

102 | 2016

102 | 2016

Fontane Blätter

In diesem Heft: **Fontane und Franz Xaver Reiß. Mit acht unbekanntem Briefen** – Nina Rodenhauser / **»Das Thatenzeugende« fehlt hier ganz und gar.** Max Bernsteins Rezension zu *Irrungen, Wirrungen* – Horst Hölscher / *Wer fehlt? Wer?* Fontane und *Der Monatsgast* – Georg Wolpert / **»Ich habe einen ganz freien Sinn, bin aber freilich nicht ›freisinnig.«** – Rolf Zuberbühler / **Fontane-Literaturpreis der Fontanestadt Neuruppin / Mit Zopf und Knebelbart. Menzels Albumblatt für Fontanes Tunnel-Album** – Klaus-Peter Möller / **Der Vorlass von Gotthard Eler im Theodor-Fontane-Archiv / Rezensionen / Bibliographie / Informationen**

Fontane Blätter

ISSN 0015-6175

102 | 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 Vom Wesen einer Schriftstellerpersönlichkeit.
Theodor Fontane und Franz Xaver Reiß. Mit acht
unbekannten Briefen Fontanes
Nina Rodenhauser
- 22 Theodor Fontane
Franz Reiß
- 34 »Das Thatenzeugende« fehlt hier ganz und gar.«
Max Bernsteins Rezension zu *Irrungen, Wirrungen*
Horst Hölscher
- 48 Theodor Fontane's »Irrungen, Wirrungen«
Max Bernstein
- 54 *Wer fehlt? Wer?* Theodor Fontane und *Der Monatsgast*
Georg Wolpert

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 74 »Ich habe einen ganz freien Sinn, bin aber freilich
nicht »freisinnig.« Fontanes Altersroman *Der Stechlin*
Rolf Zuberbühler

Rezensionen und Annotationen

- 116 Nicole Kaminski: Literaturkritik ohne Sprachkritik?
Frankfurt/M.: Peter Lang 2015
Justus Fetscher

Vermischtes

- 124 Fontane-Literaturpreis der Fontanestadt Neuruppin
2016 – Laudatio für Josef Bierbichler
Tilman Spengler

- 129 Dankesrede zur Verleihung des Fontane-Preises
Josef Bierbichler
- 132 Mit Zopf und Knebelbart. Adolph Menzels Albumblatt
für Theodor Fontanes *Tunnel*-Album
Klaus-Peter Möller
- Der Vorlass von Gotthard Erler im
Theodor-Fontane-Archiv
- 157 Der Exilverleger Fritz H. Landshoff im Vorlass von
Gotthard Erler und eine Fontane-Dissertation
Hanna Delf von Wolzogen
- 163 Fritz Landshoff – Renommierter Exilverleger mit
vergessener Fontane-Dissertation
Gotthard Erler
- 170 Aus Archivkasten 11: Fritz Landshoff im Interview
mit Gotthard Erler
- 174 In memoriam Otfried Keiler
Peter Schaefer

Bibliographie

- 180 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 182 *Formen ins Offene. Zur Produktivität des
Unvollendeten* – Internationale wissenschaftliche
Tagung des Theodor-Fontane-Archivs im Oktober 2016
- 186 Gesellschaft der Freunde und Förderer des
Theodor-Fontane-Archivs e.V.
- 187 Autorenverzeichnis
- 188 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
- 190 Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft
- 193 *Fontane Blätter* im Abonnement
- 193 Richtlinien für Autoren der *Fontane Blätter*
- 196 Impressum

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
besonders freuen wir uns, wenn wir den Leserinnen und Lesern der *Fontane Blätter* Neues aus dem Umfeld Fontanes, aus seiner Zeit oder auch aus der Forschung vorstellen können. Für Heft 102 der *Blätter* ist uns das, wie wir finden, gelungen.

