

101 | 2016

101 | 2016

Fontane Blätter

In diesem Heft: **»Man kann sich kaum größere Gegensätze denken ...«. Wilhelm Lübke über Fontane und Marie von Ebner-Eschenbach** – Helmuth Nürnberger / **Marie von Ebner-Eschenbach zum 100. Todestag** – Hubertus Fischer / **»Ist mir aber ein Apostel!« Wiesike, der praktizierende Schopenhauerianer und Freund Fontanes** – Winfried H. Müller-Seyfarth / **Theodor Fontanes Kunst des Toasts** – Ernst Osterkamp / **Allerlei Glück? Cécile und ihre Schwestern** – Hugo Aust / **Vom Glück der Freundschaft bei Fontane** – Eda Sagarra / **Erleben und Vermittlung des Glücks in Fontanes Roman *Stine*** – Helen Chambers / **Rezensionen / Bibliographie / Informationen**

Fontane Blätter

ISSN 0015-6175

101 | 2016

Fontane Blätter

Halbjahresschrift, begründet 1965

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs und
der Theodor Fontane Gesellschaft e.V.

herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen
und Andreas Köstler

5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »Man kann sich kaum größere Gegensätze denken ...«
Wilhelm Lübke über zwei Romane Fontanes und
Marie von Ebner-Eschenbachs
Helmuth Nürnberger

- 31 Marie von Ebner-Eschenbach zum 100. Todestag
(12. März 1916).
Mit einem unveröffentlichten Brief Marianne
Gräfin Kinskys vom 16. April 1916
Hubertus Fischer

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 42 »Ist mir aber ein Apostell!«
Wiesike, der praktizierende Schopenhauerianer
und Freund Fontanes
Winfried H. Müller-Seyfarth

Rezensionen und Annotationen

- 64 Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane:
ängstliche Moderne. Über das Imaginäre.
Konstanz: Konstanz University Press 2014
Hugo Aust

Vermischtes

- 78 Theodor Fontanes Kunst des Toasts
Ernst Osterkamp
- 102 Allerlei Glück? Cécile und ihre Schwestern,
damals (1886) und heute (2015)
Hugo Aust
- 108 Erleben und Vermittlung des Glücks in
Theodor Fontanes Roman *Stine*
Helen Chambers
- 117 Vom Glück der Freundschaft bei Theodor Fontane
Eda Sagarra

Bibliographie

- 124 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 128 Autorenverzeichnis
- 129 Formen ins Offene. Zur Produktivität des
Unvollendeten – Tagung des Theodor-Fontane-
Archivs im Oktober 2016
- 130 Gesellschaft der Freunde und Förderer des
Theodor-Fontane-Archivs e.V.
- 131 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 134 Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft
- 137 *Fontane Blätter* im Abonnement
- 137 Richtlinien für Autoren der *Fontane Blätter*
- 140 Impressum

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
eine der bedeutendsten deutschsprachigen Erzählerinnen des 19. Jahrhunderts und somit Kollegin Fontanes war Marie von Ebner-Eschenbach, deren einhundertsten Todestag wir in diesem Jahre begehen. Nicht nur um ihrer zu gedenken, drucken wir, die Anregung Helmuth Nürnbergers aufgreifend, eine Doppel-Besprechung ab, die den Augen der Bibliografen bislang verborgen blieb. Sie stammt von Wilhelm Lübke und behandelt Ebner-Eschenbachs wohl bekanntesten Roman *Das Gemeindegeld* und Fontanes *Irrungen, Wirrungen* und wird hier von Helmuth Nürnberger vorgestellt. Hubertus Fischer nimmt den Stab auf und teilt uns in seiner Würdigung der Dichterin einen Brief von Marianne Gräfin Kinsky an eine unbekannte Empfängerin mit, dem eine Todesanzeige von Marie von Ebner-Eschenbach beilieg.

Wer war eigentlich dieser Carl Ferdinand Wiesike, dem Fontane im Plau-Kapitel von *Fünf Schlösser* so anerkennend freundliche Worte widmet? Dieser Frage geht Winfried H. Müller-Seyfarth in einer Studie nach, die uns über Wiesikes große Verehrung für Schopenhauer und sein tatkräftiges Eintreten für die Hahnemannsche Homöopathie unterrichtet. Angeregt wurde dieser Beitrag durch das Kolloquium zu dem Dreigestirn Schopenhauer-Wiesike-Fontane, das das Fontane-Archiv zusammen mit der Schopenhauer Gesellschaft, Berlin und der Philipp-Mainländer-Gesellschaft im Frühjahr 2015 veranstaltet hat.

Einem weiteren Jubiläum, nämlich dem 25-jährigen Bestehen der Fontane Gesellschaft, verdanken wir eine umfangreiche und informative und dabei außerordentlich amüsierliche Rede über *Fontanes Kunst des Toasts*, die Ernst Osterkamp uns freundlicherweise zum Abdruck überlassen hat. Und der Reden nicht genug: Dem Jubilar Helmuth Nürnberger war ein Symposium des Fontane-Archivs gewidmet, das sich dem Thema Glück widmete. Einige der Statements wollen wir, nicht zuletzt auch für diejenigen, die nicht teilnehmen konnten, hier wiedergeben. Hugo Aust, der sich

mit *Cécile und ihren Schwestern* beschäftigte, Helen Chambers, die uns von Beobachtungen zur Darstellung der Wahrnehmung im Roman *Stine* berichtete, und Eda Sagarra, die über das Glück der Freundschaft sprach, sei für ihre Beiträge gedankt.

Zuletzt sei schon jetzt auf das Symposium des Theodor-Fontane-Archivs *Formen des Offenen* hingewiesen, das sich aus Anlass des Erscheinens einer Neuausgabe von Fontanes Erzählfragmenten mit der Frage nach der Produktivität des Unvollendeten beschäftigen wird (vgl. S. 129). Programm und Einladung erreichen sie rechtzeitig, aber auch auf der Website des Fontane-Archivs können Sie sich informieren.

Die Herausgeber

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

»Man kann sich kaum größere Gegensätze denken ...«.

Wilhelm Lübke über zwei Romane Fontanes und Marie von Ebner-Eschenbachs

Mitgeteilt von Helmuth Nürnberger

Am 3. März 1888 erschien in der Beilage zur (ehemals Augsburger) *Allgemeinen Zeitung* in München unter dem Titel *Neues von deutschen Erzählern* eine von W[ilhelm] L[übke] verfasste Besprechung von Marie von Ebner-Eschenbachs Roman *Das Gemeindegeld* und Fontanes *Irrungen, Wirrungen* – seine »Berliner Alltagsgeschichte«, wie er sie für den Vorabdruck untertitelt hatte, die in der Buchausgabe aber nun ebenfalls als »Roman« figurierte. Das vermutlich eher zufällige Nebeneinander zweier sehr ungleicher Erzählwerke, aber auch die bibliographischen Umstände ließen diese Rezension Lübkes zu einer Art Sonderfall werden. In der späteren Forschung ist sie zwar nicht gänzlich unbeachtet geblieben, mindestens zweimal wurde sie in längeren Auszügen zitiert: in den 70ern des vorigen Jahrhunderts von Frederick Betz in der Reihe *Erläuterungen und Dokumente* (Reclam), der den Erstdruck verzeichnete; 1997 in der Neuausgabe des Romans in der Großen Brandenburger Ausgabe ohne Quellenangabe.¹ Darüber hinaus ist sie durch weitere Nutzung nicht auffällig geworden, zumindest in der Fontane-Forschung fand die Besprechung wenig Beachtung, wofür mehrere Gründe denkbar sind, die sich im Ergebnis summieren. Sie fehlt auch in Raschs umfassender Bibliographie (2006), in der mehrere andere Publikationen über Werke Fontanes aus der Feder Lübkes verzeichnet sind. Ein vollständiger Nachdruck ist bisher nicht erfolgt.

Fontane hat sich über diese Besprechung dem Anschein nach ebenfalls nicht geäußert – was der Sorgfalt, mit der er seine literarischen und privaten Beziehungen pflegte, allerdings sehr widerspräche. Noch hatte er schwer um den Erfolg bei Kritik und Publikum zu kämpfen. *Irrungen, Wirrungen* brachte da zwar einen Wendepunkt, aber dessen war er sich zunächst keineswegs sicher. Am Beispiel der Besprechung Fritz Mauthners von *Irrungen, Wirrungen*, die unter dem Titel *Eine Berliner Dorfgeschichte* am selben Tag wie Lübkes Rezension in der Zeitschrift *Die Nation* erschien, lässt sich seine Vorgehensweise anhand von Berbig's *Chronik* Tag für Tag aufzeigen.² Er beginnt mit einem Brief an Mauthner, in dem er die

Zusendung der Neuerscheinung ankündigt und um »ein paar freundliche Worte, die den Tadel nicht ausschließen« (10. 2. 88)³ bittet. In seiner nur dem Datum nach bekannten Antwort scheint Mauthner eine eindeutige Zusage vermieden, an Anerkennung aber nicht gespart zu haben. Dafür dankt Fontane in einem weiteren Brief mit dem Lob, »keine Besprechung in einem Blatt kann darüber hinaus«, bittet aber wiederum um eine solche »im Hinblick auf meinen sehr netten und sehr anständigen Verleger, den vielleicht mit Schaden abschließen zu sehn, mir sehr peinlich wäre« (23. 2. 88).⁴ Danach kann Mauthner nicht mehr lange gezögert haben. Zwei Tage nach Erscheinen seiner Besprechung – sie ist überliefert – schrieb Fontane ein weiteres Mal, sicherlich handelte es sich nun um einen (noch unveröffentlichten) Dankbrief (5. 3. 88).⁵

Wilhelm Lübke (1826–1893) war seit lange zurückliegenden Tagen in Berlin im Hause seines Lehrers Franz Kugler und in Vereinigungen (*Tunnel*, *Rütli*, *Ellora*) mit Fontane gut bekannt. Als Kunsthistoriker hoch angesehen, bekleidete er Professuren in Zürich, Stuttgart und Karlsruhe, war aber daneben ein fleißiger und gern gelesener Mittler im Feuilleton, wo er auch über literarische und musikalische Neuerscheinungen informierte. Aus heutiger Sicht zählt er nicht zu Fontanes wichtigsten zeitgenössischen Kritikern, aber sicherlich zu seinen treuesten Anwälten. Rezensionen, die er anfänglich in *Über Land und Meer* und im *Schwäbischen Merkur* veröffentlichte, mögen dazu geholfen haben, Fontane im Süden Deutschlands bekannter zu machen. Als er im Feuilleton der angesehenen (Augsburger) *Allgemeinen Zeitung* heimisch wurde, war ihm überregionale Aufmerksamkeit gewiss. Im Juli 1887 schrieb er dort im Rahmen einer größeren Arbeit vorzugsweise über *Cécile*. Fontane notierte dazu im Tagebuch »[...] das Freundlichste sagt Lübke in der Augsb. Allg. Ztg. in einem längeren Artikel ›Th. Fontane als Erzähler.«⁶ In Berliner Blättern hat Lübke Reiseberichte Fontanes (*Jenseit des Tweed*) und märkische Studien (*Fünf Schlösser*) besprochen und in seinen *Lebenserinnerungen* (1891), die im Verlag von Friedrich Fontane erschienen, über gemeinsam unternommene Exkursionen (in die Altmark, in den Spreewald) berichtet. Alles zeugt von Sympathie und stetig wachsender Bewunderung eines großen Lebenswerkes. Fontane wusste, dass er sich auf Lübke verlassen konnte und versäumte seinerseits nicht, in Briefen an Verleger und Redakteure an entsprechende Beiträge seines Weggefährten und über ihn zu erinnern. »Bitte, wenn's sein kann, vergessen Sie Lübke nicht!« (An H. Kletke, 20. 12. 71)⁷ Nach dem Erscheinen von *Fünf Schlösser* benannte er aus Anlass der Versendung von Rezensionsexemplaren dem Verleger Wilhelm Hertz den (inzwischen geadelten) »Geh. R. W. v. Lübke« als einen der »mir ganz gewogenen und schreibezuverlässigen Herren«: einer von zweien, von denen er abschließend noch eigens versicherte »daß es sich verlohnen würde« (26. 10. 88).⁸

Mauthner, als Autor von ›Berliner Romanen‹ gewissermaßen sein Konkurrent, der ihm auch persönlich nicht so recht lag, war für Fontane im Vergleich mit Lübke der ungleich schwierigere ›Fall‹:

»Er ist ein kluger und geistvoller Mann, aber es gibt einen seidenen Zeugstoff, den man, glaub ich, Changeant nennt. Es sieht ganz gut aus, aber man weiß nicht recht, ist es grün oder rot oder braun. Mauthner beschwört immer was herauf; aber wenn man eben sagen will: ›Erlauben Sie mal, ist er schon wieder weg. Für eine etwas langsame und schwerfällige Natur, wie die meine, ist das störend. Ich komme zu keinem rechten Vergnügen. Mauthner ist der splendideste Gastgeber, aber auch zugleich der routinierteste Kellner, der einem den Teller schon wieder wegnimmt, wenn man eben anfangen will.« (An O. Brahm, 3. 12. 93)⁹

Die Korrespondenz zwischen Fontane und Lübke ist allerdings zum größten Teil nicht überliefert. Das Hanser-Briefverzeichnis zählt nur vier, zum Teil noch unveröffentlichte, im vorliegenden Zusammenhang jedoch uninteressante Briefe. Das reicht dem Umfang nach noch nicht einmal an die verschiedenen Toaste heran, die er Lübke aus Anlass von *Ellora*- und Familienfestlichkeiten widmete, vom Austausch über die literarische Produktion zu schweigen. Fontane ist seiner Freundespflicht in wiederholten Besprechungen kunsthistorischer Publikationen Lübkes sowie dessen *Lebenserinnerungen* gefolgt. Praktisch rezensierten sie sich wechselseitig, wobei Fontane fachspezifisch von Lübkes Auffassungen abhängig blieb.

Mithin darf als sicher gelten, dass ihre Korrespondenz erheblich umfangreicher war als nachweislich ist, für die *Chronik* fehlte es aber an entsprechenden Belegen, und dies besonders, seit Fontane auf tägliche Eintragungen im Tagebuch zugunsten von Sammeleinträgen verzichtete. Mit den Briefen an Lübke gingen auch seine Stellungnahmen zu dessen Auslassungen und die damit verbundenen Selbstäußerungen über die eigenen Werke größtenteils verloren. Dies mag nicht zuletzt dazu beigetragen haben, dass eine Rezension wie die hier erörterte rezeptionsgeschichtlich nur wenig Beachtung fand.

Kam noch anderes hinzu? Verzichtete man darauf, sich auf diese Rezension zu beziehen, weil es nicht lohnte oder man sie sogar für kontraproduktiv ansah? Unverständlich wären solche Überlegungen wohl nicht. Lübkes mit allen einschlägigen rühmenden Beiwörtern rundum gesalbter Text ist nicht jedermanns Sache; ein allergisch Betroffener mochte zuletzt Fontane als zweiten Verursacher verdächtigen. Ein Zeitdokument hat sein eigenes Recht und ist als solches zu respektieren, aber zuletzt wird alles Vergangene zum Dokument und um eine Auswahl kommt man gar nicht herum. Man kann nicht alles (nach)drucken, muss es auch nicht, wenn ein besser geeignetes Beispiel zur Verfügung steht. Hatte Lübke denn etwas Neues geschrieben, was nicht auch anderswo zu lesen stand? Das ist allerdings nicht immer leicht zu entscheiden, weil sich das Neue oft unauffällig

einstellt, sozusagen auf Taubenfüßen. Man könnte in solchem Zusammenhang Lübkes Vergleich der märkischen Landschaft mit Bildern der holländischen Malerei nennen, die Beobachtung eines Kunsthistorikers.

An opportunen Meinungsklischees, wiederholt reine Werbeware und bereits ihrerseits der Literatur entnommen, fehlt es in beiden Teilen der Doppelrezension nicht. Die der »preußischen« Stoffwelt zuzuordnenden (*Irrungen, Wirrungen*) scheinen die harmloseren; man wird sich schnell über sie einig sein, so simplifizierend werden sie präsentiert: junge märkische Adlige – wie Rienäcker, der für sie als Beispiel dienen soll –, lebenswürdig und warmherzig –, ihre Kameraden schlankweg »ritterlich« und die einfachen Leute stets zufrieden, auch wenn das Glück einer Begegnung mit den Höhergestellten begreiflicherweise nicht dauern kann. Zumindest auf den ersten Blick braucht man sich um dieses Land und seine Menschen keine Sorgen zu machen.

Das lässt sich von dem Bild, das Lübke von Mähren entwirft, nicht sagen. Zwar begegnet der Leser nicht jener »viehischen Brutalität«, in der Zola »in einem seiner garstigsten und grobschlächtigsten Romane den französischen Bauer gezeichnet hat« (nicht nur dieser, auch der Naturalismus wird französisch verortet), die »Feinheit weiblicher Beobachtung« verbunden mit »männlicher Kraft der Schilderung«, die Ebner-Eschenbach auszeichnen, läßt aber auch in Mähren unerträgliche Missstände erkennen. Es fehlt dazu nicht an »völkischen« und konfessionellen Ausdeutungen des Rezensenten, die der zugrunde liegende Romantext jedoch schwerlich legitimiert. Wirkt im ersten Teil der Rezension die wiederholt hervorgehobene »Einfachheit« der Lebensverhältnisse und Denkweise der von Fontane geschilderten Figuren etwas zu arg- und komplikationslos, so tritt im zweiten Teil an die Stelle Ebner-Eschenbachs wissender Empathie ein Element von Belehrung und Rechthaberei. Die so selbstsicher wie aufdringlich vorgebrachten Äußerungen zur Rückständigkeit des römischen Katholizismus lassen an den nicht lange zurückliegenden Kulturkampf denken. Im päpstlichen Rom wie im republikanischen Frankreich handelt es sich zudem um »welsche, mithin »undeutsche« Mächte, was nicht ausgesprochen, aber als fremd spürbar ist. Direkter wird von Lübke das slawische Element in den von Marie Ebner gezeichneten Charakteren und im Leben des Volkes verzeichnet, das der Dichterin gemäß ihrer eigenen frühen Erfahrungen (die tschechischen Kinderfrauen, die Dienerschaft) nahe war. Wachsendes Verständnis für die sozialen Verhältnisse, genährt auch durch literarische Erfahrungen hatten ihre kindliche Sympathie zu einer als verpflichtend verstandenen aber auch willig gelebten humanen Bringschuld reifen lassen. Lübke scheint eher etwas wie einen Gleichklang zwischen »rassischer« und religiöser Inferiorität zu spüren. In Mähren, wo »deutsches und slawisches Wesen sich vielfach durchkreuzen«, herrsche namentlich »in dem niederen Volk jener starke slawisch-katholische

Grundzug« vor, »der auch in den Hauptpersonen dieser Geschichte zum Ausdruck kommt.« Die Gutsherrin, die die Schwester Pavel Holubs Ordensfrauen zur Erziehung übergibt, ist aus Sicht der Erzählerin keineswegs nur eine »guthmütige, aber beschränkte alte Dame«, über Klöster und Klosterfrauen mag diese Erzählerin nicht alles offenbart haben, was sie denkt, aber diese ihr auch spirituell vertraute Lebenswelt nur als »borniert-fanatisch« kennzeichnen, wie Lübke das tut, wollte sie sicherlich nicht. In der stummen Unterwerfung der Mutter des Gemeindegottes unter die rohe Gewalt ihres Mannes kündige sich, erwägt Lübke, »vielleicht etwas Slawisches« an, eine so vage wie vieldeutig-gefährliche Beobachtung.

Es scheint, dass Standesunterschiede in zwei verschiedenen Ländern zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen führen, in dem einen nach heiter-alltäglichen Zwischenspielen zur Rückkehr der »Ordnung« und allseitigem Einverständnis, in dem anderen zu einem Kampf fast aller gegen alle; abgehoben Schloss und Kirche, im Dorf bitterste Armut und Unterdrückung auch in der Familie, stumme Unterwerfung. Und darin liegt nun »vielleicht etwas Slawisches? Merkwürdig, dass es gerade daran liegen soll, an Wenden (Slawen) fehlte es, soweit sie die Kolonisation überlebt haben, auch im späteren Preußen nicht. Der muntere Berliner Menschenschlag, wie Fontane ihn kannte, war auch nicht eben rein germanisch. Es soll keineswegs schlecht geredet werden, was Lübke referiert, sein Verständnis reicht nur nicht soweit wie das der Autoren, die er bespricht. Gelegentlich spürt man den preußischen Schulmeister, der bekanntlich auch die Schlacht bei Königgrätz gewonnen hat. Die Ebner wird als die »edle österreichische Dichterin« gerühmt, in der »Reihe jener deutsch-österreichischer Schriftsteller, die auf dem deutschen Parnass einen Ehrenplatz einnehmen«, sie wird gelesen »soweit die deutsche Zunge reicht« – gewiss, aber welche bestenfalls naive Überbetonung! Der weltläufig erzogenen Adligen, die als Autorin zwar – neben Turgenjew – vor allem deutschen Vorbildern verpflichtet war, konnte nichts fremder sein, als ihr der Aufklärung verpflichtetes Gedankengut in nationale, konfessionelle oder gar rassistische Rhetorik und Überlegenheitsgesten umgemünzt zu finden. Die deutsche Sprache erlernte die geborene Baroness Dubský von Třebomyslice, väterlicherseits aus mährischem Uradel, erst nach tschechisch und französisch, französisch lauteten auch ihre ersten Gedichte.¹⁰

Wenn es nur bei den genannten Missverständnissen und Ressentiments geblieben wäre und sie sich nicht so schleichend ausgebreitet hätten! Es mag genügen, an das Bild Polens in Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* zu erinnern, der in keinem deutschen Bürgerhaus fehlte. Der grassierende Ungeist wirkte zuletzt wie eine Epidemie. Es war keine solche, es war Menschenwerk, eine politische Krankheitsmetaphorik erklärt die Vorgänge nicht, die nachschaffende Ratio erbringt ein besseres Verständnis. Die Überwältigung der Zeitzeugen durch das, was sie

beobachteten und erlitten, vermag sie allerdings nur unzureichend zu vermitteln. Begreiflicherweise fanden es gerade die »Vernünftigen« später schwer, das Unbegreifliche zu verstehen. Wer die politischen Verirrungen, ideologischen Exzesse besonders der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts erlebte, mochte geneigt sein, das vorangegangene neunzehnte noch als ein »Zeitalter der Sicherheit«¹¹ anzusehen, mit gewissen Schönheitsfehlern zwar, aber doch beherrscht von als unverlierbar erachteten humanen Werten. In Wirklichkeit waren die gefährlichen Erreger, denen das geistige Klima in Mittel- und östlichem »Zwischeneuropa« besonders gut bekam, schon am Werk. Eigentlich trieben sie überall ihr Unwesen und ganz ohne eine Infektion ging es selten ab. Bevorzugt befahlen sie auch Literaten, die sie austrugen in von ihnen geformten nationalen Heldenliedern und Mythen – zuweilen hatten sie sie selbst gefälscht –, vaterländischen Gedichten, historischen Romanen und natürlich in Zeitungen. Lübke zählte sicherlich nicht zu den am stärksten Infizierten, die Leser seiner Rezension mochten vielleicht gar nichts Störendes bemerken oder sie haben, wenn sie dem Gelesenen nicht zustimmten, die Blätter achselzuckend zur Seite gelegt. Vielleicht hat ihnen bei der späteren Lektüre das Verhalten von Bothos »ritterlichen« Regimentskameraden Anlass zum Nachdenken gegeben. Aber was redet man nicht alles in einer vermittelten Welt? Auch ein Rezensent kocht mit Wasser.

Für Fontane bedeuteten die zunächst umstrittenen *Irrungen, Wirrungen* den endgültigen künstlerischen Durchbruch, den zu nutzen ihm noch ein Jahrzehnt an Lebenszeit, das ertragsreichste seines Schaffens, beschieden war. Lübke konnte beides nicht vorhersehen, aber seine konservative Grundeinstellung ließ ihn *Irrungen, Wirrungen* eher mit einer gewissen Vorsicht behandeln. Von den moralischen und standespolitischen Verdikten, die den Vorabdruck in der *Vossischen Zeitung* begleiteten, wird er gewusst haben. Zur 1884 in Berlin gegründeten *Zwanglosen Gesellschaft*, einem Freundeskreis um Theodor Fontane, maßgeblich besetzt mit jüngeren Intellektuellen aus verschiedenen Berufen, nicht zuletzt Kritikern, die sich gerade für *Irrungen, Wirrungen* entscheidend einzusetzen entschlossen waren, hatte er mutmaßlich keine Verbindung.

Soviel zum »Heute« der Leser von »Damals«. Der spätere Leser begegnet keinem »Heute«, sondern dem »Damals« der Rezeptionsgeschichte. Der Text macht ihn nicht mehr zum Zeugen eines aktuellen Prozesses, auch nicht der Verheißungen und Unsicherheiten einer noch offen scheinenden Zukunft. Ihm wird vor Augen gestellt, wie man die einstige Gegenwart »damals« sah und welche Vorstellungen von der Zukunft sich damit verbanden. Manches mag ihn überraschen und seine bisherigen Vorstellungen korrigieren, aber insgesamt weiß er naturgemäß besser als der Schreiber, wie es weiterging. Je aufmerksamer er sich über das Zurückliegende bereits informiert hat, umso weniger wird er dieser Lektüre bedürfen. Auch

unter diesem Aspekt ließe sich wohl darüber streiten, ob es unerlässlich sei, Lübkes Rezension als ein Dokument der Rezeptionsgeschichte ein weiteres Mal zu drucken.

Die Entscheidung fiel dennoch nicht schwer, da es sich bei Fontanes »Partnerin« in dieser Doppelbesprechung um Marie von Ebner-Eschenbach handelt, deren Name nur selten in Verbindung mit Fontane erscheint und an deren hundertsten Todestag zu erinnern ist. Die Literaturgeschichtsschreibung entwirft unvermeidlich ein anderes Bild einer Epoche, als die kannten, die in ihr gelebt haben. Es gibt große Autoren, die zu ihrer Lebenszeit kaum bekannt wurden, und umgekehrt solche, deren einstiger Ruhm bis zu völliger Vergessenheit verblasst ist. Aber die Arbeitsplätze der wenigen Autoren, die mit ihrem Werk eine Epoche dauerhaft verkörpern, schwebten auch seinerzeit nicht in den Wolken. Zunächst waren auch sie aus irdischem Material gefertigt worden, umgeben von tausend anderen, an denen ebenfalls gearbeitet wurde, wenn auch mit ungleich geringerer Wirkung. Nicht anders steht es mit dem Netzwerk menschlicher Beziehungen. Unter günstigen Umständen lässt es sich provisorisch wiederherstellen, vollständig nicht.

Ihren Anlagen gemäß tendierte auch die Ebner zur Novelle (Storms »Schwester des Dramas«), mit *Das Gemeindekind* war ihr jedoch eine vergleichsweise umfangreiche Erzählung gelungen, die später als eines ihrer Hauptwerke gelten sollte. Ein Urteil Fontanes über sie aus eigener Lektüre ist nicht bekannt. Lübke hat Marie Ebners Begabung und Kunst angemessen gewürdigt, obgleich er auch damit vielleicht nur der Zeitstimmung folgte, die ihn in diesem Fall aber glücklich beriet. Er räumt ihr in seiner Doppelrezension den ersten Platz ein. Wie Fontane hatte auch sie sich erst spät der Erzählprosa als der ihr vorrangig gemäßen Kunstform zugewandt, nicht wie dieser überwiegend aus wirtschaftlichen Gründen, sondern weil sie sich zu lange vergeblich als Dramatikerin versucht hatte. Diesen Irrweg hatte sie mit nicht wenigen ihrer damaligen Kollegen gemein, die sich aber zumeist schneller zu befreien gewusst hatten – im Falle Fontanes und seines *Carl Stuart* handelte es sich um ein eher unbedeutendes Zwischenspiel, nur Ferdinand von Saar war in vergleichbarer Weise gescheitert –, für Marie Ebner bedeutete der viele Jahre währende Misserfolg eine nahezu vernichtende Lebenskrise. Im von Vorurteilen nicht freien Bewusstsein von Kritik und Öffentlichkeit handelte es sich um das Desaster einer adligen Dilettantin, für ihr Selbstverständnis das ärgste und wohl auch ungerechteste Urteil, das ihr widerfahren konnte, hatte sie doch nicht mit den Privilegien ihres Standes gespielt, sondern sich durch ihre offen vorgetragene Adelskritik auch das Unverständnis der eigenen Familie zugezogen (*Das Waldfräulein*, 1873). Die überströmende Dankbarkeit, die in ihren zahlreichen Briefen an Julius Rodenberg, den Herausgeber der *Deutschen Rundschau*, der sie klug förderte, zum Ausdruck kommt, zeigt,

welch Schwierigkeiten sie zu überwinden hatte, lässt aber auch ihre Willensstärke erkennen. Schneller als der um ein Jahrzehnt ältere Fontane hat sie, wesentlich mit Hilfe der *Deutschen Rundschau*, in der sie bereits 1875 aufmerksam rezensiert wurde, die Anerkennung der Kritik und ein dankbares Publikum gewonnen (*Božena* [1876]; *Lotti, die Uhrmacherin* [1880]; *Dorf- und Schloßgeschichten* [1883]). Für Rodenberg wiederum »war die Einbeziehung und Darstellung des österreichischen Kultur- und Geisteslebens [...] von Anfang an ein Hauptpunkt seiner Konzeption. Als es um die Namensgebung der neuen Zeitschrift ging, hatten er und Auerbach vorübergehend an den Titel *Berlin und Wien* gedacht.«¹² Die der Niederlage Österreichs im Krieg gegen Preußen 1866 folgende Trennung Deutschlands von Österreich, durch Bismarcks Reichsgründung in Versailles 1871 besiegelt, führte zunächst nicht zu einem Auseinanderstreben der deutschsprachigen Literaturen, sondern zu einer gegenläufigen Bewegung und Rodenberg tat alles ihm Mögliche, den geistigen Zusammenhalt zu wahren. Wie die schweizerische Literatur durch Keller und Meyer, war die österreichische in der *Rundschau* durch Ebner-Eschenbach vertreten, die mit ihren Beiträgen viele Österreicher mit dieser Zeitschrift überhaupt erst bekannt machte. Übrigens war 1887 in solchem Zusammenhang ein guter Jahrgang: Neben *Irrungen, Wirrungen* und *Das Gemeindekind* erschien, im Vorabdruck in der *Rundschau* und als Buch, auch noch C. F. Meyers kunstschöne historische Novelle *Die Versuchung des Pescara*. Welche Verschiedenheit des Gleichzeitigen, »Gideon ist besser als Botho« und Meyers verdächtige Brokatprosa. Würde Lübke auch diese Dichtung besprochen haben, so hätte er noch entschiedener titeln können, *das passe nicht zusammen*. Welche Kunst der Schlussätze!¹³

Marie Ebner möchte man in ihrer besonderen Rolle als Frau, als Aristokratin, als Österreicherin unter denen, die glaubwürdig in der deutschsprachigen Literatur den »Realismus« repräsentieren, nicht missen. Was die erstgenannte »Rolle« anbetrifft, so hat sie das Problem am kürzesten in einem ihrer trefflichen Aphorismen abgehandelt. »Eine gescheite Frau hat Millionen geborener Feinde – alle dummen Männer.«¹⁴ Sie hat ihren Stand und seine unverdienten Vorrechte gegebenenfalls schonungslos preisgegeben (*Er lasst die Hand küssen*, 1886). Sie ist keine Revolutionärin, das alte Österreich und sein Kaiser sind ihr teuer, aber sie mahnt, ihrem christlich geprägten Gerechtigkeitsgefühl entsprechend, bestehendes Unrecht mit einer Entschiedenheit an, die ihresgleichen sucht. Ihren Standesgenossen hat sie mit dem, was sie schrieb, gründlich missfallen. Entsprechenden Unwillen zog, wie bekannt, zuzeiten auch Fontane auf sich, aber der Protest der »Gräfin« wog im Verständnis der Betroffenen ungleich schwerer. In ihrem Fall handelte es sich nicht um einen dem adligen Selbstgefühl letztlich doch fremden Schriftsteller, sondern um eine Ebenbürtige und für manche um eine nahe Verwandte. Zu ent Waffen war dieser couragierte Insider

schwerlich, mangelnde Kenntnis der Verhältnisse wäre das Letzte gewesen, was man Marie Ebner hätte vorwerfen können. Sie war in ihren Gefühlen nicht gespalten, widerstritt adligem Versagen nicht aus enttäuschter Liebe, sondern einem elementaren Impuls folgend, den schon das Kind erkennen ließ. Es wird erzählt, dass die »Baronesse« mit ihren kleinen Fäusten dem »Burggrafen« (für die Ökonomie zuständiger Schlossbeamter) zu Leibe ging, als der brutal einen Teicharbeiter prügelte.¹⁵

Kein »verklärender« Realismus, gelegentlich eher schon Gerechtigkeit heischende, kompromisslose Michael Kohlhaas-Züge. Für die österreichischen »Spätrealisten« spielte die epochengeschichtliche Theorie, wie sie sich in den Benennungen niederschlug, keine maßgebliche Rolle, die Übergänge vollzogen sich ohne scharfe Kanten; so entsprach es auch eher der hauseigenen Mentalität. Ferdinand von Saar, dem Bekenntnis nach gewiss kein »Naturalist«, konnte 1983 anlässlich einer ihm gewidmeten Ausstellung ein »Wegbereiter der Moderne« genannt werden, in die seine *Novellen aus Österreich* fast bruchlos mündeten. Wenn er 1895 an die Ebner schrieb: »Dazu noch diese Meinungsverschiedenheiten in der Kunst. Das reine Chaos! Früher wußte man wohin man zu steuern habe: nach einem gesunden Real-Idealismus«¹⁶, so war er gar nicht so weit von Fontane entfernt, der auf die Frage: »Lieben Sie das Ideale oder Reale« geantwortet hatte: »Die Diagonale.«¹⁷ Die Zeit der »Spätrealisten« in Mähren und Wien war auch die, in der Fontane und Raabe ihre Meisterwerke schrieben.

Als hinderlich für ihre dichterischen Interessen begegneten der Österreicherin spezifische Schwierigkeiten: eine über viele Generationen hinweg nachwirkende katholisch-gegenreformatorische Barockkultur, in der Musik und bildende Kunst dem Wortkunstwerk vorangingen. In seiner Nacherzählung einer Episode aus *Comtesse Muschi* hätte Lübke die Vernachlässigung der Schlossbibliothek besser als mit dem »Treiben gewisser vornehmer Sportfreunde« mit »durch die adligen Besitzer« erklärt, so hatte es die Ebner jedenfalls gemeint. Solche Umstände bewirkten eine Verspätung, wohl auch ein Gefühl von Inferiorität, das es den österreichischen Schriftstellern schwer machte, ihre Eigenart in der Begegnung mit ihren protestantischen Kollegen sicher zu vertreten, zumal diese sich keineswegs bemüht zeigten, ihre Überlegenheit zu verbergen. Joseph Roth hat Grillparzers Besuch bei Goethe in Weimar anrührend kommentiert. »Es sah aus wie die Begegnung des Kahlenbergs mit dem Olymp: tragisch, weil der Kahlenberg unterschätzt wurde.«¹⁸ Das änderte sich grundlegend erst, als der Aufstieg eines jüdischen Bürgertums Wirkungen zeitigte, Wien und Prag mit den Namen und Werken großer Dichter zu glänzen begannen. Andererseits wurde nach 1866 und der Reichsgründung 1871 Literaturgeschichte eher im kleindeutschen Geiste geschrieben. »Selbstverständlich reflektieren auch die »österreichischen« Literaturgeschichten die Zwiepsältigkeit der Situation«, fasst Roger Bauer 1980 zusammen, fügt aber in

Klammer hinzu: »Unbeachtet dürfen hier jene Darstellungen bleiben, die die Dichter aus dem alten oder dem neuen Österreich einfach in ein vorgegebenes protestantisch-preußisches Schema zwingen wollen: Die beim Ordnen einer norddeutsch-protestantischen Literatur gewonnenen und benutzten Kategorien lassen sich nicht auf die süddeutsch-katholische übertragen.«¹⁹

Mochte man vor einigen Jahrzehnten noch schreiben, die österreichische Erzählkunst des 19. Jahrhunderts gliche einem zum Teil verwilderten Garten, so wird man inzwischen hinzuzufügen haben, es sei gründlich aufgeräumt worden. Es geht um die Spanne »zwischen Witiko und jungem Wien«, die Karl Konrad Polheim auch in repräsentativen Darstellungen der Epoche vernachlässigt sah und ihn veranlassten, in zwei Reihen *Kritische Texte und Deutungen*, speziell relevante Werke Ferdinand von Saars und Marie von Ebner-Eschenbachs in wissenschaftlichen Ausgaben, die Textkritik und Deutung verbinden, für weitere Forschungen zur Verfügung zu stellen.²⁰ Die Editionsprinzipien stimmen für beide Reihen überein. Erarbeitet wurden jeweils ein kritischer (Varianten-)Apparat, Dokumentation zur Text- und Wirkungsgeschichte, eine Bibliographie und eine ausführliche Interpretation. Freilich, wo außerhalb der gelehrten Welt sind die Nutzer? Die Lebensdaten der Ebner 1830 – 1916 entsprechen denen »ihres« Kaisers Franz Joseph von Österreich, der 68 Jahre regiert hat und bei dessen Tod mitten im Ersten Weltkrieg die Kräfte dieses Vielvölkerreiches tatsächlich am Ende waren. Der folgende Zusammenbruch zwei Jahre später besiegelte das Schicksal von Millionen, die noch lange darüber hinaus Verfolgung, Krieg und Vertreibung erlitten. Die folgenden Jahrzehnte veranschaulichten nur zu deutlich, was das Fehlen der Donaumonarchie als Ordnungsmacht für die Territorien des bis dahin zweitgrößten Reiches in Europa bedeutete: Zu Beginn der 1940er Jahre befanden sie sich nahezu vollständig in der Gewalt Hitlerdeutschlands, wenige Jahre später fast im selben Umfang in der der Sowjetunion.

Wie der Autor des *Stechlin* im kurzlebigen Hohenzollernreich war auch Marie Ebner Dichterin einer Spätzeit. Dem äußeren Eindruck nach mochte man sich darüber täuschen können. Wirtschaftlich, wissenschaftlich, kulturell erlebten beide Staaten eine Blütezeit, das in Versailles gegründete, aufstrebende »junge« Kaiserreich naturgemäß in anderer Weise als das mit seinen Nationalitätenproblemen beschwerte, zunehmend zur Untätigkeit verurteilte Reich der Habsburger. Ungewarnt ließen die Künstler die Menschen aber nicht, auch *Irrungen, Wirrungen* kann als Mahnung gelesen werden. Die Gespräche der Offiziere im Kasino der Gardes du Corps sind denen der Gensdarmes, eines anderen berühmten preußischen Regiments, das 1806 ruhmlos die Waffen streckte, nicht unähnlich.

Der (leider nicht vollständig) veröffentlichte Briefwechsel der Ebner mit ihrem Hausarzt Josef Breuer²¹ gewährt einigen Aufschluss, wie »die

Gräfin« in ihrem letzten Lebensjahren die Zukunft Österreichs sah: Bereits über den Ersten Balkankrieg schreibt sie, sie gönne »den tapferen Bulgaren alles Gute, aber daß jetzt auf dem Balkan an der Zertrümmerung Österreichs gehämmert wird, das ist ausgemacht, und mein altösterreichisches Herz blutet«²².

In weiteren Briefen wird die Nationalitätenproblematik des Reiches erörtert, die Schreiberin ist pessimistischer als ihr Gegenüber, dann folgt der verhängnisvolle 28. Juni 1914 und ihre Aufforderung »Über Sarajewo schweigen wir«, die aber nur in einem Brief Breuers überliefert ist und an die er sich nicht hält.²³ So bekennt sie sich zuletzt doch noch zu ihrer Sicht: »Freilich ist unsere Zukunft verschoben durch den Tod des äußerst energischen und willensstarken Erzherzogs [Franz Ferdinand, H. N.]. Meine höchst unmaßgebliche Meinung ist (Sie wissen so gut wie ich, daß ich von Politik gar nichts verstehe), daß wir unter seiner Hand in den Abgrund gestürzt wären, während wir jetzt fortfahren werden, in den Abgrund zu gleiten. Jemand, der es wissen könnte, sagte mir, Erzherzog Karl Franz Josef [der nunmehrige Thronfolger, H. N.] sei ein guter, unbedeutender Mann, aber die Erzherzogin Zita [von Bourbon-Parma, die Gattin des Thronfolgers, H. N.], die seine ganze Liebe und sein ganzes Vertrauen besitzt, habe das Zeug zu einer Maria Theresia.«²⁴ Offenbar dachte sie nicht an einen unmittelbar bevorstehenden Weltkrieg, sah aber die inneren Probleme Österreichs in jeder denkbaren Konstellation als gravierend an – und verband die Folgen des Attentats dennoch mit einer winzigen Hoffnung.

Auch sie hat sich, wie offenbar unvermeidlich, die Wirklichkeit ein wenig zurecht gelegt, wie sie es wünschte, aber als Schriftstellerin mutwillig geschönt hat sie sie nicht und wiederholt hat sie Fontane die größere Strenge voraus. Paradiessehnsucht und Sozialromantik, wie sie in Bothos Gedankenspielerien vor dem »Borsigschen Etablissement« anklingen, kennt *Das Gemeindkind* nicht; es schüttelt auch kein Krabambuli wie Rollo mit dem Kopf, wenn die Schuldfrage erörtert wird. Unprogrammatisch, aber mit disziplinierter Empathie hat »der gute Mensch von Zdislawitz«, wie Gertrud Fussenegger sie nannte²⁵, eine Lebenswelt beschrieben, die es nicht mehr gibt – wer also könnte sie ersetzen? Wer nach der Lektüre von Lübkes Rezension auf den Gedanken käme, sie habe mit ihrem Roman bewusst oder unbewusst gegen die Milieutheorie des französischen Naturalismus ankämpfen wollen, träfe sicherlich nicht den Kern, denn sie gestaltet nicht Vorhergedachtes, sondern gemäß der Situation, wirklichkeitsnah und konkret.

Dass sie keinen großen österreichischen Gesellschaftsroman geschrieben hat, wie man gelegentlich kühl konstatierte, kann man es ihr ernstlich zum Vorwurf machen? Wie sollte der übrigens beschaffen sein? Ein Roman der sogenannten ersten Gesellschaft, wie Hofmannsthal diese, verkündet, für die Komödie aufgegeben hat (*Der Schwierige*, 1921)? Ein Roman

des Wiener Bürger- oder Großbürgertums, der Ringstraßenbourgeoisie? Das konnte Schnitzler besser (*Der Weg ins Freie*, 1908). Ein Roman der »im Reichsrat vereinigten Königreiche und Länder«, wie die cisleithanische Reichshälfte der Doppelmonarchie zu ihrer Zeit offiziell genannt wurde? Die großen Staatsromane, die nach Österreich riefen (oder mit ihm abrechneten), begannen erst ein Dutzend Jahre nach dem Tod Marie Ebners zu erscheinen. Den suggestivsten dichtete Joseph Roth, den Roman der Garnisonen in kleinen Städten und an der fernen Peripherie des »Völkerkerkers«, denn dort, wie er elegisch beschwor, war (noch) Österreich. (*Radetzkymarsch*, 1931). Den Roman der Monarchie, erstarrt in Erb- und Ebenbürtigkeitsfragen, samt spanischer Etikette, gebündelt um das traurige Schicksal eines Unglücklichen, schrieb der aus Mähren gebürtige Prager Journalist und Dichter Ludwig Winder mit sehr anderer, aber nicht geringerer Könnerschaft (*Der Thronfolger. Ein Franz Ferdinand Roman*, 1937).

Marie von Ebner-Eschenbach, kinderlos verheiratet mit einem k. u. k. Feldmarschalleutnant, der die Wirkung von Seeminen erforschte, hätte, diese Vermutung sei erlaubt, den *Radetzkymarsch* mit Bewunderung aber auch mit Kopfschütteln gelesen; den *Thronfolger* mit Grauen. Sie wäre dann wieder zu Ferdinand von Saar, Stifter und Grillparzer (*Der arme Spielmann*, 1848) zurückgekehrt. Wenn man dem Scherzwort zustimmen mag, dass man auch im Burgtheater bereits Schnitzler nicht länger spielen kann, weil niemand mehr weiß, wie ein Leutnant zur Tür hereinkommt, ist es ja auch nicht anders möglich. Nur als Anmerkung sei bestätigt, die alte Gräfin, eine Libussa mit einem offenbar intakten Jungmädchenherzen, interessierte sich für das Militärische »bis zu meinem letzten Atemzuge«. ²⁶ Roths Bezirkshauptmann hätte sie verstanden, ihn humorvoll selbst noch weiter zu skizzieren vermocht, Roths zumeist haltlose Offizierscharaktere hingegen (es handelte sich bei Trotta ja um keinen Einzelfall) entsprachen nicht ihrer Erfahrung und selbstverständlichen Disziplin. Vom menschlichen Drama des Thronfolgers wusste sie, begriff mehr als sie sagen wollte (»Über Sarajewo schweigen wir«). In dessen bevorzugtem Wohnsitz Schloss Konopischt, von Zdislawitz räumlich nicht weit entfernt, mit seinen ungezählten Jagdtrophäen, hätte sie aber wohl kaum atmen können, die Überbleibsel der von dem Este zu Tausenden in rasender Lust ermordeten Tiere mussten ihr unerträglich erscheinen. Künstlerisch interessierten sie die zerstörerischen Zwänge dieses von einem unerfüllten Machttrieb beherrschten Menschen (der aber auch als ein vorzüglicher Familienvater galt) wohl nicht; ein Pavel Holub, das verachtete Gemeindegeld, das sich behauptete und sich trotz aller »Wirrnisse« seine sittliche Freiheit bewahrte, war ihr ungleich wichtiger. Den »Forderungen des Naturalismus« zwar sprach dies »Hohn« (P. Sprengel) ²⁷, aber auf die war sie nicht vereidigt. Unverzagt stellte sie ihnen *ihr* Bild vom Menschen entgegen.

Sie blieb, aus gutem Grund, mit ihrer Stoffwelt (vorzugsweise, nicht durchgehend) in Mähren und ihrer mit dieser Region verbundenen »Dorf- und Schlossgeschichten« von denen, dem Charakter nach, auch das *Gemeindekind* eine ist; ein Roman nur insofern, als ein ungleich größeres Figurenpersonal aufgeboten wird. Verließ sie diese ihre Heimatregion, etwa zugunsten des benachbarten Kronlands Galizien, geriet ihr die soziale Anklage gegen die polnischen Magnaten fast noch schärfer als die gegen die heimischen Feudalherrn (*Der Kreisphysikus*). Stets pflegte sie auch die Kunst der Zuspitzung, wie sie sie vom Drama her kannte und, wo immer es sich anbot, die des dialogischen Erzählens, dem, spannungsgeladen wie es war, ebenfalls eine gewisse Bühnenwirkung innewohnte.²⁸ Ohne weiteres wird man dabei an Fontane denken, der ebenfalls solche Dialog-Novellen erprobte (*Eine Frau in meinen Jahren* etc.), besonders aber die mehrstimmige Gesprächsszene pflegte, wie sie ihm wiederholt auch so vollendet gelangen, dass man ihnen Lustspielrang nicht absprechen wird. Zuweilen aber verengen sich solche Gesprächsszenen wieder zu (kämpferischen) Dialogen, denen die anderen Beteiligten amüsiert lauschen, und die sie, wenn es genug ist, eventuell geschickt beenden.

