1985, S. 119 f.

8 »[...] die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, daß sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen.« *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn* (entstanden 1873, erschienen 1896). In: FRIEDRICH NIETZSCHE: *Werke in drei Bänden,* hrsg. v. KARL SCHLECHTA. 9. Aufl. – München 1982, Bd. 3, S. 314.

9 JÜRGEN LEHMANN: *Bekennen – Erzählen – Berichten. Studien zur Theorie und Geschichte der Autobiographie.* – Tübingen 1988, S. 10.

10 JOHANN WOLFGANG VON GOETHE: *Tag- und Jahreshefte* (1809). – In: *Goethes Werke* (Hamburger Ausgabe, Sigle: HGA). Bd. X. Textkrit. durchgesehen v. LIESELOTTE BLUMENTHAL u. WALTRAUD LOOS. Mit Anm. versehen v. ERICH TRUNZ u. WALTRAUD LOOS, 3. Aufl. – Hamburg 1963, S. 507.

11 FRIEDRICH NIETZSCHE: *Zur Genealogie der Moral,* 3. Abhandlung: *Was bedeuten ästhetische Ideale* (19). – In: FRIEDRICH NIETZSCHE, wie Anm. 8, Bd. 2, S. 878.

12 *Der achtzehnte März,* 2. Kap. – In: NFA XV, S. 348; vgl. z.B. auch: »Noch einmal, ich vermeide hier mit Absicht nähere Angaben« (ebd., S. 349).

13 Vom »späten« F. gern verwendetes Wort, nicht im Sinne seiner ursprünglichen Bedeutung »zweifelhaft«, sondern – so DW Bd. 12, Leipzig 1885, Sp. 2305 –: »es steht von dem was eine unangenehme, unbehagliche Empfindung erregt, wie ähnlich das fremde fatal«.

14 HFA III, 4, S. 181.

15 Vgl. die Auswahllit. bei GÜNTER NIGGL: *Fontanes ›Meine Kinderjahre‹ und die Gattungstradition.* – In: *Sprache und Bekenntnis. Hermann Kunisch zum 70. Geburtstag.* Hrsg. v. WOLFGANG FRÜHWALD u. GÜNTER NIGGL. – Berlin 1971, S. 258. Friedrich Nietzsche sprach bereits 1875/6 in *Die Philosophie im tragischen*

*Zeitalter der Griechen* von der »an die biographische Seuche gewöhnte[n] Zeit«. – In: FRIEDRICH NIETZSCHE, wie Anm. 8, Bd. 3, S. 366.

16 THOMAS MANN: *Der alte Fontane.* – In: *Adel des Geistes. Sechzehn Versuche zum Problem der Humanität.* – Stockholm 1959, S. 474.

17 F. an s. Sohn Friedrich, 2. Sept. 1897. – In: RICHARD BRINKMANN u. WALTRAUD WIETHÖLTER (Hrsg.): THEODOR FONTANE: *Der Dichter über sein Werk.* – München 1977, Bd. 2, S. 477. In F.s Brief an s. Tochter Martha vom 9. Juli 1893 (HFA IV, 4, S. 267) heißt es: »Das Operiren mit Größen und sich selber dabei als kleine Größe im Auge haben, immer Kunst, immer Literatur, immer ein Professor, immer eine Berühmtheit, – das alles ist vom Uebel.«

18 F. an Julius Rodenberg, 3. Juli 1893. – In: HFA IV, 4, S. 58. Dazu GÜNTER NIGGL, wie Anm. 15, S. 266: »[…] Selbstcharakteristik und Zeitbild als zwei gleichwertige Themenkreise in *einer* Darstellung zu verbinden, begründet die gattungsgeschichtliche Sonderstellung vor allem der Fontaneschen *Kinderjahre* am Ende des 19. Jahrhunderts.«

19 Dazu GEORG MISCH: »Seine Darstellungsweise entwickelt hier die von den englischen Humoristen ausgebildete Kunst […] der innerlichen Durchdringung der umgebenden menschlichen Welt […]«. – In: *Geschichte der Autobiographie,* Bd. 4/2: *Von der Renaissance bis zu den autobiographischen Hauptwerken des 19. Jahrhunderts.* – Frankfurt/M. 1969, S. 976f.

20 LILIAN L. FURST: *The Autobiography of an Extrovert: Fontanes Zwanzig bis Dreißig.* – In: *German Life and Letters.* N.S. 12 (1958/59), S. 287–294.

21 WOLFGANG PAULSEN: *Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts.* – Tübingen 1991, S. 11

22 LEHMANN, wie Anm. 9, S. 9.

23 Vgl. FRITZ MARTINI: *Spätzeitlichkeit in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Überlegungen zu einem Problem der Forschungsgeschichte.* – In: *Stoffe, Formen, Strukturen. Studien zur deutschen Literatur. Hans Heinrich Borcherdt zum 75. Geburtstag.* Hrsg. v. A. FUCHS u. H. MOTEKAT. – 1962, S. 452ff.

24 *Pan,* H. 2 (Juni–Aug. 1895), S. 110.

25 Ebd., H. 3 (Okt. 1895), S. 244. Dort findet sich auch der Satz »Das Ich ist Nichts« (S. 245), den F. Dubslav in den Mund legt (372).

26 Eingängiges zeitgenössisches Schlagwort nach dem Titel eines auf der Berliner Akademieausstellung 1868 Furore machenden allegorischen Gemäldes von Rudolf Henneberg (1826–1876), das den Maler mit einem Schlag berühmt gemacht hatte.

27 Pastor Lorenzen, zit. v. Woldemar (158): »Unsre ganze Gesellschaft (und nun gar erst das, was sich im besonderen so nennt) ist aufgebaut auf dem Ich.«

28 THEODOR FONTANE: *Die gesellschaftliche Stellung des Schriftstellers in Deutschland* (1881/1888). – In: NFA XXI/2, S. 456ff.

29 WOLFGANG PAULSEN, wie Anm. 21, S. 5.

30 F. an Julius Rodenberg, 18. Feb. 1896. – In: THEODOR FONTANE: *Briefe an Julius Rodenberg. Eine Dokumentation.* – Berlin, Weimar 1969, S. 82.
31 F. an Friedrich Spielhagen, 24. Nov. 1896. – In: HFA IV, 4, S. 615.
32 F. an Hans Hertz, 16. März 1895. – In: HFA IV, 4, S. 433.
33 F. im Briefentwurf an Adolf Hoffmann [Mai/Juni 1897]. – In: HFA IV, 4, S. 650.
34 PAUL LINSEMANN: *Der letzte Fontane.* – In: *Die Zeit* (Wien), Nr. 214, 5. Nov. 1898. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 105.
35 ANONYM. – In: *Neue Preußische (Kreuz-)Zeitung*, Morgen-Ausgabe, Nr. 533, 13. Nov. 1898. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 117.
36 ARTHUR ELOESSER: *Neue Bücher.* – In: *Neue deutsche Rundschau 10* (1899), S. 485–488. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 143.
37 PAUL LINSEMANN, wie Anm. 34. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 105.
38 ERNST HEILBORN, in: *Das litterarische Echo*, 1 (1898/99), Sp. 57–59. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 136.
39 ANONYM. In: *Straßburger Post*, Nr. 848, 25. Okt. 1898. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 100.
40 ANONYM. In: *Hamburger Fremden-Blatt*, Beilage, Nr. 260, 5. Nov. 1898. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 104. Ebenso PAUL MAHN: *Theodor Fontanes letzter Roman.* – In: *Vossische Zeitung*, Erste Beilage, Nr. 493, 21. Okt. 1898, Morgen-Ausgabe. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 93.
41 PAUL MAHN, ebd.
42 PAUL MAHN, ebd.; vgl. auch AUST, wie Anm. 7, S. 100, 103, 104, 109, 122, 125, 127, 135, 139.
43 SIGMUND SCHOTT: *Theodor Fontane's letzter Roman.* – In: *Allgemeine Zeitung* (Augsburg), Beilage, 11. Nov. 1898, S. 2–5. – Zit. nach AUST, wie Anm. 7, S. 109; vgl. ebd., S. 146.
44 HFA III, 1, S. 431.
45 F. an s. Sohn Theodor, 8. Juli 1895. – In: HFA IV, 4, S. 459.
46 Vgl. Einführung zu THEODOR FONTANE: *Unechte Korrespondenzen.* Bd. 1, 1860–1865, hrsg. v. HEIDE STEITER-BUSCHER. – Berlin, New York 1996, S. 20 f.
47 F. an Georg Friedlaender, 15. Sept. 1895. – In: THEODOR FONTANE: *Briefe an Georg Friedlaender.* Aufgrund der Edition v. KURT SCHREINERT neu hrsg. v. WALTER HETTCHE. – Frankfurt/M., Leipzig 1994, S. 386 (Nr. 239).
48 PETERSEN, wie Anm. 2, S. 9.
49 F. an Paul Schlenther, 21. Dez. 1895. – In: HFA IV, 4, S. 512.
50 HFA IV, 4, S. 495.
51 »Ich glaube es gibt Strudel in stehenden Gewässern. Ich kenne zwei kleine Seen in unsrer Mark, in denen sich Springfluten und Trichter bilden, wenn in Italien und Island die Vulkane los gehn. Auch aus andrer Veranlassung kommt es vor.« F. an Josef Viktor Widmann, 19. Nov. 1895. – In: HFA IV, 4, S. 506.

52 Welche Zufälligkeiten dabei eine Rolle spielen können, hielt F. 1893 in seiner Zeitungsnotiz *Zur Technik des künstlerischen Schaffens* fest: »Ich gehe im Tiergarten spazieren und denke an Bismarck oder an eine Berliner Schrippe oder an einen Spritzfleck auf meinem Stiefel und da fällt mir was ein, was sich ebenso gut auf den Kaiser von China wie auf die Lucca oder den Eckensteher Nante Strump beziehen kann. Kommt es mir aus einem traumhaften Zustande heraus zum Bewußtsein, daß das, was mir einfiel, einen passablen Anspruch darauf haben dürfte, der Welt mitgeteilt zu werden, so beginne ich mich mit der Form dafür zu beschäftigen, die heute so ist und morgen so. In der Regel wird überhaupt nichts draus; es verthut sich, es verfliegt wieder. Geht der Beschäftigungsprozeß aber weiter, so ist schließlich was da. C'est tout.« – Zit. nach: *Marbacher Magazin* 74/1996: *Im Caféhaus oder Wo schreiben? Vom Schreiben* 4, bearb. v. RUDI KIENZLE, S. 108.

53 F. an Ernst von Wolzogen, 19. Nov. 1895. – In: HFA IV, 4, S. 507.

54 Vgl. ERNST VON WOLZOGEN: *Wie ich mich ums Leben brachte. Erinnerungen und Erfahrungen.* – Braunschweig, Hamburg 1922, S. 97.

55 F. an Hermann Wichmann, 2. Jan. 1896. – In: HFA IV, 4, S. 522.

56 Petersen nennt es »die dringendere Angelegenheit«. – In: PETERSEN, wie Anm. 2, S. 7 f.

57 »Es gibt ein Raimundsches Stück, wo der Held in rührender Weise von der ›Jugend‹ Abschied nimmt, die er im Hintergrund als ein reizendes Balg in rosafarbenem Tüll verschwinden sieht. So nehme ich Abschied von Effi; es kommt nicht wieder, das letzte Aufflackern eines Alten.« F. an Maximilian Harden am 1. Dez. 1895, niedergeschrieben während seiner Arbeit am ersten *Stechlin*-Entwurf! – In: HFA IV, 4, S. 508.

58 GÜNTER NIGGL (wie Anm. 15, S. 274) ist zuzustimmen, daß *Von Zwanzig bis Dreißig* nicht »Vorbereitung« (so HANS HEINRICH REUTER: *Fontane.* – München 1968, Bd. 2, S. 758) zum *Stechlin* war, sondern »eng verflochten« (so WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Fontanes Autobiographik.* – In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 13. Jg. 1969, S. 400) damit entstanden ist. Fraglich bleibt jedoch, ob es die »apriorische Minderwertigkeit« der Zweckform Autobiographie war, der sich F. nicht mehr »beugen« wollte, wie NIGGL meint.

59 Vgl. GÜNTER NIGGL, wie Anm. 15, S. 277 ff.

60 HELMUTH NÜRNBERGER: *Theodor Fontane in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten.* – Reinbek bei Hamburg 1968, S. 148.

61 F. an Paul Schlenther, 21. Dez. 1895. – In: HFA IV, 4, S. 512.

62 F. an s. Sohn Theodor, 25. Dez. 1895. – In: HFA IV, 4, S. 515.

63 Vgl. den im *Pan*, H. 3, (Okt.) 1895, S. 210, von HENRI ALBERT gezeichneten »Bericht aus Paris«: »Im ›Mystère des Foules‹ sind die meisten Gestalten kaum verhüllte Personen aus der Wirklichkeit. Der so verrufene ›Roman à clef‹ scheint neu aufzublühen.«

64 Auf solche autobiographischen Spiegelungen trifft die Bemerkung Goethes zu, daß auch der Spiegel niemals »ganz richtig«, also »unparteiisch« spiegelt; »der Spiegel kehrt unsre Gestalt um und macht unsre linke Hand zur rechten. Dies mag ein Bild sein für alle Betrachtungen über uns selbst.« *Wilhelm Meisters Wanderjahre.* Drittes Buch. *Aus Makariens Archiv.* – In: HGA, wie Anm. 10, Bd. VIII (6. Aufl. 1964), S. 486 (179).

65 F. im Briefentwurf an Adolf Hoffmann [Mai/Juni 1897]. – In: HFA IV, 4, S. 650.

66 Vgl. MÜLLER-SEIDEL, wie Anm. 58, S 400: »Die Romane Fontanes haben gewisse Beziehungen zur Autobiographik, und die Autobiographien tendieren zum Romanhaften hin.«

67 *Tag- und Jahreshefte* (1810). – In: HGA X, wie Anm. 10, S. 510.

68 ARTHUR ELOESSER: *Neue Bücher.* – In: *Neue deutsche Rundschau,* 10, 1899. – Zit. nach: AUST, wie Anm. 7, S. 142.

69 Zit. nach PETERSEN, wie Anm. 2, S. 3.

70 PAUL MAHN, wie Anm. 40. – In: AUST, S. 98.

71 EDA SAGARRA: *Theodor Fontane. Der Stechlin.* – Heidelberg 1986, S. 61.

72 F. an Emil Dominik, 13. Feb. 1882. – In: *Fontanes Briefe in zwei Bänden,* ausgewählt und erläutert v. GOTTHARD ERLER. – Berlin, Weimar 1968, Bd. 2, S. 57.

73 ULFERT RICKLEFS spricht von der »zumindest latenten Selbstreferenzialität« und der »direkten oder indirekten Selbstthematisierung« aller Lebensäußerungen in Texten. – In: *Leben und Schrift. Autobiographische und biographische Diskurse. Ihre Intertextualität in Literatur und Literaturwissenschaft.* – In: *editio* 9, 1995, S. 43.

74 PETERSEN, wie Anm. 2, hat diese Verbundenheit Fontanes mit seinen Figuren etwas unglücklich als »invertierte Verschmolzenheit« bezeichnet (S. 73).

75 NÜRNBERGER, wie Anm. 60, S. 12.

76 MÜLLER-SEIDEL, wie Anm. 58, S. 412. Müller-Seidel spricht von »Personen aus dem Grenzgebiet zwischen Autobiographik und Romankunst[...], die ihren Standort ganz nahe beim Standort des Erzählers einnehmen« (S. 414) und »in bevorzugter Weise mit dem Erzähler Fontane verwandt sind« (S. 413).

77 NORBERT MECKLENBURG: *Einsichten und Blindheiten. Fragmente einer nichtkanonischen Fontane-Lektüre.* – In: *Theodor Fontane.* Hrsg. v. HEINZ LUDWIG ARNOLD. – München 1989, S. 159. Vgl. dazu auch MÜLLER-SEIDEL, wie Anm. 58, S. 413 f., wo nur der Ausdruck von den »Mischungen« der Charaktere nicht recht passen will.

78 MECKLENBURG, ebd.

79 ULRICH FRIED u. HARTMUT JAAP: *›Der Stechlin‹. Politikum in unserer Zeit oder Liebesgeschichte aus einem vergangenen Jahrhundert?* – In: *Theodor Fontane.* Hrsg. v. HEINZ LUDWIG ARNOLD. – München 1989, S. 191.

80 Vgl. MÜLLER-SEIDEL, wie Anm. 58, S. 413 u. ders.: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland*, 2. durchgesehene Aufl. – Stuttgart 1980, S. 440.
81 Tagebucheintragungen 1867 u. 1871. – In: HFA III, 3/II, S. 1103 u. 1113.
82 HFA I, 5, S. 946 (Anm. zu S. 167).
83 Toast auf Erich Schmidt, betitelt »Beim Doktorschmäuschen«. – In: HFA I, 6, S. 549.
84 F. an Georg Friedlaender, 9. Dez. 1894. – In: HFA IV, 4, S. 407.
85 Tagebucheintragung 1895. – In: HFA III, 3/II, S. 1211.
86 Tagebucheintragung 1868. – Ebd., S. 1107.
87 HFA III, 4, S. 111.
88 HFA III, 3/I, S. 172.
89 Ebd., S. 555. Vgl. auch F.s Ausstellungskritik von 1857: *Die Londoner Kunstausstellung* (ebd., S. 421): »Es ist jetzt länger als ein Dutzend Jahre, daß ich die Editha Schwanenhals des Horace Vernet sah, und bis auf diesen Augenblick hab' ich in furchtbarer Klarheit das ganze Bild vor Augen. Ich sehe das Palisadenwerk, die Erschlagenen drüber hin, den Leichnam Harolds mit der tiefen Eiterwunde, die vorschreitenden Mönchsgestalten und vor allem Editha selbst, mit dem im Winde flatternden roten Haar und dem Auge voll versteinertem Entsetzen.« – Welche Bedeutung Sage und Bild für F. gehabt haben, mag man auch daran erkennen, daß er Heines Schlachtfeld bei Hastings in die 4. verm. Aufl. s. *Deutschen Dichter-Albums* (1858) aufnahm. Und noch 1868, als Kronprinzessin Victoria Ferien im Seebad Hastings verbringt, holt er seine alten Aufzeichnungen wieder hervor und fügt sie ein in einen Feuilletonbeitrag für die *Kreuzzeitung*, betitelt *Hastings. St. Leonards.* – In: FONTANE: *Unechte Korrespondenzen*, wie Anm. 46, Bd. 2 (1866–1870), S. 1179–1182.
90 HFA III,3/I, S. 178.
91 Ebd., S. 507.
92 Ebd., S. 509
93 Eintragung v. 15. Okt. 1874. – In: HFA III/3/II, S. 982.
94 Eintragung v. 7. Aug. 1875. – Ebd., S. 1016.
95 HFA IV, 2, S. 509.
96 THEODOR FONTANE: *Reisebriefe.* – In: *Die Neue Rundschau*, 36. Jg. der freien Bühne, Bd. 2, 1925, S. 688.
97 F. an s. Sohn Friedrich, 4. Sept. 1898. – In: HFA IV, 4, S. 746.
98 6. Mai 1895. – In: HFA IV, 4, S. 451.
99 FONTANE: *Unechte Korrespondenzen*, wie Anm. 46, Bd. 2, S. 623.
100 Zitiert von HEINRICH VON POSCHINGER in dessen dreibändigem Werk *Fürst Bismarck und die Parlamentarier*, Bd. II. – Breslau 1895, S. 111 (Anm.).
101 HFA III, 4, S. 177.
102 HFA IV, 1, S. 293.

103 Brief v. 29. Nov. 1893. – Ebd., S. 310.

104 Brief v. 31. Jan. 1896. – Ebd., S. 529.

105 31. Juni 1896. – In: THEODOR FONTANE: *Briefe.* Hrsg. v. KURT SCHREINERT u. CHARLOTTE JOLLES. – Berlin 1968–1971, Bd. 2, S. 257.

106 Zit. nach PETERSEN, wie Anm. 2, S. 25.

107 PETERSEN, ebd., S. 24ff.

108 PETERSEN, ebd., S. 30 ff. Petersens Vermutung, daß das polit. Thema »vorübergehend« nicht mehr »Hauptsache« war (S. 32), sondern »ganz nebensächlich« geworden war (S. 33), will zur übrigen Ausarbeitung der Entwürfe nicht recht passen.

109 FRIEDRICH SPIELHAGEN: *Streifblicke über den heutigen deutschen Roman.* – In: *Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik*, Berlin 1898, S. 156.

110 Dem Stadtmuseum, Berlin, insbesondere Frau Bettina Machner, sei an dieser Stelle gedankt für die freundlicherweise zur Verfügung gestellten Mikrofiches-Arbeitskopien des *Stechlin*-Manuskripts.

111 Zit. nach PETERSEN, wie Anm. 2, S. 29/Fn. 25a.

112 Ebd.

113 Zit. von KARL EH, *Gedanken zu einem Portrait des jungen Fontane* (In: FBl. 60 (1995), S. 176) nach HANS SCHOLZ: *Theodor Fontane.* – München 1978, S. 54.

114 *Kladderadatsch*, Jg. 15, 27. Apr. 1862. Wieder abgedruckt in: FONTANE: *Unechte Korrespondenzen*, wie Anm. 46, Bd. 1, S. 18.

115 THEODOR FONTANE: *Tage- und Reisetagebücher*, Bd. 2: *Tagebücher 1866–1882. 1884–1898.* Hrsg. v. GOTTHARD ERLER unter Mitarbeit v. THERESE ERLER. – Berlin 1994, S. 276.

116 20. Kap., HFA I, 5, S. 194. Von Bedeutung ist der Ausspruch für F. auch im Zusammenhang mit seiner Gefangensetzung 1870 in Frankreich geworden durch August von Heydens humoristische Zeichnung über den Gefangenen von Oléron mit der Bildunterschrift: »Das kommt davon, wenn man nach Jungfraun geht«. – Abb. u.a. in: NÜRNBERGER, wie Anm. 60, S. 114.

117 MICHAELA HOLDENRIED: *Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman.* – Heidelberg 1991, S. 5.

118 Formulierung unter Verwendung eines Briefzitats F.s an Friedrich Paulsen, 29. Nov. 1897. – In: HFA IV, 4, S. 678.

# Auto(r)reflexionen in Theodor Fontanes *Die Poggenpuhls*

MICHAEL SCHEFFEL

»*Die Poggenpuhls*«, so kommentiert Gotthard Erler, »gehören zu den wenigen Romanen Fontanes, für die sich eine direkte stoffliche Anregung nicht ermitteln läßt. Allerdings verweisen die überaus zahlreichen Reflexe auf Zeitgenossen und Zeitereignisse ungewöhnlich intensive autobiographische Implikationen [...].«[1] Tatsächlich, so hat man wiederholt festgestellt, gestaltet Fontane viele Figuren seines Romans nach Vorbildern aus dem Kreis seiner Verwandten und Bekannten, und er läßt seine fiktive Geschichte, wie er selbst einmal sagte, im wesentlichen »dicht an der Potsdamer Straße und im Hirschberger Tal«[2] spielen – mit anderen Worten also direkt neben seiner Berliner Wohnung und an dem Ort, an dem er selbst regelmäßig seine »Sommerfrische« verbrachte. Was aber ist der Grund dafür, daß sich so viele offensichtliche autobiographische Bezüge in den *Poggenpuhls* finden, und warum kommen die *Poggenpuhls* – im Unterschied zu so vielen anderen Werken Fontanes – ohne direkte stoffliche Anregung aus? Ich meine, daß die beiden Befunde in einem unmittelbaren Verhältnis zueinander stehen und daß sie Ausdruck einer Entwicklung sind, die sowohl die preußische Gesellschaft als auch Fontanes Selbstverständnis als Schriftsteller betrifft. In diesem Sinne, so meine These, reflektiert Fontanes kleines Spätwerk im wesentlichen zweierlei: zum einen den sozialen Bedeutungsverlust der in Preußen lange Zeit staatstragenden adligen Schicht, mit deren gesellschaftlicher Vormachtstellung Fontanes Form von literarischem Realismus eng verbunden war; zum anderen Fontanes wachsendes Selbstbewußtsein als Künstler, das diesem Bedeutungsverlust im umgekehrt proportionalen Sinn entspricht. Diese These möchte ich ausführen, indem ich das poetologische Programm entziffere, das der Autor der *Poggenpuhls* in seinem oft unterschätzten Werk versteckt.

»Daß ich so viele Wochen ruhig liegen muß, würde mir hart ankommen, wenn mir der Doktor nicht freie Bewegung meiner Arme gestattet hätte,« schreibt die bei einer Schlittenfahrt im Riesengebirge verunglückte Sophie von Poggenpuhl an ihre Mutter in Berlin und erläutert:

»Die Tante ließ mir denn auch sofort eine Stellage herrichten, so daß ich ohne Mühe schreiben und zeichnen kann. Ich mache davon den reichlich-

sten Gebrauch und fertige Skizzen über Skizzen. [...] Statt mit dem Malen von Wappentellern, bin ich nämlich, höre und staune, mit Ausmalung unsrer protestantischen Kirche [...] betraut worden, [...]. Natürlich wird es nichts großartig Kunstmäßiges werden, dafür ist gesorgt, aber doch auch nichts Schlechtes, und, was mich am meisten beglückt, ich werde die Aufgabe ganz neu zu lösen trachten. Also: ›Joseph wird nach Ägypten hin verkauft‹, ›Judith und Holofernes‹, ›Simson und Delila‹, – all dergleichen denk' ich fallen zu lassen und dafür das zu nehmen, worin das Landschaftliche vorherrscht.«[3]

Was Sophie hier und in anderen Briefen als eine »Aufgabe« beschreibt, die sie »ganz neu zu lösen« trachtet, läßt sich in mehrfacher Hinsicht auch auf die *Poggenpuhls* beziehen. Im folgenden seien diese Bezüge erläutert und gezeigt, daß Fontanes scheinbar selbst- und fiktionsvergessen erzählter Roman eine narrative Poetik formuliert[4], zu deren Grundlagen ein besonders enges Verhältnis von Dichtung und persönlicher Lebenswirklichkeit des Künstlers gehört. Zunächst aber einige allgemeine Bemerkungen zum Kontext des zitierten Briefausschnitts und zu Form und Aufbau der Erzählung.

»Lassen Sie Ihr Auge freundlich auf diesem Neusten ruhn. Es hat zwei Tugenden. Erstens ist es kurz, und zweitens wird nicht drin geschossen.« Mit diesen vielzitierten Worten hat Fontane sein neu erschienenes Werk dem Kritiker Paul Schlenther seinerzeit ans Herz gelegt.[5] Tatsächlich wird in den *Poggenpuhls* nicht nur nicht geschossen, sondern es passiert auch sonst nicht viel, was sich als *Plot* erzählen ließe: Die weiblichen Mitglieder der altpommerschen Adelsfamile Poggenpuhl – eine verwitwete Majorin und ihre drei Töchter – sind von Pommersch-Stargard nach Berlin übergesiedelt, wo sie in »ganz kleinen Verhältnissen«[6] leben. Am Morgen des 3. Januar eines in der Erzählung nicht genannten Jahres[7], einen Tag vor dem Geburtstag der Majorin, kündigt ein Brief Leos, eines ihrer beiden in Thorn dienenden Söhne, überraschend seinen Besuch an. Am folgenden Festtag macht ebenso unerwartet auch der zufällig in Berlin weilende Onkel Eberhard seine Visite. Tags darauf reist Leo wieder ab, und der Onkel verkündet seiner Schwägerin Albertine bei einem zweiten Besuch, daß er eine ihrer Töchter noch am selben Tag mit zu sich nach Hause nehmen möchte. Sophie soll ihm und seiner Frau Gesellschaft leisten und auf Schloß Adamsdorf, wo alles noch das Wappen der Familie des verstorbenen ersten Mannes der Tante trägt, Teller mit dem Poggenpuhlschen Wappen malen.

Im folgenden diskutiert der stets in Geldnöten steckende Leo in einem Briefwechsel mit Manon die bereits in Berlin aufgebrachte Heiratsfrage

»Esther oder Flora« – eine Frage, die zunächst als zukunftsentscheidend behandelt[8] und die dann aus gegebenem Anlaß wieder fallen gelassen wird.[9] In einer zweiten Korrespondenz schildert Sophie ihr Leben auf Schloß Adamsdorf. Das Ereignis, das ihre Briefe im Sinne einer »Geschichte« verbindet, ist eine »Hörnerschlittenfahrt«[10], die mehrmals angekündigt und verschoben wird und die schließlich mit Sophies Unfall endet.

Sophie hat kaum acht Monate mit dem Onkel und der Tante im Riesengebirge verbracht, da erkältet sich der alte Generalmajor, als er am Sedantag die übliche Festrede halten muß, und stirbt wenige Tage später, am 8. September. Nach seiner Beerdigung in Adamsdorf erfahren die Berliner Poggenpuhls, daß sie fortan mit einer Vermehrung ihrer Jahreseinnahmen um etwa sechshundert Taler rechnen können. Wie die am Ende wieder nach Berlin zurückgekehrte Familie feststellt, reicht dieses Erbe aus, um ihre Lebensverhältnisse im Rahmen des Bestehenden ein wenig zu verbessern, mehr nicht.

»Das Buch ist kein Roman und hat keinen Inhalt, das ›Wie‹ muß für das ›Was‹ eintreten – mir kann nichts Lieberes gesagt werden.«[11] So hat Fontane dem Kritiker Siegmund Schott einst für eine verständnisvolle Kritik gedankt und damit auf die besondere Bedeutung hingewiesen, die er selbst der Form seiner Erzählung beigemessen hat. Dabei scheint die Art der Präsentation des Erzählten auf den ersten Blick nicht sonderlich bemerkenswert zu sein: Wie alle Erzählungen Fontanes sind auch die *Poggenpuhls* dem Prinzip einer theaternahen, szenischen Erzählform verpflichtet. Der Abwesenheit einer auf ein bestimmtes Ende hin orientierten Entwicklung der erzählten Geschichte entspricht im Fall der *Poggenpuhls* jedoch, daß die einzelnen Szenen zeitlich aufeinanderfolgen, ohne im dramatischen Sinne auseinander hervorzugehen. Der Eindruck des Undramatischen wird durch die besondere Verwendung zweier Darstellungsweisen unterstützt, die im Vergleich zu älteren Erzählungen Fontanes an Gewicht gewonnen haben: die szenische Erzählweise wird durchbrochen durch Schilderungen eines Erzählers, die weniger Vorgänge als Zustände beschreiben (wie z. B. die Wohnverhältnisse der Poggenpuhls zu Beginn der Erzählung), und durch die kommentarlose, zwei Kapitel der Erzählung umfassende Wiedergabe der beiden Briefwechsel, in denen die Möglichkeit einer Verwicklung jeweils angedeutet und wieder zerstreut wird. Dieses »Abbrechen der Erzählung, um an Stelle derselben in Briefen fortzufahren«[12], setzt in radikaler Konsequenz fort, was zusammen mit der Abwesenheit »einer in sich geschlossenen Komposition und folgerichtigen Entwicklung«[13] als eigentliche Besonderheit der *Poggenpuhls* gelten kann: Zahlreiche Begebenheiten im

durchaus nicht ereignislosen Leben der Familie – wie z.B. Sophies Unfall oder der Tod des Onkels – werden in der Erzählung gar nicht selbst dargestellt, sondern dem Leser nur über das Gespräch der Figuren vermittelt, das diese Ereignisse vor- und nachbereitet und letztlich mehr über die Sprechenden als über das Gesprochene verrät.

Wie auf den geplanten biblischen Bildern Sophies dominiert offensichtlich also auch in Form und Inhalt der *Poggenpuhls* das Episodische und ist die »Szenerie«, das »Landschaftliche« an Stelle einer – nach dem Modell von »Judith und Holofernes«[14] – mehr oder minder dramatisch konstruierten Geschichte mit deutlich markiertem Anfang und Ende getreten. Mit diesem Befund wäre eine erste Frage geklärt: Für die *Poggenpuhls* läßt sich ganz einfach deshalb keine stoffliche Anregung ermitteln, weil die Erzählung »stofflos« im Sinne von »geschichtslos« (und nicht etwa »handlungslos«) ist. Betrachtet man den Kontext von Fontanes Erzählwerk, so ist eine so verstandenen »Stofflosigkeit«[15] nun allerdings als andere als selbstverständlich.

»Er hat nicht einen Faden gesponnen , sondern er hat dem Drama und seinen strengen Anforderungen und Gesetzen auch die Vorschriften für Behandlung des Romans entnommen. Das dünkt uns ein Fortschritt [...].«[16]

So hat Fontane einst in einer Rezension über Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* geurteilt, den er als »die erste Blüte des modernen Realismus«[17] begrüßte und ausdrücklich von der als nicht eben vorbildhaft charakterisierten »Formlosigkeit des englischen Romans« unterschied:

»Dickens und Thackeray spinnen ihren Faden [...] und ziehen allerhand echte und unechte Perlen an demselben auf. Wenn der Faden eine beliebige Länge erreicht hat, so denkt entweder Publikum und Verleger oder im günstigsten Fall auch der Schriftsteller daran, daß es Zeit sei, abzuschließen. Er bindet die beiden Enden des Fadens rasch zusammen und nennt das Abrundung und Abschluß.«[18]

Berücksichtigt man diese und ähnliche programmatische Äußerungen[19], und blickt man auf Fontanes frühere Erzählungen zurück, die – bis hin zu *Effi Briest* – vor dem ideologischen Hintergrund eines »Mysterium[s] von Schuld und Sühne«[20] immer einen Konflikt gestalten[21] und ausnahmslos einem dramatischen Kompositionsschema verpflichtet sind[22], so stellt die offene Erzählform[23] der *Poggenpuhls* eine Neuerung dar, die der Erläuterung bedarf. Hat Fontane mit den *Poggenpuhls* gegen seinen eigenen poetologischen Grundsatz verstoßen und erstmals aufgegeben, was er selbst »Abrundung und Abschluß« nennt? Was rechtfertigt eine Erzählung nahezu ohne Geschichte, deren Schluß zudem so unvermittelt ist, daß ein Verlagslektor seinerzeit das Wort »Ende« auf die letzte Seite setzen wollte?[24]

Es erscheint mir in diesem Zusammenhang aufschlußreich, daß die mit Sophies Malprojekt verbundenen Spiegelungen umfassender sind, als ich bislang ausgeführt habe. Verfolgt man den Fortgang der Malarbeiten, von denen Sophie nach ihrer Genesung in zahlreichen Briefen berichtet, ergeben sich weitere Bezüge zu den *Poggenpuhls*. In einem dieser Briefe schreibt Sophie:

»Ich bin jetzt bei der Sündflut, die ja, wenn man will, auch ins Landschaftliche fällt. Wasser ist doch auch Gegend und Gegend ist Landschaft. Und was denkt ihr nun wohl, wie meine Sündflut aussieht? Ganz anders wie andre, was ich, ohne unbescheiden zu sein, sagen darf, weil die Idee nicht von mir, sondern von Onkel Eberhard herrührt. Und auch eigentlich nicht von ihm, wie ihr gleich hören werdet. Als ich mich nämlich vorige Woche beim Tee dahin äußerte, daß ich jetzt an die Sündflut herangehen wolle, sagte der Onkel: ›Ja, Fiechen, wie denkst du dir das nun eigentlich? Oder richtiger, ich will es gar nicht wissen, ich will dir lieber gleich sagen, wie ich es mir denke und wie ich es mir wünsche. Als ich noch in Berlin bei ›Alexander‹ stand, war ich mal auf Besuch in einer benachbarten Dorfkirche, drin viele Bilder waren, auch eine Sündflut. Und aus der Sündflut ragte nicht bloß, wie gewöhnlich, der Berg Ararat mit der Arche hervor, nein, neben dem Ararat befand sich auch noch in geringer Entfernung ein zweiter Berg, und auf diesem zweiten Berge stand eine Kirche. Und diese Kirche war genau die kleine märkische Dorfkirche mit einem Laternenturm und sogar einem Blitzableiter, in der wir uns in jenem Augenblick gerade befanden. Und das hat damals einen so großen Eindruck auf mich gemacht, daß ich dich bitten möchte, du machtest es auch so und ließest auch zwei Kuppen aufsteigen, und auf der zweiten Kuppe stände die Kirche von Adamsdorf.‹«[25]

Die Idee, die dem hier vorgestellten Bildentwurf zugrundeliegt, verweist auf ein besonderes Verhältnis von Abbildung und Wirklichkeit: Der Ort, an dem der Betrachter des Bildes sich befindet – in dem von Onkel Eberhard als Vorbild genannten Fall die kleine märkische Kirche mit Laternenturm und neuzeitlichem Blitzableiter – ist auf dem Bild detailgetreu nachgebildet, wobei die gegenwärtige Wirklichkeit insofern transzendiert ist, als dieser Ort seines tatsächlichen Kontextes enthoben, in eine andere landschaftliche Umgebung gestellt und in einen übergreifenden Bedeutungszusammenhang eingebunden ist. Wie das Beispiel des Bildes von der »Sündflut« zeigt, gehört zu Sophies Aufgabe also sowohl die Spiegelung, d.h. wiedererkennbare Darstellung der sie umgebenden Wirklichkeit[26], als auch deren – um die entsprechenden Begriffe Fontanes zu gebrauchen – »Modelung«[27] im Sinne einer deutlichen »Verklärung«[28] – schließlich soll, wie

Sophie erläutert, das Bild der Kirche in der Kirche dem Betrachter die Vorstellung vermitteln, daß er sich an einem besonderen Ort befindet. Denn, so erläutert Sophie,

»als die alte Sündenwelt unterging und die neue, bessere sich aufbaute, war das erste, was neu erschien (denn die Tiere waren ja noch aus der alten Welt), die Kirche jenes kleinen märkischen Dorfes und jetzt also die von Adamsdorf.«[29]

Im gleichen Brief nimmt Sophie ihren Anfangsgedanken, daß auch die »Sündflut« ins Landschaftliche falle, noch einmal auf und schließt die Beschreibung ihres Bildes mit den Worten: »Auf stürmische Bewegung, weil ich doch sozusagen nur den Schlußakt der Sündflut gemalt habe, glaubte ich, ohne dadurch unkorrekt zu werden, verzichten zu können.«[30]

Sophies Betrachtungen lassen sich mittelbar ebenso auf das poetologische Programm der Erzählung wie auf das in ihr Erzählte beziehen. Wie auf Sophies Bild ist in den *Poggenpuhls* das »Landschaftliche« mit der wiedererkennbaren Darstellung der – für den zeitgenössischen Rezipienten – gegenwärtigen Wirklichkeit verbunden. Und wie Sophies Version der »Sündflut« entwirft auch Fontanes Erzählung ein Bild des Wandels, das ohne »stürmische Bewegung« auskommt, weil es – je nach Sichtweise – nur den »Schlußakt« eines Untergangs, bzw. den ersten Akt eines Neuaufbaus gibt. So setzen die *Poggenpuhls* zu einem Zeitpunkt ein – das wird oft übersehen –, da ein wichtiger Schritt auf dem Weg des Niedergangs der alten pommerschen Adelsfamilie, d.h. die Übersiedelung der Poggenpuhls von ihrer angestammten Heimat nach Berlin, längst erfolgt ist und die Familienmitglieder sieben Jahre Zeit hatten, um sich den kleinen Verhältnissen der Großgörschenstraße mit ihrer bezeichnenden »Doppelaussicht« auf die »Erbbegräbnisse des Mätthäikirchofs« und »Schulzes Bonbonfabrik«[31] anzupassen. Die Charaktere der Figuren offenbaren sich hier in den unterschiedlichen Formen, in denen sie sich mit den Folgen eines umfassenden historischen Prozesses arrangieren, der sich über ihre Köpfe hinweg vollzogen hat.[32] »Wir sind nicht mehr dran. Was jetzt so aussieht, ist bloß noch Aufflackern [...]« – so beschreibt Onkel Eberhard knapp und treffend den Verlust der gesellschaftlichen Vormachtstellung seiner Schicht[33] und spricht damit zugleich an, wovon er eigentlich »nicht hören kann«[34]: die Verhältnisse, in denen die Poggenpuhls sich zurechtfinden müssen. Daß man sich in den gewandelten Verhältnissen der »modernen Welt«[35] neu einrichten muß, wird von keinem Poggenpuhl ernsthaft bezweifelt. Wie man sich einrichten kann, wird in den verschiedenen Lebensentwürfen der einzelnen, in unterschiedlichen gesellschaftlichen Kreisen verkehrenden Familienmitglieder veranschaulicht. Wie man sich einrichten sollte, ist ein wichtiger Ge-

genstand der Familiengespräche, in denen etwa Thereses Forderung nach mehr Standesbewußtsein wiederholt zu Auseinandersetzungen mit der bürgerlichen Mutter führt. »Die Menschen haben so viel für uns getan,« hält Albertine von Poggenpuhl, geborene Pütter, denn auch dem »Tunichtgut«[36] Leo vor und formuliert im folgenden ebenso die Voraussetzung für ein glückliches Leben in der Gegenwart wie die Grundlage dafür, daß die Hoffnungen der Familie auf eine bessere Zukunft sich erfüllen können: »und nun, mein' ich, heißt es: ›Hilf dir selber‹. Immer bloß ›wir sind ja die Poggenpuhls‹, damit machen wir uns bloß bedrücklich, und zuletzt sind wir Querulanten, was ich doch nicht erleben möchte.«[37]

Angesichts des Strukturwandels der zeitgenössischen Gesellschaft ändert also auch Fontanes Erzählweise ihre Gestalt. Nicht mehr – wie in Fontanes früheren Erzählungen – der Konflikt von Individuum und Gesellschaft, der Gegensatz von der mit den Werten einer bestimmten sozialen Schicht identifizierten allgemeinen Ordnung und »ungehorsamem Ich«[38], sondern die Art und Weise, wie sich die einzelnen Mitglieder einer Familie mit ruhmvoller Vergangenheit in kleine Verhältnisse fügen und auf die – vergleichsweise – offene und bewegte moderne soziale Wirklichkeit mit ihren vielfältigen Auf- und Abstiegsmöglichkeiten reagieren, ist das Thema der *Poggenpuhls* und bestimmt ihre Erzählform.