Die Rubrik »Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes« wartet gleich mit mehreren Beiträgen auf, die Neues vorstellen. Zunächst gibt es von bislang unbekanntem Briefen zu berichten, Briefe, die Fontane an einen in der Fontane-Forschung weithin unbekanntem Adressaten schrieb, und darüber hinaus wird uns dieser unbekanntem Adressat als von Fontane hoch geschätzter Autor bislang ebenfalls unbekannter Aufsätze über Fontane vorgestellt. Nina Rodenhauer, der wir das alles zu verdanken haben, ist eine Nachfahrin dieses kundigen Kenners und Verehrers von Fontane. In ihrem Beitrag stellt sie uns ihren Urgroßvater vor. Wir danken an dieser Stelle der Herausgeberin und ihrer Familie für die Erlaubnis, die Briefe Fontanes an Franz Xaver Reiß und seinen Artikel über Fontane drucken zu dürfen. Es folgt ein Beitrag von Horst Hölscher, der eine bislang unbekanntem Spur von Fontane zu Max Bernstein, Staranwalt und Kunstenthusiast seiner Zeit, aufzeigt und eine Rezension Bernsteins zu *Irrungen, Wirrungen* vorstellt. Nicht genug damit, das Rubrum wird vollendet durch Georg Wolpert, der uns das in dem äußerst seltenen Blatt *Der Monatsgast* abgedruckte und durch einige Zeilen ergänzte Gedicht *Einzug* (7. Dezember 1864.) vorstellt; und nicht nur das: Georg Wolpert hat das seltene Blatt erworben und dem Fontane-Archiv zum Geschenk gemacht. Vielen Dank dafür. Es befindet sich nunmehr unter der Signatur TFA Ha 550 in den Beständen des Archivs.

Das Rubrum *Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte* beschränkt sich diesmal auf einen, wenngleich umfangreichen Beitrag von Rolf Zuberbühler über Fontanes »politischen Altersroman« *Der Stechlin*.

In diesem Frühjahr wurde in der Fontanestadt Neuruppin wieder der Fontane-Preis verliehen. Es wurde der Schauspieler, Regisseur und Schrift-

steller Josef Bierbichler für seinen Roman *Mittelreich* ausgezeichnet. Auch in diesem Jahr wollen wir Sie durch die Laudatio, die heuer Tilman Spengler hielt, und die Dankesworte des Preisträgers an der Preisverleihung teilhaben lassen.

Im Rubrum *Vermischtes* folgt ein Beitrag von Klaus-Peter Möller, der archivgestützte Vermutungen über Adolf Menzels Albumblatt für Fontanes *Tunnel*-Album und ihre Beziehung zueinander anstellt. Zu guter Letzt geht es abermals um Archivalisches: Das Theodor-Fontane-Archiv konnte unlängst den Vorlass von Gotthard Erler für seine Sammlungen gewinnen, den wir Ihnen in diesem Heft vorstellen wollen. Wir haben einen Archivkasten ausgewählt, in dem es nicht, wie Sie vielleicht vermuten werden, um Fontane, sondern um den renommierten Exil-Verleger Fritz Landshoff geht. Das historische Interview, das Gotthard Erler mit Landshoff führte, stammt aus den 1980er Jahren. In einem weiteren Beitrag erinnert sich Gotthard Erler an den großen Verleger und stellt uns dessen vergessene Dissertation über *Effi Briest* vor, die Sie nun auch im Fontane-Archiv einsehen können.

Im Oktober veranstaltet das Theodor-Fontane-Archiv eine internationale wissenschaftliche Tagung, die sich mit dem Unvollendeten, Fragmentarischen und Bruchstückhaften in Literatur und Kunst und seine Wirkung auf uns, die Leser und Betrachter, beschäftigt: *Formen ins Offene. Zur Produktivität des Unvollendeten* lautet der Titel. Wir laden Sie dazu herzlich ein. Nähere Informationen finden Sie in diesem Heft oder auf der Website des Fontane-Archivs.