Erfahrung und Menschenliebe zeichneten die »Gräfin« aus. Hatte *die* nicht auch der märkische Wanderer indirekt zu Hilfe gerufen, um seine historischen Landschaften in ein freundlicheres Licht zu setzen? »Das Beste aber, dem du begegnen wirst, das werden die Menschen sein«²⁹. Auch Marie Ebner und Fontane waren sich gar nicht so fremd, wie das Titelzitat glauben machen könnte. Das gilt auch für ihr satirisches Talent, das sie als Autoren des Realismus allenfalls zu mäßigen vermochten, was ihm aber sehr gut bekam. Beide – Fontane 1894, Ebner-Eschenbach 1906, also fast im selben Alter – veröffentlichten auch Erinnerungen: unter demselben Haupttitel *Meine Kinderjahre*. Fontane ergänzte: *Autobiographischer Roman*; Marie Ebner *Biographische Skizzen*. Der aufgeweckte Apothekersohn am Bollwerk von Swinemünde träumt von England und moderner Technik, gelegentlich vom versunkenen Vineta; Geschichtsprofessor wäre auch sein Fall. Die Magnatentochter im feudalen Mähren ist eine »so kühne wie gewandte Reiterin«, aber ihre Wünsche im Burgtheater galoppierten noch schneller, der »Shakespeare des XIX. Jahrhunderts« und noch anderes will sie werden. Was sie zuletzt wurden, wissen wir ja, aber der Weg dahin, ver(un)ziert auch mit mancher Legende, ist studienenswert.

Nachschrift: In der im Frühjahr dieses Jahres erschienenen Ebner-Biographie der Wiener Germanistin Daniela Strigl trägt das erste bis 1848 reichende Kapitel - da heiratete die Achtzehnjährige schon - den romantischen Titel »Das Waldfräulein« (in Anschluss an die mit vielen autobiographischen Zügen ausgestattete Helden der bereits genannten Komödie). Strigls auf reiches Quellenmaterial gestützte, für ein modernes Verständnis der Dichterin kaum zu überschätzende Biographie, ist erst nach Drucklegung des vorliegende Beitrags ausgeliefert worden. Sein Verfasser kann nur um Nachsicht bitten, dass Vieles, was er nun zu gern berücksichtigt hätte, unberücksichtigt blieb. Er hofft, dem Waldfräulein und seinem Zauber in diesen Blättern unter günstigeren Umständen doch noch zu begegnen.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

1888. Nr. 63. (Früher in Augsburg erschienen.) München, Sonnabend, 3. März.

Correspondenzen sind an die Redaction, Inserate dagegen an die Expedition franco zu richten. Redaction und Expedition befinden sich Schwanthalerstrasse Nr. 73. Der Inseratpreis ist 1/2 fl. (ein Hauptblatt 40 Pf.) für die kleinste Zeile. Im Hauptblatt (einst. Kostung) erscheinen nur Anzeigen. Inserate.

Druck und Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und München. Verantwortlicher Redacteur: Dr. Otto Braun in München. Für den Inserattheil verantwortlich: W. Keil in München.

Neber s i ch t.

Neues von deutschen Gelehrten. — Die historische Entwicklung und die wachsende Bedeutung der neuen Welt. Von G. Wäger. (Schluß). — Deutsches Reich. Berlin. — Grenzschicksal. Paris. — Zur Rede des Gen. de Bretonel. Das Urtheil im Proceß Wolff. — Weichselrieder.

Telegramme des Wolff'schen Bureau's in Berlin.

* Straßburg, 2. März. Der Landbesuch des Königs mit 33 gegen 17 Stimmen die von der Regierung verlangte Eröffnung zweier neuen Sectionen ab, nahm hingegen den Antrag Wolff's an, zur Eröffnung einer Vollcommission in Neuchâtel einen Posten in den Staat einzustellen.

* Paris, 2. März. Die Regierung befolgt, auf die Uebertretung temporärer Missionen an Parlamentenmitglieder zu verzichten, und forciert in Folge dessen Confians auf, zwischen seinen Gouvernements in Indo-China und seinen Deputiertenmandate zu wählen.

* Rom, 2. März. Einer Meldung aus Mailand zufolge berückte General San Marzano an den Kriegsminister, daß der Neapel noch nicht in Anstalts eingetroffen ist. Es ist Grund zur Annahme, daß Debed in Folge des Einflusses des abentheuerlichen Witzes vom Neapel abgegangen ist.

☛ Weitere abentheuerliche Berichte siehe Seite Seize.

Neues von deutschen Gelehrten.

I. »Das Gemeindefinb« von Marie v. Ebner-Eschenbach.

W.L. Seit Jahren verfolgen wir mit stets steigendem Interesse die Arbeiten einer eben österreichischen Dichterin, in welchen sich die feinsten weiblichen Beobachtung mit männlicher Kraft der Schilderung in feiner Weise verbinden. Marie v. Ebner-Eschenbach gehört in die Reihe jener deutsch-österreichischen Schriftsteller, die auf dem deutschen Barock einen Obrenplatz einnehmen und, soweit die deutsche Sprache reicht, zu den wichtigsten der gebildeten Welt gehören. Was sie fähig macht, feinsten Sinnes hat sie uns noch vor Jahren in ihrer »Gottsche Waise« gezeigt, wo sie das Treiben greifbarer vornehmer Oberwelt mit ununterbrochlicher Wahrheit und doch zugleich mit jener Weichensüßigkeit, welche seine kühne Empfindung aufkommen läßt, neu nach dem Leben gezeichnet hat. Wir wollen nun an jenen zwanzigen Tag erinnern, wie die junge Countess ihre Hübin mit den Jungen in die Bibliothek des Schlosses bringen läßt, als dem einzigen Mann, in welchem sie ein Schloßbesitzer sich verriet, und wie sie dann außer sich vor Schrecken ist, den auf Besuch ankommenden Vetter aus Schwaben dort zu treffen. Sie kann es nicht begreifen, daß man sich wirklich zum Zehn in die Bibliothek begeben konnte, und als der Vetter sie fragt, ob denn sie niemals lese, und sie erklärt, daß sie es nur zur Bekämpfung ihrer Gähnen und zur Lösung im Englischen thue, und er wieder dagegen fragt, ob sie denn nie ein deutsches Buch lese, es gebe doch deren wunderbare, so fällt sie ihm ins Wort: »oh ich nicht, Deutsche und Schiller, aber ich habe immer gehört, daß der Wolff unermüdlich ist und der Schiller, der ist mit ihm doch nur an arbeitslos.«

frauen zur Braut des Himmels ergozen, aber für die Erde zu Grunde gerichtet blieb.

Die Erzählung folgt nun hauptsächlich den Schicksalen des Gemeindefinbes und bietet uns als neue Variante des »Gurdes«. »Sein Schicksal schließt sich selbst der Mann«, eine Entwicklungsgegeschichte, die durch die feinsten psychologischen Schilderung vom höchsten Berg ist. Die neue Welt, erziehbare, wie liebende, erfüllt sich mit Vorliebe dem, das physisch und moralisch Falsche uns auf dem Hintergrund der karibischen, und eben Jola ist es bekanntlich, der mit einer förmlichen Gormandise in der Schilderung des Hochschiffes schließt. Ganz anders unsere Dichterin. Nicht unähnlich des Zerben eines Berges, der in seinen calciformigen Gesteinen uns selbst im Augen der Zerknirschung noch einen Funken des Göttlichen, der Liebe und des Willens erkennen läßt, zerbricht sie uns in dem armen Javal einen dem Schicksal auf's grandiose verurtheilt, von den Wunden mit Hüten getreten und verachtet, von der Gemeindefinbe moralischen und physischen Verderben ausgefesselt Anaben, der trotz allem nicht zu Grunde geht, sondern durch die unergründliche Kraft seiner guten Natur sich zu einem tüchtigen Menschen emporschwingt. Und was hat der Vermeide alles zu überwinden! Dem Willkür und Auswurf des Dorfes, dem physischen Hüter Bürgel und seiner unermüdlichen empfindenden Jena gibt man ihn in Feil und Bling, und es ist ein Wunder seiner frühigen Natur, daß er dort nicht durch Verurtheilung zu Grunde geht. Noch schwerere Einbuße an den besten Umständen seiner Seele erleidet er durch die Waise, die wüthige Tochter seines alten Vaters, die ein schändliches Spiel mit seiner Jünglingszeit treibt und ihm für immer die Liebe vergrüßt. Und wie sie sich dem dem Hauptthema des Werkes, dem rohen, prägnanten Peter hingibt, entzündet sie in Javal's Seele Hoffnungen, die dann nachher in einer gewöhnlichen Katastrophe zum Ausbruch kommen. Und in all diesen Kämpfen und Wehen nitigend in seiner Umgehung ein Menschenleben, das sich bei armen, stofflichen, in sich veräußerten Javal annähme. Selbst die gutbürgerige Baronin vermag in ihrer Schwandankheit nicht zu erkennen, was in dem armen einfachen Javal geht und steigt.

Aber zum Hieser hat er doch in seiner dunklen Qual. Der erste ist seine aller Alles geliebte Schwester, zu der es ihm wie zu einer Heiligen, einem Schutzengel immerfort mit seiner Schwandankheit geht. Zum erwarteten gehören wohl die Töchter, wie es für sich ersten Javal im Meier wieder sich und durch seinen lebensschafflichen Jammert ihr Herz zu erwidert, daß sie auf dem Punkte steht, mit ihm zu entziehen, und dann die letzte Scene wie er die Frau Peter Hieser, die sich in dem heißen Sturz, für die Seiten ihrer Eltern sich zu öffnen, aufgerufen hat, auf dem Todbett wiederfindet. Wie wenig tröstet ihm die Verherrlichung der frommen Klosterfrauen, daß sie nun eine Dreihe im Jammert.

Sein zweiter Schutzgeist ist der Herr Lehrer. Dieser arme Schulmeister, der von demselben Sturz aber auch von dem Duff, sich auszuweichen getrieben, nach einer heftigen wirthschaftlichen Kaufhaus gefreht hat, habe aber durch die übermäßige Anstrengung für immer in seiner physischen und geistigen Existenz gebrochen ist, gehört zu dem vorzüglichsten Gestalten der Erzählung. Zur Verherrlichung seines Werkes hat es nicht wenig beigetragen, daß er als Schindler bei zwei Lege im Geze gefahren und dadurch den Bauern unheimlich anzuhaben und in den Ören des Hiesermeister erkennen will. Anzuhaben diesem

Beilage zur Allgemeinen Zeitung München, 3. März 1888, Nr. 63. Teil des Titelblattes. Abb. mit Dank an die Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz

Anmerkungen

1 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 10. *Irrungen, Wirrungen*. 1997, 216 f.

2 FChronik. Bd. 4, 2898 ff.

3 Frederick Betz; Jörg Thunecke: *Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner* (Teil 1). In: *Fontane Blätter* 5 (1984) 6, 511.

4 Ebd. 512.

5 HBV 482, 88/26.

6 GBA *Tagebücher 1866–1882. 1884–1898*. 1994, 237.

7 HFA IV/2, 304.

8 HFA IV/3, 651.

9 HFA IV/4, 313.

10 In der Schlacht am Weißen Berg hatte ein Dubský gegen die Habsburger gekämpft, inzwischen hatte die Familie jedoch das Vertrauen des Hofes und damit die eigene soziale Stellung wiedererlangt. Sie gewann noch an aristokratischem Profil, als Maries Vater, der sich als Offizier in der kaiserlichen Armee ausgezeichnet hatte, in vierter Ehe eine Gräfin Kolowrat heiratete. Drei Jahre später wurde er vom Kaiser in den Grafenstand erhoben. Marie, in ihrer Ehe eine Freifrau (Baronin) von Ebner-Eschenbach, wurde als Witwe wieder »die Gräfin« (so auch in ihrer Korrespondenz).

11 So Stefan Zweig in seiner vielgelesenen Autobiographie *Die Welt von Gestern* (1942) aus allerdings allzu persönlicher Perspektive unter Vernachlässigung der politischen, sozialen und ökonomischen Gegebenheiten.

12 Helmut Brand: *Marie von Ebner-Eschenbach und die Deutsche Rundschau*. In: *Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart. 1880–1980*. Hrsg. von Herbert Zeman. Teil 2. Graz 1989, 1007.

13 »Leise, Madonna! Der Feldherr schlummert!« – Victoria trat zu dem Gatten. Pescara lag ungewaffnet und ungerüstet auf dem goldenen Bette des gesunkenen Thronhimmels. Der starke Wille in seinen Zügen hatte sich gelöst, und die Haare waren ihm über die Stirn gefallen. So glich er einem jungen, magern, von der Ernte erschöpften und auf seiner Garbe schlafenden Schnitter.« *Die Versuchung des Pescara*, Letztes Kapitel.

14 Hier zitiert nach: Marie von Ebner-Eschenbach: *Das Gemeindekind. Novellen. Aphorismen*. Hrsg. von Johannes Klein. München 1956, 875.

15 Ihre »Liebe zu den Bewohnern meiner engsten Heimat«, das »Gefühl der Verwandtschaft« mit ihnen hat Marie Ebner bekannt: »Es beleidigte mich, wenn ein Tadel gegen sie ausgesprochen wurde; es kränkte mich, wenn man mit Härte gegen sie verfuhr.« Von dem genannten, etwas geschönten Vorfall hat sie in mehr selbstkritischer Weise berichtet: »Dieser Burggraf schlug einmal in meiner Gegenwart einen alten Teichgräber so heftig mit dem Stocke, dass der Mann zusammenbrach. Bei diesem Anblick ergriff mich eine sinnlose Wut; was ich unter ihrem Einfluß gethan, ist mir nicht mehr erinnerlich, ich weiß nur, daß ich schrie und tobte und daß diese Scene mit einer Beschämung für mich endete. Der Burggraf, die Arbeiter lachten mich aus, sogar der Geprügelte lachte. Daß mein Groll gegen den Machthaber, von dem man Geschichten erzählte, die wir nicht hören durften, dadurch nicht vermindert wurde, ist

begreiflich. Ich trug mich sehr ernstlich mit der Absicht, dem Burggrafen bei der nächsten Begegnung einen tüchtigen Puff zu geben. Die Gelegenheit, das Attentat auszuführen, bot sich wiederholt, doch zögerte ich so lange, bis etwas geschah, das meine streitbaren Empfindungen für einige Zeit bezähmte.« Ein jüngerer Bruder Marias gab, offenbar durch das Vorgefallene ermutigt, dem Verwalter des Schlosses, bei dem er Schreibunterricht hatte, unversehens eine Ohrfeige – eine Idee, die für den Frechdachs kein gutes Ende nahm. (Marie von Ebner-Eschenbach: *Aus meinen Kinder- und Lehrjahren*. In: *Die Geschichte des Erstlingswerks. Selbstbiographische Aufsätze*. Eingeleitet von Karl Emil Franzos. Leipzig o. J. [1884], 67–83; hier 73 ff.). Daniela Strigl weist darauf hin, dass diese »sozialkritische Episode« in *Meine Kinderjahre* sicher nicht zufällig unerzählt blieb, ergänzt aber auch »der Posten auf Seiten der Ohnmächtigen und Entrechteten war bezogen«. (Daniela Strigl: *Berühmt sein ist nichts. Marie von Ebner Eschenbach. Eine Biographie*. Salzburg, Wien 2016, 44).

16 Ferdinand von Saar. 1833–1906. *Ausstellung zum 150. Geburtstag*. Ausstellungskatalog zusammengestellt von Detlev Haberland. 2. erw. Aufl. Wien 1984, 3. – Zu Saar ausführlicher mein Literaturbericht in: *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1986, 294–207.

17 Eintragung in ein »Tortur-Büchlein« HFA III/4, 1326.

18 Joseph Roth: *Grillparzer*. In: Ders., *Werke*. Bd. 3. *Das journalistische Werk 1929–1939*. Hrsg. von Klaus Westermann. Köln 1991, 742–751, hier 743.

19 Roger Bauer: *Österreichische Literatur oder Literatur aus Österreich?* In: *Deutschland und Österreich. Ein bilaterales Geschichtsbuch*. Hrsg. von Robert A. Kann u. Friedrich E. Prinz. Wien, München 1980, 264–287, hier 266.

20 Erster Band, Ferdinand von Saar: *Marianne*. Kritisch hrsg. und gedeutet von Regine Kopp. Mit einer Einführung von Karl Konrad Polheim. Bonn 1980, hier V.

21 *Marie von Ebner-Eschenbach – Dr. Josef Breuer. Ein Briefwechsel 1889–1916*. Hrsg. von Robert A. Kann. Wien 1969.

22 Ebd., 127 (An Breuer, 31. 10. 1912).

23 Ebd., 151 (7. 7. 1914).

24 Ebd., 153 (11. 7. 1914).

25 Gertrud Fussenegger: *Marie von Ebner-Eschenbach oder Der gute Mensch von Zdislawitz. Ein Vortrag*. Vorwort von Clemens Graf Podewils. München 1967.

26 Wie Anm. 21, 116 (29. 6. 1911).

27 Peter Sprengel: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870–1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende*. München 1998, 269.

28 Ulrike Tanzer: *Dialogisches Erzählen. Zu den Novellen Marie von Ebner-Eschenbachs*. In: Hugo Aust, Hubertus Fischer (Hrsg.): *Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts*. Würzburg 2006 (= Fontaneana 4), 155–168.

29 HFA II/1, 14.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung.

1888. Nr. 63 (Früher in Augsburg erschienen.)
München, Sonnabend, 3. März.

Neues von deutschen Erzählern

1. »Das Gemeindekind« von Marie v. Ebner-Eschenbach

W.L. Seit Jahren verfolgen wir mit stets steigendem Interesse die Arbeiten einer edlen österreichischen Dichterin, in welchen sich die Feinheit weiblicher Beobachtung mit männlicher Kraft der Schilderung in seltener Weise verbindet. Marie v. Ebner-Eschenbach gehört in die Reihe jener deutsch-österreichischen Schriftsteller, die auf dem deutschen Parnaß einen Ehrenplatz einnehmen und, soweit die deutsche Zunge reicht, zu den Lieblingen der gebildeten Lesewelt zählen. Welch köstliche Frucht feinsten Humors hat sie uns noch vor kurzem in ihrer »Comtesse Muschi« beschert, wo sie das Treiben gewisser vornehmer Sportskreise mit unübertrefflicher Wahrheit und doch zugleich mit jener Liebenswürdigkeit, welche keine bittere Empfindung aufkommen läßt, treu nach dem Leben geschildert hat. Wir wollen nur an jenen prächtigen Zug erinnern, wie die junge Comtesse ihre Hündin mit den Jungen in die Bibliothek des Schlosses bringen läßt, als den einzigen Raum, in welchen nie ein Schloßbewohner sich verirrt, und wie sie dann außer sich vor Erstaunen ist, den auf Besuch anwesenden Vetter aus Schwaben dort zu treffen. Sie kann es nicht begreifen, daß man sich wirklich zum Lesen in die Bibliothek begeben könne, und als der Vetter sie fragt, ob denn sie niemals lese, und sie gesteht, daß sie es nur zur Abbüßung ihrer Sünden und zur Uebung im Englischen thue, und er wieder dagegen fragt, ob sie denn nie ein deutsches Buch lese, es gebe doch deren wunderschöne, da fällt sie ihm ins Wort: »oh, ich weiß, Goethe und Schiller, aber ich habe immer gehört, daß der Goethe unmoralisch ist und der Schiller der ist mir doch gar zu geschwollen.«

Die neue Erzählung der Verfasserin, von der wir hier sprechen wollen, ist nun freilich von ganz anderem Schlage, tiefer, ernster, größer angelegt und von einer sich vielfach bis ins Tragische steigernden Macht. Die Erzählung spielt auf dem Boden, wo sich die Kindheit der Verfasserin abspielt hat und dessen Land und Leute sie bis in die feinsten Züge ihres Sonderwesens unvergleichlich scharf erkannt hat und lebensvoll zu schildern weiß. Es ist die Provinz Mähren, wo deutsches und slawisches Wesen sich vielfach durchkreuzen, namentlich aber in dem niederen Volke jener starke slawisch-katholische Grundzug vorherrscht, der auch in den Hauptfiguren dieser Geschichte zum Ausdruck kommt. In der That führt

uns die Verfasserin mit hoher künstlerischer Meisterschaft eine Reihe von Gestalten vor, die sich wie scharf ausgeprägte Typen plastisch greifbar vor uns hinstellen.

Was ist ein Gemeindegeld? Natürlich ein Kind, das, weil es die Eltern verloren, der Gemeinde zur Pflege und Erziehung anheimfällt, in vorliegendem Fall aber von dieser seiner Pflegerin die roheste Verwahrlosung erfährt. Die Verfasserin schildert das Landvolk zwar nicht in jener äußersten viehischen Brutalität, in welcher Zola kürzlich in einem seiner garstigsten und grobschlächtigsten Romane den französischen Bauer gezeichnet hat, aber sie zeigt uns doch fast ausnahmslos die Bewohner des ganzen Dorfes, in welchem der arme Pavel Holub, der Held der Geschichte, aufwächst, Alt und Jung, Arm und Reich als eine Rote habsüchtiger, boshafter Subjecte, ohne einen Funken von Menschlichkeit. Der arme Pavel hat allerdings von vornherein mit dem Fluch einer bösen Abstammung zu kämpfen. Sein Vater, der Ziegelschläger Martin Holub, ein brutaler Trunkenbold, der sein armes Weib und die beiden Kinder aufs äußerste mißhandelt hat, erschlug aus Rache den sich ihm widersetzenden Pfarrer und büßte die Blutthat am Galgen. Die Mutter, die sich durch ein Wort vor Gericht hätte reinigen können, läßt in stumpfer, durch Angst vor dem bösen Mann, gesteigerter Resignation, in der sich vielleicht etwas Slawisches ankündigt, Alles über sich ergehen und wird zu zehnjährigem Zuchthaus verurtheilt.

Das sind die Prämissen, aus denen sich die Geschichte aufbaut. Pavel und seine jüngere Schwester Milada fallen nun der Gemeinde zur Last, die sich auf alle Weise der unwillkommenen Pflicht zu entziehen sucht. Sie bringt es denn auch dahin, daß die Gutsherrin, eine wunderliche, gutmüthige, aber beschränkte alte Dame, sich wenigstens des Mädchens annimmt, daß halb ihr Liebling wird, und durch sie einen Platz in dem Kloster der benachbarten Stadt erhält, wo sie unter dem wohlmeinenden, aber bornirten Fanatismus der Klosterfrauen zur Braut des Himmels erzogen, aber für die Erde zu Grunde gerichtet wird.

Die Erzählung folgt nun hauptsächlich den Schicksalen des Gemeindegeldes und bietet uns als neue Variante des Spruches: »Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann,« eine Entwicklungsgeschichte, die durch die Feinheit psychologischer Schilderung vom höchsten Reiz ist. Die neueste Kunst, erzählende, wie bildende, gefällt sich mit Vorliebe darin, das physisch und moralisch Häßliche uns auf dem Präsentirteller darzubieten, und eben Zola ist es bekanntlich, der mit einer förmlichen gourmandise in der Schilderung des Abscheulichen schwelgt. Ganz anders unsere Dichterin. Nicht unähnlich de[r] Tendenz eines Bret Harte, der in seinen californischen Geschichten uns selbst im Herzen der Verworfensten noch einen Funken des Göttlichen, der Liebe und des Mitleids erkennen läßt, zeichnet sie uns in dem armen Pavel einen vom Schicksal aufs grausamste verfolgten,

von den Menschen mit Füßen getretenen und verachteten, von der Gemeinde dem moralischen und physischen Verderben ausgelieferten Knaben, der trotz alledem nicht zu Grunde geht, sondern durch die unerschütterliche Kraft seiner guten Natur sich zu einem tüchtigen Menschen emporarbeitet. Und was hat der Aermste alles zu überwinden! Dem Abschaum und Auswurf des Dorfes, dem spitzbübischen Hirten Virgel und seiner unheimlichen curpfuschenden Frau gibt man ihn in Kost und Pflege, und es ist ein Wunder seiner kräftigen Natur, daß er dort nicht gleich durch Verwahrlosung zu Grunde geht. Noch schwerere Einbuße an den besten Empfindungen seiner Seele erleidet er durch Vinsla, die würdige Tochter jenes edlen Paares, die ein schnödes Spiel mit seiner Zuneigung treibt und ihm für immer die Liebe vergällt. Und wie sie sich dann dem Haupthahn des Dorfes, dem rohen, protzigen Peter hingibt, entzündet sie in Pavels Seele Höllenqualen, die dann nachher in einer gewaltigen Katastrophe zum Ausbruch kommen. Und in all diesen Kämpfen und Nöthen nirgends in seiner Umgebung ein Menschenherz, daß sich des armen, störrischen, in sich verschüchterten Buben annähme. Selbst die gutherzige Baronin vermag in ihrer Beschränktheit nicht zu erkennen, was in dem armen einsamen Buben gährt und ringt.

Aber zwei Helfer hat er doch in seiner dunklen Qual. Der erste ist seine über Alles geliebte Schwester, zu der es ihn wie zu einer Heiligen, einem Schutzengel immerfort mit heißer Sehnsucht zieht. Zum ergreifendsten gehören wohl die Szenen, wie er sie zum ersten Mal im Kloster wieder sieht und durch seinen leidenschaftlichen Jammer ihr Herz so erschüttert, daß sie auf dem Punkte steht, mit ihm zu entfliehen, und dann die letzte Scene wie er die früh Verklärte, die sich in dem heißen Drange, für die Seelen ihrer Eltern sich zu opfern, aufgerieben hat, auf dem Todbett wiederfindet. Wie wenig tröstet ihn die Versicherung der frommen Klosterfrauen, daß sie nun eine Heilige im Himmel sei!

Sein zweiter Schutzgeist ist der Herr Lehrer. Dieser arme Schulmeister, der von idealem Drang, aber auch von dem Durst, sich auszuzeichnen getrieben, nach einer höheren wissenschaftlichen Laufbahn gestrebt hat, dabei aber durch die übermäßige Anstrengung für immer in seiner physischen und geistigen Existenz gebrochen ist, gehört zu den vorzüglichsten Gestalten der Erzählung. Zur Verschüchterung seines Wesens hat es nicht wenig beigetragen, daß er als Scheintodter drei Tage im Sarge gelegen und dadurch den Bauern unheimlich geworden und in den Geruch eines Hexenmeisters gekommen ist. Anstatt diesem Wahn energisch entgegenzutreten, hat er in einer gewissen Eitelkeit ihn genährt und sich dadurch in eine schiefe Stellung gebracht, welche er dann beim besten Willen nicht mehr ändern kann. So schleppt auch er eine schwere moralische Last durchs Leben, in welcher der aus seinen früheren Studien gerettete, jetzt nur in ängstlicher Heimlichkeit gelesene Lucrez seinen einzigen Trost bildet.

Dieser wunderliche Heilige nimmt sich erbarmungsvoll des armen Pavel an, und es entspinnt sich zwischen beiden ein Verhältnis der merkwürdigsten Art, welches auf die Charakterentwicklung Pavels vom größten Einfluß ist.

Das sind die Hauptelemente, aus welchen die Fäden der Handlung geschürzt werden; daneben aber fehlt es nicht an einer Reihe anderer Gestalten, die bis ins kleinste hinein mit höchster Lebenswahrheit gezeichnet sind. Aus der großen Reihe bedeutender Szenen, die oft die höchste dramatische Spannung bieten, heben wir den Vorgang mit der Dampf-Dreschmaschine hervor, bei welcher der protzige Bürgermeisterssohn Peter durch seinen Hochmuth an den Rand des Verderbens kommt und nur durch Pavels Geistesgegenwart gerettet wird. Dann die Katastrophe des alten Bürgermeisters, dem Pavel einen übrigens unschuldigen Trank von der widrigen Curpfuscherin bringt, dann aber wie er von der Bornirtheit der Bauern als Giftmischer angeklagt wird, Vinsla zuliebe jede Aussage gegen ihre Mutter unterdrückt, obwohl er sich dadurch der Brutalität der Bauern preisgibt. Vor allem aber jene großartige Scene im Wirthshaus, wo Pavel sein Herz ausschüttet, den Bauern alle ihre gegen ihn begangene Niedertracht vorhält und in einer schier heroischen Prügelei sich siegreich behauptet und für immer in Respect setzt. Und dann endlich die Schlußscene, wo die Mutter aus dem Zuchthaus zurückkehrt und voll Wonne sich an dem wohlgerathenen Sohn weidet, aber in ihrer Verzagtheit ihn verlassen will, ihm selbst dann aber das Wesen der treuen Dulderin wie durch Offenbarung aufgeht, so daß er sie zum Bleiben bewegt, indem er sagt: »Was habt ihr eben gesagt; die Aergsten werden oft die besten, wenn sie Einen brauchen. Das müßte doch curios zugeh'n, wenn man zwei Menschen wie wir sind, nicht manchmal brauchen sollte. Bleib bei mir, liebe Mutter.«

Wahrlich das ist ein Buch von so hoher sittlicher Macht, so lebensvoller Wahrheit, so reiner Schönheit, wie wir wenige in unserer neueren Literatur besitzen.

2. Theodor Fontane: »Irrungen, Wirrungen.«

Man kann sich kaum größere Gegensätze denken, als zwischen dem eben besprochenen Buche und der neuesten Arbeit Fontane's hervortreten. Und doch haben wir es auch hier mit der Schöpfung eines echten Dichters zu thun, der Alles, was er berührt mit seinem Geiste verklärt und mit Poesie umwebt. Aber während wir dort einen Ausnahmefall psychologischer Entwicklung verfolgten, handelt es sich hier um etwas Gewöhnliches und Alltägliches, das nur deshalb ein Bürgerrecht im Reich der Poesie erhält,

weil der Dichter uns für die alltäglichen Verhältnisse und die keineswegs ungewöhnlichen Personen aufs lebhafteste zu interessieren weiß.

Die Erzählung spielt in und bei Berlin, größtentheils in den Kreisen des bescheidensten Kleinbürgerthums. Der Verfasser führt uns in eine jener kleinen Gärtnerereien, wie sie am äußersten Saume der großen Stadt ein bescheidenes und mühsames Dasein führen. Aber wir finden bei diesen einfachen Leuten als oft und gern gesehenen Gast einen jungen Officier von vornehmer Herkunft, den die einfache Natürlichkeit und Anmuth der Pflgetochter Lene so zu fesseln weiß, daß er darüber das wenig Zusagende und noch weniger Passende der Umgebung völlig vergißt. Dieser Baron Botho ist so recht der Typus eines liebenswürdigen, warmherzigen, natürlichen jungen Adelligen, wie die Mark Brandenburg sie recht oft erzeugt. Daß er sich von einem so einfachen Kinde, wie Lene ist, fesseln läßt, können wir ihm nachfühlen, denn der Dichter hat diese Mädchengestalt mit dem vollen Reiz nicht bloß jugendlicher Anmuth, sondern auch schlichter Wahrheit, Natürlichkeit und charaktervoller Festigkeit ausgestattet. Sie gehört ohne Frage zu den anziehendsten weiblichen Gestalten, die er geschaffen hat. Dabei ist sie nicht etwa eine jener kühlen, rein verständigen Naturen, die leicht mit den Regungen des Herzens fertig werden, sondern sie weiß warm, tief, ja leidenschaftlich zu empfinden, und sie hängt mit voller Hingebung an ihrem vornehmen Geliebten. Aber keinen Augenblick ist sie im Zweifel, daß dieses Glück nur ein vorübergehendes sein kann, ohne irgendeinen Anspruch auf Dauer. Und so ist sie denn auch ruhig und gefaßt, wie das Unvermeidliche eintritt und ihr Geliebter aus Rücksicht auf seine Familie sich bestimmt fühlt, eine hübsche reiche Cousine zu heirathen. Botho ist eben auch keine von den leidenschaftlichen Naturen, die ihre ganze Existenz für eine Empfindung einsetzen; er ist vielmehr weich und nachgiebig, vor allen Dingen aber ist er ehrlich und offen, und nicht einmal der leise Versuch einer Lüge oder einer Verschleierung trübt das reine Verhältniß. Und wie er der Geliebten seinen Entschluß mittheilt, da ist sie es, welche ihm die Ausführungen Desselben in hochherziger Weise erleichtert, indem sie sagt: »Ich hab' es so kommen sehen von Anfang an, und es geschieht nur was muß. Wenn man schön geträumt hat, so muß man Gott dafür danken und darf nicht klagen, daß der Traum aufhört und die Wirklichkeit wieder anfängt. Jetzt ist es schwer, aber es vergißt sich Alles oder gewinnt wieder ein freundliches Gesicht. Und eines Tages bist Du wieder glücklich und vielleicht ich auch. Du hast mir kein Unrecht gethan, hast mich nicht auf Irrwege geführt und hast mir nichts versprochen. Alles war mein freier Entschluß, ich habe dich von Herzen lieb gehabt, das war mein Schicksal, und wenn es eine Schuld war, so war es meine Schuld. Und noch dazu eine Schuld, deren ich mich, ich muß es Dir immer wieder sagen, von ganzer Seele freue, denn sie war mein Glück. Wenn ich nun dafür zahlen

muß, so zahle ich gern.« So scheiden sie als gute Freunde, Botho heirathet die hübsche junge Cousine und Lene findet nach einiger Zeit einen braven Mann, der sie zu schätzen weiß.

Alles das, wie gesagt, unendlich einfach und alltäglich, aber was den fesselnden Reiz dieser schlichten Erzählung ausmacht, ist nicht bloß die echte Liebenswürdigkeit, welche, wie ein feiner poetischer Duft, die Hauptgestalten umgibt, sondern vor allem die unübertreffliche Wahrheit, die Feinheit der Beobachtung und die bis in die letzten Züge treue Schilderung aller dieser Gestalten, selbst der unbedeutendsten und nebensächlichen. Wie die Menschen der Mark, vor allem die Berliner, denken, fühlen und sprechen, das ist hier mit so unvergleichlicher Wahrheit wiedergegeben, daß es ein Hochgenuß für jeden Leser sein muß. Wie ist jedes Wort, jede Wendung dieser Leute dem unmittelbarsten Leben abgelauscht, wie wahr, treu und urwüchsig! Es ist derselbe Strom einer tief eindringenden und liebevollen Beobachtung, welcher in breiterem Flusse auch in Fontane's meisterlichen Roman »Vor dem Sturm« so prächtig sich ergießt. Und das gilt nicht bloß von den Menschen aus dem Volk und dem niederen Bürgerstande, sondern mit derselben Treue sind die ritterlichen Kameraden Baron Botho's, ist der stets frondirende Onkel vom Lande, der Typus eines Kreuzzeitungsjunkers, sind ferner die überlustigen »Freundinnen« der jungen Officiere geschildert. Ein Prachtstück aber ist Käthe, die junge hübsche Frau des Selben, in ihrer gränzenlosen oberflächlichen Schwatzhaftigkeit mit dem unerschöpflichen Talent, »auf angenehmste Weise nichts zu sagen« und dabei noch in ihrer Art liebenswürdig. Aber man begreift, daß Botho doch an der Seite diese munteren Plappermäulchens manchmal eine stille Sehnsucht nach der seelenvollen Wärme und dem stillen Ernst seiner Lene überkommt.

Nicht minder treffend ist die Schilderung der Berliner Landschaft. Gleich im Anfang bei einem der ersten Spaziergänge des jungen Liebespaares heißt es: »Und so sprechend, stiegen sie den niedrigen Abhang hinauf und setzten sich, oben angekommen, auf einen hier seit letzten Herbst schon aus Peden und Nesseln zusammengekarnten Unkrauthaufen. Dieser Pedenhaufen war ein prächtiger Ruheplatz, zugleich auch ein Aussichtspunkt, von dem aus man über einen von Werft und Weiden eingefassten Graben hin nicht nur die nördliche Häuserreihe von Wilmersdorf überblicken, sondern auch von einer benachbarten Kegelbahn-Tabagie her das Fallen der Kegel und vor allem das Zurückrollen der Kugel auf zwei klapprige Latten in aller Deutlichkeit hören konnte.« Kann man im Naturgenuß anspruchsloser sein? Aber es kommt dann auch die glücklichere Kehrseite der Berliner Umgebung zur Geltung, und die Erzählung von der Landpartie nach »Hankels Ablage« bietet dem Verfasser willkommene Gelegenheit, jene südostwärts von Berlin sich ausdehnenden Spree-Landschaften zu schildern, wo der breite ruhige Strom zwischen saftigen

Wiesen, Wäldern und Parks mit uralten Baumgruppen dahinzieht und herrliche Landschaften im Stil der alten Holländer bildet. Alles in allem genommen wird dieses neue Buch dem Verfasser zu den alten Freunden manche neue gewinnen.

Marie von Ebner-Eschenbach zum 100. Todestag (12. März 1916).

Mit einem unveröffentlichten Brief

Marianne Gräfin Kinskys vom 16. April 1916

Hubertus Fischer (Hrsg.)

Die Berührung Fontanes mit Marie von Ebner-Eschenbach (1830–1916) ist flüchtiger Natur, die zunächst keine vertiefende Betrachtung zulässt. »Ich habe vier oder fünf gelbe Hefte in die Kiste gegeben, da ich mir denke, daß es sich um die Novelle der Ebner-Eschenbach handelt«, schrieb Fontane am 29. April 1891 an die Tochter Martha.¹ Diese hielt sich bei ihrer Freundin Margarete Gräfin von Wachtmeister (1865–1928), Tochter des Bonner Gynäkologen Gustav von Veit (1829–1903), auf dem vorpommerschen Gut Zansebuhr auf.² Fontane wird Martha die »gelbe[n] Hefte« des *Magazins für Litteratur*³ wohl deshalb zugesandt haben, weil schon die Namensverwandtschaft mit der in jungen Jahren verwitweten Freundin dafür sprach. Es waren nämlich in diesen Heften die ersten Teile von Ebner-Eschenbachs Novelle *Margarete* zu lesen (»So frei wie ich war noch nie ein Geschöpf«⁴), und möglicherweise hatte Martha sie ausdrücklich von ihrem Vater erbeten. Ob Fontane auch die restlichen Hefte nach Zansebuhr geschickt hat, ist nicht bekannt. Fraglich ist außerdem, ob er selbst die Novelle gelesen hat;⁵ jedenfalls hat sich bisher keine Spur ergeben, die das zweifelsfrei belegen könnte.

Andererseits wird »Emma«, die weibliche Hauptfigur in Ebner-Eschenbachs dialogischer Novelle *Ohne Liebe* von 1888, in einer emanzipatorischen »Traditionslinie« gesehen, die nach dieser Lesart von »Gottfried Kellers Dortchen Schönfund in seinem *Grünen Heinrich* [und] Grillparzers Edrita in *Weh dem, der lügt!* [bis zu] Fontanes Corinna in *Frau Jenny Treibel* und Melusine im *Stechlin*«⁶ reicht. »Emma« wiederum teilt nicht zufällig den Vornamen mit der Hauptfigur in Gustave Flauberts (1821–1880) *Madame Bovary* (1857), zu der sie sich freilich wie eine Gegenfigur verhält. Das sind Figuren- und Namensverflechtungen, denen bei anderer Gelegenheit nachzugehen ist, wobei die zwischen Ebner-Eschenbachs *Margarete*⁷ und Marthas Freundin Margarete von besonderem Interesse ist.

Viel ist das immer noch nicht, zumal es eher Martha als Theodor Fontane betrifft. Einander übersehen konnten die beiden aber nicht.

Ebner-Eschenbach und Fontane ließen Romane und andere Texte in der von Julius Rodenberg (1831–1914) herausgegebenen, so angesehenen wie anspruchsvollen Zeitschrift *Deutsche Rundschau* erscheinen. Sie traten außerdem mit ihren Arbeiten in der von Emil Dominik (1844–1896) verlegten illustrierten Zeitschrift *Zur guten Stunde* sowie in Fritz Mauthners (1849–1923) Wochenschrift *Deutschland* hervor, die 1891 unter der Mitherausgeberschaft Mauthners als *Magazin für Litteratur* fortgesetzt wurde.⁸ Diese Verbindung ließ Fontane wohl auch zum Empfänger des *Magazins* werden, das vom 14. März bis 13. Juni 1891 in den Heften 11 bis 24 Ebner-Eschenbachs Novelle *Margarete* brachte.

Eine bedenkenswerte Koinzidenz hatte sich schon in einem früheren Fall ergeben. Im Juni und Juli 1880 erschien Fontanes Roman *L'Adultera* im Vorabdruck in der von Paul Lindau (1839–1919) herausgegebenen und redigierten Monatsschrift *Nord und Süd*.⁹ In dem »Unter Palmen« überschriebenen 12. Kapitel des Romans findet sich das Sprichwort: »Man wandelt nicht ungestraft unter Palmen.«¹⁰ Das geht auf »Otiliens Tagebuch« in Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* (1809) zurück: »Es wandelt niemand ungestraft unter Palmen, und die Gesinnungen ändern sich gewiß in einem Lande, wo Elefanten und Tiger zu Hause sind.«¹¹ Anfang September 1880 schloss Ebner-Eschenbach ihr »dramatisches Sprichwort« – eine ältere dramatische Kurzform¹² – mit dem Titel *Es wandelt Niemand ungestraft unter Palmen* ab. Dazu heißt es im Kommentar: »Es ist unwahrscheinlich, daß Ebner-Eschenbach Fontanes Roman kannte, bevor sie ihr »dramatisches Sprichwort« schrieb.«¹³ Unmöglich ist es aber nicht, wie sich aus dem zeitlichen Zusammenhang ergibt. Jenseits solcher Möglichkeit verlohnt es sich, die unterschiedlichen Literarisierungen des Sprichworts einer Analyse zu unterziehen.

Eine anregende Betrachtung hat jüngst Helen Chambers unter dem Titel »*Mobilität und Ehebruch, Frauen in der Stadt, Reisende. Provinz, Metropole und Welt bei Fontane und Ebner-Eschenbach*« angestellt. Sie kommt auf der Grundlage der Ehebruchsromane *Unsühnbar* (1889) und *Unwiederbringlich* (1891) – beide erschienen im Vorabdruck in Rodenbergs *Deutscher Rundschau* – sowie einer Reihe weiterer Erzähltexte zu dem Schluss, »daß Schriftsteller und Schriftstellerin auf differenzierte und facettenreiche Weise mit Raum- und Mobilitätskonzepten gearbeitet haben. Ebner-Eschenbachs Umgang mit konventionellen literarischen Mustern scheint, bei dieser Zwischenbilanz, radikaler als Fontanes zu sein.«¹⁴ Das zielt auf größere Zusammenhänge. Inzwischen hat die vergleichende Betrachtung aber auch die »alltagsprägende Kraft der Postkarte«¹⁵ entdeckt. Mit ihr wird die weiterreichende Feststellung verbunden: »Gerade bei Fontane und Ebner-Eschenbach ist zu erfahren, wie Medien strukturbildende Merkmale dieser Prosatexte darstellen, und daß die Protagonisten über Medienwahl und -gebrauch charakterisiert werden.«¹⁶

Wenn es auch an direkter Berührung fehlt, scheinen sich doch dem vergleichenden Blick manche Parallelen und Verknüpfungen zu erschließen: Ähnlichkeiten und Korrespondenzen in Themen und literarischen Mustern, Strukturen und Figuren. Auf diesem Wege könnte die Forschung weiter vorangehen, sie könnte sich aber auch der Frage zuwenden: Was geschieht, wenn die Erzählwelten von Schriftsteller und Schriftstellerin ineinandergreifen, wenn in *Graf Petöfy* Wien und die Doppelmonarchie zum Schauplatz werden und Fontane dazu ein adliges Milieu konstruiert, das Ebner-Eschenbach bis ins Detail geläufig war? Dieser naheliegenden Frage ist, soweit zu sehen, noch niemand nachgegangen, obwohl sie reizvolle Kontraste und erhellende Einsichten verspricht.

Anton Bettelheim (1851–1930) hat schließlich eine andere Gemeinsamkeit hervorgehoben:

»Auf Altersstufen, auf denen andere verdämmern, zu schreiben aufhören, fing sie, wie Theodor Fontane, als Siebzigerin erst recht an, mit Gaben zu überraschen, die der Vierzigerin selbst ihre treuesten Anhänger nicht zugetraut hätten. Fast ein Dutzend Bände hat sie vom 70. bis zum 85. Jahr vollendet, darunter nicht ein Blatt, das sorgfältigster Feile entbehrte[,] und manche ihrer größten Treffer.«¹⁷

Vor einhundert Jahren, am 12. März 1916, ist Marie Freifrau von Ebner-Eschenbach, geborene Gräfin Dubsy, im Alter von 85 Jahren in Wien gestorben. Sie wurde in der Familiengruft der Dubsy in Zdislawitz in Mähren beigesetzt. Nachdem ihr Mann Moritz Freiherr von Ebner-Eschenbach, Feldmarschall-Leutnant (entspricht in der preußisch-deutschen Rangordnung dem Generalleutnant), Professor der Naturwissenschaften, Komponist und Schriftsteller, im Januar 1898 gestorben war und ein längerer Rom-Aufenthalt hinter ihr lag, leistete sie bald – mit einer Ausnahme – auf größere Reisen Verzicht. In ihren letzten Lebensjahren spielte die engere Verwandtschaft, ihre »Familie«, eine besondere Rolle. Nach 1905 teilte sie im wesentlichen

»ihren Aufenthalt zwischen Wien, wo sie mit Gräfin Marianne Kinsky, der unvermählten Tochter ihrer älteren Schwester Friederike, nur den kleineren Teil des Jahres im dritten Stockwerk des Hauses Nr. 1 Spiegelgasse, Ecke des Grabens, wohnte[,] und den mährischen Gütern Zdislawitz, das ihrem Bruder Adolf Dubsy gehörte[,] und Löschna, dem Stammsitz seiner Tochter Gräfin Marie Kinsky-Dubsy. [...] Bruder Adolf und Neffe Victor Dubsy wetteiferten, die Wohn- und Arbeitsräume der Dichterin in ihrem Heim schlicht und gediegen einzurichten, elektrisches Licht einführen, immer neue Uhren zu stiften.«¹⁸

Die Beziehungen zu Löschna waren nicht weniger eng als die zu Zdislawitz, so dass tatsächlich alles »in der Familie« blieb.¹⁹ Marie Kinsky und ihr Bruder Victor Dubsy in Zdislawitz (1868–1932) haben der Tante an ihrem Lebensabend sogar ihre »Handschrift« geliehen:

»An den letzten von Ebners Hand geschriebenen Jahrgang der Tagebücher von 1909 schließen sich bis 1915 weitere Jahrgänge an, die von fremder Hand stammen, nach Angaben Bettelheims vom Grafen Victor Dubsky und der Gräfin Marie Kinsky geb. Dubsky, das sind die Kinder ihres Stiefbruders Adolf. Wahrscheinlich handelt es sich hier nicht um Abschriften oder Auszüge, sondern um Diktate der Ebner selbst, die mit zunehmendem Alter immer häufiger diktierter, wie wir aus ihrer Korrespondenz wissen (ein Brief etwa der Ebner an die Tochter Levin Schückings vom März 1902 beginnt: »Teure Theo! Heute schreibt Ihnen meine Nichte«, und endet: »Darum bittet aufrichtig Marie Kinsky«, darunter von Ebners Hand »und Ihre getreue Marie.«²⁰

Da die Ehe Marie von Ebner-Eschenbachs kinderlos geblieben war, fiel es ihren nächsten Verwandten, dem Neffen Victor Dubsky, Sohn des Bruders Adolf, und der Nichte Marianne Kinsky, Tochter der Schwester Friederike, zu, für die Todesanzeige, die Einsegnung und Beisetzung sowie für die Seelmessen und die Kondolenzkorrespondenz Sorge zu tragen. Wie aus dem bisher unveröffentlichten Brief Marianne Kinskys an eine unbekannte Empfängerin hervorgeht, lag bei ihr die größere Last. Es ist kein großer Brief, aber ein empfundener, und das wiegt mehr als »schöne Sätze«²¹.



Victor Graf Dubsky von Třebomyslic, k. u. k. Kämmerer, k. k. Oberleutnant a. D.,
gibt im eigenen sowie im Namen aller übrigen Verwandten gütigend Nachricht von dem Hinscheiden
seiner innigstgeliebten Gatte,

der hochgeborenen Frau
Dr. Marie Freifrau von Ebner-Eschenbach
geb. Gräfin Dubsky von Třebomyslic
k. u. k. Feldmarschalleutnants-Witwe,
Schriftstellerin, Ehrendoktors der philosophischen Fakultät der k. k. Universität Wien,

Dame des Elisabeth-Ordens I. Klasse, Beiherrin des Ehrenzeichens für Kunst und Wissenschaft, Ehrenmitglied des
Journalisten- und Schriftstellervereines „Concordia“, des Deutschen Journalisten- und Schriftstellervereines für
Männer und Frauen, des Vereines der Schriftstellerinnen und Künstlerinnen in Wien, des Paganischen Blumen-
ordens in München, des Deutschen Schriftstellerverbandes und dessen Zweigvereines in Wien, der literarischen
Gesellschaft Karneval in Wien, der literarischen Gesellschaft zu Hamburg, der Goethe-Gesellschaft in Weimar,
der Deutschen Schillerstiftung, der Geilparzer-Gesellschaft in Wien, des Vereines zur Förderung der Kunst in
Berlin, der Ahrenbacher-Gesellschaft in Wien, des Deutschen Ahrenbacherbundes, des Verbandes in Berlin u. a. m.

die am 12. März 1916, um 10 Uhr vormittags, im 86. Lebensjahre nach Empfang der heiligen Sterbe-
sakramente selig in dem Herrn entschlafen ist.