Dabei werden sowohl die Erzählweise als auch das für das Erzählte zentrale Motiv des Wandels nicht nur in Sophies »Sündflut« reflektiert. Das Portrait der Familie Poggenpuhl steht in mehrfacher Hinsicht auch in Zusammenhang mit dem Theaterstück, das Onkel Eberhard, Leo und die Berliner Poggenpuhls (mit Ausnahme der Mutter) im siebten Kapitel der Erzählung besuchen. Am Beispiel einer märkischen Adelsfamilie, die Onkel Eberhard als die »alten Kameraden von ehedem« bezeichnet[39], vergegenwärtigt Ernst von Wildenbruchs historisches Drama *Die Quitzows* die Verdrängung des freien und selbstherrlichen Rittertums des ausgehenden Mittelalters durch die administrativen Vertreter der neuzeitlichen Zentralgewalt, die Hohenzollern. Mit dem Besuch dieses Stückes und der darin enthaltenen Spiegelung eines sozialen Umwälzungsprozesses, wie ihm gegen Ende des 19. Jahrhunderts in einer – im übertragenen wie im buchstäblichen Sinne – undramatischen Form auch die Poggenpuhls zum Opfer fallen, sind die Bezüge jedoch noch nicht voll entfaltet. Bei der sich an diesen Theaterabend anschließenden Einkehr in einem Restaurant begegnen die Poggenpuhls einem alten Bekannten Leos. Wie sich herausstellt, ist dieser junge Standesgenosse, ein Herr von Klessentin, aus der Armee ausgetreten, um seinen Lebensunterhalt als Schauspieler zu verdienen. Für seine Theaterauftritte hat von Klessentin sich einen *nom de guerre* zuge-

legt, was Onkel Eberhard zu der Bemerkung veranlaßt: »Vorzüglich. Ein Klessentin tritt aus der Armee und wird Schauspieler, und im selben Augenblick, wo er dem Kriegshandwerk entsagt, kriegt er einen nom de guerre.«[40]

Die Parallele dieses Falles zur allgemeinen sozialen Situation des alten preußischen Adels ist deutlich. Wie im besonderen Fall von Klessentins an Stelle des ernsten »Kriegshandwerks« das Spiel auf der Bühne getreten ist, so hat sich mit dem gewandelten gesellschaftlichen Sein die traditionelle Bedeutung des Adels weitgehend auf den bloßen Schein reduziert. »Sowie wir aus unserer Stube heraus sind, sind wir in der Öffentlichkeit und spielen unsre Rolle«[41], sagt Sophie von Poggenpuhl, um den theaterspielenden von Klessentin gegen die Vorurteile ihrer Mutter zu verteidigen[42], und zieht damit eine Grenze zwischen Adel und Gesellschaft, die dokumentiert, daß »Existenz und Öffentlichkeit des Adels keine Einheit mehr sind«[43]. Im Zuge des sozialen und wirtschaftlichen Wandels, mit dem der von Jürgen Habermas analysierte Strukturwandel von der repräsentativen zur bürgerlichen Öffentlichkeit einherging[44], ist auch der Adel in die Trennung von »Stube« und »Öffentlichkeit« und damit zum sozialen Rollenspiel[45] gezwungen.

Berücksichtigt man, welche Rollen von Klessentin auf der Bühne spielt, so zeigen sich noch andere Bezüge sowohl zum Erzählten als auch zum poetologischen Programm der Erzählung. Auf die Frage des Onkels nach den Rollen von Klessentins antwortet dieser, daß ihn der »Herr General« eigentlich immer nur da suchen dürfe, wo er »Gruppen und Rubriken« finde. »Erster Bürger, zweiter Mörder, dritter Pappenheimer; so sind mir die Würfel gefallen«[46], sagt von Klessentin und fügt – nachdem er erläutert hat, daß sein Ehrgeiz auch gar nicht weiter reiche – hinzu: »Und dann, Herr General, wie man mit Recht sagt, daß auch die kleinen Existenzen ihre großen Momente haben, so ganz besonders auch beim Theater.«[47] Abgesehen davon, daß der Adlige von Klessentin also auch auf der Bühne nur die Rolle des Statisten einnimmt, verweist das folgende hohe Lob des Kleinen und der Nebenrolle, in das der alte General aus vollem Herzen einstimmt[48], auf die *Poggenpuhls* und ihren »Stoff« zurück. Getreu der Maxime des Onkels, daß »die sogenannte Makulatur einen ganz bedeutenden Geschichtsfond«[49] umschließe, spart ja auch Fontanes im »trauerschweren Jahr«[50] 1888 spielende Erzählung die »großen historischen Momente«[51] des Dreikaiserjahrs bewußt aus und gibt ihr Bild des Wandels – in genauem Gegensatz zu Wildenbruchs Drama *Die Quitzows*[52] – jenseits aller Haupt- und Staatsaktionen am Beispiel einer Familie, der infolge dieses Wandels nicht mehr als eine Nebenrolle beschieden ist.

Berücksichtigt man überdies, welche Rolle von Klessentin in den *Quitzows* spielt, so ergibt sich eine weitere Spiegelung des Erzählten. Klessentin hat sich in der von den Poggenpuhls besuchten Aufführung, so sagt er, ausnahmsweise »von dem eigentlichen Gros um ein geringes abheben dürfen«[53] und als Darsteller des Dietrich Schwalbe mitgewirkt. Betrachtet man das seinerzeit berühmte, 1888 mit großem Erfolg uraufgeführte Wildenbruchsche Stück[54] genauer, so fällt auf, daß dieser Figur, laut Personenverzeichnis ein »Bannerträger und Knappe der Quitzows«, am Ende eine entscheidende Bedeutung zukommt: In einer melodramatischen Szene erdolcht sie Konrad Quitzow, nachdem dieser seinen älteren Bruder Dietrich, der sich mit den feindlichen Polen verbinden wollte, im Zweikampf getötet hat. »Das für die Quitzows, die da waren. (Er küßt das Fahnentuch [...]).« – so heißt es im Text des Stücks – »Das für die Quitzows, die da sind – (er zerreißt das Fahnentuch) das für die Quitzows, die da sein werden. Konrad – Konrad (er zieht den Dolch von der Hüfte) Konrad! (Er stößt Konrad den Dolch in die Brust.)«[55] Auf diese Weise tötet der Bannerträger der Quitzows pflicht- und ehrbewußt den Letzten des Geschlechts, der sich schließlich sterbend noch mit dem die Stammburg der Quitzows belagernden Friedrich I. von Hohenzollern versöhnt.[56] Um sich selbst erhalten zu können, spielt der junge von Klessentin also die Rolle dessen, der den Niedergang seiner Schicht vorwegnimmt, indem er das Ende der Quitzows persönlich besiegelt.

Klassische Dramaturgie[57] und dramatischer Konflikt sind in den *Poggenpuhls* also auf die Theaterbühne[58] zurückverwiesen und nur noch als zitierter Prätext gegenwärtig. Dabei dient das Motiv des Theater- und Rollenspiels auch dazu, den Prozeß eines sozialen Wandels im alten Gleichnis von der Welt als Theater in eine neue, säkularisierte Form zu kleiden: Der schauspielernde, auf Nebenrollen begrenzte, adlige Herr von Klessentin wird auf der Bühne zum Vollstrecker und im Kontext der Erzählung *Die Poggenpuhls* – im ausgeführten doppelten Sinn – zum Repräsentanten des Schicksals seiner Standesgenossen.

«Ein Leben, eine Gesellschaft, einen Kreis von Menschen zu schildern, der ein unverzerrtes Widerspiel des Lebens ist, das wir führen», hat Fontane als die »Aufgabe des modernen Romans« bezeichnet.[59] Die *Poggenpuhls* erfüllen diese Aufgabe in einem neuen Sinn. Mit dem Portrait der gleichnamigen Familie geben sie ein facettenreiches Bild der zeitgenössischen sozialen Wirklichkeit. Überdies aber reflektieren sie eine besondere Art des Verhältnisses von künstlerischer Abbildung und Lebenswirklichkeit. In der Erzählung wird auch dieses Verhältnis am Beispiel von Sophies Malprojekt thematisiert. In demselben Brief, in dem sie die Idee zu ihrem

Bild der »Sündflut« beschreibt, erklärt Sophie ihrer Mutter, »wo und wie ich, die ich das Meer nie gesehen, die Vorstellung dazu hergenommen und zu meiner Sündflut verwandt habe«:

»Vielleicht erinnerst Du Dich noch der Partie, die wir vorigen Herbst mit Bartensteins machten (...). Dritter Klasse Ringbahn und bis Bahnhof Stralau. Und als wir da hoch oben ausstiegen, hoch wie der Berg Ararat, da lag der Rummelsberger See mitsamt der Spree wie eine mächtige Wasserfläche vor uns. Dieses Panorama hab ich für mein Bild benutzt. Der Bahnhof ist der Ararat, der Rummelsberger See die Sündflut.«[60]

Das hier erläuterte Prinzip einer engen Rückbindung des im Kunstwerk Dargestellten an die eigene Anschauung und persönliche Lebenswirklichkeit[61] bestimmt nicht nur Sophies Bild der Sintflut, sondern liegt ihrem gesamtem Malprojekt als Programm zugrunde. Ja, man kann sagen, daß Sophie ihren Aufenthalt auf Schloß Adamsdorf im Zeichen der »Modelung« der sie umgebenden Wirklichkeit verlebt. So schreibt Sophie z. B., als sie von einem Spaziergang mit der Tante im Park des Schlosses erzählt, daß sich dort »ein Gehege mit ein paar jungen Rehen« befinde, »reizende Tiere, die ich auch noch zu verwenden hoffe«[62], und der Erzähler berichtet von regelmäßigen Touren ins Gebirge, bei denen Sophie »irgendeine Szenerie für ihre alttestamentlichen Bilder« skizziert und sagt: »›Das ist Abrahams Grab, das ist der Sinai, das ist der Bach Kidron.‹«[63] Ende August, so heißt es wenig später,

»war Sophie schon bei ›Saul in der Höhle‹ (die Höhle dazu hatte sie dicht bei den Kräbersteinen entdeckt) und Saul selbst war halb Onkel Eberhard, halb der Kretschamwirt, der einen Vollbart trug und einen bösen Blick hatte. David aber war der Assessor.«[64]

Sophie, die »Hauptstütze der Familie«, die das besitzt, »was die Poggenpuhls bis dahin nicht ausgezeichnet hatte: Talente«[65], »hält« auf diese Weise »zusammen, was sonst auseinanderfiele«[66] und bringt auf ihren Bildern Dinge, Tiere und Personen der alltäglichen Welt in einen neuen, sinnstiftenden Zusammenhang.

Anstatt bloß den Namen ihrer Familie zu ehren, indem sie an einem privaten Ort Teller mit dem Poggenpuhlschen Wappen malt, setzt Sophie ihre Gaben also zum allgemeinen, das heißt öffentlichen Wohle ein und erschafft etwas, das jedermann betrachten und an dem jedermann sich freuen kann. Daß diese »Aufgabe« auch sie selbst »stolz und glücklich macht«[67], erscheint mir in diesem Zusammenhang bemerkenswert. Sophie ist damit nicht nur die einzige ernsthaft künstlerisch tätige Figur im Kreis der Fontaneschen Hauptfiguren (sieht man von der Schauspielerin Franziska Franz ab, die ihren Beruf aufgibt, als sie den Grafen Petöfy heiratet), sondern sie

zählt auch zu den wenigen Figuren, die über einen längeren Zeitraum hinweg erklärtermaßen »glücklich« sind. Im besonderen Rahmen der *Poggenpuhls* nimmt Sophie aber noch aus einem anderen Grund eine Sonderstellung ein. Hier gehört sie zu den beiden einzigen Figuren, die im Lauf der Erzählung eine Entwicklung durchmachen. Denn abgesehen davon, daß Sophie schließlich bei aller Bescheidenheit doch immerhin erstmals ein kleines Kunstwerk gestaltet, ändern sich auch ihre äußeren Verhältnisse. Der besonderen Wertschätzung der in Sophies Person versammelten Eigenschaften entspricht, daß sie am Ende der Erzählung mehr Geld als ihre Geschwister erben[68] und – was wichtiger ist – nach einem kurzen Besuch in der Großgörschenstraße für zunächst unbegrenzte Zeit das idyllische Leben auf Schloß Adamsdorf fortsetzen wird. Dort soll sie der Tante Gesellschaft leisten und das Werk vollenden, dessen Anblick die Anschauungen des Onkels noch kurz vor seinem Tod verändert hat. Denn der, so heißt es,

»freute sich aufrichtig am Fortschreiten der Arbeit und versicherte jeden Tag, daß er nie geglaubt hätte, von einer solchen Sache so viel Freude haben zu können. Er erging sich dann auch in wohlgemeinten Äußerungen über Künstlerleben überhaupt und nahm alles zurück, was er in seinen früheren Jahren darüber gesagt hatte.«[69]

Mit dem Entwurf der Idylle von Adamsdorf ermöglicht der »Realist« Fontane in seiner Darstellung des zeitgenössischen Lebens somit einen kleinen Fluchtraum in Gestalt einer Art »Insel der Seligen«[70], auf der sich für kurze Zeit zusammenfindet, was in der historischen Wirklichkeit kaum zu verbinden war: echtes Preußentum und moderne Künstlerschaft.[71]

Der illusionäre Charakter eines solchen »Zeitbildes« wird in den *Poggenpuhls* wiederholt reflektiert. »Man kann darüber lachen«, sagt denn auch der alte preußische General zu Sophie, unmittelbar bevor er seine verhängnisvolle Rede auf den Sieg von Sedan und den neuen Kaiser Wilhelm hält. Eine wichtige Qualität[72] dieser Art von Verklärung stellt das jedoch ebensowenig in Frage wie die Tatsache, daß der Schriftsteller Fontane in seinem Spätwerk *Die Poggenpuhls* erstmals deutlich erkennbar einer »größeren Achtung« vor sich selbst und seinem beruflichen Stand literarischen Ausdruck gibt.[73] Und so kann Onkel Eberhard denn im folgenden ein Credo formulieren, das inmitten einer Zeit des historischen Übergangs von der »alten« in eine neue, »moderne« und vielgestaltige Welt einen tröstenden Halt darstellt und das wohl auch als Leitsatz seines wirklichen »Schöpfers« und einer Erzählung gelten kann, die der erklärten subjektiven Gestaltung von Wirklichkeit in der Kunst sozusagen programmgemäß neue Freiräume eröffnet: »aber es ist doch immer eine kleine Schöpfung. Und Schaffen

macht Freude. Wenigstens kann ich mir nicht denken, daß Gott die Welt aus Verdrießlichkeit geschaffen hat.«[74]

Anmerkungen

1 Vgl. THEODOR FONTANE: *Romane und Erzählungen in acht Bänden.* Hrsg. v. PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER, ANITA GOLZ u. JÜRGEN JAHN. Bd. 8, Berlin u. Weimar, 4. Aufl. 1993, S. 464.

2 Vgl. Fontanes Brief an Harwitz v. 6.11.1896, zit. nach: RICHARD BRINKMANN u. WALTRAUD WIETHÖLTER (Hrsg.): *Theodor Fontane.* In: *Dichter über ihre Dichtungen.* München 1973, Teil II, (im folgenden abgekürzt DüD), S. 466.

3 THEODOR FONTANE: *Werke, Schriften und Briefe.* Hrsg. v. W. KEITEL u. H. NÜRNBERGER. München 1962ff. HA I/4, S. 543f. (Hanser Fontane-Ausgabe – im folgenden abgekürzt HFA).

4 Eine systematische Dichtungstheorie hat Fontane bekanntlich nicht geschrieben. Dennoch gibt es mehrere Versuche, ausschließlich aus seinen nichtfiktionalen Texten eine »Poetik« oder eine Romantheorie zu rekonstruieren. Diese Versuche sind allerdings schon deshalb problematisch, weil sie sich in aller Regel auf Fontanes Gustav-Freytag-Rezensionen von 1855 und 1875 konzentrieren und die Kluft zwischen dem, was der Literaturkritiker Fontane hier fordert, und dem, was der Schriftsteller Fontane in seinem Spätwerk realisiert, nicht thematisieren. Vgl. dazu im einzelnen die ausgearbeitete Version meiner Poggenpuhls-Interpretation in: M.S.: *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen.* Tübingen 1997, bes. S. 155.

5 Vgl. Fontanes Brief an Schlenther vom 4.11.1896, DüD, S. 466.

6 Vgl. HFA I/4, S. 482.

7 Die genaue Datierung des Erzählten ist in der Forschung umstritten. Ein deutlicher Hinweis in der Erzählung, den, soweit ich sehe, alle Interpreten übersehen, spricht jedoch dafür, das Dreikaiserjahr als Handlungsgegenwart anzusetzen: Major von Poggenpuhl ist bei Gravelotte (18.8.1870) gefallen, die jüngste Tochter Manon wurde »erst etliche Monate nach dem Tode des Vaters geboren« (vgl. HFA I/4, S.480) und ist zu Beginn der Erzählung »jetzt siebzehn« (ebd., S.484). Mit dem »Kaiser Wilhelm«, auf dessen Wohl der Onkel Eberhard am Sedantag eine Rede halten soll (vgl. ebd., S. 557), ist dementsprechend – was die besondere Nervosität des Onkels vor dieser Rede erklärt – der junge Kaiser Wilhelm II. gemeint, den Fontane auch andernorts schlicht »Kaiser Wilhelm« nannte (vgl. z.B. T.F.: *Briefe III. Briefe an die Tochter und an die Schwester.* Hrsg. v. K. SCHREINERT. Zu Ende gef. u. mit einem Nachw. vers. v. C. JOLLES. Berlin 1969, S. 266, u. HFA IV/4, S. 697).

8 Vgl. HFA I/4, S. 546.

9 Leo verliert das Interesse an Esther in Thorn, und um Manons Berliner Freundin Flora, die Tochter der reichen, aber traditionslosen Bartensteins für sich ge-

winnen zu können, müßte Leo – so glaubt jedenfalls Manon –, zunächst eine »Familiengeschichte der Poggenpuhls« in Form einer »Ruhmesbroschüre« verfassen, was eine Aufgabe darstellt, der Leo sich nicht gewachsen fühlt. Vgl. ebd., S. 545ff.

10 Berücksichtigt man die Bedeutung des Schlitten- und Flugmotivs (»je mächtiger die Schneedecke, desto schöner die Fahrt talwärts und desto gefahrloser; der Schlitten fliegt dann über die Felsblöcke weg, als ob es Maulwurfshügel wären«, schreibt Sophie. Vgl. ebd. S. 540) in anderen Erzählungen Fontanes (Effi z.B. wird von Crampas erstmals während einer Schlittenfahrt verführt, und in *Unwiederbringlich* »fliegt« der verheiratete Graf Holk mit Ebba übers Eis, bevor er ihr in der Nacht darauf verfällt), so läßt sich diese Geschichte einer für die Romanhandlung folgenlosen Schlittenfahrt (»Mein Retter war ein junger Assessor [adlig] und schon verlobt« und »in vier Wochen, spätestens in sechs, kann ich wieder tanzen« berichtet Sophie. Ebd., S. 543.) auch als ironisches Selbstzitat lesen.

11 Brief an Siegmund Schott v. 14.2.1897, DüD, S. 469. Ähnlich in einem Brief an Heinrich Josef Harwitz v. 6.11.1896. Vgl. ebd., S. 466.

12 Vgl. Fontanes Brief an Spielhagen vom 24.11.1896, ebd., S. 467f.

13 Vgl. S. SCHOTT: *Theodor Fontanes letzter Roman*. In: *Allgemeine Zeitung*, Beilage, 11. November 1898, S. 5. Zit. nach HUGO AUST: *Theodor Fontane: ›Die Poggenpuhls‹. Zu Gehalt und Funktion einer Romanform*. In: *Fontane aus heutiger Sicht*. Hrsg. v. H.A. München 1980, S. 214–238, hier: S. 234.

14 Fontane selbst hat die Geschichte von Judith und Holofernes bekanntlich in *Stine* aufgenommen, wo sie im Hause der Witwe Pittelkow von Wanda Grützmacher als »Trauerspiel in zwei Akten« aufgeführt wird und das Schicksal Waldemars mittelbar und prospektiv spiegelt. Daß Sophie »all dergleichen (...) fallen zu lassen« gedenkt, stellt also auch in diesem weiteren Kontext eine ironische Selbstreflexion dar.

15 Vgl. Fontanes Brief an Ernst Heilborn vom 16.1.1897, DüD, S. 468. Betont sei, daß die *Poggenpuhls* durchaus nicht »handlungslos« sind, wie man wiederholt behauptet hat. Mit »geschichtslos« meine ich hier die weitgehende Auflösung der Handlung in das Gespräch auf der Ebene des Erzählens und auf der Ebene des Erzählten die Tatsache, daß die auch in den *Poggenpuhls* vorhandenen traditionellen Handlungselemente wie Streit (vgl. die wiederholten Auseinandersetzungen Thereses mit ihrer Mutter), Überraschungsbesuch, Reise, Liebeswirren, Unfall, Tod und Erbschaft fast ohne Konsequenzen bleiben, d.h. kaum ausgeführt und zu einer zusammenhängenden, abgeschlossenen Geschichte verbunden sind.

16 Vgl. HFA III/1, S. 296.

17 Ebd., S. 294.

18 Ebd., S. 296.

19 Vgl. z.B. Fontanes Aufsatz über Willibald Alexis (1872), in dem er als »speziellen Vorzug seiner Romane« den »klare[n], gutgegliederte[n] Aufbau« lobt, »in dem sich die Pyramide der drei oder fünf Akte erkennen läßt.« HFA III/1, S. 410.

20 Vgl. HFA I/3., S. 14.

21 Zum Wandel zwischen einem »geschlossenen Schicksalsmodell« in den frühen »Schicksalsnovellen« und Gesellschaftsromanen bis hin zu *Effi Briest* und einem »offenen Schicksalsmodell« in den beiden letzten Romanen vgl. HEINZ SCHLAFFER: *Das Schicksalsmodell in Fontanes Romanwerk*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F., 16, 1966, S. 392–409.

22 Vgl. dazu M. SCHEFFEL: *Drama und Theater im Erzählwerk Theodor Fontanes*. In: *Aspekte des politischen Theaters und Dramas von Caldéron bis Georg Seidel: deutsch-französische Perpektiven*. Hrsg. v. H. TURK u. J.-M. VALENTIN in Verbindung mit P. LANGMEYER. Bern u.a. 1996, S. 201–227 (dort auch weiterführende Literaturhinweise).

23 Bei aller Offenheit folgen allerdings auch die *Poggenpuhls* einer Gliederung und stellen schon deshalb mehr als die von Fontane seinerzeit abschätzig beurteilte »lose Aneinanderreihung von Charakterbildern« (vgl. HFA III/1, S. 296) dar. Berücksichtigt man das Verhältnis von erzählter Zeit und Erzählzeit, den Wechsel der Darstellungsformen und die wenigen Veränderungen im Leben der Familie, so liegt eine triadische Gliederung auf der Hand, für deren Teile wohl am besten der neutrale, nicht auf ein geschlossenes Sinnganzes bezogene Begriff »Ausschnitt« angemessen ist. Im einzelnen werden diese drei Ausschnitte, die sich zu einem Tableau der Familie Poggenpuhl runden, durch die Kapitel 1–9, 10–12 und 13–15 gebildet.

24 Vgl. dazu den Brief Fontanes an seinen Sohn Friedrich vom 13. Juni 1896, DüD, S. 465.

25 Vgl. HFA I/4, S. 552f.

26 Bekanntlich verlangt auch Fontane von einem »modernen Roman«, daß er die Gegenwart abbilden, d.h. »ein Bild *seiner* Zeit« sein solle (vgl. z.B. HFA III/1, S. 319), wobei es darauf ankomme, so Fontane an anderer Stelle, »daß wir in den Stunden, die wir einem Buche widmen, das Gefühl haben, unser wirkliches Leben fortzusetzen, und daß zwischen dem erlebten und dem erdichteten Leben kein Unterschied ist, als der jener Intensität, Klarheit, Übersichtlichkeit und Abrundung und infolge davon jener Gefühlsintensität, die die verklärende Aufgabe der Kunst ist.« (Ebd., S. 568f.)

27 Zu dem Ausdruck vgl. z.B. Fontanes Rezension der *Familie Selicke*, HFA III/2, S. 847.

28 Vgl. z.B. Brief an Emilie Fontane v. 24.6.1881, HFA IV/1, S. 147f., u. den Aufsatz *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848*, HFA III/1, S. 236-262, bes.

S. 237. Zu dem für Fontanes »Poetik« zentralen, vielzitierten Begriff immer noch einschlägig WOLFGANG PREISENDANZ: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus.* München 1963, S. 214ff.; einen Überblick über die entsprechende Forschung gibt WOLFGANG PAULSEN: *Zum Stand der heutigen Fontane-Forschung.* In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft,* 1981, S. 474–508, hier: S. 500.

29 Vgl. HFA I/4, S. 553. »Es war, als ob Gott sie gleich dahin gestellt habe. Natürlich kann man darüber lachen, aber man kann sich auch darüber freuen«, fügt Sophie hinzu und macht damit deutlich, daß sie sich der Naivität des Gedankens wohl bewußt ist (vgl. ebd.).

30 Vgl. ebd., S. 554.

31 Vgl. ebd., S. 479.

32 Allgemein zu den Folgen der Phase der »Hochindustrialisierung« im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts z. B. KARL ERICH BORN: *Der soziale und wirtschaftliche Strukturwandel Deutschlands am Ende des 19. Jahrhunderts.* In: *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte,* 50, 1963, S. 225–253.

33 Daß der alte preußische Militäradel, dem die Poggenpuhls angehören, im Zuge des Strukturwandels von der höfischen zur industriellen und bürgerlichen Gesellschaft alle Bedeutung im Staat verloren hat, soll damit nicht behauptet werden. Er sieht sich neuerdings jedoch vielfältiger Konkurrenz ausgesetzt. Wie schon das Figurenrepertoire der *Poggenpuhls* dokumentiert, sind an seine Seite (und z. T. auch an seine Stelle) der reiche Jungadel (vgl. z. B. HFA I/4, S. 483), der Parvenu der Gründerjahre (in einer harmlosen Variante vertreten durch den Hausbesitzer Nottebohm), die Industriellen (man denke an »Schulzes Bonbonfabrik« und Leos spöttische Bemerkung darüber, daß »Rittertum und Heldenschaft« an Bedeutung verloren haben und die alten ruhmreichen Namen von den nach ihren Herstellern benannten neuen Industrieprodukten aus dem öffentlichen Bewußtsein verdrängt worden sind. Vgl. ebd., S. 528f.) sowie die Bankiersfamilien getreten.

34 Vgl. die Bemerkung zu seiner Schwägerin: »Sprich nicht von Verhältnissen, Albertine. Verhältnisse, davon kann ich nicht hören…« ebd., S. 536.

35 Vgl. ebd., S. 483.

36 Vgl. ebd., S. 528.

37 Vgl. ebd., S. 500. Der ehrgeizige Wendelin, der »ins Püttersche schlägt« (vgl. ebd., S. 497) und von allen noch lebenden Poggenpuhls erklärtermaßen die besten Zukunftsaussichten hat, findet die Glorifizierung der Familienvergangenheit in Form der geplanten »Ruhmesbroschüre« denn auch »einfach ridikül«. Vgl. ebd., S. 549. Der hier formulierte Anpassungswillen wird oft übersehen. Einschlägig dafür z. B. HANS-HEINRICH REUTER, der vom »engen, fatalistisch gelähmten Kreis der Offiziersfamilie Poggenpuhl« spricht (vgl. ders.: *›Die Pog-*

*genpuhls.‹ Zu Gehalt und Struktur des Gesellschaftsromans bei Theodor Fontane.* In: *Etudes Germaniques* 20 (1965), S. 346–359, hier: S. 348).

38 Vgl. SCHLAFFER: *Schicksalsmodell*, S. 394.

39 Vgl. HFA I/4, S. 514.

40 Ebd., S. 519.

41 Ebd., S. 533.

42 Ähnlich wie Sophie argumentiert der Onkel im zweiten Gespräch mit der Majorin. Vgl. ebd., S. 535.

43 Vgl. WALTER MÜLLER-SEIDEL: *Theodor Fontane. Soziale Romankunst in Deutschland.* Stuttgart 1975, S. 424.

44 Vgl. JÜRGEN HABERMAS: *Strukturwandel der Öffentlichkeit.* 5. Aufl., Neuwied u. Berlin 1971, bes. §2f. »Was öffentlich ist, ist immer gewöhnlich«, bekundet bezeichnenderweise gerade die konservative Therese. Vgl. HFA I/4, S. 566.

45 Die oft behandelte »Rollenspielmetaphorik« in den Poggenpuhls und ihren Bezug zum »Strukturwandel der Öffentlichkeit« hat, soweit ich sehe, immer noch Müller-Seidel am differenziertesten analysiert (vgl. ders., *Fontane*, S. 418ff.).

46 Vgl. HFA I/4, S. 521.

47 Ebd., 521.

48 Vgl. ebd., S. 521ff.; vgl. auch Albertines Kommentar ebd., S. 533f.: »Und wenn einer sagt: ›Ich bin fürs Kleine‹, der hat gleich sein Herz gewonnen.«

49 Vgl. ebd., S. 517.

50 Vgl. BERTHOLD LITZMANN: *Ernst von Wildenbruch.* 2. Bd. 1885–1909. Berlin 1916, S. 49. Typisch für das Gefühl des Epochenendes und des großen historischen Moments z.B. ein Bericht in der *Leipziger Illustrirten Zeitung* von der Beerdigung Kaiser Wilhelms I., wo es u.a. heißt: »Wie eine Ahnung durchzog es die Hunderttausende, die auf diesen Leichenzug blickten, daß mit dem zu Grabe getragenen Helden die Zeitepoche bestattet wird, die wir das 19. Jahrhundert nennen. Mit den Erschütterungen der Kriege des ersten Napoleon hatte sie begonnen, schicksalsvoll und großartig endet sie mit dem Heimgang Kaiser Wilhelms«. Zit. nach KLAUS J. LEMMER (Hrsg.): *Berlin und Preußen und das Reich. 1888. Ein deutsches Bilderbuch. Ein Schicksalsjahr im Spiegel der Pressebilder.* Berlin 1981, o.S. (S. 5). Kritisch zu dieser Art von »Zeitungs-Radau« Fontanes Brief an seine Tochter Martha v. 9.3.1888, *Briefe III*, S. 89f.

51 Vgl. dazu Fontanes Brief an Martha Fontane v. 9.3.1888, ebd.

52 Aus der Perspektive des Zeitzeugen zur Bedeutung Wildenbruchs und zu Entstehung, Rezeption und Gegenwartsbezug der *Quitzows* ausführlich LITZMANN: *Wildenbruch*, S. 41ff.; zu Fontanes Einschätzung und dazu, daß die *Poggenpuhls* noch über den oben ausgeführten Gegensatz hinaus als ironische Antwort auf Wildenbruchs stark idealisierendes, um historische Brüche unbekümmertes Hohenzollerndrama gelesen werden können, vgl. SCHEFFEL: *Formen*, S. 168.

53 Vgl. ebd., S. 521.

54 Am 9. 11. 1888 uraufgeführt, erlebte das Stück bereits am 2. 12. 1890 am »Königlichen Schauspielhaus zu Berlin« seine hundertste Vorstellung. Die im Berliner »Verlag von Freund & Jeckel« verlegte Druckfassung kam schon 1891 in die 13. Auflage.

55 Vgl. 4. Akt, 10. Auftritt. ERNST VON WILDENBRUCH: *Die Quitzows*. In: ders.: *Gesammelte Werke*. Hrsg. v. B. LITZMANN. Zweite Reihe. Bd. 9, Berlin 1914, S. 323. Die bereits angesprochene ironische Distanz zu den *Quitzows* und ihren »Rodomontaden« zeigt auch Klessentins – angesichts der oben zitierten Szene nur allzu verständliche – Bemerkung, daß seine »heutige Rolle« die »Seite des Grotesken« »wenigstens streifte«. Vgl. HFA I/4, S. 522.

56 Vgl. WILDENBRUCH: *Quitzows*, S. 323f.

57 Daß Wildenbruchs *Quitzows* dem Dramenmodell der Klassik verpflichtet sind, belegt im einzelnen KETELSEN: *Wildenbruch*, S. 37. Zur Wiederaufnahme dieses Modells bei Fontane vgl. SCHEFFEL: *Drama*.

58 Auch auf der Leinwand finden sie sich wieder. So ist in der erzählten Welt auch der »historisch bedeutendste Moment aus dem Leben der Familie« Poggenpuhl in erster Linie dank einer beständig von der Wand rutschenden »Kunstschöpfung dritten oder vierten Ranges« gegenwärtig, die den »Überfall von Hochkirch« zeigt. Das dem »Familienkultus« ansonsten treu ergebene Dienstmädchen Friederike kommentiert diese Art von Historismus (dem in einem sehr viel größeren Rahmen ja auch Wildenbruchs Drama verpflichtet ist) ebenso schlicht wie bezeichnend: »Gott (...), daß er da so gestanden hat, nu ja, das war ja vielleicht ganz gut. Aber nu so gemalen, ... es sitzt nich und sitzt nich.« Vgl. HFA I/4, S. 486f. Leos Versuch, die Familiengeschichte noch einmal in Form einer »Ruhmesbroschüre« zu verherrlichen, ist denn auch zum Scheitern verdammt.

59 Vgl. HFA III/1, S. 568.

60 Vgl. HFA I/4, S. 553f.

61 In einem allgemeineren Sinn, d.h. ohne erklärte Bindung des Schaffensprozesses an die *persönliche* Lebenswirklichkeit, hat Fontane dieses Prinzip bereits in seinem Aufsatz über *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* (1853) als Voraussetzung für die neue Kunst des »Realismus« bezeichnet. Vgl. HFA III/1, S. 241.

62 Vgl. HFA I/4, S. 554.

63 Vgl. ebd., S. 556.

64 Ebd. Im Schaffensprozeß vollzieht Sophie hier sozusagen im umgekehrten Sinn eine Verwandlung, die Fontane für den Rezeptionsprozeß des »modernen Romans« einmal wie folgt beschrieb: »Das wird der beste Roman sein, dessen Gestalten sich in die Gestalten des wirklichen Lebens einreihen, so daß wir in der Erinnerung an eine bestimmte Lebensepoche nicht mehr genau wissen, ob es

gelebte oder gelesene Figuren waren, ähnlich wie manche Träume sich unserer mit gleicher Gewalt bemächtigen wie die Wirklichkeit.« Vgl. HFA III/1, S. 568.

65 Vgl. HFA I/4, S. 483.

66 Vgl. ebd., S. 538. Auch insofern erfüllt Sophie einen Wunsch ihres Onkels. Denn neben ihrer »Verständigkeit« ist dieses besondere Talent ja ein entscheidender Grund dafür, daß sie ausgewählt wird, um den Onkel nach Adamsdorf zu begleiten. »Ihr Leben ist immer Arbeit gewesen, und sie hält eigentlich alles zusammen, was sonst auseinanderfiele«, sagt die Mutter im Gespräch mit dem Onkel, der unmittelbar darauf antwortet: »Darf nicht. Darf nicht. Nichts darf auseinander fallen. Also Sophie!« (Ebd.)

67 Vgl. ebd.

68 Vgl. ebd., S. 569.

69 Vgl. HFA I/4, S. 556.

70 Vgl. HFA IV/4, S. 193. Zu den entsprechenden autobiographischen Bezügen vgl. REGINA DIETERLE: *Vater und Tochter. Erkundung einer erotisierten Beziehung in Leben und Werk Theodor Fontanes*. Bern u.a. 1996, S. 212 ff.

71 Folgt man der zuletzt in DIETERLE: *Vater*, ausgearbeiteten These einer besonderen, »erotisierten Beziehung« Fontanes zu seiner Tochter Martha, erfüllt sich Fontane hier überdies einen sehr persönlichen Wunsch und vereinigt ein Bild von sich selbst und seiner Tochter in der Figur der in Adamsdorf tätigen Sophie.

72 Vgl. dazu auch Leos Kommentar: »Wer was hat, nun ja, der kann das Leben so nehmen, wie's wirklich ist, der kann das sein, was sie jetzt einen Realisten nennen; wer aber nichts hat, wer immer in einer Wüste Sahara lebt, der kann ohne Fata Morgana mit Palmen und Odalisken und all dergleichen gar nicht existieren. Fata Morgana, sag' ich: Wenn es dann, wenn man näherkommt, auch nichts ist, so hat man doch eine Stunde lang gelebt und gehofft und hat wieder Courage gekriegt und watet gemütlich weiter durch den Sand. Und so sind denn die Bilder, die so trügerisch und unwirklich vor uns gaukeln, doch eigentlich ein Glück.« HFA I/4, S. 502.

73 Vgl. dazu den Schluß des Aufsatzes *Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller*, HFA III/1, S. 577.

74 Vgl. HFA I/4, S. 556f. Im Anschluß an die zitierten Worte wird im letzten Gespräch zwischen Onkel und Sophie mittelbar auch noch einmal das poetologische Prinzip der Verklärung reflektiert. Vgl. ebd., S. 567.

# Dokumentation

# »Um neun Uhr ist alles aus.« Nachrufe und Gedenkartikel für Theodor Fontane in deutschen Zeitungen

LUISE BERG-EHLERS

Am Abend des 21. September konnten die Leser der *Vossischen Zeitung* in der Spätausgabe ihres Blattes – inmitten der Annoncen für Oelgemälde, Aromatische Cigarren und Blumenzwiebeln – eine einzelne, recht unscheinbare Familienanzeige finden, deren Text folgendermaßen lautete:[1]

> Statt jeder besonderen Meldung.
> Am 20. September, Abends 9 Uhr,
> verschied an einem Herzschlage sanft
> und schmerzlos mein lieber Mann, der
> Schriftsteller
> **Dr. Theodor Fontane**
> im fast vollendeten 79. Lebensjahre.
> Emilie Fontane
> zugleich im Namen der übrigen
> Hinterbliebenen.

Trotz seines hohen Alters war Theodor Fontane im Bewußtsein der Berliner doch so sehr der schlanke, große, elastisch ausschreitende »junge Alte« geblieben, den man regelmäßig auf seinen Spaziergängen durch den Tiergarten traf und von dem gerade erst wieder ein neues Buch erschienen war, daß die Nachricht von seinem plötzlichen Tod Trauer und Anteilnahme auslöste. Die Tagespresse der Reichshauptstadt reagierte bereits am Tag nach seinem Tod mit ersten Nachrufen und Kommentaren; nahezu alle anderen deutschen Tageszeitungen brachten am Abend des 21., spätestens jedoch in der Morgenausgabe des 22. September in den Rubriken »Letzte Meldungen«, »Kleines Feuilleton« oder »Depeschen« die Nachricht vom Tode des Dichters. Wäh-

rend aber die Berliner Presse vielfach bis weit in den Oktober hinein von Veranstaltungen zu Ehren des Verstorbenen berichtete und mit kleinen Erlebnisschilderungen die Erinnerung an Fontane wachhielt, endete bei den meisten Blättern außerhalb Berlins die Berichterstattung spätestens mit der Schilderung des Begräbnisses. Nur sehr wenige informierten ihre Leser noch über die Gedenkfeier, die der Verein *Berliner Presse* am 3. Oktober, einem Sonntag, mit besonderer Genehmigung des Berliner Magistrats im Rathaus abhalten durfte.

Das öffentlich artikulierte Interesse an Theodor Fontane ist aber teilweise auch abhängig von regionalen Präferenzen: Je weiter man bei der Zeitungslektüre in den Süden Deutschlands kommt, um so kürzer werden die Artikel, sofern sie nicht entweder eine Übernahme aus anderen Blättern darstellen oder von einem Korrespondenten für verschiedene Presseorgane geschrieben wurden. Der wohl kürzeste Nachruf erschien außerhalb Deutschlands, in der Londoner *Times* – der Ort seines Erscheinens aber kompensiert die Knappheit.

Eine »Presseschau« anläßlich des Todes von Fontane vermag das Bild genauer zu zeichnen, das die Zeitgenossen des Dichters von ihm hatten, und wenn man die unterschiedliche politisch-kulturelle Ausrichtung der jeweiligen Medien berücksichtigt, dann erhalten die einzelnen Facetten des Bildes eine entsprechende Präzisierung. Ferner läßt sich feststellen, daß manche Topoi, die spätere Fontane-Biographien fast leitmotivisch durchziehen, bereits ihre Ausformung in den Nachrufen erhielten. Bei der Durchsicht der Zeitungen konnte obendrein bisher unbekanntes Material gefunden werden, das dem Porträt des Dichters neue Aspekte hinzufügt.