Die Herausgeber

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

Vom Wesen einer Schriftstellerpersönlichkeit. Theodor Fontane und Franz Xaver Riß. Mit acht unbekanntenen Briefen Fontanes

Nina Rodenhauer

Am 26. Februar 1895 bat Theodor Fontane seinen Verleger Wilhelm Hertz, die vier Bände seiner *Wanderungen* und »wenn's sein kann« dazu auch noch den Band *Fünf Schlösser* an einen Herrn Franz Riß in Rosenheim (Baiern), Frühlingsstraße 3 zu schicken. Zur Erklärung fügte er hinzu: »Sie werden sich wundern, dass ich mit Franz Riß so viel Umstände mache oder was noch schlimmer ist, Anderen Umstände bereite; es ist aber ein ganz besonders feines und kluges Kerlchen und dabei ebenso bescheiden wie klug. Ganz von einer mehr und mehr aussterbenden Sorte. Er hatte meine letzten Romane in einem Münchener illustr: Journal, ich glaube ›Deutsche Kunst‹ oder so ähnlich, besprochen, und ich habe, selbst Freund Schlenther kaum ausgeschlossen, nie was Besseres d. h. das *Wesen* einer Schriftstellerpersönlichkeit Treffendes gelesen, als diese Besprechung. Deshalb mache ich so viel Umstände mit ihm.«¹

Natürlich, es ging dem Schriftsteller darum, seinen Verleger zu veranlassen, ein Buchpaket zu versenden, möglichst auf Firmenkosten. Dennoch lässt der Brief an Hertz aufhorchen. Was ist das für ein Essay, den der 75-jährige Fontane so hoch schätzte? Und wer ist sein Verfasser? Von der Fontane-Forschung erhält man keine Antwort auf diese Fragen. In der Bibliographie von Wolfgang Rasch findet sich kein Hinweis auf Franz Riß. Und die Chronik kennt zwar seinen Namen, weiß aber auch nicht mehr als Kurt Schreinert und Gerhard Hay, die Herausgeber der Briefe Fontanes an Wilhelm und Hans Hertz, die in ihrem im Übrigen so kenntnisreichen Kommentar resigniert festhalten mussten »war nicht zu ermitteln«. Nirgends fand sich ein Anhaltspunkt. Auch das Verzeichnis der Briefe Fontanes bietet nicht mehr als den Hinweis auf den eben zitierten Brief.

Von 1893 bis 1896 hat Theodor Fontane mit Franz Riß korrespondiert. Die Briefe, die Fontane von Franz Riß erhielt, sind verschollen. Die Gegenbriefe Fontanes sind im Besitz der Familie überliefert. Sie sollen hier erstmals veröffentlicht werden. Auch einer der Essays, die Franz Riß publiziert hat, er hat nicht nur einmal, sondern mehrmals über Fontane geschrieben,

und die sich mit Hilfe dieser Briefe ermitteln ließen, soll hier abgedruckt werden. Ergänzend seien die notwendigen biographischen Angaben kurz zusammengestellt. Sie sind aus einer besonderen Quelle geschöpft: der lebendigen Erinnerung. Franz Riß war mein Urgroßvater. In der Familie wird noch so manches von ihm erzählt. Erst im vergangenen Jahr erschien das Backbuch meiner Urgroßmutter Ida Riß mit einer biographischen Einleitung von Franz Peter, einem Enkel von Ida und Franz Riß, die hier dankbar benutzt wird.² Außerdem standen mir die biographischen Auskünfte aus dem Archiv der Stiftung Maximilianeum zur Verfügung, die ich auf meine Nachfrage erhielt.