Die Einsegnung findet Mittwoch den 15. März d. J., um 3 Uhr nachmittags in der
Metropolitankirche zu St. Stephan statt.

Die Beisetzung erfolgt in der graflich Dubsky'schen Familiengruft zu Sedlitzau.

Die heiligen Seelenmessen werden Samstag den 18. März d. J., um 10 Uhr vormittags in
obgenannter Kirche gelesen werden.

Wien, den 12. März 1916.

Gemeinde Wien—Städtische Leichenbestattung, I. Ungeländen 13, Telefon Nr. 17.770. — Druck von Otto Maas' Sohn, Wien I.

Von Marianne Kinsky und Marie von Ebner-Eschenbach existiert eine Fotografie aus der Zeit um 1900, die Marianne lesend im Stuhl vor einem Schreibtisch zeigt, während die Tante neben ihr steht und sich mit einer Hand auf die Stuhllehne stützt.²² Ein Bild der Vertrautheit ohne beengende Vertraulichkeit. Auf einer gemeinsamen Venedig-Reise mit Marianne, dem Neffen Victor Graf Dubsky und Otto von Fleischl-Marxow (1849–1937) im Herbst 1907, der letzten Italien-Reise, die Marie von Ebner-Eschenbach unternahm, hat Marianne die Tante auf dem Markusplatz beim Taubenfüttern fotografiert.²³ Sie selbst ist 1914 von Marie Müller (1847–1835) porträtiert worden.²⁴ Lange hat sie ihre Tante nicht überlebt. Die am 26. Juli 1857 geborene Tochter der Friederike Gräfin Dubsky und des August Leopold Graf Kinsky (1817–1891), die mit vollem Namen Maria Anna Pia Theresia Gräfin Kinsky hieß, starb vier Jahre später, 1920, im Alter von 63 Jahren.

Es ist an der Zeit, neben der *Krambambuli*-Autorin die wenig bekannte Aphoristikerin ins rechte Licht zu rücken, in das Licht jenes humanen Intellekts, das ihre Kunst der knappen Form auf Zustände und Verhältnisse im öffentlichen und privaten Leben wirft.²⁵ »Es giebt Menschen mit leuchtendem und Menschen mit glänzendem Verstande. Die ersten erhellen ihre Umwelt, die zweiten verdunkeln sie.«²⁶ Die Erzählerin der *Dorf- und Schloßgeschichten*²⁷ verdient es, wegen der spannungsreichen sozialen und moralischen Polarität zwischen Dorf und Schloss dem Autor der »Schloßgeschichten«²⁸ gegenübergestellt zu werden.²⁹ *Krambambuli* ist dafür nur ein Beispiel. Die Stadt und der urbane Raum sind ihr nicht weniger wichtige Welten sozialer Möglichkeiten und Begrenzungen vor allem für weibliche Lebensentwürfe.³⁰ Die Dramatikerin, die ihre Schwächen hat, muss nicht durch gut gemeinte, aber tendenziöse Darstellungen gerechtfertigt werden.³¹

Sie hat Außenseitergeschichten erzählt (*Das Gemeindegeld*, 1887), die auf Sentimentalität, nicht aber auf Empathie und die Härte der Realität verzichten. Ihre mittellange Erzählung *Der Vorzugsschüler* (1898) mit tödlichem Ausgang hat in Joseph Roths kurzer Erzählung mit demselben Titel *Der Vorzugsschüler* (1916) eine überraschende Antwort erhalten. Lektüre und Gegenlektüre bilden zusammen ein lehrreiches Kapitel über die destruktive Potenz von Bildungszwang und Bildungskarrierismus in einer nahezu erstarrten Gesellschaft. Bei näherem Hinsehen zeigen die Erzählungen Ebner-Eschenbachs mehr Einsicht in die sozialen Bedingungen von Haltungen und Handlungen, als die Kritik ihnen zugesteht;³² die Klüfte zwischen den sozialen Lebenswelten werden gelegentlich scharf ausformuliert: »Fort mit Ihnen, zu Ihresgleichen, die Sie bewundern. Das Elend bewundert euch nicht – das verachtet euch und euren Firlefanzen ... Fort!«³³

Andererseits hat Ebner-Eschenbach die kulturell reich gegliederten habsburgischen Landschaften von »Galizien bis Mähren, von Siebenbürgen bis Wien«³⁴ literarisch zur Anschauung gebracht. Leben und Werk sind

Wien 16. April
 Verehrte Quärippe Frau.
 Ihr Mann,
 wohnt im feld-
 Stehenden Kellers Victor
 Dubsky, wurde in Thun
 Würstchen, und unigt
 für Ihre so wohlthuer-
 va Teilnahme. Mein
 Kind ist schon 5 Wochen

Dass uns die vielgeliebte Tante Maria ver-
 lassen hat! Die Seele ist unbeschreiblich
 die Sie hinterlässt, und unser Mann es
 immer noch nicht fassen ob wir Sie nicht
 mehr haben - Sie war uns so viel! Mit
 ihre Güte immerzu, in gleich ob Niemand
 weiß, wie groß ihre Güte war!
 In größter Hochachtung empfiehlt sich
 Thun,
 Verehrte Quärippe Frau
 Marianne Kinsky

Marianne Gräfin
 Kinsky (1857–
 1920) an eine
 unbekannte
 Empfängerin,
 Wien, 16. April
 1916, Einlage:
 Todesanzeige
 Marie von
 Ebner-Eschen-
 bachs [Besitz des
 Verf.]

darüber nicht ohne Widerspruch geblieben: »Selbst Marie von Ebner-Eschenbach, eine große Judenfreundin und Mitbegründerin eines Vereins zur Bekämpfung des Antisemitismus, scheut nicht immer vor der Verwendung von abstoßenden Klischees bei der Zeichnung jüdischer Nebenfiguren zurück.«³⁵ Allmählich stellt sich aber die Besorgnis ein, dass Marie von Ebner-Eschenbach – jenseits des speziellen Fachinteresses – der für einen größeren Leserkreis geschriebenen deutschen Literaturgeschichte abhandeln könnte.³⁶ Dabei hatte sie sich bis ins hohe Alter einen wachen Sinn für die sich anbahnenden Katastrophen bewahrt. Im zweiten Jahr des Ersten Weltkriegs notierte sie: »Aus unserem Traum vom Fortschritt der Zivilisation sind wir nun erwacht.«³⁷ Nach hundert Jahren hat dieser Satz wieder seine Gültigkeit.

Wien 16. April [1916]

Verehrte Gnädige Frau.

Im Namen,
meines im Felde
stehenden Vettters Victor
Dubsky, danke ich Ihnen
wärmstens, und innigst
für Ihre so wohltuen=
de Teilnahme. Nun
sind es schon 5 Wochen
daß uns die vielgeliebte Tante Marie ver=
lassen hat! Die Leere ist unbeschreiblich
die Sie hinterläßt, und man kann es
immer noch nicht fassen oß [daß] wir sie nicht
mehr haben – Sie war uns so viel! Und
ihre Güte war unerreicht, ich glaube oft Niemand
weiß, wie groß ihre Güte war!

In größter Hochachtung empfiehlt sich
Ihnen, verehrte Gnädige Frau

Marianne Kinsky.

Anmerkungen

1 Theodor Fontane an Martha Fontane, Berlin, 29. April 1891. In: HFA IV/4. 1982, 118.

2 Regina Dieterle: *Die Tochter. Das Leben der Martha Fontane*. München, Wien 2006, 265–268.

3 Roland Berbig unter Mitarbeit von Bettina Hartz: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft 3), 278–285.

4 Marie von Ebner-Eschenbach: *Margarete*. Stuttgart 1891, 54.

5 Vgl. FChronik, hier Bd. 4, 3163.

6 Ulrike Tanzer: *Dialogisches Erzählen. Zu den Novellen Marie von Ebner-Eschenbachs*. In: Hugo Aust und Hubertus Fischer (Hrsg.): *Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts*. Würzburg 2006 (Fontaneana 4), 155–168, hier 168.

7 Die von anderen u. a. eine »wilde Person«, die »schöne Wilde«, ein »unbändiges Naturell«, die »Löwin« oder »Hexe« genannt wird: Ebner-Eschenbach, wie Anm. 4, 24 f, 44 f, 50.

8 Berbig, wie Anm. 3, 284.

9 Theodor Fontane: *L'Adultera. Novelle*. In: *Nord und Süd*. Bd. 13 (Juni 1880) H. 39, 299–349 u. Bd. 14 (Juli 1880) H. 40, 47–95.

10 Theodor Fontane: *L'Adultera*. In: HFA I/2. ³1990, 8–140, hier 83.

11 Johann Wolfgang Goethe: *Die Wahlverwandtschaften. Ein Roman*. München ²1965, 157.

12 Vgl. [Anon.]: *Dramatische Sprichwörter*. Neue Aufl. Mannheim 1801.

13 Marie von Ebner-Eschenbach: *Gesellschaftsdramen, Künstlerdramen, Lustspiele und Einakter*. Kritisch hrsg. und kommentiert von Marianne Henn. Berlin, New York 2010 (Marie von Ebner-Eschenbach. Kritische Texte und Deutungen 7), 905; vgl. dazu: Susanne Kord: *Letzte Chancen: Vier Einakter von Marie von Ebner-Eschenbach*. London 2005 (MHRA Critical Texts 3), 55–72.

14 Helen Chambers: *Mobilität und Ehebruch, Frauen in der Stadt, Reisende: Provinz, Metropole und Welt bei Fontane und Ebner-Eschenbach*. In: *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*. Hrsg. von Roland Berbig und Dirk Göttische. Berlin, Boston 2013 (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft 9), 257–270, hier 270; vgl. auch: Safaa Shalaby: *Ehebruch im Roman des Realismus. Eine Problematik des Ehelebens um die Jahrhundertwende. Studie anhand von zwei exemplarischen Werken: Theodor Fontanes »Effi Briest« und Marie von Ebner-Eschenbachs »Unsühnbar«*. In: *Kairoer Germanistische Studien*. 9 (1996), 235–268. – Einen psychologisch-psychoanalytischen Ansatz bei der Betrachtung ausgewählter Romane und Erzählungen bietet Jennifer Lyn Van Hyning: *Narrating the Self: Realism in the Works of Theodor Fontane and Marie von Ebner-Eschenbach*. Diss. The University of Texas at Austin 2005: <https://www.lib.utexas.edu/etd/d/2005/vanhyningj47974/vanhyningj47974.pdf> (Zugriff am 10.12.2015).

15 Anett Holzheid: *Das Medium Postkarte. Eine sprachwissenschaftliche und mediengeschichtliche Studie*. Berlin 2011 (Philologische Studien und Quellen 231) [Zugl. Würzburg, Universität, Diss. 2008], 34.

16 Ebd.

17 Anton Bettelheim: *Marie von Ebner-Eschenbach's Wirken und Vermächtnis*. Leipzig 1920, 248.

18 Ebd., 262–263.

19 Die 1864 geborene Gräfin Marie Dubsky von Trebomyslic (Marie Kinsky-Dubsky) war eine Tochter des drei Jahre jüngeren Halbbruders der Ebner-Eschenbach, Adolf Graf Dubsky (1833–1911). Sie heiratete 1884 den 1861 geborenen Philipp Ernst Graf Kinsky von Wchinitz und Tettau, der sie um mehr als ein Jahrzehnt überlebte. Marie starb 1926, Philipp 1939. Philipp wiederum war ein Sohn der Schwester Frederike (1829–1895) der Ebner-Eschenbach. – In mancher Hinsicht aufschlussreich für die Familien Dubsky und Ebner-Eschenbach ist die teilweise auf archivalischen Quellen beruhende Arbeit von Eleonora Jeřábková: *Marie von Ebner-Eschenbach. Leben und Werk im Kontext*. Brünn, Masaryk-Universität, Diss. 2012, 18–54: https://is.muni.cz/th/25787/ff_d/DISERTACE_15_11_12.pdf (Zugriff am 15.03.2015).

20 Karl Konrad Polheim: *Die Tagebücher der Marie von Ebner-Eschenbach und ihre Edition*. In: Jochen Golz (Hrsg.): *Edition von autobiographischen Schriften und Zeugnissen zu Biographien*. Tübingen 1995 (Beihefte zu Editio 7), 119–122, hier 121.

21 Über die »irreparable Bereitschaft, schöne Sätze zu bilden«. In: Manfred Dierks: *Adolf Muschg. Lebensrettende Phantasie. Ein biographisches Porträt*. München 2014, 135.

22 austria-forum.org/af/Bilder_und_Videos/Historische_Bilder_IMAGNO/Ebner-Eschenbach%2C_Marie_Freifrau_von/00472766 (Zugriff am 12.03.2015).

23 www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/marie-ebner-eschenbach-in-venice-photography-by-marianne-news-photo/56466015 (Zugriff am 12.03.2015).

24 Herbert Zemen (Hrsg.): *Die Porträtmalerin Marie Müller 1847–1935. Leben und Werk samt ihrem Briefwechsel mit der Dichterin Marie von Ebner-Eschenbach 1830–1916 und unter Berücksichtigung der Porträtmalerin Bertha Müller 1848–1937*. Wien 2007, 108 [Privatdruck; zu beziehen über die Buchhandlung Wolfrum, A–1010 Wien, Augustinerstr. 10].

25 Stefan H. Kaszyński: *Weltbilder des Intellekts. Erkundungen zur Geschichte des österreichischen Aphorismus*. 2. verb. u. erw. Aufl. Wrocław 2005 (Beihefte zum Orbis Linguarum 36), 76–79; Izabela Surynt: *Erzählte Weiblichkeit bei Marie von Ebner-Eschenbach*. Opole 1998; Ulrike Tanzer: *Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs*. Stuttgart 1997.

26 Marie von Ebner-Eschenbach: *Aphorismen*. In: Dies.: *Gesammelte Schriften*. 1. Bd. *Aphorismen, Parabeln, Märchen und Gedichte*. Berlin 1893, 1–88, hier 18; zuerst: Dies.: *Aphorismen*. Berlin 1880.

27 Marie von Ebner-Eschenbach: *Dorf- und Schloßgeschichten*. Berlin 1883; Dies.: *Neue Dorf- und Schloßgeschichten*. Berlin 1886.

28 Karla Müller: *Schloßgeschichten. Eine Studie zum Romanwerk Theodor Fontanes*. München 1986 (Münchner Germanistische Beiträge 36).

29 Vgl. dagegen das harsche Urteil, das vor gar nicht langer Zeit über ihr Werk gefällt wurde: Helmut Koopmann: *Schloß-Banalitäten. Lebenslehren aus einer halbwegs heilen Welt: Marie von Ebner-Eschenbach*. In: Karin Tebben

(Hrsg.): *Deutschsprachige Schriftstellerinnen des Fin de Siècle*. Darmstadt 1999, 162–180; kritisch dazu u. a.: Jörg Krappmann: *Allerhand Übergänge. Interkulturelle Analysen der regionalen Literatur in Böhmen und Mähren sowie der deutschen Literatur in Prag (1890–1918)*. Bielefeld 2013, 237–240.

30 Linda Kraus Worley: *Marie von Ebner-Eschenbach's ›Lotti, die Uhrmacherin‹ (1880) and the City: Questioning the ›Conservative‹*. In: Helen Fronius u. Anna Richards (Hrsg.): *German Women's Writing of the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Future Directions in Feminist Criticism*. London 2011, 99–113; siehe auch im größeren Zusammenhang: Claudia Seeling: *Zur Interdependenz von Gender- und Nationaldiskurs bei Marie von Ebner-Eschenbach*. St. Ingbert 2008 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; 44).

31 Vgl. Michaela Giesing: *Verhältnisse und Verhinderungen – deutschsprachige Dramatikerinnen um die Jahrhundertwende*. In: Hiltrud Gnüg u. Renate Möhrmann (Hrsg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Weimar 1999, 261–278, hier 264; dazu die Tagebuchaufzeichnungen von Eduard Devrient: *Aus seinen Tagebüchern*. Bd. 1: Berlin–Dresden 1836–1852. Bd. 2: Karlsruhe 1852–1870. Hrsg. von Rolf Kabel. Weimar 1964, hier Bd. 2, 385, 389, 393, 406, 423, 507.

32 Ob sie deswegen schon als »Sozialreformerin« zu bezeichnen ist, bedürfte einer genaueren Prüfung, die hier nicht geleistet werden kann; vgl. Enno Lohmeyer: *Marie von Ebner-Eschenbach als Sozialreformerin*. Königstein 2002.

33 Ebner-Eschenbach: *Margarete*, wie Anm. 4, 11.

34 Claude David: *Von Richard Wagner zu Bertolt Brecht. Eine Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Frankfurt am Main 1964, 75; speziell zu Mähren: Erika Fischer: *Soziologie Mährens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Hintergrund der Werke Marie von Ebner-Eschenbachs*. Leipzig 1939.

35 Egon Schwarz: *Das jüdische Selbstverständnis jüdischer Autoren im ›Fin de siècle‹*. In: Anne Betten u. Konstanze Fliedl (Hrsg.): *Judentum und Antisemitismus. Studien zur Literatur und Germanistik in Österreich*. Berlin 2003 (Philologische Studien und Quellen 176), 21–31, hier 22; Ders.: *Jüdische Gestalten bei Marie von Ebner-Eschenbach und Ferdinand von Saar*. In: Ders.: *›Ich bin kein Freund allgemeiner Urteile über ganze Völker‹: Essays über österreichische, deutsche und jüdische Literatur*. Hrsg. von Dietmar Goltschnigg und Hartmut Steinecke. Berlin 2000 (Philologische Studien und Quellen 163), 115–132.

36 Keine Erwähnung bei: Ralf Schnell: *Geschichte der deutschen Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart*. Reinbek bei Hamburg 2011. – Siehe jetzt aber die von der Kritik gut aufgenommene Neuausgabe: Marie von Ebner-Eschenbach: *Leseausgabe*. 4 Bde. Hrsg. von Evelyne Polt-Heinzl, Daniela Strigl u. Ulrike Tanzer. St. Pölten 2015; vgl. Michael Krüger: *Dieses Weinen geht einem durch Mark und Bein*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 235, 10.10.2015, L5 (Literaturbeilage); Wolfgang Straub: *Ach, die hatten wir in der Schule*. In: *Die Presse*, 24.10.2015, 42; Rainer Moritz: *Der Adel der Seelen – Unbefangenheit und Weltläufigkeit: Ein Plädoyer für Marie von Ebner-Eschenbach*. In: *Die Welt*, 30.10.2015.

37 Zitiert nach Bettelheim, wie Anm. 17, 298.

Literatur-
geschichtliches,
Interpretationen,
Kontexte

»Ist mir aber ein Apostel!« Wiesike, der praktizierende Schopenhauerianer und Freund Fontanes¹

Winfried H. Müller-Seyfarth

Sein Hahnemann- und Schopenhauer-Enthusiasmus ging aus dieser seiner Geistesrichtung hervor. [...] So ward er der Freund Hahnemanns und Schopenhauers und zugleich eine Stütze derer, die für beide »Schule« zu bilden begannen.

Theodor Fontane: Fünf Schlösser. 6. Kap.

Aus der Geistesgeschichte – und insbesondere aus der der Philosophie – wissen wir von Exponenten, deren Werk oder Wirken schulbildende Kraft hatte und noch gegenwärtig besitzt. Wir denken an die Stoa, deren Weltanschauung durch fast zweieinhalb Jahrtausende ihre transkulturelle Wirkung entfalten konnte. Nicht nur Denker, sondern Kaiser (Marc Aurel) und Könige (Friedrich II. von Preußen) ließen sich von ihr inspirieren, gleichwohl ihr politisches Tagesgeschäft oftmals stoisches Gedankengut vermissen ließ. Auch Nero wurde als 12-jähriger durch Seneca und seine Schriften mit stoischem Wissen erzogen; zwar mit zweifelhaftem Erfolg, aber die Schriften Senecas haben dennoch ihren unbestreitbaren Einfluß in den darauffolgenden Moralvorstellungen und Pflichtenlehren. Dass sich diese auch gegen den Gründer selbst richten können, sehen wir am Beispiel der von Senecas Ziehsohn Nero verordneten Selbsttötung Senecas und seiner willigen, offenbar schon das Urteil erwartenden Bereitschaft zum Semi-Suizid. Dass Sokrates fast fünf Jahrhunderte vorher das gleiche Schicksal erlitt, läßt uns staunend feststellen, dass am Anfang des abendländischen, schulbildenden Philosophierens einige Stammväter ihre Lehren radikal vollenden – mussten.

Da sich im weiteren Verlauf der abendländischen Religionsgeschichte auch Religionsgründer, die sich ihres Status' höchstwahrscheinlich nicht bewusst waren, ihre Lehre mit Blut besiegelten, ist allseits bekannt. Noch Denker in der frühen Neuzeit, die einem damals gültigen geo-anthropozentrischem Weltbild das heliozentrische entgegensetzten, hatten mit Verfolgung und Drangsal zu rechnen. Auch die jeweiligen Jünger und Schüler

der schulbildenden Lehren waren oft nicht minder gefährdet. Hatte man sich einmal für eine Lehre, Weltanschauung oder Religion entschieden, ergaben sich oft gravierende Konsequenzen nicht nur für die eigene Lebensführung. Apostel, Diener und Schüler des Auserwählten nahmen und nehmen die Folgen in Kauf, um für deren – als für sie richtig erkannten – Lehre einzutreten. Konvertiten und andere Neugläubige unterziehen sich seit Zeiten Exerzitien, die nicht selten in Kasteiungen enden.

Ob sich unser Protagonist und Proselyt Carl Ferdinand Wiesike diesen Selbstquälereien aussetzte, weil er sich für die Ideen seiner selbstgewählten Lehrer einsetzte, soll uns im Folgenden interessieren. Wir werden einen praktizierenden Schopenhauerianer vorstellen, der sich in einem Alter, in denen die meisten am Ende ihrer aktiven Zeit sind, ohne Rücksicht auf materielle Kosten für Schopenhauers Philosophie einsetzte, nachdem er sich Jahrzehnte zuvor ebenso aktiv und kostennegierend für die die Schulmedizin provozierende Homöopathie Hahnemanns engagierte. Sein Engagement begründete keine Schule, er produzierte keine Sekundärliteratur, er unterließ Modifikationen an der Quelle und schuf kein akademisches Netzwerk. Seine Wirkung und Nachwirkung bestand einzig und allein darin, dass er seinen Überzeugungen gemäß handelte. Diese wiederum ließen ihn sich mit außergewöhnlichen Gründern des 19. Jahrhundert identifizieren. Es waren der Begründer der Homöopathie Samuel Hahnemann und der Philosoph Arthur Schopenhauer (mit dem noch jungen Schüler Schopenhauers – Friedrich Nietzsche – stand er ebenso in Korrespondenz).

Ein weiterer Solitär, dem Wiesike zwar keine Weltanschauung oder alternative Medizin, aber eine verständniß- sowie vertrauensvolle Zuneigung verdankte, ist Theodor Fontane. Seine Freundschaft mit Wiesike, die durch Briefwechsel und Fontanes Tagebuchaufzeichnungen verbürgt ist, mündet in eine literarische Darstellung, die Fontane im 6. Kapitel der *Fünf Schlösser* und vor allem in dem Nachruf auf Wiesikes Tod 1880 in der *Vossischen Zeitung* (auf dem das Wiesike-Kapitel basiert) eindrucksvoll die außergewöhnliche Persönlichkeit Wiesikes nachzeichnen läßt. Eine Nebenrolle bekam Wiesike noch im späten Roman *Effi Briest*, dem Fontane seine ansteigende Popularität verdankte. – Doch alles der Reihe nach.

Carl Ferdinand Wiesike wurde 10 Jahre nach Schopenhauer und 43 Jahre nach Samuel Hahnemann 1798 in Brandenburg an der Havel in eine Kaufmannsfamilie geboren. Nach dem dortigen Schulbesuch erlernte er – wie sein späterer Meister Schopenhauer – den Kaufmannsberuf und übte ihn einige Zeit in Berlin aus. Nach den von Fontane überlieferten biographischen Informationen machte er sich dann – in den 20-iger Jahren des 19. Jahrhunderts – früh selbstständig und investierte in eine Geschäftsidee, die seine unternehmerische Begabung und sein antizipatorisches Genie auszeichneten. Durch seinen Aufenthalt in Berlin konnte der junge Wiesike beobachten, wie rasant sich der angehende Industriestandort und

das institutionelle Zentrum des zentral organisierten Preußenstaates entwickelte. Es muss vor fast 200 Jahren in Berlin eine ähnliche Entwicklung gegeben haben wie wir sie aktuell erleben, wenn man die fehlende industrielle Wertschöpfung ausklammert. Der Kaufmann Wiesike sah, wie gegenwärtig internationale Investoren, das zu einer prosperierenden Großstadt ein exponentielles Bevölkerungswachstum ebenso gehört wie eine diesbezügliche Bauwut. Wohnungsbau und Infrastruktur entwickelten sich aus den Bedürfnissen einer entstehenden Metropole. Wiesike investierte in eine Torfanlage und Ziegelei in Plaue an der Havel, nahe der Stadt Brandenburg, und legte damit die Basis für alle weiteren wirtschaftlichen Aktivitäten, die ihm später die finanzielle Unabhängigkeit garantierten. Unternehmer wie Wiesike gingen übrigens in die Berliner Mundartgeschichte als ›Ziegelbarone‹ ein.

Als Fontane fünfzig Jahre später 1874 erstmalig bei Wiesike am Plauerhof weilte, schrieb er begeistert an seinen Freund Alexander Gentz, dass er hier »von dem Terrain eines Torflordes a.D. an einen noch im Dienst befindlichen, nämlich an Sie, einen Gruß gelangen« lasse, weil er »hier zwei, drei höchst angenehme Tage verlebt, die mich an die Tage mit Ihnen am Molchow- und Zermützel See und dann in Gentzrode selbst lebhaft erinnert haben«.² Wer das Gelände Gentzrode in Neuruppin und seine Geschichte kennt, möchte retrospektiv Fontane anraten, dass er den Herren Gentz auch das Geschäftsgebahren von Wiesike empfehlen möchte. Denn im Gegensatz zu jenem gingen diese 1880 in Konkurs. Die geplante komplette Umgestaltung des Gutes in einen Park mit Schloss und Mausoleum und die Errichtung des Herrenhauses nach Entwürfen von Martin Gropius und Heino Schmieden im Stile des orientalisierenden Historismus überstiegen die veranschlagten Baukosten erheblich. Wiesikes ›Herrenhaus‹, seine Parkgestaltung und die seines Grabmals machten ihm nicht nur viel Freude, sondern sie erhöhten noch den Wert seines Anwesens.

Bevor sich Wiesike der Gestaltung von Park und Grabmal widmete, toppte er seine erste Investition, indem er das sein Grundstück großflächig umgebende, direkt an der Havel liegende Sumpfland meliorierte. Das heißt, er legte das Land nicht nur trocken, sondern er machte es besonders fruchtbar, indem er den natürlichsten Dünger, den es gibt – nämlich Dung, und zwar Pferdederung – großflächig aufbrachte und somit ein für unbrauchbar geltendes Brachland in ›blühende Landschaften‹ verwandelte. Der unternehmerische Clou bestand darin, dass seine Ziegel-Havelkähne, die leer aus Berlin zurückkamen, Pferdemit aus den Kavalleriekasernen von Potsdam nach Plaue transportierten und dieser dann direkt vom Havelufer auf das meliorierte Land verteilt wurde. Verständnissvoll berichtet Fontane in den *Fünf Schlössern* über Wiesikes Investition:

»Daß dies alles von den Um- und Anwohnern Plaues als weggeworfenes Geld, als Übermut und Unsinn bezeichnet und belacht wurde, bedarf

selbstverständlich keiner Versicherung. Wann wäre es anders gewesen? Das Lachen aber war bald auf Wiesikes Seite. Hand in Hand mit den Meliorationen ging ein Ziegeleibetrieb und Torfstich, wozu das ziemlich ausgedehnte Terrain ebenfalls das Material hergab, und [es] erwiesen sich halb unwirtbare Strecken, die seit Menschengedenken für so gut wie wertlos gegolten hatten, als ein wertvoller Besitz.«³

Der glückliche und von Wiesike nicht vorhersehbare Umstand, dass er das günstige Erbpachtland durch Umwidmung später relativ preiswert erwerben konnte, komplettierte seinen unternehmerischen Erfolg. Doch nicht sein beeindruckender, selbsterworbener Wohlstand macht Wiesike zu einem Unikat unter den Wohlhabenden, sondern welche Konsequenzen er nach erlangtem Reichtum zog. Ihn interessierte kein ›Immer Mehr‹, kapitalistischer Gier zog er soziale Verantwortung vor, statt Anhäufung von Statussymbolen nutzte er seine Möglichkeiten, um soziale, homöopathische, ästhetische und philosophische Interessen auszuleben. Diese wiederum nicht egomanisch, sondern im Austausch mit Gleichgesinnten und zum Nutzen für diese und Bedürftige besonderer Art.

Wiesike, selbst kinderlos, überließ in der Mitte seiner fünfziger Jahre dem Neffen Hermann Wiesike die Geschäfte und zog sich in sein noch zu gestaltendes Haupthaus, die ›Villa Wiesike‹, zurück und widmete sich in den folgenden über 25 Jahren uneingeschränkt seinen intellektuellen Interessen. Vorher allerdings beschäftigte er sich neben seinen wirtschaftlichen Aktivitäten mit einer für einen Torflord, Ziegelbaron und Gutsbesitzer ungewöhnlichen Lehre: der Homöopathie. Er und seine Frau Juliette suchten die persönliche Bekanntschaft mit dem Gründer der damals angefochtenen Heilslehre, dem seinerzeit in Köthen/Sachsen-Anhalt praktizierenden Samuel Hahnemann. Sein Verhältnis zu Hahnemann spiegelt der folgende, erstmalig veröffentlichte Brief Wiesikes:

»Hochgeehrter Herr Hofrath Wohlgeborner Herr, Wenn ich auf Ihr letztes geehrtes Schreiben bisher nicht antwortete, so werden Sie daraus den guten Erfolg Ihrer Kur vielleicht selbst geschlossen haben und zwar mit Grund, denn bereits seit 4 Monaten sind alle Krankheitssymptome verschwunden, nachdem das letzte, die weißlich belegte Zunge, einer Gabe Sepia wich, die ich mir im Besitz vieler homöopathischer Arzneien, selbst gereicht hatte. – Nicht unterlassen kann ich es jedoch Ihnen verehrtester Herr Hofrath meinen innigsten Dank abzustatten nicht sowohl für die mir von Ihnen gewordene ärztliche Behandlung als für den menschenfreundlichen Rath, Ihre erfundene Kunst zu studieren u. auszuüben. Stets wird mit der glückliche Moment gegenwärtig bleiben der mich Sie kennen lernen ließ u. mich zu Ihnen führte. Schon manchen Dank erntete ich für meine wenn auch noch schwache Erkenntniß den ich aber mit Freuden dem zurückgebe dem er gebührt, Ihnen ist ja die ganze Menschheit verpflichtet. – In der Ueberzeugung, daß Sie mir eine stille Theilnahme an den freudigen

Ereignissen meines Lebens nicht versagen, beehre ich mich Ihnen meine Verlobung mit einem braven Mädchen anzuzeigen, welches die Eigenschaften besitzt die Sie mir anempfohlen haben, und versichere Sie meiner innigsten Hochachtung und daß ich Sie verehere

Euer. Wohlgeboren / Plaue d 29^l. Nov 31. GehorsamsterDr CWiesike«⁴

Wie der Brief Wiesikes an Hahnemann preisgibt, orientiert sich selbst seine Partnersuche an Hahnemanns Ratschlag. Die späteren Eheleute Wiesike vertrauten dann der homöopathischen Therapie Hahnemanns nicht nur im Blick auf ihre eigene Gesundheit. Sie nutzten ihre Kenntnisse, Möglichkeiten und Interessen, um homöopathisch zu wirken, indem sie die havelländische Flora und ausgewählte Heilkräuter kultivierten, um sich und ihre – im wahren Sinne – Landsleute zu therapieren. Wiesike befolgte also die Aufforderung Hahnemanns, und sein therapeutischer Erfolg gab ihm Recht. Dieser sprach sich im Havelland herum, und nur durch die Hilfe seiner Frau konnte er den Ansturm der Patienten bewältigen. Dass er die Hilfsbedürftigen umsonst behandelte, erklärt auch den massenhaften Zulauf, so dass häufig Dutzende – Fontane spricht von Hunderten – zeitweise auf seinem Anwesen lagerten. Der Plauerhof mit der Villa Wiesike »wurde nunmehr ein Wallfahrtsort für die Kranken und Gebrechlichen des Havellandes, die zu vielen Hunderten kamen und, auf Flur und Treppenstufen und, als ihrer immer mehr wurden, auch wohl im Freien lagernd, die Hilfe des Wunderdoktors anriefen. [...] Das ging so durch Jahre hin.«⁵

Auch hier war Hahnemann Vorbild. Aus einem 1991 in der *Allgemeinen Homöopathischen Zeitung*, der ältesten medizinischen Fachzeitschrift, veröffentlichten Briefwechsel mit der Schwägerin von Wiesike, Charlotte, der sich von 1833 bis 1835 erstreckte, stellte Hahnemann Ferndiagnosen von ihrer, ihrer »Mamsell« und deren Tochter gesundheitlichen Problemen und schickte ihnen die Arzneien zu. Berechnet wurde nur die Arznei, nicht Diagnose und Therapievorschlag. Auffällig dabei ist, dass Hahnemann, für die damalige Zeit sicher ungewöhnlich, Diätetik und Lebensgewohnheiten in die Therapie einbezog. Wir werden dieser Therapieform noch in einem andern Kontext begegnen.

Ebenso informativ ist Hahnemanns Gruß an den Schwager der Charlotte Wiesike, eben an unseren Carl Ferdinand. Sie muss ihm wohl allgemein von Carl Ferdinands homöopathischem Engagement berichtet haben, denn anders ist die Reaktion von Hahnemann nicht zu verstehen: »Ihr Herr Schwager ist wohl in Potsdam? Arzt? Wenigstens hat er in der Homöopathie sich wohl umgesehen. Ich bitte mich ihm und dem Herrn Gemahl bestens zu empfehlen.«⁶

Wiesikes Therapieerfolge blieben selbstredend der Zunft nicht verborgen und riefen bei den Apothekern und Schulmedizinern die üblichen Reflexe hervor. Ähnlich Hahnemann, dem man, obwohl schulmedizinisch bis zur Habilitation nobilitiert, gerichtlich die Herstellung und Verteilung

eigener Rezepturen verbat, wurde Wiesike von den Konkurrenten der Heilkunst auf Unterlassung verklagt und gerichtlich verfügt, als nichtaprobierter Heiler keinerlei Therapieangebote zu unterbreiten und Arzneien zu vertreiben.⁷ Wiesike hielt sich daran und unterlief die Verfügung solcherart, dass er einen Schulmediziner als Homöopath mit 800 fl Jahresgehalt anstellte, der seine kostenlosen Therapien weiterführte. Möglich wurde das Verfahren durch eine Kabinettsorder des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm IV., der der Homöopathie positiv gegenüber stand. Ein Reglement von 1843 ermöglichte approbierten Ärzten in Preußen durch ein abgelegtes besonderes Examen die Erlaubnis zum Selbstdispensieren nach homöopathischen Grundsätzen.

Dem Vorwurf der unwissenschaftlichen Heilslehre begegnete Wiesike auf eine für ihn typische Art: Er beantragte an der Berliner Universität einen Stiftungslehrstuhl zur Erforschung der homöopathischen Wirkung und stattete ihn mit einem Stiftungskapital von 100.000 fl aus. Soviel intellektuelles und finanzielles Engagement löste bei der zuständigen Ministerialbürokratie heftiges Misstrauen aus. Die Zunft nutzte ihre Möglichkeiten und Wiesikes Angebot wurde abgelehnt. Wiesike ließ sich von seinem sozialmedizinischen Anspruch nicht abbringen und gründete eine Stiftung, die die Realisation eines homöopathischen Krankenhauses ermöglichen sollte. Ca. 300.000 fl betrug das Stiftungskapital. Das würde nach unterschiedlichen Umrechnungen das 6–10fache in Euro bedeuten. Testamentarisch wurde die Stadt Berlin als Erbin des Vermögens eingesetzt. Der Berliner Magistrat beschloss jedoch in einer Sitzung vom 18. Februar 1881, fast zwei Monate nach Wiesikes Tod, »dieses Legat abzulehnen, weil ihm nur die Oberaufsicht über die Verwaltung des Capitals gewährt, andererseits ihm aber quasi eine moralische Verpflichtung durch dessen Annahme auferlegt worden wäre, sich für die Verbreitung der Homöopathie in Berlin und namentlich in dessen Krankenhäusern zu interessieren«.⁸ Durch Zustiftungen wuchs das Kapital 1891 auf 400.000 fl – das Vermögen stand mittlerweile unter der Oberaufsicht des Berliner Polizeipräsidiums. Fontane berichtet von einer Stiftungsurkunde des »homöopathischen Wiesike-Hospitals«,⁹ die ihm 1882 ein Nachfahre des Erblassers in Berlin überbringt, läßt aber offen, ob er sich an der Stiftung beteiligt.

Es erfolgte eine neuerliche Eingabe an den Berliner Magistrat wegen Errichtung eines homöopathischen Krankenhauses oder Überlassung einer Station oder einer Baracke in einem der bestehenden Spitalen. Im April 1892 erfolgte die neuerliche Absage. Es sei nicht »angängig«, so der Berliner Magistrat, für die Anhänger eines speziellen, von der modernen wissenschaftlichen Medizin abweichenden Heilsystems eine besondere Krankenanstalt zu errichten. Es würden mit gleichem Rechte wie die Homöopathen auch die Anhänger der Hydropathie, des Naturheilverfahrens etc. von der Stadtgemeinde die Errichtung einer besonderen Anstalt zur

Behandlung der Kranken nach ihrem System verlangen können. Aus demselben Grunde und bei der Unentbehrlichkeit sämtlicher verfügbaren Betten in den städtischen Krankenanstalten ist es auch – abgesehen von dem dadurch herbeigeführten schädlichen Dualismus [sic!] – unausführbar, eine Baracke für homöopathisch zu behandelnde Kranke zu überweisen.¹⁰

Durch das Engagement der *Berliner homöopathischen Ärzte* konnte dann 1904 in Lichterfelde-West in der Carstennstraße das erste Spital eröffnet werden, in dem die Homöopathie als Heilverfahren gemeinsam mit schulmedizinischen Therapien praktiziert wurde. Mit Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 wurde das Krankenhaus dann hauptsächlich als Lazarett genutzt und die Mittel der Stiftung, die für den Unterhalt des Hauses festgeschrieben waren, konnten die fehlenden Gelder für den Unterhalt nicht mehr kompensieren. Das »Wiesike-Hospital« wurde 1917 an die Rittberg-Schwesternschaft verkauft und später vom *Deutschen Roten Kreuz* als Träger weitergeführt.¹¹ Heute dient das ehemalige *Rittberg-Krankenhaus*, ein repräsentativer Jugendstilbau, dem Roten Kreuz als Geschäftsstelle.

Fontane berichtet über Wiesikes homöopathisches Engagement als Chronist, ohne Wertung oder Urteil. Im Gegensatz zu Wiesikes Schopenhauer-Eskapaden, über die Fontane leicht ironisch berichtet, gibt er Wiesikes homöopathisches Wirken realistisch wieder. In seinen Briefen und Tagebuchaufzeichnungen kommt er immer wieder auf Wiesike zu sprechen, wohl auch, weil die Familie Wiesike in dem Fontane-Freundeskreis Aufnahme fand – man traf sich zum Beispiel in Berlin zu gemeinsamen Theater- und Konzertbesuchen. Über einen gemeinsamen Kuraufenthalt in Wernigerode/Harz berichtet Fontane seiner Frau Emilie im Juli 1878 leicht despektierlich nicht nur über das kalt-feuchte Wetter: »Der alte Wiesike ist jetzt hier und spuckt und schopenhauert weiter; im Uebrigen haben *wir* uns seiner Anwesenheit aus hundert Gründen zu freuen, so z.B. weil er heizen läßt und dadurch Erinnerungen an Temperaturzustände weckt, wo die Vögel nicht todt aus der Luft fielen.«¹²

Durchgängig erinnert sich Fontane, dass er bei seinen Besuchen auf Plauerhof die gemeinsame Zeit harmonisch zwischen Schopenhauer und Weingenuss teilte. Die Eheleute Fontane waren im Sommer 1875 zu Gast bei Wiesike, »die Stunden zwischen Schopenhauer, altem Rheinwein und Naturgenuß gewissenhaft theilend. Alles geschah im Freien, vom Morgenkaffee an, und der ganze Kreislauf der Ernährung vollzog sich unter Plaes ewig blauem Himmel.«¹³ Ein Jahr später, also 1876, schrieb er seiner Tochter Martha (Mete), dass er »nach dem 3. August [...] auf eine halbe Woche zu Wiesike gehn, die Wirkung von Apfelwein und Schopenhauer auf [si]ch abwarten und dann an [s]einen Schreibtisch zurück[zu]kehren«¹⁴ beabsichtige. Schon bei seinem ersten Besuch 1874 plante Fontane über Wiesikes Latifundien zu schreiben und genoss vorab das Honorar: »Plauerhof wird

wohl mal ein Artikel werden wie Gentzrode; den Ungarwein (als Sänger-Lohn) hab' ich hier vorweg genossen.«¹⁵

Wiesikes Weinkeller war gut bestückt, betrieb doch sein Bruder und später dessen Sohn in Brandenburg einen Weinhandel. Mit Letzterem hatte vor und nach Wiesikes Tod 1880 Fontane ebenso Kontakt. Zum Beispiel besuchte 1888 Weinhändler Wiesike mit seiner Familie Fontane, als dieser in *Krummhubel* kurte. Wie hier seine ersehnte Arbeitsatmosphere unterlaufen wurde, schildert Fontane in einer Szene, die ebenso in einem Lustspiel Aufnahme finden könnte. Fontane an seine Frau: »Von eigentlicher Einsamkeit ist hier keine Rede, Hunderte ziehen voruber; heute kam Weinhändler Wiesike mit Familie, was etwas sagen will, denn er hat 12 Kinder, wird also wohl gegen Abend immer ein Glas Burgunder trinken. Von den 12 waren 7 mit hier, dazu Freunde und Freundinnen, alles in allem 20 Menschen.«¹⁶ Zehn Jahre vorher schrieb Fontane an seine Frau anlässlich des Weinhandlerbesuchs bei ihm in Berlin: »Vorgestern besuchten mich auch Weinhändler Wiesike und Frau. Wenn ich mir die letztre ansehe und dann *ihn*, so kann ich ein Staunen nicht unterdrücken, daß er noch so im Stande ist. Er ist offenbar von der zähen Sorte. Unser alter W.[iesike] und Minchen sind immer krank gewesen; ich will mal an ihn schreiben.«¹⁷

Die vorgenannte Minchen hieß Wilhelmine Rolle und war Wiesikes Haushälterin. Nach dem Tod seiner Frau 1865 übernahm sie offensichtlich die Rolle der »Madame de Maison« und galt als die Frau an der Seite Wiesikes. Fontane sprach immer sehr warm von ihr und es gab von ihm kein negatives Wort über diese Mesalliance; sie muss ein ungewöhnlicher Charakter gewesen sein. Fontane und Wiesike errichteten ihr auf verschiedene Weise ein Denkmal. Fontanes Figur der Roswitha, die sich durch ihre unerschütterliche Treue und Zugehörigkeit zu *Effi Briest* auszeichnet und sich immer mit dem »gefühlt Richtigen« zu Wort meldet und ihrer Herrin bis zum frühen Tode die Treue hielt, hatte wahrscheinlich Wilhelmine Rolle zum Vorbild. Wiesike meißelte seine Dankbarkeit und Zuneigung in sein von ihm entworfenes und gebautes Familien-Grabmal. »Wilhelmine Rolle und ihren langjaehrigen treuen Diensten zum Gedaechnis« prangt auf dem Obelisk – mittig zwischen den Gräbern der Eheleute Wiesike.

Das Grabmal und der ihn umgebende Park wurden von Wiesike gestaltet. Hier wurde Philosophie mit Lebensart verspleit, wurden Weltanschauungen an einem Gedachtnisort sichtbar, wurde das Wiesikesche Freigut zum Homonym. Fontane berichtet deshalb über die Gestaltungspläne Wiesikes, weil »auch diese Stätte bestimmt gewesen [sei], neben der Bestattung der Familie dem Kultus des Genius zu dienen, und statt »Hygiea und Psyche« hatten Hahnemann und Schopenhauer und des weiteren die Büsten von Aschylus, Bach und Kant den diese Stelle Besuchenden begrüßen sollen.«¹⁸ Unter der marmornen Reliefplatte, die

Hygiea und Psyche darstellte, brachte Wiesike noch einen antiken Vers als Verweis auf sein Menschenbild an: *Mens sana in corpore sano*.¹⁹

Dem verstärkten homöopathischen Engagement entsprach Wiesikes alles hintanstellender Enthusiasmus. Dieser galt der Philosophie Schopenhauers. Wie sein erstes Zusammentreffen mit Fontane im Jahre 1874 lernte Wiesike 1854, ebenfalls sechs Jahre vor dem Tod des Philosophen, Schopenhauer persönlich kennen. Vor seinem Besuch in Frankfurt wurde Wiesike laut Fontane von einem anderen, ebenso enthusiastischen Epigonen, dem Redakteur der Hauspostille Fontanes, der *Vossischen Zeitung*, in die Philosophie Schopenhauers eingeführt. Es war Ernst Otto Lindner, neben Julius Frauenstädt einer der ersten »Evangelisten« Schopenhauers. Mit seiner Übersetzung und Veröffentlichung einer englischen Schopenhauerrezension von 1853 in der *Vossischen Zeitung* begann Schopenhauers lang erwartete öffentliche Anerkennung, die er fünf Jahre später – in einem Gespräch mit Friedrich Hebbel – nur noch als »Komödie seines Ruhms«²⁰ ironisierte.

Schopenhauer berichtet an seinen Verehrer und Apostel Frauenstädt über Wiesikes ersten Besuch: »Hat mich besucht Herr Wiesike, großer Gutsbesitzer bei Brandenburg, ist von Soden, wo er badete, 2 Mal, weil er mich nicht antraf, nach Frankfurt gekommen: sehr vernünftiger Mann.«²¹ In den Augen Schopenhauers war jedoch nur der vernünftig, der sich seinem Werk widerspruchslos verschrieb und seinen Teil dazu beitrug, des Meisters Lehren zu verkünden, zumindest an der Verbreitung mitzuarbeiten. Auf Lindner und Wiesike konnte Schopenhauer diesbezüglich blind vertrauen. Mit Wiesike hatte Schopenhauer außerdem ein Gegenüber, über dessen kaufmännische Erfolgsgeschichte und der Verwendung des Ertrags aus derselben ein Grundverständnis herrschte. Vermögen, sei es ererbt oder kaufmännisch erworben, bringt dem Besitzenden nur dann wahre Befriedigung, wenn es nicht nur dem Stillen materieller Bedürfnisse, sondern wenn die damit verbundene Möglichkeit eines erwerbsfreien Lebens (»die Emanzipation vom allgemeinen Frondienst«) dazu dient, der Begünstigung des Schicksals durch Hervorbringung von Werken, die der Allgemeinheit dienen, seinen Tribut zu zollen. Er trachtet danach, »daß er leistet was kein anderer konnte und etwas hervorbringt, das [der Menschheit in] ihrer Gesamtheit zugute kommt, wohl auch gar ihr zur Ehre gereicht. Ein anderer nun wieder wird, in so bevorzugter Lage, sich durch philanthropische Bestrebungen um die Menschheit verdient machen.«²² In diesem Sinne ist Schopenhauers Bestimmung, dass das »Geld [...] das absolut Gute«²³ sei und Fontanes Feststellung, dass Wiesike »ein leuchtendes Beispiel dafür, daß der Pessimismus nicht bloß ruiniere, sondern unter Umständen auch eine fördernde humanitäre Seite habe«²⁴, zu verstehen. Auch im Blick auf die immer wieder kolportierte vermeintliche »Mitleids-Ethik« Schopenhauers, gegen die sich der Philosoph schon zu

Lebzeiten erwehrte – weil seine Ethik eben im Gegensatz zu dem sonst verehrten Kant keine *Morallehre*, kein Imperativ, also keine Ethik des Sollens betreibt, sondern nur eine Antwort auf die Frage nach dem guten Handeln lieferte und demzufolge mitnichten in eine normative Heuristik ausläuft –, wirkt Fontanes Charakterisierung erhellend: »Wiesike hatte das *Mitleid*, und half immer wieder, wo Hilfe verdient war.«²⁵ Wiesikes Empathie beruhte nicht auf der Lektüre Schopenhauers, sondern sein humanes Engagement basiert auf einer Grunderkenntnis, die schon Jahrzehnte vor seiner Schopenhauerkontamination sein Handeln gründierte.