Die meisten Nekrologe ehren den preußischen Märker, den Wanderer durch brandenburgische Landschaften und zu europäischen Kriegsschauplätzen, der zum Berliner Romancier wurde und ohne den die deutsche Literatur am Ende des Jahrhunderts nicht mehr zu denken ist. Neben den vornehmlich biographisch und literarisch orientierten Würdigungen gibt es in der Berliner Presse (in der *Vossischen Zeitung* und im *Berliner Tageblatt*) auch persönliche Erinnerungen von publizistischen Weggefährten des Verstorbenen, die der öffentlichen Trauer zugleich private Züge verleihen.

Die im folgenden abgedruckten Artikel stellen natürlich nur eine Auswahl dar, bei der zum einen auf eine angemessene Berücksichtigung der politisch unterschiedlich orientierten Blätter geachtet wurde – dies gilt vor allem für Berlin –, und bei der zum andern auch verschiedene Regionen Deutschlands publizistisch vertreten sein sollten.[2]

***


*Grabstelle auf dem Friedhof der Französich-Reformierten Gemeinde in der Berliner Liesenstraße. Aufnahme Juni 1998*

Von den Berliner Blättern berichtet die *Vossische Zeitung*, der Fontane seit 1870 als Theaterkritiker und Rezensent – mit einer kurzen Unterbrechung – bis 1889 beruflich verbunden war, am ausführlichsten über den Verstorbenen und über die zahlreichen Feiern, die ihm zu Ehren veranstaltet wurden.[3] In derselben Ausgabe, in der die Todesanzeige veröffentlicht wurde, erschien auch der erste Nachruf.

Theodor Fontane †

Uns kommt die Trauerkunde, daß Theodor Fontane verschieden ist. Ein Herzschlag hat gestern Abend seinem reichen Leben im 79. Jahre ein Ende gesetzt. Noch vor wenigen Tagen konnte er im Kreise trauter Freunde eine Familienfeier[4] in voller Frische begehen; so wenig dachte man an das Ende des immerjungen Greises, daß gegenwärtig sich sogar die treue Lebensgefährtin ferne seinem Todtenlager befindet. Mitten unter Plänen und Entwürfen ist er gestorben, mitten im Ausleben all der Fähigkeiten und Strebungen, die seinen nie rastenden Geist bewegten. Schnell, ruhig, ohne viel Umstände ist der Tod zu ihm gekommen, zu ihm, der nach eigenem Geständniß »kein Freund von Feierlichkeit« war.

Man muß fast wie von einem Jungen von ihm reden, wenn man sich unbefangen, ohne über die Zahl seiner Jahre zu reflektiren, dem Eindrucke seiner Persönlichkeit, seines Lebenswerkes überläßt. Wer ihn erst in seinem reiferen Alter kennen lernte, konnte sich kaum denken, daß er, von den unübersehbarsten Merkzeichen der Jahre abgesehen, in seiner Jugend »jünger« gewesen sei; wer ihn im Lenz seines Lebens kannte, versicherte, daß selten Regsamkeit und Frische so wenig von ihrem Wesen eingebüßt hätten, wie bei ihm. Bis zuletzt nahm er Theil am Leben und Streben der Gegenwart, bis zuletzt bewegten ihn die kleinen Leiden, die kleinen Freuden des Tages. Er besaß wie selten einer die ruhige Milde des Alters, den weiten Blick und jenes duldsame Allesverstehen, das reiche Erfahrung, scharfe Beobachtung und ein gütiges Herz geben. Dennoch hatte er das unmittelbarste Verständniß, das freudigste Mitfühlen für das heiße Aufwallen der Jugend, für Sturm und Drang, selbst für einseitige Verbohrtheit, sobald nur ein ehrlicher Wille und Talent vorhanden waren. Er war kein Redner. Es ist bekannt, wie er bei der Feier seines siebzigsten Geburtstages, als man preisend mit viel schönen Reden seine Thaten gewürdigt hatte, sich erhob und zu allgemeiner Erheiterung seine Empfindungen in die einfachen Worte: »Meine Herren, ich danke Ihnen!« zusammenfaßte. Dennoch wurde er beredt, sobald er im Gespräch auf Dinge und Ideen kam, die ihn unmittelbar bewegten, die ihm ans Herz gewachsen waren, wie beispielsweise die deutsche Flottenfrage. Er liebte im

*Fontane-Denkmal im Berliner Tiergarten*
*(Max Klein, 1910)*

Verkehr wie in seinem Schaffen Ruhe und weise Mäßigung; dennoch hat er sich häufig mit dem Impuls der augenblicklichen Begeisterung ausgesprochen, sobald im Treiben umher ihm etwas durch Kraft und Seltenheit auffiel. Mehr als einer der Jüngeren ist im Besitz eines Fontaneschen Briefes, der im Feuer einer schnellen Freudigkeit geschrieben, dem Empfänger Freudigkeit und das Gefühl des Verstandenwerdens bereiten sollte. Die Jungen stehen an seiner Bahre, wie an der eines Vaters. Eines Vaters, der bis zuletzt mit starkem Beispiel voranging, der von einer Höhe herab, die große Anschauung mit intimstem Erfassen des Einzelnen und Kleinsten vereinte, das Leben gestaltete und der dennoch Zeit fand, den andern, die es auf i h r e Weise meinten, mit Zuspruch und Ermunterung nahe zu sein.

Fontanes Werden ist lehrreich. Er hat wacker darum kämpfen müssen, in die Lebensbedingungen zu gelangen, die seiner Eigenart am meisten zusagten. Fontane hat tapfer um seine bürgerliche Existenz gestritten. Freilich kam ihm dabei sein bescheidener Sinn zu statten. Auch in guten Tagen stellte er für sich nur mäßige Ansprüche an die Lebenshaltung. Viel wichtiger aber war, daß er in seinen jungen Jahren jegliche Arbeit ganz that, gleichviel ob sie ihm lag oder nicht. Seine kernige Art focht es nicht an, wenn er, den Kopf voll dichterischer Gedanken, am Rezeptirtisch manuelle Arbeit verrichten mußte. Er war sein Leben lang stolz darauf, daß er in den Jahren, in denen er sich schon als Dichter fühlte, in der Apotheke gerade so gute Mixturen mischte und formgerechte Pillen drehte wie ein Apothekergehilfe. Und mit der gleichen Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt erledigte er später als Tagesschriftsteller jegliche auch ganz äußerliche Arbeit, für die er sich verpflichtet hatte. Er rät jedem, der sich in einer zwiespältigen Lage wie einst er befindet, sich nicht unterkriegen zu lassen. Wer sich zu etwas Besserem geboren fühlt, der besorge seine ihm auch unliebsamen Obliegenheiten mit Ernst und Pflichtgefühl, so führte er einmal aus; dann wird ihm am wenigsten die Stimmung und die Fähigkeit zum höheren Schaffen verkümmern. [...]

Ruhig, friedlich und milde wie sein Wesen und Charakter war der Tod Theodor Fontanes. Er hatte in gewohnter Weise gegen 20 Uhr zu Abend gegessen und ging nach Beendigung der Mahlzeit in bestem Wohlsein ins Nebenzimmer. Dort fand ihn nach etwa zwei Minuten seine Tochter todt über das Bett gelehnt. Kein Schrei, kein Röcheln hatte das Herannahen des Todes angekündigt. Ohne jeden Todeskampf war er aus dem Leben geschieden. Ein Herzschlag hatte seinem Dasein ein Ziel gesetzt. Aerzte, die sofort herbeige-

rufen wurden, konnten nur noch feststellen, daß der Tod eingetreten war. Ein schneller, aber ein schöner Tod! So schwer auch die Wunde ist, die den Angehörigen des Verstorbenen geschlagen wurde, so plötzlich auch dieser Schlag sie traf, das Bild des Gatten und Vaters lebt in ihrer Erinnerung weiter, wie das Leben ihn zeigte, ruhig und unentstellt von der Pein eines langen Todeskampfes. Wie seiner Familie der Eintritt des Todes überraschend gekommen ist, so ist Theodor Fontane selber dahingeschieden, ohne daß Krankheit ihn vorher gemahnt hätte, daß sein Ende nahe. Am 9. September war er von Karlsbad, wo er seit Jahren Erholung zu suchen pflegte, nach Berlin zurückgekehrt, körperlich und geistig gestärkt.

Er freute sich darauf, im nächsten Jahre Marienbad aufzusuchen. Die Möglichkeit, daß er der dem 80. Lebensjahre sich näherte, vorher noch abberufen werden könnte, hatte er nicht in seine Berechnung eingestellt. Dem heutigen Tage hatte Theodor Fontane mit besonderer wehmüthiger Freude entgegengesehen. War doch heute vor hundert Jahren seine Mutter geboren worden, die in Neuruppin, der Geburtsstadt Theodor Fontanes zur letzten Ruhe gebettet ist. An diesem 100. Geburtstage seiner Mutter wollte er durch seinen jüngsten Sohn einen dem treu gepflegten Andenken der Verstorbenen geweihten Kranz an ihrem Grabe niederlegen lassen. Dieser Wunsch sollte nicht in Erfüllung gehen.

Statt nach Neuruppin an das Grab seiner Großmutter, hat sich Herr Friedr. Fontane heute nach Blasewitz bei Dresden begeben, wo seine Mutter weilt, um dieser den schweren Verlust mitzutheilen, der sie durch den Tod ihres Gatten getroffen hat. Die langjährige Lebensgefährtin des Verstorbenen, der es nicht vergönnt war, in seinem letzten Augenblick bei ihm zu verweilen, wird in Begleitung ihres Sohnes heute noch hierher zurückkehren. Die Vorgänge auf dem Gebiete der Politik hat Theodor Fontane bis zu seinem letzten Augenblicke mit regstem Eifer verfolgt. Seine letzte Lektüre war das gestrige Abendblatt der »Voss. Ztg.«. In der Pariser Drahtmeldung über die Dreyfus-Angelegenheit hatte er den Satz: »Er (der Herzog Philipp v. Orleans) bildete sich ein, den Vertheidigern des Dreyfus einen Schlag zu versetzen, und er dient im Gegentheil ihren Absichten«, blau unterstrichen und am Rande mit der Bemerkung: »Ausgezeichnet!« versehen. Dem Kampf um das Recht galt sein letzter Gedanke.

*(Vossische Zeitung 442 / 21. 09. 1898)*

***

Einen Tag später kann man die Reminiszenzen lesen, die Ludwig Pietsch, der Kunst- und Gesellschaftsredakteur der VZ und Theodor Fontane in freundlicher Kollegialität verbunden, der Öffentlichkeit mitteilen möchte.

Theodor Fontane †
Persönliche Erinnerungen

Die Nachricht, daß unser Fontane dahingeschieden ist, wird auf viele in Berlin, wie überall, soweit die deutsche Zunge klingt, eine tieferschütternde Wirkung hervorgebracht haben. Den Besten seiner Zeit, und zwar den jungen wie den alten, war er gleich werth und theuer, hatte er in gleichem Maße genügt und erlesene geistige Freuden gespendet durch das, was von ihm geschaffen war in seinen früheren wie in seinen letzten Tagen. Nur der in seinen späteren Schriften bekundete Reichthum an Erfahrung, die Fülle und Tiefe seiner Lebensweisheit und die Vertrautheit mit Menschen, die einer weit hinter uns liegenden Vergangenheit angehören, ließen es erkennen, daß er auf ein langes Dasein zurückblicken könne. Nach andern Spuren oder Beweisen des Alters hätte man in seinen Schöpfungen vergebens gesucht. Seine Seele war immer jung geblieben. Drum verstand er die Jugend und Sie vergalt es ihm durch ihre Verehrung. Man wußte, daß sein Leben so ziemlich jene Grenzen erreicht hatte, die dem Menschendasein gesetzt ist, auch »wenn es hochkommt«. Aber wer es las, was noch in den letzten Monaten aus seiner Feder hervorgegangen war, und wer ihn sah und sprechen hörte, dem konnte nie der Gedanke kommen, daß auch Th. Fontane dem Gesetz des Alters, des Welkens und Vergehens wie andere unterworfen sei. Leider erst verhältnismäßig spät im Leben habe ich seine persönliche Bekanntschaft gemacht. Aber bald genug habe ich diese Bekanntschaft als eine der besten Errungenschaften meines Lebens, das freundschaftliche Wohlwollen, das er mir immerdar bewiesen hat, als eins der köstlichen Güter, das uns gewährt werden konnte, erkennen und schätzen gelernt. [...]

In der Art andrer namhafter Schriftsteller ein Haus zu machen, einen glänzenden geselligen Kreis um sich zu versammeln, der sich bewundernd um ihn als seinen Mittelpunkt gedreht hätte, lag, als ich ihn kennen lernte, nicht in Fontanes Geschmack. Desto lieber verkehrte er mit der verhältnißmäßig kleinen Gruppe auserwählter und bewährter alter Freunde. Und doch mußte er früher viel in der großen Welt sich bewegt haben. Haben seine Romane und Novellen, mit deren Erscheinen er in den siebziger Jahren uns alle überraschte, doch die untrüglichsten Beweise dafür, daß er die Kreise der oberen Zehntausend eben so scharf beobachtet haben mußte, wie das eigentliche Volk, die kleinen Leute und von ihnen besonders die märkischen, die er so

aus dem Grunde kannte, nicht nur so leibhaftig zu malen, sondern auch so echt aus deren Anschauungen und Empfindungen heraus sprechen zu lassen verstand, wie kaum ein Zweiter.

In den ersten siebziger Jahren, nachdem wir uns näher gerückt waren, erschien er auf meine wiederholten Bitten wohl von Zeit zu Zeit in meinem Hause, in dem sein Sohn, der Offizier und Lehrer an der Kadettenzentralanstalt war und den ihm der Tod so früh entriß, häufig ein lieber Gast war. Jede Stunde, die Theodor Fontane uns da schenkte, erschien mir und den Meinen immer als eine wahrhaft geweihte. Es war uns stets so, als wäre ein Schimmer von dem poetischen Glanz, den er ausstrahlte, zurückgeblieben, wie der Schimmer, welcher noch lange den Abendhimmel vergoldet, nachdem die Sonne selbst lange gesunken ist. Den Balkon meiner hochgelegenen Wohnung von dem herab man damals, noch von keinen Straßen und Häusern gehemmt, weit über die Felder und Parks bis nach Wilmersdorf und dem Grunewald sehen konnte, und der Aufenthalt darauf erfreute sich der ausgesprochenen Gunst Fontanes. So sehr, daß er ihm zu einer gewissen literarischen Unsterblichkeit verholfen hat. Den Balkon der Wohnung des Helden seines klassischen Romans »Irrungen, Wirrungen« und der alles »so komisch« findenden jungen lustigen kleinen Frau hat er treu dem unsern nachgeschildert, wie er es mir selbst gestanden hat.

Später zog Fontane sich mehr von allen Besuchern, auch bei denen, die ihm lieb waren, zurück. Aber er duldete es anscheinend nicht ungern, daß man ihn in seiner Wohnung in der Potsdamer Straße 134c besuchte, um eine oder auch wohl mehrere Stunden, sei es auch am hellen Vormittag oder frühen Morgen mit ihm zu verplaudern. Aus diesem niedrigen traulichen Arbeitszimmer mit dem großen Schreibtisch vor der Fensterwand, an dem er mit dem Gesicht gegen die Fenster zu arbeiten pflegte, mit den einfachen Bücherregalen an der Thürwand und dem Sopha hinter dem runden Tisch an der gegenüberliegenden bin ich nie hinaus getreten, ohne mich während meines Verweilens darin vollgesogen, ja oft wahrhaft berauscht zu haben an dem, was Fontane in solchen Gesprächen, im »gemeinsamen Denken« mit mir, mit verschwenderischer Freigebigkeit geschenkt hatte. […]

Doppelt reizvoll und fesselnd wurden diese Morgengespräche mit ihm, wenn die gütige liebenswürdige, kluge und treu hingebende Gefährtin dieses Dichterlebens dabei ins Zimmer trat und sich daran betheiligte. Sie, die dem Gatten seinen Idealismus, seine gänzliche Uneigennützigkeit, seine Selbstunterschätzung mit köstlicher Schalkhaftigkeit immer zum anscheinend ernsthaften Vorwurf machte, während sie ihn gerade um dieser Eigenschaften willen nur um so inniger verehrte und liebte. So war es noch, als ich beiden am Vormittag des 20. Juli vor meiner Reise nach Ostpreußen meinen Besuch

machte. Zum ersten Mal zwar erschienen mir seine Gesichtszüge etwas gealtert. Aber die wunderbaren Augen blickten so heiter und strahlten in dem gewohnten Glanz; und wie das Gespräch lebhafter wurde, erschien auch das ganze edle Antlitz wieder so frisch und geistig belebt, daß jene mir anfänglich aufgefallene Welkheit der Züge völlig verschwand. Keine Ahnung sagte mir, daß es die letzte Stunde gewesen sei, die ich im Leben mit dem theuern Manne verlebt hatte. [...] L. P.

*(Vossische Zeitung 443 / 22. 9. 1898)*

***

Die preußisch-konservative *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*, deren Redakteur für den »Englischen Artikel« Fontane von 1860 bis 1870 war, rechnete spätestens seit dem Erscheinen von *L'Adultera* Theodor Fontane nicht mehr zu den Ihren, da der märkische Wanderer mit derartig »unmoralischen« Romanen – wie der Rezensent des Blattes seinerzeit vermerkte – vom rechten Wege abgekommen zu sein schien. Entsprechend nüchtern fällt der Nachruf aus, der den größten Teil des dichterischen Schaffens nur mit einem Satz erwähnt.[5]

Theodor Fontane †

Der Dichter Theodor Fontane ist gestern, 20. September, abends 9.00 Uhr sanft am Herzschlage gestorben. Der Verewigte hat ein Alter von nahezu 79 Jahren erreicht; bis zuletzt körperlich und geistig frisch, erfreute er seine Verehrer noch in der letzten Zeit durch die Aufzeichnung seiner Lebenserinnerungen. Theodor Fontane wurde am 30. September 1819 in Neu-Ruppin geboren. Er ergriff den Apotheker-Beruf, suchte aber schon früh den Umgang literarischer Kreise und widmete sich seit 1849 nur der schriftstellerischen Tätigkeit. Namentlich waren es anfangs seine Studien über England und englische Literatur und Kunst, die seinen Namen populär machten. Dann wandte er sich der Schilderung seiner Heimath zu. Seine »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« (4 Bände), die in den Jahren 1862–1882 zuerst erschienen, sind heute noch die gelesensten seiner Werke. In den Jahren 1860–1870 war Fontane als Redakteur der »Kreuz-Zeitung« für die Abtheilung England thätig. Bekannt sind auch seine lesenswerthen Werke über die Kriege 1864, 1866 und 1870. Den letzten Krieg machte er als Korrespondent mit, wurde aber bei einem Abstecher nach Domremy von Franktireurs gefangen genommen und erst nach dreimonatlicher schwerer Gefangenschaft freigelassen, da er in den unbegründeten Verdacht der Spionage gerathen war. Auch dies Erlebnis hat er in seiner meisterhaften anschaulichen Weise geschildert. (»Kriegsgefangen. Erlebtes.« 1871). Später hat er auch während der

Okkupation Reisen durch Frankreich gemacht und ein Buch darüber geschrieben. Seine ersten »Gedichte« erschienen 1851, seine »Balladen« 1861. Seit dem Ende der 70er Jahre hat er fast nur noch Romane geschrieben, die einen großen Leserkreis gefunden haben (Gesammelte Romane und Novellen, 12 Bände, 1890–91.)

*(Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung 442/21. 9. 1898)*

***

Das *Berliner Tageblatt*[6], eine 1871 als Konkurrenz zur VZ gegründete, einflußreiche liberale Zeitung, widmet Theodor Fontane zwei umfangreiche Texte, die beide von Fritz Mauthner[7] stammen und die in höchst unterschiedlicher Weise den Verstorbenen ehren. Zuerst erscheint am 21. September der eigentliche Nachruf auf der ersten Seite der Abendausgabe; zur Illustration ist ihm eine Porträtzeichnung Fontanes beigegeben, die den Dichter feierlich gewandet mit Lorbeerzweig darstellt.

Theodor Fontane †
30. Dezember 1819 – 20. September 1898

Es gehört zu den schwersten Stunden in der journalistischen Thätigkeit, auch dann den Dienst zu verrichten, wenn eine Nachricht uns tief ergriffen hat. Es sind Dichter von größerer Bedeutung, Männer von europäischem Einfluß gestorben, und man hat kaltblütig seine Erinnerungen an ihr Leben und Wirken zusammengerafft, um den Lesern der nächsten Zeitungsausgabe nach besten Kräften ein vorläufiges Bild des eben Verstorbenen zu bieten.

Anders, wenn uns die Persönlichkeit des Mannes theuer war; ich habe an dieser Stelle meine Liebe, ich möchte beinahe steigernd sagen: meine Verliebtheit für Theodor Fontane so oft und so lebhaft ausgesprochen, daß man nur das Geständnis glauben wird, eine wohl abgewogene literarhistorische Würdigung sei mir in diesem Augenblick nicht möglich. Noch liegen ungeordnet die Briefe aus den letzten Monaten vor mir, in denen Fontane sich mit seinem behaglichen Freimuth über politische und literarische Dinge, über Zeitungsverbote und Verfolgungen von Schriftstellern ausspricht. Uebrigens: es ist keine Sache der Eitelkeit, sich des Besitzes so entzückender Fontanebriefe zu rühmen; es war ein charakteristischer Zug Fontanes, auf jede Freundlichkeit, auf jeden Gruß mit einer seiner zierlichen kalligraphisch geschriebenen, aber durch die kreuz- und quergehenden Nachschriften so schwer leserlichen Briefe zu antworten. Nicht Arbeit, nicht Alter, nicht Körperleiden konnten ihn von dieser Artigkeit zurückhalten; er nannte das seine Pflicht, er stamme ja von den höflichen französischen Refugies ab. […]

»Ich habe keinen Sinn für Feierlichkeit« heißt es in einem seiner feinsten epigrammatischen Gedichte; keine Feierlichkeit liebte er weniger als die literarische. Er war mit seinen patriotischen Balladen in die preußischen Schulbücher eingedrungen, er war als angesehener Theaterkritiker eine bekannte Persönlichkeit für den Tag, als er wegen der naturalistischen Novelle »Irrungen, Wirrungen« plötzlich, beinahe siebzig Jahre alt, von der jüngeren Dichtergeneration und ihren Spruchsprechern auf den Schild gehoben wurde. Er ließ es sich gefallen, aber er schmunzelte dazu überlegend lächelnd. Auf einem Spaziergange in Berliner Thiergarten sprach er einmal davon, daß diese Einreihung unter die jüngste Schule ihm sehr angenehm sei, trotz alledem. Auf einen überraschten Blick antwortete er mit seinem leisen Spotte: »Sie haben mich unterschätzt.« Eine Sekunde später fügte er mit seiner unvergleichlichen Offenheit stolz bescheiden hinzu: »Oder vielmehr überschätzt.«

Auf seinen Spaziergängen wurde er von allen Leuten angesehen, auch von solchen, die ihn nicht kannten. Der altmodische breite Shawl, den er beinahe zu jeder Jahreszeit um den Hals gelegt hatte und zierlich mit der linken Hand auf der Brust festhielt, machte ihn kenntlich. Sonst aber, ganz wie ein alter General in Civil, in »Räubercivil«, wie er zu sagen pflegte. Im Freien, wenn er stehen blieb oder etwa den Fuß auf einen niedrigen Staketenzaun setzte, dabei mit seinen prachtvoll blitzenden Augen irgendwo im Himmel seine Worte zu suchen schien, gemahnte er mich immer an die Blücherstatue neben dem Opernhause. Auch in seiner kleinen altväterlichen Wohnung (Potsdamer Straße, in dem Hause mit dem rothen Johanniterkreuze) ging diese Erinnerung an Blücher nicht verloren; wer dachte da daran, wenn Theodor Fontane über Gott und die Welt plauderte und des Besuchers Ansichten über Gott und die Welt herausholte, daß der Dichter jedes Mal einen ausgedienten Sommerüberzieher als Hausrock benutzte, so noch schlanker aussah, als er war, und fast an die niedrige Decke zu stoßen schien. Es lebte bewußt und unbewußt etwas vom Marschall Vorwärts in diesem Poeten; preußisch war er durch und durch, auf die Theoretiker schlecht zu sprechen, trotzdem er selbst ein Schreiber war. Den gegenwärtigen Augenblick scharf zu erfassen, unbekümmert um alle abstrakten Theorien, im Leben wie in der Kunst das Wirkliche und nur das Wirkliche zu schauen und es dichterisch zu erobern, das war seine Stärke, ein Gemisch von Klugheit und Tapferkeit. Darum konnten wir ihn vor zehn Jahren für die moderne Schule in Anspruch nehmen. [...]

Fontanes Leben verlief trotz seines wachsenden Ansehens sehr einsam. Als Journalist und Kriegskorrespondent hat er England und dann Böhmen und Frankreich (1871 [!] wurde er Kriegsgefangener) kennen gelernt; wenn man ihn sprechen hörte, hätte man geglaubt, er sei nie über Berlin hinausgekommen. So sehr fühlte sich der Märker aus Neu-Ruppin, der Abkömmling

eines Franzosen, als Alt-Berliner. Die große Entwicklung Berlins zur Weltstadt machte er geistig mit wie nur Einer; persönlich blieb er der schlichten Lebensweise des alten Berlin treu, in allem. In seinem Leben giebt es nur einen Tag, an welchem er als Mittelpunkt in der großen Öffentlichkeit dastand und halb erfreut, halb geängstigt, alles Licht auf sich fallen, alle Augen auf sich gerichtet sah: die Feier seines 70. Geburtstages am 30. Dezember 1889. [...]

Bei Künstlerjubiläen wie bei Grabreden geht es nicht immer ehrlich zu; die Festgenossen, die Trauergäste sagen zu allen Ja und flüstern einander manches Aber zu. Nicht so bei Theodor Fontane. Es war ehrliche Liebe, was das Fontane-Fest vor neun Jahren so schön machte, und es ist ehrliche Liebe, was sich vor dem noch nicht geschlossenen Sarge aussprechen und mittheilen möchte. F. M.

*(Berliner Tageblatt 480/21.9.1898)*

***

Vier Tage später finden die Leser des *Tageblatts* eine weitere Hommage für Fontane, in der Fritz Mauthner ihn in den Olymp der deutschen Literatur erhebt.

Theodor Fontane
Ein neues Todtengespräch

Ein Schatten, aus welchem nur noch die Augen mit sonnigem Glanze herausleuchteten, flog Theodor Fontanes Seele aus dem weit geöffneten Fenster hinaus, hin über die kümmerlichen Bäumchen der Potsdamer Straße. Gütig lächelnd drängte der Todesengel zu rascherer Flucht. Nur fort, nur eilig fort aus dem Bereiche der thörichten Erde. Der Schatten Fontanes beeilte sich nicht. Mit Kindesneugier wandte er die sonnigen irdischen Augen dann und wann zurück. Nur ein Weilchen noch! Bis die Potsdamer Brücke fertig ist! Und der Potsdamer Platz! Und die elektrische Hochbahn!

Höher lenkte der Todesengel den Flug, weiter wurde der Blick. Nur ein Weilchen noch möchte ich warten! Bis ich erfahren habe, wie das in Paris sich klärt! Und das in Petersburg! Ob's was ist oder nicht! Und wie das bei uns zu Hause noch wird!

Gütig lächelnd drückte der Engel dem noch erdgefangenen Todten leise die Augen zu. Ist ja doch alles Kleinkram! murmelte der Todte, und mit einem mächtigen Schwung ging es schnell wie das Licht hinaus über die Erdenschwere.

Als der Todte seine Augen wieder öffnete, stand er in einer Halle, die wie ein griechischer Tempel aussah oder auch wie ein Gerichtssaal.

Der Tote war kein bloßer Schatten mehr; er hatte wieder Körper, er hatte

wieder seine Kleidung, die Halsbinde, den Shawl und alles. Erstaunt, beglückt, verwirrt erkannt er die Männer, die ihn grüßten. *Lessing* und *Herder* und *Kleist* und die Jüngsten unter den Unsterblichen: *Gottfried Keller, Ludwig Anzengruber.*

*Kleist* stürzte vor; er faßte Fontane bei beiden Händen. Willkommen, Bruder! Das ist recht! Wir Preußen wollen zusammenhalten! Die Kerls spötteln immer noch, wir könnten nur Offiziere und Beamte abgeben. Zeig's ihnen! [...]

*Lessing:* Willkommen, mein lieber Fontane. Wie sieht's jetzt in Berlin aus?

*Fontane:* Viel mehr Straßen, viel mehr Häuser, viel mehr Menschen. Die Straßen haben besseres Pflaster, die Häuser haben hübschere Fassaden, die Menschen tragen andere Röcke.

*Lessing:* Ich weiß. Dort stand auch ich einmal auf dem Markte, auch mich wollte Niemand dingen... Und nun wollen Sie bei uns eintreten? Ich als der Aelteste in dieser Halle...

*Heine:* Laß mich es ihm erklären! Ich möchte ihn so gern hierbehalten. Ich habe ihn so lieb, trotzdem er mich Schweinigel nicht so recht mochte.

*Fontane:* Ach, lieber Herr, das mit der Sittlichkeit ist ein gar zu weites Feld. Eigentlich habe ich Sie doch gemocht.

*Heine:* Erfahren Sie also, lieber Fontane, daß Sie hier als Kandidat vor dem Club der Unsterblichen stehen. Unsere Unsterblichkeit dauert nicht ewig, bald dauert sie länger, bald dauert sie kürzer, oft nicht einmal die gesetzlichen dreißig Jahre, in welchen unsere Witwen und Waisen von unserer Unsterblichkeit leben können. Eine Unsterblichkeit auf Kündigung. [...]

Eine Unruhe entstand. *Goethe* kommt! Seit 10 Jahren hat er sich nicht blicken lassen! Die hohe Gestalt Goethes kam langsam die Stufen herunter geschritten. Fontane wunderte sich, daß es ihn nicht auf die Knie nieder zwang, daß die Ehrfurcht ihn nicht schaudern machte. Er brauchte sich gar nicht zusammen zu nehmen; nur glücklich war er, als er Goethes Hand fassen durfte. Goethe übernahm den Vorsitz und sagte: Willkommen, mein lieber Fontane. Wie ich mir schon manches Gute und Schöne aus Ihren Büchern behaglich angeeignet habe, so sollen Sie noch oft unserem Kreise von den verwegenen Berlinern erzählen. Vorher ist nur die würdige Feierlichkeit zu erfüllen.

*Fontane* (bescheiden): Ich habe aber keinen Sinn für Feierlichkeit.

*Goethe:* Sie wehren sich umsonst. Ich bin aber hier erschienen, weil zu rechter Frist eine Hofansage mich belehrte, es wolle der große König selbst seinen Dichter freundlich empfangen. Wie Lebensblut so heiß, stieg es in Fontanes Wangen. Also doch! Also doch ein Dank! [...]

*Der alte Fritz:* Bonjour, Messieurs! Er ist ja wohl der Fontane! Habe Gutes vom Ihm gehört. Er erst hat mich mit der deutsche Poesie ganz ausgesöhnt.

Zieten! Auswendig gelernt! Er hätte eigentlich den pour le mérite verdient, Friedensklasse. Er war ein ganzer Poet und ein ganzer Preuße dazu. Zur Nachahmung Messieurs! [...] Und ich empfehle Ihnen den Zietendichter da. Will nur zuhören. Werde mich an der Abstimmung nicht betheiligen. Abstimmungen, Majoritäten, lauter ridikule neue Worte. [...]

*Ein Münchener:* Er ist ein Preuß!

*Ein Potsdamer:* Ein Preuße, ja, aber er ist kein Potsdamer.

*Ein Alter:* Er ist mir zu jung.

*Ein Jüngster:* Er ist nicht grün! Er ist nicht unreif.

*Eine Tochter:* Er ist zu altfränkisch.

*Die Mutter:* Er ist zu unsittlich.

*Der Blaustrumpf:* Er hat keine Ideen, er hat keine regelrechten Studien gemacht. Man merkt immer wieder den Apothekerlehrling.

*Die Nähmamsell:* Er soll ein Ehrendoktor gewesen sein. Gewiß darum, weil man immer so furchtbar viel denken muß, wenn man ihn liest. [...]

*Heine:* So geht das nicht, lieber Fontane. So können Sie nicht unsterblich werden, nicht einmal für dreißig Jahre. Ihr Wimpel zeigt keine feste Richtung. Ihr Shawl flattert hin und her. Vorwärts! Sie müssen Ihrem Shawl eine bestimmte Richtung geben. Sie müssen sich in irgend einer Pose photographieren lassen. Sie müssen eine Kandidatenrede halten, in der Sie sich selbst abstempeln.

*Fontane* (mit der linken Hand seinen Shawl energisch zusammenraffend) Nein und tausendmal nein! Ich kandidire nicht und ich posire nicht! Ich habe keinen Sinn für Feierlichkeit, ich habe keinen Sinn für eine vorübergende Unsterblichkeit. Just will ich es aussprechen vor den Männern, in deren Nähe mich des Volkes Stimme rücken will. Ich kann mich mit Ihnen nicht vergleichen, weil ich so viel weniger bin als diese Großen, aber weil es auch einen Punkt giebt, wo ich mehr bin, mehr Mensch. Mit himmlischen Augen haben die ganz Großen über das Erkennbare hinaus geblickt in das Land der Geheimnisse. Ich weiß keine Geheimnisse, ich rühme mich keiner Geheimnisse. Irdisch sind meine Augen, so irdisch daß ich zurück möchte auf die Erde, die alte hübsche, drollige Erde, daß mir selbst die Unsterblichkeit keinen Ersatz bietet für das hübsche Ding, welches man Leben nennt. [...]

*Der alte Fritz:* Das ist mein Zietendichter, der Theodor Fontane aus Neu-Ruppin. Will sich mal satt fragen bei uns. Hat mich schon über Kollin ausgeholt. Da, Er hat die Auswahl. Wen will Er fragen? Den großen Kurfürsten oder meinen lieben Sohn den Bismarck? Oder Blücher?

*Fontane* (zögernd): Es ist schwer. Ich muß doch gleich mit der ersten Frage etwas Rechtes anpacken. Und doch... was mir seit dem 2. September 1870

auf der Seele brennt… Bismarck, wie stehen Sie eigentlich zu den religiösen Fragen? Zum Glauben?

*Bismarck* (grimmig lächelnd). Religion? Glaube? Das sind ja ganz irdische Angelegenheiten. Hier oben lächelt man über manches, worüber auf der Erde zu lächeln verboten ist. Nach acht Tagen, lieber Fontane, lächeln Sie hier oben darüber, was Sie unten Mangel an offizieller Anerkennung und Undank genannt haben. Es wird Ihnen hier schon gefallen.

*Fontane:* Vorläufig, offen gesagt, ist mir die Chose zu feierlich. Zu sehr altes Viktoria-Theater. Zu sehr Apotheke mit bengalischer Beleuchtung. (Leise vor sich hin): Ich sehne mir nach meiner Mark, nach Kiefernadeln und Haidekraut.

*Der alte Fritz:* So will ich Ihn mit dem Zieten bekannt machen und mit dem Dessauer.

(Fontane begrüßt seine alten Freunde. Engelchöre stimmen an:
Der ist in tiefster Seele treu, Wer die Heimath liebt wie Du.)

*(Berliner Tageblatt 488/26. 9. 1898)*

***

Der Nachruf auf der ersten Seite der nationalliberalen *Nationalzeitung*[8], möglicherweise von Karl Frenzel verfaßt, vermittelt Anteilnahme und Information gleichermaßen.

## Theodor Fontane †

Dienstag, den 20. September abends ist Theodor Fontane plötzlich in seinem neunundsiebzigsten Jahre am Herzschlage gestorben. Bei seiner körperlichen und geistigen Frische und Rüstigkeit – von einer Kur in Ems war er im Anfang des Sommer munter heimgekehrt – wird diese Trauerkunde alle ebenso schmerzlich wie unerwartet kommen. In unserer Literatur bot Theodor Fontane das seltene Beispiel eines erst im späteren Alter zur vollen Ausübung und glänzenden Entfaltung gereiften Talents. Seine Erzählungen haben ihn den besten und hervorragendsten Namen beigesellt, und doch ist er erst im Jahre 1878 mit seinem ersten Roman »Vor dem Sturm« hervorgetreten. Bis dahin, darf man sagen, war er nur in der engen Berliner literarischen Gemeinde durch seine englischen Studien und seine »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« gekannt und geschätzt. Von seinen frischen, charakteristischen Balladen waren wenige in das große Publikum gedrungen. Erst seine Novellen, die sich meist auf dem Berliner Boden bewegen, haben ihm die Gunst und die Anerkennung der deutschen Lesewelt gewonnen. Sowohl durch die Naturtreue und Wahrheit ihrer Schilderungen, die unübertroffen dastehen, wie durch den Adel seiner Gesinnung und die Liebenswürdigkeit

seines Humors. In rascher Folge sind sie sich seit 1880 gefolgt, einander durch die immer reichere Entwicklung seiner Begabung, die in »Irrungen, Wirrungen« und in »Effi Briest« ihren Höhepunkt gefunden hat, überholend. Seine anschaulichen Darstellungen der drei Kriege von 1864, 1866 und 1870 sind Muster populärer Geschichtschreibung. Im Gedicht, in der Ballade wie in der Erzählung und der Schilderung war Fontane ein Meister des knappen, charakteristischen anschaulichen Stils. Menschen und Dinge stehen lebendig vor uns, wenige Striche und Züge genügen ihm, ihre Eigenheit zu treffen und sie dem Leser unvergeßlich zu machen. Mit einer Virtuosität ohne Gleichen wußte er den an sich so unschönen und platten Berliner Dialekt zu verwerthen und zur Höhe eines künstlerischen Mittels zu erheben. In der Novelle »Irrungen, Wirrungen« wird dieser Dialekt gleichsam zur Kunstform, zu dem wahrsten, typischen Ausdruck der geschilderten Verhältnisse und Personen. Als Schilderer der Mark Brandenburg, zu deren besten und getreuesten Söhnen er stets gehörte, hat er ein Gebiet betreten, das vor ihm nur von Wenigen und noch dazu in pedantischer Weise, begangen war: er hat die Mark nicht nur dem Wanderer, sondern auch der Literatur erschlossen und eine zahlreiche Nachfolge von Berufenen und Unberufenen gefunden. Fontanes Talent wurzelte in einer bewunderungswürdigen Schärfe der Beobachtung und in einem frisch quellenden Humor, in dem freilich das ironische Lächeln weit die sentimentale Thräne überwog. In der Eigenart seines Stils prägte sich seine Weltanschauung für jeden verständnißvolleren Leser lebendig aus. Die Freundlichkeit seiner Sitten, die Lauterkeit seines Wesens, die Treue seiner Freundschaft, die unermüdliche Thätigkeit seines Alters haben ihm in allen Kreisen Liebe und Verehrung erworben. Er war das neidlos anerkannte Haupt der Berliner Literatur. […]

*(Nationalzeitung 530/21. 9. 1898)*

***

Am 20. September erschien die erste Ausgabe einer neuen Tageszeitung – der *Berliner Morgenpost*[9], die sich sehr bald auf dem hart umkämpften Berliner Zeitungsmarkt durchsetzte. Zu ihrem Erfolg trugen so engagierte Redakteure wie Monty Jacobs entscheidend bei. Jacobs – damals Anfang zwanzig und einer der Jüngsten im Redaktionsstab – war es auch, der den Nachruf auf Fontane schrieb.[10]

Theodor Fontane †

»Was mir fehlte, war Sinn für Feierlichkeit.« So heißt es in einem jener frischen Bekenntnisse, die Theodor Fontane's Gedichten ihren eigentümlichen, persönlichen Zauber verleihen. Auch im Leben hat er aus diesem »Charak-

terfehler« niemals ein Hehl gemacht. Besonders bei festlichen Anlässen, die ihm huldigende Ehrung brachten, betonte er ihn gern. Als wollte er sich damit entschuldigen, daß ihm keine gravitätische Jubiläumsmiene, keine steife Höflichkeitsformel zur Verfügung stehe.

Nun dieser schlichte Feind aller Phrasen entschlafen ist, ziemt es sich nicht, ihm schwülstige Betheuerungen, schwungvolle Redensarten nachzurufen. Dieser Todte heischt keinen Nekrolog im landläufigen, salbungsvollen Ton. Er fordert ein stilles Bedenken, ein herzliches Erinnern in wehmütiger Dankbarkeit. Eine andächtige Feier, aber keine Feierlichkeit!