Hochzeitsfoto
Franz Riß und
Ida Gnaz 1898.
Privatbesitz

Geboren wurde Franz Xaver Riß³ am 21. November 1869 in Rain am Lech, einem kleinen schwäbischen Städtchen nördlich von Augsburg. Er besuchte die Schule in seinem Geburtsort und in Dillingen, ab 1886 das Königlich-bayerische Gymnasium bei St. Stephan in Augsburg. Von 1888 bis 1892 war er Stipendiat am Maximilianeum in München. Er studierte Philologie und Rechtswissenschaften. In der Zeit, als er sich mit seinem ersten Brief an den damals berühmten und hochbetagten Berliner Schriftsteller Theodor Fontane wandte, lebte er als junger Referendar in Rosenheim. 1898, im Todesjahr Fontanes, war Franz Xaver Riß bereits dritter Staatsanwalt in München. Er war 29 Jahre alt. Im selben Jahr heiratete er seine Ehefrau Ida Gnaz. Die Familie lebte mit ihren drei Kindern zunächst im Münchner Stadtteil Haidhausen, später in Bogenhausen. Rasch ging es die Karriereleiter aufwärts. 1919 wurde Franz Riß Amtsgerichtspräsident in München, ein Amt, das er bis 1924 innehatte. Über die Rolle von Franz Riß in der Zeit der Münchner Räterepublik und des versuchten Hitler-Putsches ist nichts Näheres bekannt. Auf eigenen Wunsch wurde er frühzeitig in den Ruhestand versetzt. Neben seiner beruflichen Tätigkeit übte er zahlreiche Ehrenämter aus – im Bayerischen Richterverein, im Deutschen Richterbund und im Bayerischen Beamtenbund. Außerdem war er Kurator der Jugendanstalten Münchner Jugendheim und Neuherberg. Dem nationalsozialistischen Regime stand er ausgesprochen distanziert gegenüber, die Geschehnisse jener Jahre begleitete er mit kritischen Kommentaren, die allerdings privat blieben.

1937 zog die Familie in die Säbenerstraße an den Stadtrand von München nach Harlaching. Das Stadtreihenhaus, das sie dort bewohnte, wurde 1943 von einer Fliegerbombe zerstört. Die Bewohner wurden evakuiert und provisorisch im Pfarrhof von Reichenkirchen in der Nähe von Erding untergebracht. Erst drei Jahre nach Kriegsende 1948 konnte die Familie in die Säbenerstrasse zurückkehren.

Als Franz Xaver Riß 1950 um Auskunft über seine berufliche Laufbahn bat, weil er sich dem Justizdienst wieder zur Verfügung stellen wollte, wurde seinem Anerbieten unter Hinweis auf die Vorschriften über die Altersgrenze nicht entsprochen. Er stand in seinem 82. Lebensjahr. Das Ablehnungsschreiben, das er am 4. Dezember 1950 erhielt, es war vom damaligen Staatssekretär am Bayrischen Staatsministerium der Justiz Dr. Konrad unterzeichnet, zeugt im Übrigen von der großen Hochachtung, die sich Franz Xaver Riß erworben hatte. Da seine Personalakte durch einen Luftangriff im Jahre 1944 vernichtet worden war, wurden die Versorgungsunterlagen herbeigezogen, um seinen Werdegang zu rekonstruieren. Außerdem wurden in diesem Schreiben die Verdienste aufgezählt, die sich Franz Riß durch seine Ehrenämter erworben hatte. So blieb es denn beim Ruhestand in der Säbenerstraße. 1957 starb seine Ehefrau Ida Riß. Franz Xaver Riß

wurde 91 Jahre alt und starb 1960. Beigesetzt wurde er in der Familiengrabstätte auf dem Ostfriedhof.

Franz Riß war Jurist mit Leib und Seele. Er hat zahlreiche Fachbücher und Abhandlungen über Rechtsfragen veröffentlicht. Aber er interessierte sich, besonders als junger Mann, auch für Kunst und Literatur. Am 10. Dezember 1893 wandte er sich mit einer Anfrage an Fontane, weil er über ihn schreiben wollte, und erhielt bereitwillig Auskunft. Der Essay, den Riß daraufhin über Fontane schrieb, erschien im Juli 1894 in der illustrierten Münchner Zeitschrift *Allgemeine Kunst-Chronik*.⁴ Fontane, der dieses Heft offenbar erst mit einiger Verspätung erhalten hatte, erkundigte sich am 9. November 1894 wahrscheinlich bei dem Herausgeber der Zeitschrift P. Albert nach der Adresse des Verfassers, weil er sich persönlich bedanken wollte. Auch dieser Brief fand sich in dem kleinen Konvolut im Besitz meiner Familie. Er wurde offenbar nach Rosenheim weitergeschickt. Der ganze letzte Absatz, der ein großes Kompliment für Franz Riß enthält, ist unterstrichen. Einen Brief mit Neujahrsgrüßen, den Franz Riß am 2. Januar 1895 an Fontane sandte, beantwortete dieser postwendend am 5. Januar. Aus seiner Antwort geht auch hervor, dass Franz Riß am 2. Januar 1895 um Bücher für einen geplanten zweiten Essay gebeten hatte, die ihm der Dichter zusagte. Um welche Werke es ging, verrät der Brief, mit dem Fontane am 26. Februar bei seinem Verleger um die Expedierung eines Buchpaketes bat. Natürlich kam Wilhelm Hertz dem Wunsch seines Autors nach, und natürlich stellte auch Fontane seinerseits zusammen, was seinem jungen bayerischen Bewunderer noch fehlte, und so konnte er ihm am 28. Februar zwei Bücherpakete ankündigen.