Wie Hahnemann achtete Schopenhauer auf die Sicherung seiner Unabhängigkeit, die ihm sein vom Vater ererbtes Geldvermögen ermöglichte, er nutzte es aber im Unterschied zu Wiesike zur Ausarbeitung, vor allem aber zur Verbreitung seiner Philosophie. Er übernahm die Druckkosten der ersten beiden Auflagen seiner Werke ebenso wie er die Möglichkeiten zu diesbezüglichen Rezensionen schaffen musste. Deshalb ermunterte und motivierte er stets die Anhänger seines Denkens, apostolisch zu agieren. Mit wachem Blick auf die Rezeption seiner Philosophie bemühte sich Arthur Schopenhauer, diese zu systematisieren. Seine Zuordnungen der Anhänger und Schüler in Jünger, erster Schüler, Doctor infatigabilis, Apostel, gelehrteste Apostel, tiefsinniger Apostel, Apostel Johannes, alter Apostel, eifriger Apostel, neuer Apostel, neues Apöstelchen, (Julius Frauenstädt: apostolus activus, militans, strenuus et acerrimus), Evangelist, möglicher Evangelist, angehender Evangelist, aktiver Evangelist, eigentlicher kanonischer Evangelist, Urevangelist, Erz-Evangelist, Haupt-Evangelist, tätiger Evangelist etc. belegen beredt sein tiefes Bedürfnis, schulbildend zu wirken.²⁶ Als 1855 ein »Urevangelist«, der Justiz- und Oberlandesgerichtsrat Friedrich Dorguth, 77jährig starb, beklagte Schopenhauer den »schmerzlichen Verlust«, den »die Schule«²⁷ erlitten habe. Die gleichzeitig strikte Segregation seitens der akademischen Philosophie konterkarierte seine stete Förderung von Apologeten. Die Hauptmultiplikatoren der frühen Schopenhauerrezeption kamen nicht aus der Universitäts-Philosophie. Es waren Denker wie Wiesike, die sich mit (Schopenhauers) Philosophie beschäftigten und deren Motivation sich nicht aus ihren Brotberufen herleiten ließ. Trotz Schopenhauers ständigen Bemühungen, deren Multiplikatorenfunktion zu unterstützen, hätte er sich einer universitären Aufmerksamkeit gegenüber seiner Philosophie nicht verschlossen. Trotz aller Kritik an den Akademien sah er auch in den Gelehrten Adressaten seines Denkens. Unschwer ist das aus dem Briefwechsel mit Wiesike herauszulesen:

»Sie haben indeß Ihre Güte, so wie auch die reiche Gabe Ihrer Schriften an keinen Undankbaren verschwendet, denn gern bekenne ich, noch aus keinem Buche oder von irgend einem Menschen so viel gelernt zu haben. Es hat aber auch wohl noch Niemand so deutlich & gründlich geschrieben

& Ihrem Genie war es vorbehalten, einen Gegenstand, & zwar die Grundlage alles Verstehens & aller Wissenschaft, auch uns Laien zugänglich gemacht zu haben.«²⁸

Schopenhauer ist amüsiert und verwundert. Seinem Adlatus und weiteren Urevangelisten Julius Frauenstädt schreibt er über Wiesikes Huldigung:

»[...] aber der Humor der Sache ist dieser, daß wo man hinhorcht, man sogleich überall solche Stimmen vernimmt. Der Schluß des Briefes des Wiesike ist eben nur dadurch merkwürdig, daß er [...] es rühmt, daß meine Philosophie auch den Ungelehrten zu Gute kommt. Und doch habe ich bloß für Gelehrte geschrieben. Aber es geht in Erfüllung, [...], meine Bücher w[er]den bald in den Händen aller Gebildeten seyn, und dann würde meine Lehre in's Volk dringen. Das sind große Dinge! und wir sehen's. Die Verlegenheit der Philosophieprofessoren wird immer größer. Sie sollen sehn, die Guten.«²⁹

Wiesike hatte einen erheblichen Anteil an der schopenhauerschen Volksbildung. Seine Funktion in der Verbreitung der Schopenhauers Philosophie bestand im Wesentlichen in der Schaffung eines außeruniversitären Netzwerkes. Sein Bedürfnis, sich mit Gleichgesinnten persönlich in Verbindung zu setzen, kommt ihm hier zugute. Die profunden Kenntnisse der Philosophie Schopenhauers sowie der Besitz von außergewöhnlichen Gegenständen und Handschriften aus dem Besitz Schopenhauers, über die Fontane³⁰ und Carl von Gersdorf, ein seit Studientagen in Leipzig mit Nietzsche bis zu seiner Erkrankung befreundet, berichten, sind für Wiesikes apostolische Bestrebungen von Vorteil. Schopenhauers charakterliche Schwächen übersah er jedoch großzügig: »Wo viel Licht ist, ist viel Schatten.« Er hielt es für seine Pflicht, über diese Schatten hinwegzusehen, und wenige Philosophen (auch die größten mit eingerechnet) wird es gegeben haben, die sich rühmen dürfen, in gleicher Weise gekannt, studiert und auswendig gelernt worden zu sein.«³¹

Stellt Fontane Wiesike als bestinformierten Schopenhauerrezitator vor, so kann von Gersdorf von Diskussionen berichten, in denen Wiesike mit Zitaten aus Schopenhauers Dissertation *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde* seinen Gesprächsgegner attackiert. Bei seinem ersten Besuch im Sommer 1868, den er einem mit ihm in Berlin befreundeten Neffen Wiesikes verdankte, erlebte Gersdorf einen ausgelassenen und beredten Hausherrn. Ein anwesender Doktor der Philosophie wurde von Wiesike intellektuell in die Schranken gewiesen; Wiesike hatte wohl Schopenhauers *Eristische Dialektik* aus den *Parerga* oder die von Frauenstädt besorgte *Nachlaßausgabe* diesbezüglich studiert. Von Gersdorf berichtet begeistert seinem Freund Friedrich Nietzsche von der Disputation bei Wiesike: »Den jungen Dr. phil bekam er beim Kragen mit der Frage: Was ist Philosophie? Worauf dieser anfieng zu salbadern und nun

ordentlich ins Gebet genommen wurde, bis ihm endlich der Onkel sagte: Herr Dr. sie sind ein absolutes, relatives, negatives Nichts.«³²

Die Begeisterung, die Wiesike bei den jungen Schopenhaueranhängern auslöste, wurde noch verstärkt durch die Devotionalien, die der alte Herr vorweisen konnte und deren Präsentation einem sakralen Akt ähnelte. Das Ölporträt Schopenhauers von Luteschütz, diverse Fotos des Meisters, Briefe und Originalmanuskripte und – natürlich – der Ehrenpokal, den Wiesike Schopenhauer 1858 zu dessen 70. Geburtstag schenkte und nach Schopenhauers Tod aus dem Nachlaß (von Schopenhauers Haushälterin) zurückerwarb – er also den Silberkelch zweimal bezahlte. Carl von Gersdorf beeindruckte zudem, wie später Fontane, die Wiesikesche Koinzidenz von Wein und Philosophie:

»Er trat aus der Thüre, ein kleiner gedrungener, wie mit Keulen zusammengeschlager Mann von 70 Jahren, mit einem Stiernacken auf dem ein schön geformter Kopf ruht mit einer geraden festen gewölbten Stirn und einem Paar durchdringender Augen. [...] Dann führte er uns in sein Arbeitszimmer und hier sah ich das herrliche Bild unseres Meisters, vor dem man Stunden lang stehen möchte, um in die klaren Augen zu sehen. Das ist Schopenhauer wie er wirklich ausgesehen hat. Eine göttliche Stirn die bis ins Unendliche zu gehen scheint, schönes weißes Haar sie einrahmend, unter weißen Augenbrauen dem Olympischen Zeus gleich, ein Paar Augen von einer Klarheit, Tiefe, von einem Glanz daß man sich geblendet fühlt und erst allmählich sich an diesen Blick gewöhnen kann um dann nicht wieder loszukommen. Der Mund ist breit hat aber einen freundlichen milden Ausdruck überlegener Geistesruhe, ohne daß die Fähigkeit, ihn zu geißelnden bitteren Spott zu verziehen zu verkennen wäre. In der rechten Hand hält er einen Kneifer, bereit dem ihm Gegenübertretenden bis in's Innerste zu schauen. Das Ganze ist nur Brustbild, der Kopf in schönen kräftigen Pinselstrichen und normalen Farben hell gehalten, während der dunkle Hintergrund und der eben so dunkle Rock eine treffliche Folie zu diesem Sonnenhaupt bildet. – Hierauf holte der *Onkel* den ich der Kürze halber so nennen will, die Manuskripte hervor. [...] Nachdem wir Kaffee getrunken hatte, ließ der Onkel den großen Silberpokal holen, den er einst 1858 seinem Freunde geschenkt später von dessen Haushälterin zurückgekauft hat. In dieses schöne Gefäß wurde eine Flasche duftenden Rheinweins gegossen und in gemüthlichem Kreise geleert. Dann holte (der) Onkel aus seinem Keller das Beste, eine Flasche 1857er Steinberger Cabinet, der auch aus dem Pokal getrunken werden mußte. [...] Es ist erstaunlich, wie ein Mann ohne gelehrte Bildung im Alter von 50 Jahren, nachdem er sich an Hegel verochst, so gründlich in den Geist Schopenhauers einzudringen vermocht hat, es ist drollig anzuhören, wie er im Berlinischen Dialekt discutirt, lateinische Wörter falsch braucht, und dennoch jedermann der nicht streng logisch verfährt, dermaßen abfertigt, daß er sich sobald mit

diesem Manne nicht wieder einläßt. [...] Als Abschiedsgabe bekam ich eine gute Photographie von Sch(openhauers) Geburtshaus in Danzig und die Versicherung demnächst auch eine Photographie des Meisters selbst zu erhalten.«³³

Ein halbes Jahr später war von Gersdorf anlässlich der von Wiesike ausgerichteten Feier zum 81. Geburtstag Schopenhauers (er verstarb 72jährig 1860 in Frankfurt am Main) zu Gast in dessen Villa. Seine wirklichkeitsnahe, emotionale Schilderung an Freund Nietzsche ist eine perfekte Vorlage zu einem lebens-philosophischen Einakter oder Dramolett:

»Kurz nach drei Uhr war die gebetene Gesellschaft [...] beisammen und setzte sich an den Tisch um ein Mahl einzunehmen, welches den direkten Gegensatz gegen die Verneinung des Willens bildete. Zu der kräftigen Hausmannskost wurden vom freigebigen Wirth Weine gespendet, wie ich sie zum Theil noch nicht getrunken hatte. Als Tischwein schwerer Marco-brunner, vorm Braten wurde der Silberpokal hereingebracht und ein Flasche Steinberger aus dem Bremer Rathskeller Jahrgang 1862 geöffnet zu der der Onkel einen Commentar gab, während er sie in das schöne Gefäß goß, worauf er eine kleine Rede, derb und kernig an uns hielt, den ersten Schluck nahm und dann um den Tisch herum auf Schopenhauers Andenken trinken ließ. Um aber der Feier keinen rein materiellen Anstrich zu geben, wurde nach dem Braten ein Capitel aus Schopenhauers Nachlaß »Von ihm, über ihn« von Otto Lindner vorgelesen, von dem, obgleich es klar und wahr geschrieben $\frac{3}{4}$ der Anwesenden kaum $\frac{1}{4}$ verstanden haben können, weil ich zum Vorleser auserkoren so schnell las, daß sich der Onkel den ganzen Nachmittag nicht darüber beruhigen konnte und mir immer von Neuem Vorwürfe machte. Beim Dessert entspann sich wie immer eine lebhaft Disputation zwischen Krüger [Neffe Wiesikes und Freund von Gersdorfs; d. Verf.], dem Onkel und mir, dem passivsten Theil, die sich beim Abendessen fortsetzte, hauptsächlich über die Beweise vom Dasein Gottes handelnd. Krüger vertrat den Standpunkt Kants, daß die Existenz Gottes ebenso wenig behauptet und bewiesen werden könnte wie die Nichtexistenz, da dieß jenseits des Satzes vom Grunde läge, während der Onkel die Unmöglichkeit der Existenz Gottes als etwas Beweisbares und von Schopenhauer Bewiesenes hinstellte. Jeder behielt seine Meinung; ob der alte Herr nur zum Schein seinem Neffen opponiert hat, wird sich erst später herausstellen. In Gegenwart Anderer giebt er niemals nach, aber sobald Krüger allein bei ihm ist, sagt er ihm offen ob er nur zur beiderseitigen Uebung gegen seine Ueberzeugung gesprochen hat oder nicht. Billardspiel, Musicieren und lebhaft angeregte sonstige Unterhaltung füllte den Abend bis in die Nacht hinein. Wir haben auf Dein Wohl Steinberger 57er getrunken, und der Onkel, der Dir beifolgende kleine Photographie unseres Meisters schickt, wünscht, Du möchtest ihm den Dank dafür selber *persönlich* bringen.«³⁴

Die Begegnung mit Wiesike fällt in eine Zeit, in der sich der Freundeskreis von Nietzsche und von Gersdorf mit Schopenhauers Philosophie beschäftigte und sie sich als wahrhafte Jünger des Meisters verstanden. Nietzsches spätere Ablösung vom Schopenhauerschen Denken, speziell von seiner Willensmetaphysik, wurde von einem anderen Mitglied des damaligen Kreises nicht mitgetragen. Paul Deussen realisierte Jahrzehnte später die Ideen aus dieser losen studentischen Vereinigung und gründete 1911 die *Schopenhauer-Gesellschaft* und ein Jahr später das *Jahrbuch der Schopenhauer-Gesellschaft*, das sich 1945 in *Schopenhauer-Jahrbuch* umbenannte. Eine Begegnung mit Nietzsche und Wiesike kam nicht zustande. Die gegenseitige Wertschätzung wurde allerdings durch Korrespondenzen bekräftigt.³⁵

Der dritte von Gersdorf an Nietzsche überlieferte Besuch bei Wiesike fand Pfingsten 1870 statt und die Schilderung macht seine abermalige Begeisterung nachvollziehbar:

»Bei seiner letzten Anwesenheit hier [in Berlin; d. Verf.], hatte ich ihm die erste Ausgabe der Welt als W. u. V. geliehen und ihm versprochen mir persönlich das Buch von ihm abzuholen. Ich habe mich deshalb vorige Woche für die Pfingsttage bei ihm angemeldet und wahrlich solche Pfingsten habe ich bisher noch nicht erlebt; ich muß an die Schläfe fassen und mich fragen ist das Traum oder ist es Wirklichkeit. [...] Das waren Tage der Wonne für mich. Der alte Herr von einer Liebenswürdigkeit, von einem derben Witz beseelt, der nach allem faden Lieutenantsgeschwätze das ich habe anhören und theilen müssen, wirkte wie eine Seite Schopenhauer nach einer Predigt, bildete den steten Mittelpunkt der Unterhaltung, die sich oft über höchst ernste Dinge erstreckte, bald wieder das gesunde helle Lachen erregte, daß Stuhl und Zwerchfell wackelten. Hausregel in dem lieblichen kleinen Sanssouci dieses unbezahlbaren Originalen ist: Hier kann jeder denken sprechen thun und lassen was er will, folglich, setzt der Wirth hinzu, ich auch. [...] Der Genuß einer solchen Persönlichkeit und der Gewinn eines Freundes, der mit Dir und Krüger mir das lange ? Leben in der öden Welt verkürzen und verschönern hilft das sind Gaben, die ich so hoch halte wie die Apostel die Ausgießung des heiligen Geistes. [...] R. Wagner findet aber in Plaue keine Gnade. Wiesike lebt in Mozart und Bach und Beethoven. Von Wagner sagt er: »Macbeth hat den Schlaf gemordet, Wagner hat die Musik gemordet.«³⁶

Mit der Ablehnung Wagners weiß sich Wiesike mit Schopenhauer einig, da das Wagnersche Konzept der Oper als Gesamtkunstwerk ihm nur eine »barbarische [...] Erhöhung des ästhetischen Genusses mittelst Anhäufung der Mittel«³⁷ sei. Schopenhauer ließ einem Abgesandten Wagners für die Zusendung des ihm gewidmeten Ring-Librettos danken und gab ihm den Rat, daß »er [...] die Musik an den Nagel hängen [soll], er hat mehr Genie zum Dichter! Ich, Schopenhauer, bleibe Rossini und Mozart treu.«³⁸

Schopenhauer entging keineswegs Wiesikes Enthusiasmus. So informierte er 1855 Frauenstädt über Wiesikes Porträterwerb und dessen beabsichtigte Hängung:

»Mein Bild ist fertig und verkauft. Wiesike hat sich zu rechter Zeit eingefunden und hat es von der Staffelei weggekauft für 250 fl. – Das Unerhörteste aber ist, daß er mir und dem Maler sehr ernsthaft gesagt hat, er wolle für dieses Bild ein eigenes Haus bauen, darin es hängen soll! – Das wäre dann die erste mir errichtete Kapelle. *Recitativo*: »Ja, ja! Sarastro herrscht hier.« – Und *A^{no}* 2100? – Einliegend Huldigungsschreiben und Distichen vom Pfarrer Grimm – *Remittenda!* Gestern besuchte mich ein Kreisrichter Voigtel aus Magdeburg, durch Dorguth proselytirt, erst 28 Jahr alt, voll Eifer für den Herrn und sein Evangelium.«³⁹

Der christologische Jargon Schopenhauers ist nicht ganz so ironisch gemeint, wie man es von einem praktizierenden Atheisten erwarten würde. Der Überzeugung, selbst der Gründer einer Ideenlehre zu sein, die sich eigentlich zwangsläufig verbreiten müsste, wenn man ihr nur genug vorurteilslose Aufmerksamkeit schenken würde, ist Schopenhauers Anlehnung an Religionsgründer geschuldet. Dass sein Ehrenpokal 10 Jahre später zum Mittelpunkt eines quasi sakramentalen Abendmahls mit Epistel und Präfation werden würde, war für den ruhmsüchtigen Schopenhauer durchaus denkbar. In seiner Darstellung über den Erhalt des Pokals an August Becker, den Mainzer Juristen und »gelehrtesten Apostel«, beschreibt er einige Tage nach seinem 70. Geburtstag seine Freude über das Geschenk:

»An meinem Geburtstage sind 7 Gratulationen in Briefen eingelaufen, sehr artig, alle: aber *Wiesike* auf *Plauenhof* in Brandenburg, der Besitzer meines Oel-Porträts hat einen mächtigen silbernen Pokal, 1½ Fuß hoch, eine Art Kommunionkelch, eingesandt, schön gemacht, in Berlin, darauf mein Name u. Geburtstag, u. auf der andern Seite:

»Nur die Wahrheit hält Stich:

Sie allein beharrt:

Sie ist der unzerstörbare Diamant.«

Hab's annehmen müßen. Ist mir aber ein Apostel! Was sind die andern dagegen?«⁴⁰

Ein Jahr später revanchierte sich Schopenhauer mit der Übersendung der Neuausgabe seines zweibändigen Hauptwerkes. Fünf von den zehn Freixemplaren wurden von Brockhaus direkt an »David Asher, Julius Frauenstädt, E.O. Lindner, Julius Bahnsen« und »C.G. Bähr« verschickt. Wiesike aber bekam seine Exemplare mit Widmung vom Meister direkt zugesandt, worin Schopenhauer »dieses Exemplar als ein Zeichen [s]einer Dankbarkeit und Ergebenheit«⁴¹ Wiesike verehrte. Umgehend antwortet Wiesike in seiner gegenüber intellektuellen Autoritäten devoten Art:

»Hochgeehrtester Herr & Meister, Ich hatte eben einmal wieder aus der reinen Quelle der Wahrheit wie sie so reich in Ihren Schriften sprudelt, einen herzhaften Zug gethan, & mich wie schon so oft erfrischt nach anderer trocken & langweilig dagegen erscheinender Lectüre, als der Postbote mir einen Quittungsschein zur Unterschrift, über eine Kiste aus *Frankfurth* (Werthstück) überbrachte. Meine erste Vermuthung fiel auf Weinproben oder dergl. da ich nicht erst lange zuvor aus befreundeter Hand eine Kiste mit Weintrauben dortiger Gegend zum Präsent erhalten hatte, die aber auf der sechstägigen Reise richtig total verdorben waren, & meine Stimmung war eben nicht die günstigste. – Aber welche Ueberraschung als ich Ihren lieben theilnehmenden Brief & das schöne Geschenk in Händen hatte. In der That mehr erfreut hat mich sobald kein Geschenk, welches aus solchen Händen mich zugleich so sehr ehrt. Meine Feder ist zu schwach um meinem Dankgefühl den entsprechenden Ausdruck zu geben und indem ich dadurch einen erneuerten Impuls empfangen, noch mehr & tiefer in den Geist Ihrer Schriften einzudringen, kann die Dankverpflichtung sich nur mehren. Es bleibt also nichts übrig als Ihr Schuldner *for ever*. – [...] Meine Frau die sich sehr geschmeichelt fühlt von Ihnen erwähnt zu sein, läßt Ihnen ihren unterthänigsten *Respect* vermelden & meine Wenigkeit bittet um fernere freundliche Wohlgelegenheit der ich die Ehre habe in tiefinnigster Verehrung zu verharren
Ihr treu ergebenster Dr. C. F. Wiesike.⁴²

Ergeben sich aus den bisherigen Ausführungen Konvergenzen zu Hahnemann – Wiesike – Schopenhauer? Schopenhauer hatte mit Hahnemanns Homöopathie nichts im Sinn. So sehr er naturwissenschaftliche Bestätigungen seiner Willensmetaphysik sammelte und für Argumentationen einbezog, gehörten neue Therapieformen nicht dazu. Allerdings gibt es aus der Schopenhauerschule das Angebot, der Homöopathie philosophisch zur Seite zu stehen. Der schon erwähnte Schopenhauerschüler und Jünger, Julius Bahnsen, war nach meinem Kenntnisstand der Einzige, der den Versuch unternahm, die Homöopathie auch philosophisch zu legitimieren. 1874 und 1875 veröffentlichte er zwei Beiträge, in denen er das »negative Heilverfahren« mit »wissenschaftlicher Paradoxie«⁴³ versöhnen und durch seine in die Geschichte der Philosophie eingeführte Realdialektik begründen wollte. Sein 1880/81 erschienenes zweibändiges philosophisches Hauptwerk *Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt* beinhaltet ebenso ein Kapitel, in dem das *homöopathische Princip* realdialektisch grundiert wird.⁴⁴

Das Angebot Bahnsens an die Homöopathie besteht darin, dass er mit seinem »metaphysischen Willensprinzip« jenen »dynamischen Factor« besitzt, mit dem sich die Homöopathie von den »mechanisirenden Theorien der physiologischen Schule«⁴⁵ unterscheidet. Bahnsen, der noch Schopenhauer persönlich kannte und sich unwidersprochen als sein »Fortführer

und Vollender«⁴⁶ bezeichnen ließ, erkannte in Hahnemanns alternativ-medizinischem *similia similibus* das dialektische Urprinzip: »Das Identische ist das in sich selber Widersprechende«. Die Realdialektik »theilt überdies in ihrem individualistisch-pluralistischen Element mit der Homöopathie die gemeinsame Behauptung von der einheitlichen Substantialität des organischen Individuums«⁴⁷.

Letztlich wäre noch die Frage nach einer Transformation von Hahnemann über Wiesike zu Fontane zu stellen. Wiesike unterzeichnete in seinem Brief an Hahnemann 1831 sowie im letztzitierten an Schopenhauer von 1859 im Abspann mit großem D und kleinem r und einem Punkt dahinter. In einigen, nicht allen Briefen an Schopenhauer, kehrt dieses Kürzel, nicht vor dem Namen sondern immer eine Zeile davor, auf. Es war eine damalige Konvention, Ergebenheit durch Dienerschaft (Dr) zu bekräftigen. Keinesfalls stehen Dr für einen akademischen Grad. Einen Doktor Wiesike findet man allerdings in Fontanes wohl bekanntestem Roman *Effi Briest*. Hier spielt jener Doktor die Rolle des Hausarztes der Familie Briest, welcher schon Geburtshilfe bei Effi geleistet hatte. Er begleitet mit ärztlichem Rat auch Effis letzte Lebens- und Sterbenszeit nach ihrer Rückkehr ins Elternhaus. Mit weiser Milde verordnet der Hausarzt der Fiebernden keine Medikamente, sondern »reine Luft und freundliche Eindrücke, die das Alte vergessen machen«⁴⁸. Jene wären am besten in der Schweiz oder an der Riviera zu finden. Effi lehnte eine Reise in den Süden jedoch ab, weil sie in ihrem Elternhaus unter der Obhut aller Vertrauten gesunden wollte. Der Hausarzt Wiesike respektierte selbstredend Effis Entscheidung, denn das seien »keine Launen, solche Kranken haben ein sehr feines Gefühl und wissen mit merkwürdiger Sicherheit, was ihnen hilft und was nicht. [...] Also lassen wir sie hier; wenn es nicht das beste ist, so ist es gewiß nicht das schlechteste«⁴⁹. Einem Schulmediziner hätte wohl Fontane solche Worte nicht in den Mund gelegt.

Es verwundert auch nicht, dass der gelernte Apotheker Fontane Heilmittel potenzierte. Dass der Gründer der Homöopathie Hahnemann, ein promovierter und habilitierter Schulmediziner, im Romanpersonal bei *Effi Briest* unterkommt, ist daher nur konsequent. Allerdings bekam er nicht solch eine prominente Rolle wie Wiesike. Er gehörte zwar zu den Dorfhonoratioren, musste aber im Roman auf sein mittleres H im Namen verzichten und spielte die Rolle des Landarztes in dem mecklenburgischen Refugium der jungen Familie von Innstetten. Seine Funktion im Roman erschöpfte sich zuletzt in der achselzuckenden Bestätigung des Todes vom Duellanten Crampas. An den Begründer der Homöopathie Hahnemann erinnert Fontanes skizzenhafte Darstellung, als Innstetten mit seinem Sekundanten Wüllersdorf am Duellplatz ankommend die Gegenpartei erblickte »und mit ihnen den guten Dr. Hannemann, der seinen Hut in der Hand hielt, so daß das weiße Haar im Winde flatterte«⁵⁰.

Die Aufzeichnungen in Fontanes Notizbuch zu Wiesike, Hahnemann und Schopenhauer lassen auf eine intensive Auseinandersetzung mit deren Werk und Wirkung schließen.⁵¹ Er wurde nicht erst durch Wiesike auf Schopenhauer und Hahnemann aufmerksam, sein Urteil war nicht belastet oder abhängig von dem Wiesikes.⁵² Fontane benötigte weder eine Unterweisung in der Homöopathie noch in der Philosophie Schopenhauers. Es war die Persönlichkeit Wiesikes, die Fontane sofort faszinierte und der seine Zuneigung galt. Der emotionale, die persönliche Betroffenheit ausdrückende Nachruf Fontanes wird verständlich, wenn man die Bedeutung Wiesikes für Fontane bedenkt. Er sei nie »von ihm fortgegangen, ohne [s]ich an seiner Havel, an seinem Wein und, um das Beste nicht zu vergessen, an ihm selber erholt zu haben. Er verstand zu beleben, zu trösten, ohne daß je ein Trosteswort über seine Lippen gekommen wäre. Dazu war er viel zu klug und viel zu fein. Ich kann seiner nicht ohne Dank und Rührung gedenken und zähle die mit ihm verplauderten Stunden zu den glücklichsten und bestangelegten meines Lebens.«⁵³

Dank und Rührung wurde von Fontane nicht nur aufgrund seiner freundschaftlichen Nähe zu Wiesike empfunden. Der außergewöhnliche Charakter des »für märkische Verhältnisse merkwürdigen« Intellektuellen fesselte ihn ebenso. Wiesike sei eine der »interessantesten Figuren«, die ihm bisher begegnet seien und er beeindrucke ihn wegen der Koinzidenz von »finanzieller und philosophischer Spekulation, von Pfadfinder und Sokrates, von Diogenes und Lukull«⁵⁴.

Anmerkungen

- 1 Der Beitrag ist eine vom Verfasser überarbeitete Version seines am 12.9.2015 gehaltenen Vortrags anlässlich des *Potsdamer Colloquiums*, einer gemeinsamen Veranstaltung des TFA/Universität Potsdam mit der Schopenhauer- und Mainländer-Gesellschaft zum Thema: *Schopenhauer–Wiesike–Fontane*. Die problemlose, professionelle und freundliche Zusammenarbeit mit dem TFA/Universität Potsdam und der Leiterin, Frau Dr. phil. Hanna Delf von Wolzogen, war ursächlich für das gute Gelingen der Veranstaltung und der positiven Resonanz der Teilnehmer.
- 2 Theodor Fontane: Brief vom 25.5.1874. In: HFA IV/2, 1979, 461.
- 3 GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Fünf Schlösser*. 1994, 129.
- 4 Das Original, das dem Verf. als PDF-Dokument vorliegt, wird im Handschriftenverzeichnis des *Institutes für Geschichte der Medizin Robert Bosch Stiftung* in Stuttgart mit der Reg.-Nr. A 691 aufbewahrt. Der Verf. dankt den Institutsmitarbeitern für die Überlassung des Scans sowie für die freundliche und hilfsbereite Aufnahme während seines Rechercheaufenthaltes; dem stellvertretenden Institutsleiter Prof. Dr. Martin Dinges verdankt Verf. zudem profunde und sachkundige Hinweise zu seinem Rechercheanliegen.
- 5 Fontane, wie Anm. 3, 131.
- 6 Wolfgang Schweitzer: *Eine Sequenz von 9 Briefen Hahnemanns*. In: *Allgemeine Homöopathische Zeitung (AHZ)*. Stuttgart 1991, Nr. 236/1, 18–24, hier 22.
- 7 Vgl. Fontane, wie Anm. 3, 131.
- 8 Heinz Eppenich: *Geschichte der deutschen homöopathischen Krankenhäuser. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Heidelberg 1995, 79.
- 9 GBA *Tagebücher 1866–1882. 1884–189*. Bd. 2, 169 (23.4.1882). Dem TFA-Mitarbeiter Herrn Hans-Peter Möller verdankt Verf. die exakte Zuordnung.
- 10 Eppenich, wie Anm. 8, 80.
- 11 Vgl. ebd., 323 f.
- 12 Fontane: Brief vom 17.7.1878. In: HFA IV/2, 608.
- 13 Fontane: Brief vom 14.7.1875. In: HFA IV/2, 501.
- 14 Fontane: Brief vom 17.6.1876. In: HFA IV/2, 529.
- 15 Fontane: Brief vom 25.5.1874. In: HFA IV/2, 461.
- 16 GBA *Der Ehebriefwechsel 1873–1898*. Bd. 3, 512 (Brief-Nr. 727 vom 19.7.1888).
- 17 Ebd., 124 (Brief-Nr. 522 vom 15.6.1878).
- 18 Fontane, wie Anm. 3, 140.
- 19 Vgl. Gunter Dörhöfer: *Das Erbbegräbnis Wiesike*. In: *Fontanes Plaue*. Hrsg. von dems. Plaue a.d. Havel: Förderverein Schlosspark Plaue e.V. 2010, 105–109, hier 109. Der Band enthält nicht nur Bildnisse des Grabmals, der Villa Wiesike, von Wiesike und seiner Familie, sondern schildert ausführlich Wiesikes biographischen Hintergrund.
- 20 Arthur Schopenhauer: *Gespräche*. Hrsg. von Arthur Hübscher. 2. stark erweiterte Aufl. Stuttgart 1971, *Gespräch mit Friedrich Hebbel*, 308 (Nr. 404c).

- 21 Arthur Schopenhauer: *Schopenhauer im Kontext III. Werke, Vorlesungen, Nachlaß und Briefwechsel auf CD-ROM*. Karsten Worm/InfoSoftWareBerlin 2008. Im folgenden: GBr, Briefsiglennummer u. Datum, hier GBr 795 vom 11.9.1854.
- 22 Arthur Schopenhauer: *Aphorismen zur Lebensweisheit. Von dem, was einer hat*. Hrsg. von Franco Volpi. 16. verbesserte u. ergänzte Aufl. Stuttgart 2007, 55–66, hier 62.
- 23 Ebd., 58.
- 24 Fontane, wie Anm. 3, 141.
- 25 Ebd.
- 26 Vgl. Winfried H. Müller-Seyfarth: »Man vergilt einem Lehrer schlecht, wenn man immer nur der Schüler bleibt.« *Die Schüler Schopenhauers und ihr Anspruch auf den Meisterschüler*. In: *Schopenhauer-Jahrbuch*. Hrsg. von Matthias Koßler und Dieter Birnbacher. Band 92, Würzburg 2011, 223–247, hier 223.
- 27 Schopenhauer, wie Anm. 21, GBr 814 vom 10.1.1855.
- 28 Schopenhauer, wie Anm. 21, GBr 845 vom 29.9.1855.
- 29 Schopenhauer, wie Anm. 21, GBr 848 vom 16.10.1855.
- 30 Fontane, wie Anm. 3, 138 zitiert im Wiesike-Kapitel aus verschiedenen Originalbriefen bzw.-entwürfen Schopenhauers u.a. aus jenen an den Verleger Brockhaus und dem berühmten *An meinen Setzer*: »Mein lieber Setzer. Wir verhalten uns zueinander wie Leib und Seele, müssen daher, wie diese einander unterstützen, auf das ein Werk zustande komme, daran der Herr (Brockhaus) Wohlgefallen habe. Ich habe hierzu das Meinige getan und stets, bei jeder Zeile, jedem Wort, ja jedem Buchstaben, an Sie gedacht, ob Sie nämlich es auch würden lesen können. Jetzt tun Sie das Ihre. [...] – Beobachten Sie genau meine Rechtschreibung und Interpunktion und denken Sie nie, Sie verständen es besser: ich bin die Seele, Sie der Leib.«
- 31 Fontane, wie Anm. 3, 133.
- 32 Friedrich Nietzsche: *Kritische Gesamtausgabe Briefe (KGB)*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Abt. I, Band 3. Berlin-New York 1975, 287. Brief-Nr. 193 vom 12.8.1868.
- 33 Ebd., 284 ff.
- 34 Ebd., 344 f., Brief-Nr. 219 vom 24.2.1869.
- 35 Vgl. ebd., Abt. II, Band 2. Berlin-New York 1977, 64, Brief-Nr. 34 vom 23.10.1869 sowie ebd., 314, Brief-Nr. 156 vom 24.1.1871.
- 36 Ebd., 219 ff., Brief-Nr. 107 vom 7.6.1870.
- 37 Arthur Schopenhauer: *Parerga und Paralipomena. 2. Band. Kapitel 19. Zur Metaphysik des Schönen und Aesthetik. § 220*. In: *Werke in Zehn Bänden. Zürcher Ausgabe. Band X*. Zürich 1977, 473.
- 38 Schopenhauer, wie Anm. 20, Nr. 341 [April 1855], *Gespräch mit Franz Arnold Wille*, S. 200. Hübscher bezieht sich auf: *Fünfzehn Briefe von Richard Wagner nebst Erinnerungen und Erläuterungen von Eliza Wille (Deutsche Rundschau XIII [1887], Bd. 50, 398)*.
- 39 Schopenhauer, wie Anm. 21, GBr 836 vom 17.8.1855.
- 40 Ebd., GBr 960 vom 1.3.1858.

41 Schopenhauer, wie Anm. 21., *Autobiographisches und Dokumente. Widmungen (1813-1860)* vom 4.12.1859. Kap.-Nr. 2089.

42 Schopenhauer, wie Anm. 21, GBr 1069 vom 10.12.1859.

43 Julius Bahnsen: *Die Homöopathie vor dem Forum der Philosophie. Eine Studie.* In: *Allgemeine Homöopathische Zeitung*, Bd. 91, 1875, Nr.14/18, 109–111 und 142, hier 110.

44 Vgl. Julius Bahnsen: *Das homöopathische Princip.* In: ders.: *Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt. Princip und Einzelbewährung der Realdialektik. 2 Bde.* Hrsg. von Winfried H. Müller-Seyfarth. Zürich, New York 2003, Bd. I, 359–374. Es ist anzunehmen, dass Wiesike Kenntnis von Bahnsen und seinem homöopathischen Engagement hatte. Als kenntnisreicher Leser wird er sowohl die einzige diesbezügliche Fachzeitschrift als auch die damals noch überschaubare Sekundärliteratur zu Schopenhauer rezipiert haben. Fontane ist beeindruckt von Wiesikes »Bibliothek von Werken, die sich sämtlich mit Schopenhauer und seiner Philosophie beschäftigen« (wie Anm. 3, 134). Außerdem ist aus Schopenhauers Korrespondenzen die gegenseitige Kenntnis der »Evangelisten« und »Apostel«, zu denen auch Bahnsen gehört, ersichtlich.

45 Julius Bahnsen: *Wie steht die Homöopathie zur Metaphysik?* In: *Internationale Homöopathische Presse*, Bd. 4. Leipzig 1874, 597–605, hier 598.

46 Julius Bahnsen: *Die Stunden bei Schopenhauer.* In: ders.: *Wie ich wurde was ich ward. Nebst anderen Stücken aus dem Nachlass des Philosophen.* Hrsg. von Rudolf Louis. München-Leipzig 1905, 45–49, hier 49. »Als echten Nachfolger Schopenhauer's beken[n]t sich Bahnsen außerdem in seinem zweibändigen Hauptwerk. Vgl. Anm. 44, Bd. I, 352.

47 Bahnsen, wie Anm. 44, 598.

48 GBA *Effi Briest.* 1998, 334.

49 Ebd., 335.

50 Ebd., 285.

51 Vgl. Theodor Fontane: *Notizbuch A 16.* Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz NL Fontane.

52 Vgl. Theodor Fontane: *Aufzeichnungen zur Literatur.* Berlin-Weimar 1969, 61 f. Fontane war ein kritischer Leser Schopenhauers, dessen vermeintlichen »höheren Standpunkt« Fontane vermisst; er bemängelt bei Schopenhauer die persönliche Einfärbung seiner Urteile, zu »einem reinen Denken kommt er keinesfalls immer«. Schopenhauers »Urteile wurzeln sehr oft nicht in wünschenswerter objektiver Anschauung, sondern in allerpersönlichster Erfahrung«. Ebd., 62.

53 Fontane, wie Anm. 3, 550 f.

54 Ebd., 142.

Rezensionen und Annotationen

**Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne.
Über das Imaginäre.**

Konstanz: Konstanz University Press 2014. 818 Seiten. € 29,90

Achthundert Seiten »Theodor Fontane«, das ist wieder einmal ein vielseitiges Fest, ausgerichtet von einer Hand. Zugegeben, nicht nur von Theodor Fontane wird die Rede sein, sondern zugleich von vielen anderen. Da aber auch von Fontane gelten kann, dass er »nicht bloß ein einzelner Mensch« ist, sondern »einem Ganzen« angehört (HFA I/4, 235) und die vierbändigen »Freundesbriefe« diese Gemeinschaft längst vorgezeichnet haben, ist die Erweiterung des Personenkreises und Blickwinkels, wenn es um »Fontane« geht, geradezu eine natürliche Konsequenz. Zeitlicher Rahmen und Zentralperspektive der Studie, die Gerhart von Graevenitz vorlegt, bildet die »ängstliche Moderne«. Diese aber versteht sich nicht (nur) als Produkt des Autors Fontane, worauf der ankündigende Doppelpunkt im Titel hinweisen könnte; vielmehr geht es vor allem um das im Titel zuletzt Genannte, das »Imaginäre«, um seine Geschichte, seine Medien, seine rasante Ausbreitung und welchen Anteil »Fontane und seine Freunde«, so die wiederkehrende Formulierung, daran haben.

Methodisch gesehen, liegt also keine Individualbiographie, sondern eine kultur- und prägnant mediengeschichtliche Studie vor, die sich mit der Profilierung des Imaginären an der soziologischen Begriffsschöpfung Cornelius Castoriadis' (dt. 1990) orientiert (vgl. zur Begriffsunterlegung Anm. 37, 742 f.) und eigene frühere Forschungsergebnisse (z.B. »Memoria und Realismus«, 1993) ausbaut. Was »das Imaginäre« ist, lässt sich nicht mit einem Wort sagen, denn es umfasst sehr viel: alle »Phänomene« (früher hätte man vielleicht gesagt, den Überbau). Es ist Quelle, Medium, Produkt und Speicher dessen, was die »kollektive« Welt visuell zunehmend prägt und bewegt. Alle Vorstellungen, Einbildungen und Phantasien gehören dazu, alle Institutionen, Ordnungen und Normen; insofern lässt es sich kaum von den wirksamen Dingen der realen Welt scharf unterscheiden. Sichtbare, lesbare Gestalt gewinnt dieses Imaginäre durch und in den illustrierten Zeitschriften des 19. Jahrhunderts, aber auch andere Medien wie Architektur, (Welt-)Ausstellungen, Museen, Opernhäuser, Bücher, Photographien, Bekleidungen und realistische Erzählstile (vgl. S. 709) machen es erfahrbar. Insofern ist das Imaginäre nicht einfach eine anthropologische Konstante oder ein philosophisch-ästhetischer Grundbegriff, sondern eine historische Größe, die, noch bevor es diesen Begriff gibt, entsteht und ab ca. 1850 beschleunigt wächst.

Den Ausgangspunkt der Studie bildet der anschauliche Gedanke Edward B. Tylors (dt. 1873), dass die Welt gleich einer »Person« stets »vorwärts« schreite und, wenn überhaupt, nur kurzfristig zögere, taumele, seitwärts abschweife oder rückwärts trete (11). Weil dies aber doch

geschieht, mischen sich in den Fortschritt Reste des Zurückgelassenen ein, »Ueberlebsel«. Sie sind für von Graevenitz die Faktoren, die aus der mutig aufgeklärten Zeit eine »ängstliche Moderne« machen, in den Werken der Realisten, Fontanes zumal, gespenstische Spuren hinterlassen und ins kollektiv Imaginäre eingehen.

Als »Uhrwerk« in der Geschichte dieses Imaginären erweisen sich »Teilen« und »Kreuzen«, also Grundoperationen, deren Entdeckung dem Soziologen Georg Simmel zugeschrieben wird, der ein Schüler von Moritz Lazarus war. Und mit letzterem ist man schon mitten unter Fontanes Freunden, zu denen Adolph Menzel, Franz Kugler, Friedrich Eggers u.a. zählen und die sich im *Tunnel über der Spree*, dem *Rütli* oder der *Ellora* trafen und in gemeinsamen Medien zu Wort meldeten. Liefert Simmels Differenzierungskriterium das operative Leitmotiv für von Graevenitz' Studie, die Werk für Werk den unendlichen Wiederholungen und Entsprechungen bis hin zur Serienproduktion nachfragen wird, so rückt mit Menzels Bildern und ihrer Tradition ein Werkkomplex in den Blick, der sich mit Fontanes Schreibkomplex mannigfach kreuzen wird (fast könnte im Titel neben »Theodor Fontane« auch »Adolph Menzel« stehen). Lazarus trägt aus völkerpsychologischer und wahrnehmungstheoretischer Sicht zur Konturierung einer »Verdichtungs«-Figur bei, die das Sozial-Imaginäre beider Werkkomplexe strukturiert. Eggers reicht mit seiner Empfehlung, die immer größer und unübersichtlich werdende Welt durch Multiplikation der Kleinform »Genre« zu erfassen, den Schlüssel für die malerischen und sprachlichen »Wimmelbilder« Menzels und Fontanes. Und jenseits des engen Kreises gibt Gottfried Semper mit seinem Bekleidungs- und Verhüllungskonzept dem »programmatischen Realismus« den rationalen Verklärungskern vor. Altmodisch gesprochen, zeichnet sich also eine gewaltige Einfluss- und Wechselwirkungsgeschichte ab, in deren Netz »Theodor Fontane« imaginär verstrickt ist.

Demonstriert werden solche Teilungs- und Kreuzungsverhältnisse zuerst an ausgewählten Stationen in Fontanes Biographie, die, typisch modern, bereits als (Goethesches?) »Stückwerk« (51) aufgefasst wird. Solche »Stücke« sind z.B. Fontanes Standortfindung im konservativen Spektrum der nachrevolutionären Zeit und im Umkreis seiner Tätigkeit für die *Kreuz-Zeitung*. Dabei rücken insbesondere Teilung und Kreuzung von »Junker und Juden« als »Grundbesitzgemeinschaft« und »Abhängigkeitsgemeinschaften« (80) in den Blick, dergestalt, dass der eine Teil dort schwindet bzw. unterliegt, wo der andere auftritt bzw. dominiert, und dass die Sympathie mit dem Prinzip der einen Seite unter Absehung ihrer Träger nur die »schlimme Rückseite« eines »Antisemitismus ohne Juden« sei (81, so mit Bezug auf Peter Gay). Aus dieser »Doppelung von Teilungen« (82) gewinnt von Graevenitz eine »abstrakte Struktur«, die »zu einer maßgeblichen Form der Imagination« in Fontanes Texten und Bildern werde. So

rückt mit »Theodor Fontane« eine »Kreuzungsfläche« (99) in den Blick, die mit ihren manifesten Gemeinsamkeiten auf ein zugrunde liegendes »kollektives Imaginäre« verweist, dessen Verhältnis zum Realen wiederum eine Kreuzungsfläche bildet. In diesen Netzen voller »wirrer Knoten« wird das, was »Fontane und seine Freunde« leisten, gesichtet, verglichen, ermessen und geborgen.

Mit und neben »Theodor Fontane« zeichnet sich also eine global relevante »Theorie des Imaginären« (235) ab, zugleich seine Karrieregeschichte (253), die in drei Schritten angegangen wird: mediengeschichtlich (Photographie, Illustrierte, Museum), politisch und soziologisch. Und »Fontane« erscheint nicht als jener eigentliche Schriftsteller, wie er zuletzt war (gemäß dem Motto zum dritten Buch von Hans-Heinrich Reuters Biographie, 1968), sondern erweist sich als Zeitgenosse jener »Sehgemeinde« der 1850er Jahre und ihrer »Gemeinsamkeiten« (236), deren Medium Kuglers *Deutsches Kunstblatt* ist. All das zeigt sich schon in seinen Balladen, und das wirkt sich bis zum *Stechlin* nachhaltig aus. Trilogie bzw. Rahmenkonstruktion (als Muster dient Menzels *Heckmann-Diplom*), Doppelbild, Genre (angehaltene Ausschnitte aus der Totalität des Alltags mit gefährlicher Vorgeschichte und doppeltem Sinnboden) und Allegorie (Bedeutungsgesten und -posen) sowie Verdichtung (insbesondere Zeitkomprimierungen bis zu Simultanitätseffekten) heißen die Kategorien, nach denen Fontanes Anteil an der Moderne, ihren spezifischen Ängsten und ihren imaginären Leistungen ermessen wird.