Ein Mächtiger im Fabelland der Kunst steht unserm Empfinden fast immer fern. Wohl kann sich auch ihm gegenüber Ehrfurcht in Liebe, staunende Verwunderung in innige Zuneigung wandeln. Aber es bleibt etwas Fremdes, das Bewußtsein einer Kluft zwischen seinem Seelenleben und dem unsrigen. Oft genug wird dieses natürliche Gefühl durch das sultanhafte Gebahren des überragenden Geistes künstlich gesteigert. Auf unserer Verehrung lastet dann ein niederdrückender, fast ängstigender Zwang. Daß aber auch in jenem Lande nicht alle Könige mit ihren Kronen zu Bette gehen – diese frohe Erkenntniß hat uns Fontane gewiesen. Kein zweiter unter den Vielbewunderten der Nation stand uns in so vertrauter Menschlichkeit nahe. Aus jedem Zeugniß seines Schaffens, aus jeder Lebensäußerung sprach dieser Geist der Intimität. Und niemals litt darunter die Bewunderung für die reife Meisterschaft seines Könnens. In der Phantasie seiner Verehrer lebte der Dichter nicht unendlich fern auf einem unerreichbaren Gipfel, sondern in einem Lebenskreis, der jeden bekannt schien, den jeder sich nach eigenen Reminiszenzen ausmalen konnte. Den Meisten schien es wohl wie die Kindheitserinnerung an eine gemüthliche Großpapa-Zeit. Sie glaubten, Fontane müsse in einem hellen, engen Zimmer leben, über dem ein seltsamer Duft schwebe. Ein Duft von trocknen Blumen und wurmstichigen Möbeln, in den sich nicht selten der Qualm einer Tabakspfeife mischt. Altmodische Gardinen vor einem Fenster, hinter dem aus bunten, porzellanenen Blumentöpfen volle Blüthen nicken. An den Wänden verblaßte Stahlstiche in breiten Goldrahmen zwischen weißlackirten Thüren…

Doch in diese friedenathmende Umgebung darf man sich keinen zahmen, flügellahmen Alten hineindenken, der in stiller Entsagung nach rückwärts schaut, der beschaulich den vielverschlungenen Lebensweg im Geiste noch einmal durchwandelt. Fontane kannte kein Stillstehen, kein müdes Ausruhen, und wenn er auch ein konservativer Geist in der besten Bedeutung des Wortes war, so neigte er doch bis an das Ende seines fast achtzigjährigen Lebens im Denken und Schaffen den Mächten zu, die zukunftsverheißend in der Jugend lebendig waren.

Mit markigen Balladen aus nordischen, schottischen, brandenburgischem Stoffkreis hatte er seine poetische Laufbahn begonnen. An lebenstrotzenden Douglas-Gestalten der englischen Vorzeit fand er seine Freude und an der knurrigen, schlagfertigen Husarenart des alten Zieten. Er, der Sprößling einer eingewanderten Franzosenfamilie, wurzelte mit seiner ganzen Eigenart in der märkischen Heimath. Ihre verborgenen Reize, die einem theatralisch-aufgedonnerten Zeitgeschmack ewig fremd bleiben mußten, hat er zu entdecken gewußt. Seine »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« predigten von den unendlichen Schätzen, die ein schönheitsempfängliches Auge an stillen, buschumkränzen Waldseen, auf der weiten Unermeßlichkeit einer kahlen Heide finden konnte. Dem Menschenschlag, der gleich ihm dieser vielverkannten, vielverspotteten Ebene entstammte, galt sein prüfendes Studium, sein reiches Verständniß, seine innige Zuneigung. Er bewegte sich unter Menschen, denen altpreußische Gesinnung in jahrhundertlanger Tradition überkommen war. In der Gesellschaft all dieser dichtenden Lieutenants und Assessoren, die seine nun so jäh abgebrochenen Lebenserinnerungen mit frischer Ursprünglichkeit schildern, lebte er frohe Jugendjahre. Aber er lernte sie auch in schwüler Sterbensatmosphäre kenne, er sah sie ihre Schlachten schlagen und mußte selbst trotz seiner harmlosen Eigenschaften als Kriegsberichterstatter in französische Gefangenschaft wandern.

Niemand war berufener als er, mit warmem Herzen und sicherem Blick das Leben seiner Landsleute dichterisch zu gestalten. Niemand konnte sich ein treueres Bild von ihrer Vergangenheit formen, von den Zeiten des »Regiments Gendarmes« und von der düsteren Epoche »vor dem Sturm« der Freiheitskriege.

Aber Fontane brauchte in seinen Romanen die bunten Kostüme der Vorzeit nicht, wie die Modedichter der achtziger Jahre, um die marklose Schwäche erklügelter Gestalten zu verdecken. Seine friderizianischen Hofdamen, seine Offiziere aus der Napoleonszeit waren, so echt auch die Kulturbedingungen der Vergangenheit in ihrem Wesen zum Ausdruck kamen, doch nichts anderes, als die lebendigen, mit liebevoller Sorgfalt studierten Mitmenschen des Dichters.

Sie sprechen alle die ungesuchte Herzenssprache sympathischer Naturen unserer Alltäglichkeit, sie sprechen gut berlinisch, gut fontanisch. Deshalb konnte es nicht Wunder nehmen, als ihr Schöpfer am Ende seines reichen Schaffens völlig auf das historische Gewand verzichtete und mit sicherer Hand das Leben seiner Zeit in wundervollen, von milder Altersweisheit getränkten Erzählungen gestaltete. Statt eines Nachlassens der Produktionskraft offenbarte sich in ihm eine stete Steigerung des dichterischen Empfindungslebens, eine immer reichere, begnadete Anschaulichkeit des poetischen Stiles. Ro-

mane wie »Stine«, »Irrungen, Wirrungen«, »Effi Briest« in ihrer unvergleichlichen Verschmelzung zarter Herzenstöne und derber, humorvoller Lebenskraft ließen es fast unglaublich erscheinen, daß ein Siebzigjähriger ihr Schöpfer sei. Und doch, ein oft erklingender ironischer Grundton konnte es verrathen. Eine Ironie, frei von giftiger Verbissenheit, aber voll harmonischer Versöhnlichkeit, wie sie das Alter athmet und die weltumspannende Lebensweisheit.

*(Berliner Morgenpost 22. 09. 1898)*

***

Vielleicht hätte es Fontane gefreut, sich auch im Blatt jener Partei gewürdigt zu sehen, der er im Alter – wenn man seinen sentenziösen Äußerungen Glauben schenken darf – gewisse Sympathien entgegenbrachte; drei Tage nach seinem Tod erschien in der Unterhaltungsbeilage des *Vorwärts*[11], dem Organ der Sozialdemokratie, ein geradezu warmherziger Nachruf voller Zuneigung für den Romancier, voller nachsichtigem Verständnis für den Preußen und mit einem klaren Blick für die literarische wie politische Entwicklung des Dichters. Kaum ein Nachruf ist so ausgewogen, aber auch so genau argumentierend wie dieser, der hugenottisch-preußisches Herkommen gegen fortschrittlich-humorvolle Gestaltungskraft zu balancieren weiß.

Theodor Fontane

Eine Frohnatur ist mit Theodor Fontane dahingegangen. Eine Frohnatur nicht etwa im Sinne deutscher, genügsamer Stillvergnüglichkeit, obwohl die dem dahingeschiedenen Dichter nicht fremd war. Fontanes Wesen wehrte gewiß auch melancholische Reize nicht ab und begriff leidenschaftliche Tumulte. Aber zum Schluß drang eine Art von tapferer Heiterkeit durch. Sie erinnert an das, was man unter gallischer Freude, unter gallisch-unverwüstlicher Lebenslust versteht, mit der es freilich gegenwärtig übel bestellt ist. Vielleicht ist sie ein Erbtheil bei Fontane, der von französischen Réfugiés abstammt. Auf dem Neu-Ruppiner Boden selbst, wo der Dichter 1819 geboren wurde, findet sie sich nicht all zu häufig vor.

Diese Form der inneren, zuversichtlichen Heiterkeit war es, die es erst möglich machte, daß Fontane, der »Alte« der jungen, anfangs revoltirenden Literatur ein freundlicher Begleiter wurde. Ein Mahner, ein Rathgeber, ein Bahnweiser wollte Fontane nicht sein. Auch dazu fehlte ihm der Sinn für Feierlichkeit, der allen lehrhaften Thun gerne beigemengt wird. Aber es wohnte keine Altersverbitterung in ihm. In nichts erinnerte er an Ibsen's Baumeister Solneß, den die Furcht vor der nachdringenden Jugend plagt. Er polterte nicht hinter den Neuen her, noch war er bemüht, es ihnen an

Schneid gleich zu thun und sich als Stürmer zu geberden. Dazu war in ihm das Maßhalten in allen Dingen und die wirklich französische Furcht, lächerlich zu werden, zu sehr lebendig.

Der Werdende wird immer dankbar sein, heißt es bei Goethe, und das werdende Geschlecht sah eben mit liebevollem Dank zum alten Fontane empor, der ihm als Ausnahme erscheinen mußte, – inmitten all' der Verachtung, all' der Angriffe, denen vor einem Jahrzehnt die literarische Jugend ausgesetzt war? So vergaß man denn, daß Fontanes ganze Geistesrichtung von anderen Ideen ausgegangen war, als denen, die die Gegenwart zum größten Theil bewegen; man freut sich am milden, reifen Realismus seiner Alterswerke, an der schlichten, klar anschaulichen Wahrheitsschilderung; und Wahrheit war ja damals der allgemeine Schrei der Sehnsucht.

Es wurde dann der Siebzigjährige als Freund und Genosse gleichsam gefeiert. Es war das letzte wirkliche Schriftstellerfest in Berlin und hatte mit den üblichen Gratulations-Jubiläen wenig gemein. Von der mitfeiernden Jugend fiel ein Glanz auf das Fest. Wenn die Alten noch jung zu werden vermögen, hieß es, was kann uns die Welt anhaben? Und das Merkwürdige geschah, daß ein Stück von dem hoffnungsseligen Enthusiasmus jener Tage auf einen preußischen Minister, den damaligen Kultusminister Goßler fiel. Auch er besang hochgestimmt das Recht der literarischen Jugend. Der Schreiber dieser Zeilen, der heute über seine damalige Naivität lächelt, hatte seinem Gedächtniß die Tischrede Goßler's Wort für Wort eingeprägt und sie wie ein wichtiges Dokument betrachtet. Es sind inzwischen andere Tischreden preußischer Minister von künstlerischer und wissenschaftlicher Freiheit erklungen, und es war nichts damit, wie mit dem Toast Goßler's.

Über Fontane's Schriftstellerei selber sind viel Schlagworte gemünzt worden. Sie treffen und umschreiben das Wesen dieses viel beweglichen Geistes nicht. Man hat ihn den Dichter der Mark und des Preußenthums genannt und dabei hat man sich doch vielfach nur an das Stoffgebiet, das er beackerte, gehalten. Seiner Künstlerschaft nach war Fontane nicht »preußisch«, wenn man schon auf diesen Schlagwörtern herumreiten will, die stets lediglich eine halbe Wahrheit bedeuten. Ihn zeichnet die straffe, markige, aber zur Sprödigkeit neigende Zucht nicht aus. Er ist vielmehr sehr sensibel und fein empfänglich für wandelbare Eindrücke jeder Art. Er befeuert nicht, aber er erwärmt. Scharfflammiges liebt er zu mildern, wie es dem heiteren Grundklang seiner Seele am besten entsprach. Er war ferner eins jener Plaudertalente, die auf schwerem deutschen Boden selten wachsen. Gefällig, ohne seicht zu werden; ironisch, ohne Bitterkeit.

Fontane's äußeres Leben verlief, wie seine Dichtung, ohne stürmische Erregungen. Sein Vater, dem er ein Denkmal in seinen Jugendmemoiren setzt,

war Apotheker. Er muß eine originelle Gestalt gewesen sein. Die Engländer würden ihn mit samt seinen Schrullen und genialischen Wunderlichkeiten einen Humoristen nennen. Apotheker sollte auch Theodor werden. Er hielt auch tapfer und pflichttreu aus, bis er als mannbarer Jüngling in Berlin sich völlig dem literarischen Beruf widmete. Den elementaren Drang des echten, starken Genies kannte das feinsinnige Talent Fontane's nicht; andererseits war es zu gesund, um sich in krampfhaften Anstrengungen der Scheingenies zu gefallen; und so schuf Fontane denn die längste Zeit im Dienst des Journalismus. Seine politischen Instinkte waren niemals stark. Auch als er lange Jahre hindurch an der »Kreuz-Zeitung« thätig war, hätte man ihn sicher nicht mit einem »Kreuz-Zeitungs-Mann« verwechselt, dazu war er doch zu wenig im Vorurtheil befangen und menschlich zu milde. So wurde seine preußisch patriotische Grundgesinnung nie aufdringlich. Dazu kam ein Aufenthalt in England, der den Blick des »Stockpreußen« weiter und freier machen mußte. Die Mark hatte Fontane, wie ein Poet, durchwandert und ihre landschaftlichen Heimlichkeiten mit liebevollem Dichterauge aufgestöbert. Hier wurde er mit alter Geschichte vertraut, hier entstanden die Anregungen zu seinen kritischen Balladen. Sie sind, wenn man will, aus altpreußischem Geist geboren und sie haben sicherlich mit unserer modernen Welt nichts zu schaffen. Aber wie unterscheiden sie sich in ihren Humoren, in der schlichten Kraft ihrer Sprache so weit von irgend einem Wildenbruch'schen Geschmetter! Die Gabe, anschaulich und interessant zu schildern, kam Fontane's Kriegsberichten 1866 und 1870 sehr zu paß. In Frankreich wurde Fontane auch »Kriegsgefangener«. Man behandelte den »Zeitungsschreiber« wie einen höheren Offizier. Er imponirte schon durch sein äußeres Gehabe, ohne imponiren zu wollen. So war's auch mit seiner äußeren Erscheinung in den letzten Jahren. Wer ihn im Theater sah, oder im Thiergarten ihm begegnete, mochte sich manchmal denken: Es ist eine altfränkische Erscheinung. Aber man mochte nicht lächeln über sie.

Im französischen Krieg war Fontane für die »Vossische Zeitung« thätig und in dieselbe Zeitung trat er dann auch als Theaterkritiker ein. Er blieb durchaus individuell in der Kritik, individuell bis zum Bizarren, wenn's sein sollte. Freilich hatte er den modischen Wahnwitz ekelerregender Novitätenhetze nicht durchzumachen. Da er ein überlegener Kopf war, so konnte er natürlich nicht in der theatralischen Fachenge bleiben und nicht, wie die Rezensenten niedersten Schlages über gleichgiltige Komödianten die gleichgiltigsten Zensuren verhängen. Dafür wurde er von den Dressurmenschen, die sich gegen jeden Eigenton empören, als »Theater-Fremdling« bespöttelt. Das war eine Anspielung auf seine Chiffre Th.F.

In seinem späten Alter erst fand er Muße, das Beste zu produziren, was

er als Erzähler zu sagen hatte. Von seinen früheren Vorbildern sagte er sich gänzlich los und in lebendige Gegenwart setzte er um, was er mit klugem, sicherem Auge betrachtet hatte. Er wurde nicht der Schöpfer des Berliner Romans, wie ein thörichtes Zeitungswort es ausposaunt. Seine Erzählungen haben mit einer Schulgattung überhaupt nichts zu schaffen. Auch nicht mit der naturalistischen. Als die erste in der Reihe der Erzählungen, die Geschichte »Irrungen und Wirrungen«, in der »Voss. Ztg.« erschien, da war ein Theil der Abonnenten perplex. Erstens ein Roman in der »Vossischen« – erst neuerdings bringt das Blatt fortlaufende Erzählungen, – und dann diese großstädtische Liebelei zwischen dem armen Mädel und dem »besseren Herrn«. Irrungen, Wirrungen könnte man füglich als Motto über die meisten dieser Spätromane setzen, von denen »Effi Briest« als der reifste gilt. Altersmilde Sinne spüren in seelischen Irrungen und Wirrungen nach. Sie haben viel begriffen, also vergeben sie viel.

Die sozialistischen Ideen der Neuzeit trafen und konnten den alten Fontane nicht unmittelbar berühren. Wohl aber vermochte er ihr Rauschen zu fassen, und er verstand es, wenn sie bei der dichtenden Jugend mitklangen. Als Hauptmann's »Vor Sonnenaufgang« unter fürchterlichem Skandal auf der Freien Bühne aufgeführt wurde, war Fontane, der »Preuße«, der einzige unter den Alten, der von der gährenden sozialistischen Grundstimmung des Drama's nicht erschrak, sondern er erkannte als einer von den Ersten den Dichter in Hauptmann. Er hatte jene Frohnatur des Alters, die mit der Jugend gleichsam ein neues Leben zu leben scheint; er hat sich niemals von der Welt mürrisch abgewandt, und ein heiterer Tod ward ihm nach arbeitsreichem Leben beschieden. Ein Herzschlag rührte ihn. Schmerzlos schied er. – Alpha

*(Vorwärts 223 / 23. 9. 1898)*

***

Dank der bereits entwickelten modernen Kommunikationstechnik konnten auch die Zeitungen außerhalb Berlins am 21. September die Nachricht vom Tod Fontanes übermitteln und bald danach mit einem längeren Artikel den Verstorbenen würdigen. Manche verfuhren dabei wie das *Hamburger Fremdenblatt*, das erst die Berichterstattung der Berliner Presse abwartete, um daraus das für eigene Zwecke Geeignete auszuwählen. Das *Fremdenblatt* bediente sich dabei der *Nationalzeitung* und vor allem des *Lokal Anzeigers*, dessen hohe Auflagen in Berlin zu garantieren schienen, daß seine Meldungen den Geschmack und die Interessen eines großen Publikums trafen.

## † Theodor Fontane

Theodor Fontane, der Jüngste von allen »Alten«, um den die »Jungen« sich drängten, ist, wie bereits gestern kurz vom Telegraph gemeldet, am Dienstag-Abend plötzlich im 79. Jahre in Berlin am Herzschlag gestorben. Im Anfange des Sommers war Fontane munter von einer Cur in Ems heimgekehrt, so daß diese Trauerkunde Allen ebenso schmerzlich, wie unerwartet kommt. [...]

Fontane hat einen sanften, schmerzlosen Tod gehabt; er ist nicht nach langwieriger Krankheit dahingerafft, sondern unerwartet aus seiner Arbeit abberufen worden. Vor etwa vier Wochen bei gutem Wohlsein aus der Sommerfrische nach Berlin zurückgekehrt, widmete er sich wieder rege seiner literarischen Beschäftigung; noch Dienstag-Abend saß er wohlgemuth am Arbeitstisch. Als die Zeit des Abendbrots nahte, erkundigte er sich bei seiner Tochter, welche in Vertretung der auf einige Zeit bei Verwandten zu Besuch weilenden Mutter die Wirthschaft führte, nach dem Verbleiben der Mahlzeit. Er scherzte hierbei, machte seine Glossen darüber, daß es ein wenig lange dauere und fragte, ob man ihn denn verhungern lassen wolle. Als angerichtet war, wurde die Tochter durch das Dienstmädchen darauf aufmerksam gemacht, daß der Herr nicht beim Abendbrot sitze und wohl noch bei der Arbeit weile. Die Tochter machte sich nun auf, um den Vater zu Tisch zu rufen. Sie fand ihn im Schlafzimmer auf das Bett gesunken. Der Körper schien leblos. Als Fräulein Fontane ihr erstes Entsetzten überwunden hatte, rief sie das Dienstmädchen herbei, das nach einem Arzte rief. Hülfe war schnell bei der Hand, erwies sich aber als vergeblich. Wie er es immer gewünscht hatte, war Theodor Fontane aus seinem Hause ohne Krankenlager in die Ewigkeit berufen worden, ärztlicherseits wurde ein Herzschlag als Todesursache angenommen. Es erwuchs nun den Kindern die schwere Pflicht, die Mutter von dem plötzlichen Ende des Familienoberhauptes zu benachrichtigen. Ein Sohn des Verstorbenen ist zu der Ahnungslosen gereist, um sie in schonender Weise vorzubereiten. [...]

Gestern traf die Gattin des verstorbenen Dichters mit ihrem jüngsten Sohne aus Dresden in Berlin ein. In tiefsten Schmerz waren die Familienangehörigen um die Leiche vereint, bis der Leichenwagen erschien, der die irdischen Ueberreste Fontane's von dem Hause, in dem er so lange Jahre gewohnt, nach der Leichenhalle auf dem Kirchhofe in der Liesen-Straße bringen sollte. Fontane war in einen einfachen Eichensarg gebettet, der noch keinen Schmuck trug. Nur ein kleines Blumenarrangement legten die Angehörigen in den Leichenwagen. Gefolgt von zwei Söhnen und einem Schwiegersohn fuhr dieser nach dem Kirchhofe hinaus. [...]

*(Hamburger Fremdenblatt 223 / 23. 9. 1898)*

***

Der nationalliberale *Hannoversche Courier*[12] veröffentlicht einen Nachruf, der durchaus essayistische Qualitäten hat. Derselbe Artikel erscheint übrigens am selben Tag im *Fränkischen Kurier*, jedoch ist nicht mehr festzustellen, wie das publizistische Nord-Süd-Lieferverhältnis beschaffen war. Allerdings läßt der fast durchgängig im Präsens geschriebene Text vermuten, daß er ursprünglich nicht als Nachruf, sondern als generelle Würdigung gedacht war und nur anläßlich des Todes von Fontane zum Nekrolog umgestaltet wurde.

Theodor Fontane
Ein literarisches Charakterbild

Theodor Fontane nimmt beinahe in jeder Hinsicht eine besondere Stellung in der deutschen Literatur ein. Vielleicht, daß der Tropfen französischen Blutes, der von seinen Ahnen, den Réfugiés, der in seinen Ader rollte, zu seiner markanten Eigenart viel beigetragen hat. Jedenfalls dürfen wir wohl mit Fug auf seine französische Abstammung eine seltene Gabe zurückführen, die ihm zu eigen war: die Gabe des Plauderers. Darin kommt ihm kaum ein anderer Deutscher gleich. Die alltäglichsten Begebenheiten wie die tragischsten Vorfälle umspinnt er mit seinen geistreichen übermüthigen Plaudereien; er faßt den Gegenstand an einer anscheinend beliebigen, anscheinend nebensächlichen Stelle an, und dann wendet er ihn hin und her, treibt ihn auf und ab, läßt ihn hell erglänzen und momentweise verschwinden, ähnlich wie ein geschickter Jongleur es mit seinen Objekten macht. Wir sehen staunend zu, neugierig, was dabei wohl herauskommen mag; aber unversehens hat er uns ganz eigenthümliche Gesichtspunkte eröffnet, originelle Ausblicke, die uns tief in den Kern der Dinge sehen lassen. Er philosophirt, indeß er zu spielen scheint. Auf diese Art des Plauderphilosophen hat er den ihm eigenthümlichen, zugleich aber in vieler Hinsicht einen gemeinwahren Satz entwickelt, daß von der Geschichte eigentlich nur das Anekdotische, nicht aber das Kommentale und Heroische an sich lebendig bleibe; auf diese Weise hat er selbst seine eigentliche Weltanschauung, den tiefsten Schatz seines Wesen, dargelegt. Und neben so ernsten Dingen finden wir ihn dann mit dem gleichen Ernste und der gleichen Laune über den Krebs und seinen Geschmack oder (in »Vor dem Sturm«) über das Zangen- oder Fingerprinzip, nämlich beim Herausholen des Zuckers aus der Zuckerdose, philosophiren. Das Nil humani a me alienum puto, das ihn kennzeichnet, spricht sich in diesem Zuge besonders beredt aus. Ja, der Geist, das eigentlich Geistreiche bildet so recht den Kern seines Wesens. Doch gehörte er keineswegs zu Jenen, die um jeden Preis brilliren wollen und für ein geistreiches Paradoxon Seele und Wahrheit opfern. Dazu war er eine viel zu kritische und ironische Natur. Er sah mit einem un-

erbittlich hellen Auge in das Leben, und die kleinen und großen Schwächen der Menschen lagen vor ihm offen, ob er nun seinen Blick auf den von ihn so sehr verehrten Großen, den »Halberstädter«, oder ob er ihn auf Frau Pittelkow in Berlin N. richtete. Gleich fand er überall eben jenes Anekdotische, den genrehaften Zug an jedem Menschen heraus, und daran setzte sein behender Geist, seine prägnante Darstellung gerade ein. Aber er war dabei keine zerfetzende Natur. Das Echte hat keinen größeren Verehrer gefunden, als ihn, es mochte selbst in der bescheidenen Gestalt erscheinen; hat er doch in seinem letzten Werke, den »Erinnerungen«, Gelegenheit genommen, seine allmälich erwachsende Liebe zu dem schlichten Friedrich Wilhelm III. sich vom Herzen zu reden. Und was weiter gegen seinen kritischen Geist ein starkes positives Gegengewicht bildete, das war seine Wahrhaftigkeit auch gegen und über sich selbst. Seine eigenen Verfehlungen und Jugendthorheiten erzählt er nicht wie Rousseau, mit einer Art forcirter Sucht, sich selbst zu seziren, sondern mit der völligen Ruhe eines unbefangenen Beobachters. Er hatte gegen alles Unwahre einen Abscheu; das Pathos, das Theatralische, das Feierliche, das Weinerliche, – er mochte es alles nicht, und oft in seinen Romane übertreibt er die Schlichtheit der Darstellung, um nur ja nicht pathetisch oder rührsam zu werden. Zuweilen, wenn wir Blitz- und Donnerschlag erwarten, giebt er uns nur den letzten Nachhall des fernen Gewitters zu hören. Diese Eigenthümlichkeit, vereinigt mit jenem Talente und jeder Neigung zum Plaudern, veranlassen es, daß seinen Romanen eine gewisse Wucht fehlt. Welch mächtigen Apparat hätten wohl andere Dichter in Bewegung gesetzt, hätte sie das Problem von »Irrungen, Wirrungen« oder von »Stiene« [!] behandelt! Fontanes Geschichten geben sich so still, so ruhig; sie machen sich keine Mühe, das Publikum heranzulocken, aber sie halten den, der zu ihnen gekommen ist, für immer fest. Wenigen Dichtern wird man nachsagen können, was auf Fontane zutrifft: daß er nie geschmacklos war. […]

Und nur er konnte auch den echten und wahren Berliner Roman schaffen. Es haben ja freilich unsere »Jungen« gerade mit dem Berliner Romane viel Lärmens gemacht und sich viel um ihn bemüht. Aber heut, wo ihre Periode ja nun hinter uns liegt, sieht man, daß schließlich das Berlin, das sie kannten, aus Kellnerinnen, verbummelten Literaten und Studenten und allenfalls aus Finanziers bestand. Fontane aber kannte kein Berlin. Er kannte Berlin W. und Berlin N., er kannte Raules Hof und Hanckels Ablage, und die Berliner, deren kritische Neigungen, deren behende Ironie, deren Plaudersucht ja mit seinen eigenen Eigenschaften so nahe verwandt waren, – wie hätte er sie nicht kennen sollen? Es ist ihm nie eingefallen, pomphafte Bilder von Berliner Lokalitäten und Straßen zu malen, ja er hat sogar jemals auf die Strenge, so zu sagen geographische Treue, in seiner Erzählung Werth gelegt;

und doch – wie ist das Alles voll von Berliner Luft! Wie lebendig steht das Bild vor uns, wenn die Gardeoffiziere mit dem Onkel aus der Provinz bei Dressel diniren, oder wenn Treibels mit ihren Freunden den Ausflug nach Halensee machen, oder wenn Bothow mit seiner Lene an den damals noch stillen Zoologischen Garten spazieren geht. Es ist wahr, daß die Menschen in diesen Romanen mehr oder weniger fontanisch reden, aber auch das ist wahr und mag zum Ruhm des so oft geschmähten Berlin gesagt werden, daß in jedem echten Berliner ein Stück Fontane lebt. [...]

A. H. (= August Hagemann)

*(Hannoverscher Courier 21551 / 23. 9. 1898)*

***

Im Westen Deutschlands ist es die liberale *Kölnische Zeitung*[13], die Theodor Fontane einen langen Nachruf widmet.[14] Wenige Tage zuvor hatte sie sehr ausführlich die Neuerscheinung *Von Zwanzig bis Dreißig* rezensiert, jetzt muß sie des Verstorbenen gedenken.

Theodor Fontane

Unter dem Titel »Ein preußischer Dichter« zeichneten wir in der letzten Sonntagsnummer einen Charakterskizze Fontanes auf Grundlage seiner Lebenserinnerungen. Fast gleichzeitig mit einem freundlichen Danke des Altmeisters kam uns die betrübende Nachricht von seinem Tode in Folge eines Herzschlages. Einen Adelsmenschen, einen Künstler, eine Zierde unserer heimischen Literatur, einen ganzen Deutschen tragen wir in ihm zu Grabe. [...]

Die drei Kriege machte er als Berichterstatter mit, wobei er 1870 in dreimonatige Kriegsgefangenschaft geriet. Er war inzwischen an der »Kreuzzeitung« als Vertreter der englischen Politik, dann an der »Vossischen Zeitung« als höchst origineller, aber auch im Gegensatz zum herrschenden Berliner Ton nur allzu milder Theaterkritiker thätig. Da geschah das Merkwürdige. Mit lautem Trompetenlärm trat das jüngste Deutschland in Berlin auf, entrollte das Banner des zolaschen Naturalismus und wütete gegen alles Alte, schrieb eine angebliche Wirklichkeit voll wüsten Ungeschmack und alberner Lebensunkenntnis. Ernste alte Herren zitterten um ihre Lorbeern und fürchteten die wilde Schar. Der alte Fontane aber setzte sich hin und sagte: »So muß man das machen!« d.h. er schrieb Berliner Sittenromane von rücksichtslosem Wirklichkeitssinn, aber ohne Tendenz, ohne den uferlosen, die Welt als Kloace behandelnden Pessimismus als ein erfahrener Kenner und als Künstler. Er und er allein brachte den deutschen Realismus zu Ehren, daß er sich neben Skandinaviern, Russen und Franzosen sehen lassen konnte. Er

fühlte mit der gesunden Kraft, die aus seinen Balladen, aus seinem Wanderbuche herausklingt, die Berechtigung der realistischen Lehre, aber er fühlte sie als Künstler und nur als Künstler. Seine Gestaltungs- und Beobachtungsfreudigkeit ging manchmal mit zu großer Freude am Detail, am Feinsten der Stimmung ins kokett Spielende, ins »Pretiöse« hinüber, aber er verlor dabei doch nicht den Blick für das Wesentliche. Er blieb zugleich tief in der Charakterzeichnung, und namentlich in seinen Frauengestalten entfaltete er ein seltenes Tactgefühl für die zartesten Schwingungen der Seele, die discretesten Erscheinungen. Keck, mit einem kurzen Pinselstrich enthüllte er, was ihm zu enthüllen künstlerisch notwendig schien, aber er wurde nie unangenehm naturalistisch. Ein feiner Humor half ihm oft über gefährliche Klippen hinweg. Die Liebesschuld war sein Hauptthema.

Die mannigfachsten Stände und Typen führte er in reizvoll intimen Scenen vor. Er hatte nicht die Farbe der Leidenschaft, er war nicht subjectiv sinnlich, vielmehr verstand sich kaum einer auf die Objectivität wie er. Nil admirari! Schien der Wahlspruch zu sein, unter dem er die Thatsachen des Lebens betrachtete und eben als Thatsachen, für die er nicht verantwortlich war, die ihm aber sehr erklärlich schienen, hinstellte. Er liebte die Menschen, die er schilderte, und er schilderte nie kurzweg erbärmliche oder gemeine Menschen wie die Naturalisten, sondern Leute, die das Gute wohl möchten, aber aus Schwäche fehlen, und er sah ihnen tief in die Seele, lächelte mild und verzieh. Es waren ja Preußen und er hatte sie so lieb, seine Preußen! [...]

In reichem Maße besaß er die Göttergabe des Humors, und aus all den herrlichen Gestalten, die er schuf, ragt Frau Jenny Treibel, die wohlbehäbige, energische Berlinerin, als ein Denkmal der Berlinerin in monumentaler Ergötzlichkeit auf. Der Humor, der lachend liebt und seine Rührung unter Scherz verbirgt, redet seine herrliche Sprache in der Schilderung der armen adligen Officiersfamilie der »Poggenpuhls.« Welcher Lärm wird bei uns in Deutschland von dem graziösen Franzosen Maupassant gemacht! Und was ist Maupassant gegen Fontane? Wo hätte jener solche Aristokratinnen, reiche Damen vom Tiergartenviertel und arme Mamsellchen wie Stine, Officiere, Edelleute, Gelehrte und wackere Bourgeois geschildert, wie er? Eine Kette von Menschen, so mannigfach, so gar nicht über einen Leisten geschlagen, und alles Vollberliner, Vollmärker mit dem ganzen Erdgeruch ihrer Heimat! Deutsch in jedem Tropfen Blut und doch voll Anmut, so war der Franzosenabkömmling Fontane der würdige Genosse eines Konrad Ferdinand Meyer und eines Paul Heyse, und er war, wie in der Zukunft erst klar werden wird, literargeschichtlich sogar mehr als sie. Er war im Getobe der Richtungen und Strömungen der ruhende Pol, der Meister des Modernen, dessen, was wir brauchten in der Entwicklung der deutschen Erzählungskunst, er hat die Ehre der modernen Kunst

aufrecht gehalten. Er war ein stiller Mann, die große Reclame hat sich mit ihm nicht beschäftigt, man hat keine Broschüren über ihn geschrieben und nannte ihn nicht neben den großen Kosmopoliten der modernen Weltliteratur. Er ist auch nicht reich geworden. Für viele war er aber doch der heimliche Kaiser des deutsche Realismus und die werden über sein Grab hinaus von deutscher Erzählungskunst sagen: »So macht man das, wie es Fontane gemacht hat!«

*(Kölnische Zeitung 896/22. 9. 1898)*

***

Auch die liberale, z. T. sogar sozialistenfreundliche *Frankfurter Zeitung*[15] hat von ihrem Berliner Korrespondenten, dem erfolgreichen Literaturkritiker und weniger erfolgreichen Romanschriftsteller Ernst Heilborn einen Nachruf verfassen lassen; dieser[16] erschien in der Sonntagsausgabe auf der ersten Seite im Feuilleton »unter dem Strich«.

Theodor Fontane

»Um neun ist alles aus«. Im Berliner Schauspielhaus war das zu einer Redensart geworden, die über manche Bängnisse und Unebenheiten einer Aufführung hinweghelfen musste und auch ganz gut hinweghalf. »Um neun ist alles aus«. Der alte Fontane hatte das Wort von Louis Schneider gehört, hatte seine Freude dran und hat es auch manchmal als guten Trost bewährt befunden. Nun ist der Tod in das enge, altmodische Haus der Potsdamerstrasse eingekehrt und hat Theodor Fontane wie ein Freund die hellen Augen sanft zugedrückt. Mit den kleinen Sorgen, die man die großen nennen sollte, und an denen sein Leben so reich war, ist´s nun vorüber; die neunte Stunde hat für ihn selbst geschlagen. Und es ist doch nicht alles aus. Nein, gewiss nicht. Seine Persönlichkeit bleibt; sein Werk wird bleiben.

Dazumal, als der alte Fontane noch der junge Fontane war und seine neuesten Gedichte im »Tunnel über der Spree« vorzulesen pflegte, jener Berliner Dichter- und Dilettanten-Vereinigung, der eben er zu Ruhm verholfen hat, geschah´s eines Abends, dass ein blutjunges Bürschchen in diesen immerhin repräsentablen Kreis eingeführt wurde. Der Neuling hiess Paul Heyse. Und Heyse hat den ersten Eindruck, den der junge Fontane auf ihn machte, wie er an den Vorlesertisch trat und eine seiner Balladen vortrug, selbst zu einem Gedicht gestaltet. Darin heisst es nach Schilderung der Vorlesung: »Die »Sehr gut!« wurden eingesammelt. O sehr, sehr gut! hab ich gestammelt.« Inzwischen ist eine jüngere Generation herangewachsen, und wie oft haben auch wir Jüngeren dem alten Fontane zu einem neuen Werk unser »o sehr, sehr gut« zugejubelt. Und immer dann traf ein Brief mit schön

und sorgfältig gemalten Buchstaben ein, in denen er uns Dank sagte; Briefe der Ermuthigung für uns, Briefe voll Herzensgüte. Das ist nun vorüber. Und nie mehr werd' ich in diese blauen Augen blicken dürfen, die so stählern leuchtend waren, und so freundlich, so milde.

Aber – Theodor Fontane hat einmal in einem wundervollen Gedicht die Geschichte des Herrn von Ribbeck auf Ribbeck in Havelland erzählt. Der war ein Kinderfreund, und kam aus dem Dorf ein Bürschchen oder ein Mädchen, so rief er sie zu sich heran und steckte ihnen ein paar von seinen Birnen zu. Und als es zum Sterben mit ihm ging, liess er sich eine Birne mit in sein Grab legen. Und aus der Birne erwuchs ein Birnbaum. »Und kommt ein Jung' über'n Kirchhof her, so flüstert's im Baume: wiste 'ne Beer?« Und gerade so hat es der alten Fontane selbst gemacht. Ueber den Tod hinaus gibt er uns von seinem Reichthum. Sein neuester Roman »Der Stechlin« wird erst in unsere Hände kommen, nun er selbst von uns gegangen ist. Und dieses neueste Buch ist das Fontanescheste aller seiner Bücher. Es enthält auch sein politisches Glaubensbekenntniss. Und darin steht neben all dem vielen, woran er nicht glaubt, auch das eine, woran er glaubt: ganzes, reines Menschenthum. [...]

»L'Adultera«, »Cécile«, »Graf Petöfy«, »Effi Briest«, in all diesen Romanen steht die Ehebruchsfrage mehr oder weniger im Mittelpunkt der Erzählung. Manchmal ist es die Geschichte vom armen, alten König, der eine junge Frau nahm, manchmal, wie in Effi Briest, ist der Ehebruch beinah intellektueller Natur. Nie aber hat die Leidenschaft irgend welchen Theil daran. Denn das ist das Charakteristische: Theodor Fontane ist ein Künstler ohne jede Leidenschaft.

Es ging aber doch weiter so, die Kugel war im Rollen, und was an einem Tage geschah, machte das Thun des anderen zur Nothwendigkeit, heisst es in Effi Briest. Nicht die Leidenschaft treibt zwei Menschen zusammen, nein, ein Zufall bring die Kugel ins Rollen, und nun rollt sie weiter. Was Fontane's Vater sich zur Entschuldigung sagte: »Die Verhältnisse machen den Menschen«, das trifft auf Fontane's Dichtung in vollem Umfang zu. Von den Lebensverhältnissen hängt die Lebensgestaltung ab, und darum gibt es auch bei ihm recht eigentlich keine Schuldfrage; schuldig oder nicht, das Schicksal spinnt sein Netz, und Du auch spinnst Deinen Faden Dir selbst zum Netz, wie Du es von Deinen Vorfahren gelernt und Deinen Freunden abgesehen hast. Darum auch sagt Effi einmal: »Scham über meine Schuld, die hab' ich nicht oder doch nicht so recht oder doch nicht genug, und das bringt mich um, dass ich sie nicht habe.« Aus ihrem Empfinden heraus muss sie so sprechen, Fontane aber empfindet anders: vor seinen gütigen Augen kann keine Schuld als Schuld bestehen.

Mit dem Ausscheiden der Leidenschaft aber und der Schuld scheidet auch das aus seiner künstlerischen Welt aus, was man gemeinhin »Handlung« nennt. Handlung- und Kompositionslosigkeit hat man seinem Roman vorgeworfen, und beides mit Recht. Sie gleichen wirklich etwas der märkischen Landschaft, der die Linie fehlt und über der ein Dunst liegt, in dem alles verschwimmt. Dennoch soll man ihm nicht alle Komposition absprechen; er ordnet sie nur der Charakteristik unter. [...]

Auf London Bridge – hat Fontane mir einmal erzählt – mitten im Gewühl der Grosstadt, wo niemand nach ihm fragte und er niemand hatte (Frau und Kind waren daheim geblieben), da ist ihm zuerst die Nichtigkeit des eigenen Ichs und der Trost der kleinen Freuden aufgegangen. Und daran hat er festgehalten. Für »Feierlichkeit« fehlte ihm jeder Sinn. Dass der ihm fehlte, ward seine Stärke.

Wir haben uns einmal in kurzem Gespräch in einer gemeinsamen Begeisterung zusammengefunden: London. »Ja sehen Sie, London,« sagte der alte Fontane. »London, das ist was, und ist auch was Grosses. Aber worin das Grosse eigentlich steckt, das hab' ich rein aus Zufall erfahren. Da war ich einmal mit meinem Freunde in einer kleinen lumpigen Tavern im Osten. Und die Wirthin kam gerade heim, und da war ein Tisch für sie gedeckt und da setzte sie sich hin und ass ihr Diner. Und wir sahen zu. Und das werd' ich nie vergessen, wie zierlich diese doch nicht der besten Gesellschaft angehörenden Frau mit Messer und Gabe hantirte und ihren Anstand wahrte. Besser als die Prinzessinnen bei uns. Und das ist das Grosse: die Bildung des Volkes.« [...]

»Wer was hat«, hat Theodor Fontane einmal geschrieben, »nun ja, der kann das Leben so nehmen, wie's wirklich ist, der kann das sein, was sie jetzt einen Realisten nennen«. Er selbst war ein solcher Realist, und er hatte das, was ihn dazu befähigte: seine eigene Persönlichkeit. Aus dem Reichtum seiner Persönlichkeit hat er allen seinen Gestalten gegeben, aus dem eigenen Herzen heraus hat er die Lösung aller Probleme gefunden. Und dies Gefühl für die Persönlichkeit Theodor Fontane's muss neben seinem Werk lebendig bleiben. Das darf uns sein Tod nicht rauben.