Von Graevenitz' Studie besteht aus drei großen Teilen mit insgesamt sieben durchgezählten und in sich erneut untergliederten Kapiteln. »Bilder und Helden«, der erste Teil (45–181), setzt sich aus drei Kapiteln zusammen: »Teilungen und Kreuzungen«, »Doppelbilder der Moderne« und »Helden der Moderne«. Im dritten Kapitel z.B. wird gezeigt, wie durch Teilung und Kreuzung »Helden«, d.h. große Individuen der Vergangenheit und statistisch zählende »Knirpse« der Moderne, entstehen bzw. auch wieder demonstriert werden. Träger solcher Helden-Entwürfe sind Bilder und Texte, womit künstlerische wie wissenschaftliche »Werke« von Menzel, Jacob Burckhardt und Lazarus in den Vordergrund rücken. Zugleich ist es der Rahmen für Fontanes *Meine Kinderjahre* und *Von Zwanzig bis Dreißig*. Die autobiographischen Schriften führen dank der verschachtelnden Erzähltechnik vor Augen, wie »Helden« hier als »Durchschnittsmenschen« und »Doppelnaturen« infolge geteilter Kreise und vielfältig entstehender Kreuzungspunkte profiliert werden. Sichtbar wird, wie Fontane die Doppelung der Personen entweder als »schwankenden« Charakter oder als Entwicklung darstellt. Das ergibt keine Verlegenheitslösung, sondern eine (Auto-)Biographie neuen Zuschnitts: »Fontane hat sich nicht gescheut, nachdem er in all seinen anderen Werken, vor allem in den Romanen, die Anschaulichkeit zum obersten Prinzip gemacht hatte, sein autobiographisches Erzählen

mit seinen Teilungen und Verschachtelungen ganz nah an die Abstraktheit der modernen Verhältnisse heranzuführen.« (181)

Als eines der ersten dichterischen Werke rückt unter der Überschrift »Gespenstische Verklärung« die Ballade *Die Brück' am Tay* in den Blick. Ihrer Analyse geht eine Besinnung auf die realistische Poetik voraus: »Die Grundfigur dieser realistischen Poetik ist immer der Dreischritt einer Metamorphose der Realität und ihrer alltäglichen Dinge« (123): 1. Hinwendung zur »Realität der »Bürger bei ihrer Arbeit«, 2. »Bearbeitung zum wissenschaftlichen oder künstlerischen Objekt« (das gilt als »ein ängstlicher halber Schritt zurück«), 3. Herstellung einer »poetische[n] Realität« »aus den *dissecta membra* der bearbeiteten und erkannten Realität« (123 f.). Das klingt plausibel und griffig, wird aber der realistischen Poetik doch nicht ganz gerecht. Diese nämlich distanziert sich z.B. von dem »Bearbeiten« als verdächtig subjektive Tätigkeit (Hettner) und sieht ihr Ziel nicht allein in der »Illusionsbildung«, sondern vor allem in der Anwendung von »Finessen«. Schritt eins besteht nicht nur aus Ab- und Hinwendung, sondern legt schon den Weg der Erkenntnis zurück, Schritt zwei vollzieht nichts anderes als Schritt drei. »Täuschend« ähnlich wollen die Realisten nicht unbedingt schreiben, allenfalls »gefühl« ähnlich, aber dieses »Gefühl der Wirklichkeit« (Gottfried Keller) wäre ja erst der Eingang zur eigentlichen poetischen Realität. So »prosaisch« der missliche Begriff der Verklärung klingen mag (vgl. 154), in Theorie und Praxis des Realismus fällt er komplexer aus. Von Graevenitz wird sich noch anlässlich der Fontaneschen *Soll und Haben*-Rezension (195–199) und bei der Entfaltung von Sempers »Bekleidungslehre (215–219) mit Aspekten des Realismus beschäftigen, scheint aber bald die Geduld mit einem Thema zu verlieren, das, entgegen zahlreicher Bemühungen, doch nur von »Provinzialismus« zeuge und zu aufdringlich den »Verklärungs-Tick« (343) verrate.

Was die *Tay*-Ballade betrifft, exemplifiziere sie ein Grundmuster der »ängstlichen Moderne« bzw. die Dominanz des »Imaginären«: Eisenbahn, familiäre Sorge, Katastrophe, medial numinose Quasi-Erklärung, Blick- und Lichteffekte, dazu die vielschichtige Teilungspoetik (Rahmen, spiegelbildlich angeordnete Binnenteile) demonstrieren Bauformen, wie sie auch in anderen Künsten (insbesondere Menzels *Heckmann-Diplom* und *Das Eisenwalzwerk*) und Selbstdarstellungen von Wissenschaft und ihren Protagonisten (Rudolf Virchow) vor Augen gestellt werden. Das führt zu keinem neuen Balladenverständnis (wie selbstverständlich ist von »Hexen« die Rede), demonstriert aber, »wie das Teilen [...] in den Realitäten der Moderne die Effekte des Imaginären« erzeugt (136).

»Bilder und Balladen«, der zweite Teil (S. 183–337), erfasst die »Mythologien des Imaginären« von zwei Seiten: Zuerst rückt die »Sehgemeinschaft« des *Deutschen Kunstblatts* und dessen Blickfeld auf das mediale, politische und soziale Imaginäre in den Vordergrund, dann geht es um

»Fontanes Balladen«. Skizziert wird die »Umstellung eines neuen Begriffs von Imaginärem von den alten Vorstellungen über die subjektive Phantasie auf die Energien eines kollektiven Imaginären, das zum Schicksal wird für die Einzelnen und ihre Gesellschaft« (259), und als Thema der Balladen identifiziert. Berücksichtigt werden als Voraussetzungen Bürgers *Lenore*, Goethes *Der Erlkönig* und Heines *Schlachtfeld bei Hastings*. Fontanes Umgang mit dem Imaginären illustrieren *Archibald Douglas* unter besonderer Berücksichtigung der Strachwitzschen *Douglas-Ballade*, des *Kaiser Friedrich III.-Zyklus* und *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*. Das ist eine knappe Auswahl (dazwischen fällt der Blick noch auf das *Lurenkonzert* und auf Abschnitte aus *Ein Sommer in London* und *Der Krieg gegen Frankreich*), aber es geht weder um eine Demonstration der Vielfalt noch um detaillierte Interpretationen (im Fall der *Douglas-Ballade* wird die »imaginäre Heilung« betont, die auch als Bewältigung der eigenen »Wende«-Probleme verstanden werden könne), sondern um den Nachweis einer mediengeschichtlichen Veränderung, bei der alte imaginäre Konzepte in neuem Rahmen verändert weiterwirken und teils traditionelle, teils moderne Funktionen übernehmen (erhellend das Verständnis der *Ribbeck-Ballade* im Licht des Verführungsmotivs aus dem *Erlkönig*). Leitender Gesichtspunkt ist der »zweiseitige« Körper im zeichentheoretischen Verständnis als Medium und Bedeutung, d.h. »imaginäre[r] Konstruktion« (265 f.). Literarisches Substrat dieser »Verdoppelung« ist das Gespenst bzw. das Gespenstische. Hinzu kommt das Requisitenspiel mit Kapsel und Fahne, die den Akt des Umhüllens, Umschließens bzw. Begrabens anzeigen. Durch Wiederholung solcher Schichtungen entstehe ein »dichter Knäuel« (310) als Beitrag zum kollektiv Imaginären von spektakulären Medienergebnissen wie dem Begräbnis Kaiser Friedrichs III. Diese medienpolitische Balladenpraxis macht sichtbar, wie eng Fontanes Balladen, die historische wie die numinose, mit seinen Gesellschaftsromanen zusammenhängen, auch wenn sich Fontane mit der *Ribbeck-Ballade* vom Genre verabschiedet habe. Eine »Mythologie des Imaginären« (Wolfgang Iser) liegt insofern vor, als sich hier »eine Art Genealogie des Imaginären« (329) abzeichnet. Sichtbar werde eine »verschlingende« »Urszene« (335), die Altes in neuer Verkleidung zeigt, aber auch in es eindringt und damit verändert (verliert hier nicht die Teilungsmetapher ihren Erklärungswert?). »Die Bild- und Literatursprachen, Strukturen und Ikonographien des politischen Imaginären und der politischen Öffentlichkeit sind letzten Endes das Thema.« (334)

»Bilder und Romane«, der dritte und seitenstärkste Teil (S. 339–703), handelt vom Mischprinzip der Medien und Bilder sowie von den Ängsten der Moderne. Der Romancier Fontane erscheint als ein Autor, der sich in letzter Minute der »herrschenden Konjunktur« der »Privilegierung des Sehens« anschließt und »seine Erzählkunst von Anfang an als das anlegt, was den größten Erfolg versprach« (341). In diesem Sinn rückt er in die

Gemeinschaft aller, »die ihr Erzählen am visuellen und imaginären Apparat der neuen Medien ausrichteten« (349). Konkret bedeutet dies, dass er als Erzähler die Formate des »Genres«, der »Karte« und der »Allegorie« benutzt, also Verfahren der Simulation, Konstruktion und Signifikation.

Eingeführt und erprobt wird die Verwendung dieser Formate an *David Copperfield*, *Vor dem Sturm* und *Krieg und Frieden*. Ihr Einsatz, so das Ergebnis, konturiert eine »Konfrontation zweier Bildkulturen« (369), die zu einem »Krieg der Bilder« (371) führe, wie er nur von Tolstoi dank der »klaren Differenzierungen« zwischen Ost und West und anderen »Oppositionen« geschildert werde, während Fontane sich »mehr in den Anschaulichkeitstechniken seiner Zeit« (372) verfange. Dass Fontane vielleicht keine »klaren Oppositionen« entwerfen wollte und Distanz zu Polarisierungstechniken seiner Zeit suchte (schließlich berücksichtigt er in seinem Bilderspektrum »Bilder«, die wie das Bild vom »Westwind« vertraute Oppositionen unterlaufen), spielt in dieser exemplarischen Darbietung keine Rolle.

Verwunderlich sind auch die knappen Ausführungen zu Dickens. Um die Aufmerksamkeit auf die »Privilegierung des Sehsinns« zu lenken, hebt von Graevenitz die Eingangsszene hervor, die von der vorzeitigen Geburt Davids erzählt. Im Verein mit der Illustration von Phiz werden Aspekte des »komisch verdrehten Sehakt[s]« (354) präsentiert, verdreht deshalb, weil üblicherweise der Blick aus dem Fenster hinaus und nicht durchs Fenster hinein gezeigt werde. Das trifft zwar für die Illustration von Phiz zu (etwas undeutlich reproduziert, so dass die Mutter als entscheidendes »Medium« dieser Szene nicht zu sehen ist), nicht aber für den Text. Im Text zu lesen ist, dass der alte David sich an den Bericht der Mutter erinnert, die zu erzählen pflegte, wie Tante Bessy von draußen herannaht und sich beim Hineinsehen die Nase platt und weiß drückt. »Privilegiert« wird also nicht das Sehen, sondern das Schreiben, Erinnern, Berichten und dann erst das Sehen, aber mit den Augen der Mutter, die einen durch die Scheibe verfremdeten Blick sieht. Ist das im gewählten Zusammenhang egal oder so selbstverständlich, dass es nicht eigens erwähnt zu werden braucht?

Schach von Wuthenow dient dazu, die Rahmenkomposition mit gedoppeltem Binnenteil und mit figuraler (allegorischer) Bedeutungsintention (»in der Art des Menzelschen *Heckmann-Diploms*, 375) zu belegen. Im Mittelpunkt stehen die Zacharias-Werner-Travestie als thematisierte Allegorie sowie Bülows und Victoires Briefkommentare. Beobachtet wird eine »Umwandlung, die Aushöhlung oder Überflutung des Realen mit den Effekten des Imaginären, die Fontane [...] darstellt und skeptisch betrachtet, die er aber, wie mit allem seinem realistischen Erzählen auch nach Kräften vermehrt« (394).

Unterm Birnbaum, so heißt es schon zu Beginn der Studie, gilt als »Lehrstück [...] über die Wirkungen des Imaginären« (21). Demonstriert wird, in welche »Sehgemeinschaft« ein Autor sich begibt und welcher

(Bild-)Ordnung des Darstellbaren er sich aussetzt, wenn er sein Werk in einer »illustrierten Familienzeitschrift« als Vorabdruck erscheinen lässt. So geht es um die »generelle Nähe von Fontanes Erzählen zu Prinzipien des Mediums (769 A 115), zum Beispiel um Entsprechungen zwischen der Rahmenkomposition der Fontaneschen Novelle und dem Layout der *Gartenlaube* (etwas vorsichtiger ist dann von »ähnliche[n] Aufmerksamkeitsregeln« die Rede, die »die Kompositionsschemata einander so ähnlich machen«, 427). Dabei spielt die Ordnung der Blickrichtungen im Erzähleingang eine wichtige Rolle. Gezählt werden drei Blickrichtungen (428). Pointiert werden sie als horizontal-vertikal »sich kreuzende«. Tatsächlich aber gibt es mehr als nur drei Blickrichtungen, die »senkrechter auf das Buch auf dem Stehpult überzeugt als vertikale ebenso wenig wie der vermeintlich senkrechte Blick auf die Sonnenspiegelung eines doch eher niedrige Dorfhausdaches, und eine »Kreuzung« findet nur dank der analytischen Projizierung eines textlichen Nacheinanders auf ein bildlich gleichzeitiges Übereinander statt (später wird eine Diagonale zur Senkrechten erklärt, 452). Das heißt: um des angenehmen Schematismus willen werden Sachverhalte des Textes gezielt ausgewählt, vereinfacht oder gar verzerrt; »genau rekonstruiert« (426) ist das nicht. Wie dem auch sei, die beobachtete Wiederkehr weiterer waagerechter und senkrechter »Achsen« dient dazu, Fontanes Erzählung »in das Wahrnehmungskontinuum der Zeitschrift und seine Rhythmen« (438) einzupassen. Hinzu kommt, dass in der Beziehung zwischen Abel Hradtscheck und Frau Jeschke spiritistisch-mediale Vorstellungen erkennbar werden (die hier vereinten Akte des Sehens und Grabens greifen den Wechsel der Blickrichtung auf), also Blicke, Gedanken und Ängste, die den »Aktivismus« des Imaginären unterstreichen, und hinsichtlich der »Grenzobjekte« (445 nach Erhard Schüttpelz) zusätzliche Entsprechungen zwischen zeitgenössischem Spiritismus, grenznahem Oderbruchdorf und grenzwertigen Drucktechniken des Familienblatts (Lettern, Spalten, Reproduktionen) konturieren.

Insgesamt lässt sich der Eindruck nicht restlos abweisen, dass hier Kategorien den Vergleich lenken, die etwas allgemein gehalten sind (Dorf/Dorfgeschichte, Blickrichtungen, Spiritismus/Medium/Spuk). Es hätte sich doch angeboten, wie im Fall des »Verschwiegenheits«-Bildes (421) konkreter zu bleiben und z.B. das Fechnersche *Vroni*-Porträt, mit dem der Vorabdruck beginnt (von Graevenitz identifiziert ein »Dorfmädchen«, 423 u.ö.) mit Fontanes »Porträt« der Ursel Hradtscheck zu vergleichen, um Entsprechungen bzw. Gegensätze herauszuarbeiten. Die Figur hat ja in der jüngeren Interpretationsgeschichte größere Aufmerksamkeit gefunden (vgl. Sagarra im *Fontane Handbuch*). Das aber unterbleibt. Dass schließlich die »poetische Gerechtigkeit« am Ende für »Behaglichkeit« Sorge (456), scheint mir das Verstörende des Textes zu unterschätzen.

Vom Untertitel des Vorabdrucks »Eine Berliner Alltagsgeschichte« ausgehend, wird *Irrungen, Wirrungen* als alltäglicher Grisettenroman identifiziert. Was seine »strukturelle Logik« betrifft, läge »eine erzählerische Umsetzung der Raumlogik des Genres« (490) vor. Lene, eine »sentimentalisierte Grisette« (480) und Prostituierte, repräsentiere das »niedere« und Käthe das »höhere« Bild-Genre (vgl. 481). Die Großstadt-Szenen (Bothos Eindrücke) offenbaren eine Nähe zu Menzels »Wimmelbildern« (z.B. *Piazza d'Erbe*), unterscheiden sich aber hinsichtlich der Verarbeitung des Familien-Motivs (analytisch vs. affirmativ). Davon abgesehen erweisen sich Menzel wie Fontane als Mitglieder derselben »Sehgemeinschaft« (498), und grundsätzlich heißt es: »Der immer noch an den alten Bildformeln haftende Modernismus Fontanes und Menzels bleibt der Modernismus des 19. Jahrhunderts« (503). Noch also hat das »kollektiv Imaginäre« die hier erkennbar bleibenden »letzten Spuren des Individuellen« (504) nicht getilgt, und »Überfülle« als Signatur der Moderne erscheint »nur als Bedrohung« und ohne »Blick für ihre neuen Quellen der Phantasie« (504). Besondere Beachtung findet das Todesmotiv.

Im letzten Kapitel (VII: »Moderne Zeiten. Zeit der Ängste«) rücken zuerst *Frau Jenny Treibel*, *Mathilde Möhring* und *Die Poggenpuhls* als »Trilogie von 1891« in den Blick, »Trilogie« deshalb, weil hier ein »Wuchern der Unterscheidungen« (räumlich, zeitlich) auffällt und die »Faltungen der Differenzen« (mit Bezug auf Simmels Differenzierungsschrift) vergleichbar ausfallen. Dass manche Beobachtungen dieser Art auch für Werke außerhalb der imaginierten Trilogie zutreffen, wird durchaus eingestanden (von Graevenitz greift auf Tanzers »Doppelroman«-These (1997) zurück, hätte sich aber in Scheffels Rezension, FBI 69/2000, hinsichtlich der Tragfähigkeit solcher »Vereinigungen« rückversichern können).

Bemerkenswert ist die Verknüpfung des Motivs vom sozialen Gegensatz mit Pieter Bruegels d. Ä. *Streit des Karnevals mit den Fasten*. Gleiches gilt von den familiären Aufstiegs- und Fallgeschichten. Gelungen erscheinen Pointierungen wie »Zu viel Weiß wo Blau sein sollte« (550). Eher verwunderlich wirkt hingegen die Distanzierung von Richard Brinkmanns Deutung der »Halbheit« (1977, 190, nicht 180 wie in Anm. 29), die von Graevenitz als »die in Altherren-Bonhomie gekleidete Unerbittlichkeit eines alle und jeden erfassenden Differenzierungszwanges« (541) identifiziert. Im Kontext der erörterten »Zwei Seiten«-Abwägung klingt »Zwang verkrampft«.

Ziel der Analyse ist es, die »hochgradige verdichtete Synchronizität« (560) freizulegen, »verdichtet« insofern, als nicht jede Parallele bzw. Wiederholung synchron stattfindet, aber in dieser Bezogenheit dem Lazarus-schen Verdichtungskriterium entspricht. Freilich bleibt die entdeckte »Gleichzeitigkeit« insofern abstrakt, als sie nicht nur die Gleichzeitigkeit

der Ereignisse (z.B. Treibels und Schmidts Abendgesellschaft) meint, sondern auch das »Gleichzeitige« von archäologischen Funden, die in Schichten übereinander liegen, oder Redehandlungen (Anspielung auf den historischen Nelson), die Entferntes bzw. Aufeinanderfolgendes im Jetzt des Dialogisierens vergleichzeitigen. All das gilt als Entsprechung zu den Simultanbildern der Zeitschriften. Mit anderen Worten, es kommen die Struktureigenarten des Zeit-, Gegenwarts-, »Nebeneinander«- und »Vielfachromans« konsequent zur Geltung.

Erneut rücken hierbei Fontanes »vieldeutige Schlussätze« (vgl. 573) in den Blick. Angesichts ihres antisemitischen Horizonts, der nochmals unterstrichen wird, erscheinen sie nicht als erzähltechnische Errungenschaft des Realisten, der das auktoriale Besserwissen zugunsten eines Appells zum kritischen Weiterdenken aufgegeben hat, sondern als Symptom für einen in Bedrängnis geratenen Autor, der »offenbar [...] nicht umhin« kann, in solchen Fällen uneindeutig zu schreiben, wo er die »Destabilisierung« seiner »Ordnung« (573) befürchten muss.

Anschließend wendet sich von Graevenitz Effis »Leben in Angst und Bildern« (587) zu (der Rückbezug auf Schusters Studie ist erkennbar). Auch hier benutze Fontane »das ganze Spektrum der Bilder, das die neuen Medien gleichzeitig gegenwärtig machen« (601). Wie er es benutzt, wird weniger sichtbar gemacht als dass er es aufgreift (z.B. die Art, wie Fontane die Trippelli über Gespenstererfahrungen vor dem Hintergrund eines Rumänien-Aufenthaltes und »Sicherung durch eine Quäkerin berichten lässt).

Doch nicht jede bildliche Ähnlichkeit verweist auf Gleichgerichtetheit. Schon der Anfang der Bilderpräsentation, die Fontanes mediale »Passung« belegen soll, überzeugt nicht endgültig: Die gezeigte Gutschmidt-Illustration zu Henny Kochs *Irrwisch* zeigt eben nicht die »typische Effi-Situation« (593), sondern kann als gegenbildliche Vorlage für Fontanes eigene Auffassung der besonderen Effi-Situation gelten: Der Hund (gerade auch und weil er Rollo heißt) kommt erst später hinzu und verändert die Konfiguration grundlegend. Das »unversehens dahergeweht« in der Bild-Unterschrift erweist sich als absichtsvolles Hinschicken durch die Mutter. Der Wind, der seitwärts in die Kleidung fegt, und der Männerarm, der sich dem Mädchen gezielt entgegenstreckt – das sind Züge, die der Roman eher entblößt als bildselig wiederholt. Nicht geht es um Hut und Rock, sondern um Kopf und Kragen. Richtig aber ist, dass Wiederholungen und Aufschübe den Rhythmus der Erzählung angeben. Ob es freilich eine Äquivalenz gibt zwischen dem wahrnehmungspsychologischen Verhältnis von Perzeption und Apperzeption im Sinne des Fontane-Freundes Lazarus und Innstettens Bestreben, die »wilde Effi« durch Kunst- und Museumsgänge zu beherrschen (vgl. 614), scheint mir nicht so gewiss zu sein.

Effis Angst verdichtet sich nach von Graevenitz im verdeckten Zitat (627) von Goethes *Erlkönig*-Ballade, deren oberflächlich schwindende

Spuren vom »Erlengehölz«, das im Anritt auf Kessin sichtbar wird, über die von der Trippelli gesungene *Ritter Olaf*-Ballade (statt des *Erlkönigs*) bis zu Effis spätem Klangeindruck (»feines Rieseln«) verfolgt werden. Die präfigurale Zuordnung überzeugt nicht unbedingt, aber es geht eher um das abstraktere Prinzip der Wiederholung, das gekoppelt mit dem Motiv des gespenstischen Wiedergängers Effis Angst erklären soll. Hans Vilmar Gerpert hat vor mehr als zwanzig Jahren an einem Detail, Effis Zittern, gezeigt, was es heißt, von einem Leben auf »realistischem Weg« zu erzählen. Nun verweist von Graevenitz nochmals darauf, wie Duell und Ehezwang als Faktoren des Imaginären Gewalt erzeugen und eine Figur in Angst versetzen, die vornehmlich »nach vielen Bildern« (624) geformt ist.

Mit abgewandeltem, aber erhaltenem doppelbödigen Film-Zitat (»Der diskrete Charme des Schrecklichen«) rückt schließlich *Der Stechlin* in den Blick. Einleitend wird auf ein »Aneinanderstoßen von Sinn und Unsinn« (647) in den Romangesprächen hingewiesen. Als vorbereitender Beleg dienen zwei Gespräche aus der *Grafschaft Ruppin* (»Das Dosse-Bruch« und »Neustadt a. D.«). Das Beispiel soll Fontanes »Mache« illustrieren. Das kann aber nicht ganz gelingen, denn das erste Gespräch (Friedrichs II.) ist ja ein Fromme-Zitat (die mediengeschichtliche Merkwürdigkeit, dass Fontane diesen Text wahrscheinlich in einer Zeitung, die als »Einpackebogen« diente, zufällig gefunden hat, bleibt unberücksichtigt), und um eine »Mache des Zitierens« geht es auch gar nicht; das andere Gespräch soll ein leeres »Rauschen« exemplifizieren, könnte aber eine großartige »Mache« sein. Inwiefern vielleicht beide Dialoge, des Königs wie der Wortwechsel im Coupé, zum »Entzückendste[n]« gehören, »was man lesen kann« (AFA *Wanderungen* I, 754), wird eigentlich nicht erwogen. Was das »große(n) Rauschen« (698) bzw. den scheinbaren »Unsinn« (685) betrifft, so wird an den folgenden Detailuntersuchungen im Gegenteil deutlich, wie viel »Sinn«, gerade auch »schrecklicher«, sich in jeder »Banalität« verpuppt (699).

Das »leichte Schlusspathos« (656) des Satzes »implodiert« nach von Graevenitz »in der Groteske« (656), insofern das Leitmotiv der »drei Tage«, das schon in der Leichenrede für Schickedanz eine Rolle spielte, auch auf den »21. September«, den Ankunftstag des jungen Paares im Stechliner Schloss, bezogen wird und somit eine groteske Wiederholung darstelle. Als »Bilderroman« präsentiere *Der Stechlin* die an »Bildern festgemachte[n] Phantasmen« (663); oft ergäben sich »Doppelbilder«, wie etwa die Korrespondenz zwischen dem Drachen im Titelbild der Zeitschrift, in der der Romanvorabdruck erschien, und dem von Dubslav erwähnten Böcklinschen »Lindwurm«-Bild. Erneut werden »Strukturelemente des Nach-Bruegelschen Genres« (668) identifiziert. So ergibt sich eine »Ordnung des komplexen, auch komplizierten Textes des Gesprächs- und Bilderromans« (682); später bevorzugt von Graevenitz doch wieder den »Knäuel«-Begriff und sieht »von oben« eher ein »Zeitknäuel ohne

Richtung« (703). Das heißt: bestätigt wird, dass *Der Stechlin* einerseits als »Simulation« ein Zeitroman ist, andererseits eine »Konstruktion«, basierend auf Wiederholung und Entsprechung. Mit »Simulation« ist die Fontanesche »Mache« gemeint, »die dem Roman seine Liebhaber gewinnt« (683), »Konstruktion« betreffe das, wovon »Fontane nicht spricht«. Das ist eine merkwürdige Differenzierung, wenn man bedenkt, dass die hier angewandte strukturalistische Mustererkennung das zur Geltung bringt, was Fontane meint, wenn er von »Finessen« spricht.

Das Kapitel schließt mit einer Revue der vielen »kleinen und großen Schrecken« (694), die dem vermeintlich zukunfts offenen Roman eine blutige Angstspur einzeichnen. Dieses »Schreckliche« kann von Graevenitz deshalb so oft und deutlich hinter dem bloß Banalen oder Witzigen sehen, weil er allen diesbezüglichen Formulierungen bewusst die »Ironie« (687) nimmt und stattdessen das Groteske betont (freilich ohne auf Preisendanz' Verbindung von »Humor« und »Groteske« einzugehen). So wird zum Beispiel der »Bomben-Briefbeschwerer«, von dem Dubslav spricht, zum Emblem und erhält eine »Schlüsselstellung« im Raum des Schrecklichen (693 ff.). Dass dabei auch Seltsames unterlaufen kann, zeigt die »Überführung« des Pioniers Klinke als »Selbstmordattentäter« (696); und liegt ein typischer »Fememord« (701) vor (die Greeley-Geschichte), wenn der »Richter« sich selbst dem Gericht stellen wird?

Es ist unmöglich, auf engem Raum die Fülle der Detailkenntnisse dieses Kapitels (wie der übrigen) anzuzeigen, geschweige denn zu kommentieren. Auf eine finale »Finesse« sei indessen besonders aufmerksam gemacht. Da gelingt es von Graevenitz, die von Rex vorgeschlagene Namensumschreibung »Ciaccio« als florentinisches Wort aufzulösen und also dem Florentiner Ghiberti das florentinische »Schwein« auf die »Hacken« zu setzen (703). Das ist wahrlich »ein derber Schlag« (vergleichbar mit der Wirkung der »Schmutz«-Lesung des Kleistschen »Schmerz«-Zitats), »karnevalesk« in der Verkehrung des Menschen zum »Rüsseltier«. Dabei ist der Ciaccio Dantes hier noch gar nicht ausdrücklich berücksichtigt, der wegen seiner Schuld im höllischen Regen sitzen muss und ein groteskes Pendant zum Namen des Schöpfers der »Paradiespforten« bildet (und was hat wohl Czacos »Sapristi« zur Folge, sollte es auf eine ähnliche Rache Geschichte vorausdeuten, wie sie Boccaccio [IX,8] von seinem Ciaccio, dem stadtbekanntem Lecker- und Lästermaul, erzählt?). Aber vieles passt zu den Reflexionen über einen Roman, in dem die »Hölle lacht« (684), es fügt sich in die Reihe der niederländischen Genrebilder von Plaudern und Prügeln, selbst in die Geschichte der Berührungen mit Menzel. Ob und in welches »kollektive Imaginäre« eine solche Ambivalenz der »neuen Tage« auf Schloss Stechlin Aufnahme finden wird, bleibt abzuwarten.

In einem »Schluß«-Kapitel fällt der »Blick« noch einmal »aus dem Fluggerät« (705) und lenkt die Aufmerksamkeit auf die beiden grundlegenden

Begriffe des Imaginären und der Oberfläche. Das ist gut so, denn gerade das ›Imaginäre‹, das fast auf jeder Seite der Studie als junger Kollektivsingular eine entscheidende Rolle spielt, hat sich als eine schwer fassbare und hochkomplexe Instanz erwiesen, eine Bühne, auf der sich die Arbeit der Bilder, an ihnen und mit ihnen, innerhalb und außerhalb der Menschen, mit ihnen und gegen sie, hier und überall abspielt. Ein wahres Knäuel von Fäden individueller, gesellschaftlicher, kultureller und kollektiver Stärke (vgl. 609, 613), männlicher wie weiblicher Zurichtung (611), ein unlöschbarer »Speicher« für anschaulich gestaltete Ordnungen und Ängste, aus denen doch reale »Gewalt« hervorbricht (622). Und dies alles spielt sich auf ›Oberflächen‹ ab.

Was bleibt nach einer Seite für Seite anregenden, stellenweise faszinierenden Lektüre? An erster Stelle möchte ich die längst fällige ›Begegnungsgeschichte‹ zwischen Adolph Menzel und Theodor Fontane nennen, voller Berührungen, Kreuzungen, Parallelen und Abstände (hinzu kommen viele andere ›Vergleiche‹, so mit Aby Warburg). Mit ihr verbunden sind die anderen ›Kontakte‹ mit Lazarus (samt seinem Schüler Simmel), dem Kuglerschen *Kunstblatt* und vor allem mit den illustrierten Familienblättern. Ob hier wirklich eine lebenslänglich verbindliche ›Sehgemeinschaft‹ vorliegt, halte ich noch nicht für entschieden. Von Graevenitz neigt dazu, das Besondere zu dämpfen und das Gemeinschaftliche hervorzuheben. Das Besondere Fontanes gerät keineswegs aus dem Blick, aber je nach Entfernungseinstellung wird es größer oder kleiner, und so wirken auch die festgehaltenen Bilder der Fontaneschen Arbeit auf alle, die Fontane lesen, mal bedeutender, mal vertrauter. Die beeindruckende Leistung der Studie liegt im Panorama der Vielfalt, im Auf- und Abwickeln von »Knäueln«, in denen Menschen, Handlungen und Vorstellungen verwickelt sind. Wichtig ist die Zusammenschau der Werke, der Balladen, der Wanderungen, der Kriegsbücher und Romane. Augenfällig wird allenthalben, wie sich die ›gemischten Medien‹ durchsetzen.

Eine Sache freilich, und die ist ärgerlich, muss noch erwähnt werden: Es gibt in diesem großen Werk einige Stellen, die unbefriedigend sind. Sie zu nennen, klingt angesichts des gedanklichen Reichtums, der Beobachtungsschärfe und des beeindruckend schweifenden Blicks zwischen Bild und Text beckmesserisch, sie stillschweigend zu übergehen, scheint aber nicht ratsam, denn sie fallen auf. Erster Anlass für das kleinlich wirkende Monieren ist die sorglose Schreibung des Innstetten-Namens (nur einmal gelingt sie auf S. 635). Natürlich beeinträchtigt das beharrlich unterschlagene »n« nicht das Verständnis; aber es macht skeptisch. Und in der Tat, wenn man einmal beginnt, nachzuschlagen, begegnen weitere Unstimmigkeiten. Zum Beispiel: Die *Soll und Haben*-Rezension erschien anonym 1855, nicht 1852 (195). Der Vorabdruck von *Unterm Birnbaum* besteht aus 9, nicht 10 Folgen (444). Das Zitat aus der *Gartenlaube* (452, A 142, 770) findet

sich nicht auf S. 620 sondern 627. Gemeint ist Marlitts und nicht Heimburgs Roman (418), und der heißt nicht bloß *Der Karfunkelstein*, sondern *Die Frau mit den Karfunkelsteinen*. Nicht Drosselbart (620 f.), sondern Drosselstein heißt die Figur in *Vor dem Sturm*. Die Jahresangaben der Buchveröffentlichungen (515, 517) stimmen nicht. Nicht Effi unterscheidet zwischen gemachter Geistererscheinung und natürlichem Spuk, sondern Innstetten (606), nicht in Roswithas Börse liegt das Chinesenbildchen (607), sondern in Johanna's. Und weiter: Werden wirklich »drei Materialschichten von höchst imaginärer Bindungskraft« in der Schwurszene (*Ein Sommer in London*) verbunden (308), oder doch nur zwei; denn der Splitter lag zwar unter der brokatnen Altardecke (HFA III/1, 175), steckte er aber da schon in einer Kapsel? Um Fontanes Skepsis gegenüber Menzels Lichteffekten, die alles Gegenständliche auflösen, zu belegen, heißt es unter Berufung auf einen Brief an Heyse vom 23. Dez. 1860: »Er wollte nicht nur Fluidum und »Vortragsweise«, er wollte Inhalt und Gegenstände« (255). Wer nachschlägt, stößt auf eine andere Auskunft: Den gewollten, aber vermissten »Inhalt« bezieht Fontane auf Menzels »kleine Sachen«, die als charakteristische Kopien der Natur nur im fertigen Zustand (durch »realistische Macht und die Meisterhaftigkeit des Vortrags«) überzeugen, während er »gedankliche Sachen (d.h. Werke mit »eigentlichem Inhalt) auf jeder Stufe des Werdens mit Interesse ansehen« könne. Fontane schätzt nicht Menzels »Lichteffekte« skeptisch ein, er nennt vielmehr Bedingungen seines Interesses für Werke mit und ohne »Inhalt«, und selbstverständlich hält er den »Vortrag« für wichtig. Das liegt ganz auf der Linie des akzentuierten »Wie«. Und wie unerheblich ist schließlich folgender Missgriff? Da heißt es mit Bezug auf *Unterm Birnbaum* wiederholt: »Ängstlichkeit« ist das erste Wort der 39. Nummer der *Gartenlaube* von 1885« (19, vgl. 33 hier im Plural). Geschrieben steht allerdings »Aengstigungen«. Lesefehler unterlaufen, leider. Beeinträchtigen sie hier auch die Argumentation?

Der »Theodor Fontane« dieser trotz einiger Bedenken bewundernswerten Studie ist erklärtermaßen nicht der »ganze Fontane«, den von Graevenitz freilich für einen »Pflegefall der Germanisten« (48) hält, und in der Tat sucht er nicht gerade oft den Dialog mit diesem Pflegepersonal. Das augenfällig interessierende »Ganze« betrifft eher die neuen Medien, ihre Bilder und den ganzen sich durchsetzenden »Mischmasch« (vgl. 715). Das muss das Besondere eines singulären Namens nicht auflösen. Im Gegenteil könnte es erneut zur Balladen-Frage motivieren: Theodor Fontane! Wer ist Theodor Fontane?

Nützlich wäre es gewesen, wenn das Namensregister um ein Verzeichnis der besprochenen Werke erweitert worden wäre, denn von Graevenitz behandelt weit mehr Werke Fontanes und anderer, als das Inhaltsverzeichnis zu erkennen gibt.

Hugo Aust

Vermischtes

Theodor Fontanes Kunst des Toasts

Ernst Osterkamp

Die Situation ist da:¹ Die Suppe wird abgetragen, jemand schlägt mit dem kleinen Löffel ans Weinglas, zaghaft erst, dann ein wenig bestimmter, die Gespräche verstummen, nur am Ende der Tafel plaudert ein junges Paar weltverloren fort, bis ein entrüstetes Zischen es in die Wirklichkeit zurückholt und errötend verstummen lässt, die Jubilarin blickt erwartungsvoll auf, skeptisch auch und ein wenig peinlich berührt, denn sie ist es ja sonst nicht gewohnt, im Zentrum der Aufmerksamkeit zu stehen und sich gewürdigt zu finden. Einer der Gäste erhebt sich; in die Gesichter der anderen tritt ein aus Entspannung und Enttäuschung gemischter Ausdruck: »Ach, der! Dann wird schon nichts schief gehen.« »Achder« aber lässt seinen Blick tapfer über die Runde schweifen, ihn dann kurz auf der Jubilarin verharren und senkt ihn schließlich auf den Zettel, der sich bisher in seinen schweißnassen Händen verborgen hat; plötzlich wird ihm bewusst, wie ungünstig die Lichtverhältnisse im Raum sind. Also blickt er rasch wieder empor und improvisiert seinen Toast – und was immer er nun sagt, die zentrale Botschaft lautet: »Dies muss jetzt sein! Aber fürchtet euch nicht, es geht bald vorüber!« Als er, mit leichter Verbeugung zur Jubilarin, nach dem abschließenden Lebehoch verstummt, dankt ihm so einhelliger wie kurzer Beifall. Es folgt der Hauptgang. Der Jubilarin aber wird nun bewusst, worin ihre Skepsis vor dem Toast gründete: nicht in einem Zweifel an den rhetorischen Fähigkeiten von »Achdem«, sondern in der Ahnung, dass die Aufmerksamkeit, die sich während des Redeakts auf ihr sammelt, nach dessen Ende rasch wieder von ihr abgezogen wird. Nichts kann trauriger sein als ein verklungenes Lebehoch.

Jeder kennt diese Situation, und weil jeder sie kennt, drängen sich auch geübte Redner nicht danach, bei Tische Toasts auf anwesende Personen zu sprechen und sie hoch leben zu lassen; denjenigen aber, die sich danach drängen, vertraut man diese Aufgabe nicht gern an, denn bei ihnen drohen jene Peinlichkeiten, die aus der Distanzlosigkeit erwachsen. Natürlich können wir alle uns an gelungene Beispiele für kurze Ansprachen zu Ehren

eines Gefeierten erinnern, die in die Aufforderung an die Anwesenden münden, auf dessen Wohl und Gesundheit zu trinken. Aber diese Beispiele zeichnen sich dadurch aus, dass es in diesen Fällen gelungen ist, menschliche Wärme und Distanzbewusstsein rhetorisch zum Ausgleich zu bringen, was schon deshalb sehr schwer bleibt, weil die rhetorische Figur, die dem Bewusstsein der Distanz zu einer gegebenen Situation zum Ausdruck verhilft, die Ironie ist. Man wird schwerlich gelungene Toasts hören, die ganz ohne Ironie auskommen. Denn es fällt uns im Bewusstsein unserer geschichtlichen Erfahrungen und der Instabilität aller sozialen Rollen überaus schwer, rhetorisch auch nur für wenige Minuten einen einzigen Menschen positiv aus einer Gemeinschaft hervorzuheben, die immer vom Bewusstsein seiner Schwächen und Fehler durchdrungen bleibt, und es fällt uns ebenso schwer, rhetorisch eine situative Harmonie zu beschwören, von der wir wissen, dass sie nicht auf Dauer gestellt werden kann; so flüchten wir uns denn rhetorisch in die Ironie.

Wie fremd uns die Gattung der kurzen Trinkrede auf einen zu Ehrenenden geworden ist, lässt sich daran erkennen, dass wir keinen Begriff mehr für sie besitzen; niemand spricht mehr, wie es das 19. und das frühe 20. Jahrhundert ganz selbstverständlich taten, vom Toast (es sei denn ironisch!). Das gängige Substitut für den verlorenen Gattungsbegriff lautet »ein paar Worte«: »Jemand muss jetzt ein paar Worte sagen« – eine Wendung, die in ihrer Akzentuierung von Formlosigkeit die Verabschiedung des rhetorischen Denkens voraussetzt. Durch Formlosigkeit freilich lässt sich Harmonie nur schwer herstellen. Es war aber nicht die geringste Aufgabe und Leistung des Toasts, situationsbezogen soziale Harmonie zu etablieren. Damit dies gelingen konnte, bedurfte der Redner eines Spektrums von Fertigkeiten: Kenntnis der rhetorischen Konventionen und Akzeptanz sozialer Rituale, Situationssensibilität, Formverständnis und einer gewissen Noblesse, die ihm mit der Situation zu spielen erlaubte; schon diese Voraussetzungen zeigen, dass der Toast, wie fast alle kleinen Formen, eine komplexe Gattung ist. Theodor Fontane verfügte wie kaum ein anderer über die genannten Fähigkeiten: Vertrautheit mit Konventionen und sozialen Ritualen, mit Empathie gepaarte Sensibilität für soziale Anlässe, Formbewusstsein und jene Noblesse, die ihn vor jeder situationsinadäquaten Form dogmatischer Enge bewahrte. All dies hat ihn zum Virtuosen des Toasts werden lassen – zu dem größten, den die deutsche Literatur besitzt. Aber auch dies ist ein Urteil, das sich nicht ohne Ironie formulieren lässt. Man darf hierbei Fontane selbst folgen, der 1856 in einem Toast auf Franz Kugler von sich sagte: »Ich bin ein toastender Fridolin.«² Die Ironie ergibt sich hier einerseits aus dem komischen Understatement, zum anderen aber aus dem intertextuellen Bezug zu Friedrich Schillers Ballade *Der Gang nach dem Eisenhammer*: »Ein frommer Knecht war Fridolin.«³ Theodor Fontane war, er hat es gewusst, der frommste Knecht in einer unablässig

Toasts produzierenden gesellschaftlichen Mühle; er stellte sie zuverlässig und auf manchmal hohem, immer aber achtbarem Niveau her, und nie hat sich jemand über die Qualität seiner Produkte beschwert.

Ein Toast, so heißt es in der 1893, im Veröffentlichungsjahr von *Frau Jenny Treibel*, erschienenen 17. Auflage von *Heyses Fremdwörterbuch*, ist »ein Trinkspruch, eine Tischrede beim Gesundheitstrinken (angeblich von dem ehemal. Gebrauch in England, daß wer bei einer Mahlzeit eine Gesundheit ausbrachte, ein Stück geröstetes Brot in seinen Becher that, denselben dann die Reihe herumgehen ließ, u. wenn der Becher zu ihm zurückkehrte, den Rest austrank u. das geröstete Brot aß)«. ⁴ Diese Worterklärung dürfte Fontane vertraut gewesen sein; schließlich findet sie sich auch in den zeitgenössischen Auflagen von *Meyers Konversationslexikon*. Es ist freilich bezeichnend für Fontanes Konventionssensibilität und damit für seinen Sinn für rhetorische Angemessenheit, dass er in den zahlreichen lyrischen Toasts, die von ihm überliefert sind, von keiner der beiden Komponenten dieser Wortklärung rednerisch Gebrauch gemacht hat: also weder von der auf die fußlosen Trinkhörner zurückgehenden Sitte, das Trinkgeschirr vom einen zum andern wandern zu lassen, noch von dem das Ritual abschließenden Verzehr der Broteinlage; das eine wie das andere war sozial und damit rhetorisch ausgeschlossen, weil es gegen die Hygienebedürfnisse und die mit ihnen verbundenen Ekelbarrieren des 19. Jahrhunderts verstoßen hätte. So signalisierte das Wort Toast in Fontanes Jahrhundert außer seiner Affinität zum Kulinarischen vor allem eine auf simulierter Improvisation gegründete Distanz zur Förmlichkeit der offiziellen Rede und einen für Adel und Bürgertum in gleicher Weise verbindlichen Anspruch auf Eleganz der Rede sowohl im Inhalt als auch im Vortrag.

Ebenso wenig wie die Erklärung des Worts Toast hat Fontane die reiche Kulturgeschichte des Gesundheitstrinkens beschäftigt, in deren Tradition das Ritual des Toasts stand und die immerhin bis auf die altgriechische Philotesie, bei der jeder auf das Wohl seines Nachbarn trank, und allerhand germanische und mittelalterliche Willkommens-, Ehren-, Rund- und Freundschaftstrunke zurückreichte – Traditionslinien, die Fontane auch wohl deshalb nicht in seinen Toasts aufscheinen ließ, weil sie Anklänge an den studentischen Komment hätten hervorrufen können, die er auf jeden Fall zu vermeiden suchte. All dies zeigt, dass der Toast für Fontane eine ganz auf den Augenblick bezogene Redeform war, die schwerelos-elegant auch deshalb sein konnte, weil sie sich nicht mit Traditionen und gelehrten Anspielungen belastete. Ihrem strikten Bezug auf den Augenblick der Rede, ihrer Anlassgebundenheit und dem damit verbundenen Improvisationscharakter ist es auch geschuldet, dass Fontane nie im Ernst über eine Veröffentlichung der zahllosen Toasts, die er im Lauf seines Lebens zusammenreimte, nachgedacht hat. Dies war für ihn Gebrauchspoesie, die sich mit dem Augenblick des Vortrags verbraucht hatte.

Allerdings ist jedem seiner Toasts anzumerken, dass Fontane über ein klares Verständnis für die soziale Funktion des Toasts verfügte. Was immer sein konkreter Anlass sein mag, das rhetorische Wirkungsziel eines Toasts besteht in der alle Konflikte des Alltags überspielenden Herstellung von Harmonie durch die symbolische Repräsentation eines Ausgleichs zwischen den um einen Tisch Versammelten. Wie genau Fontane diese Funktion vor Augen stand, zeigt der kostbare kleine Roman *Stine*, aus dem sich viel über Kultur und Unkultur des Trinkspruchs im deutschen Kaiserreich lernen lässt. Als Waldemar von Haldern dem alten Baron Papageno anvertraut, dass er sich gegen den Willen seiner Familie mit Stine zu verloben gedenke, und um dessen Rat für das weitere Vorgehen bittet, schließt der Baron das lange Gespräch damit ab, dass er eine Flasche Château Lafitte öffnet und »eine Gesundheit« auf Waldemar und diejenige, die in seinem Herzen wohnt, ausbringt: »Es lebe der Ausnahmefall.« Die Begründung des welterfahrenen Barons für dies Ritual lautet: »Hören Sie, wie das klingt. So harmonisch soll alles klingen. Ja, harmonisch, das ist das rechte Wort. Und nun Ihr Wohl, Waldemar.«⁵ Was hier im Kleinen geschieht, charakterisiert auch die Wirkungsabsicht des Toasts in großer Gesellschaft; seine zentrale Aussage lautet: »So harmonisch soll alles klingen.« Harmonie: sozialer Einklang, dies ist das Wirkungsziel des Toasts. Dessen Erlangung wird verbürgt dadurch, dass sich alle an das Ritual halten; wenn auch nur einer es in Frage stellt oder es durchbricht, ist die Harmonie unrettbar zerstört, und das wiederum kann tödliche Folgen haben. Bei den Germanen galt die Weigerung, das Zutrinken zu erwidern, also einem Zutrinkenden Bescheid zu tun, als schwere, nur durch Blut zu sühnende Beleidigung, und bei aller zivilisatorischen Mäßigung der Sanktionen gilt noch heute: Wer sich bei Tische weigert, mit seinem Gegenüber anzustoßen, tut dies in dem Bewusstsein, damit die Harmonie der Gesellschaft unweigerlich zu zerstören. Jeder Toast ist also zugleich ein Risiko; Fontanes erzählerisches Werk wird sich dies zunutze machen.

Im Übrigen hängt der deutsche Brauch, nach dem Gesundheitstrinken mit den vollen Gläsern anzustoßen, ebenfalls mit einem profunden Verlangen nach sozialer Harmonie zusammen. Denn wenn in alter Zeit die bis zum Rand gefüllten Becher von allen Anwesenden gleichzeitig so kräftig zusammengestoßen wurden, dass die Getränke aus dem eigenen Gefäß in diejenigen der anderen hinüberschwappen konnten, dann war damit gewährleistet, dass keiner der Beteiligten Gift in einen Becher getan hatte; so entstand im Augenblick des Zusammenstoßens der Becher im umfassenden Sinne ein Einklang. Auch hier gilt bei allem zivilisatorischen Fortschritt bis heute: Der Toast darf keinerlei Gift enthalten, das einen der Anwesenden gefährden könnte. Wer rhetorisches Gift in den Becher der Form gießt, setzt damit die Harmonie des sozialen Einklangs aufs Spiel. Dies ist im Übrigen auch einer der Gründe dafür, weshalb die Lektüre gedruckter

Toasts, selbst wenn sie so virtuos gereimt sind wie die Fontaneschen, sehr rasch in bleierne Langeweile mündet. Man kann sich davon sehr leicht überzeugen, wenn man die von Friedrich Fontane ebenfalls 1893 unter dem Titel *Das Familienfest* herausgebrachte Sammlung von »Original-Gedichten« – drei von ihnen tragen das Kürzel Th. F. – liest, aus der sich die Jenny Treibels dieser Erde für Polterabende und Hochzeiten aller Altersstufen bedienen konnten.⁶ Langweilig sind diese Texte – jenseits ihres kulturhistorischen Zeugniswerts –, weil jeder ihrer Verse dasselbe sagt: »So harmonisch soll alles klingen.« Letztlich sagt die große Mehrzahl von Fontanes lyrischen Toasts auch nichts anderes; immerhin ist dies ein Dichter, dem es schon in einem seiner ältesten überlieferten Toasts leichtesten Herzens gelang, Toast auf Trost zu reimen.⁷ Ganz anders verhält es sich hingegen mit den zahlreichen Toasts in Theodor Fontanes Romanen. Wenn dort eine Figur einen Toast mit den Worten ausbringt: »So harmonisch soll alles klingen«, dann darf der Leser versichert sein, dass die Geschichte tödlich ausgeht, wie sie es denn im Falle von *Stine* auch tut. Fontanes lyrische Toasts sind rhetorische Inseln der sozialen Harmonie, die die Disharmonien der ungereimten Wirklichkeit aus sich ausklammern; in seinen Romanen dagegen kündigen Fontanes Toasts zutiefst disharmonischer Ausgänge an.

Diese fundamentale Divergenz zwischen Fontanes lyrischen und seinen epischen Toasts erklärt, weshalb es ihm, der als »toastender Fridolin« am 23. Dezember 1860 in einem Brief an Paul Heyse von sich behauptet hatte, er könne »zu jeder Tageszeit jeden beliebigen Menschen in jeder beliebigen Form hochleben lassen«,⁸ seit der Mitte der siebziger Jahre, als er zum Autor von Romanen geworden war, außerordentlich schwer fiel, fortan noch lyrische Toasts zu schreiben. Er stellte seine Toast-Fabrik nach 1878 weitgehend ein, und die wenigen Toasts, die ihm danach noch die Zeit fürs Hauptgeschäft raubten – höchstens ein oder zwei Stück pro Jahr –, waren nun vor allem Arbeit und entstanden gleichsam unter schwerem Ächzen: »Gearbeitet: Toast«, heißt es am 28. April 1882 im Tagebuch,⁹ als er aus Anlass der Hochzeit seiner Nichte Anna einen *Toast auf Jenny Sommerfeldt* schreiben musste, und als er im März 1884 bei einem anlässlich des Jubiläums der Verlagsbuchhandlung Grote und der Silbernen Hochzeit Carl Müller-Grotes stattfindenden Diner einen Toast ausbringen sollte, da schrieb er entnervt an Tochter Mete: »Ich soll für Müller-Grotes auch dichten. Schrecklich. Aber Mama wünscht es und fragt nicht, ob's geht oder nicht.«¹⁰ Es ging dann doch – wenn auch nur in zeremoniösen Stanzen mit arg gequetschtem Humor. Wie anders klang dies doch in Tunnel-, Rütli- und Ellora-Zeiten, als Fontane seinen besonderen Ehrgeiz darin setzte, als der Toast-Virtuose schlechthin gelten zu dürfen: als eine Art Franz Liszt oder Paganini des Toasts. Charakteristisch hierfür ist Fontanes Brief an seine Frau vom 28. November 1869, in dem er davon berichtet, wie Friedrich Eggers die »ganze Toasterei« zu seinem 50. Geburtstag am Tag zuvor selbst

übernommen hatte, gerade dies ihn aber nicht ruhen lassen und er, um sich zu revanchieren, deshalb »in 10 Minuten« einen immerhin sieben Strophen umfassenden (übrigens nur mäßig witzigen) Toast auf Eggers geschrieben habe, von dem er nun bescheiden sagt: »Er gefiel sehr«. Dann fährt er fort: »Es kamen wenigstens 12 Toaste, alle auf Friede, zum Vorschein und einer fand soviel Beifall wie der andre. Nur der alte Kenner Lepel zwinkerte mir zu als wenn er sagen wollte: Fontane, alles Kaff gegen Deinen.«¹¹

Der Brief zeigt, dass Fontanes lyrischen Toasts neben ihrer sozialen Funktion, die Kultur der Geselligkeit in literarischen Gesellschaften deren Ritualen gemäß zur Entfaltung zu bringen und sie in exklusiven Freundeskreisen auszubilden, für den Autor selbst, der als Dichter ja immer noch nicht über eine große öffentliche Sichtbarkeit verfügte, die Aufgabe zukam, im poetischen Wettbewerb sein dichterisches Können, ja seine Virtuosität unter Beweis zu stellen; wo dieses Motiv fortfiel, blieben Fontanes Toasts merkwürdig matt. Sie sind zunächst und vor allem Produkte der literarischen Geselligkeit und tragen deshalb den Charakter eines Spiels, dessen Regeln allen Beteiligten vertraut sind; hieraus erklärt sich auch der autoreferentielle Charakter dieser gedichteten Toasts, ihre paradoxe Neigung, sich selbst wichtiger zu nehmen als den Anlass oder den Adressaten, den sie feiern. Sie sind für diejenigen gedacht, die den exklusiven Kreis der Mitspieler bilden und unter sich die besten Spieler ermitteln. Gewiss dienen sie auch der poetischen Überhöhung des gegebenen Anlasses und der Feier des jeweils Angetoasteten, aber sie tun dies doch immer zugleich auf ironische Weise, weil allen Beteiligten bewusst ist, dass der jeweilige Anlass dem Toastenden vor allem die willkommene Möglichkeit eröffnet, seine poetische Professionalität und seinen Witz unter Beweis zu stellen. Dabei besteht die dichterische Herausforderung für den toastenden Mitspieler vor allem darin, dass dem Redner wie allen anderen Anwesenden klar bewusst ist, dass der stoffliche Reiz seines Themas, wenn es ihn denn je gegeben haben sollte, schon längst verbraucht war, bevor der Dichter überhaupt zur Feder greift. Denn wer – um ein Beispiel zu geben – schon sieben Toasts auf Franz Kugler gedichtet hat, wird im achten nichts Neues über ihn zu sagen wissen. Deshalb verlagert sich alles Interesse vom Was des Inhalts auf das Wie der Form; so gibt gerade der Mangel an stofflicher Substanz dem Dichter die Möglichkeit, seinen Einfallsreichtum und seinen Witz unter Beweis zu stellen. Und so tritt denn Fontane selbst als Dichter des am 19. Januar 1855 vorgetragenen *Toasts auf Franz Kugler* im eigenen Text auf und spricht dies:

[...] »Komm Weib, versäume dich nicht
Mit Wirtschaft und häuslichen Lasten,
Ich hab es geschworen, zum siebenten Mal
Den Kugler anzutoasten.

Ich hab es geschworen, gib mir meinen Hut
 Und gib mir meinen Bambus;
 Variatio delectat! Ich tu es heut
 Im siebenfüßigen Jambus!«¹²

Das ist schon deshalb sehr witzig, weil alle Anwesenden noch sehr gut die Ballade *Archibald Douglas* im Ohr hatten, die wenige Wochen zuvor, am 3. Dezember 1854, bei der Tunnel-Lesung erstmals vorgetragen worden war: »Ich hab es getragen sieben Jahr / Und ich kann es nicht tragen mehr.«¹³ Das hätte nun freilich auch der berechtigte Stoßseufzer eines Dauer-Toasters sein können; aber stattdessen dichtet Fontane: »Ich hab es geschworen, zum siebenten Mal / Den Kugler anzutoasten.« Und indem er die hohe Tonlage der Ballade auf den niederen Stil der Travestie, ja des Kalauers herabschraubt und dabei doch zugleich den »siebenfüßigen Jambus« der gefeierten Ballade in seinem Toast beibehält, bestätigt er zugleich die Leitmaxime aller Toast-Virtuosen: »Variatio delectat!« Dies ist die zentrale, ja vielleicht sogar die einzige poetologische Maxime, der Fontanes lyrische Toasts gehorchen. Weil dies aber so ist, verlagern sie die Aufmerksamkeit nicht nur vom Was des Anlasses auf das Wie der Form, sondern zugleich auch vom Angetoasteten auf den Toastenden, vom Adressaten des Gedichts auf den Dichter selbst. Denn er nutzt den Anlass des Toasts, wie gerade dieses Beispiel zeigt, vor allem dazu, sich selbst in Szene zu setzen, indem er seinen Witz und sein dichterisches Können dadurch unter Beweis stellt, dass er aus einem längst erschöpften poetischen Bergwerk noch viele funkelnde Diamanten zutage fördert und sie lächelnd seinem staunenden Publikum präsentiert, das nur taubes Gestein erwartet hatte.

Hierin gründet die fundamentale Ironie der Fontaneschen Gelegenheitsgedichte insgesamt und seiner Toasts insbesondere: Sie werden ihrem Anlass in Thema und Form jeweils durchaus gerecht und zwingen doch die Anwesenden durch ihre spielerische Virtuosität dazu, die Aufmerksamkeit vom eigentlichen Anlass abzuziehen und sich auf das Wie der poetischen Darbietung zu konzentrieren. Dies freilich ist ein Verfahren, das implizit die historische Fragwürdigkeit des Gelegenheitsgedichts im 19. Jahrhundert als einer der Selbstfeier des arrivierten Bürgertums dienenden Gattung zu erkennen gibt; Fontanes Toasts sagen (was immer sonst sie auch sagen mögen): Dass und wie wir uns hier feiern, ist doch ein Witz! Nicht zuletzt diese den Fontaneschen Toasts implizite ironische Distanz zur Gattung erklärt, weshalb die lyrischen Toasts, je mehr sich Fontane dem Roman und damit der kritischen Darstellung der bürgerlichen Wirklichkeit jenseits der Strategien ihrer ästhetischen Selbstüberhöhung zuwendet, umso stärker aus seinem dichterischen Werk zurücktreten.

Die Verlagerung des Interesses vom Was des Anlasses auf das Wie des poetischen Verfahrens gibt eine Erklärung für zwei Charakteristika von Fontanes poetischen Toasts: zum einen die Verselbständigung des Witzes,

zum anderen eine signifikante Disproportion im Aufbau der Texte, in denen oft mehr vom Dichter und seiner Suche nach poetischen Einfällen als von dem eigentlichen Anlass oder dem Lob des Adressaten die Rede ist; auf ihn kommt Fontane oft erst in der Schlussstrophe mit einer überraschenden Wendung zu sprechen. Dies sind Verstöße gegen die Dispositionstechniken der klassischen Rhetorik, mit denen Fontane gezielt seine ironische Distanz zu einer Gattung markiert, die er doch mit besonderer Virtuosität zu erfüllen sich vorgenommen hatte. Dass diese Verstöße nicht als Gefährdung des primären Ziels aller Toasts, der Herstellung sozialer Harmonie, wahrgenommen wurden, hängt mit einem Grundzug der literarischen Geselligkeit in Fontanes Welt zusammen, den er in *Von Zwanzig bis Dreißig* am Beispiel des *Tunnels über der Spree* in die Formel gebracht hat: »alles [...] war humoristisch zugeschnitten, vielleicht mit etwas zu gewolltem Humor.«¹⁴ Er hat mit dieser Wendung, ohne dies zu wollen, auch die Mehrzahl seiner lyrischen Toasts treffend charakterisiert. Ihr »gewollter Humor« war ein bewusst eingesetztes Mittel des Dichters, die ideelle Entleerung des Toast-Rituals gezielt zu überspielen. Statt, wie die Gattung es erfordert, jene Tugenden, Leistungen und Erfolge der Angetoasteten zu exponieren, die es überhaupt erst rechtfertigen, sie am Ende hoch leben zu lassen, feiern Fontanes Toasts das Ritual selbst, dessen Erfüllung längst zum Selbstzweck und damit hohl geworden ist:

Und wären die Toaste so billig hier
 Wie Brombeer- und Preiselbeeren,
 Weil eine Sache billig ist,
 Soll man sie doch nicht wehren.
 Wohl ist es wahr, von Toasten schwillt
 An die Ellora-Mappe,
 Es bauscht sich rechts, es bauscht sich links
 Der Deckel und die Klappe;
 Wohl ist es wahr, nicht sind mehr neu
 Die Namen und die Normen,
 Und eine wahre Hungersnot
 Herrscht längst an Reim und Formen;¹⁵

So die ersten drei Strophen eines immerhin zwölf Strophen umfassenden *Toast auf Henriette und Wilhelm von Merckel*, den Fontane am 24. Februar 1860 vorgetragen hat und dessen – rhetorisch gesprochen – gesamte inventio aus der Suche nach der inventio besteht, bis in der zwölften Strophe unvermittelt ein Lebehoch auf die Merckels – »Hoch Immermann, hoch Immerfrau«¹⁶ – der Sache ein Ende setzt. Der Sinn eines solchen Toasts besteht dann freilich nur noch in der Bestätigung gesellschaftlicher Harmonie durch die Erfüllung eines Rituals. Die ideellen Bindekräfte der Gesellschaft selbst, ihre ethischen Fundamente und ihre moralischen, ökonomischen, wissenschaftlichen Ziele sind dagegen nicht mehr Gegenstand

des Toasts; was dann noch übrig bleibt, ist, pointiert gesagt, der Toast als Witz – als Witz, in dem sich zwar, wie hier, Normen noch auf Formen reimen mögen, in dem aber nicht mehr, wie es die klassische Aufgabe des Toasts gewesen wäre, die gesellschaftlichen Formen mit den ethischen Normen, die eine Gesellschaft regulieren, am Beispiel einer Person argumentativ zum Ausgleich gebracht werden. Wo die Funktion einer Gattung dergestalt unterlaufen wird und es die Beteiligten nicht einmal mehr merken, weil der Witz das ideelle Defizit überspielt, da darf man dies als ein Indiz dafür werten, dass einer Gesellschaft ihre ideellen Bindekräfte abhanden kommen oder schon abhanden gekommen sind. Gewiss hätte es viele Gründe gegeben, den königlichen Baumeister Richard Lucae in einem Toast zu feiern, nur nennt Fontanes zum 12. April 1860 gedichteter *Toast auf Richard Lucae* keinen einzigen davon, mehr noch: er simuliert die Verzweiflung eines Dichters, dem nichts Rühmenswertes an seinem Adressaten einfällt und der sich deshalb in schale Reimspiele flüchtet:

Hilf mir, Apoll, und willst du nicht,
So hilf *du* mir, Konfuze,
Vor allem Hülfe! ich brauch ein Gedicht
Auf unsern Richard Lucae.¹⁷

Und sechs Tage später beginnt er einen *Toast auf Otto Roquette* so:

Nachts um die zwölfte Stunde
Saß toastesuchend der Noel,
Er war sehr müde im Grunde,
Und der Lampe fehlte das Öl.¹⁸

So geht dies Strophe um Strophe, insgesamt 14 Strophen lang, bis dann unvermutet, weil argumentativ auf keine Weise vorbereitet, ein Lebehoch auf Roquette und seine Werke ausgebracht wird. Das alles ist im einzelnen durchaus witzig und im ganzen doch auch wieder traurig, weil es gegen den Willen des Autors zeigt, wie leer die Konventionen und wie hohl die Rituale und wie trübe die Spiritualität der Gesellschaft seiner Zeit geworden sind, so dass der forcierte Witz seiner Toasts nur noch mit Mühe über diese ideelle Leere hinwegzutäuschen vermag: »der Lampe fehlte das Öl.« Den Formen ist die Seele abhanden gekommen, der Gesellschaft das Ethos, der Konvention der sie legitimierende Sinn; die gesellschaftliche Rolle und das Ritual sind wichtiger geworden als die ideellen Ansprüche, die sozialen Leistungen, die moralischen Ziele. Sie werden in Fontanes Toasts marginal; damit charakterisieren sie eine Gesellschaft, der ihre ideellen Bindekräfte abhanden gekommen sind und die die ethischen Gründe dafür, weshalb ein einzelner aus der Menge herausragt, nicht mehr hören will, weil sie nicht mehr an sie glaubt. So wird der Toast zu einer Hohlform, dessen ideelle Leere der »toastende Fridolin« in seiner Gesellschaftsmühle nur dadurch überspielen kann, dass er sie mit Scherzen füllt.

Theodor Fontanes schönster lyrischer Toast ist deshalb auch derjenige, mit dem er unausgesprochen seinen Abschied von der Gattung vollzieht (auch wenn ihm in den beiden folgenden Jahrzehnten noch einige wenige Toasts abgezwungen werden). Es ist der im September 1878 entstandene *Toast auf Klaus Groth*, den Fontane kurz vor der Niederschrift des Gedichts persönlich kennen gelernt hatte. Fontane hat den Text nicht in der Sprache der gesellschaftlichen Konvention, sondern – als Hommage an Groth – auf Niederdeutsch verfasst. Zwar spricht er auch in diesem Toast nur von sich selbst, aber doch so, als habe die Begegnung mit Groth und dessen Werk in seinem Leben und Dichten einen entscheidenden Wandel bewirkt. So trennt er sich mit diesem Toast für immer von seiner bisherigen Erfolgsgattung, der Ballade, weil sie seinen ästhetischen Ansprüchen nicht mehr gemäß ist:

Dat allens bummst un klappert to veel;
 Ick bin mihr för allens wat lütt un still,
 En beten Beschriewung, en beten Idill,
 Wat läuschig is, dat wihr so mine Oart,
 Dat Best blewet doch ümmer dat Menschenhart.¹⁹

Wer sich schriftstellerisch die Erkundung des Menschenherzens und die Darstellung von dessen Geschicken zum Ziel gesetzt hat, wird so wenig wie Balladen fortan zu hohler Konvention geronnene Toasts mehr schreiben wollen, sondern sich stattdessen der das moderne Leben darstellenden Gattung des Romans zuwenden, und so heißt es denn in der Schlussstrophe des *Toasts auf Klaus Groth*:

Dat richtige Lewen dat fung nu ihrst an,
 Un ick hürte nu blot noch, wat sünsten ick mied:
 Dat Mignon- un dat Harfner-Lied; –
 Doa hat ick dat Beste för dat, wat grot,
 Hatte Goethe, Mörike un Klaus Groth.²⁰

»Das richtige Leben, das fing nun erst an«: jenseits der Konventionspoesie der Toasts und Balladen. Die Hommage an Klaus Groth ist deshalb zugleich ein Bekenntnis zu Fontanes Romanpoetik: zur Darstellung des »richtigen Lebens« im Spiegel der vielfach gebrochenen Geschehnisse des Menschenherzens. Wenige Wochen nach der Niederschrift des *Toasts auf Klaus Groth*, im November 1878, erscheint *Vor dem Sturm*, Fontanes erster Roman. Der *Toast auf Klaus Groth* ist das Gedicht eines Mannes, der sich dazu entschlossen hat, keine Toasts und Balladen mehr, sondern nur noch Romane zu schreiben, die den Blick für das »richtige Leben« und die wirklichen Empfindungen des »Menschenherzens« schärfen.

Nun wird aber das »richtige Leben« in einem entscheidenden Maße von Konventionen reguliert, und deshalb werden Fontanes Romane wie von vielen anderen sozialen Ritualen auch von Toasts geradezu rhythmisiert –

von Toasts freilich, die sich als Brennpunkte der Handlung verstehen lassen, weil sich mit ihnen eine Gesellschaft ihrer Gewissheiten versichern will, ihrer inneren Harmonie, ihrer Stabilität und ihrer Zukunft, während der Fortgang des Geschehens doch erweist, dass die Anlässe, zu denen sie gesprochen werden, bereits durch die Brüche und Risse und tiefen Missethigkeiten charakterisiert sind, welche am Ende jene Opfer fordern, die den Zweifel an der Zukunftsfähigkeit der sich in Toasts feiernden Gesellschaft in die Gewissheit ihres notwendigen Untergangs umschlagen lassen. Denn Fontanes Toasts lassen in seinen Romanen eine Gesellschaft hochleben, die keine Zukunft mehr hat, weil ihre gesellschaftlichen Formen so leer und so hohl sind, wie es bereits Jahrzehnte zuvor der oft sinnlose Witz seiner zum Ritual geronnenen lyrischen Toasts angezeigt hatte. Der Toast ist in Fontanes Romanen geradezu der symbolische Inbegriff der Konvention, und darin gründet seine Nähe zum Untergang; keiner hat dies früher und besser verstanden als Fontanes Schüler Thomas Mann, der 1901 *Buddenbrooks*, seinen Roman über den »Verfall einer Familie«, mit einer Serie von Toasts eröffnet, die keine der anwesenden Figuren überleben wird. In Fontanes Romanen vereinigen die Toasts noch einmal die Beteiligten für kurze Zeit auf einer künstlichen Insel der Harmonie, an die, kaum ist er verklungen, die Fluten der Geschichte schlagen, um sie rasch fortzuspülen. Einerseits kündigt die Fülle an Toasts in Fontanes Romanen von der Macht der sozialen Konvention und der gesellschaftlichen Rollen, andererseits zeigt die Neigung der Romane zu tödlichen Ausgängen, dass deren Bindekraft erloschen ist. Die Magie des Rituals versagt an der Gewalt der Geschichte, und weil dies so ist, weil also die Beschwörungskraft des Toasts nicht über den Augenblick hinaus trägt und soziale Harmonie nicht mehr auf Dauer zu stellen vermag, kündigen die Toasts in Fontanes Romanen, indem sie den gesellschaftlichen Einklang beschwören, immer zugleich dessen nahende Auflösung an. Aus diesem Grund sind Fontanes Toasts Knotenpunkte der Erzählung, in denen sich gerade deshalb deren menschliche und soziale Problematik verdichtet, weil sie noch einmal alle Beteiligten in Harmonie zusammenzuführen suchen, und sie sind narrative Relaisstationen, in denen der Gang der Handlung auf entscheidende Weise so umgepolt wird, dass der vom Toast vorausgesetzte Wille zum guten Ausgang rasch außer Kraft gesetzt erscheint.

Das ist freilich noch nicht so in Fontanes erstem Roman; in *Vor dem Sturm* gibt es zwar auch markante Toasts, doch setzt Fontane sie dort auf vergleichsweise konventionelle Weise ein. Denn in Fontanes historischem Roman entfaltet die Wunschstruktur des Toasts eine prognostische Kraft; es wird, wie jeder historisch informierte Leser weiß, genau das geschehen, was der Toastende und sein sozialer Umkreis sich wünschen. Charakteristisch hierfür ist das Weihnachtsmahl in der Hohen-Vietzer Pfarre, bei dem Justizrat Turgun und Pfarrer Seidentopf ihren Streit über den Wagen

Odins aussetzen, der eine Kaviar servieren lässt und dazu ein Lebehoch auf Russland und seine nahenden »Steppenreiter« ausbringt, der andere aber alten Rheinwein aus der Zeit vor der französischen Besetzung mit dem Wunsch kredenzt: »Möge der Most des nächsten Jahres in deutschen Kelteren stehen.« Beides findet zusammen in dem Toast »So vermähle sich die slavische und germanische Welt« und der Umarmung »beider Gegner« im gemeinsamen »Gefühl patriotischer Erhebung«. ²¹ Das ist die symbolische Antizipation der Konvention von Tauroggen, die, was keiner der Anwesenden ahnen kann, vier Tage später, am 30.12.1812, geschlossen wird. Die Geschichte löst ein, was die Toasts herbeiwünschen, und die Voraussetzung dafür, dass sie dies tun kann, ist die Einigkeit der Patrioten, die der Toast repräsentiert. Auf diese Weise entfaltet der Toast im Einklang mit der Realgeschichte eine antizipatorische Kraft für die weitere Handlung des Romans, und nicht anders verhält es sich mit dem Neujahrstoast, den Berndt von Vitzewitz zu Ende des 2. Bandes ausbringt: »Wir haben«, so ruft er zum Klang der Gläser das neue Jahr 1813 an, »nicht Wünsche, wir haben nur einen Wunsch: seien wir frei, wenn du wieder scheidest!« ²² Dass es so kommen wird, weiß jeder Leser, und so bilden denn Toast und historisches Geschehen – bei allen Brüchen und Verwerfungen der Romanhandlung im Einzelnen – einen linearen Zusammenhang. Der »eine Wunsch« nach Freiheit erfüllt sich, weil alle vom Roman breit vorgeführten Gesellschaftskreise über sämtliche Trennungen und sozialen Grenzen hinweg durch das eine »Gefühl patriotischer Erhebung«, das beide Toasts zum Ausdruck bringen, miteinander verbunden sind. Insofern gehorcht Fontanes historischer Roman noch einer patriotischen wie einer narrativen Konvention, die er im Toast hochleben lässt.

Ganz anders verhält es sich fünf Jahre später mit den Toasts in *Schach von Wuthenow*. Hier erprobt Fontane erstmals die narrative Entfaltung des Spannungsverhältnisses zwischen der im Toast beschworenen Einhaltung der Konvention und dem Absturz in die Katastrophe, und einen besseren Kandidaten hierfür als »Seine Majestät den Rittmeister von Schach«, ²³ auf den der Verleger Sander, den Widerspruch zwischen äußerer Präention und der seelisch-sittlichen Schwäche Schachs akzentuierend, zu Beginn des Romans einen ironischen Toast ausbringt. Das ist das Satyrspiel vor der Tragödie, denn an diesem Widerspruch zwischen einem zur Hohlform geronnenen Ehrbegriff und seinem Unvermögen, sie noch mit einem nicht ästhetisch, sondern ethisch begründeten lebendigen Inhalt zu füllen, wird Schach zugrunde gehen, wenn man die Flucht in den Selbstmord überhaupt mit einem so großen Wort benennen will. Den Schlussakt der Tragödie eröffnen jedenfalls zwei Toasts: derjenige des alten Konsistorialrats, der bezeichnenderweise die Gestalt eines nur bis zu Victoires Konfirmation reichenden »historischen Rückblicks« besitzt, die Gesellschaft also deshalb in »ungezwungene Heiterkeit« versetzen kann, ²⁴ weil er die problematische

Gegenwart ausklammert, und dann der unvermutete und unvermutet kuriöse Toast Tante Marguerites auf das Brautpaar, der zwar ungewollt das Todesthema mit der Erinnerung präludiert, wie Victoire ihr kleines Bouquet beim Verlassen der Tempelhofer Kirche auf ein Kindergrab geworfen habe, was aber glücklicherweise niemand bemerkt, weil Marguerite dies als ein Zeichen der Sympathie gewertet wissen will. So triumphiert denn in den beiden Toasts noch einmal die gesellschaftliche Konvention, die Schach so heilig ist, dass er um ihretwillen eine Todeshochzeit feiert. Kurz darauf erweist sich, dass die beiden Toasts Retardation und Peripetie in der Tragödie eines entleerten Ehrbegriffs sind. Es scheint zunächst, als hätten die beiden Toasts das erreicht, was immer Ziel des Toasts ist: Sie haben Harmonie gestiftet, so dass am Ende selbst Schach und Frau von Carayon vom »Hange nach Versöhnung«²⁵ wieder zusammengeführt werden. Dann aber erweist sich, dass alles nur Schein war; Schach hilft sich mit einem Schuss aus dem Leben, um einem, wie Bülow sagt, »Gesellschaftsgötzen« Genüge zu tun.²⁶ Das eben ist Fontanes Kunst des Toasts: Er lässt den Toast die inneren Widersprüche, die Konflikte und ideelle Leere einer Gesellschaft rhetorisch überspielen, um dann, nachdem er eine zum Untergang bestimmte Gesellschaft noch einmal hat hochleben lassen, die Konvention umso radikaler zerschellen zu lassen.

Mit dieser harten Fügung von Toast und Katastrophe hat Fontane eine narrative Figur geschaffen, die er fortan immer wieder in seinen Romanen variiert. Gewiss gönnt er sich in seinen späteren Romanen sehr viel mehr Zeit zwischen den Toasts und dem Absturz als in der Erzählung *Schach von Wuthenow*, aber das narrative Muster bleibt doch immer das gleiche: Zunächst werden Toasts gesprochen, in denen die Risse und Verwerfungen, die sich allenthalben im sozialen Gefüge zeigen, überdeckt und die Probleme des Menschenherzens von der Phrase unterdrückt werden, dann erweist die Konvention ihre Brüchigkeit, und es folgt die Katastrophe. Aus diesem Grund sind die Toasts in Fontanes Romanen symbolische Brennpunkte des Geschehens; es ist, als werde in ihnen durch die Kraft des Rituals und der Rhetorik noch einmal zum Schein der Harmonie zusammengezwungen, was mit tödlicher Konsequenz auseinanderzufallen bestimmt ist. So geschieht es auch in *Cécile*, hier mit doppelt tödlicher Konsequenz, wobei Fontane diesen Roman zugleich dazu nutzt, Gerichtstag über seine eigenen lyrischen Toasts und deren leere Reimvirtuosität zu halten. Denn genau in der Mitte des Romans mündet ein Reimspiel auf die bei Tische gereichten Schmerlen, das von kompletter Inhaltslosigkeit ist, wie ein von Fontane gedichteter Toast unvermutet in ein Lebehoch auf Cécile: »Genug, genug der Reimerein auf Schmerlen oder Schmerle, / Hoch, dreimal, unsre schöne Frau, der Perlen schönste Perle.«²⁷ Das krampfhaft Bemühen, sich auch auf das Ungereimteste noch einen Reim zu machen, ist die Grundanstrengung aller lyrischen Toasts. Wie gewaltsam diese Reime

Harmonie stiften, zeigt die um den Tisch versammelte Gesellschaft, in der im Grunde niemand zum anderen passt, am wenigsten Cécile zu ihrem Ehemann St. Arnaud, mit dem sie nur eine Konventionsehe verbindet; sie ist deshalb auch die einzige, die sich nicht an diesem Spiel beteiligt, weil sie sich schon längst auf diese Gesellschaft keinen Reim mehr machen kann. Der Toast zwingt gleichwohl alle noch einmal zu einer Pseudo-Harmonie zusammen, auch St. Arnaud und seinen Rivalen Gordon. Dass der spielerische Toast auf Cécile zugleich aber das narrative Relais ist, in dem der immer gleiche Ablauf eines von Konventionen regulierten Lebens umgepolt wird in eine Dynamik, die zur Katastrophe führt, weil die bindende Kraft der sozialen Rituale sich als so schwach erweist wie die des Reims, dies zeigt das Ende des Romans, an dem zwei von den hier Versammelten tot sind und ein dritter auf der Flucht im Ausland. Fontane wird später noch einmal – auf freilich ganz anders motivierte Weise – ein solches Relais, das die Konvention mit unabsehbarem Ausgang in die unaufhaltsame Dynamik der Geschichte umpolt, genau in die Mitte eines Romans einbauen: den heiklen Toast auf Dubslav von Stechlin, den dieser ebenso wenig überleben wird wie Cécile den auf sie ausgebrachten.

Strukturell Ähnliches vollzieht sich in *Irrungen, Wirrungen*. Hier bringt Botho von Rienäcker seinen Kirschwasser-Toast auf seine Geliebte Lene Nimptsch allerdings schon ganz zu Beginn des Romans, im 4. Kapitel, aus, wobei ihm wie Lene, wie ihr sich im 5. Kapitel anschließendes Gespräch zeigt, vollkommen bewusst ist, dass die unüberbrückbaren Standesgrenzen ihrem Glück keine Dauer gewähren werden; es ist dies gemeinsame Bewusstsein, das schon an dieser frühen Stelle des Romans, kurz nachdem der Toast die sozialen Grenzen für einen Augenblick hat vergessen lassen, dafür sorgt, dass der Roman einen zwar traurigen, nicht aber tragischen Ausgang haben wird. Erzähltechnisch viel interessanter ist deshalb auch ein zweiter Toast, der in diesem Roman ausgebracht wird: derjenige »Auf das Wohl von Hankels Ablage«,²⁸ den Botho in Gegenwart des Wirts, nicht aber Lenes, die damit symbolisch aus diesem Wohl ausgeschlossen bleibt, im 12. Kapitel ausbringt. Tatsächlich markiert gerade dieser Toast wiederum den entscheidenden Umschlag im Gang der Handlung, weil in das von Lene und Botho erträumte erotische Idyll, auf dessen Gelingen Botho hier unausgesprochen anstößt, unvermutet drei Kameraden Bothos mit ihren Liebschaften einbrechen und damit das flüchtige Glück – »en beten Idill«, wie es im *Toast auf Klaus Groth* heißt – der Liebenden zerstören, indem sie Lene in die Mätressen-Schablone pressen. So bahnt Fontane die Trennung der Liebenden im Lebehoch auf die Idylle an; gelegentlich ist man versucht, Fontanes Toasts, die die Harmonie zerstören, indem sie sie beschwören, dialektisch zu nennen.

So ist es denn die Dramaturgie des Toasts, die der finalen Katastrophe der Holkschen Ehe in *Unwiederbringlich* präludiert: Der virtuose

»Toast-Ausbringer«²⁹ Dr. Bie bringt ihn bei der abendlichen Tafel in Schloss Frederiksborg, bei der sich das erotische Spiel zwischen dem Grafen Holk und der verführerischen Ebba von Rosenberg entfaltet, auf Ebba und auf das »schwedische Brudervolk« aus: »Wo das Eis beginnt, da hat das Herz seine höchste Flamme. Hoch Nordland und hoch seine schöne, seine muthige Tochter!«³⁰ Danach steigt die Stimmung aufs höchste, dann löst die Gesellschaft sich auf – und sofort entfaltet, wie immer bei Fontanes Toasts, die Handlung ihr zerstörerisches Potential, diesmal aus der Ambivalenz der Worte: »Wo das Eis beginnt, da hat das Herz seine höchste Flamme.« Einerseits verbringt Holk nun eine Schäferstunde mit Ebba, andererseits geht parallel dazu das Schloss in Flammen auf, so dass das Paar nur mühsam gerettet werden kann – mit all den Irrtümern und Fehleinschätzungen in der Konsequenz, die dies für Holk und sein prekäres Verhältnis zu Ebba hat. Dass nach allem, was dann geschieht, das eheliche Glück Holks »unwiederbringlich« verloren bleiben muss, erweist sich sofort nach der kirchlichen Erneuerung der Ehe Christines und Holks an der Kraftlosigkeit des Toasts bei der »hochzeitlichen Tafel«,³¹ der im Grunde kein Toast mehr ist und auch nur deshalb gesprochen wird, weil es die Konvention so verlangt: »als der Augenblick nun gekommen war, wo, wenn nicht ein Toast, so doch ein kurzes Festeswort gesprochen werden mußte, erhob sich Arne von seinem Platz und sagte, während er sich gegen Schwester und Schwager verneigte: »Auf das Glück von Holkenäs.«« »Beinah' schwermüthig« hätten, so fährt Fontane fort, diese Worte geklungen, und so habe auch keine »rechte Freude« aufkommen können.³² Wieder entfaltet ein Fontanescher Toast, der das Glücksversprechen an die Erfüllung der Konvention zu binden versucht, seine dialektische Wirkung: Der Glückwunsch erweist sich sehr rasch als eine Todesverkündung für Christine. Individuelles Glücksverlangen und gesellschaftliche Konvention lassen sich in Fontanes Romanen, anders als deren Toasts es versprechen, nicht mehr zum Ausgleich bringen: unwiederbringlich.

So lernt man sie denn fürchten, die Fontaneschen Toasts. Und deshalb wird auch, wer einmal auf die in Fontanes Romanen narrativ entfaltete Dialektik des Toasts aufmerksam geworden ist, dazu neigen, bereits aus dem bei Effis Verlöbniß vom »jovialen Brautvater« auf das Paar, das nicht die Liebe, sondern die Konvention zusammengeführt hat, gesprochenen Toast schon deshalb eine Todesverkündung herauszuhören, weil er »das junge Paar leben lassen« will.³³ So will es einem derart sensibilisierten Leser auch nicht als Zufall erscheinen, dass er im Roman nichts darüber erfährt, ob bei dessen Hochzeit Toasts auf das Brautpaar ausgebracht worden sind; zwar berichtet der Erzähler von manchen albernen Ritualen am Polterabend und vor allem davon, dass Briest in »höchster Champagnerstimmung« allerlei »Zweideutigkeiten« von sich gegeben habe,³⁴ er verliert aber kein Wort darüber, ob am Polterabend oder beim Hochzeitsmahl sich

noch jemand gefunden hat, der das Paar hat »leben lassen«. Man sage nicht, dies sei zu selbstverständlich, als dass Fontane es habe berichten müssen; dies ist schließlich ein Erzähler, dessen Wirklichkeitssinn ihn immer wieder auch das Selbstverständliche gerade deshalb erwähnen lässt, weil es selbstverständlich sein sollte, aber nicht immer ist. Hier klafft also eine erzählerische Lücke; es ist, als hätten die individuellen Glücksansprüche Effis wie auch Innstettens schon bei ihrer Hochzeit nicht zur Geltung kommen dürfen. Umso gravierender dann freilich ist es, dass der einzige Toast, der in dem Roman noch gesprochen wird, derjenige ist, den beim Weihnachtsmahl im Hause des Oberförsters Ring Güldenkee auf diesen ausbringt. Dieser Toast nun wirkt, was Fontane bewusst gewesen sein muss, wie eine Parodie auf seine eigenen lyrischen Toasts, die im Grunde nicht parodiefähig sind, weil sie schon selbst wie Parodien erscheinen. Denn Güldenkee hat im Grunde nichts zu sagen und macht deshalb, wie Fontane lästig oft in seinen gereimten Toasts, großzügigsten Gebrauch vom *locus ex nomine*, der rhetorischen Technik, Stoff für eine Rede dadurch zu gewinnen, dass der Redner sich vom Namen des Adressaten der Rede inspirieren lässt. Also treibt Güldenkee mehr oder weniger geglückte Scherze mit dem Wort Ring, bis hin zu einer politisch grauenhaft taktlosen Anspielung auf Lessings Ringparabel, die er »eine Judengeschichte« nennt, um daraufhin »alles, was noch mit Gott für König und Vaterland einsteht«,³⁵ in ein Lebehoch auf Ring, über dessen Leistungen und Qualitäten kein einziges Wort verloren wird, einstimmen zu lassen. Es folgt das Preußenlied, dessen sämtliche Strophen von allen Anwesenden stehend gesungen wird. Natürlich ist dies alles eine Satire auf die patriotische Hochstimmung in Preußen nach der Reichsgründung – aber warum entfaltet Fontane sie gerade in diesem Roman und wiederum genau in der Mitte einer intimen Seelentragedie, die doch mit den großen Geschicken von Volk und Vaterland wenig oder nichts zu tun hat? Aber es ist eben die Vulgarität der Selbstfeier einer in ihrer Banalität und Selbstgefälligkeit erstarrten Gesellschaft, die für den Erzähler Fontane den finsternen Hintergrund für das Seelendrama Effis bildet. Was in Güldenkees Toast sich ereignet, ist der Triumph der Phrase über die Wirklichkeit; er verbindet sich mit einer vom Patriotismus erpressten Harmonie, die alle längst zutage getretenen sozialen wie innerseelischen Widersprüche situativ überwölbt. Fontane entfaltet in dieser Karikatur auf die Idolatrie der gesellschaftlichen Konvention und auf den Kult des sich über individuelle Glücksansprüche hinwegsetzenden Patriotismus den schärfsten Kontrast zu dem Drama einer jungen Frau, die an eben diesen Konventionen und an der Unfähigkeit, sie mit einer humanen Bedeutung zu füllen, zerbrechen wird. Auch dieser Toast also ist tödlich.

Fontanes Technik, die Brüchigkeit der Gesellschaft an ihren Ritualen zu erweisen, führt schließlich in seinem letzten abgeschlossenen Roman

dazu, dass die Toasts in Serie gehen. Es ist, als gehe im *Stechlin*, Fontanes Roman über die Notwendigkeit des politisch-sozialen Wandels jenseits der Wünsche und Hoffnungen des einzelnen, die Welt des 19. Jahrhunderts unter permanentem Gläserklingen ihrem Ende entgegen; in keinem anderen Roman Fontanes werden so viele Toasts ausgebracht wie im *Stechlin* und in keinem anderen Roman Fontanes geschieht dies unter so geringem Vertrauen in die Zukunftsfähigkeit der Gesellschaft, die sich hier permanent hochleben lässt. Die Todesverkündigung, die auch in diesen Toasts mittönt, gilt nicht mehr nur dem Schicksal eines einzelnen, sondern demjenigen einer ganzen Gesellschaft. Nichts zeigt dies so deutlich wie Fontanes Einfall, in der Mitte des Romans den Patriotismus in einer Steigerung des schon in *Effi Briest* zur Karikatur verzerrten Rituals in das Stadium der Sklerose treten zu lassen: Da wird nach Dubslavs Wahlniederlage dem uralten Edlen Herrn von Alten-Friesack der Vorsitz bei der Tafel eingeräumt, und da dieser nun, wie das Ritual es verlangt, den Toast auf den Kaiser ausbringen muss, dies aber offensichtlich nicht mehr kann, macht sich Baron Beetz zum Dolmetscher der Sprachlosigkeit des »götzenhaften« Alten:

»[...] als eine bestimmte Zeit danach der Moment für den ersten Toast da war, erhob sich Baron Beetz und sagte: »Meine Herren. Unser Edler Herr von Alten-Friesack ist von der Pflicht und dem Wunsch erfüllt, den Toast auf Seine Majestät den Kaiser und König auszubringen.« Und während der Alte, das Gesagte bestätigend, mit seinem Glase grüßte, setzte der in seiner alter ego-Rolle verbleibende Baron Beetz hinzu: »Seine Majestät der Kaiser und König lebe hoch!« Der Alten-Friesacker gab auch hierzu durch Nicken seine Zustimmung [...].«

Schon eilt ein Lehrer zum Flügel, und alle singen *Heil dir im Siegerkranz*.³⁶ Diese von Fontane zur Grotteske gesteigerte Variation auf den patriotischen Weihnachtstoast in *Effi Briest* mutet an wie die sarkastische Eröffnung eines Totentanzes; das der Sklerose abgezwungene Lebehoch lässt jedenfalls nicht erwarten, dass die von Fontane geschilderte wilhelminische Gesellschaft noch eine große Zukunft besitzt. »Götzenhaft« ist hier nicht nur der Alte, der das Ritual repräsentiert, ohne es noch zelebrieren zu können, »götzenhaft« ist der Patriotismus selbst, dem hier reflexhaft gehuldigt wird. Eine Gesellschaft, die sich mit entleerten Ritualen zu verewigen sucht, statt im lebendigen Wechselspiel von Traditionsbezug und Veränderungsbereitschaft sich auf die Zukunft hin zu öffnen, ist zum Untergang verurteilt. Eben davon handelt Fontanes Roman.

So oft deshalb auch im *Stechlin* die Toasts erklingen, so groß ist doch zugleich Fontanes Freude daran, sie missglücken zu lassen. Dies gilt bereits für den Toast, den der alte Stechlin beim abendlichen Diner aus Anlass des Besuchs seines Sohns Woldemar und von dessen Freunden Rex und Czako ausbringt: das Präludium zu einer Fuge misslingender Toasts im Roman. Äußerlich geht zwar alles gut, wie man es bei einem Routinier

wie Dubslav Stechlin nicht anders erwarten darf, und dennoch wirkt sein Toast eigentümlich klaterig. Das hat seinen Grund in der in jeder Hinsicht unausgewogenen Zusammensetzung der Gesellschaft: sieben Männer, eine Frau, das ist eine kaum tragfähige Asymmetrie für eine Abendgesellschaft. Hinzu kommt eine soziale Inhomogenität durch die Anwesenheit des reichen Sägemühlenbesitzers von Gundermann und seiner Frau, er von frischestem Adel und von Ehrgeiz gesteuertem intrigantem Wesen, sie kleinsten Verhältnissen im Berliner Nordosten entstammend, dabei aber von großer Mitteilsamkeit. Natürlich verlangt es die *Convenance*, dass bei einer solchen Gelegenheit der Hausherr einen Toast auf die einzige anwesende Dame, eben Frau von Gundermann, ausbringt, aber dies stellt selbst an Dubslavs Sinn für die Ironie der sozialen Semantik zu große Ansprüche, und deshalb entschließt er sich nun dazu, in seinen Toast eine abwesende Dame einzubeziehen: die Frau des ebenfalls am Tische weilenden Oberförsters Katzler, deren rigoroses Pflichtgefühl sich vor allem in der seriellen Produktion von Töchtern dokumentiert und die deshalb auch jetzt durch Schwangerschaft verhindert ist; da sie aber dem Hochadel entstammt, also ihrem Mann in einer *Mesalliance* verbunden ist, kann sie nun in Dubslavs Toast eine Ironie der sozialen Semantik durch eine andere ausgleichen: »Meine Herren, Frau Oberförster Katzler« – er machte hier eine kleine Pause, wie wenn er eine höhere Titulatur ganz ernsthaft in Erwägung gezogen hätte – »Frau Oberförster Katzler und Frau von Gundermann, sie leben hoch!« Rex, Czako, Katzler erhoben sich, um mit Frau von Gundermann anzustoßen [...].³⁷ Wie man sieht, geht Dubslavs Toast gewissermaßen ins Leere: Da mit der rhetorisch vorgezogenen und zwei Mal beim Namen genannten, also in jeder Hinsicht auch in Dubslavs Toast privilegierten Prinzessin mit nun bürgerlichem Namen nicht angestoßen werden kann, stößt man eben mit ihrer aus der Schönhauser Allee stammenden Substitutin mit Adelsprädikat an, deren Funktion doch nur darin besteht, ein Abstraktum zu repräsentieren: »die Damenwelt.«³⁸ Dass Rex, Czako und Katzler sich dabei wie auf Kommando erheben, obwohl sie neben Frau von Gundermann bzw. ihr gegenüber sitzen, signalisiert die Automatik eines Rituals, das seiner sozialen Semantik entkleidet ist. Die objektive, von Dubslav nicht intendierte Ironie dieses Rituals, an der der Roman selbst aber keinen Zweifel lässt, besteht freilich darin, dass es trotz der Privilegierung der Prinzessin die Gundermanns, ihr politischer Opportunismus und ihre ökonomische Potenz sein werden, denen die gesellschaftliche Zukunft gehört.

Dubslavs Toast geht aber auch deshalb ins Leere, weil zwei weitere Damen am Tische fehlen: seine eigene Gemahlin, die er schon vor langer Zeit verloren hat, und vor allem eine sehnlich erwartete Schwiegertochter. Es fällt auf, dass Woldemar nicht zu denjenigen gehört, die aufspringen und mit Frau von Gundermann anstoßen, obwohl er doch am weitesten von ihr

entfernt sitzt; es muss ihm bewusst sein, dass sein Vater mit dem Toast auf »die Damenwelt« auch eine empfindliche Lücke am Tisch identifiziert und damit ein lebensgeschichtliches Problem definiert hat, das zu lösen ihm selbst beschieden ist. Mit anderen Worten: Dubslavs Toast auf »die Damenwelt« stellt keineswegs sozialen Einklang her, sondern er hebt Asymmetrien einer problematischen Gegenwart ins Bewusstsein, die ihre Lösungen noch nicht gefunden haben und sie innerhalb der Grenzen des Romans auch nur zum allergeringsten Teil finden werden. Es ist ein Toast auf eine aus den Fugen geratene Welt.