*(Frankfurter Zeitung 265 / 25. 09. 1898)*

***

Südlich der Main-Linie brauchte es länger, bis man Fontane dort differenzierter wahrnahm und ihn nicht nur auf den Märker reduzierte. Während man in München bereits diese differenzierte Sicht leistete, druckte der *Schwäbische Merkur*[17] in Stuttgart den »klassischen«, knappen, aus den Beständen des Archivs zusammengestellten Nachruf, der sich auf eine Auf-

listung einzelner Werke und weniger biographischer Daten beschränkte, mit den üblichen Versatzstücken einer oberflächlichen Kritik arbeitete und z.T. sogar Fehler aufwies; so erscheint Fontanes letzter Romans als »Stechow«.

[Theodor Fontane †] Theodor Fontane, dessen Tod im gestrigen Abendblatt bereits gemeldet worden ist, war ein echter Sohn der Mark Brandenburg, deren Landschaften, Städte und Dörfer er in seinem Werk »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« mit echt dichterischer Empfindung geschildert hat. Ursprünglich zum Apothekerberufe bestimmt, wurde Fontane bald durch seine Neigung zur literarischen Thätigkeit geführt. Nach einem Besuche Englands ließ er sich 1844 in Berlin nieder, wo der »Tunnel«, eine Vereinigung von Dichtern und Schriftstellern, sein dichterisches Schaffen mächtig anregte, damals war es vor allem die Lyrik und die lyrische Epik, die er mit Begeisterung pflegte. 1851 erschienen seine »Gedichte«, 1881 seine »Balladen«, die ihn rasch zu einem der populärsten Dichter in Norddeutschland machten. Die brandenburgisch-preußischen Helden, die Ziethen und Seydlitz, Derflinger und den »alten Dessauer« schilderte er in knappen, klaren Zügen, so daß die Volksseele darin ihren klassischen Ausdruck fand. [...] Nach wiederholten Besuchen Englands gehörte Fontane von 1860 bis 1870 der Redaktion der Kreuzzeitung an. Während des Kriegs gegen Frankreich, dem er als »literarischer Schlachtenbummler« beiwohnte, wurde er zu Domrémy, im Geburtshause der Jeanne d'Arc, gefangen genommen, auf die Insel Oléron geschleppt und erst durch eine Verfügung Gambettas und Crémieuxs in Freiheit gesezt. Eine reizvolle, höchst lebendige Schilderung dieser Zeit findet man in seinem Buche »Kriegsgefangen«. Später übernahm Fontane für die Voss. Ztg. die Berichterstattung über die Aufführungen im königl. Schauspielhause, die er bis 1889 beibehielt. Durch die Schilderungen von Land und Leuten in England und der Mark in den Kreisen der Kenner bekannt und beliebt geworden, erwarb er sich hierzu bald den Ruf eines ausgezeichneten Romanschriftstellers, der, anfangs den gesellschaftlichen Beziehungen des alten Berlins seine Stoffe entnehmend, in späteren Jahren sich ganz dem Leben der Gegenwart zuwandte und hier Romane voll dichterischer Kraft schrieb, die wie der 1895 erschienene »Effi Briest« zum Besten zählen, was wir auf dem erzählenden Gebiet der neuesten Zeit besitzen. Besonders zu erwähnen ist auch noch der autobiographische Roman »Meine Kinderjahre«, der im J. 1894 erschien. Bis in die allerletzte Zeit bewahrte Fontane eine wunderbare Geistesfrische und jugendliche Schaffenskraft, wie der in diesem Jahre in »Ueber Land und Meer« veröffentlichte Roman »Stechow« mit der anmutigen Natürlichkeit und der plastischen Anschaulichkeit seiner Sprache beweist. Das letzte was von dem aus-

gezeichneten Dichter und Menschen in die Oeffentlichkeit gelangte, war das schöne kleine (auch in d. Bl. gedruckte) Gedicht: »Wo Bismarck begraben sein soll«.

*(Schwäbischer Merkur 221 / 22. 9. 1898)*

***

Ganz anders dagegen der Nachruf[18] in den *Münchener Neuesten Nachrichten*, dem führenden liberalen Blatt in Bayern und Süddeutschland.[19]

Theodor Fontane

Die größte Epoche der preußischen Geschichte, die Epoche Bismarcks, liegt abgeschlossen hinter uns. Bismarck selbst ist dahingegangen und nun ist ihm der Dichter gefolgt, der unter allen Zeitgenossen ihn vielleicht am Besten verstand, weil er ihn am menschlichsten auffaßte und der zugleich dem Preußen Bismarcks den vollendetsten literarischen Ausdruck, sein dauerndes künstlerisches Abbild geliehen hat. Bismarck, Fontane, Adolf Menzel – das ist der dreifache Ruhmesklang des modernen Preußens; aber wie preußische und deutsche Geschichte untrennbar Eines geworden sind, so ist das Lebenswerk jener drei Männer ein Gesamtgut deutschen Geisteslebens.

Wie dem »Preußenmaler« Adolf Menzel das ganze Deutschland huldigte, als er den achtzigsten Geburtstag feierte, so hat ganz Deutschland jetzt beim Tode des »Preußendichters« Theodor Fontane bekundet, daß es das Hinscheiden eines der Besten unserer deutschen Dichter betraure. Es ist noch nicht lange her, daß man auch in Süddeutschland angefangen hat, Fontanes große und allgemeine Bedeutung zu würdigen: erst einer seiner letzten Romane (zugleich freilich sein vollendetster: »Effi Briest«), hat dem Dichter, wie er es selbst empfand, auch südlich des Mains festen Boden erobert. Am Spätabend seines Lebens erst trat Fontane in den Zenith seines Ruhms: »Sie werden weiß, aber sie werden nicht alt« – dies Wort aus einem seiner nordischen Gedichte klingt uns wie ein Motto für sein eigenes Leben, das nach einem überreichen, sonnigen Herbst so rasch und schön zu Ende ging ohne trübseliges Verlöschen oder qualvoll schweres Sichlosreißenmüssen.

Ein schneller, leichter Tod nach langem Leben und rüstigem Greisenthum, das priesen die Alten als höchstes Glück, und im allgemeinen mag es gelten, daß das Harmonische, Versöhnende solchen Schicksals die Trauer der Zurückbleibenden überwiegt. Nicht so bei Fontane. Auch wenn er uns als Dichter nichts mehr hätte zu geben vermögen – Menschen wie er sind selten und unersetzlich. Das werden alle Die empfinden, die zu ihm in persönlichen Beziehungen – und seien diese auch nur gelegentlicher Natur gewesen – gestan-

den haben; unvergeßlich bleibt die unbewußte Würde, das herzliche Wohlwollen, die Anmuth und der Esprit seines Wesens. Aber sind in Wahrheit nicht alle, die seine Werke mit Verständniß und Empfindung gelesen haben, mit ihm in unmittelbare Berührung gekommen? Gerade darin ist Fontane unvergleichlich, wie er bei so viel Objektivität doch so direkt sich selbst dem Leser mittheilt, wie er, ohne je lehrhaft zu werden, uns mit Schätzen der reifsten und mildesten Lebensweisheit beschenkt. Niemals predigt er Tugend, und doch legen wir selten eines seiner Bücher aus der Hand, ohne die Empfindung, daß das Beste unserer Seele – und sei es auch nur, wie leider zumeist, die Sehnsucht nach dem Guten – eine Weihe und Kräftigung empfangen haben. Man fühlt nicht das Bedürfniß, Beifall zu spenden, sondern Dank zu sagen, und wie viel schöner ist es doch, einem Lebenden im Geiste danken zu können, als sich sagen zu müssen: auch dieser Mund, der so köstlich zu plaudern, so liebevolles zu sagen wußte, ist nun für immer verstummt. […]

Der siebziger Krieg brachte ihm sein großes Erlebniß: die Kriegsgefangenschaft wegen angeblicher Spionage, und unserer Literatur eines der wenigen klassischen Bücher, die sie dem deutsch-französischen Krieg verdankt: Fontanes »Kriegsgefangen«.

Wer von Fontane noch nichts kennt, der beginnt vielleicht am bestem mit diesen »prigioni«[20]: da findet er einen ganzen Mann nicht voll stoischer Römertugend, aber voll schlicht menschlichen Heldenthums, und den ganzen Fontane mit all' seiner Liebenswürdigkeit, seinem Humor, seiner Liebe für's Kleine und seinem Haß gegen Kleinliches. Und mit welcher Diskretion, welch vornehmen Zartgefühl ist in diesem entzückend persönlichen Buch – wie in all' seinen autobiographischen Aeußerungen – sein allerpersönlichstes Empfinden zurückgehalten. Man kann Frithjof Nansens Gefühlskoloraturen, mit denen er zum Entzücken seiner Hörer die grausige arktische Nacht zu beleben sucht, nicht mehr ertragen, wenn man »Kriegsgefangen« gelesen hat. In den Briefen [!] »Aus den Tagen der Okkupation« die Szene, wie er seinen Sohn nach dem Krieg zum ersten Male wiedersieht, in »Von Zwanzig bis Dreißig« die Kapitel, die seiner Verlobung und Verheiratung gewidmet sind – das sind noch so ein paar Proben beredten Verschweigens und der edlen Kunst, Rührendes und Innigstes mit einem bezaubernden Lächeln zu sagen und zu verschleiern.

Nur ein trefflicher Mensch konnte das, was Fontane in seiner Gefangenschaft erlebt, so erleben, nur ein echter Dichter es so beschreiben. Und doch vergingen noch Jahre, ehe er mit »Vor dem Sturm« (1878) die Reihe seiner großen Prosadichtungen eröffnete, und Jahre wiederum, bis er den für seine Stellung in Berlin entscheidenden Erfolg mit »L'Adultera« (1882) errang. […]

Zwanglos, oft scheinbar willkürlich in der Komposition, im Erzählungs-

ton einfach und natürlich, lieber etwas salopp, als feierlich, sind es Werke einer Kunst, die von ihrem sehr ernsthaften Dingen möglichst wenig Aufhebens macht und die sich bewußt bleibt, daß alle Form nur durch den Gehalt bestehen kann und daß der einzige Gehalt, der unvergänglich bleibt, das Leben selbst ist. Und um dies unendlich mannigfache, im scheinbar Einfachsten so schwer festzuhaltende Leben in den Rahmen seiner Geschichten zu bannen, dazu hat er Jahrzehnte lang bewußt und unbewußt, in weise entsagendem Schweigen und doch wohl auch im stillen Gefühl immer wachsender Künstlerkraft sein Beobachtungsmaterial gesammelt, sich seinen Stil gefunden und ausgebildet. […]

Die Dinge aus sich heraus werden lassen, seine eigene Freiheit behaupten und den Andern die ihre gönnen, die Bildung nicht als ein Ding der Routine und äußerlichen Wissens, sondern als eine Sache des Herzens und des Könnens erkennen und pflegen: in diese Forderungen darf man wohl das zusammenfassen, was Fontane Kultur nannte und von echter Kultur forderte. Wie weit ihm die heutige Zivilisation, wenigstens in ihren patentirten Trägern, den »Gebildeten«, der »Gesellschaft«, von diesem Kulturideal noch entfernt scheint, das bildet vielleicht das Grundthema seines letzten Romans »Der Stechlin«. Wie ihm, von dem Standpunkt aus, den er selbst erreicht hatte, und im farbenreichen Licht der Erinnerung und der allerpersönlichsten Auffassung sein Werden erscheint und der Kreis von Menschen, innerhalb dessen seine literarischen Werdejahre sich abspielen, dies schildert er in »Von Zwanzig bis Dreißig«.

Neben den »Wanderungen« ist das doch vielleicht das reichste, man kann sagen verschwenderischste Werk, das er uns gegeben. Das für eine Fülle der Geschichte, von dem liebenswürdigen und verkommenen Onkel August, dem Muster-Bourgeois Apotheker Rose, bis zu den vornehmsten und wunderlichsten Dichter- und Künstlernaturen des »Tunnels über der Spree«! Das Kapitel »Theodor Storm« allein – ein Meisterstück erbarmungslos scharfer und liebevoll verstehender Porträtirkunst. In der ganzen deutschen Literatur ist vielleicht außer in Goethes autobiographischen und kulturgeschichtlich-zeitgenössischen Schriften nichts Aehnliches an Charakterstudien direkt nach dem Leben zu finden. – Der Sinn für Biographisches und Anekdotisches, und damit der Sinn für Menschliches überhaupt, Humanität und gesellschaftliche Bildung – wenn etwas sie fördern kann, so sind es solche Bücher, so sind es Menschen, wie Fontane einer war. […]

Der Funke, der in seinen Werken glüht, wird leuchten und weiterzünden, mit der eigenen Helle und Wärme neues Licht und neue Flammen wecken. Ist unserer heutigen Kultur überhaupt eine Zukunft, ein lebendiges Vor- und Aufwärtsschreiten beschieden, dann wird auch Theodor Fontane mit und in

ihr weiterleben, nicht als preußischer und deutscher Dichter allein, sondern als einer der edelsten Repräsentanten einer großen Zeit, dessen Lebenswerk für die literarische und gesellschaftliche Bildung unseres Volkes vorbildliche Bedeutung hat.

*(Münchener Neueste Nachrichten 8. 10. 1898)*

***

Von Bayern aus sei der Blick noch nach London gewendet; zwar ist wohl auch in Paris, im *Journal de Débats* eine Würdigung Fontanes erschienen, doch soll hier der Nachruf in der *Times* angeführt werden – jener Zeitung, die schon dem Siebzigjährigen einen Geburtstagsartikel gewidmet hatte.

Obituary

Our Berlin Correspondent telegraphed last night that the popular Berlin novelist, poet, and journalist, THEODOR FONTANE, died suddenly at his residence in Berlin on Tuesday night. Fontane, who was in his 79th year, was a descendant of a family of French Huguenot refugees. He was born at Neu Ruppin in the Mark of Brandenburg. His father was an apothecary, and Fontane adopted the same profession and followed it until he was over 25 years of age. He then took to journalism, and was for a short time employed in the Press Bureau of the Prussian Ministry of the Interior. He subsequently edited the English news on the staff of the *Kreuz Zeitung*, and ultimately became dramatic critic of the *Vossische Zeitung*, a post which he held till 1889. An episode in his career was his capture by *francs-tireurs* during the Franco-Prussian war and his imprisonment on the Island of Oleron until he was liberated by a Ministerial decree of Gambetta. His popularity in Prussia was due to his descriptive writings and novels dealing with the Mark of Brandenburg, its scenery, its castles, and the country life of its *Junkers* or squires. It was Fontane who first made the peaceful beauties of the lakes and forests that surround Berlin known to wider circles by his »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. His ballads, of which the best known is »Douglas«, set to music by Löwe, also became very popular, and are found in most German school reading books. His tall figure was as familiar in the streets of Berlin as that of Professor Blackie[21] used to be in Edinburgh.

*(The Times 628/22. 9. 1898)*

***

Während die Lektüre der Nekrologe einen Eindruck von der besonderen Wertschätzung vermittelt, die seitens der literarischen Öffentlichkeit dem ver-

storbenen Dichter entgegengebracht wurde, kann die Durchsicht der Berichte von den Beerdigungsfeierlichkeiten auch Hinweise geben auf die gewissermaßen protokollarisch fixierbare Trauer des offiziellen Berlin, repräsentiert von Vertretern des Staates, der Kultusbürokratie, des Magistrats der Stadt Berlin, von Abgesandten der Theater, der Presse, der Literatur und all jener Institutionen, denen Fontane zu Lebzeiten durchaus mit Skepsis begegnete. Besonders hervorzuheben ist allerdings, daß auch der Kaiser einen Abgesandten schickte, der für die Majestät einen Kranz niederlegte. Stellvertretend für die zahlreichen Berichte in allen Berliner Zeitungen und vielen Blättern außerhalb der Hauptstadt sei der Artikel der *Nationalzeitung* wiedergegeben, der sehr viele Details enthält, die bisher nicht alle bekannt waren.

Die Beerdigung von Theodor Fontane hat heute Vormittag um 11 Uhr auf dem Kirchhofe der französischen Gemeinde in der Liesenstraße unter großer Betheiligung seitens des literarischen und künstlerischen Berlins stattgefunden. Die kleine Kapelle war von der Familie des Heimgegangenen und seinen nächsten Freunden bald gefüllt, der in der Mitte aufgestellte einfache Sarg verschwandt unter der Fülle herrlicher Blumen und Kränze, prächtiger Schleifen und herzlicher Widmungen. Aus den Kränzen glänzte derjenige des Kaisers durch seinen Umfang, die Pracht und Fülle der hellrosa Rosen mit Maiblumen durchflochten hervor, die beiden langen weißen Schleifenbänder trugen jede die Kaiserkrone und ein goldenes W. Der kaiserliche Kranz wurde durch den Wirklichen Geheimen Rath von Lucanns niedergelegt. Vor der offenen Kapelle, in welche die Herbstsonne stimmungsvoll hineinglänzte, harrte eine überaus zahlreiche Trauergemeinde, während die Versammlung in der Kapelle der gehaltvollen Dankrede des Geistlichen andächtig lauschte. Dieser, Prediger Devaranne von der französischen Gemeinde, schilderte, sich an ein Wort des Propheten Jesaia anlehnend, die persönliche und literarische Art Fontanes in ganz vortrefflicher Weise. Das heilige Wort lautet: »Weil du so werth bist vor meinen Augen geachtet, mußt du auch herrlich sein, und Ich habe dich lieb«...

Der Geistliche erinnerte daran, daß wir von vielen unserer Großen ein letztes Wort ererbt haben, das gewissermaßen ihr ganzes Sein und Wesen symbolisch darstelle und umfasse. So sei, wenn uns auch von Theodor Fontane sein letztes gesprochenes Wort überliefert worden sei, noch eine letzte schriftliche Aeußerung bekannt geworden, das Wort »Ausgezeichnet!« welches er lobend neben ein ihm vorliegendes Schriftstück geschrieben habe. Und in diesen Worte sah der geistliche Redner den Inhalt seines Lebens: »ausgezeichnet« sei Fontane selbst gewesen durch die Fülle herrlicher Gaben, die ihm eigen waren, ausgezeichnet durch Talent und Fleiß, ausgezeich-

net durch die Liebe und Verehrung der Seinigen, der Freunde, der Kollegen und Nachstrebenden, ausgezeichnet darin, daß er feststand und seinem literarischen Erbgut zwischen den Alten und Jungen, zu den ersten mit seinem grauen Haupte gehörend, zu den andern mit seinem jungen Herzen, das für Alles, was natürlich und echt war, weit offen stand. Selten hat wohl ein geistlicher Redner so warm, so eingehend und so verständnisvoll über einen Dichter, einen Journalisten an geheiligter Stätte gesprochen, wie Herr Prediger Devaranne, der dem Verstorbenen durch gleiche Abstammung, durch seine Zugehörigkeit zur französischen Kolonie besonders nahe stand. Milden, innigen Trost spendete er den Söhnen des Verstorbenen, von denen der Eine Intendanturrath, der Andere Verlagsbuchhändler ist. Fontanes ältester Sohn, der als Hauptmann in Magdeburg stand, ist gerade heut vor elf Jahren gestorben. – Als nun der Sarg und die reichen Blumengaben hinausgetragen wurden, konnte man deren Spender und die Widmungen der Schleifen erst allmälig mustern. Unter der Fülle letzter Liebeszeichen, die dem Heimgegangenen verehrt wurden, seien diejenigen erwähnt, welche die Vaterstadt Neu-Ruppin ihrem großen Sohne, die Litterarische Gesellschaft dem liebenswerthen Meister, der Vorstand des Berliner Zweig-Vereins der Deutschen Schiller-Stiftung dem treuen Kollegen, die Freie literarische Gesellschaft ihrem unvergeßlichen Ehrenpräsidenten widmeten. Der Verein Berliner Presse, zu dessen Mitbegründern der Verstorbene gehörte, hatte den Gesamtvorstand zur Trauerfeier deputirt und einen herrlichen Kranz niederlegen lassen. Namens der Mitglieder des Königlichen Schauspiels überbrachte Oberregisseur Grube ein schönes Blumenarragement. Kränze widmeten ferner die »Brandenburgia«, Gesellschaft für Heimathkunde, der Verein Freie Bühne, der Deutsche Schriftsteller-Verband (Zweigverein Berlin), der Touristenclub der Mark Brandenburg, der Verein für Förderung der Kunst und die deutsche Bühnengenossenschaft. Persönliche Liebeszeichen sahen wir von Richard Kahle[22], Paul[23] und Paula Schlenther[24], Hermann Sudermann, Ludwig Fulda, Friedrich Stephany[25], Paul Lindau. Das Konsistorium der französischen Kirche, das durch eine zahlreiche Deputation vertreten war, ließ einen prächtigen Lorberkranz niederlegen. Der »Verein für die Geschichte Berlins«, welcher in dem Verfasser der »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« einen der eifrigsten Mitarbeiter an der Erforschung der Geschichte unserer engeren Heimath verliert, hatte eine Deputation bestehend aus den Herren Archivrath Dr. Baillen, Dr. Georg Voß und Dr. Hans Bendicke entsendet, welcher einen Kranz am Grabe ihres Ehrenmitgliedes niederlegten. – Nachdem der Sarg in das Grab versenkt worden war, sprach der Prediger noch ein kurzes Gebet, worauf unser Redaktionskollege Herr Professor Karl Frenzel (der mit dem Verstorbenen zu den Mitbegründern des Vereins »Berliner

Presse« gehört und den Kollegen durch Jahrzehnte lange Freundschaft eng verbunden war) unter sichtlicher Ergriffenheit dem Heimgegangenen am offenen Grabe den nachfolgenden letzten Gruß widmete:

»Werthe Freunde und Genossen! Nicht viel und keine großen Worte ziemen sich in diesem Augenblicke, an dieser Stelle. Wir sind hier, um den letzten Abschied von unserem Freunde, von unserem Meister zu nehmen. Trauer und Wehmut wohnen in unseren Herzen und zittern in unserer Stimme nach, und doch müssen wir sagen, wie glücklich war dieses Leben, wie beneidenswerth dieser Tod. Erst im Alter ist Theodor Fontane zu allgemeiner Anerkennung, zum Bewußtsein seiner schriftstellerischen Bedeutung gekommen. Des Ruhmes und der Liebe hatte er die Fülle. Ihm blieben die Sorgen, die Leiden und die Runzeln des Alltags erspart, für ihn war es in Wahrheit die Krone des Lebens. Er war jung mit den Jüngsten und trug sich noch mit hohen Entwürfen und Hoffnungen, als der Tod ihn leise, ohne Krankheit, ohne Ahnung und Schmerz hinwegriß. In jedem Sinn war er der Unserige als Mensch, als Journalist, wie als Dichter. Berlin umschloß vom Anfang bis zum Ende sein Dasein, sein Dichten und Trachten. Dieses märkische Erbe war ihm eine treue, sorgende, gabenreiche Mutter, die Ernährerin seiner Phantasie und seines Geistes. So oft er sie berührte, wuchsen ihm neu die Kräfte. Er kannte die Natur der Mark, ihre verborgenen Reize und ihre Geheimnisse, ihre Sagen und ihre Geschlechter, er glich dem Märkischen Lindenbaum, in dessen Zweigen es von Liedern und Balladen rauscht. Alles in ihm war deutsch, eigen und frei, die Empfindung wie ihr Ausdruck, die Besinnung wie die Lebensführung. Gelassen und fest, jedem Streberthum abhold und nie geneigt, die große Glocke zu ziehen, ging er seines Wegs, seinen Göttern vertrauend und dem dunklen Drange in seiner Brust. Wie ihm die geringen Erfolge seiner ersten Arbeiten nicht entmuthigt hatten, so berauschte ihn das Glück und der Ruhm der späteren nicht. Immer blieb er sich selbst getreu, voll bescheidenen Stolzes, unermüdlich in seinem Vorwärtsstreben, seines Könnens sicher und seiner Grenze sich wohl bewußt, dem Spiel des Lebens mit der Ruhe des Weisen zuschauend, und seinen Inhalt mit der gestaltenden Kraft des Dichters in typischen Geschichten zusammenfassend und formend. Neidlos ließen wir alle ihm den Vortritt, denn keiner durfte sich mit ihm in der Dauer, dem Fleiß und der Redlichkeit seiner literarischen Thätigkeit, nur Wenige konnten sich mit seiner Begabung messen. Einen ihrer hervorragendsten und originalsten Schriftsteller hat die deutsche Literatur, wir haben in Theodor Fontane einen theuren Freund, die Zierde unseres Standes verloren, aber die Jugend hat in ihm ein unvergeßliches und bewundernswürdiges Vorbild gewonnen. »Fahre wohl, und wenn für immer, so für im-

mer fahre wohl!« rufen wir seinen entschwindenden Schatten bewegten Herzens nach, seine Werke und sein Beispiel jedoch werden, nachwirkend in die Ferne der Zukunft, seines Namens Gedächtniß und die Kunde von der Schönheit und Eigenart seiner Kunst, von der Güte und dem Adels seines Herzens in unserem Volke lebendig erhalten. Und so »soll, wenn Enkel um ihn trauern, zu ihrer Lust noch seine Liebe dauern!«

Hierauf sprach noch Geh. Justizrath Lessing einige Worte des Dankes für den Verstorbenen. Die Berliner Schriftstellerwelt hatte ihre bekanntesten Mitglieder entsandt, Hermann Sudermann, Ludwig Fulda, Johannes Trojan, Ludwig Pietsch, Oskar Blumenthal, Dr. Max Friedländer, Julius Wolff, Alexander Meyer, Geh. Rath Ernst Friedel. Ferner sahen wir noch Exzellenz v. Heringen, Exzellenz Dr. Schöne, Justizrath Horwitz, den langjährigen Hausgenossen Fontanes, Prof. Döpler d. J., Dr. Gumbinner, Dr. Weinitz, Dr. Kayßler. Von der Theaterwelt erschien der Präsident der deutschen Bühnengenossenschaft Hermann Nissen vom »Deutschen Theater« mit Herrn Sekretär Gleißenburg, Richard Kahle, Karl Helmerding, Frau Paula Conrad, die Direktoren Lautenburg, Neumann-Hofer, Otto Brahm, die ehemaligen Direktoren Julius Fritzsche und Gustav Scherenberg, der den Verstorbenen noch am letzten Tage seines Lebens, am vergangenen Dienstag, im Thiergarten gesprochen hat. Zahlreiche Vertretungen fand auch die Gesellschaft von Berlin W., deren Eigenart Theodor Fontane in so bewundernswertiger Weise zu schildern wußte. Selten ist das Begräbniß eines Mannes der Feder so vornehm und würdig verlaufen, wie das heutige, so selten und vornehm wie der Dahingeschiedene selber gewesen ist.

*(Nationalzeitung 536/24. 9. 1898)*

***

Mehr als eine Woche nach der Beerdigung findet sich in der »Sonntagsplauderei« des *Vorwärts*, eine erneute Erinnerung an Fontane, die sehr kritisch die Ansprache des Besitzers der *Vossischen* am Grabe kommentiert. Im wahrsten Sinne des Wortes wird Partei ergriffen für den Dichter, und jenseits weihevoller Abschiedsstimmung aus sozialdemokratischer Sicht die soziale Frage für den Literaturbetrieb gestellt. Von allen Gedenktexten ist dieser wohl derjenige, der am stärksten politisch argumentiert und insofern einen besonders kritischen Blick auf die Feierlichkeiten für den verstorbenen Dichter wirft.

[...] Die Literatur an sich macht nicht gut und nicht böse. Jedenfalls kann man sie nicht auf Kommando »gutgesinnt« oder »übelgesinnt« haben; und gut zureden hilft auch nicht. Wir haben ja ein lehrreiches Beispiel an dem Alten, den wir neulich zu Grabe getragen haben, an dem Preußen-Fontane.

Und dem können die Sittlichen nicht einmal das vorwerfen, was der französischen Literatur von einzelnen vorgeworfen wird, sie werde zum großen Theil von durchaus nicht einwandfreien Junggesellen geschrieben, wie zum Beispiel Maupassant einer war. Herr Theodor Fontane war aber wirklich kein Schwerenöther und Durchgänger. Er selber lebte in stiller, friedlicher Ehe. Nur hätte er keine sinnende und gestaltende Poetennatur sein müssen, wenn ihn die mannigfaltig-gährenden Lebensvorkommnisse unserer Tage stumpf gefallen hätten. Auch in ihm, der von strammer Preußendisziplin ausgegangen war, fanden sie einen feingestimmten Widerhall. Nicht laut, nicht lärmend meldeten sich in seiner beobachtenden Seele allerhand Fragen und Zweifel, und an manchem rührte er in späten Lebenstagen, was ihm kraft seiner Preußendisziplin hätte heilig bleiben sollen. Nicht in energischer Aktion rührte er daran, denn im vorgerückten Alter erst und mit einem Temperament, das Grelles milderte und den gedämpften Ton liebte, wagte er sich an soziale Probleme im Roman. Und da verrannen vor ihm manche geweihten Begriffe, wenn er auf modernes Ehe- und Familienleben blickte.

Man überging bei den offiziellen Grabreden diese Seite des Wesens von Theodor Fontane. Das mochte dem Eigenthümer der »Voss. Ztg.«, Herrn Lessing, sehr lieb sein. Um so rückhaltloser durfte er, der hochmögende Besitzer, jene Tugenden preisen, die der Unternehmer an seinem Arbeiter am meisten zu schätzen versteht: den Fleiß und den uneigennützigen Pflichteifer. Es waren Worte voll köstlicher Naivität selbstgefälligen Unternehmerthums. Oh, man hat Herrn Fontane geehrt und gefördert (und um billigem Preis).

Die »Vossische Zeitung« war für ihn das Piedestal seines Ruhmes, und der Mann that nur seine Schuldigkeit, war uneigennützig, war pflichteifrig und allzeit arbeitswillig, wie Herr Lessing schmunzelnd versichert. Wie die repräsentative Verkörperung der Unternehmerwelt, wie die gewaltige »Vossische« zur Person geworden, so stand Herr Lessing da. Von einem Dank der »Vossischen Zeitung« an den Dahingeschiedenen kein Wort! Eine Thräne für den genügsamen fleißigen Kuli auf offenem Grab. Das ist alles. Wer im Glauben lebt, ein Großunternehmer sei eine Schicksalsmacht, wie käme der auf den Gedanken, daß er, er zunächst dankbar zu sein hätte. Wie sähe er die Möglichkeit ein, daß der verstorbene Poet, wiewohl er ein armer Teufel blieb, der »Voss. Ztg.« zur besonderen Zier und Ehre gereichte, nicht umgekehrt? Nicht bloß die Arbeit des Schriftstellers kauft der Verleger (zu möglichst niedrigen Löhnen). Er legt nachher noch dessen Ruhmesmantel an und geht stolz darin spazieren. Dann meint er gnädig und herablassend: Wir haben ihn glücklich zu etwas tüchtigem gemacht. Dafür war er auch brav,

der Gute, und was die Hauptsache ist, mir treu im Dienste. Wie sollte es auch anders sein? Der eine ist ein Erbe und der andere mußte sich jeden Thaler zum Lebensunterhalt neu erwerben. Der betont stocksteif und pathetisch ein Aristokratenbewußtsein, das ihm der Besitz gewährt; der andere bescheidet sich in seiner Tüchtigkeit und wie er über so viele dieser Dinge gelächelt hat, so hätte er auch über den Reichthum, der das Talent nicht blos in seiner Arbeitsleistung, sondern samt seinem Ruhm in Pacht nimmt, ironisch gelächelt. Zu seiner Beschaulichkeit hätte er vielleicht gesagt: Das sind so Dinge. Was ist dagegen zu machen. Theodor Fontane's Kinder erben freilich nichts als, wie es Freiligrath in seinem Gedicht von den geistigen Proletariern ausdrückt, des Vaters guten Namen.

*(Vorwärts 231 / 2. 10. 1898)*

***

Etwas verspätet, aber dafür leicht melancholisch läßt das Zentrumsblatt *Germania* einen Nachruf auf Theodor Fontane einrücken, den sie zu seinen Lebzeiten nur bedingt zu schätzen wußte.

Berliner Plauderei

Als im märkischen Walde die Blätter sich färbten und zu fallen begannen, ist einer der Besten, welche die Mark Bandenburg zu ihren Söhnen zählte, heimgegangen, selber ein fallendes, welkes Blatt. Wenige haben die Mark, ihre Landschaft und ihr Volk so gut gekannt, Niemand hat sie mehr geliebt und liebevoller geschildert als Theodor Fontane, den sie am Sonnabend Vormittag zur letzten Ruhe gebettet haben. Sein Lehrmeister war Willibald Alexis; aber Fontane ist über den Lehrer weit hinausgewachsen. Wenn man heute in Alexis lediglich den brandenburgischen Poeten sieht, kann Fontane den Anspruch erheben, diesem brandenburgischen Milieu das volle Heimatrecht in der Literatur erobert zu haben. Erst spät ging Fontane ins Lager der Romanschriftsteller. Sein erster war der 1878 erschienene Roman »Vor dem Sturm«. Damals war Fontane 59 Jahre alt. Die Ruhe des Alters, das abgeklärte reife Urtheil, die Lebenserfahrung eines halben Jahrhunderts haben diesen Roman zu einem wirklichen Kunstwerk gestaltet. Fontane war der Meister des knappen Stils und der anschaulichen Schilderung, Eigenschaften, die er einer seltenen Schärfe der Beobachtung verdankte. Eine vornehme Natur durch und durch, hat er es verschmäht, für den großen Haufen zu schreiben. Gehässiges wird man in Fontanes Schriften vergeblich suchen. Obwohl kein Berliner, haftet Fontane doch die Eigenschaft des Berliners an: die durch etwas Sentimentalität gedämpfte Ironie und ein starker Sinn für Humor. Fontane

gehörte nicht zu den »Alten« und nicht zu den »Jungen«, er war ein Charakter für sich. An seinem Grabe vereinigt sich die Anerkennung aus allen Parteien und Anschauungskreisen; Niemand neidete ihm den wohlverdienten Ruhm. Nun hat ihn die märkische Erde wieder, die er so treu geliebt und geschildert hat. [...]

*(Germania 220/25. 9. 1898)*

Der Autor fährt dann in seiner »Plauderei« fort, indem er den Beginn des Herbstes ankündigt, der die Stürme sausen und die Blätter fallen läßt, der die Biergärten schließt und die Theatersaison eröffnet – Fontane hätte vielleicht an dieser Zusammenstellung nach unsentimentaler Berliner Art, die von der Trauer wieder zum täglichen Leben zurückkehrt, sein Vergnügen gehabt.

***

Für geladene Gäste, aber auch für einige Berlinerinnen und Berliner, die persönlich das Andenken an Theodor Fontane ehren wollten, veranstaltete der Verein »Berliner Presse« eine Woche nach der Beerdigung eine große Feier. Der Germanist Erich Schmidt, der seinerzeit zusammen mit Theodor Mommsen Fontane die Ehrendoktorwürde der Berliner Universität verschafft hatte, hielt die Gedenkrede.

Die Gedenkfeier für Theodor Fontane.

Im Festsaal des Rathhauses fand gestern eine Gedenkfeier für Theodor Fontane statt. Des Verstorbenen Berufsgenossen vom Verein »Berliner Presse« hatten sie ausgerichtet – schlicht, vornehm und würdig. Mit künstlerischem Geschmack hatte die Fa. H. Faßbender für reichen Pflanzenschmuck Sorge getragen. Auf den Stufen der mächtigen Freitreppe, die zum Festsaal führt, bildeten hochstämmige Lorberbäume, umgeben von niedrigeren Gewächsen und blühenden Pflanzen, ein in sattem Grün prangendes Spalier. An der Schmalseite des Saales, den Haupteingang gegenüber, zog sich eine hohe aus prachtvollen Fächerpalmen, Lorbeerbäumen, Dracänen und breitblättrigen Topfpflanzen gebildete Wand hin. Aus dem Grün der tropischen Gewächse leuchtete in strahlendem Weiß die Büste Fontanes hervor. In einer Laube aus Palmen stand das mit schwarzem Tuch drapirte Rednerpult, dessen Stufen mit schwarzen Teppichen bedeckt waren. Im Saal versammelten sich eine aus allen Schichten der Gesellschaft zusammengesetzte Trauergemeinde, Männer in hoher amtlicher Stellung, Berufsgenossen der verschiedensten Schattirungen des Schriftthums, Männer und Frauen, die dem Entschlafenen in dieser Stunde für die vielen Genüsse danken wollten, welche

die Schöpfungen seines Geistes ihnen bereitet hatten und die Vielen, denen es vergönnt gewesen ist, ihm persönlich nahe zu stehen und sich des Umgangs mit ihm zu erfreuen. Weihevoller, freundlicher Ernst lag auf der Versammlung. Man fühlte es, daß es ihr ein Bedürfnis gewesen, sich zusammenzufinden, um dem Entschlafenen, der aus dieser Welt geschieden, ohne in ihr einen Feind, einen Neider zu hinterlassen, eine letzte Ehrung zu erweisen. Als Vertreter des Kulturministeriums waren die Geheimräthe Schmidt und Müller erschienen, vom Reichsamt des Innern wohnte der Unterstaatssekretär v. Rothe der Feier bei, für die Stadt betheiligte sich an ihr unter Führung des Bürgermeisters Kirschner eine Abordnung, in der die Stadtverordneten Goldschmidt, Ladewig, Geheimrath Horwitz, Craemer und Direktor Dr. Schwalbe bemerkt wurden. Rektor Schmoller repräsentirte die Universität. Die Staatsminister a. D. v. Maybach und v. Delbrück, der kommandirende General des dritten Armeekorps v. Lignitz, der Generalintendant der königlichen Schauspiel Graf Hochberg, der Intendanturdirektor Geheimrath Pierson, der hanseatische Gesandte v. Kriegmann seien unter den vielen durch ihre öffentliche Stellung bekannten Personen erwähnt, die sich zur Feier eingefunden hatten. Die Kunst und Literatur war außerdem noch durch Ludwig Fulda, Julius Wolff, Karl Frentzel [!], Julius Rodenberg, die Direktoren Brahm und Pratsch, Ludwig Knaus, durch den Oberregisseur des königl. Schauspielhauses Grube und viele andere vertreten. In ergreifender Weise wurde die Feier durch den Philharmonischen Chor eingeleitet, der J. S. Bach »Wenn ich einmal soll scheiden« unter der Leitung des Dirigenten Siegfried Ochs meisterhaft a capella vortrug.

Prof. Dr. Erich Schmidt ergriff sodann das Wort zur Gedächtnisrede. Anknüpfend an die Ehrungen, die Fontane zu seinem 70. Geburtstag vorgebracht wurden, verwies Professor Schmidt darauf, daß es Fontane beschieden gewesen sei, die Liebe eines neuen Geschlechtes zu erfahren, dessen Stärke selten in Pität [!] liege. Während Jubiläen sich für die Jubilare häufig zu elegischen Abschiedsfeiern auf abfallender Lebensbahn gestalten, sei es Fontane vergönnt gewesen, seinen 70. Geburtstag im Vollbesitz seines schöpferischen Vermögens zu begehen.

Er habe an sich den inhaltsschweren Spruch: »Ein alter Mann ist stets ein König Lear« nicht erfahren, wohl aber Goethe's Wort: »Was in der Jugend man wünscht, hat man im Alter die Fülle«. Ihm sei dies hohe Glück beschieden gewesen, im Alter, wo andere ausruhen, mit gesteigerter Kraft neues zu schaffen. Er habe nicht zu den Naturen gehört, welche die Abendbesuche des Glücks mit einen resignirten: »Zu spät« über die Schwelle lasse, sondern hat ihnen die Pforten weit geöffnet. Er sei glücklich zu preisen, weil er im Stande war, die Gaben des Geistes völlig zu entfalten und die wachsende Verehrung

# Verein „Berliner Presse“.

# Gedenkfeier

für

# Theodor Fontane

am

**Sonntag, den 2. Oktober 1898,**

**12 Uhr mittags**

im

Festsaal des Rathauses.

## Programm.

1. **Choral: „Wenn ich einmal soll scheiden“.**
   Von **J. S. Bach.**
   Chor a cappella, gesungen vom Philharmonischen Chor.
   Dirigent: **Siegfried Ochs.**
2. **Gedächtnisrede,** gehalten von Prof. Dr. **Erich Schmidt.**
3. **Gedichte von Theodor Fontane.**
   Vorgetragen von **Joseph Kainz.**
4. **Chor aus „Samson“** von **Händel:**

   Streut die Blumen, süss von Duft,
   Auf den Weg und auf die Gruft!
   Blüh' auf deinem Grabe hier
   Ruhm und Frieden ewig dir!
   Nach des langen Lebens Last
   Sel'ge Ruhe, sanfte Rast!

Vorgetragen vom Philharmonischen Chor. Dirigent: **Siegfried Ochs.**

An der Orgel: Professor Dr. **Heinrich Reimann.**

treuer Freunde bis an sein Ende zu genießen. Den Tod habe er nicht gefürchtet, wohl aber die Meute, die das Leben stückweise zerreißt. Von ihr sei er verschont geblieben. Und so lebe er in der Erinnerung seiner Freunde fort, als ungebeugter Mann mit hellleuchtenden Augen, eins der liebenswürdigsten Menschenkinder, das die Erde getragen. So sei diese Stunde der Erinnerung nicht der Klage, sondern dem Dank geweiht, daß er uns war. Fontane, das Neuruppiner Kind, habe als Erbe der französischen Kolonie den Zauber, die Anmuth und das Talent der Causerie in sich getragen und mit künstlerischer Begabung verbunden. Tapfer habe er sich durch das Leben geschlagen. Nachdem er von der Politik zur Dramaturgie übergegangen, habe man so manches Jahr seine milden, durch den Reiz schablonenloser Einfälle und Wendungen und die unbefangene Begrüßung neuer Ankömmlinge ausgezeichneten Berichte aus dem Schauspielhause gelesen. Dann habe sich in ihm als Kriegsberichterstatter ein eigenartiges Talent entwickelt. Wohlthuend habe in jenen Schilderungen vom Kriegsschauplatz das Fehlen jeder verstiegenen heldenhaften Festrednersart gewirkt. [...]