Im Grunde enthält diese kleine Szene den gesamten Roman und seine politisch-soziale Problematik. Es liegt in der Konsequenz dieser Szene, dass es ausgerechnet Gundermann ist, der nach der von Dubslav Stechlin mit Erleichterung verlorenen Wahl am Ende einer mit reaktionären Gemeinplätzen gefüllten Revancherede den Toast auf den Alten ausbringt: »Wir haben eine Revanche. Die nehmen wir. Und bis dahin in alle Wege: Herr von Stechlin auf Schloß Stechlin, er lebe hoch!«³⁹ Gundermanns von Fontane mit eminenten Lust an der Demolierung dieses Parvenus entworfene Rede und sein Toast markieren den negativen Höhepunkt des Romans, was umso schwerer wiegt, als sie dessen genaue Mitte bilden. Es ist klar, dass die ihnen zugrundeliegende Haltung nicht zur positiven Erneuerung der Gesellschaft beitragen kann, sondern die politisch-sozialen Risse vertiefen wird. Nicht einmal seine politischen Parteigänger finden sich in der Phrasenhaftigkeit der Rede dieses Bourgeois wieder, der bei allem nur den eigenen ökonomischen Erfolg vor Augen hat: »Weiß der Himmel«, sagt einer von ihnen, »dieser Gundermann ist und bleibt ein Esel. Was sollen wir mit solchen Leuten?«⁴⁰ Nie zuvor ist in Fontanes Romanen so harsch über einen, dem der Autor das Privileg gönnt, den Toast sprechen zu dürfen, geurteilt worden; bis dahin waren es freilich soziale Integrationsfiguren, die die Toasts – mit welchen Konsequenzen auch immer – ausbringen durften, jetzt aber ist es der Phänotyp der neuen Zeit, der ohne moralische Bedenken agierende Bourgeois, dem schon deshalb nicht am sozialen Ausgleich gelegen sein kann, weil der Aufstieg sein einziges Ziel ist. Mit einem Wort: Gundermanns Toast ist nicht nur ein menschliches, er ist auch ein politisch-soziales Desaster. Und gerade deshalb entfaltet sich aus den Worten dieses besitzegoistischen »Esel«, dem schon jetzt die Zukunft gehört, wiederum die Dialektik der Fontaneschen Toasts: Nachdem Gundermann ihn hat hochleben lassen, zieht sich der alte Stechlin aus dem Leben zurück; er greift nie wieder aktiv ins Geschehen ein und gibt sich fortan damit zufrieden, die wenigen, die ihn noch umgeben, in die Kunst des Gewähren- und Geltenlassens einzuüben, bis er schließlich verlöscht. Die neue Bourgeoisie aber toastet sich die Repräsentanten des alten Preußen, die sich in friederizianischer Tradition einen Rest aufgeklärt-liberalen Denkens bewahrt haben, für immer vom Halse. Es ist, als habe Fontanes

Roman mit Gundermanns Auftritt die Legitimität des Toasts als Form der öffentlichen Rede für immer suspendiert; er ist zugrunde gegangen an der ideellen Entleerung der Konvention, an der Entpersonalisierung des Rituals, an der Herrschaft der Phrase.

Und doch gibt es danach noch einen Toast in Fontanes Roman: es ist derjenige, den Dubslav Stechlin im kleinsten Kreise auf seine Schwieger-tochter Armgard und auf die Erneuerung seines alten Hauses durch das leider blasseste Brautpaar der deutschen Literatur spricht. Er, den der Leser zu Beginn des Romans kennen gelernt hat als einen Virtuosen des Toasts in der ganzen Herkömmlichkeit der Redeform, tut sich nun unendlich schwer damit, und auch dies erweist, wie fragwürdig im Verlauf des Romans der Toast als eine Form der von Konventionen stabilisierten Rede geworden ist. In seiner Not wendet der Alte sich an Pfarrer Lorenzen als einem Routinier der ritualisierten Rede, aber der weist das Ansinnen, ihm mit »irgend was, das in das Gebiet der Toaste gehört«,⁴¹ auszuhelfen, mit dem guten Argument zurück, dass es dort, wo es um den einzelnen Menschen, die Geschichte seines Daseins und die Geschichte seiner Seele zu tun ist, mit konventionalisierter Rede nie getan ist und deshalb der Redner mit demjenigen, was ihm auf der Seele und am Herzen liegt, offen und unge-schützt zu den anderen sprechen muss, die, auch wenn sie vielleicht gerade anderes bewegt, aufgrund der seelischen Offenheit des Redners die Möglichkeit gewinnen, mit ihm das Glück des Einklangs zu erleben. Lorenzen drückt dies so einfach aus, wie nur eine Figur Theodor Fontanes dies kann: »Mitunter ist eine Tischrede leicht und eine Predigt schwer, aber es kann auch umgekehrt liegen. [...] Sie werden sehn, das Herz, wie immer, macht den Redner.«⁴² So geschieht es dann: Dubslav Stechlin vergisst in seiner letzten Rede alle rhetorischen Schablonen und Floskeln, spricht ganz aus dem Herzen und mit dem Herzen und gewinnt damit, dass er dem Wunsch nach einer Erneuerung des Lebens in seinem alten Hause seelisch bewegten Ausdruck verleiht, die Herzen aller Anwesenden. Zum ersten Mal geschieht, was noch niemals zuvor bei einem der vielen Toasts in Fontanes Romanwerk geschehen war; es fällt der sehr einfache Satz: »Alle waren bewegt.«⁴³ *Movere*, seelische Bewegung, das von der klassischen Rhetorik vorgegebene Wirkungsziel aller Rhetorik: hier, wo einer die Konventionen vergisst, die Regeln der Rede abschüttelt und ganz von Herzen »irgend was« spricht, »das in das Gebiet der Toaste gehört«, wird zum ersten und einzigen Mal das Redeziel erreicht, »alle« in einer gemeinsamen Seelenbewegung zu vereinen. Das aber heißt, dass in einer ständig disharmonischer werdenden Welt nicht mehr die Formen der konventionalisierten Rede die Menschen zusammenzuführen vermögen, sondern nur noch die Sprache des Herzens und der unmittelbaren Mitmenschlichkeit, dass also eine Erneuerung der in ihren Ritualen und Phrasen erstarrten Gesellschaft nicht ohne eine Erneuerung der Sprache des Herzens zu haben ist.

Das klingt nun ein wenig pastoral und ist dies vielleicht auch, aber es wird doch beglaubigt dadurch, dass diese Rhetorik des Herzens und der Mitmenschlichkeit ein wunderbares Vorbild im Roman selbst hat. Das Muster für Dubslavs aus der Kraft des fühlenden Herzens erneuerter Kunst der Rede ist nämlich ein Toast, der gar keiner ist, sondern allenfalls ein rhetorisches »irgend was«, das ohne jedes Gläserklingen auskommt. Es ist das am Ende des Ausflugs zum Eierhäuschen gesprochene Lebehoch auf den vor kurzem verstorbenen portugiesischen Lyriker und Pädagogen Joao de Deus, in das auch Pfarrer Lorenzen, sein Verehrer, einbezogen wird. Denn Joao de Deus setzte gegen den Sozialdarwinismus seiner Zeit eine Religion der Liebe, die er mit der Sprache des Herzens verkündete – und dass diese Liebe nicht allein auf die Erfüllung eines individuellen Glücksverlangens zielt, sondern auf die Verflüssigung erstarrter gesellschaftlicher Verhältnisse durch ein egalitäres Prinzip, bringt Woldemar in die Worte: »Aber Liebe giebt Ebenbürtigkeit.«⁴⁴ Auf einen Mann wie Joao de Deus einen konventionellen Toast auszubringen, wäre in jeder Hinsicht unangemessen gewesen, und deshalb kommt die Idee zu diesem Lebehoch auch erst jenseits der Öffentlichkeit des Ausflugslokals auf: »In dieser Notlage wollen wir uns helfen, so gut es geht, und uns statt andrer Beschwörung einfach die Hände reichen, selbstverständlich über Kreuz; hier: erst Stechlin und Armgard und dann Melusine und ich.«⁴⁵ So die Baronin. Das gattungsmäßig nicht mehr zu fassende »irgend was« dieser Worte, in dem das Verlöbnis von Armgard und Woldemar vorweg genommen wird, ist der schönste Toast in Fontanes Romanwerk, weil es alle Konventionen außer Kraft setzt und nur noch auf die Sprache des Herzens vertraut. Nach dieser Szene müssen die rhetorischen Anstrengungen anlässlich von Dubslav Stechlins Wahlniederlage doppelt schal und phrasenhaft klingen, denn sie haben der Liebe nicht und das Herz hat an ihnen keinen Anteil. Von den vieren, die sich hier über Kreuz verbinden, werden drei beim Toast des alten Stechlin auf seine künftige Schwiegertochter anwesend sein; »alle waren bewegt«, denn sie alle verstehen die Sprache des Herzens und der Liebe. So setzt der letzte Toast, der in Fontanes letztem abgeschlossenen Roman gesprochen werden kann – der noch folgende Hochzeitstoast wird bezeichnenderweise dem Hofprediger überlassen und nicht ausformuliert –, die rhetorischen Konventionen des Toasts für immer außer Kraft.

Theodor Fontane hatte diese Konventionen in seinen jungen und mittleren Jahren mitgetragen und sie mit hemmungsloser Virtuosität bedient; er hatte freilich damit auch das Seinige dazu beigetragen, die zur leeren Schablone geronnenen Rituale des Toasts immer fragwürdiger werden zu lassen. Dass ihm dies selbst bewusst geworden ist, zeigt die Distanz, die er in seinen späteren Jahren zu der lyrischen Gattung des Toasts einnimmt. Wie fragwürdig ihm, der nur noch das »richtige Leben« und die Geheimnisse des »Menschenherzens« darzustellen sich vorgenommen hatte, das

gesellschaftliche Ritual des Toasts insgesamt geworden war, erweist freilich erst sein Romanwerk, in dem er die sozialen Einklang simulierenden Toasts dazu nutzt, tödliche Dissonanzen freizusetzen. Die Wünsche, die in Fontanes Toasts gesprochen werden, gehen nicht in Erfüllung, und diejenigen, auf die ein Lebehoch ausgebracht wird, müssen sich aufs Sterben einrichten; wie lange die Ehe der jungen Stechlins halten wird, wissen wir im übrigen auch nicht. Der Autor Theodor Fontane hat es uns also nicht leicht gemacht, auf die Theodor Fontane-Gesellschaft, die in nunmehr 25 Jahren unendlich viel zu seinem Gedenken und zur Bewahrung und Erforschung seines Werks getan hat, einen Toast auszubringen. Aber wer Festreden hält, der fürchtet keine Konvention, zumal wenn er erwarten darf, dass anschließend niemand zum Klavier eilt und die Festgesellschaft dazu auffordert, die Nationalhymne zu singen. Und so sei denn von Herzen ein Lebehoch auf die Theodor Fontane Gesellschaft ausgebracht und ihr ein langjähriges weiteres glückliches und erfolgreiches Wirken gewünscht!

Anmerkungen

1 Der Text gibt den Festvortrag, den ich anlässlich der Feier zum 25jährigen Bestehen der Theodor Fontane Gesellschaft am 18. September 2015 in Neuruppin gehalten habe, unverändert wieder; hinzugefügt wurden nur die Zitatbelege. Mit Fontanes Toasts hat sich die Forschung bisher nur am Rande beschäftigt; hingewiesen sei aber auf den klugen Beitrag von Wulf Wülfing: »Trinkspruch reihte sich an Trinkspruch«.

Bemerkungen zur Rhetorik des Toasts bei Theodor Fontane. In: *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens* 4 (2001), 60–78. Im selben Heft finden sich auch weitere instruktive Beiträge zur Gelegenheitsdichtung bei Theodor Fontane und im *Tunnel über der Spree*.

2 Die Werke Theodor Fontanes werden durchgängig nach der Großen Brandenburger Ausgabe zitiert; hier: GBA *Gedichte*. Bd. 3. *Gelegenheitsgedichte aus dem Nachlaß. Hamlet-Übersetzung. Dramenfragmente*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. 1995, 73.

3 Friedrich Schiller: *Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens. 1776–1799*. In: ders.: *Werke*. Nationalausgabe. Bd. 1. Hrsg. von Julius Petersen und Friedrich Beißner. Weimar 1943, 392.

4 *Dr. Joh. Christ. Aug. Heyses allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch [...]*. Siebzehnte einzig rechtmäßige Original-Ausgabe. Hannover und Leipzig 1893, 850.

5 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 11. *Stine*. 2000, 68 f.

6 Gustav Burchard (Hrsg.): *Das Familienfest. Fontanes Sammlung von Original-Gedichten, Vorträgen, Festspielen etc. zu Polterabenden, Grünen, Silbernen und Goldenen Hochzeiten*. Berlin 1893. Theodor Fontanes Beiträge finden sich auf den Seiten 350 f., 355, 357.

7 So heißt es in dem vermutlich 1845 entstandenen *Toast*: »Das bliebe mir für meinen Toast / Im schlimmsten Fall ein letzter Trost«. GBA, Bd. 3 (wie Anm. 2), 15.

8 Gotthard Erler (Hrsg.): *Der Briefwechsel zwischen Theodor Fontane und Paul Heyse*. Berlin und Weimar 1972, 97.

9 Zit. nach: GBA, Bd. 3 (wie Anm. 2), 545.

10 Zit. nach: ebd., 549.

11 GBA *Emilie und Theodor Fontane: Der Ehebriefwechsel*. Bd. 2. ²1998, 426.

12 GBA *Gedichte*, Bd. 3 (wie Anm. 2), 59.

13 GBA *Gedichte*, Bd. 1. *Gedichte (Sammlung 1898)*. *Aus den Sammlungen ausgeschiedene Gedichte*. 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. 1995, 110.

14 GBA *Das Autobiographische Werk*. Bd. 3. *Von Zwanzig bis Dreißig*. *Autobiographisches*. 2014, 172.

15 GBA, Bd. 3 (wie Anm. 2), 108.

16 Ebd., 109.

17 Ebd.

- 18 Ebd., 110.
- 19 Ebd., 244.
- 20 Ebd., 244 f.
- 21 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 1 u. 2. *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13*. 2011, 120 f.
- 22 Ebd., 358.
- 23 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 6. *Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes*. 1997, 26.
- 24 Ebd., 147.
- 25 Ebd., 149.
- 26 Ebd., 154.
- 27 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 9. *Cécile*. 2000, 115.
- 28 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 10. *Irrungen, Wirrungen. Roman*. 1997, 79.
- 29 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 13. *Unwiederbringlich*. 2003, 226.
- 30 Ebd., 227.
- 31 Ebd., 283.
- 32 Ebd.
- 33 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 15. *Effi Briest. Roman*. 1998, 19.
- 34 Ebd., 39.
- 35 Ebd., 181.
- 36 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 17. *Der Stechlin. Roman*. 2001, 226 f.
- 37 Ebd., 34 f.
- 38 Ebd., 34.
- 39 Ebd., 229.
- 40 Ebd.
- 41 Ebd., 331.
- 42 Ebd.
- 43 Ebd., 333.
- 44 Ebd., 186.
- 45 Ebd.

Allerlei Glück? Cécile und ihre Schwestern, damals (1886) und heute (2015)*

Hugo Aust

Der Tag ist glücklich gewählt, denn es ist Sonnabend, und Sonnabend ist, um eine Fontane-Figur reden zu lassen, »Tummelplatz, Rennfeld aller Kräfte«¹. Das Zitat stammt aus *Allerlei Glück*, und mit diesem Titel öffnete sich auch für mich ein »Tummelplatz«. Denn mit *Allerlei Glück* begann jenes Bonner Fontane-Seminar im Jahr der Marbacher Fontane-Ausstellung (1969), in dem ich auf dem »Rennfeld« des Studiums jenes »freudige Mitgehn« begann, das Fontane sich wünschte, doch gegenüber Zola selten zustande brachte². Der *Allerlei Glück*-Referent, schon damals ein imponierender Joseph Roth-Kenner, stellte eindrucksvoll diesen Prototyp für Fontanes Erzählwerk vor, und ich griff zu, vor allem, was das »Glück« betraf und seinen Verklärungsgrund. Angesichts der vielen Glücksbarrieren gilt mir »allerlei Glück« noch heute als Schlüsselwort des Möglichkeitsdenkens; doch wirkt es manchmal zu patent, wie das »heitere Darüberstehen«, und öffnet dann »allerlei heikle Konsequenzen. Darüber möchte ich jetzt etwas sagen.

»Glück« ist als deutsches Wort ein schillerndes Allerlei; konturenschärfer dagegen das Unglück – Unglück als Nährboden des Glücks. Typisch dafür ein Wortwechsel wie dieser: »Wir werden sehr unglücklich sein« – »Welches Glück!« – das ist ein junges Film-Zitat (2013), entnommen einem älteren Stück (1942) von Jean Anouilh, der den antiken Orpheus-Stoff modernisierte³. Die Auskunft läuft nicht darauf hinaus, sich im Unglück einzurichten. Doch entsteht dadurch eine Skepsis, die vom »Allerlei« nicht beseitigt wird. »Und kann auf Sternen gehen« – zweifelsohne ein Fontane-Glück mitten im Anfang, aber wie viele haben auf diesem himmlischen Laufsteg Platz? »So oder so«⁴ – ohne Zweifel ein tragender Glücksrahmen, reich an Toleranz und Vielfalt; aber wenn das »Glück« wirklich »Lose« hat, wie ein »berühmtes Gedicht« versichert, dann werden sich darunter auch »allerlei Nietens finden. Die »Likedeeler« – welch ein Glück des Teilens, aber eben nach Piratenmanier. Und zu guter Letzt: »Es lebe der Stechlin« – triumphales

Glücksgefühl eines antizipierten Welt-Zusammenhangs; aber ohne »die Stechline« wirkt die verheißene Vernetzung zunehmend »automatisch«.

Dem Paradox des glckbringenden Unglücks jenseits allen »Allerleis« kommt Gordon nahe, wenn er an Cécile in fast behaglicher Stimmung schreibt: »[...] und die Sehnsucht, die sonst uns quälen würde, wird unser Glück«⁵. Natürlich täuscht sich dieser »Mann«. Und doch: auch weniger männliche Figuren neigen dazu, das Glück als gemischten Zustand einzuschätzen: »Und bei all meinem Glück hab' ich oft bitterlich geweint«⁶, bekennt die junge Frstersfrau.

In Sachen Glück scheint mir *Cécile* gerade wegen des fehlenden »utopische[n] Element[s]«⁷ ein beredter Roman zu sein: Drei jeweils »auf ihre eigene Weise«⁸ beschädigte Figuren verbringen gemeinsam gute Tage im Kurort Thale. Sie werden »glückliche«⁹ genannt, und doch häufen sich Zeichen für kommende »Schwierigkeiten und Komplikationen«, wie Tschchow schreiben würde, die das begonnene »wunderschöne Leben« zunichtemachen¹⁰. Die »Reise nach dem Glück«¹¹ findet nicht statt, lässt sich nicht einmal erzählen, und der Ausflug in das »gelobte Land der Schmerlen«¹², in dem es tatsächlich einen »Glücklichen«¹³ gibt, beschert das Glück ebenso wenig wie der Blick auf die »Insel der Seligen«¹⁴ daheim.

Es scheint, als ob die Figuren etwas Entscheidendes bereits erlebt hätten und nun Teile davon wiederholen, wieder herholen wollten. »Verabschiedet« hatten sich ja alle Drei in ihrer Vergangenheit auf ihre eigene Weise: immer irgendwie von einer »Gesellschaft«, einer »guten« (sogar, einer fürstlichen, militärischen, geschwisterlichen, und deshalb berührte dieser soziale Abschied stets auch das Leben, sei es in Form von Kugeln, die irgendwo lebensgefährlich stecken blieben, von Verstimmungen oder gar Grauen. Und wieder geht es beim zweiten Versuch schief, nicht nur für die eine Frau, sondern auch für beide Männer, ja sogar für diesen wenig erfreulichen St. Arnaud, der nach Auskunft der klugen Malerin ein nicht unerhebliches Glckskriterium eingelöst hatte: »Er war ganz Soldat und ging darin auf«¹⁵. Mit Renate Bschenstein¹⁶ halte ich es für möglich, dass der initiale Satzabbruch »Thale. Zweiter...« keine eindeutige Vervollständigung aufdrängt, sondern offen bleibt für andere Fllung und mich fast an das alte Drama von der Unwiederbringlichkeit der »dahingegangenen« Geliebten erinnert.

Schon am Anfang fhrt der Roman das »Glück« als Thema »hübscher« Gespräche ein; das klingt beliebig. Aber »hübsch« ist für Cécile auch »das Leben«. So können »glücklich« (oder »unglücklich sein«) auf ihre eigene Weise zur »Lebenssache« werden: Was dem einen glückt, wenn er richtig zielt und dann auch noch entkommt, nimmt den anderen das Leben. Das Glück der einen, ob in Vergangenheit oder Gegenwart, reizt den anderen. »Allerlei Glück«, wie es nebeneinander liegt, befriedet nicht, sondern stachelt an.

Cécile z.B. scheint zu wissen, was Glück ist bzw. was sie beglücken konnte:

»Ueber Land fahren und an einer Waldecke sitzen, zusehen, wie das Korn geschnitten wird und die Kinder die Mohnblumen pflücken, oder auch wohl selber hingehen und einen Kranz flechten und dabei mit kleinen Leuten von kleinen Dingen reden, einer Geis, die verloren ging, oder von einem Sohn, der wieder kam.«¹⁷

Das klingt nach »einfachem« Glück, gleicht der »munteren Seifensieder-Philosophie«¹⁸ und ist vielleicht authentischer Fontane-Glückston, hängt aber auch mit den Glücksinszenierungen der Mutter zusammen, die ein Unglück sind, obwohl die Leidtragende das Erlebte später als Glück hinstellt. Zudem verwertet sie Lebensbedingungen anderer etwas eigensinnig, insofern weder »Geis« noch »Sohn« unter »kleinen Leuten« typisch »kleine Dinge« sind und insofern die erhaltene Kindlichkeit das Leben still stehen lässt. Gewiss, Cécile spricht über ihre glückliche Vergangenheit nicht wie Jenny über das Glück der »kleinen Verhältnisse«¹⁹; aber beide wurden von ihren Müttern zu »Püppchen«²⁰ gemacht, und so umfasst *ihr* Glück tatsächlich »allerlei«.

Fontanes Glücksheger überleben nicht immer, siehe neben Cécile und Gordon früher Tubal, vielleicht auch Schach, später Ursel, Stine und natürlich Effi. Mir scheint, ihr Tod löst das allgemeine Glücksproblem keineswegs; das zeigt sich an den Überlebenden und findet gültigen Ausdruck am Schluss von Tschschows *Dame mit dem Hündchen*. Der Ehebruch ist geglückt, eine neue Liebesgemeinschaft begründet, nur das fortwährende Versteckspiel stört: »Und es schien, als könnte es nicht mehr lange dauern, bis die Lösung gefunden sein und ein neues, wunderschönes Leben beginnen würde; und beide begriffen sehr gut, daß es bis zum Ende noch sehr, sehr weit war und die größten Schwierigkeiten und Komplikationen noch vor ihnen lagen.«²¹ Ein Gefühl für *diese* »größten Schwierigkeiten und Komplikationen« können in Fontanes Welt nur wenige Figuren entwickeln: Melanie bestimmt, modifiziert Holk und Ebba und vielleicht schon Kathinka. Möglicherweise ahnt sogar Stine »Komplikationen«, die eben nicht von außen, sondern vom durchgesetzten Glück her kommen. In abgewandeltem Sinn könnte sogar Armgard von Stechlin Zeugnis ablegen von den »größten Schwierigkeiten« – natürlich nicht nach dem geglückten Ehebruch, sondern in der glücklichen Ehe. Victoire aber oder Mathilde sind ganz eigentümliche Figuren der Glückswende nach dem Unglück. Schwierige Erfahrungen mit dem Glück nach überwundenem Unglück bleiben Cécile und Gordon erspart, selbst wenn sie sich in einer Wiederholungsschleife fühlten, weil sie glücklicherweise vorher sterben, ich sage »glücklicherweise«, um daran zu erinnern, wie bei Zola Figuren aussehen, denen das »Glück lacht« (Renée, Aristide, Maxime in *Die Beute*).

Cécile mag im Sinne Bülowes »Zeiterscheinung« sein, wohl aber nicht »mit lokaler Begrenzung«²², kaum mit temporaler. Dicht neben dem Fontane-

schen Roman erscheint in Frankreich eine Glücks-Phantasie, die darauf hinausläuft, durch die Aufdeckung des weiblichen Hintergrunds den männlichen Blick glücksutopisch zurechtzurücken; ich meine *Die künftige Eva* von Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. Nicht viel, eigentlich nur Gegensätze verbinden die beiden Romane. So geht es nicht um eine reponierte Fürstengeliebte, sondern um eine psychophysisch reproduzierte Frau. Aber es behaupten sich vergleichbare Konstellationen zwischen Frau und Mann, deren Konfliktpotential bis in die Gegenwart reicht, gerade weil der gebotene Lösungsimpuls einen neuen Horizont der Glückserwartung mit unerhörtem »Allerlei« aufspannt. Die »künftige Eva« (Hadaly) ist eine glückbringende »*idea ex machina*«, hergestellt angesichts enttäuschender, Gordon-ähnlicher Erfahrungen, die ein englischer Lord mit seiner wunderschönen, aber seelenlosen, kindischen Geliebten gemacht hat. Der Lord soll durch ein autonomes Replikat vor Melancholie und Selbstmord bewahrt werden. In langen Gesprächen einigen sich die beiden Männer über die ideale Frau und wie sie als »Androide« Wirklichkeit wird, aber eben – Gordons erneutes »*fatales*« Erkenntnisäquivalent – in ihrer körperlich-seelischen Idealität doch eine metallische, verdrahtete und also bloß simulierte »Puppe« bleibt. Erst eine Begegnung in der Art eines Turing-Tests bringt die Wende. Sie führt nicht etwa zu einem Cyborg-Manifest, wonach die künftige Eva als »Prophylaxe gegen Heterosexismus« dienen könnte.²³ Im Gegenteil bewahrt sie die dienende Rolle aber so, dass sie den Mann dazu erziehen könnte, weniger »Mann« und mehr »Mensch« zu sein. Das ergäbe dann für eine Welt, wie sie post- und transhuman fortgeschritten ist, das idyllische Eheglück zwischen Wirklichkeit und Ideal, noch nicht für alle, aber doch für Mensch und Maschine, ein »allerlei Glück« mit »allerlei Würde«.

Sehr verwandt mit dem Fontaneschen Roman ist dagegen eine allerneueste Novelle von Paul Theroux mit dem Titel *The Stranger at the Palazzo d'Oro* (2003, dt.2015). Sie rückt gleichfalls eine Frau in den Blick, deren aufgedeckter Hintergrund den neugierigen Mann aus der Bahn wirft. Ein forscher Kerl, dem Gordon gleich, beobachtet im sizilianischen Urlaubsort Taormina ein auffallend »hübsches Paar« (»*a handsome couple*«²⁴). Unwillkürlich sucht er die Nähe, fasziniert von der rätselhaften Fremden, die wunderschön und besonders jung ist, bedeutend jünger als ihr Partner (»*beaky faced*«²⁵), eine deutsche Gräfin, kindlich wie Cécile, die nur für den einen Zweck zu leben scheint, angeschaut zu werden.²⁶ »*I want your life*«²⁷, denkt der Mann gierig. Es kommt zu Begegnungen, kühl distanziert am Tage, leidenschaftlich in den Nächten. Wie im Fall Céciles gibt es in dieser Novelle eine Art Clothilden-Information, die den Umgangston des glücklich liebenden Mannes prompt ändert. Céciles moderne Schwester »entpuppt« sich nicht etwa als »reponierte Fürstengeliebte«²⁸, sondern erweist sich als schönheitschirurgisch restaurierte 60-Jährige mit Hitler-

Vergangenheit. Auch hier kippt alles um, doch anders als bei Fontanes. Man geht auseinander, er ins ›Glück‹ seines weiteren Lebens und seiner Malerkarriere, sie zu dem erst jetzt in Erscheinung tretenden geliebten Ehemann. ›Glück‹ erweist sich als wechselseitiger Lebensraub, der eigentlich erst den Anfang des Lebens begründet. Deshalb beginnt die Novelle, eine Ich-Erzählung, mit der Auskunft: »This is my only story. Now I am sixty I can tell it«. Auch der ›neue Gordon‹ gelangt schließlich in eine ›Falle‹, wo ihm als ›Objekt‹ widerfährt, was er am Anfang als ›Subjekt‹ verfolgte, aber erst jetzt als seine einzige ›hinter *ihm* steckende Geschichte‹ erzählen kann.

Cécile, Hadaly, die künftige Eva und die namenlose deutsche Gräfin: Geschichten vom Glück scheinen oft mit Tschechows »größten Schwierigkeiten und Komplikationen« rechnen zu müssen, nicht nur auf der »Reise nach dem Glück«, sondern gerade auch im glücklichen Moment der Ankunft. Immer gut erinnerbar nach Verlust, scheitert die gegenwärtige Wiederholung; und der glücksmärchenhafte Wunsch belebt allerlei ›gemischte‹ Figuren, nervöse, sphinxartige ›Püppchen‹, um nicht zu sagen ›Halbwesen‹. So öffnen sich allerlei Lebens- und Glücksbaustellen, deren Ende wir noch nicht abschätzen können. Und die Glücksgeschichte, auf die es einzig ankommt, fern vom ›lässigen‹ Allerlei, kann oft erst spät erzählt werden. Und das, lieber Herr Nürnberger, halte ich für ein Glück.

- Anmerkungen 13 Ebd.
- * Unveränderter Wortlaut meines Glückwunsches für Helmuth Nürnberger, vorgetragen auf dem Symposium zu seinem 85. Geburtstag, das unter dem Titel »Fontane und das Glück« am 11. Juli 2015 im Theodor-Fontane-Archiv, Universität Potsdam, stattfand. 14 Ebd., 144.
15 Ebd., 168.
- 1 HFA I/7, 281. 16 Renate Böschenstein: *Projekt: Studienbuch Fontane. Cécile*. In: Dies., *Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006. (Fontaneana 3), 508–533, hier 508 u. 532.
- 2 Vgl. die Zola-Notizen, HFA III/1, 548. 17 GBA 9, 185.
- 3 Jean Anouilh: *Eurydike* (1942). In: Ders., *Dramen*. München 1957, Bd. 1, 241–343, hier 255. Bei dem erwähnten Film handelt es sich um *Ihr werdet euch noch wundern* von Alain Resnais 2013 (DVD). 18 HFA I/7, 517 f.
19 HFA I/4, 302.
20 HFA I/4, 305.
- 4 HFA I/7, 315. 21 Tschechow, wie Anm. 10, 708.
- 5 GBA 9, 192. 22 GBA 6, 153.
- 6 Ebd., 106. 23 Donna Haraway: *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. In: *The Cybercultures Reader*. Hrsg. von David Bell, Barbara M. Kennedy. Repr. London 2001, 291–324, hier 292.
- 7 Helmuth Nürnberger: Nachwort. In: Theodor Fontane: *Cécile*. Hrsg. von Helmuth Nürnberger. München 1995, 247–260, hier 260. 24 Paul Theroux: *The Stranger at the Palazzo d’Oro*. In: Ders., *The Stranger at the Palazzo d’Oro and Other Stories*. London 2004, 1–98, hier 3.
- 8 Leo N. Tolstoj: *Anna Karenina*. Übers. von Gisela Drohla. Frankfurt/M. 1980, Bd. 1, 7. 25 Ebd.
- 9 GBA 9, 87, 130, 152. 26 Ebd., 44.
27 Ebd., 3.
- 10 Anton Tschechow: *Die Dame mit dem Hündchen* (1899). Übers. von Hertha von Schulz. In: Ders., *Die Dame mit dem Hündchen. Späte Erzählungen 1893–1903*. München 1988, 691–708, hier 708. 28 Fontane brieflich an Gustav Karpeles am 25. April 1885, zit. nach GBA 9, 243.
- 11 GBA 9, 8.
- 12 Ebd., 73.

Erleben und Vermittlung des Glücks in Theodor Fontanes Roman *Stine*

Helen Chambers

Zu allererst möchte ich Herrn Nürnberger zu seinem Jubiläum wärmstens gratulieren und mich bei ihm und dem Fontane-Archiv herzlich dafür bedanken, dass ich an dieser heiteren Veranstaltung teilnehmen darf.¹

Fontane und das Glück habe ich schon einmal ausführlicher untersucht, und zwar in Bezug auf Gender-Aspekte im Roman *Unwiederbringlich* unter anderen Werken.² Hier aber möchte ich etwas anders auf den kleinen Roman *Stine* eingehen. Unter drei Haupt-Aspekten wollen wir Fragen nach dem Glück nachgehen. Worin besteht oder woraus erwächst das Glück? Zum großen Teil im Sehen, im Sprechen und im Tun. Das sind auch die Akzente, die ich im Folgenden setzen will. Dabei kommen nicht nur die vier Hauptfiguren Stine, Waldemar, Witwe Pittelkow und der alte Graf in Betracht, sondern gelegentlich auch andere und nicht zuletzt die kleine 10-jährige Olga.

Die Romanhandlung dreht sich gewissermaßen um die ausdrückliche Erörterung des Themas Glück im Gespräch zwischen der jungen kleinbürgerlichen Frau Stine und dem aristokratischen Grafen Waldemar von Haltern im achten und wieder im vierzehnten Kapitel. Trotz gegenseitiger tiefer Neigung schließt der Klassenunterschied das Eheglück aus. Wie Stine das schonungslos formuliert: »[...] für alles, was dann fehlt, soll das Herz aufkommen. Das kann es nicht.«³ Die Liebe, das Gefühl allein schafft es also nicht. Dem Thema Glück wollen wir daher anderswo im Text nachspüren, wo es eher mittelbar zum Ausdruck kommt.

I. Sehen

Im zweiten Kapitel finden wir schon das Motiv des Sehens in Fontanes Beschreibung des Drehspiegels an Stines Fenster, der die Welt unten auf der Straße verkleinert wiedergibt: er sei »eine Quelle herzlichen Vergnügens« für Witwe Pittelkow »aus [...] Neugier und Spielerei.«⁴ Ähnlich ergeht es ihrer Tochter Olga beim Betrachten der Schaufenster, vor allem »vor dem Schaufenster eines Putzgeschäfts, aus dessen buntem Inhalt sie sich

abwechselnd eine rote Schärpe mit Goldfranzen und dann wieder einen braunen Kastorhut mit Reiherfeder als Schönstes wünschte.«⁵ In beiden Fällen ist die Quelle des flüchtig aber direkt erlebten Glücks ein umrahmtes Bild, fest umrissen und attraktiv, scharf eingestellt, aber auch durch Glas distanziert. Als Olga dann das erwartete Stück Kuchen tatsächlich von der »Tante« Wanda in Hand und Mund erhält und buchstäblich einverleiben darf, währt das Glück nicht lange und das volle Glück scheint ein Kuchen mit Rosinen zu sein, der ihr in der Ferne als Wunschobjekt vorschwebt. Von dem Stück Kuchen heißt es:

»[sie] biß dann herzhaft ein und schmatzte vor Vergnügen. Aber schnöder Undank keimte bereits in ihrer Seele, und während es ihr noch ganz vorzüglich schmeckte, sagte sie schon vor sich hin: »Eigentlich is es gar kein richtiger ... Ohne Rosinen ... Einen mit Rosinen ess' ich lieber.«⁶

Die Möglichkeit, der Sinn für das Potentielle scheinen in diesen beiden Fällen, bei der Pittelkow und ihrer Tochter, dem eigentlichen eigenen Leben in der Wirklichkeit vorzuziehen zu sein. Das sind echte Ursachen des Vergnügens in der Gegenwart und sie bestehen im Sehen.

Das gleiche trifft für den alten Baron und den alten Grafen zu. Dem Baron ist der Ausblick von seiner Zietenplatz-Mohrenstraße-Ecke auf »ganz Berlin« besonders viel wert⁷ sowie auch der Blick auf die Sperlinge in der Dachrinne⁸ – »die Sperlinge. Meine Passion!« erklärt er Waldemar,⁹ um auf der nächsten Seite eine zweite Passion zu nennen, nämlich »kleine weiße Atlasschuhe«¹⁰. In beiden letzteren Fällen hat das Gefallen am Gesehenen das direkt erlebte Liebesleben bzw. eine Hochzeit ersetzt, aber ohne jede Spur der Nostalgie oder des Bedauerns von Seiten des Barons. Im Alter genügt ihm dieses Glück des scharf eingestellten sinnlichen Wahrnehmens. »[I]mmer amüsan, und das ist für mich das Entscheidende« meint er,¹¹ und seine Hochzeitsbeschreibung besteht aus visuellen Komponenten: »[...] abends steigen Raketen aus dem Park in den schwarzblauen Himmel auf, und im Krüge, was immer das Interessanteste bleibt, gibt es nichts als Friesröcke, Brustlatz und Zwickelstrümpfe.«¹² Eine Passion des alten Grafen von Haldern sind italienische Kunstwerke, vornehmlich Mantegna. In seinem Fall weidet er *doch* nostalgisch seine Augen an einer Mappe italienischer Kupferstiche und »schwelg[t] in Reminiscenzen«¹³, vermutlich ästhetischen.

Auch Stine beglückt das Sehen in hohem Maße, was der Leser durch ihre Beschreibung eines ganz besonderen Ausflugs weit hinaus ins Brandenburger Land erfährt. Von der Gruppe heißt es, dass sie am Spreeufer Reifen gespielt hätte:

»Ihr [Stine] aber sei das Herz so zum Zerspringen voll gewesen, daß sie nicht habe mitspielen können, wenigstens nicht gleich, weshalb sie sich unter eine neben dem Hause stehende Buche gesetzt und durch die herabhängenden Zweige wohl eine Stunde lang auf den Fluß und eine drüben

ganz in Ampfer und Ranunkeln stehende Wiese geblickt habe, mit einem schwarzen Waldstreifen dahinter. Und es sei so still und einsam gewesen, wie sie gar nicht gedacht, daß Gottes Erde sein könne. Nur ein Fisch sei mitunter aufgesprungen und ein Reiher über die Wasserfläche hingeflogen. Und als sie sich satt gesehen an der Einsamkeit, habe sie die andern wieder aufgesucht und mit ihnen gespielt; und sie höre noch das Lachen und sähe noch, wie die Reifen in der Sonne geblitzt hätten.«¹⁴

Diese Schilderung könnte man als eine Art Urszene bei Fontane bezeichnen: eine Szene, in der das Visuelle, das Gesehene, mit der vollen Wirklichkeit der Sinneswelt gesättigt ist, die aber gleichzeitig in der von der Romanfigur reflektierten Empfindung (manchmal von dem Erzähler) als Ausdruck intensiven (hier glücklichen) Innenlebens zu erkennen ist. Die Motive Ampfer und Ranunkeln tauchen freilich auch in anderen Werken auf.¹⁵ Mit der friedlichen, einsamen Szene in der Natur bildet Fontane eine positive Gegenwelt zu der Welt der Szene bei der Pittelkow in den Kapiteln 4 und 5, wo alles gemacht, kalkuliert, sittlich suspekt und unruhig ist. Zu Stines Glückserlebnis im Freien, aus der städtischen Arbeitswelt vorübergehend entlassen, gehört eindeutig das Erlebnis des Sich-satt-Sehens an der Natur.

Fontane gönnt Waldemar ein vergleichbares Glückserlebnis im Freien in einer zweiten Szene, die durch die genaue visuelle Wahrnehmung der Figur geprägt und gleichzeitig ihr Produkt ist. Im vierzehnten Kapitel, nachdem sein Onkel ihm klar gemacht hat, dass er seine nicht standesgemäßen Heiratspläne nicht unterstützen kann, begibt sich Waldemar in ein Berliner Sommerlokal. Eine Stunde später verlässt er das Lokal, um Stine seinen Heiratsantrag zu machen. Wir lesen:

»Von draußen her aber sah er noch einmal über den Staketzaun in den Garten zurück. Da war wieder die Musik-Estrade mit den wackeligen Notenpulten und gleich dahinter das primitive Büffett mit den eingeschnittenen Querhölzern, daran zahllose Weißbierdeckel wie kleine Schilde hingen. Und dicht daneben und halb überwachsen von einer Kugelakazie stand der eben von ihm verlassene Tisch, auf dessen grüner Platte jetzt die Lichter und Schatten tanzten. Er konnte sich nicht losreißen von dem allen und prägte sich's ein, als ob er ein bestimmtes Gefühl habe, daß er's nicht wiedersehen werde. ›Glück, Glück. Wer will sagen, was du bist und wo du bist! In Sorrent, mit dem Blick auf Capri, war ich elend und unglücklich, und *hier* bin ich glücklich gewesen.«¹⁶

Waldemar ist überhaupt ein Augenmensch¹⁷, der immer wieder positiv reagiert auf visuelle Eindrücke. Fontane verwendet wiederholt eine literarische Taktik, mit der er Waldemars Stimmung in glücklichen Momenten als visuelle Erfahrung wiedergibt. Stines Zimmer heimelt ihn durch seinen Ausblick an und dadurch, dass die Sonne jeden Abend hereinscheint.¹⁸ Auch hat er »seine Freude daran, Stine bei der Arbeit zu sehen«¹⁹, während

der Anblick von seines Onkels Zimmer bis in die Detailbetrachtung von Lichteffekten Waldemars gute Stimmung sowohl verursacht als auch widerspiegelt.²⁰ Diese beiden Aspekte – visuelle Wahrnehmung und poetische Widerspiegelung einer Gemütsverfassung – lassen sich übrigens schwerlich trennen. Den Blick aus dem eigenen Zimmer liebt Waldemar ebenfalls, wie wir im letzten Kapitel, in dem er auftritt, erfahren,²¹ und dann, dem ruhigen Tode nahe, beglücken ihn wieder Bilder – Gesehenes aus dem vergangenen Sommer, diesmal als Erinnerung sinnlicher Wahrnehmungen, welche mit positiven Gefühlserlebnissen eng verbunden sind: »[...] die freundlichen Bilder, die dieser Sommer ihm gebracht hatte, zogen noch einmal an seiner Seele vorüber.«²² Für beinahe alle Romanfiguren also ist das Sehen eine bedeutende Quelle des Glücks, vielleicht mit der Ausnahme der Vorstadtschauspielerin Wanda, die im Roman eher gern gesehen wird, als dass sie selber sieht, während *ihr* Glück im Sprechen bzw. im Singen und im Tun besteht.

II. Sprechen

Nun kommen wir zu unserem zweiten Aspekt, dem Sprechen, zur Macht der gesprochenen oder gesungenen Worte als *Erzeuger* des Glücks. In den folgenden Fällen besteht das Glückserlebnis nicht etwa im menschlichen Austausch, nicht im Gespräch, sondern im Mitsingen, oder im Zuhören, indem jemand anders spricht, was – jeweils durch die Worte eines oder einer anderen vermittelt – ein intensives Erlebnis auslöst.

Am Ende von Kapitel 5 heißt es: »Wanda war glücklich«, indem sie Thaddäus' Lied aus Holteis Singspiel *Der alte Feldherr* zum Besten gibt und die anderen bis auf Stine und Waldemar mitsingen.²³ Das bildet offensichtlich ein Wir-Gefühl bei den Beteiligten, eine gemeinsame Ausgelassenheit unter Charakteren verschiedenen Alters, Geschlechts und auch verschiedener Klassenzugehörigkeit, auch wenn, oder gerade weil die Worte für die Singenden *nicht* zutreffen. Fontane zitiert nur den Refrain:

»Ist mir nichts, ist mir gar nichts geblieben,

Als die Ehr' und dies alternde Haupt.«²⁴

Als Kernbeispiel für dieses Phänomens des vermittelten Glücks dient die Szene, in der Waldemar durch Stines Plaudern über schöne Zeiten ihres Lebens das Glück durch ihr Sprechen sozusagen aus zweiter Hand erleben darf, und dieses mit Worten übertragene Glück genügt ihm: »[Er] hatte seine Freude daran, Stine bei der Arbeit zu sehen und dabei plaudern zu hören.«²⁵ Stine ihrerseits bestätigt, »daß ihn alles freut, was ich da so hinplaudere«²⁶ und sie hat laut Waldemar »ihn in die Gemütlichkeit hineingeplaudert.«²⁷ Durch sie und durch dieses vermittelte Glück kann er später in seinem Abschiedsbrief schreiben: »Mein Leben hat doch nun einen Inhalt gehabt.«²⁸

Ihm selber gelingt es einmal im Roman, durch Sprechen die melancholische Stimmung, die er vorhin heraufbeschworen hatte, durch eine beglückende zu ersetzen: »Er [...] lenkte dann auch seinerseits wieder zu heiteren Dingen über. Und bald danach trennte man sich in Herzlichkeit und guter Laune.«²⁹ Mit diesen Worten schließt Kapitel 9.

Fontanes Text zeigt also, wie durch Sprechen, evtl. auch Singen ein intensiv empfundenes Glückserlebnis entstehen kann, und dass die Vermittlung durch die Worte anderer dabei eine entscheidende Rolle spielt.

III. Tun

Nun kommen wir drittens und schließlich zum Tun, wobei nicht Handeln im Sinne von Einzelhandlungen oder -initiativen mit beabsichtigten Folgen gemeint ist, sondern wiederholte oder wiederholbare Aktivitäten, die Teile eines individuellen Lebens ausmachen. Waldemar gehört nicht hierher, denn »zu sinnen und zu träumen, war das, was er liebte.«³⁰ Was die alten aristokratischen Männer betrifft, den Baron und den Grafen, gehört wenig Anstrengung zum Tun: sie trinken gern guten Wein und rauchen die besten Zigarren. Und laut dem Grafen ließe sich das Zigarrenrauchen vielleicht eher als quasi-visuelles Erlebnis einordnen, gehört also mit zum Kapitel Sehen als Glücksquelle: »[...] eine Cigarre *hier*, im Hause meiner Freundin, ist mir immer wie Opiumrauchen, das glücklich macht, und bei jedem neuen Zuge seh' ich die Gefilde der Seligen oder, was dasselbe sagen will, die Houris im Paradiese.«³¹

Bei den jüngeren weiblichen Figuren sieht es anders aus. Anders als die Herren arbeiten die Witwe Pittelkow und Stine und bei der Arbeit finden sie auch Glück. Die Pittelkow meint ausdrücklich: »[...] arbeiten is gut, un wenn ich mir so die Ärmel aufkremple, is mir eigentlich immer am wohlsten.«³² Stine ihrerseits erklärt Waldemar die positiven Seiten ihrer Arbeitsverhältnisse: die Freundschaften, die geschlossen werden, das Vorlesen bei den vorweihnachtlichen Überstunden, die Betriebsausflüge, überhaupt das Gemeinschaftsgefühl und die Abwechslungen, das Reifenspielen in der Sonne mit den Mitarbeitern auf der Landpartie nicht zu vergessen.³³

Und was tut die kleine Olga, um im harten Leben Glück zu erhaschen? Olga, zehn Jahre alt, ist kein charmantes junges Ding, sondern gewieft, verschlagen und früh an die Hausarbeit gewohnt: Kinderhüten, Feuermachen, Wasserkochen, auch zu später Stunde. Arbeiten ist *nicht* ihr Glück, sondern »eine Stunde ohne mütterliche Kontrolle«³⁴ lässt sich genießen, und Kuchen isst sie gern, überhaupt Naschen.³⁵ Fontane erzählt dem Leser auch, wie sie »das längst blankgewordene Treppengeländer im Nu herunterrutscht.«³⁶ Wie die alten Herrn konsumiert sie (die Alten Wein und Zigarre, die Kleine Kuchen) und wie die jüngeren Frauen findet sie Glück in ausgelassener Bewegung, auch wenn oder gerade weil sich die Gelegenheit dazu selten und nur eine kurze Zeit lang bietet. Die Pittelkow tanzt mit

Stine nach dem Dienst bei den Herren und freut sich auf Karussellfahren; Stine spielt Reifen.³⁷

Das menschliche Glück, wie es im kleinen Werk *Stine* erlebt und vermittelt wird, ist meist von kurzer Dauer und besteht eher im Sehen und Sprechen als im Tun, es wird also weniger aktiv erzeugt als rezeptiv und vermittelt erlebt. Das ist in einem Roman, dessen Protagonist, Waldemar, als kränklicher, passiver Beobachter dargestellt wird, auch nicht zu verwundern. Hier war es meine Absicht zu zeigen, dass es Fontane auch in einer Erzählung mit tragischem Ausgang (wie später in *Effi Briest* und *Unwiederbringlich*) an dem Glückserlebnis der Figuren liegt, und wie er das im Kleinen eher als im Großen raffiniert zum Ausdruck bringt.