Alles Redensartliche sei ihm fremd gewesen. Seine »Wanderungen durch die Mark« enthielten kein in das Blau schwärmende, dem Volke oder dem Herrscher schmeichelndes Wort. Der hohe Ton, auf den die »Wanderungen« gestimmt, brachte jene Macht des Eindrucks hervor, durch den auch sprödere Fremdlinge für den Hausschatz der Märker gewonnen werden. Den Namen eines vaterländischen Dichters würde Fontane ablehnen, so sehr er ihn auch verdient, denn die landläufige Meinung von dem patriotischen Dichter, der schon kraft des von ihm gewählten Stoffes vor dem nichtpatriotischen Dichter einen Pas voraus habe, sei Fontane zu wider gewesen. In der Mehrheit der Fälle glücke es nicht mit solchen Stoffen und dann sei der Sturz klaftertief und setze den Unterlegenen der Gefahr aus, nicht blos wegen seiner dichterischen Mängel, sondern auch wegen seiner Stoffwahl der Streberei und Liebedienerei angeklagt zu werden. Solche Verdächtigungen träfen auch durchaus wahrhafte Dichter, daher müßte ein Warnungszeichen ausgesteckt werden. Fontanes Beifall werde ihnen nicht fehlen. Dichterwerke dürfen nicht darauf rechnen, daß ihnen aus stofflichen Gründen und aus parteiischem Interesse Beifall gespendet werde, sie müßten in Liebe und Haß die weitere Menschheit ergreifen. Der Redner verlangte von dem wahren Dichter, daß er ihn zwinge, Welfe und Ghibelline zu sein und ging darauf zu den Prosadichtungen Fontanes über, denen er sich als reifer Mann zugewendet. Während sonst greisende Männer leicht in Altersfrost erstarren, der Stil kanzleihaft und steif gerathe, fände auf Fontane das hübsche französische Wort Anwendung, »il tombe en jeunesse«, das der Redner dem Verewigten zu dessen großer Freude kurz vor seinem

Tode zurufen durfte. Fontane habe sich der Heiterkeit der Umschau, eine tiefempfundene Geste und Freundlichkeit des sittlichen Urtheils, die meisterhafte Vergegenwärtigung der Menschen und Oertlichkeit erhalten. Was Fontane von seinem Vater gesagt: »So wie er zuletzt war, war er eigentlich«, fände auch auf ihn Anwendung. Sein Stil war ein Stil ohne Staat und Toilette, gefällig, nachlässig, aber anmuthig, nie schnoddrig und kalauernd. Eingehend besprach Prof. Schmidt die meisterhafte Charakterzeichnungen, die Fontane in seinen Romanen geliefert und schilderte den Reiz, den er im Umgang, im zwanglosen Gespräch auf alle ausgeübt hat, denen er vergönnt war, zu ihm in Berührung zu treten. In den literarischen Kämpfen der Gegenwart habe er in munteren Versen die blos Ablehnenden gescholten, prophezeite aber ein übereiliger Vordringling den Sieg des Naturalismus auf der ganzen Linie, so zeichnete er ein großes Quadrat und hinein ein kleines Segment und bemerkte dazu: »Ja, so weit sei man schon«. Seine Weltauffassung sei optimistisch gewesen und keinen unbefangeneren Mann habe es gegeben als Fontane. In politischer Beziehung habe sich in ihm in seinen späteren Jahren eine kleine Abschwenkung ins Demokratische bemerkbar gemacht, doch ging ihm geordnete Gewalt über alles und als guter Preuße habe er vaterlandslosen Humanitätsgedanken fern gestanden, durch nichts aber sich in seiner Bewunderung Bismarcks irre machen lassen. Kleine Fehler verleideten ihm nicht ihre Träger, wohl aber selbstgerechte Tugend, das sich und anderen Normsein, humorlose Korrektheit und die Ueberlegenheit von Patent- und Schablonenmenschen. Prof. Schmidt schloß seine Rede mit dem Zitat eines Nachrufes, den Fontane im »Stechlin«, seinem letzten Werk, einem märkischen Junker widmet und in dem es heißt: »Sein Leben lag aufgeschlagen da, nichts verbarg sich, weil es nichts zu verbergen brauchte… Für die, die sein Leben kannten, war er kein Alter, aber auch kein Neuer… Er war recht eigentlich frei… Er war das Beste, was wir sein können, ein Mann und ein Kind«. Ein Mann und ein Kind – einen besseren Nachruf kann niemand dem Dichter widmen.

Noch stand die Fontane-Gemeinde unter dem Bann der Worte Erich Schmidts, der so tief in das Wesen Fontanes eingedrungen und den Menschen und den Dichter gleich treffend gezeichnet hatte, als Herr Kainz die Rednerbühne bestieg, um den Freunden noch einige Dichtungen des Verewigten vorzutragen. Aus dem reichen Schatz, den Fontane hinterlassen, hatte Herr Kainz einige köstliche Perlen gewählt, das liebliche »Treu-Lieschen«, die Balladen »Brück am Tay« und »John Maynard und »Gorm Grymme« und zuletzt das allbekannte Lied vom alten Zieten, an den der Tod herangetreten ist, wie er Fontane ereilt hat, »wie Zieten aus dem Busch«. Noch einmal ertönten, von Prof. Dr. Heinrich Neimann auf dem Harmonium begleitet,

die Stimmen des philharmonischen Chors. Sie schlossen die Feier mit dem Chorgesang aus Händels »Samson«:

Streut die Blumen, süß von Duft.
Auf den Weg und auf die Gruft!
Blüh' auf deinem Grabe hier
Ruhm und Frieden ewig dir!
Nach des langen Lebens Last
Sel'ge Ruhe, sanfte Rast![27]

*(Vossische Zeitung 462 / 3. 10. 1898)*

***

Die letzte große Feier für den verstorbenen Dichter veranstaltete die *Freie literarische Gesellschaft*, und auch von dieser Veranstaltung berichtete die *Vossische Zeitung* in der Rubrik *Kunst, Wissenschaft und Literatur.*

Auch die Freie literarische Gesellschaft hat es sich nicht nehmen lassen, das Andenken Theodor Fontanes, ihres Ehrenpräsidenten, in einer würdigen Feier zu ehren, zu welcher sich Sonntag Mittag Freunde und Verehrer des verstorbenen Dichters im obern Saal des kürzlich eröffneten Künstlerhauses in der Bellevuestraße eingefunden hatten. Wir bemerken unter ihnen Rudolph Wenzel, Paul Weyerheim, Hans Dahl, Hans von Hopfen und zahlreiche andere Vertreter der Berliner Gesellschaft aus allen Schichten. Ein tief empfundener und bei aller Wärme schlichter Prolog von Julius Rodenberg, in dessen »Deutscher Rundschau« während der letzten Jahre die reifsten Erzählungen von Fontane erschienen sind und der mit der Besinnung des Freundes und der Kunst des Dichters dem Verblichenen damit einen Kranz auf das frische Grab legte, wurde von Joseph Kainz meisterhaft vorgetragen. Rodenbergs kleine Dichtung scheint uns so wertvoll, daß wir sie für sich selbst sprechen lassen und an dieser Stelle vollständig mittheilen. Sie lautet:

Theodor Fontanes Begräbniß. 24. September 1896 [!].
Herbstsonnenschein – die Luft bewegt sich kaum,
ein Flüstern geht durch den Akazienbaum,
Am offnen Grab, mit tausend Kränzen rund:
»Ruh sanft, wir wurzeln beid' im selben Grund,
Und unsres Lebens, unsrer Liebe Keim
Aus ihm entsprang er und nun kehrst Du heim.
Hier aufgewachsen harrt' ich Deiner hier,
Nun meine Zweige breit ich über Dir,

So schlicht in Deiner Größe, mild und stark,
Prunklos wie sie, Du treuer Sohn der Mark.
Sie kannte Deinen Schritt, die jahrelang
Durchwandert Du, Sie kannte Deinen Sang,
Den männlichen, der voll melod'scher Kraft
Den Helden galt und Dem, was heldenhaft.
Sie that Dir auf das sonst verschlossne Herz
Und Deins gab Antwort ihr in Ernst und Scherz;
Und Hand in Hand mit ihr und Deiner Zeit
Ward Dir zum Jungbrunnen die Vergangenheit.
Und wie das alte Dich erkannt als echt
So grüßt Dich nun ein jugendlich Geschlecht; –
Sein warmer Pulsschlag lieh Dir neuen Schwung
Statt alt zu werden, wardst Du wieder jung,
Und statt bergab stiegst Du bergauf – es quoll
Wie nie zuvor der Dichtung Born Dir voll,
Und Jahr um Jahr, und wenn Dein Haar auch bleich,
Dein Herz blieb warm und Du bliebst jünglingsgleich,
Und was versagt dem Mann, es ward dem Greis:
Der Kranz des Ruhmes und des Sieges Preis!...«
Herbstsonnenschein – die Luft bewegt sich kaum,
Ein Flüstern geht durch den Akazienbaum,
Ein Weh'n und Rauschen, wie von weit, weit, weit –
Die leise Stimme der Unsterblichkeit.

Die Festrede wurde von Max Lorenz gehalten, der ohne Frage, nachdem des Dichters bereits zwei Mal in einer öffentlichen Feier gedacht war, sich einer schwierigen Aufgabe gegenüber befand, sie aber nach dem Eindruck auf das Publikum zu urtheilen, vortrefflich gelöst hat. Schon daß der Redner frei sprach und sich nur dann des Manuskriptes bediente, wenn er Ausprüche Fontanes oder Stellen aus seinen Dichtungen und Kritiken zitirte, gab seinen Worten eine wohltuende Unmittelbarkeit und verwandelte den Vortrag in eine geistvolle Unterhaltung, die er mit seinen Zuhörern führte. Nachdem Erich Schmidt die Stelle richtig bezeichnet hatte, die Fontane in der modernen Entwicklung der deutschen Literatur einnimmt und Direktor Brahm ihm in sein Haus, seine Familie und die intimen Beziehungen seines künstlerischen Empfindens gefolgt war, erweiterte Lorenz den Rahmen für seine Betrachtungen, indem er ein charakteristisches Wort aus der letzten Schöpfung des Verstorbenen, »Stechlin«, dem zu Folge der Held der Erzählung zugleich ein Kind und ein Mann gewesen sei, gewissermaßen als Leitmotiv zu Grunde

legte. Die Schaulust, das Sinnenfreudige und Unbefangene des einen sei für ihn ebenso bezeichnend gewesen, wie die starke Persönlichkeit, die dem Andern erst den Werth verleiht. So viel Sympathie er für die neue Bewegung in unserer Literatur gehabt hat, sei er doch wie ein Naturalist im eigentlichen Sinne gewesen, der sich der äußeren Erscheinung der Dinge unterordnet, sondern habe Alles, was er erlebte und beobachtete, mit seinem eigenen Phantasie- und Gemüthsleben durchdrungen, ohne Prinzipienstarrheit die verschiedensten Erscheinungen gleichmäßig auf sich wirken lassen und ohne Sinn für Feierlichkeit die Vergänglichkeit des Daseins empfunden und ihr stets eine leise Ironie entgegen gebracht. So wurde Fontane zu einem der maßgebenden Vertreter des Realismus, der die Wirklichkeit des Lebens tief erfaßt, ohne sich als Persönlichkeit aufzugeben. Herr Kainz ließ hierauf den Vortrag einiger Fontanescher Gedichte folgen, des »Treu-Lischen«, »John Maynard«, des »alten Ziethen«, der »Brücke am Tay«, die er bereits im Rathhause gelesen hatte und fügte ihnen die rührende »letzte Begegnung« zwischen König Oskar und dem Kaiser Friedrich hinzu. Die Douglasballade von Löwe wurde zum Schluß von Herrn A. von Eweyk mit jugendlich frischer Stimme und vortrefflichen Ausdruck vorgetragen.

*(Vossische Zeitung 587/25. 10. 1898)*

Hiermit enden die offiziellen Feierlichkeiten, aber nicht die Fontane-Artikel in der Presse – im Gegenteil. Mit dem Erscheinen der Buchausgabe des letzten Romans *Der Stechlin* wird ein neues Kapitel der Würdigungen aufgeschlagen, beginnt der Nachruhm. Aber das ist ein neues, weiteres Feld.

Anmerkungen

1 Weitere Anzeigen erscheinen am 23. und 29. September in der *Vossischen.* Am 23. (VZ 445) teilt der Vorstand des Vereins *Berliner Presse* mit: »Der Mitbegründer unseres Vereins Herr Theodor Fontane, der Altmeister der deutschen Dichter und Schriftsteller, ist am 20. September im 79. Lebensjahr gestorben. Die Begräbnissfeier findet am Sonnabend, den 24. September, vormittags 11 Uhr in der Leichenhalle des Französischen Kirchhofs in der Liesenstrasse statt.« Und am 29. (VZ 455) gedenkt der *Verein zur Förderung der Kunst* Fontanes: »Am 20. September d. J. ist Theodor Fontane gestorben. An seinem Grabe trauert mit ganz Deutschland auch unser Verein, dessen Ehrenpräsidium der Verstorbene von Anfang angehörte. Seine sterbliche Hülle haben wir der Erde übergeben; allein sein Geist, seine Schöpfungen werden unter uns weiter leben. Dass wir uns mit dem herrlichen Dichter und Edelmann eins wissen durften in unseren Bestrebungen, wird stets unser Stolz bleiben.«

2 Die Originalschreibweise der Texte sowie Hervorhebungen etc. wurden durchgängig beibehalten. Auch mußten nahezu alle Texte gekürzt werden, um die zwangs-

läufig zu konstatierende Redundanz möglichst gering zu halten; meistens wurde in jenen Textabschnitten gekürzt, in denen ein biographischer Abriß von Fontanes Leben gegeben wurde oder die den Inhalt einiger Werke referierten. Dennoch lassen sich Wiederholungen nicht völlig vermeiden – und sollten es wohl auch nicht, um die Isotopien der Nekrologe deutlich zu machen.

3 Zu Details der Berichterstattung der *Vossischen Zeitung* vgl. LUISE BERG-EHLERS: *Theodor Fontane und die Literaturkritik. Zur Rezeption eines Autors in der konservativen und liberalen Berliner Tagespresse.* – Bochum 1990, S. 299 ff.

4 Die Tochter Mete hatte ihre Verlobung gefeiert.

5 Erläuterungen zu den Fontane-Artikeln der *Neuen Preußischen (Kreuz-) Zeitung* siehe LUISE BERG-EHLERS, Anm. 3, S. 149 ff.

6 Hinweise zum *Berliner Tageblatt* bei PETER DE MENDELSSOHN: *Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der deutschen Presse.* – Überarb. u. erw. Aufl. Berlin 1982, S. 99 ff.

7 Zur Person Mauthners und zu der Beziehung zwischen ihm und Theodor Fontane vgl. FREDERICK BETZ, JÖRG THUNECKE: *Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner. Ein Beitrag zum literarischen Leben Berlins in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts.* – In: *Fontane Blätter* 38/1984, S. 507–560; 39/1985, S. 7–53.

8 Zur *Nationalzeitung* und zu deren Feuilleton vgl. WALTER LOTZE: *Das Feuilleton der »Nationalzeitung« von 1848 bis 1910.* – Würzburg 1934.

9 Vgl. zu diesem Blatt MENDELSSOHN wie Anm. 6, S. 162 ff.

10 Monty Jacobs war eigentlich Theaterkritiker.

11 Zum *Vorwärts* und der sozialdemokratischen Presse vgl. KURT KOSZYK: *Deutsche Presse im 19. Jahrhundert. Geschichte der deutschen Presse Teil II.* – Berlin 1966, S. 198 ff.

12 Vgl. dazu KOSZYK, Anm. 11, S. 153, 224.

13 Zur *Kölnischen Zeitung* vgl. GEORG POTSCHKA: *Kölnische Zeitung* (1802–1945). – In: HEINZ-DIETRICH FISCHER [Hrsg.]: *Deutsche Zeitungen des 17. bis 20. Jahrhunderts.* – Pullach 1972, S. 145–158.

14 Zum Verhältnis der *Kölnischen Zeitung* zu Fontane vgl. LUISE BERG-EHLERS: *Über das allmähliche Verfertigen eines Fontane-Bildes beim Rezipieren. Die Werke Fontanes zwischen 1860 und 1880 in der Literaturkritik seiner Zeit.* – In: *Fontane Blätter* 58/1994, S. 118 ff.

15 Zur *Frankfurter Zeitung* vgl. KURT KOSZYK, Anm. 11, S. 264 ff.

16 Der sehr umfangreiche Text ist hier vor allem um jene lange Passage gekürzt, in der Heilborn nahezu alle Protagonisten Fontanescher Romane auf ein Vorbild zurückführt – auf Fontanes Vater Louis Henri.

17 Zum nationalliberalen *Schwäbischen Merkur* vgl. KURT KOSZYK, Anm. 11, S. 153.

18 Dieser Text mußte ebenfalls stark gekürzt werden – vor allem um jene Abschnitte,

in denen einzelne Werke aufgezählt werden und jeweils knappe Inhaltsangaben erfolgen. Auch der Redakteur der Münchener Zeitung ist nicht sicher in seiner Kenntnis des Fontaneschen Werks; den ersten Band der Autobiographie zitiert er als „Meine Knabenjahre".

19 Vgl. zu *Münchener Neueste Nachrichten* KURT KOSZYK, Anm. 11, S. 153 ff.

20 ital. *prigione* – hier vermutlich: Gefangener.

21 John Stuart Blackie (1809–1895), in Glasgow geborener Literat, Jurist und Sprachforscher, Inhaber eines Lehrstuhls für Keltisch in Edinburgh und Wanderer durch das schottische Hochland, dessen Kultur und Wissen er als »peripatetic philosopher« sammelte.

22 Schauspieler am Berliner Hoftheater.

23 Nachfolger Fontanes als Theaterkritiker der *Vossischen Zeitung*, später Direktor des Wiener Burgtheaters.

24 Die Schauspielerin Paula Conrad.

25 Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*.

26 Am 25.9 findet sich in der VZ unter der Rubrik »Lokales« ein Hinweis darauf, daß Eintrittskarten »in beschränkter Anzahl im Sekretariat des *Vereins Berliner Presse* ausgegeben werden«.

27 Berichte von der Gedenkfeier finden sich in nahezu allen Berliner Blättern; die *Nationalzeitung*, die ähnlich umfangreich wie die *Vossische* berichtet, schließt ihren Artikel mit den Worten: »Nur eins hat uns gestört, der Mangel an Takt, den eine Anzahl Damen zeigten, indem sie in einer Toilette erschienen war, die der ernsten Bedeutung dieser Feier sehr wenig entsprach.«

# Rezension

Theodor Fontane. The London Symposium. Edited by Alan Bance, Helen Chambers and Charlotte Jolles. – Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz 1995. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik hrsg. von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher u. Cornelius Sommer; 310) 311 S. DM 49,–

Fontanes Weg nach Großbritannien – so könnte man einen Großteil der Beiträge dieses Sammelbandes überschreiben, der im wesentlichen die Ergebnisse einer Tagung des Institute of Germanic Studies an der University of London dokumentiert. Dabei gilt die Rede vom »Weg« im buchstäblichen und im übertragenen Sinn.

In dem Aufsatz *Massentourismus und Individualerlebnis. Fontane als Teilnehmer der ersten Pauschalreise von Deutschland nach London 1844* (S. 159–194) schildert Rudolf Muhs die näheren Umstände von Fontanes erster Englandfahrt. Auf Einladung seines wohlhabenden Jugendfreundes Hermann Scherz nahm der junge Fontane 1844 nicht etwa – wie man behauptet hat – an einer normalen »Linienfahrt«, sondern an einer Premiere in der Geschichte des modernen Tourismus teil. Fontane selbst hat die erste von einem kommerziellen Veranstalter organisierte Gruppenreise von Deutschland nach London 1844 in einer kleinen Reisebeschreibung und fast ein halbes Jahrhundert später noch einmal in *Von Zwanzig bis Dreißig* geschildert. Muhs rekonstruiert den damaligen Entwicklungsstand des Fremdenverkehrs, vergleicht Fontanes unterschiedlichen Versionen derselben Reise und zieht neben anderen zeitgenössischen Quellen die anonym veröffentlichte Broschüre eines Mitreisenden hinzu, der detailliert von den Freuden und Leiden während der fünfzehntägigen *Lustfahrt von Magdeburg nach London im Mai und Juni 1844* berichtet. Ein Blick auf den Wandel in Fontanes Einstellung gegenüber einem Land, das er bei seinem ersten Besuch als »himmlisch« erlebte, rundet Muhs' auch kulturgeschichtlich interessanten Beitrag ab. Ein fester Bestandteil der bewunderten politischen Kultur dieses Landes waren die »Debating Clubs«, die Fontane während seines zweiten längeren Londonaufenthaltes in den späten fünfziger Jahren regelmäßig besuchte. In *A Foreigner who Subscribes Himself ›Th. F.‹* (S. 195–208) erläutert Charlotte Jolles sowohl die Geschichte dieser Clubs als auch die besondere Bedeutung, die sie für die politische Berichterstattung des »Presse-Agenten« Fontane hatten. Überdies schildert sie, wie Fontane den Engländern wiederholt öffentlich einen Verstoß gegen ihre eigenen Prinzipien vorgehalten hat. Den Text eines in diesem Zusammenhang singulären Dokuments macht Jolles in ihrem Beitrag zugänglich. Es ist Fontanes wohl einzige persönlich unterzeichnete Veröffentlichung in englischer Sprache, ein längerer Leserbrief an den Herausgeber des *Morning Chronicle* vom August 1856, in dem sich Fontane über die »unenglische«, weil unfaire Behandlung seiner von England als Söldner rekrutierten Landsleute in der sogenannten »Deutsch-Englischen Legion« beklagt. Neben England hat Fontane bekanntlich auch Schottland bereist, doch auf der benachbarten »grünen Insel« ist er nie gewesen. Gleichwohl hat Fontane, so zeigt Colin Walker in *Fontane and Ireland* (S. 209–234), das Elend der Irländer wiederholt kommentiert und nicht nur Thomas Moores *Irish Melodies* geschätzt, sondern auch selbst mehrere Gedichte mit einer offenbar von Johann Georg Kohls *Reisen in Irland* (1843) inspirierten irischen Szenerie verfaßt.

Obwohl Fontane mehrere Jahre in London lebte und eine erklärte Vorliebe für alles Englische hegte, haben seine literarischen Werke nur mit einer z. T. erheblichen Verspätung Eingang in die angelsächsische Welt gefunden. Das dokumentiert die Geschichte ihrer Übersetzung, die Derek Glass in *Fontane in English Translation: A Survey of the Publication History* (S. 15–94) minutiös rekonstruiert. Zu den vielen Kuriosa dieser Geschichte gehört, daß ausgerechnet *Der Karrenschieber von Grisselsbrunn* und *Wohin* aus *Von, vor und nach der Reise* zu den früh übersetzten und bis heute meistgedruckten Werken Fontanes in englischer Sprache zählen, während die Übertragung der großen Erzählungen und Romane (mit Ausnahme von *Effi Briest* und *Irrungen, Wirrungen*) erst in den sechziger Jahren begann und Fontanes Meisterwerk *Der Stechlin* noch Mitte der neunziger Jahre nicht auf Englisch zu lesen war. Glass' außergewöhnlich materialreiche Übersetzungsgeschichte berücksichtigt auch Fontanes Weg in die Vereinigten Staaten, seine Aufnahme in Anthologien und Literaturgeschichten und listet in einem Anhang die Übersetzungen aller Werke in sämtliche Sprachen auf. Daß Glass außerdem noch die wissenschaftliche Rezeption Fontanes in kleinen Exkursen behandelt, trägt nicht unbedingt zur Übersichtlichkeit seiner Darstellung bei. Zumindest in diesem Punkt wäre weniger wohl mehr gewesen. Gleichwohl verdanken wir Glass eine verdienstvolle, neue Standards setzende Studie, die Edith H. Krauses Monographie *Theodor Fontane: Eine rezeptionsgeschichtliche und übersetzungskritische Untersuchung* (Bern u. a. 1989) sinnvoll ergänzt.

Zu den wenigen, vergleichsweise traditionellen Texten, die schon früh einen Übersetzer fanden, zählt die Ballade *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*, auf deren gelungene, aber nahezu unbemerkte Übertragung durch T. Edmund Harvey im Jahre 1902 Helen Chambers in einem kleinen Beitrag (*T. Edmund Harvey's 1902 Translation of Fontane's ›Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland‹*, S. 137–148) aufmerksam macht.

Fontanes bekanntester Roman *Effi Briest* wurde erstmals 1914 übersetzt und erschien 1967 in einer Neuübersetzung von Douglas Parmée in der Reihe der populären »Penguin books«. Fontanes Rezeption hat diese an und für sich erfreuliche Tatsache wohl nicht befördert. Warum Parmées Übersetzung wenig geeignet ist, den Schriftsteller Fontane seinen, wie er einmal an Wilhelm Hertz schreibt, »geliebten Engländern« näherzubringen, legt Chambers in einer zweiten Studie dar (*Douglas Parmée's English Translation of Theodor Fontane's ›Effi Briest‹*, S. 95–110). Das Ergebnis ihrer detallierten Untersuchung, die zugleich ein Musterbeispiel für das diffizile Genre der Übersetzungskritik darstellt, läßt sich etwas vergröbernd wie folgt resümieren: Abgesehen davon, daß Parmée eine Reihe von mehr oder minder groben Fehlern unterlaufen, die manche Aussagen in ihr Gegenteil verkehren, geht eine wesentliche Qualität des Romans, nämlich seine schwebende, nuancenreiche Sprache, so weit verloren, daß man nicht einen Autor von weltliterarischem Rang, sondern stellenweise Enid Blyton zu lesen meint. Aber läßt sich Fontanes Stil, von dem Thomas Mann einmal sagte, daß er ihm mit jeder Zeile das Gefühl einer »unmittelbaren Erheiterung, Erwärmung, Befriedigung« verschaffe, überhaupt in einer anderen Sprache vermitteln? Als eine faire Kritikerin spricht Chambers auch die Nöte eines jeden Fontane-Übersetzers an.

Daß Fontanes Texte auch deshalb so schwer zu übersetzen sind, weil Fontane geradezu systematisch den Gebrauch von Sprichworten zur Charakterisierung einzelner Figuren nutzt, zeigt Sara Kirby in *Three Women and Their Proverbs. An Analysis of Usage and Translations* (S. 111 bis 136) am Beispiel der Figuren Tante Schorlemmer, Frau von Carayon und Frau Jenny Treibel. Kirbys Beitrag belegt außerdem, daß das bei Fontane in so vielen Zusammenhängen zu beobachtende Spiel mit dem Uneindeutigen und Ambivalenten auch für seine Verwendung von Sprichworten gilt. So kann dasselbe Sprichwort z.B. in dem einen Kontext eine ernstzunehmende Weisheit und in dem anderen eine Banalität bedeuten, die auf die geistige Unbeweglichkeit seines Benutzers verweist.

Es gehört zu den vielen Verdiensten des Sammelbandes, daß man sich hier nicht mit der Position dessen begnügt, der die mühsame und meist schlecht bezahlte Arbeit einzelner Übersetzer wortreich kritisiert. Abgesehen davon, daß die vorgebrachte Übersetzungskritik frei von aller Überheblichkeit bleibt, kommt mit R. J. Hollingdale auch ein Praktiker zu Wort, der in *Translating ›Vor dem Sturm‹* (S. 149–158) auf humorvolle Weise eine kleine Theorie des Übersetzens entwirft und am Beispiel des Anfangs von *Vor dem Sturm* die spezifischen Schwierigkeiten eines Fontane-Übersetzers im Detail erläutert. Wie sehr das Geschäft des Übersetzens den Blick für das Original schärfen kann und in welchem Ausmaß Übersetzungen immer auch Interpretationen sind, haben die Tagungsteilnehmer, so berichten Alan Bance und Helen Chambers, während eines *Fontane Translation Workshop* (S. 297–302) selbst erfahren. Die im Anhang des Bandes abgedruckten, sehr unterschiedlichen Übertragungen ausgewählter Passagen des Figurendialogs und der Erzählerrede u.a. in *Irrungen, Wirrungen*, die in diesem Zusammenhang erarbeitet wurden (S. 303–310), illustrieren schließlich ganz unmittelbar sowohl das Problem der Übersetzung als auch – gerade im Kontrast zu den englischen Texten – die Eigenheiten der Sprache Fontanes. Man wünschte sich öfter eine solch gelungene Verbindung von Theorie und Praxis!

Warum Fontanes Schreibweise durchaus nicht so altmodisch »realistisch« und damit anachronistisch ist, wie man in England um die Jahrhundertwende glauben mochte, zeigen drei Beiträge, deren Themen strenggenommen nicht in den Rahmen dieses Sammelbands gehören. Es ist schade, daß sie in dieser Umgebung nicht so recht zur Geltung kommen, denn zumindest zwei von ihnen verdienen die Aufmerksamkeit einer allgemeiner interessierten Leserschaft. Im Ansatz sind sie jeweils einem Werk gewidmet, wobei Colin Walker den wohl am wenigsten beachteten Roman Fontanes untersucht. In *Inheritance, Allegiance and Conversion in ›Graf Petöfy‹* (S. 235–252) zeigt er, daß Fontane die ihm auch persönlich fremde Umgebung Österreich-Ungarns in *Graf Petöfy* nicht als die an und für sich beliebige Kulisse für die Geschichte einer scheiternden Ehe, sondern als eine Art Projektionsraum für die Gestaltung eines ethnischen und religiösen Konflikts von grundsätzlicher Bedeutung nutzt. Daß Fontanes Erzählweise den Realien weniger verpflichtet ist, als man oft annimmt, deutet Walker in seinem Beitrag an. Hubert Ohl und Renate Böschenstein nehmen diese Beobachtung zum Anlaß, um die von der neueren Fontane-Forschung wiederholt in den Blick gerückte besondere Stellung Fontanes zwischen Tradition und Moderne aus der Nähe zu betrachten. In *Zwischen Tradition und Mo-*

*derne: Der Künstler Theodor Fontane am Beispiel von ›Unwiederbringlich‹* (S. 235 bis 252) skizziert Ohl knapp und präzise die Entwicklung des Schriftstellers Fontane, der mit der Nachahmung von Vorbildern wie der Liebeslyrik Heinrich Heines und den Balladen der Percyschen Sammlung beginnt und der dann über den »Umweg« der mit seiner journalistischen Arbeiten verbundenen Schule der genauen Detailbeobachtung zu einem eigenen Sprachstil und schließlich zu einer »kunstvollen Bilder- und Zeichensprache« findet, »die das Eigenrecht der Kunst gegenüber der Realität behauptet« (S. 238). Die besondere Gestalt dieser Sprache veranschaulicht Ohl am Beispiel des Romans *Unwiederbringlich*, der sich – ungeachtet des scheinbar präzisen Bezugs auf einen historischen Hintergrund – dank eines dicht geknüpften Netzes von Symbolen und Verweisen als eine streng komponierte Variation über das Thema des unaufhaltsamen »Wandels der Dinge« lesen läßt (S. 244). »Nicht die Darstellung des Faktischen ist Fontanes Beitrag zum deutschen Roman«, so lautet denn auch das Fazit Ohls, »sondern die Darstellung des Bewußtseins des unaufhaltsamen *›Wandels der Dinge‹*.« (S. 250) Wie wenig Fontanes Erzählweise einem herkömmlichen Verständnis von »Realismus« entspricht, zeigt Renate Böschenstein an einem weiteren Beispiel, nämlich der Figurengestaltung in *Frau Jenny Treibel*. Warum macht die als intellektuell so begabt vorgestellte Corinna Schmidt keinerlei Versuch, ein emanzipiertes Leben zu führen und damit im Sinne des gegen Ende der Erzählung zitierten Pindarworts »zu werden, was sie ist«? In *Das Rätsel der Corinna: Beobachtungen zur Physiognomie einer ›realistischen‹ Figur aus komparatistischer Perspektive* (S. 273–296) legt Böschenstein dar, wie Fontanes Erzählung die traditionelle Vorstellung von einem kohärenten Ich systematisch unterläuft und eine »explizit-diskursiv« (S. 291) nicht formulierbare Antwort gestaltet. Um diese besondere Form von Antwort zu erfassen, entschlüsselt Böschenstein eine Art »Subtext« aus Leerstellen und intertextuellen Bezügen in erster Linie auf Madame de Staëls Roman *Corinne au Capitole*. Anders als im Fall eines konventionell erzählten »realistischen« Romans wie z. B. *Garman og Worse* (1880) von Alexander Kielland, der ebenfalls die zeitspezifische Geschichte einer jungen intellektuellen Frau zum Thema hat, bewegt sich die in *Jenny Treibel* erzählte Geschichte jenseits der Schemata einer deterministischen Bewußtseinspsychologie. Im Unterschied zur Erzählweise des um dreißig Jahre jüngeren Kielland – so macht Böschenstein in einem abschließenden Vergleich überzeugend deutlich – weist Fontanes Form von »Realismus« also nicht in das 19. Jahrhundert zurück, sondern in das 20. Jahrhundert voraus. Auch deshalb, so möchte man meinen, ist die Übersetzung seiner Werke aller Mühe wert.

❑ Michael Scheffel

# Bibliographie

## Auswahlbibliographie

Bearbeiter: PETER SCHAEFER
Neuerscheinungen und -erwerbungen des Fontane-Archivs bis Mai 1998.

## Primärliteratur

Alles Gute von Theodor Fontane. Ausw. JOST PERFAHL. – München: Herbig 1997. 159 S. (97/91)

Böwes Fontane. Der Schauspieler Kurt Böwe und Theodor Fontane. Ein Lesebuch. Mitarbeit HANS-DIETER SCHÜTT. – Berlin: Das Neue Berlin 1997. 359 S. (97/102)

Fontane Almanach. Hrsg. von LUISE BERG-EHLERS. – Berlin: Nicolai 1997. 279 S. Mit zahlr. Abb. (97/93)

FONTANE, THEODOR: Allerlei Glück. Ein Lebensbuch. Vorgestellt von ULF DIEDERICHS. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1998. 269 S. (98/44)

FONTANE, THEODOR: Aus meinem bunten Leben. Ein biographisches Lesebuch. Aus Briefen zusammengestellt von GABRIELE RADECKE u. WALTER HETTCHE. – München, Wien: Hanser 1998. 326 S. (98/19)

FONTANE, THEODOR: Briefe. Erster Bd. 1833–1860. Zweiter Bd. 1860–1878. Dritter Bd. 1879–1889. Vierter Bd. 1890–1898. Fünfter Bd. Register u. Kommentar in zwei Teilbdn. (Unveränd. Nachdr. d. im Carl Hanser Verlag, München, 1976–1994 erschienenen Ausgabe: Theodor Fontane, Werke, Schriften u. Briefe. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. Abt. IV: Briefe.) – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1998. (dtv) (98/40=1–5)

FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Roman. Berlin 1896. Hrsg. von JOSEPH KIERMEIER-DEBRE. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1997. 448 S. (Bibliothek d. Erstausgaben. dtv; 2628) (97/70)

FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Mit 21 Lithographien von Max Liebermann. – Frankfurt/M., Leipzig: Insel 1996. 353 S. (Frauenleben. Bd. 2. insel taschenbuch; 1874) [Bd. 1: Flaubert, Gustave: Madame Bovary. Bde 3 u. 4: Tolstoj, Leo: Anna Karenina] (97/76=2)

FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Mit 21 Lithographien von Max Liebermann. – Frankfurt/M., Leipzig: Insel 1997. 353 S. (insel taschenbuch; 2131) (»In der vorliegenden Form erschien diese Ausgabe erstmals 1976 im Insel Verlag als insel taschenbuch 138.«) (97/53)

FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Roman. Hrsg. von GERD EVERSBERG. – Hollfeld: Bange 1997. 296 S. (Königs Lektüren; 3007) [in neuer Rechtschreibung] (97/88)

FONTANE, THEODOR: »Eine Zeitungsnummer lebt nur 12 Stunden«. Londoner Korrespondenzen aus Berlin. Ausgew. u. hrsg. von HEIDE STREITER-BUSCHER. Vorw. von ALEXANDER GAULAND, PETER HAHN u.a. – Berlin, New York: de Gruyter 1998. XXXII, 222 S. (98/25)

FONTANE, THEODOR: Die entdeckten Briefe [Effi Briest, Ausz.]. – In: Lauter Seitensprünge. E. literar. Lesebuch. Hrsg. von BARBARA BRONNEN. München: Beck 1997, S. 112–119. (97/75)

FONTANE, THEODOR: Ellernklipp. Roman. Mit e. Nachw. neu hrsg. von HELMUTH NÜRNBERGER. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1997. 158 S. (dtv; 12469) (97/52)

FONTANE, THEODOR: Frau Jenny Treibel. Roman aus der Berliner Gesellschaft. Berlin 1893. Hrsg. von JOSEPH KIERMEIER-DEBRE. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1998. 307 S. (dtv. Bibliothek der Erstausgaben; 2638) (98/7)

FONTANE, THEODOR: Gedichte in einem Band. Hrsg. von OTTO DRUDE. – Frankfurt/M.: Insel 1998. 751 S. (98/36)

FONTANE, THEODOR: Die gesellschaftliche Stellung der Schriftsteller. Mit einer Ill. von Reinhard Köster. – In: Der Mongole wartet. Literaturztschr. Hrsg. von MICHAEL ARENZ. 4. Jg. (1997) Nr. 4, S. 10–15. (97/62)

FONTANE, THEODOR: Graf Petöfy. – Berlin: Ullstein 1997. 224 S. (Ullstein-Buch; 24164) [»Der Anmerkungsteil wurde für diese Ausgabe neu eingerichtet.«] (97/90)

FONTANE, THEODOR: Le comte Petöfy [Graf Petöfy, französ. Übers.]. Roman. Trad. de l'allemand et postface par DENISE MODIGLIANI. – Paris: Le Serpent a Plumes Editions 1997. 301 S. (98/4)

FONTANE, THEODOR: Grete Minde. Nach e. altmärk. Chronik. Bearb. von CLAUDIA SCHMITZ. – Berlin: Aufbau-Verlag 1997. 220 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung CHRISTINE HEHLE; 3) (94/130=R3)

FONTANE, THEODOR: Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Mit Aquarellen von Xago. – Berlin: Aufbau-Verlag 1997. 23 gez. S. (97/99)

FONTANE, THEODOR: Krahv Petöfy [Estn. Übersetzung von »Graf Petöfy«]. Tõlkinud [Übers.] LYDIA RIIKOJA. – Tallinn: Eesti Raamat 1997. 157 S. (97/84)

FONTANE, THEODOR: Jenseits von Havel und Spree. Reisebriefe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1998. 417 S. (AtV; 6027. Aufbau Bibliothek) [zuerst 1984 bei Rütten & Loening] (98/28)

FONTANE, THEODOR: L'Adultera. Roman. Mit e. Nachw. neu hrsg. von HELMUTH NÜRNBERGER. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1998. 207 S. (dtv; 12470) (98/2)

FONTANE, THEODOR: Leichte Wolke, sei mein Wagen. Die schönsten Gedichte. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1997. 147 S. (atV; 5269) (97/101)

FONTANE, THEODOR: Meine Kinderjahre. Autobiographischer Roman. Hrsg. u. mit einem Nachw. vers. von CHRISTFRIED COLER. – Köln: Parkland 1997. 257 S. (Sammlung Dieterich; 179) (98/45)

FONTANE, THEODOR: Die Saison hat glänzend begonnen. Theaterkritiken. Hrsg. von PETER GOLDAMMER. – Berlin: Aufbau-Verlag 1998. 207 S. (98/18)

FONTANE, THEODOR: Schach von Wuthenow. Erzählung aus d. Zeit d. Regiments Gensdarmes. Bearb. von KATRIN SEEBACHER. – Aufbau-Verlag 1997. 250 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von GOTTHARD ERLER. Das erzählerische Werk. Editorische Betreuung CHRISTINE HEHLE; 6) (94/130=R6)

FONTANE, THEODOR: Ein Sommer in London. Mit e. Nachw. v. RUDOLF MUHS. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1998. 210 S. (AtV; 5276) (98/27)

FONTANE, THEODOR: Unwiederbringlich. Roman. Hrsg. von ROLF TOMAN. – Köln: Könemann 1997. 270 S. (98/42)

FONTANE, THEODOR: Von Dreissig bis Achtzig. Sein Leben in seinen Briefen. Hrsg. von HANS-HEINRICH REUTER. – Köln: Parkland 1997. 602 S. (Sammlung Dieterich; 248) (98/47)

FONTANE, THEODOR: Von Zwanzig bis Dreissig. Autobiographisches. Hrsg. von OTTO DRUDE. Mit zahlr. Abb. – Frankfurt/M.: Insel 1997. 467 S. (insel taschenbuch; 2101) (97/89)

FONTANE, THEODOR: Von Zwanzig bis Dreissig. Autobiographisches. Eingel. u. mit Anm. Vers. von CHRISTFRIED COLER. – Köln: Parkland 1997. 478 S. (Sammlung Dieterich; 180) (98/46)

FONTANE, THEODOR: Werke, Schriften und Briefe. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. Abt. III. Erinnerungen. Ausgewählte Schriften und Kritiken. Dritter Bd. Reiseberichte und Tagebücher. Zweiter Teilbd. Tagebücher. Hrsg. d. vorlieg. Bandes: HELMUTH NÜRNBERGER u. BERNHARD ZAND unter Mitwirkung von ISABELLA BORINSKI, GOTTHARD ERLER u. HEIDE STREITER-BUSCHER. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1997. 1706 S. [letzter Bd. d. Hanser-Ausgabe] (62/7551=3,3/2)

»Ich bin nicht für halbe Portionen«. Essen und Trinken mit Theodor Fontane. Hrsg. von LUISE BERG-EHLERS u. GOTTHARD ERLER. – Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1998. 139 S. 98/13)

RADECKE, GABRIELE (Hrsg.): »…möge die Firma grünen und blühn«. Theodor Fontane: Briefe an d. Sohn Friedrich. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 10–63. (65/5536=64)

THEODOR FONTANE und FRIEDRICH EGGERS. Der Briefwechsel. Mit Fontanes Briefen an Karl Eggers und der Korrespondenz von Friedrich Eggers mit Emilie Fontane. Hrsg. von ROLAND BERBIG. – Berlin, New York: de Gruyter 1997. 521 S. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft. Hrsg. von LUISE BERG-EHLERS, HELMUTH NÜRNBERGER, HENRY H. H. REMAK; 2) (98/8)

Und so kam Heiligabend heran. Weihnachten mit Fontane. Hrsg. von PETER GEISSLER. – Zürich: Sanssouci 1997. 95 S. (97/71)

## Sekundärliteratur

### *1. Bücher und Zeitschriftenbeiträge*

AUST, HUGO: Effi Briest oder: Suchbilder eines fremden Mädchens aus dem Garten. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 66–88. (65/5536=64)

AUST, HUGO: Hebbel aus realistischer Sicht (am Beispiel von Theodor Fontanes Kritik über »Herodes und Mariamne«). – In: Hebbel-Jahrbuch 51/1996, S. 49–63. (97/85)

BEINTMANN, CORD: Theodor Fontane. – München: Dt. Taschenbuch Verlag 1998. 155 S. Mit zahlr. Abb. (dtv portrait) (98/43)

BEMMANN, HELGA: Theodor Fontane. Ein preußischer Dichter. – Berlin: Ullstein 1998. 440 S. (98/38)

BERBIG, ROLAND: ...eine ungefähre Allgemeinkenntniß unsrer literarischen und journalistischen Zustände. Spaziergänge mit Theodor Fontane ins literarische Leben seiner Zeit. – In: Ich bin ganz einfach nur Fontane. Das FontaneJahrBuch. MUSEUMSPÄDAGOGISCHER DIENST BERLIN in Zusammenarbeit mit dem THEODOR-FONTANE-ARCHIV im Auftrag der Länder Berlin und Brandenburg 1998, S. 25–47. (98/17)

BERG-EHLERS, LUISE: Eine kulinarische Reise mit Theodor Fontane. Mit Texten von L. B.-E., Rezepten von Jutta Schreiber u. Fotografien von Gregor M. Schmid. – Köln: Dumont 1998. 176 S. (98/14q)

BOCKHOLT, WERNER; ROHDE, ANDREAS: Das Theodor Fontane-Kochbuch. Ein literar. Kochbuch. – Warendorf: Schnell 1998. 160 S. (98/39)

BOSETZKY, HORST: Mord und Totschlag bei Fontane. – Berlin: Jaron 1998. 259 S. (98/35)

CHAMBERS, HELEN: The Changing Image of Theodor Fontane. – Columbia: Camden House 1997. 172 S. (97/67)

CRAIG, GORDON A.: Über Fontane. Aus d. Amerikan. übers. von Jürgen Baron von Koskull. – München: Beck 1997. 293 S. (97/87)

DRUDE, OTTO: Fontane und sein Berlin. Personen, Häuser, Straßen. – Frankfurt/M. u. Leipzig: Insel 1998. 415 S. (98/30)

DÜWEL, KLAUS: Archäologie im Roman. Zum Wagen Odins in Fontanes »Vor dem Sturm«. – In: Praehistorische Zeitschrift 72 (1997) 2, S. 234–243. (ZA 1997+)

ERDMANN, HORST: Theodor Fontane und die 48er Revolution. – In: Kreiskalender Ostprignitz-Ruppin 1998, S. 7–13. (97/105)

FLEISCHER, MICHAEL: Fontane auf Norderney. 2. Aufl. – Norderney 1995. 113 S. Mit zahlr. Abb. (95/562.)

FLEISCHER, MICHAEL: »Kommen Sie, Cohn.« Fontane und die Judenfrage. – Berlin 1998. 391 S. (98/31)

FOHRMANN, JÜRGEN: Lyrik. 5. Psychologie des Helden – Fontanes Anthropologie des Heroischen. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 6. Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. Hrsg. von EDWARD MCINNES u. GERHARD PLUMPE. München, Wien: Hanser 1996, S. 414–418. (97/55)

FREUND, WINFRIED: Novelle. V. Theodor Fontane (1819–1898). – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 6. Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. Hrsg. von EDWARD MCINNES u. GERHARD PLUMPE. München, Wien: Hanser 1996, S. 496–503. (97/55)

GOEBEL, KLAUS: Fontane oder Grass? Eine histor. Erkundung über d. Charakter d. Wuppertaler Frömmigkeit. – In: 444 Jahre evangelische Kirche in Elberfeld. Hrsg. von HERMANN-PETER EBERLEIN. Köln: Rheinland-Verlag 1998. Druckmanuskript. 17 S. (ZA 1998+)

GUARDA, SYLVAIN: »Schach von Wuthenow«, »Die Poggenpuhls« und »Der Stechlin«: Fontanes innere Reisen in die Unterwelt. – Würzburg: Königshausen & Neumann 1997. 113 S. (98/41)

HÄBERLI, HANS-PETER: Die Brück' am Tay. Über ein berühmtes Gedicht von Theodor Fontane. – In: Lok Magazin 1/98, S. 99–102. (ZA 1998+)

HÄDECKE, WOLFGANG: Theodor Fontane. Biographie. – München, Wien: Hanser 1998. 445 S. (98/20)

HERAUSGEBER: Die ›Fontane-Sammlung Christian Andree‹ im Fontane-Archiv. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 190. (65/5536=64)

HORLITZ, MANFRED (Hrsg.): Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Prof. Dr. Henry H. H. Remak zum 80. Geburtstag. – Im Auftrag d. Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von M. H. – Potsdam: Theodor-Fontane-Archiv 1996. 94 S. (96/41)

Ich bin ganz einfach nur Fontane. Das FontaneJahrBuch. – MUSEUMSPÄDAGOGISCHER DIENST BERLIN in Zusammenarbeit mit dem THEODOR-FONTANE-ARCHIV im Auftrag der Länder Berlin und Brandenburg 1998. 118 S. Mit zahlr. Abb. u. Ktn. [enth. Essays, Veranstaltungsplan für 1998, Ausflüge, Adressen] (98/17)

KAPPERT, INES; HEHLE, CHRISTINE: Ich bin völlig freier Schriftsteller, was gleich nach reisender Schauspieler kommt. Theodor Fontane – ein Leben auf Umwegen. – In: Ich bin ganz einfach nur Fontane. Das FontaneJahrBuch. MUSEUMSPÄDAGOGISCHER DIENST BERLIN in Zusammenarbeit mit dem THEODOR-FONTANE-ARCHIV im Auftrag der Länder Berlin und Brandenburg 1998, S. 10–21. (98/17)

KAUFMANN, ANNETTE: Zur Symbolik der vier Elemente in den späten Romanen Fontanes. – Marburg: Tectum 1996. Mikrofiche-Ausg. d. Ms. u. Fotokopie. 89 S. (97/80q=1+2)

KERR, ALFRED: Über einen Jubelgreis. – In: Böwes Fontane. Der Schauspieler Kurt Böwe und Theodor Fontane. Ein Lesebuch. Mitarbeit HANS-DIETER SCHÜTT. Berlin: Das Neue Berlin, S. 19–20. [Ausz.] (97/102)

KEULER, DOROTHEA: Die wahre Geschichte der Effi B. Ein Melodram. – Zürich: Haffmans 1998. 237 S. (98/32)

KLAUSMANN, RÜDIGER: Halbe Helden. Die Männerfiguren in d. Romanen Th. Fontanes. – Magisterarb. Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. [1997]. 153 S. 30 cm (98/9q)

KÖHNE, ROLAND: Effi Briest und die Duellfrage. Zu einem Brief Fontanes an Maximilian Harden. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 110–115. (65/5536=64)

KRETSCHMER, CHRISTINE: Der ästhetische Gegenstand und das ästhetische Urteil in den Romanen Theodor Fontanes. – Frankfurt/M. u. a.: Lang 1997. 256 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Dt. Sprache u. Literatur; 1637) (97/98)

KROHN, DIETER: Wer hat eigentlich Mitleid mit Innstetten in Fontanes ›Effi Briest‹? – In: Kleine Beiträge zur Germanistik. Festschr. für John Evert Härd. Hrsg. von BO ANDERSSON u. GERNOT MÜLLER. Uppsala 1997, S. 157–164. (ZA 1997+)

KUHN, DIETER: Der öffentliche Ankläger. Eduard Vehse u. Arno Schmidt. Mit e. Seitenblick auf Theodor Fontane u. a. Persönlichkeiten. – In: Zettelkasten 16. Aufs. u. Arbeiten zum Werk Arno Schmidts. Jahrb. d. Gesellschaft d. Arno-Schmidt-Leser 1997. Hrsg. von RALF GEORG CZAPLA u. GREGOR SEFERENS. Frankfurt/M., Wiesenbach: Bangert & Metzler 1997, S. 191–245. (ZA 1997+)

MANDELARTZ, MICHAEL: »Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache«. Paradies u. Sündenfall der Effi Briest. – In: Doitsu Bungaku 99 (Herbst 1997). (Die deutsche

Literatur. Hrsg. von d. JAPANISCHEN GESELLSCHAFT FÜR GERMANISTIK). Tokyo: Ikubundo Verlag, S. 71–79. (98/5)

MUHS, RUDOLF: ›Unechte Korrespondenzen‹, aber alles echter Fontane? Zur Edition von Heide Streiter-Buscher. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 200–220. (65/5536=64)

NEUHAUS, STEFAN: Geheimrat Zwickers Affären. Zur Funktion einer Nebenfigur in Fontanes ›Effi Briest‹. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 124–132. (65/5536=64)

NEUHAUS, STEFAN: Kleine Bilanz der Tagung zu Fontanes ›Effi Briest‹ vom 24. bis 27. 10. 1996 in Göteborg. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 191–192. (65/5536=64)

NÖTHLICH, GERHARD: Englisches, Französisches und Preußisches im Werk Theodor Fontanes. Vortrag, gehalten vor Mitgliedern d. Ortsvereinigung Hamburg d. Goethe-Gesellschaft in Weimar am 10. April 1996. – Ortsvereinigung Hamburg d. Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V. Jahresgabe 1997/98. 39 S. (98/15)

OHFF, HEINZ: Theodor Fontane. Leben u. Werk. Mit 26 Schwarzweißfotos. – München, Zürich: Piper 1997. 462 S. [ungek. Taschenbuchausg.] (97/51)

OZ, AMOS: Das unmerkliche Fortschreiten des Schattens. Über den Anfang von Th. Fontanes ›Effi Briest‹. – In: ders.: So fangen die Geschichten an. Aus d. Hebräischen von RUTH ACHLAMA. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 19–25. (98/33)

PARK, EUE-CHOON: Fontanes Zeitromane. Zur Kritik der Gründerzeit. – Frankfurt/M. u. a.: Lang 1997. 205 S. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Dt. Sprache u. Literatur; 1641) [zugl. Diss. Univ. Düsseldorf 1997] (97/83)

PARR, ROLF: Real-Idealismus. Zur Diskursposition d. dt. Nationalstereotyps um 1870 am Beispiel von Ernst Wichert u. Theodor Fontane. – In: KLAUS AMANN, KARL WAGNER (Hrsg.): Literatur und Nation. Die Gründung d. Deutschen Reiches 1871 in d. deutschsprachigen Literatur. Wien u. a.: Böhlau 1996, S. 107–126. (Literatur in d. Geschichte. Geschichte in d. Literatur; 36) (ZA 1996+)

PATSCH, HERMANN: Aischa auf der Schaukel. Zu einer möglichen literarischen Anregung für Fontanes ›Effi Briest‹. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 116–123. (65/5536=64)

PAUL, ROMAN: Fontanes Wortkunst. Von ›Angstmeierschaft‹ bis ›Zivil-Wallenstein‹ – ein blinder Fleck der Realismusforschung. – Frankfurt/M. u. a.: Lang 1998. 180 S. (Frankfurter Forschungen zur Kultur- u. Sprachwissenschaft; 2) (98/26)

PELSTER, THEODOR: Theodor Fontane. – Stuttgart: Reclam 1997. 115 S. Mit 10 Abb. (Literaturwissen für Schule und Studium. Reclam Universal-Bibliothek; 15213) [enth. Kurzinterpretationen zu Balladen, Romanen, Gedichten] (97/103)

PERREY, GUDRUN; PERREY, HANS-JÜRGEN: Theodor Fontane in Schleswig-Holstein und Hamburg. – Hamburg: Medien-Verlag Schubert 1998. 160 S. Mit zahlr. farb. Abb. 29 cm (98/24q)

PERREY, HANS-JÜRGEN: Fontane und Bismarck. Eine Erzählung. – Winsen, Weimar: Hans Boldt Verlag 1998. 203 S. (98/22)

PLUMPE, GERHARD: Theodor Fontane: Das Ende des Realismus und der Beginn moderner Literatur. – In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 6. Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890. Hrsg. von EDWARD MCINNES u. GERHARD PLUMPE. München, Wien: Hanser 1996, S. 666–689. (97/55)

NEUBAUER, MARTIN: Theodor Fontane, Irrungen, Wirrungen. – München: Mentor 1997. 64 S. (Mentor Lektüre Durchblick; 328) (97/79)

ROCKEL, IRINA: »Nach meiner aufrichtigsten Meinung müßten sie mir ein Denkmal errichten.« Die Beziehungen Th. Fontanes zu d. Brüdern Gentz für d. Arbeit an d. Buch »Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Grafschaft Ruppin.« – In: dies., Wilhelm Gentz. Berlin: Stapp 1997, S. 180–194. Mit zahlr. Abb. (97/100)

RÖSEL, MANFRED: »Das ist ein weites Feld.« Wahrheit u. Weisheit e. Fontaneschen Sentenz. Mit e. Vorw. von HELMUTH NÜRNBERGER. – Frankfurt/M. u.a.: Lang 1997. 152 S. (97/59)

SCHEFFEL, MICHAEL: Formen selbstreflexierenden Erzählens. Eine Typologie u. sechs exemplarische Analysen. – Tübingen: Niemeyer 1997. 285 S. [enth. S. 154–174: Narrative Fiktion und die Wirklichkeit eines historischen Wandels – Th. Fontane: Die Poggenpuhls] (98/6)

SCHÖNFELDT, SYBIL GRÄFIN: Bei Fontane zu Tisch. Wanderungen durch d. Dichters Eßlandschaften. Fotos von Wolfgang Franz u. Jens Rheinländer. – Zürich, Hamburg: Arche 1997. (97/104q)

SETTLER, HUMBERT: »Effi Briest«, Fontanes Versteckspiel mittels Sprachgestaltung und Mätressenspuk. – Unveröff. Ms. Scheessel 1998. 118, XII S. (98/16q)

STREITER-BUSCHER, HEIDE: Gebundener Journalismus oder freies Dichterleben? Erwiderung auf ein Mißverständnis. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 221–244. [s. Muhs, Rudolf] (65/5536=64)

SZABÓ, ERZSÉBET: Theodor Fontane. Effi Briest. 1895 [ungar.]. – In: Huszonöt fontos német regény. Müelemzések [Fünfundzwanzig bedeutende deutsche Romane. Textanalysen]. Éva Ambrus [Hrsg.]. – o.O.: A Maecenas könyvkiadó [1996], S. 96–107. (ZA 1996+)

TANZER, HARALD: Theodor Fontanes Berliner Doppelroman: ›Die Poggenpuhls‹ und ›Mathilde Möhring‹. Ein Erzählkunstwerk zwischen Tradition u. Moderne. – Paderborn: Igel Verlag Wissenschaft 1997. 304 S. (Kasseler Studien zur dt.sprachigen Literaturgeschichte; 9) [zugl. Diss. Univ. Regensburg 1996] (97/97)

TRUMPA, KURT: Theodor Fontane – Zehlendorfer Gedenken u. Gedanken zum 100. Todesjahr. – In: Jahrbuch 1998 für Zehlendorf mit Beiträgen aus Kleinmachnow, Stahnsdorf und Teltow. Zehlendorf 1997, S. 6–10. Mit Abb. [u.a. Faks. eines unbek. F.-Briefes v. 17. Dezb. 1885 an Herrn P(aul) Kunzendorf] (98/21)

VIERKÖTTER, SIEGFRIED: Zum 150. Todestag Carl Friedrichs von dem Knesebeck. Anm. zu Fontanes Kapitel »Karwe« in d. »Wanderungen«. – In: Mitteilungsbl. d. Landesgeschichtl. Vereinigung für d. Mark Brandenburg e.V. 99 (1998) 1, S. 13–16. (98/3)

WEBER, KURT: »Au fond sind Bäume besser als Häuser«. Über Theodor Fontanes Naturdarstellung. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 134–157. (65/5536=64)

WANSINK, SUSAN: Female Victims and Oppressors in Novels by Theodor Fontane and François Mauriac. – New York u.a.: Lang 1998. 139 S. (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures; 53) (98/10)

WENGERZINK, MONIKA: Klatsch als Kommunikationsphänomen in Literatur und Presse. E. Vergl. von Fontanes Gesellschaftsromanen u. d. dt. Unterhaltungspresse. – Frankfurt/M. u.a.: Lang 1997. 308 S. (zugl. Diss. Techn. Univ. Berlin 1996) (97/60)

ZIEGLER, EDDA: Schriftsteller-Vater und Verleger-Sohn. Theodor Fontane u. d. Verlag F. Fontane & Co. – In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr. 76 v. 23. Sept. 1997. Buchhandelsgeschichte 1997/3, S. B 134–B 137. (ZA 1997+)

ZIEGLER, EDDA; ERLER, GOTTHARD: Theodor Fontane. Lebensraum u. Phantasiewelt. Eine Biographie. 2. Aufl. – Berlin: Aufbau-Verlag 1997. 299 S. Mit 123 schwarzweißen u. 44 farb. Abb. (96/43[2])

ZIMMERMANN, ROLF CHRISTIAN: Was hat Fontanes ›Effi Briest‹ noch mit dem Ardenne-Skandal zu tun? Zur Konkurrenz zweier Gestaltungsvorgaben bei Entstehung des Romans. – In: Fontane Blätter 64/1997, S. 89–109. (65/5536=64)

## 2. *Rezensionen*

Bemmann, Helga: Theodor Fontane. Ein preußischer Dichter. Berlin: Ullstein 1998. Rez.:
- G. UEDING: Das bunte Leben aus der Löwen-Apotheke. In: Die Welt v. 26.3.1998.
- H. LORENZ: Fontane: Nähe und Distanz. In: Münchner Merkur v. 25./26.4.1998. (ZA 1998+)

Berg-Ehlers, Luise: Eine kulinarische Reise mit Theodor Fontane. Mit Texten von L. B.-E., Rezepten von Jutta Schreiber u. Fotografien von Gregor M. Schmid. Köln: Dumont 1998. Rez.:
- K. BAIER: Kulinarisches zur Nacht. In: Neues Deutschland v. 1.4.1998.

– RED.: Fontane läßt bitten. In: Wiesbadener Tageblatt v. 9.4.1998.
– ANON. in Nordbayrischer Kurier v. 14.4.1998.
– TD.: Zeitlebens ein begnadeter Esser. In: Die Welt v. 30.4.1998.

Böwes Fontane. Der Schauspieler Kurt Böwe und Theodor Fontane. Ein Lesebuch. Mitarbeit Hans-Dieter Schütt. Berlin: Das Neue Berlin 1997. Rez.:
– P. JACOBS: Ein Prignitzer liest einen Prignitzer. In: Die Welt v. 8.1.1998. (ZA 1998+)

Bosetzky, Horst: Mord und Totschlag bei Fontane. Berlin: Jaron 1998. Rez.:
– M. MÜLLER: Mords-Geschichten. In: Neues Deutschland v. 25.3.1998.
– ANON. in Berliner Morgenpost v. 9./10.4.1998.

Craig, Gordon A.: Über Fontane. Aus d. Amerikan. übers. von Jürgen Baron von Koskull. München: Beck 1997. Rez.:
– A. ROST in Welt am Sonntag v. 12.10.1997.
– G. ERLER: Der Wahlverwandte. In: Süddt. Ztg v. 15.10.1997.
– H. KURZKE: Frachtwagen im märkischen Sand. In: Frankfurter Allg. Ztg v. 4.11.1997.
– F. Pergande in Oberhessische Presse v. 6.11.1997.
– J. HÖRISCH: Der Medien- und Militär-Fan. In: lektu:ren. Das Magazin zum Buch (Stuttgart) 12/97, S. 20.
– J. BUSCHE: Alles Fonty. In: Die Woche v. 5.12.1997.
– W. PLATZECK in Westdeutsche Allg. Ztg v. 23.12.1997.
– TH. SCHWARZMÜLLER: Wahlverwandte. In: Die Rheinpfalz v. 7.1.1998.
– ANON. (MS): Nachwanderungen zu Fontane. – In: Badische Neueste Nachrichten v. 3.2.1998.
– J. WORTHMANN: Die Fallen der Vermarktungsstrategien. In: Stuttgarter Ztg v. 6.2.1998.
– ANON. (dan) in Deutsche Tagespost v. 14.2.1998.
– B. NAUMANN: Der natürliche Historiker. In: Frankfurter Rundschau v. 21.2.1998.
– W. SCHELLER: Die Frucht der Gleichgestimmtheit. In: Rhein-Neckar-Ztg v. 14./15.3.1998.

Dieterle, Regina: Vater und Tochter. Erkundung e. erotisierten Beziehung in Leben u. Werk Th. Fontanes. Bern u.a.: Lang 1996. (Zürcher Germanistische Studien; 47) Rez.:
– I. ROEBLING in Fontane Blätter 64/1997, S. 178–183.

Erdmann, Horst: Drei Fontanes in Neuruppin. Neuruppin: Regional-Verlag 1995. Rez.:
– H. AXTHELM in Mitt. bl. d. Landesgeschichtl. Vereinigung für d. Mark Brandenburg 99 (1998) 1, S. 18.

Fontane Almanach. Hrsg. von Luise Berg-Ehlers. Berlin: Nicolai 1997. Rez.:
– ANON. (R.) in Welt am Sonntag v. 7.12.1997.
– ANON. in Stuttgarter Ztg v. 19.12.1997.

– H. BERGNER: Fontane als Reiseautor, Romancier und Lyriker erleben. In: Ostsee-Ztg v. 31. 1. 1998.
– H. SEELE: An Oder, Havel und Spree. In: Rhein-Neckar-Ztg v. 21./22. 2. 1998.
– ANON. in Wetzlarer Neue Ztg v. 16. 4. 1998.

Fontane, F. C. geb. Werner: Wie man in Berlin zur Zeit der Königin Luise kochte. Reprint-Ausgabe. Berlin: Verlag Die Wirtschaft 1998. Rez.:
– S. DULTZ: Fundgrube. In: Münchner Merkur v. 1. 3. 1998.

Fontane, Theodor: Aus meinem bunten Leben. Aus Briefen zusammengest. von Gabriele Radecke u. Walter Hettche. München: Hanser 1998. Rez.:
– G. UEDING: Das bunte Leben aus der Löwen-Apotheke. In: Die Welt v. 26. 3. 1998.

Fontane, Theodor: Effi Briest. Translated by Hugh Rorrison and Helen Chambers. Afterword and Notes by Helen Chambers. London: Angel Books 1997. (Angel Classics) Rez.:
– E. SAGARRA in Fontane Blätter 64/1997, S. 160–161.

Fontane, Theodor: Englischer Sommer. Reisefeuilletons. Ausw. u. Nachbemerkung Gotthard Erler. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1997. Rez.:
– T. SPRECKELSEN: Schrecken der Musik. In: Berliner Ztg v. 2./3. 8. 1997.

Fontane, Theodor: Grete Minde. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1997. Rez.:
– ANON. (UB) in Rheinischer Merkur. Christ u. Welt 33/1997.

Fontane, Theodor: Unechte Korrespondenzen. Bd. 1. 1860–1865. Bd. 2. 1866–1870. Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. (Schriften d. Theodor Fontane Gesellschaft; 1) Berlin, New York: de Gruyter 1996. Rez.:
– P. GOLDAMMER in Schriften d. Th.-Storm-Ges. 46/1997, S. 133–136.
– K. MÜLLER in Arbitrium 3/1997, S. 359–360.
– W. PAULSEN in Wirkendes Wort 2/97, S. 335–336.

Fontane, Theodor: Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches. Frankfurt/M.: Insel 1997. (insel taschenbuch; 2101) Rez.:
– ANON. (UB) in Rheinischer Merkur. Christ und Welt v. 31. 10. 1997.

Fontane, Theodor: Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Personenregister. Geographisches Register. Bearbeitet von Rita Reuter. 1. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag 1997. 448 S. (Grosse Brandenburger Ausgabe. Hrsg. von Gotthard Erler. Wanderungen durch die Mark Brandenburg; 8) Rez.:
– A. BURKHARDT in Jahrb. für brandenburg. Landesgeschichte Bd. 48 (1997), S. 225–227.
– D. STRAUCH in Fontane Blätter 64/1997, S. 185–188.

Frietsch, Matthias; Kriebel, Joachim: Stundenblätter. Dürrenmatt »Der Richter und sein Henker«, Fontane »Unterm Birnbaum«. Klassenarbeiten mit Erwartungshori-

zont. Stuttgart, Dresden: Klett 1996. Rez.:
– B. PLETT in Fontane Blätter 64/1997, S. 175–178.

Grawe, Christian: Führer durch Fontanes Romane. Ein Lexikon d. Personen, Schauplätze u. Kunstwerke. Stuttgart: Reclam 1996. Rez.:
– M. LOWSKY in Schriften d. Th.-Storm-Ges. 46/1997, S. 130–133.
– M. SCHÜTZE in Fontane Blätter 64/1997, S. 168–169.

Hädecke, Wolfgang: Theodor Fontane. München: Hanser 1998. Rez.:
– G. UEDING: Das bunte Leben aus der Löwen-Apotheke. In: Die Welt v. 26.3.1998.
– C. R.: Ein Märker, dem das Sächsische sehr sympatisch war. – In: Dresdner Neueste Nachrichten v. 2.4.1998.
– R. KASSELT: Rätselraten um Fontanes uneheliche Kinder. In: Sächsische Ztg v. 11./12.4.1998.
– ANON.: Lebensweg von Theodor Fontane nachzeichnen. In: Der neue Tag v. 16.4.1998.
– H. LORENZ: Fontane: Nähe und Distanz. In: Münchner Merkur v. 25./26.4.1998. (ZA 1998+)
– H. OHFF: Den Nachfahren ein Kosmos. In: Tagesspiegel v. 26.4.1998.

Hochhuth, Rolf: Effis Nacht. Monolog. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996. Rez.:
– W. DELSEIT: Das Zerschlagen von Tabus erzeugt Ängste. In: Der Literat 12/97, S. 35–36.

Horlitz, Manfred (Hrsg.): Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht. Prof. Dr. Henry H. H. Remak zum 80. Geburtstag. Im Auftrag d. Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von M. H. Potsdam: Theodor-Fontane-Archiv 1996. Rez.:
– A. BURKHARDT in Jahrb. für brandenburg. Landesgeschichte Bd. 48 (1997), S. 235.

Keuler, Dorothea: Die wahre Geschichte der Effi B. Zürich: Haffmans 1998. Rez.:
– I. SCHRÖDER: Hätte Fontane gelacht? In: Badisches Tageblatt v. 19.2.1998.
– ANON.: Das Schicksal schlägt zu. In: Der Spiegel v. 9.3.1998.
– ANON.: Wie Effi Briest in Wirklichkeit gelebt hat, oder? In: Lausitzer Rundschau v. 14./15.3.1998.
– SAY: Effi wird lesbisch. In: Stuttgarter Ztg v. 24.3.1998.
– K. DEDERKE: Dorothea Keuler hat Fontanes Roman vermarlittet. In: Tagesspiegel v. 26.4.1998

Killy, Walter: Von Berlin bis Wandsbeck. Zwölf Kap. dt. Bürgerkultur um 1800. München: Beck 1996. Rez.:
– H. NÜRNBERGER in Fontane Blätter 64/1997, S. 170–173.

Nürnberger, Helmuth: Fontanes Welt. Berlin: Siedler 1997. Rez.:
– R. STIEGE: Ein Spätblüher von hohem Rang. In: Berliner Morgenpost v. 20.9.1997.

– A. Rost in Welt am Sonntag v. 12. 10. 1997.
– D. Albrecht: Helmuth Nürnberger auf Fontanes Spuren. In: Flensburger Tageblatt; Husumer Tageblatt v. 13. 10.; Pinneberger Tageblatt v. 14. 10. 1997.
– Chr. Griese: Fontanes Lebenswelt. In: Deutsche Lehrerztg v. 30. 10. 1997.
– H. Kurzke: Frachtwagen im märkischen Sand. In: Frankfurter Allg. Ztg v. 4. 11. 1997.
– F. Pergande: Craig ist auf den Spuren der englischen Balladen Fontanes. In: Oberhessische Presse v. 6. 11. 1997.
– anon.: Der Sänger der Mark. In: Freie Presse v. 7. 11. 1997.
– J. Hörisch: Der Medien- und Militär-Fan. In: lekturen. Das Magazin zum Buch (Stuttgart) 12/97, S. 20.
– anon. (-eo-) in Westfälische Nachrichten v. 9. 1. 1998.
– G. Erler: Aber die Details, die kostbaren, interessanten Details. In: Süddt. Ztg v. 10./11. 1. 1998.
– anon. (A. N. D.) in Deutsche Tagespost v. 17. 1. 1998.
– K. Dederke: Den Dichter aus der Welt seiner Werke erklären. In: Der Tagesspiegel v. 18. 1. 1998.
– J. Worthmann: Die Fallen der Vermarktungsstrategien. In: Stuttgarter Ztg v. 6. 2. 1998.
– B. Naumann: Der natürliche Historiker. In: Frankfurter Rundschau v. 21. 2. 1998.
– V. Auffermann: Bildersturm. In: Süddt. Ztg (Buchjournal. Feuilleton) v. 16. 3. 1998.

Perrey, Hans-Jürgen: Fontane und Bismarck. Eine Erzählung. Winsen und Weimar: Hans Boldt Literaturverlag 1998. Rez.:
– O. Bruhns: Eine geistreiche Begegnung. In: Flensburger Tageblatt v. 3. 4. 1998.
– G. Bellmann: Fontane verschlägt es in Bismarcks Gesellschaft die Sprache. In: Berliner Morgenpost v. 3. 5. 1998.
– ob: Eine sehr geistreiche Begegnung. – In: Pinneberger Tageblatt v. 3. 4. 1998.
– ff in Landesztg für d. Lüneburger Heide v. 11. 4. 1998.

Reuter, Hans-Heinrich: Fontane. 2 Bände. Neu hrsg. u. mit e. Nachw. sowie e. Ergänzungsbibliogr. vers. von Peter Görlich. Berlin, Bayreuth, Zürich: Verlag der Nation 1995. Rez.:
– C. Hehle in Fontane Blätter 64/1997, S. 162–163.

Rösel, Manfred: »Das ist ein weites Feld.« Wahrheit u. Weisheit e. Fontaneschen Sentenz. Mit e. Vorw. von Helmuth Nürnberger. Frankfurt am Main u. a.: Lang 1997. Rez.:
– H. Aust in Fontane Blätter 64/1997, S. 183–185.

Schmidt, Heiner: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Bibliography of Studies on German Literary History. Personal- u. Einzelwerkbibliographien d. internat. Sek. lit. 1945–1990 zur dt. Literatur von d. Anfängen bis zur Gegenwart.

Bd. 7. Fis-Gei. Duisburg: Verlag für Pädagogische Dokumentation 1996. Rez.:
– P. SCHAEFER in Fontane Blätter 64/1997, S. 173–174.

Schönfeldt, Sybil Gräfin: Bei Fontane zu Tisch. Wanderungen durch des Dichters Eßlandschaften. Fotos von Wolfgang Franz u. Jens Rheinländer. Zürich, Hamburg: Arche 1997. Rez.:
– ANON. (bwe) in Lausitzer Rundschau v. 17./18.1.1998.

Theodor Fontanes Weihnachten. Erz., Ged., Br., Tagebuchnotizen u. zeitgenöss. Rezepte zusammengest. u. erl. von Antje Erdmann-Degenhardt. Verlag Husum: Husum 1996. Rez.:
– M. LOWSKY in Fontane Blätter 64/1997, S. 167–168.

Ziegler, Edda; Erler, Gotthard: Theodor Fontane. Lebensraum u. Phantasiewelt. Berlin: AufbauVerlag 1996. Rez.:
– R. BERBIG in Fontane Blätter 64/1997, S. 163–167.

### *3. Zeitungsartikel*

ANON.: Aktuelle Fragen an einen Klassiker. Potsdamer Fontane-Archiv will den modernen Theodor Fontane zur Diskussion stellen. – In: Märkische Oderztg v. 18.3.1998. (ZA 1998+)

ANON.: Auf Fontanes Spuren. [Maler] Rudolf u. Boris Kimmina. – In: Die Glocke (Oelde) v. 10.9.1997. (ZA 1997+)

ANON.: Des Dichters Wort und der Landes-Etat. – In: Berliner Morgenpost v. 18.9.1997. (ZA 1997+)

ANON.: »Ein Bild der Zeit im Plauderton«. Seinen Ruhm begründete Th. Fontane als Romancier. In e. neuen Buch stellt d. Historiker Gordon A. Craig d. Schriftsteller als wachen Zeitzeugen d. Bismarck-Ära vor – dem es allerdings an polit. Weitsicht fehlte. SPIEGEL-Gespräch. – In: DER SPIEGEL 43/1997, S.274–278. (ZA 1997+)

ANON. (oy): Fontane bleibt modern. Das Fontane-Archiv will im Jubiläumsjahr d. Dichters wieder von sich reden machen. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 2.3.1998. (ZA 1998+)

ANON.: Fontanejahr beginnt auf dem Schulplatz von Neuruppin. – In: Berliner Morgenpost v. 20.9.1997. (ZA 1997+)

ANON.: Leidenschaftliche Seele unter einer rauhen Schale. Schauspieler Kurt Böwe stellt neues Buch mit seinen Lieblingstexten von Fontane vor. – In: Märkische Oderztg v. 21.11.1997. (ZA 1997+)

ANON.: Literarischer Abend im Krügerschen Haus. Ilse-Elisabeth Witt liest Theodor Fontane. – In: Bergedorfer Ztg v. 24.10.1997. (ZA 1997+)

ANON.: Neuruppin will Zusatz »Fontanestadt« auf Ortsschildern. – In: Berliner Morgenpost v. 14.9.1997. (ZA 1997+)

ANON.: Schlag nach bei Fontane – 300 Termine stehen fest. – In: Berliner Kurier v. 31.3.1998. (ZA 1998+)

ANON.: Wie ein Studienrat das »Fontane-Steak« verhinderte. – In: Die Welt v. 24.2.1998. (ZA 1998+)

AXTHELM, HANS: 90 Jahre Theodor-Fontane-Denkmal in Neuruppin. – In: Landesgeschichtliche Vereinigung für die Mark Brandenburg. Mitteilungsbl. 98. Jg. (1997) Nr. 2, S. 44–46. (97/92)

BEBBER, WERNER VAN: An Fontane wollen viele verdienen. Ein großer Name, zwei findige Juristen u. das Markenrecht. – In: Der Tagesspiegel v. 17.10.1997. (ZA 1997+)

BECKER, ROLAND: Als Kind langweilte er sich bei »Effi«. Ministerpräsident Stolpe stellte Fontanejahrbuch vor. – In: Oranienburger Generalanzeiger v. 1.4.1998. (ZA 1998+)

BLANK, GISELA: Fontane und seine Frauen. Effi, Stine, Mathilde, Cécile, Jenny u. all die anderen. – In: Berliner Kurier am Sonntag v. 1.2.1998. (ZA 1998+)

BOLLMANN, RALPH: »Frevel an der Seele des toten Dichters«. Berlin u. Brandenburg versuchen das 100. Todesjahr Fontanes 1998 zu vermarkten. – In: die tageszeitung v. 31.12.1997. (ZA 1997+)

BOLLMANN, RALPH: Zwischen Mark und Metropole. Berlin u. Brandenburg möchten nächstes Jahr aus d. 100. Todestag Th. Fontanes Kapital schlagen, doch d. Dichter erweist sich als wenig marktgängig. – In: Die Zeit v. 5.12.1997. (ZA 1997+)

BOLTE, BIRTE: Effi Briest – Wer leidet wirklich? (Aufgeblättert). – In: Nordwest Ztg v. 13.2.1998. [17jährige Schülerin bedauert Theaterbesuch] (ZA 1998+)

BOMMARIUS, CHRISTIAN: Hankels Ablage – so nah, so fern. – In: Berliner Ztg v. 17.4.1998. (ZA 1998+)

BRÄUNLEIN, JÜRGEN: In der Liebe glücklos. Die wechselvolle Geschichte d. Elisabeth Baronin v. Ardenne. – In: Nürnberger Ztg v. 22.12.1997. (ZA 1997+)

BRUSKE, KLAUS: »Um des Zwölftels willen wird gelebt und gedarbt...« Vor 100 Jahren wurde die »Sommerfrische« Mode u. gesellschaftliches Muß – auch bei Fontane. – In: Neues Deutschland v. 12.8.1997. (ZA 1997+)

CASTOR, DIETLIND: »Stürme nicht gegen die geschlossene Tür...« Das Leben d. Elisabeth von Ardenne, Fontanes »Effi Briest«. – In: Frankfurter Rundschau v. 23.8.; Donau-Kurier (Ingolstadt) v. 18./19.10.1997. (ZA 1997+)

DIETRICH, CHRISTINE: Das Land, wo Fontane noch lebt. – In: Hamburger Abendblatt v. 4./5.4.1998. (ZA 1998+)

ERLER, GOTTHARD: Die Zuneigung ist etwas Rätselvolles. (Ein Preuße für die Ewigkeit. Zum 100 Todestag von Theodor Fontane) – In: Berliner Illustrirte Zeitung. Das Wochenend-Magazin d. Berliner Morgenpost v. 2./3.5.1998. (ZA 1998+)

ESTER, HANS: De dominees van Theodor Fontane. Pruisische predikanten stonden in spanningsveld tussen macht en Woord. – In: Reformatorisch Dagblad v. 27.3.1998. (ZA 1998+)

FRANKE, LARS: Blaulicht-Bier unterm Birnbaum. Das Gasthaus »Zum Alten Fritz« in Letschin wählte Theodor Fontane einst als Schauplatz für einen Roman. – In: Märkische Allgemeine v. 15./16.11.1997. (ZA 1997+)

FROMANN, PETER: Opfer des Götzen »Ehrenkodex«. S. Kirchberger als Effi Briest überzeugte im Homburger Saalbau weitgehend. – In: Pfälzischer Merkur v. 31.1.1998. (ZA 1998+)

FUNKE, CHRISTOPH: Größe und Versagen. Theaterfassung dreier Fontane-Romane rätselt über d. Dichter. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten; Der Tagesspiegel v. 23.3.1998. (ZA 1998+)

GEISLER, KURT: Fontane – ein Liebhaber der regionalen Küche. (Ein Preuße für die Ewigkeit. Zum 100 Todestag von Theodor Fontane) – In: Berliner Illustrirte Zeitung. Das Wochenend-Magazin d. Berliner Morgenpost v. 2./3.5.1998. (ZA 1998+)

GROSSKOPF, RUDOLF: Fans unter sich. Irrungen, Wirrungen u. d. Wille zur Harmonie: Die Theodor Fontane Gesellschaft traf sich im Brandenburgischen. – In: Das Sonntagsblatt v. 26.9.1997. (ZA 1997+)

GÜNTNER, JOACHIM: Flott vorbei ist auch daneben. Fontanes neukritische Leser. – In: Neue Zürcher Ztg v. 27.4.1998. [betr. Willi Winkler u. Jürgen Manthey] (ZA 1998+)

HAHN, PETER: Die Erfindung von zwei »Fontanes«. Ein Dialogstück als Beitrag zum 100. Todestag d. Dichters. – In: Märkische Allgemeine v. 28./29.3.1998. (ZA 1998+)

HAMMER, KLAUS: Vielleicht stecke hier doch was Gutes, Pikantes. Auf Fontanes Spuren in d. Mark Brandenburg (2): »Unterm Birnbaum«. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 24.3.1998. (ZA 1998+)

HAMMER, KLAUS: Wer war die wirkliche Effi Briest? Auf Spuren Fontanes in d. Mark Brandenburg: Authentisches u. Erfundenes in d. Dichters Roman. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 26.2.1998. (ZA 1998+)