Und zum Schluss eine visuelle Koda: Theodor Fontane war, wie sein Geschöpf Waldemar von Haldern, ein Augenmensch. Das zeigen vor allem seine Reisebücher. Ich erlaube mir mit einer kleinen biographischen Bemerkung zu schließen. Am 14. September 1864 hat Fontane das Thorvaldsen-Museum in Kopenhagen besucht. Im Tagebuch hält er fest:

»Wunderschön; über alle Erwartung hinaus ergreifend und entzückend. Namentlich alles, was Amor, die Grazien und die drei Göttinnen, insonderheit Venus angeht [...] Dabei geht ein Zug des Schelmischen, des humoristisch-Heitreuen durch diese ganze Art der Produktion. All das andre (die Büsten, die Statuen) ist unendlich langweilig dagegen.«³⁸

Und ein paar Bilder – auch wenn sie uns nicht so direkt ergreifen und entzücken sollten, wie damals Fontane die Originale – werden uns und hoffentlich vor allem Sie, lieber, verehrter Herr Nürnberger, zumindest kurzfristig beglücken:



Abb. 1: Bertel Thorvaldsen,
Amor und Grazien (1831).
Thorvaldsens Museum Kopenhagen³⁹



Abb. 2: Bertel Thorvaldsen,
Amor und Grazien (1820–23)⁴⁰

Anmerkungen

1 Der Text basiert auf meinem Vortrag bei dem Symposium »Fontane und das Glück«, welches das Fontane-Archiv und die Universität Potsdam am 11. Juli 2015 zu Ehren Herrn Professor Nürnbergers zu seinem 85. Geburtstag veranstaltet hat, H. C.

2 Helen Chambers: *Die Unzulänglichkeit des Ehefrau-und-Mutter-Modells – Weibliches Glück in Theodor Fontanes »Unwiederbringlich«*. In Chambers: *Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen*. Würzburg 2014. (Fontaneana 11), 233–47.

3 GBA *Das erzählerische Werk*. Bd. 11. *Stine*. 2000, 95.

4 Ebd., 12.

5 Ebd., 15.

6 Ebd., 19.

7 Ebd., 59.

8 Ebd., 60.

9 Ebd., 61.

10 Ebd., 62.

11 Ebd., 61.

12 Ebd., 62.

13 Ebd., 72.

14 Ebd., 52.

15 Zum Beispiel in *Effi Briest* und *Grete Minde*.

16 Ebd., 90 f.

17 Der Erzähler erwähnt das zweimal: »Überhaupt entging ihm nichts«, ebd., 90; »Nichts entging ihm«, ebd., 98.

18 Ebd., 44.

19 Ebd., 51.

20 »Wenn schon immer eine gewisse, durch einen guten Geschmack in Einrichtung und Ausschmückung bedingte Behaglichkeit in dem Wohnzimmer des Onkels anzutreffen war, so war diese Behaglichkeit heute bis zur Gemütlichkeit gesteigert. Die Fenster standen auf und von den ›Linden‹ her klang die Musik eines auf Wache ziehenden Bataillons herüber. Aber das war nicht alles, einfallende Lichter blitzten an den Wänden hin und her, und auf einem großen und eleganten Ständer von Mahagoniholz, dessen Wände niedergeklappt waren, lag eine Kupferstichmappe, darin der Alte emsig und andächtig zu blättern schien.« Ebd., 71 f.

21 Ebd., 100.

22 Ebd., 103.

23 Ebd., 38.

24 Ebd.

25 Ebd., 51 f., hier 51.

26 Ebd., 55.

27 Ebd., 53.

28 Ebd., 102.

29 Ebd., 54.

30 Ebd., 89.

31 Ebd., 30. Houris: himmlische Jungfrauen.

32 Ebd., 14.

33 Ebd., 51 f.

34 Ebd., 14.

35 Ebd., 19.

36 Ebd., 22.

37 Ebd., 38, 110; 52.

38 GBA *Tage- und Reisetagebücher*.
Bd. 3. *Die Reisetagebücher*. 2012, 42.

39 <http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/search?utf8=%E2%9C%93&order=artist&q=A375>. Zugriff 5.1.2016. Cupid and the Graces, 1831. Marble. 39 x 72 cm. Inventory number A375

40 <http://www.thorvaldsensmuseum.dk/en/collections/search?utf8=%E2%9C%93&order=artist&q=A894>. Zugriff 5.1.2016. Cupid and the Graces, 1820–23. Marble. 172,2 cm. Inventory number A894.

Vom Glück der Freundschaft bei Theodor Fontane

Eda Sagarra

Sehr verehrter, lieber Herr Nürnberger, liebe Nürnbergerverehrer,

als die Einladung kam, meldete sich mein Thema sofort. Die Gründe liegen auf der Hand. Die Fontane-Gesellschaft und die Fontaneforschung sind dafür bekannt, dass sie seit DDR-Zeit und bis zum heutigen Tag freundschaftsstiftend wirken. Auch mir hat die Gesellschaft Freunde fürs Leben gewonnen – unter vielen denke ich an Charlotte Jolles, Manfred Horlitz, Renate Böschstein, Gotthard Erler und Helen Chambers. So spreche ich gern und vom Herzen vom Glück der Freundschaft bei Theodor Fontane.

»Wie verstehen Sie das Glück?« wurde Fontane gegen Ende seines Lebens in einem fiktiven Interview gefragt. »Gar nicht« lautete die Antwort.¹

Was zum großen Teil wohl stimmen möchte. Nur augenblicklich oder im leicht verschönernden Rückblick des Alters schien er das eigentliche Ausmaß seines Glücks im Leben wahrzunehmen. Er pflegte bei Gelegenheit sein Los zu beklagen – jeder erinnert sich an sein Wort von der »schlechtsitzenden Hose«². Von seiner Kindheit hieß es: »Ich war unter Verhältnissen großgezogen, in den überhaupt nie was stimmte«. Doch war ihm Frau Fortuna hold, denkt man an sein sanguinisches Temperament; seine wohl nicht immer leichte, doch sehr reiche Jugendzeit; seine Frau, eine echte Lebensgefährtin, die ihn bis ans Ende liebte und verehrte und ihm stets das Leben »interessant« zu machen verstand – man denke an die Briefstelle an Wolfsohn vom 10. November 1847: »Das Hervorstechende ihres Wesens ist, körperlich und geistig, das *Intressante...*«³ und – als letztes Glück in seinem langen Leben ein Tod, wie ihn jeder sich wünschen möchte.

Doch für den Künstler war vielleicht neben seiner Emilie die grösste Gabe, die ihm in die Wiege gelegt wurde, sein Talent für Freundschaft, ein Talent, mit dem er reichlich zu wuchern verstand und das auch eine eminent praktische Seite besaß.

Welch Panorama an Freundestypen und Erfahrungsreichtum bietet uns der Briefwechsel: die *Jugend- und Dichterfreunde* wie Lepel and Wolfsohn, die er so eifrig einspannte fürs, wie man heute sagen würde, *marketing* seiner Schriften; überhaupt die *Tunnel-, Rütli- und Ellorafreunde*, unter ihnen die *väterlichen* Freunde, speziell Wilhelm von Merckel, dem er in seiner schwierigsten Lebensperiode so vieles materiell und geistig verdankte. Von ihm lernte er u.a. Selbsterkenntnis durch Humor – »Muss ich alter Kerl mit kahlem Schopfe und weißem Barte Sie Schwarzkopf und Anfänger Humor lehren?« fragte Merckel verschmitzt am 12. September 1858 nach London und weiter: »Euer *Wille* hat sich die Nachtmütze aufgesetzt und glaubt schwitzen zu müssen, Aide-toi et le ciel t'aidera ... «⁴ Man denke an die *befreundeten Ehepaare*, wie Zöllners; die *mütterlichen* Freunde, Henriette von Merckel und Mathilde von Rohr, denen gegenüber er sich das Herz ausschütten konnte und die ihm in so vielfacher Weise als Menschen und Dichter zur Hilfe waren; überhaupt die *Frauenfreunde* und schliesslich die Freunde des *Alters*, Georg Friedländer und James Morris, die für die politische Dimension seines Spätwerks so dienlich waren.⁵

Von seinem Vater Louis meinte Fontane, dass dessen persönliches Bedürfnis und nicht das seiner Adressaten Ton und Inhalt seiner Konversation bestimmt habe.⁶ Wie anders der Sohn! Die große Attraktivität der Fontaneschen Briefkonversation für die Empfänger/innen und auch die Nachwelt liegt in der Art, wie er auf Adressaten und ihre Angelegenheiten einging.

Jedes Erlebnis, schrieb einmal die kluge schottische Autorin Muriel Spark (1918–2006), sei für den Dichter ein Gewinn.⁷ Fontane »erlebte« intensiv durch die eigene Lust am Briefschreiben an die so unterschiedlichen Freunde und durch die eigene Sorgfältigkeit, die er jedem Einzelnen widmete, eben weil er, anders als die meisten Korrespondenten, an jeden und jede anders schrieb, auch wenn es um die gleichen »Begebenheiten« handeln sollte. Als ein Beispiel unter Hunderten etwa der Ton der Briefe an Ludovica, die leicht prude Tochter seines Kollegen Hesekeel – siehe sein Kunststück anlässlich des wahrhaft furchtbaren Gedichts ihres Vaters bei Kriegsausbruch 1870: *Der Weiße Wilhelm*⁸ und an die Art, wie er sie schmeichelhaft als Kollegin traktierte. Sie hat ihm mit wohlwollenden Kritiken seines Erstlingsromans bzw. *Schach von Wuthenow* und *Graf Petöfy* in den konservativen Blättern erwidert – was vielleicht von Fontane auch von vornherein mitbedacht war.⁹ Doch charakteristisch für seine Korrespondenz ist das stete Eingehen auf den anderen, manchmal bis zur Übernahme von dessen Schreibart oder gar zur schmeichelhaften Kreierung einer fiktiven Person, so in seiner Stilisierung in den galanten Geburtstagsbriefen der braven Hausfrau Emilie Zöllner zur »ehren Frau«: All das wurde für ihn zu einer Kunstübung, zum »Kuckkasten meine[s]

Schriftstellermetier[s]«¹⁰, dem er »immer neue Bilder für seine Kunst abgewinne«.¹¹ Überhaupt dienten ihm seine Briefe als Einübung für den so charakteristischen Fontaneschen ironischen Humor und Lust an kleinen Gewagtheiten.¹²

»Generation ist Schicksal«, heißt es zurecht: Fontane hatte das Glück, als Schriftsteller in bewegten aber auch sehr geselligen Zeiten gelebt zu haben und mit sehr vielen und unterschiedlichen Lebenskreisen in Kontakt gekommen zu sein. Die Rolle von *Tunnel*, *Rütli*, *Ellora* für seinen Werdegang als Künstler braucht freilich nicht eigens erörtert zu werden. Fontane war ein gern gesehener und guter Gesellschafter, neugierig, kluger Beobachter und kontakt- und (meist!) menschenfreundlich. Was nicht besagen will, dass er vor allem in jüngeren Jahren nicht eher der Nehmende als der Gebende war, wie etwa aus der Korrespondenz mit dem ihm charakterlich überlegenen Wilhelm Wolfsohn herauszulesen ist. (Und wo das nicht ging, blieb die Freundschaft stecken.) So empathisch er in der Charakterisierung seiner Freunde sein konnte, ist dennoch ein egoistisches Element oft nicht zu übersehen. Das gilt vor allem gegenüber jenen, denen er sich in irgendeiner Weise überlegen glaubte, man denke an die verblüffende Taktlosigkeit, ja Gefühllosigkeit seiner Äußerungen über »den jüdischen Geist gegen Friedländer.«¹³

Alle dienten ihm, dem Dichter, aber sehr viel Zeit, die er eigentlich seiner Kunst schuldete, widmete er der Pflege jeder Freundschaft, so Besuche, Empfangen von Besuch und einfühlsame Gratulations- bzw. Trauerbriefe. Fontane besaß die schöne Gabe, bei manch irritierender Charakteristik doch seine Dankbarkeit für erwiesene Freundschaftsdienste stets und sorgfältig ausdrücken zu wollen.¹⁴ Ein doppeltes Freundschaftsglück war die intime Freundschaft, die Henriette von Merckel seiner Frau bot und die ihr während Fontanes »Londoner Exil« so nötig war,¹⁵ oder die mit Zöllners: Karl Zöllners humorvolle Verständigkeit und Liebenswürdigkeit bauten oft Brücken zwischen dem leicht reizbaren Fontane und anderen Freunden ihres Kreises.¹⁶

Und die Spannbreite seiner Frauenfreundschaften, gespiegelt in den Briefen! Alte und ältere Damen, wie Mathilde von Rohr und Frau von Merckel entlockten ihm genauso eloquentes Schreiben wie jüngere, unter ihnen Clara Stockhausen, »Ludchen« Hesekei oder Paula Schlenther. Und alle wurden in irgendeiner Weise zum »Stoff« für den Dichter oder wie Frä. von Rohr belieferten ihn mit Material oder vermittelten ihm nötige Bekanntschaften.

Im ganzen gesehen war er also doch ein Glückspilz, namentlich in seinen Freunden – was er zuweilen auch zugab – so etwa im siebten Kapitel der Jugenderinnerungen: »Daß es mir in meinem Leben so gut gegangen

ist, das verdanke ich nicht zum kleinsten Teile der Andauer jener ›Ungeschicktheit [im Nichtschuldenmachen], die mir damals mein guter Hese-kiel anwünschte.«¹⁷ Und wieviel verdankte er in seiner Jugend dem lang-jährigen Freund Bernhard von Lepel, dem er nach dessen Tod ein feines Freundschaftskapitel widmete.¹⁸

Fontanes Lebensgeschichte bringt immer wieder Beweise dieses Freundschaftsglücks von dem Moment an, wo er sich die Erlaubnis zur Englandreise mit Hermann Scherz hat erhandeln können. Und mit welcher angeborenen Lebenskunst hat er sich in London durchzuschlagen gewusst, als dieser ›Freund‹ ihn, den des Englischen Unkundigen, so jäh im Stich ließ!

›Das Glück besteht darin, daß man *da* steht, wo man seiner Natur nach hingehört...‹,¹⁹ konstatiert Fontane drei Jahre nach dem für die Epoche, für sein damaliges Alter und für seine Frau waghalsigen Entschluss, als freier Schriftsteller zu wirken. Ich denke, es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, der Dichter habe im fast lebenslänglichen Gespräch mit seinem großen Freundeskreis, das stets auch eine Selbsterfahrung war, sein eigentliches Glück als ›Übereinstimmung von Lebensstellung und Individualität‹²⁰ zu erkennen vermocht.

Und Fontanes Glück in der Freundschaft endete nicht mit seinem Tod. Im Gegenteil, mit den Jahren gewann er sich immer mehr, verdienstvolle, treue, richtige Fontanefreunde – wie zum Beispiel unseren Jubilar. Ja, man könnte Helmuth Nürnberger, denkt man an sein Erstlingswerk, einen Jugendfreund nennen, wenn nicht seine großen editorischen Arbeiten und Studien ihn bis zum heutigen Tag einfach zu einem Fontanefreund fürs ganze Leben stempelten.

Fontane hält bekanntlich fit, lieber Herr Nürnberger, wie man an Ihnen sieht. Wir danken Ihnen für Ihre große Freundschaft für unseren Theodor Fontane und bitten Sie – nur weiter so!

Dublin im Juli 2015

Anmerkungen

1 Eintragungen Fontanes in ein »Torturbüchlein«. In: NFA XV *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches*. München 1967, 446.

2 Er sei »ins Leben getreten, mit nichts ausgerüstet als einem poetischem Talent und einer schlechtsitzenden Hose...«, *Theodor Fontane. Briefe an Georg Friedländer*. Aufgrund der Edition von Kurt Schreinert und der Handschriften neu hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Walter Hettche. Frankfurt und Leipzig 1994, 318 (Brief vom 3. Oktober 1893).

3 *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky. Tübingen 2006 (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts; 71).

4 *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870*. Bd. 2, 18. März 1858–15. Juli 1870, 116 f. Fontane zeigte sich stets sehr offen gegen den älteren Freund: siehe den Gegenbrief vom 20. September 1858, 120.

5 Storm ist ein spezieller Fall – kein Freund –, doch ein Kollege, an dem er sowohl seinen ästhetischen Sinn und seine Menschenkenntnisse bildete.

6 Die Stelle in *Meine Kinderjahre* lautet: »... wie er denn, sein ganzes Leben lang, seine Konversation immer mehr nach seinem persönlichem Bedürfnis als nach der Beschaffenheit seiner Hörer einrichtete«. AFA *Autobiographische Schriften*. Bd. 1: *Meine Kinderjahre*. Berlin und Weimar 1982, 31 f.

7 »... for some future literary work [...] no experience, I felt, was to be overlooked [mit Hinblick auf ein etwaiges zukünftiges dichterisches Werk sollte man, so meinte ich, keine einzige Erfahrung übersehen]«, *Curriculum Vitae. Autobiography*. London 1992, 154.

8 19. Juli 1870. Prop IV. *Briefe an Karl und Emilie Zöllner und andere Freunde*. Berlin 1971, 140.

9 Ebd., 149, 11. Dezember 1878 und die vorausgehenden vom 6. und 27. November, in denen er ihr sogar Anweisungen dafür gab (147 ff.), bzw. vom 8. Dezember 1880 und vom 16. November 1884, 154.

10 An Emilie Zöllner, 21. 8. 87, 96. Die alljährlichen Geburtstagsbriefe an sie sind ein anschauliches Beispiel für die Sorge, mit der Fontane seine Freundschaften pflegte.

11 Charlotte Jolles, Nachwort. Prop IV, 168.

12 So bei allem väterlichen Ton im Briefwechsel mit Ludovica vom Krankenbett aus seine »Sehnsucht« nach »eine[r] Scheherezade, die die Stunden wegplaudert«. 23. Dezember 1872. Ebd., 142.

13 »Im Ganzen ist er aber ein Unglück und etwas durchaus Niedrigstehendes...] der germanische Geist ist dem jüdischen unendlich überlegen«, 19. September 1886 (Anm. 2), 9.

14 Vgl. auch die Stelle an Merckel vom 1. Januar 1859, *Familienbriefwechsel*, 2. Bd., 181: »... ich bin einfach der Meinung, daß man auf Gratulationen und allerhand andre Freundschaftsbeweise rasch antworten muß.«

15 Als schönes Beispiel Ton und Inhalt des Briefs an Henriette vom 28. Juli 1858, mit Bitte um »I große, schöne Schlagwurst oder zwei kleinere; Backpflaumen u. etwas Pflaumenmus« und »sehr gern eine dunkle oder schwarze Angora-Jacke von Gerson«. Ebd., 104 f.

16 Jolles, 366. Vgl. auch die Stelle im Brief vom 10. Oktober 1869 an Emilie, in dem er ihr recht gab, mal den »Soupçon-Othello« gespielt zu haben. GBA *Der Ehebriefwechsel 1857–1871*. Bd. 2. Berlin 1998, 405.

17 Wie Anm. 1, 256.

18 Ebd., 274–294.

19 Theodor Fontane an Gustav Karpeles, Brief vom 4. April 1879. HFA IV/3, 19.

20 Das Wort stammt aus Renate Böschensteins Analyse des Romanfragments *Allerlei Glück: Verborgene Facetten. Studien zu Fontane*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg 2006 (*Fontaneana* 3), 501.

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum Februar 2016 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

Bearbeiter: Klaus-Peter Möller (Handschriften), Peter Schaefer (Druckschriften)

Handschriften

Theodor Fontane an Friedrich Witte, Berlin, 03.02.1851, eh. Br. m. U., 5 Bl.;
23 x 14 cm (HBV 51/6) (TFA C 729)

Theodor Fontane an Friedrich Witte, Berlin, 01.05.1851, eh. Br. m. U., 4 Bl.;
23 x 14 cm (HBV 51/16) (TFA C 730)

Theodor Fontane an Unbekannt, Berlin, 18.10.1871, eh. Br. m. U., 2 Bl.;
22 x 13,5 cm (HBV nicht verzeichnet) (TFA C 728)

Theodor Fontane an Franz von Zychlinski, Berlin, 02.02.1874, eh. Br. m. U.,
1 Bl.; 22 x 14 cm (HBV 74/13) (TFA D 150)

Julius Rodenberg: Beiträge für den Ball-Almanach der Berliner Presse
Gestern, heut u[nd] morgen [Gedicht]. Das Glück ist eine leichte Dirne ...

[Gedichtanfang]. o. D., eh. m. U., 1 Bl.; 18 x 10,5 cm (TFA R 9,1)

Wenn dich ein großer Schmerz getroffen ... [Gedichtanfang]. o. D., eh. m. U.,
1 Bl.-Fragment; 4,5 x 11 cm (TFA R 9,2)

Rätsel [Gedicht]. Die Siegerin bin ich, der die Welt zu Füßen liegt ...
[Gedichtanfang]. o. D., eh., 1 Bl.; 11,5 x 17 cm (TFA R 9,3)

Ein Rätsel [Gedicht]. Wie liebt' ich sie, wär' sie nicht stets gewesen ...
[Gedichtanfang]. o. D., eh. m. U., 1 Bl.; 5,7 x 14 cm montiert auf Kt. 21 x 25 cm
(TFA R 9,4)

Sekundärliteratur

Bücher und Aufsätze

Bade, James N.: »Eine gemalte Landschaft? Die amerikanischen Landschaften
in Theodor Fontanes Roman »Quitt«. In: Theodor Fontane: Dichter und
Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg:
Königshausen & Neumann 2015, S. 107–139. (B 231,14)

Berbig, Roland: »[...] ein Stück Doktor« und »geschätzter Dichter« beim
Pillendrehen.« Theodor Fontane auf medizinisch-pharmazeutischem
Terrain. Ein Vortrag. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 112–127. (P 2)

Brosig, Maria: »Sie haben immer einen Archivrath aus mir machen wollen, –
das ging nicht.« Zu Dimensionen von »Archiv« bei Theodor Fontane und
Günter Grass. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 77–99. (P 2)

Brosig, Maria: »Viel Freud, viel Leid. Irrungen, Wirrungen. Das alte Lied?«
Neue Lieder auf einen Fontane-Roman: Manfred Bieler und Günter de
Bruyn. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf
von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 229–251.
(B 231,14)

- Chambers, Helen: Heimat bei Theodor Fontane und Joseph Roth. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 30–45. (P 2)
- Czapla, Ralf Georg: Wider die schwarze Pädagogik. Theodor Fontanes Ballade »Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland« im Horizont reformpädagogischer Konzepte. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 31–47. (B 231,14)
- Engel, Sabine: »Mit Kunstgeschichte unterhalte ich Dich nicht.« Theodor Fontane, Venedig und »L'Adultera«. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 179–197. (B 231,14)
- Ester, Hans: Theodor Fontane und Emil Frommel: ein Erzähler reicht dem anderen die Hand. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 46–55. (P 2)
- Faber, Richard: »Das Beste aber dem du begegnen wirst, das werden die Menschen sein.« Kritische Miszelle aus Anlass eines Wahlplakats der brandenburgischen »Alternative für Deutschland« vom Sommer 2014. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 298–303. (B 231,14)
- Geisenhanslücke, Achim: Unerhörte Paare. Wahlverwandtschaften in Theodor Fontanes »Der Stechlin«. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 165–178. (B 231,14)
- Görner, Rüdiger: »Immer bloß Zaungast?« Theodor Fontanes balladeskes Weltbild und »tapfere Modernität«. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 17–29. (B 231,14)
- Kleine, Joachim: Bothos Dienstverhältnis. Wahrscheinliche Vorbilder für die »Kaiserkürassiere« in Theodor Fontanes Roman »Irrungen, Wirrungen«. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 128–150. (P 2)
- Köppen, Manuel: »Effi Briest« im Kino. Eine Mini-Serie deutscher Filmgeschichte. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 201–228. (B 231,14)
- Locher, Elmar: Worte und Werte. Zur Frage des Geldes in Fontanes »Stechlin«. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 85–105. (B 231,14)
- Müller, Lothar: Gelbe Immortellen. Gräber, Tod und Totengedenken bei Theodor Fontane. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 141–164. (B 231,14)
- Naumann, Barbara: Übergänglich, umschweifig, beiläufig. Theodor Fontanes Gesprächskunst. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 67–83. (B 231,14)
- Podewski, Madleen: »Aber dies Stück Romantik wird uns erspart bleiben ...« Zur Relevanz der Romantik für Fontanes Realismus. In: Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 51–65. (B 231,14)

- Sagarra, Eda: »Das war ich?« Der deutsche Michel in Fontanes Jahrhundert.
In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 12–29. (P 2)
- Schaefer, Peter (Hrsg.): »Ich bezweifle aber, [...] daß Uebersetzungen existieren.«
Ein unbekannter Fontanebrief. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 8–10. (P 2)
- Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21.
Jahrhundert. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen; Richard Faber. Würz-
burg: Königshausen & Neumann 2015. 303 S. : Abb. (Fontaneana; 14)
(Beiträge einzeln verzeichnet) (B 231,14)
- Thomas, Christian: Theodor Fontane – Autonomie und Telegraphie in den
Gesellschaftsromanen. Berlin: Logos 2015. 245 S.
- Wehinger, Brunhilde: *Auf der Treppe von Sanssouci*. Fontanes Hommage an
Adolph Menzel. In: Fontane Blätter 100 (2015), S. 56–76. (P 2)
- Wolpert, Georg: Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor
Fontanes (IV). Ein Eröffnungszug mit *Schach von Wuthenow*? In: Fontane
Blätter 100 (2015), S. 151–166. (P 2)
- Wolzogen, Wolf von: »Man muss die Geschichte kennen, um den Frieden zu
wahren.« Theodor Fontanes Frankreich. Eine Reise zu Orten des Deutsch-
Französischen Krieges 1870/71 (20. Juli bis 9. August 2013). In: Theodor
Fontane: Dichter und Romancier. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a.
Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 253–297. (B 231,14)

Nachträge

- Fontane, Theodor: Quitt. Buchausstattung: Karl Bauer. Klagenfurt:
Eduard Kaiser Verlag [um 1930]. 228 S. (B 795)

Informationen

Autorenverzeichnis

- Prof. Dr. Helmuth Nürnberger, geb. 1930; Studium der Germanistik und Geschichte in Münster und Hamburg; Promotion und Habilitation in Hamburg; lehrte Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Flensburg und Hamburg; Monographien und Editionen besonders zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, zuletzt *Joseph Roth. Heimweh nach Prag. Feuilletons Glossen Reportagen für das »Prager Tagblatt«* (Hrsg., 2012).
- Prof. Dr. Hubertus Fischer; lehrte Ältere deutsche Literatur an der Universität Hannover; Gastprofessor in Kairo und Poznań; 2002–2010 Vorsitzender der Fontane Gesellschaft; Vorstandsmitglied der Pückler Gesellschaft; tätig am Zentrum für Gartenkunst und Landschaftsarchitektur und in der Stiftung Zukunft Berlin; letzte Bücher: *Gardens, Knowledge and the Sciences*, 2016 (Mithrsg.); *Eine Reise in die Schweiz*, 2015 (Mithrsg.); *Märkisches und Berlinisches. Studien zu Theodor Fontane*, 2014.
- Dr. phil. Winfried H. Müller-Seyfarth; Studium der Ev. Theologie, Philosophie und Germanistik; Sprecher der Internationalen Philipp Mainländer-Gesellschaft e.V. (www.mainlaender.de); lebt in Berlin als Autor, Beiträger und Hrsg. u.a. der Werke von Julius Bahnsen und Philipp Mainländer.
- Prof. Dr. Hugo Aust, geb. 1947; lehrte Neuere deutsche Literatur und ihre Didaktik an der Universität zu Köln; Monographien und Aufsätze über Realismus, Novelle, Volkstheater, historischer Roman und Lesetheorie.
- Prof. Dr. Ernst Osterkamp, geb. 1950; studierte in Münster Germanistik, Sozialwissenschaften und Philosophie. 1977 Promotion an der Universität Münster; Habilitation 1988; seit 1992 Professor für Neuere deutsche Literatur am Fachbereich Germanistik der Humboldt-Universität zu Berlin; seit 2015 Leitung des Projekts »Propyläen. Forschungsplattform zu Goethes Biographica« (gemeinsam mit Bernhard Fischer, Weimar, und Klaus Manger, Jena).
- Prof. Dr. Eda Sagarra, geb. 1933; Studium in Freiburg, Zürich und Wien; Dozentur in Manchester; 1975–98 Professorin für Germanistik an der Universität Dublin; Buchveröffentlichungen zu Fontane und zur deutschen Literatur- und Sozialgeschichte.
- Prof. Dr. Helen Chambers, geb. 1947; Studium der Germanistik und Romanistik in Glasgow und Freiburg i. Br. Promotion in Glasgow; lehrte Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Leeds und St Andrews, GB; Monographien, Aufsätze, Sammelbände (als Hrsg.), besonders zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Fontane-Übersetzungen. Zuletzt *Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen* (2014).

Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten – Tagung des Theodor-Fontane-Archivs im Oktober 2016

»Bruchstücke sind besser als Ganzes.«
 (Fontane an Rodenberg, 1892)

Anlässlich des Erscheinens des Bandes mit Fontanes Erzählfragmenten wird das Theodor-Fontane-Archiv vom 13. bis 15. Oktober 2016 eine internationale wissenschaftliche Tagung zur Frage nach der »Produktivität des Unvollendeten« veranstalten.

Unter den Schriftstellern des späten 19. Jahrhunderts ist Fontane einer der wenigen, der eine große Anzahl von Entwürfen hinterlassen hat, die sich nicht eindeutig als Vorstufen auf ein schließlich vollendetes Werk beziehen lassen. Schon früh erfuhren diese Texte editorische und interpretative Aufmerksamkeit. Obgleich sie als eigenes Genre im Ensemble des überlieferten Fontane'schen Oeuvres kanonisiert sind – das *Fontane-Handbuch* widmet ihnen einen eignen Abschnitt –, stellen sie für Editoren und Interpreten immer wieder eine Herausforderung dar. Wie im Falle Fontanes bedarf die Beziehung von vollendeten und unvollendeten Formen im Oeuvre eines jeden Künstlers stets neu der Klärung.

Neben den Erzähltexten nimmt die Tagung auch Entwürfe und Fragmente anderer Genres (z.B. Lyrik, journalistische Texte etc.) im Werk Fontanes und der Literatur und Künste seiner Zeit in den Blick.

Tagungsort ist das Pfingstberghaus (Große Weinmeisterstr. 45a, Potsdam) in unmittelbarer Nachbarschaft des Archivs.

Das vollständige Programm wird ab Juli erhältlich sein und auch auf der Website des Archivs veröffentlicht werden: www.fontanearchiv.de

Kontakt: Rainer Falk, rfalk@uni-potsdam.de,
 Telefon 0331-20139-79

Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs e.V.

Die Gesellschaft der Freunde und Förderer des Theodor-Fontane-Archivs e.V. hat sich zum Ziel gesetzt, das Fontane-Archiv in seiner Tätigkeit als Literaturarchiv und Zentrum der Fontane-Forschung zu unterstützen und seinen wissenschaftlichen und kulturellen Rang in der Öffentlichkeit nachdrücklich zu verdeutlichen.

Die Gesellschaft will das Archiv ideell und materiell unterstützen beim Erhalt und der weiteren Zusammenführung und Ergänzung des Fontane'schen Nachlasses, bei der Realisierung von Editionsprojekten und bei der Erschließung und musealen sowie medialen Präsentation der Archivbestände.

Maßgebliches Ziel der Gesellschaft ist es, dieses für die Person und das Werk Fontanes so bedeutende Archiv noch stärker als bisher in der Öffentlichkeit sichtbar zu machen und es als Ort für fachliche Diskussionen, für den Austausch von Forschungsergebnissen, für Treffen von Fontane-Freunden, Schülerinnen, Schülern und Studierenden weiter auszubauen.

Den Vorstand der Gesellschaft bilden Herr Prof. Dr. Johann Holzner (Innsbruck) als erster Vorsitzender, Herr Prof. Dr. Joseph A. Kruse (Berlin) als zweiter Vorsitzender, sowie Herr Thomas Stark (Berlin) als Schatzmeister, Frau Friederike Zelke (Berlin) als Schriftführerin, Herr Wolf-Heinrich Frhr. von Wolzogen (Potsdam) als Beisitzer und Frau Dr. Hanna Delf von Wolzogen (Potsdam) als Leiterin des Theodor-Fontane-Archivs.

Werden Sie Freund oder Förderer des Theodor-Fontane-Archivs und tragen Sie mit Ihren Mitgliedsbeiträgen und Spenden zur Unterstützung der vielfältigen Aktivitäten des Archivs bei!

Kontakt: Rainer Falk, rfalk@uni-potsdam.de,
Telefon 0331-20139-79

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

- Hanna Delf von Wolzogen / Richard Faber (Hrsg.): Theodor Fontane: Dichter und Romancier. Seine Rezeption im 20. und 21. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. 303 S. (Fontaneana; 14) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)
- Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 18. bis 20. September 2013. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Rainer Falk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 322 S. (Fontaneana; 12) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)
- Theodor Fontane. Berlin, Brandenburg, Preussen, Deutschland, Europa und die Welt. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen, Richard Faber und Helmut Peitsch. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 267 S. (Fontaneana; 13) € 38,00 (Im Buchhandel erhältlich)
- Chambers, Helen: Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen. Deutsche Übersetzungen von Christine Henschel. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014. 361 S. (Fontaneana; 11) € 39,80 (Im Buchhandel erhältlich)
- Leuchtturm. 20 kulturelle Gedächtnisorte. Brandenburg Mecklenburg-Vorpommern Sachsen Sachsen-Anhalt Thüringen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen u.a. Wiederstedt: Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Wiederstedt 2009. 227 S. € 14,95 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)
- Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. 172 S. (Fontaneana; 7) € 28 (Im Buchhandel erhältlich)
- Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Pfingstberg. Potsdam 2009. 74 S. € 7 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)
- Religion als Relikt? Christliche Traditionen im Werk Fontanes. Internationales Symposium veranstaltet vom Theodor-Fontane-Archiv und der Theodor Fontane-Gesellschaft e. V. zum 70-jährigen Bestehen des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 21. bis 25. September 2005. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 271 S. (Fontaneana; 5) € 38 (Im Buchhandel erhältlich)
- Rasch, Wolfgang: Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006. XLIX, 274 S. € 619 (Im Buchhandel erhältlich)

- Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Rezensionen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky, bearb. von Hanna Delf von Wolzogen, Christine Hehle und Ingolf Schwan. Tübingen: Mohr Siebeck 2006. XXVI, 585 S. (Schriftenreihe wiss. Abhandlungen des Leo Baeck Institutes; 71) € 89 (Im Buchhandel erhältlich)
- Wolzogen, Hanna Delf von und Fischer, Hubertus (Hrsg.): Renate Böschenstein. Verborgene Facetten – Studien zu Fontane. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. 580 S. (Fontaneana; 3) € 49,80 / Sfr 87,20 (Im Buchhandel erhältlich)
- Kulturelle Gedächtnisorte von nationaler Bedeutung. Hrsg.: Kulturelle Gedächtnisorte (KGO) 2005. (22 S.) € 0,50
- Aus den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Reihe hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv:
- Theodor Fontane: Die Pfaueninsel. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2004. € 8,00 (vergriffen)
- Theodor Fontane: Caputh. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. € 8,00 (vergriffen)
- Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. € 8,00 (vergriffen)
- Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. € 8,00 (vergriffen)
- Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. € 8,00 (vergriffen)
- Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. € 8,00 (vergriffen)
- »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs in Zusammenarbeit mit der Theodor Fontane Gesellschaft 18.–22. September 2002 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003. 528 S. (Fontaneana; 1) € 68,00 (Im Buchhandel erhältlich)

- Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger. Bde I–III. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. Gesamtpreis € 102,00 (Im Buchhandel erhältlich)
- I. Der Preuße. Die Juden. Das Nationale. 324 S. Einzelpreis € 44,00
- II. Sprache. Ich. Roman. Frau. 261 S. Einzelpreis € 40,00
- III. Geschichte. Vergessen. Großstadt. Moderne. 311 S. Einzelpreis € 44,00
- Oceane kehrt zurück. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam, und der Stadtbibliothek Wuppertal. Potsdam 2001. 109 S. Mit zahlr. Faks. € 17,50 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)
- Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. € 76,00 (Zu beziehen beim Theodor-Fontane-Archiv)

Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft

- Dunkel, Alexandra: Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 10), Berlin: de Gruyter 2015, 290 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: 89,95)
- Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus [Fontane, Raabe u.a.]. Hrsg. von Roland Berbig und Dirk Götttsche. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 9), Berlin: de Gruyter 2013, 349 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)
- Hoffmann, Nora: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 8), Berlin: de Gruyter 2011, 376 S. *Sonderpreis: € 69,95 (Im Buchhandel: € 139,95)
- Fontane als Biograph. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 7), Berlin: de Gruyter 2010, 272 S. *Sonderpreis: € 74,95 (Im Buchhandel: € 149,95)
- Gottfried Keller und Theodor Fontane. Vom Realismus zur Moderne. Hrsg. von Ursula Amrein und Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 6), Berlin: de Gruyter 2008, 284 S. *Sonderpreis: € 79,95 (Im Buchhandel: € 159,95)
- Theodor Fontane – Bernhard von Lepel, Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 5.1;5.2), Berlin, New York: de Gruyter 2006, 1430 S. *Sonderpreis: € 204,50 (Im Buchhandel: € 409,00)
- Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz. Hrsg. von Regina Dieterle. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 4), Berlin, New York: de Gruyter 2002, 971 S. *Sonderpreis: € 89,95 (Im Buchhandel: € 179,95)
- Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Dargestellt von Roland Berbig unter Mitarbeit von Bettina Hartz. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 3), Berlin, New York: de Gruyter 2000, 498 S. *Sonderpreis: € 74,95 (Im Buchhandel: € 149,95)
- 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. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 2), Berlin, New York: de Gruyter 1997, 480 S. *Sonderpreis: € 94,95 (Im Buchhandel: € 189,95)

Theodor Fontane: Unechte Korrespondenzen 1860-1865/1866-1870. Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 1.1; 1.2), Berlin, New York: de Gruyter 1996, 1296 S. *Sonderpreis: € 69,95 (Im Buchhandel: € 139,95)

* nur für Mitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft – Bestellungen richten Sie bitte direkt an die Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft. Preisänderungen vorbehalten. Preise inkl. MwSt. zzgl. Versandkosten

Theodor Fontane. Dichter des Übergangs. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e. V. 2010. Hrsg. von Patricia Howe. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013 (Fontaneana, Bd. 10), 220 S. € 29,80

Fontane und Italien. Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft e.V., Mai 2009 in Monópoli (Apulien). Herausgegeben von Hubertus Fischer und Domenico Mugnolo. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011 (Fontaneana, Bd. 9), 200 S. € 26

Jolles, Charlotte: Ein Leben für Theodor Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten. Herausgegeben von Gotthard Erler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009 (Fontaneana, Bd. 8), 423 S. € 49,80

Fontane und Polen, Fontane in Polen. Hrsg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008 (Fontaneana, Bd. 6), 136 S. € 19,80

Boccaccio und die Folgen. Fontane, Storm, Keller, Ebner-Eschenbach und die Novellenkunst des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Hugo Aust und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006. (Fontaneana, Bd. 4), 171 S. € 19,80

Fontane, Kleist und Hölderlin – Literarisch-historische Begegnungen zwischen Hessen-Homburg und Preußen-Brandenburg. Hrsg. von Hugo Aust, Barbara Dölemeyer und Hubertus Fischer. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. (Fontaneana, Bd. 2), 150 S. € 19,80

Die Fontaneana-Bände 1/3/5/11/13/14 sind herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv [vgl. Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs, S. 130 f].

»Die Gartenkunst« Jg. 21/ 2009 Heft 1: Frühjahrssymposium »Landschaftsbilder – Theodor Fontane und die Gartenkunst«. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 162 S. € 40,00

»Die Decadence ist da«. Theodor Fontane und die Literatur der Jahrhundertwende. Beiträge zur Frühjahrstagung der Theodor Fontane Gesellschaft vom 24. bis 26. Mai 2001 in München. Hrsg. von Gabriele Radecke. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, 149 S. € 22,00

Fontane und Potsdam. Hrsg. von der Theodor Fontane Gesellschaft, dem Berliner Bibliophilen Abend und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. Konzeption und Gestaltung: Werner Schuder, begleitende Texte: Gisela Heller. Berlin 1993. (Jahresgabe/Berliner Bibliophilen Abend 1994). 93 S. (Vergriffen)

»Theodor Fontane hat es aus geschrieben gans allein ...«. Fontanes erstes »Geschichten Buch«. Faksimileausgabe nach der Handschrift Nachl. Fontane 11 der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Hrsg. von Helmuth und Elisabeth Nürnberger. Berlin 1995. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Bd. 2). 88 S. € 5,00 (Zu beziehen bei der Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft)

30 Balladen – rund um den Ruppiner See. Balladen-Wettbewerb der Theodor Fontane Gesellschaft für die Neuruppiner Schulen 2012. Mit Illustrationen eines Kunstkurses des Evangelischen Gymnasiums Neuruppin. Hrsg. im Auftrag der TFG und der Evangelischen Schule Neuruppin von Claudia Drefahl, Klaus Goldkuhle und Bernd Thiemann. Regional-Verlag Ruppiner KG Pusch & Co., Neuruppin. 64 S. € 5,00 (Zu beziehen bei der Geschäftsstelle der Theodor Fontane Gesellschaft)

Fontane Blätter im Abonnement

Wir bieten die *Fontane Blätter* als Einzelheft zum Preis von € 13,50 zzgl. Versandkosten oder im kostengünstigen Abonnement (2 Hefte jährlich) für jeweils € 9,50 zzgl. Versandkosten an.

Ferner sind erhältlich:
Das Register für *Fontane Blätter* 1/1965 – 57/1994.
126 S., das Inhaltsverzeichnis der Hefte 1/1965 – 94/2012.
31 S. (je € 2,00) sowie eine Angebotsliste älterer, noch lieferbarer Hefte. Den aktuellen Stand erfahren Sie unter www.fontanearchiv.de

Für Ihre Bestellung wenden Sie sich bitte an das
Theodor-Fontane-Archiv, Große Weinmeisterstr. 46/47,
14469 Potsdam, Telefon 0331. 20 13 96,
fontanearchiv@uni-potsdam.de

Richtlinien für Autoren der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstraße 46/47
14469 Potsdam
fontanearchiv@uni-potsdam.de

Beiträge werden entsprechend dem Peer-Review-Verfahren von einem unabhängigen Beirat begutachtet. Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Beirat.

1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten Seiten geschrieben werden. Der Umfang sollte einschließlich der Anmerkungen 25 Manuskriptseiten (à 3.000 Zeichen einschließlich Leerzeichen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 5 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und möglichst auf Anmerkungen verzichten. Das Manuskript bitte als E-Mail-Anhang (word-Datei/rtf-Datei und als pdf-Datei resp. als Ausdruck) senden.

2. Texteinrichtung

Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig.

Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile.

Titel von Werken, Zeitungen und Zeitschriften sowie Namen von Institutionen: *kursiv*.

Hervorhebungen ebenfalls: *kursiv*.

3. Zitate

In Anführungszeichen: „...“ oder: »...«.

Zitat im Zitat in einfachen Anführungszeichen: ‚...‘ bzw. ›...‹.

Zitate über mehr als 4 Zeilen bitte wie Absätze behandeln.

Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].

Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: [in eckigen Klammern].

4. Anmerkungen

Anmerkungen bitte als Endnoten in fortlaufender Zählung formatieren.

Endnotenziffern im Text hochgestellt, ohne Klammer oder Punkt. Endnoten

folgen auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie folgen

unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort beziehen.

Namen von Autoren/Herausgebern in den Anmerkungen bitte nicht hervorheben.

Zitierweise in den Anmerkungen:

Selbständige Literatur:

Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr. (Reihentitel), XX–XX, hier XX.

Unselbständige Literatur:

Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: Autor/Hrsg. (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. Ort Jahr. (Reihentitel), XX–XX, hier XX.

Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: *Zeitschriftentitel*. Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) Heft/[Nr.], XX–XX, hier XX.

Wiederholte Zitate: Nachname, wie Anm. X, XX.

Zitate in direkter Folge: Ebd., XX.

Verweise: vgl.

5. Editionen

Beabsichtigen Sie die Edition von Briefen/Texten nach Handschriften oder Drucken, so setzen Sie sich bitte mit den Herausgebern in Verbindung.

Der Darstellung edierter Texte oder Briefe im Zusammenhang eines Autorenbeitrags erfolgt als Anhang zum Autortext. Edierte Texte/Briefe bitte im Titel resp. im Untertitel anzeigen.

6. Siglen und Abkürzungen

AFA (Aufbau Fontane-Ausgabe) Hrsg. von Peter Goldammer, Gotthard Erler u. a. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1969–1993. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, XX)

Bs.: Theodor Fontane: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, 438.

FBG (Fontane Bibliographie) Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin u. dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam hrsg. von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. 3 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2006.

FChronik (Fontane Chronik) Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde. Berlin, New York: de Gruyter 2010.

- GBA (Große Brandenburger Ausgabe) Begründet u. hrsg. von Gotthard Erler. Fortgeführt von Gabriele Radecke u. Heinrich Detering. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, XX)
 Bs.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows*. 1994, 299.
- HBV (Hanser Briefverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles u. Walter Müller-Seidel. München: Hanser 1987.
- HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1962–1997. (Abteilung, Bd. evtl. Aufl. Jahr, XX)
 Bs.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: HFA I, 7. ²1984, 123–153.
- NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Edgar Gross, Kurt Schreinert u. a. München: Nymphenburger 1959–1975. (Bd. Jahr, XX)
 Bs.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, 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 1968–1971.
- TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam
 Bl. Blatt
 eh. eigenhändig
 Hrsg. Herausgeber(in)
 hrsg. herausgegeben
 Hs. Handschrift
 hs. handschriftlich
 m. U. mit Unterschrift
 o. O. ohne Ort
 o. D. ohne Datum
 Ts. Typoskript

7. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: hochauflösende Scans (300 dpi), in Ausnahmefällen auch Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos.

Die Abb.-Folge bitte im Manuskript durch geklammerte Nummerierung: (Abb. 1) anzeigen.

Abb. mit folgenden Angaben auszeichnen: Maler/Fotograf: Titel, Jahr, Besitzende Institution/Person (Rechteinhaber), Signatur.

Bitte beachten Sie, dass Abbildungen nur gedruckt werden können, wenn eine Reproduktionsgenehmigung vorliegt. Bei Fragen wenden Sie sich bitte an die Redaktion.

Impressum

Im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam und der Theodor Fontane Gesellschaft e.V. herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen und Andreas Köstler

Redaktion: Peter Schaefer, Potsdam; Susanna Brogi, Marbach

Redaktionsbeirat: Hugo Aust, Köln; Roland Berbig, Berlin; Michael Ewert, München; Christine Hehle, Wien; Helmuth Nürnberger, Freienwill; Rolf Parr, Essen; Helmut Peitsch, Potsdam, Eda Sagara, Dublin

Sitz der Redaktion: Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Anschriften:

Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstr. 46/47
14469 Potsdam
Telefon: 0331. 20 13 96
Fax: 0331. 2 01 39 70
fontanearchiv@uni-potsdam.de
www.fontanearchiv.de

Theodor Fontane Gesellschaft e.V.
Am Alten Gymnasium 1–3
16816 Neuruppin
Telefon: 03391. 65 27 72
Fax: 03391. 65 27 73
fontane-gesellschaft@t-online.de
www.fontane-gesellschaft.de

Koordination: Bernd Thiemann

Alle, die über Fontane arbeiten, bitten wir, ein Exemplar ihrer Veröffentlichungen, Diplomarbeiten und Dissertationen im Interesse der Forschung an das Theodor-Fontane-Archiv einzusenden.

Für die uns im letzten Halbjahr zugesandten Materialien danken wir im Namen aller Benutzer des Archivs.

Die Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung der Redaktion und der Herausgeber wieder. Alle Rechte vorbehalten, auch das der fotografischen und elektronischen Wiedergabe.

Umschlagentwurf, Typographie: Patricia Müller | weite Kreise

Satz: Una Holle Mohr

Druck: Königsdruck, Berlin

Verlag: Theodor-Fontane-Archiv