HARTMANN, KARIN: Effi Briest – ein zu weites Feld. Zur Aufführung im Theater in d. Stadthalle. – In: Holsteinscher Courier v. 27.2.1998. (ZA 1998+)

HEINKE, LOTHAR: Fontanes Glanz. – In: Tagesspiegel v. 5.4.1998. [betr. Reinigung d. Berliner Fontane-Denkmals, s.u.] (ZA 1998+)

HEINKE, LOTHAR: Wer kümmert sich endlich um den Fontane aus Stein? – In: Tagesspiegel v. 8.10.1997. (ZA 1997+)

HESSING, JAKOB: Der Pakt mit dem Leser. Amos Oz untersucht, wie Geschichten anfangen. – In: Frankfurter Allg. v. 20.3.1998. (ZA 1998+)

HETTCHE, WALTER: Ein Dichter zwischen Genie und Gurke. Th. Fontane hatte zwei große Leidenschaften: gut schreiben u. gut essen. BUNTE-Feier zu seinem 100. Todestag. – In: Bunte v. 5.3.1998. (ZA 1998+)

HEUWAGEN, MARIANNE: Die neuen Asozialen in den Chefetagen. Günter Grass u. Gordon Craig sprechen über Intellektuelle in d. Politik, die Einheit, den Föderalismus u. Fontane. – In: Süddt. Ztg v. 8.10.1997. (ZA 1997+)

HOYER, LUTZ: Mehr als nur ewiger Wanderer durch die Mark. Das Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam will im Jubiläumsjahr d. Dichters wieder von sich reden machen. Ein Besuch im sanierten neuen Haus. – In: Dresdner Neueste Nachrichten; Leipziger Volksztg v. 25.3.1998. (ZA 1998+)

ISRINGHAUSEN, GABRIELE: Wie ich als Kind die Welt vergaß. Zu Besuch bei Th. Fontane in seiner Geburtsstadt Neuruppin. – In: Berliner Kurier am Sonntag v. 15.2.1998. (ZA 1998+)

KABISCH, EVA-MARIA: »Fonty« – ein Verbündeter. (Ein Preuße für die Ewigkeit. Zum 100 Todestag von Theodor Fontane) – In: Berliner Illustrirte Zeitung. Das Wochenend-Magazin d. Berliner Morgenpost v. 2./3.5.1998. [betr. (ZA 1998+)

KANKEL, HOLGER: »Und Launen hat er ... wie eine Frau.« Der Stechlin ist einer der schönsten norddeutschen u. auch einer d. besterforschten Seen der Erde. – In: Schweriner Volksztg v. 25.4.1998. (ZA 1998+)

KERSTING, SILKE: Irrungen um Theodor Fontane. Markenschutz. – In: Handelsblatt v. 17.3.1998. (ZA 1998+)

KÖRNER, BIRGIT: Ein Feuerwerk der Kultur und Historie, das weiter wirken soll. Neuruppin stellt sein Programm zum Fontane-Jahr 1998 vor. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 20.9.1997. (ZA 1997+)

KORDIK, ANJA: In das Gesetzliche sich ruhig schicken. Tagung über Leben u. Werk Fontanes in d. Akademie »Die Wolfsburg«. – In: Deutsche Tagespost v. 19.3.1998. (ZA 1998+)

KUNZE, THOMAS: Aber bitte nicht so vermarkten wie Micky Mouse. Th. Fontanes Geburtsstadt Neuruppin schätzt d. Erbe d. Dichters. – In: Oldenburgische Volksztg v. 16.12.1997. (ZA 1997+)

LENZ, SIEGFRIED: Die Eselslast der Zeit. Zur Darstellung d. Alters in d. Literatur. – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 3.1.1998. [u.a. zum »Stechlin«] (ZA 1998+)

LEUE, GUNNAR: Gemütlich absahnen mit Theodor? In Neuruppin geht die Angst um. – In: Freies Wort v. 21.3.1998. (ZA 1998+)

LORENZ, CAROLIN: Jutta Wachowiak erzählt Fontane mit den Fingern. Die Berliner Schauspielerin war mit »L'Adultera« im [Hotel] Voltaire. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 23.3.1998. (ZA 1998+)

LORENZ, CAROLIN: »Stine« gibt den Auftakt. Zehnteilige Fontane-Matinee in Potsdam, Neuruppin u. Berlin. – In: Der Tagesspiegel v. 19.1.1998. (ZA 1998+)

LUX, ANDREAS RENÉ: Klein-sächsisches Quartier in »Links Hôtel«. Herbst 1879: Wiederentdecktes Datum in d. Beziehung d. märk. Dichters Th. Fontane zu Dresden. – In: Dresdner Neueste Nachrichten v. 29.9.1997. (ZA 1997+)

MAASS, HELMUT: Dynamik und Anmut. Schauspiel im Probsteihaus: Zur Bühnenfassung [von Peter Schreiber] von Fontanes »Effie [!] Briest«. – In: Fuldaer Ztg v. 19.3.1998. (ZA 1998+)

MILITZ, JOACHIM: Kolossal leichtsinnig, in Frankreich herumzuturnen. Fontane drohte 1870 der Tod durch Erschießen. Eiserner Kanzler erwirkte seine Freilassung. – In: Potsdamer Neueste Nachrichten v. 13.2.1998. (ZA 1998+)

MOHM, HANS WERNER: Freiheitskampf der Afghanen in Verse gefaßt. Th. Fontane beschrieb britisches Desaster im Hindukusch-Gebirge. – In: Ostsee-Ztg v. 14.2.1998. (ZA 1998+)

MOMMERT, WILFRIED: Mit Theatergewehr hinter der Barrikade. Fontanes Haltung zur 48er Revolution. – In: Wiesbadener Kurier v. 17.3.1998. (ZA 1998+)

NEUMANN, ANETT: Bei Fontane muß auch das Publikum wandern. Das Berliner Theater im Palais ehrt märkischen Dichter. – In: Märkische Oderztg v. 21./22.3.1998. (ZA 1998+)

NÖLDECHEN, PETER: Ein wahrer Boom für den alten Fontane. – In: Westfälische Rundschau v. 30.12.1997. (ZA 1997+)

NÜRNBERGER, HELMUTH: Verehrer und Experten im Verein vereint. (Ein Preuße für die Ewigkeit. Zum 100 Todestag von Theodor Fontane) – In: Berliner Illustrirte Zeitung. Das Wochenend-Magazin d. Berliner Morgenpost v. 2./3.5.1998. (ZA 1998+)

NÜRNBERGER, HELMUTH: Von Theodor Fontane Unerträgliches zu Polen. [Leserbrief zu Zimmermann: Den bürgerlichen Roman...] – In: Frankfurter Allg v. 23.3.1998. (ZA 1998+)

OTT, ULRICH: Wir vom Archiv (26). – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 10.9.1997. (ZA 1997+)

PAUL, GEROLD: Mehr gut gemeint als gut gemacht. Knochentrockenes Stolperwerk in Neuruppin: Sonja Kirchberger juchzt viel, aber Fontanes Effi Briest ist sie nicht. – In: Märkische Allg. Ztg v. 13.1.1998. (ZA 1998+)

PLÜMACHER, INGE: Fontane und die Zisterzienser. – In: Paulus Blaetter (Berlin-Zehlendorf) 46. Jg. (März 1998) Nr. 3, S. 5. (ZA 1998+)

PRICELIUS, CHRISTIAN: Nachrichten aus der Streusandbüchse. Die »Große Brandenburger Ausgabe« mit den Werken Fontanes. – In: Deutsche Tagespost v. 27.9.1997. (ZA 1997+)

PRICELIUS, CHRISTIAN: Theodor Fontane – jetzt ohne kurze dickbeinige Vögel. D. Stand d. Dinge bei d. Großen Brandenburger Ausg. d. Berliner Aufbau Verlags. – In: Stuttgarter Ztg v. 5.1.1998. (ZA 1998+)

PRICELIUS, CHRISTIAN: Wanderungen durch Tagebücher. Die Brandenburger Ausgabe mit Unbekanntem von Fontane. – In: Frankfurter Rundschau v. 5.9.1997. (ZA 1997+)

RAMMELT, JÜRGEN: Fontane bei Tucholsky. Rheinsberg mit Ausstellung zum Dichter-Jubiläum. – In: Märkische Allg. Ztg v. 12.3.1998. (ZA 1998+)

RUDOLPH, HERMANN: Fontane – ein weißes Feld? Keine Hundertjahrfeier, kein Fest: Berlin überläßt Fontane den Brandenburgern. Dabei könnte die Stadt einen Anstoß gut gebrauchen. – In: Der Tagesspiegel v. 24.9.1997. (ZA 1997+)

SANDNER-V. DEHN, CLAUDIA: »So spendet Segen Fontane bis heute«. Literaturtagung [d. Evangel. Akad. Hofgeismar]. – In: Hessische/Niedersächsische Allg. v. 10.3.1998. (ZA 1998+)

SCHELLER, WOLF: »Am Ende ist eigentlich alles nichts.« Fontys T-Shirt u. viele Wanderungen: Wie das Fontane-Jahr begangen wird. – In: General-Anzeiger v. 11./12.4.1998. (ZA 1998+)

SCHNEIDER, ROLF: Endlos Brecht, bescheiden Fontane. Über die durchschlagende Wirkungslosigkeit d. Klassiker. – In: Berliner Morgenpost v. 12.2.1998. (ZA 1998+)

SCHNEIDER, ROLF: Wir werden Fontane feiern. – In: Sächsische Ztg v. 17.2.1998. (ZA 1998+)

SCHÜTT, HANS-DIETER: Der Mensch gewöhnt sich nicht an alles! Im Interview tut der Dichter, was er freiwillig nie getan hätte: Er gibt den Auftakt zum Fontane-Jahr. – In: Neues Deutschland v. 3./4.1.1998. (ZA 1998+)

SCHWERK, EKKEHARD: 99 Jahre nach Fontane lenkt ein Flut-Benefiz den Blick nach Schiffmühle zum Haus von Louis Henri Fontane. – In: Der Tagesspiegel v. 10.8.1997. (ZA 1997+)

SIEDLER, WOLF JOBST: Fontane – mehr Zukunft als Vergangenheit. (Ein Preuße für die Ewigkeit. Zum 100 Todestag von Theodor Fontane) – In: Berliner Illustrirte Zeitung. Das Wochenend-Magazin d. Berliner Morgenpost v. 2./3.5.1998. (ZA 1998+)

SPATZEK, SABINE: Fontane in Schleswig. Von Blut und Behagen. – In: Kieler Nachrichten v. 11.10.1997. (ZA 1997+)

SPEICHER, STEPHAN: Die Leiche im Keller vom »Alten Fritz«. – Ausflug mit Fontane, 1. Folge: Ins mittlere Oderbruch nach Letschin, wo die Erzählung »Unterm Birnbaum« spielt. – In: Berliner Ztg v. 9.4.1998. (ZA 1998+)

STAHNKE, HOLMER: Etwas weniger Respekt hätte gut getan. Sonja Kirchberger überzeugte als »Effi Briest« – die Aufführung nicht vollends. – In: Bergedorfer Ztg v. 14./15.2.1998. (ZA 1998+)

STEINKRAUS, DORIS: Auf Fontanes Spuren das Land entdecken. Der Barnimer Klaus Remus aus Ahrensfelde. – In: Märkische Oderztg v. 10.11.1997. (ZA 1997+)

STRAETMANNS, KARLHEINZ: Carl Wittings Fontane-Lieder. Erinnerung an e. Musiker, der vor 140 Jahren in Lippstadt wirkte. – In: Heimatblätter (Lippstadt) v. 9.10.1997. (ZA 1997+)

THOEMMES, MARTIN: Wie geht's der Geige? Ach, Luise, laß: Ein Kolloquium in Lübeck befaßt sich mit den Beziehungen zwischen Thomas Mann u. Theodor Fontane. – In: Frankfurter Allg. Ztg v. 15.10.1997. (ZA 1997+)

TREICHEL, THORKIT: Kein Geld für den toten Dichter. Museen müssen »Theodor-Fontane-Jahr« 1998 selbst finanzieren. – In: Berliner Ztg v. 8.10.1997. (ZA 1997+)

UEDING, GERT: Ein Kosmos wird Stimme. Finale von Gert Westphals Fontane-Lesung. – In: Die Welt v. 28./29.3.1998. (ZA 1998+)

WALTHER, HANSGÜNTER: Fontane, komm mal wieder. [Gedicht, 31 Strophen] – In: Der Havelbote v. 18.3.1998. (ZA 1998+)

WIEBRECHT, ULRIKE: Visionen in der Fremde von den Bildern der Heimat. Was Cervantes für die Mancha war, wurde Fontane für Brandenburg: Er gab dem Land eine literar. Identität. – In: Süddt. Ztg v. 14.4.1998. (ZA 1998+)

WILLENBROCK, HARALD: Showdown in Trademark-City. Wie ein Fluch lastet der Markenschutz auf Neuruppin: Just vor d. Fontane-Jahr brachten findige Geschäftsleute die Fontane-Stadt um d. Rechte an ihrem bekanntesten Sohn. – In: Neue Zürcher Ztg. NZZ Folio, Oktober 1997, S. 29–32. (ZA 1997+)

WINKLER, WILLI: Effi sprießt. Warum Fontane gefeiert werden muß, besonders in Berlin. – In: Süddt. Ztg v. 10./11.1.1998. – Leserbriefe dazu: Charlotte Jolles in SZ v. 20.1.; Horst Berndt, Erwin Stange, Jost Seytter, Inge Peitzsch, Gabriele Oellers-

Munkler in SZ v. 23.1.; Kurt Trumpa, Rudolf Großkopf, Michael Ernst, Silke Nicolaisen in SZ v. 24./25.1.; Stefan Janson, Annemarie Kirschniok in SZ v. 26.1.; Augusta Hönle, Renate Brückner, Ruth Höffgen in SZ v. 27.1.; Renate Smend, Birte Giesler, Wolfgang E. Schleich in SZ v. 28.1.1998. (ZA 1998+)

WUNSCH, ROLF: »Venusfalle« Sonja Kirchberger spielt Effi Briest. – In: Berliner Morgenpost v. 13.1.1998. [Mit Szenenfoto] (ZA 1998+)

ZELT, MANFRED: Die Verjüngung im Alter, die Kultur aus der Stille. Thomas Mann, Kurt Tucholsky und Theodor Fontane über Fontane. – In: Schweriner Volksztg v. 25.4.1998. (ZA 1998+)

ZIMMERMANN, HANS DIETER: Den bürgerlichen Roman loben und preisen wir. Erfolg, Tendenz u. Nachwirkung: Theodor Fontane als Kritiker von Gustav Freytags »Soll und Haben«. – In: Frankfurter Allgemeine v. 25.2.1998. (ZA 1998+)

## *4. Fontane in den elektronischen Medien*

CD-ROM:

THEODOR FONTANE: Werke. Ausgewählt von MATHIAS BERTRAM. Hörtext »Schach von Wuthenow« vorgetragen von Otto Mellies. rororo Monographie Theodor Fontane von HELMUTH NÜRNBERGER. – Berlin: Directmedia Publishing 1998. [enth. 16 Romane und Novellen, die »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«, »Meine Kinderjahre«, »Von Zwanzig bis Dreissig«, »Gedichte«. (1898)] (CD 24/1998)

Audio-CDs:

THEODOR FONTANE: Herr von Ribbeck. Gedichte u. Balladen. Gelesen von Gert Westphal. – Hamburg: Litraton 1995. (CD 17/1995)

THEODOR FONTANE: Irrungen, Wirrungen. Eine Berliner Alltagsgeschichte. Ungekürzt. Gelesen u. mit e. Nachw. vers. von Gert Westphal. 6 CDs im Schuber. – Hamburg: Litraton 1997. (CD 18-23/1997)

THEODOR FONTANE: Meine Kinderjahre. Auszüge gelesen von Gert Westphal. Compact Disk. – Hamburg: Litraton 1995. (CD 15/1995)

THEODOR FONTANE: Und so kam Heiligabend heran. Gelesen von Frank Arnold. Compakt Disk. – München: DerHörVerlag 1997. (CD 16/1997)

THEODOR FONTANE: Unterm Birnbaum. Gelesen von Gert Westphal. Ungek. Ausg. 3 Cds. – Hamburg: Polygram 1997. (CD 25/1997)

Audio-Kassetten:

Gert Westphal liest THEODOR FONTANE, Herr von Ribbeck. Gedichte und Balladen. – Hamburg: Litraton 1995. (MB 52/1995)

Gert Westphal liest THEODOR FONTANE, Meine Kinderjahre. Ungekürzt. 6 Kassetten im Schuber. – Hamburg: Litraton 1995. (MB 50/1995)

Kurt Böwe liest THEODOR FONTANE »Briefe des Alterns«. Ausw. u. Zusammenstellung: KURT BÖWE. – o. O. u. J. Hansa Musik Produktion [1997]. (MB 53/1997)

THEODOR FONTANE: Und so kam Heiligabend heran. Gelesen von Frank Arnold. – München: DerHörVerlag 1997. (MB 51/1997)

Video-Kassetten:

Eine Osterreise durch Lothringen. Ein Film von ALFRED GULDEN nach Theodor Fontane. – Saarländischer Rundfunk 1990. 43 Min. (VC 39)

Theodor Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Reportage von ACHIM GERLOFF in 4 Teilen in der 3sat-Reihe »Bilder aus Deutschland«. – 1997. 53 Min. (VC 40)

*5. Nachträge*

BRETHOME, JACQUES: Theodor Fontane et la revolution. 2 Bde. These pour le doctorat de 3ème cycle (Etudes Germaniques). [Diss. Paris 1980]. 448 S. [Anh.] (98/11q)

BUSSE, CARL: Theodor Fontane und seine jüngste Dichtung [Rez. zu ›Effi Briest‹]. – In: Die Gegenwart Bd. 48 (1895) Nr. 44, S. 278–280. [Abschr.] (ZA 1895+)

CARY, JOHN R.: Antithesis as a Principle of Structure and Technique in the Novels of Theodor Fontane. – Diss. John Hopkins University Baltimore 1952. 171 S. (98/12q)

FONTANE, THEODOR: Brief an seine Frau Emilie. 4 S. Neuruppin, 31. Mai 1861. Faksimile d. Handschrift. – In: Verwaltungsbericht des Provinzialverbandes von Brandenburg. Rechnungsjahr 1935. Hrsg. von OSKAR KARPA u. HERMANN FRICKE, S. 47. (ZA 1935+)

FONTANE, THEODOR: Effi Briest. Roman. 2. Aufl. – Berlin: F. Fontane & Co. 1896. 520 S. (74/27[2])

FONTANE, THEODOR: Grete Minde. Novella. A cura di Maria Teresa Mandalari. Traduzione di M. T. Mandalari. – Genova: Marietti 1989. 138 S. (Collana di narrativa; 41) (98/23)

HEILBORN, ERNST (Rez.): Effi Briest. – In: Das Magazin für Litteratur. 64. Jg. Nr. 47 v. 23. 11. 1895. (ZA 1895+)

HORCH, HANS OTTO: Welt-Sprache. Theodor Fontanes letzter Roman »Der Stechlin«. – In: Von Augustinus bis Heinrich Mann. Meisterwerke d. Weltliteratur Bd. III. Ringvorlesung d. Philosoph. Fakultät d. RWTH Aachen im WS 1987/88 hrsg. von

HELMUT SIEPMANN u. FRANK-RUTGER HAUSMANN. Bonn: Romanistischer Verlag 1989, S. 271–291. (Abhandlungen zur Sprache und Literatur; 16) (ZA 1989+)

LEVENTHAL, JEAN H.: Fact into Fiction. ›Effi Briest‹ and the Ardenne Case. – In: Colloquia Germanica 24 (1991) 3, S. 181–193. (ZA 1991+)

MAUTHNER, FRITZ (Rez.): Theodor Fontanes »Effi Briest«. – In: Berliner Tageblatt Nr. 578 v. 13. 11. 1895, Erstes Beibl. (ZA 1895+)

RODGER, GILLIAN: Fontane's conception of the folk-ballade. – In: Modern Language Review 53 (1958), S. 44–58. (ZA 1958+)

SZEMIOT, HANNA: Zur preussischen Problematik in dem Roman Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen«. – In: Acta Universitatis Lodziensis. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Spoleczne. Seria I (1979) Nr. 59, S. 83–90. (ZA 1979+)

TE. [Theodor Fontane]: Märkische Bilder. Ruppin. Die Klosterkirche. Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Tieck. Die »Wilden«. Das Mollius'sche Haus. Der Gentz'sche Garten. Der »Tempel«. Erinnerungsplätze an Kronprinz Friedrich. – In: Neue Preußische (Kreuz-) Ztg Nr. 49 v. 26. Febr. 1860. [Vorabdr. aus den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*] (ZA 1860+)

VERCHAU, EKKHARD: Theodor Fontane in der SBZ – in der DDR. Ein Stück Zeitgeschichte. – In: Einig Vaterland. »Deutschland« – ein Thema der Nachkriegsliteratur? Hrsg. von Peter Mast. Bonn: Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen 1992, S. 37–47. (ZA 1992+)

# Informationen

# Potsdamer Autor kehrt zurück.

## Die Sammlung Eduard Bertz im Theodor-Fontane-Archiv

Seit kurzem befindet sich die Sammlung Eduard Bertz des Berner Literaturwissenschaftlers und Bertz-Forschers Wulfhard Stahl im Theodor-Fontane-Archiv.

Im März wurde eine Vereinbarung zwischen Archiv, der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam und Wulfhard Stahl unterzeichnet, die die Übergabe und Aufbewahrung der Sammlung als Vorlaß an das Fontane-Archiv regelt.

Der Name Eduard Bertz ist heute selbst bei Literaturwissenschaftlern kaum noch bekannt. Gleichwohl hinterließ der Potsdamer Autor ein Werk, das nicht sehr umfangreich, dafür aber in seiner Vielschichtigkeit ein aufschlußreicher Spiegel wilhelminischer intellektueller Gegenkultur ist. Insofern gehört der Potsdamer homme de lettre zur intellektuellen Bohème, die das geistige Leben Berlins um die Jahrhundertwende prägte. Eduard Bertz, am 8. März 1853 in Potsdam geboren und hier im Jahre 1931 gestorben, verbrachte lange Jahre seines Lebens in Potsdam, jedoch führten ihn seine Neigungen und Interessen schon bald außer Landes. Nach dem Studium der Kameralwissenschaften in Leipzig und dem Militärdienst wird Bertz Mitarbeiter der von dem Anarchisten Johann Most herausgegebenen *Berliner Freien Presse*, für die er als Pariser Korrespondent schreibt. Die Bismarckschen Sozialistengesetze bringen ihm eine fünfmonatige Haftstrafe wegen vermeintlicher Beleidigung des Militärs ein. Während eines London-Aufenthaltes entsteht die Freundschaft mit dem Schriftsteller George Gissing. Wie viele sozialistische Geister sucht er in Zürich zu promovieren, doch schon im Sommer 1881 reist Bertz in die USA. Er lebt in einer Agrarkommune in Rugby, Tennessee und baut dort eine noch heute bestehende Bibliothek auf. Er übersetzt Montesquieus *Persische Briefe*, die 1885 erscheinen. Ein weiterer Aufenthalt in London, die Rückkehr nach Berlin und die erste Buchveröffentlichung folgen. Bertz wird Sekretär des Deutschen Schriftstellerverbandes und schreibt seinen ersten Roman mit dem fast Fontaneschen Titel *Glück und Glas* (1891) und arbeitet als Übersetzer und Rezensent für das *Litterarische Echo*. Seit 1898 engagiert sich Bertz für Magnus Hirschfelds *Wissenschaftlich-Humanitäres Komitee*. In dessen berühmtem *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* veröffentlicht er 1905 seine großangelegte polemische Studie über die vermeintliche Homosexualität des amerikanischen Dichters Walt Whitman; eine Frage, über die eine heftige öffentliche Debatte entbrannt war. Am Whitman-Phänomen kritisiert er scharfsinnig und prägnant die monistische Weltanschauungsliteratur der Zeit: *Der Yankee-Heiland. Ein Beitrag zur modernen Religionsgeschichte* (1906). Bemerkenswert sind auch seine Arbeiten über das Radfahren, vor allem seine *Philosophie des Fahrrads* von 1900, die 1997 von Wulfhard Stahl neu aufgelegt wurde. Aber auch der Verein für die Geschichte Potsdams wußte Eduard Bertz zu schätzen, 1910 hielt er für den Verein einen Vortrag über Theodor Storm und Potsdam.

Die Sammlung umfaßt sämtliche Werke von Eduard Bertz, zum Teil in Erstausgaben, sowie sämtliche publizistische Arbeiten als Kopiensammlung, seine Korrespondenz in Kopien und Abschriften, Sekundärliteratur, diverse andere Stücke aus

dem thematischen Umfeld sowie eine von Wulfhard Stahl erarbeitete und laufend ergänzte Bio-Bibliographie. Ein erster Teil der Sammlung wurde bei Vertragsabschluß dem Archiv übergeben.

❑ HANNA DELF VON WOLZOGEN

## Wertvolle Autographe aus dem Nachlaß von Martha Rinkel, geb. Fontane jetzt im Besitz des Fontane-Archivs

Nach erfolgreichen Verhandlungen mit der Familie Rinkel konnte die bislang als Dauerleihgabe im Fontane-Archiv aufbewahrte Sammlung von Briefen und anderen Schriftstücken aus dem Nachlaß der Martha Rinkel, geb. Fontane angekauft werden.

Es handelt sich dabei um bislang unveröffentlichte Korrespondenz der Eltern Theodor und Emilie Fontane mit dem Sohn Theodor und seiner Familie aus den achtziger und neunziger Jahren. Als besonders wertvolle Stücke dürfen ein Brief Theodor Fontanes vom 4. Oktober 1872 sowie zwei Briefe Emilies an ihren Mann nach London aus dem Jahre 1856 gelten. Wir verzichten an dieser Stelle auf eine detaillierte Erschließung der Autographe und verweisen unsere Leser auf die Auflistung der Sammlung in Heft 60/1995, S. 192 ff.

## »Ich verzichte auf den ganzen Klimbim!«

## Umsetzung der Fontane-Büste von der Dortustraße an den Bassinplatz

Am 9. Mai wurde die Potsdamer Fontane-Büste von ihrem ehemaligen Platz in der Dortustraße auf den Bassinplatz/Höhe Benkertstraße umgesetzt. Die Büste von Peter Fritzsche aus Freital bei Dresden war ursprünglich 1985 gegenüber dem Theodor-Fontane-Archiv aufgestellt worden. Der Umzug des Archivs im Winter 1996 machte nun auch die Umsetzung der Fontane-Büste wiederum in die unmittelbare Nähe des Archivs notwendig.

Mit Unterstützung der Stadt Potsdam und in Anwesenheit des Oberbürgermeisters der Landeshauptstadt Potsdam, Herrn Dr. Horst Gramlich und des Ministers für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Herrn Steffen Reiche sowie Herrn Ernst-Chr. Gädtke von der Fontane-Gesellschaft konnte am 12. Mai die Einweihung der Büste an ihrem neuen Standort gefeiert werden.

Das Motto lautete: »Ich verzichte auf den ganzen Klimbim«.

Fontanes Ablehnung jedes Personenkultes berücksichtigend, war es unser Anliegen, die große Aufmerksamkeit zu nutzen, die dem Dichter im Fontane-Jahr zuteil wird, um auch an andere Jubilare dieses Jahres zu erinnern. Potsdamer Schulen, namentlich das Espengrund-Gymnasium, das Leibnitz-Gymnasium und die Voltaire-Gesamtschule fertigten Büsten u.a. zu Ingeborg Bachmann (25. Todestag), Hanns Eisler (100. Geburtstag), Berthold Brecht (100. Geburtstag), Annette von Droste-Hülshoff

*Fontane-Büste von Peter Fritzsche am neuen Standort am Rande des Potsdamer Bassinplatzes*

(150. Todestag) und Friedrich Arnold Brockhaus (175. Todestag) an, die um die Fontane-Büste gruppiert wurden. Jochen Röhrig vom Hans-Otto-Theater las kritische Texte zum Thema »Denkmal« von Robert Musil, Ingeborg Bachmann, Kurt Tucholsky, Berthold Brecht und Theodor Fontane. Für den musikalischen Rahmen sorgte das Potsdamer Waldhornquartett.

Wir bedanken uns ganz herzlich bei allen Mitwirkenden für ihre Unterstützung, ganz besonders bei der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam!

## *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*

### Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs vom 13. bis 17. September 1998 in Potsdam

»Ein Jahrhundert geht zu Ende. Das will nicht viel bedeuten. Ich sehe Grösseres zu Ende gehen, nicht einen menschlichen Zahlenbegriff, sondern eine menschliche Wirklichkeit. Eine Menschheitsepoche sinkt in den Abgrund der Zeit hinab, eine Epoche, so fest begrenzt und so klar bestimmbar, wie das Kindheitsalter eines jeden Einzelwesens. Und eine neue Geistesära taucht empor«.
(Heinrich Hart, *Die Moderne*, 1890)

Fontanes Spätwerk fällt in die Epoche der literarischen Moderne, deren vorherrschendes Merkmal die Auflösung tradierter Ordnungen in wissenschaftlicher, moralischer wie ästhetischer Hinsicht ist. Die Welt erscheint nicht mehr als gegeben, sondern als vom Menschen gesetzt. Der moderne Mensch kann sich weder der Welt noch seiner selbst sicher sein und sieht sich statt dessen mit einem Kaleidoskop von Möglichkeiten konfrontiert. Das neue Verhältnis des modernen Subjekts zur Welt drückt sich auch in neuen Axiomen in der Kunst, Literatur und Philosophie aus. Nicht mehr die Mimesis steht im Zentrum der ästhetischen Produktion, sondern die Konstruktion von Wirklichkeit und Sprache. Als Zeitgenosse von Nietzsche, Darwin, Wagner, Curie, Marx und Freud wird Fontane Zeuge von diesen in sich durchaus widersprüchlichen Definitionen von Subjekt, Wirklichkeit und Kunst.

Theodor Fontane am Ende des Jahrhunderts zu thematisieren, heißt auch nach der Positionierung von dem Fontaneschen Werk zur »Moderne« zu fragen. Wie werden in Fontanes Texten Themen der Zeit wie Fortschritt, Arbeiterbewegung, Sozialdemokratie, Frauenfrage, Monarchismus, Nationalismus und Antisemitismus behandelt?

Für Tucholsky, Döblin oder Benn zählte Fontane bekanntlich nicht zu den Modernen. Im Gegensatz dazu mehren sich heute in der Wissenschaft die Stimmen, die in Fontane den Wegbereiter der literarischen Moderne sehen. Ihnen ein Forum zu geben und damit das Spannungsverhältnis zwischen modern und antiquiert auszulo-

ten, ist das Anliegen des Symposiums.

Mit Hilfe von Methoden auch der Linguistik, der Sprachphilosophie, der gender studies und der Kulturwissenschaften möchten wir das Desiderat »Fontane und sein vielschichtiges Verhältnis zur Moderne« aufarbeiten. Die große Resonanz, auf die unser Vorhaben bei Wissenschaftler/innen weltweit stieß, hat uns ermutigt, dieses thematisch so breitgefächerte Symposium mit 64 Referent/innen zu veranstalten, um die neuen und divergenten Lesarten von Fontanes Texten am Ende unseres Jahrhunderts vorzustellen.

Um trotz der Fülle an Vorträgen die nötige Übersichtlichkeit zu gewährleisten, haben wir eine Einteilung in drei Sektionen vorgenommen: *Fontane politisch*, *Roman-Welten* und *Wanderer und Metropole*. Diese Themenfelder erfahren durch entsprechende Untertitel ihre jeweilige Spezifizierung. Die Numerierung ergibt sich aus der Reihenfolge. Es werden immer zwei Vorträge parallel zu hören sein.

Ganz herzlich möchten wir uns an dieser Stelle noch einmal für die große Unterstützung bedanken, die wir von Seiten der Referent/innen, Moderator/innen, aber auch von der Landesregierung und allen beteiligten Institutionen erfahren haben!

## Vertriebshinweise

Die Fontane Blätter können als Einzelheft (DM 15,– zuzüglich Versand) oder auch im Abonnement (2 Hefte jährlich) direkt bezogen werden vom Theodor-Fontane-Archiv, PF 60 15 45, 14415 Potsdam. Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv können gegen eine Gebühr (zuzüglich Versandkosten) bestellt werden:

- das Register der Fontane Blätter für die Hefte 1/1965–57/1994. 126 S. (DM 6,50)
- das Gesamtinhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965–64/1997 (eine Liste aller Inhaltsverzeichnisse). 31 S. (DM 2,50)
- Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte (ohne Gebühr)
- eine Diskette (DOS, $3^1/_2$", 1,44 MB, virengeprüft), die folgende Dateien im ASCII-Code (als reinen Text) enthält:
  - das Gesamtregister der Fontane Blätter für die Hefte 1/1995 bis 64/1997 (geht über das o.g. gedruckte Register hinaus);
  - das Gesamtinhaltsverzeichnis;
  - die laufenden Bibliographien (Primär- und Sekundärliteratur) aus den Heften 53/1992–64/1997. (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 15,–)
- Theodor Fontane aus transatlantischer Sicht zum 80. Geburtstag von Prof. Remak. Hrsg. von Manfred Horlitz. – Potsdam 1986 (DM 16,–)
- Bestandsverzeichnis. Literatur von und über Theodor Fontane. Hrsg. von Joachim Schobeß. 2. Aufl. 1965 (DM 25,–)

## Autorenverzeichnis

Dr. Paul I. Anderson, Aalen
Dr. Roland Berbig, Berlin
Dr. Regina Dieterle, Zürich
Prof. Dr. Hubertus Fischer, Hannover
Prof. Dr. Christian Grawe, Melbourne
Dr. Stefan Greif, Paderborn
Christine Hehle, Potsdam
Dr. Michael Masanetz, Leipzig
Rudolf Muhs, London
Dr. Stefan Neuhaus, Bamberg
Prof. Dr. John Osborne, Coventry
Dr. Michael Scheffel, Göttingen
Dr. Heide Streiter-Buscher, Bonn
Dr. Marc Thuret, Paris
Dr. Peter Wruck, Berlin
Prof. Dr. Wulf Wülfing, Bochum

Post erreicht die Autoren über die Redaktion.

## Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv, Postfach 60 15 45, 14415 Potsdam. Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit einem Redaktionsbeirat. Der Umfang der Beiträge sollte 20 Manuskriptseiten nicht überschreiten, Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben.

### 1. Manuskriptform

Die Texte sollen auf fortlaufend numerierten Seiten (30 Zeilen/Seite, 60 Anschläge/Zeile) geschrieben werden. Anmerkungen sollen auf besonderen Seiten stehen. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile.

Bei Computerdruck sollte eine durchgängige Schriftgröße von 12 Punkten in einer nichtproportionalen Schrift (möglichst Courier) gewählt werden, linksbündig als Fließtext (ohne Silbentrennung).

Zwischen (kurzem) Trennungs- und (längerem) Gedankenstrich wird unterschieden. Die Texte sollten in zweifacher Ausfertigung und nach Möglichkeit zusätzlich auf Diskette in zwei Dateien eingereicht werden: einmal im Format der Textverarbeitung (bevorzugt WordPerfect für Windows 5.1 oder 6.1), einmal unformatiert als ASCII-Datei (auf Endnoten achten).

## 2. Titel

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

## 3. Hervorhebungen

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen. Auslassungen des Autors bzw. Herausgebers: drei Pünktchen in eckigen Klammern [...]; Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

## 4. Zitate

Normale Anführungszeichen »...«; Zitat im Zitat in einfachen Anführungen ›...‹; längere Zitate (über 4 Zeilen) werden wie Absätze behandelt.

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

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

Der *Stechlin* erschien bereits ...
In: *Fontane Blätter* 62/1996, ...
Sein Auftreten im *Tunnel über der Spree* ...

## 6. Anmerkungen

Anmerkungen als fortlaufend gezählte Endnoten, im Text hochgestellt ohne Klammern oder Punkt.

Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht vor dem Satzzeichen, wenn sie sich nur auf das vorausgehende Wort bezieht.

Die Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer vor dem Text der Endnoten. Namen von Autoren und Herausgebern in Großbuchstaben.

1 CHARLOTTE JOLLES: *Theodor Fontane.* 4., überarb. u. erw. Aufl. – Stuttgart, Weimar 1993, S. 16.

10 vgl. THEODOR FONTANE: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870.* Hrsg. v. OTTO DRUDE. – Frankfurt am Main, Leipzig 1993, S. 37–38.

Beim ersten Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

AUTOR (VORNAME NACHNAME): *Titel. Untertitel.* – Ort Jahr, S. (Reihentitel)

Bei Zeitschriftenaufsätzen und anderen nicht selbständig erschienenen Schriften:

AUTOR (VORNAME NACHNAME): *Titel. Untertitel.* – In: *Zeitschriftentitel* Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) H. oder Nr., S. (evtl. Reihentitel)

Bei wiederholten Zitaten in direkter Folge: Ebd., S. X; sonst Name und Hinweis auf die laufende Anmerkungsnummer des erstmaligen Zitats. Verweise: vgl. (nicht s.)

8 SCHOBESS, wie Anm. 3. Vgl. SCHREINERT, wie Anm. 7.

Bei Zitaten oder Nachweisen aus Fontanes Werken gelten folgende Siglen:

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von PETER GOLDAMMER, GOTTHARD ERLER u. a. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993 (Band. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt.* – In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 438.

GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Hrsg. von GOTTHARD ERLER. – Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Band. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Die Juden in unserer Gesellschaft.* – In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg.* Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows.* 1994, S. 299.

HBV (Hanser Briefeverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis u. Register.* Hrsg. von CHARLOTTE JOLLES u. WALTER MÜLLER-SEIDEL. – München: Carl Hanser Verlag 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. München: Carl Hanser Verlag 1962 ff. (Abteilung/Band. evtl. Aufl. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* – In: HFA I/7.2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke.* Hrsg. von EDGAR GROSS, KURT SCHREINERT u. a. – München: Nymphenburger Verlagsbuchhandlung 1959–1975. (Band. Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Geschwisterliebe.* – In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe.* I–IV. Hrsg. von KURT SCHREINERT. Zu Ende geführt u. mit einem Nachwort versehen von CHARLOTTE JOLLES. – Berlin: Propyläen Verlag 1968–1971.

UFA (Ullstein Fontane-Ausgabe) *Werke und Schriften* [zuerst unter dem Titel: *Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes*]. Hrsg. von WALTER KEITEL u. HELMUTH NÜRNBERGER. – Frankfurt/M., Berlin, Wien: Ullstein Verlag 1974 ff. (teilweise unter dem Reihentitel: Fontane Bibliothek) (Band, evtl. Aufl., Jahr, S.)
z. B.: THEODOR FONTANE: *Goethe, Egmont.* – In: UFA *Theaterkritiken.* Vierter Bd. 1884–1894. 1979, S. 51–52.

## 7. weitere Abkürzungen

| | | | |
|---|---|---|---|
| Abb. | Abbildung | H. | Heft |
| Aufl. | Auflage | Hrsg. | Herausgeber |
| Bd. | Band | hrsg. | herausgegeben |
| bearb. | bearbeitet | Jb. | Jahrbuch |
| Diss. | Dissertation | Jg. | Jahrgang |
| Einl. | Einleitung | Nachw. | Nachwort |
| FA | Theodor-Fontane-Archiv Potsdam | Nr. | Nummer |
| FBl | Fontane Blätter | S. | Seite |
| Fs. | Festschrift | Vorw. | Vorwort |

## 8. Briefeditionen

Briefnumerierung in römischen Ziffern, mittig, ohne Klammern, ohne Leerzeile nach unten;
Adressat, Anrede u. Textbeginn linksbündig, nicht eingerückt;
Ort, Datum und Unterschrift rechtsbündig;
das als Trennungszeichen verwendete = wird ebenso stillschweigend aufgelöst wie der Konsonantenverdopplungsstrich;
wenn Erläuterungen des Herausgebers dem Text direkt folgen, sind diese durch einen schmalen Strich vom Brieftext abzusetzen.

## 9. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen oder Hochglanzfotos, rückseitig analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript numeriert. Plazierungsvorschläge im Text.
Bildlegenden mit genauem Quellennachweis auf gesondertem Blatt beifügen. Die Reproduktionserlaubnis ist vom Autor selbst einzuholen.

Die Redaktion

# Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen und Helmuth Nürnberger

Redaktion: Bettina Plett, Köln; Peter Schaefer, Potsdam



Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Am Bassin 4, 14467 Potsdam
Postfach 601545, 14415 Potsdam,
Telefon: 03 31 / 29 29 83,
Fax: 03 31 / 2 70 96 81
e-mail: wolzo@rz.uni-potsdam.de
http://www.cseditors.com/archive/fontane_archiv/fonthome.htm

Theodor Fontane Gesellschaft e. V.
Am Alten Gymnasium 1
16816 Neuruppin
Telefon/Fax: 0 33 91 / 65 27 72

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 TheodorFontane-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.



Umschlagentwurf, Typographie, Fotos (S. 60, 94, 98, 100, 370, 370, 452):
Therese Schneider, Berlin
Satz, Druck und Verlag:
Edmund Stein Druckerei GmbH, Potsdam

8. Br

Briefi
unter
Adre
Ort,
das a
Kons
wenn
schn

9. A

Abb
log :
im T
Bild
proc

8.

Bri
un
Ac
Or
da
Ke
we
sc

9.

A
lo
in
B
p

ISSN 0015-6175