Der Jahreswechsel zu 1896 bot nochmals Anlass zum Austausch von Aufmerksamkeiten, Riß berichtete offenbar auch von den Mühen seiner Schreibearbeit. Am 28. Juni 1896 bedankte sich Fontane in bester Laune für die Zusendung des neuen, umfangreicheren Essays, von dem der erste Teil in der Zeitschrift *Neue Litterarische Blätter* erschienen war.⁵ Vermutlich hatte ihm Franz Riß selbst ein Heft zugesandt. Humorvoll kostet Fontane die verschiedenen Konsequenzen der Behauptung aus, dass sich das Wissen als Feind des Dichters erweist und rettet sich schließlich mit dem Kalauer »na, wenn's kein Klavier is, is es wenigstens ein Disch«, und setzt selbstironisch noch oben drauf: »wenns kein richtiger Dialog is, is es wenigstens eine Miscellensammlung«. Die beiden Briefe vom 20. und 27. Juli 1896 berichten von einer letztlich glücklich endenden Post-Odyssee und vom Eintreffen des 2. Teils des Aufsatzes, der Fontane ebenfalls gut gefallen hat. In seinem Dankesbrief lässt er auch seine Selbstzweifel erkennen, die ihn beim Schreiben seines letzten großen Roman plagten, der gerade im Entstehen war.

Nicht nur die Briefe Fontanes an meinen Urgroßvater, auch eine handschriftliche Abschrift des zweiten Aufsatzes, den er über Fontane geschrieben hat, haben die beiden Weltkriege des 20. Jahrhunderts überdauert, in denen so vieles zerstört wurde, auch das Haus von Franz X. Riß. Schon das zeigt, welch ein Glücksfall es ist, dass diese Papiere heute noch erhalten sind. Wenn ich meinen Vater frage »Warum hat dein Großvater in so jungen Jahren ein so großes Interesse an Fontane gehegt?«, ist die Antwort kurz und knapp: »Es muss eine sehr sehr große Begeisterung und Leidenschaft darin gelegen haben.« Ich selbst habe Franz Xaver Riß nicht mehr gekannt. Aber das Haus in der Säbenerstrasse in München, in dem er seit den 1930er Jahren gelebt hatte und das von dem Geist meiner Urgroßeltern geprägt war, gehört für mich zu den wichtigsten Kindheitserinnerungen. Die regelmäßigen Besuche dort waren für mich immer etwas Besonderes. Als Kind saß ich in seinem großen Lehnstuhl und lauschte den hitzigen Debatten der Älteren über politische Fragen. Nachdem ich die vergilbten Briefbogen gelesen hatte, die stumm in der Sekretärsschublade schlummerten, war ich der Überzeugung, dass sie es verdienten, ans Licht geholt zu werden.

Aber auch die Texte, die Franz Riß über Fontane geschrieben hat, sollen der Forschung zukünftig zur Verfügung stehen. Der kleine Aufsatz, für den der berühmte Schriftsteller seinem Verleger gegenüber so lobende Worte fand, ist der im Juli 1894 in der Münchner illustrierten Zeitschrift *Allgemeine Kunst-Chronik* erschiene Essay *Theodor Fontanes Romane*. Auf drei Seiten wird das epische Werk Fontanes, soweit es bis dahin vorlag, vorgestellt und aus der Biographie erklärt, wobei auch *Kriegsgefangen* und der autobiographische Roman *Meine Kinderjahre* ausführlich gewürdigt werden. Mit einem Zitat aus dem Brief Fontanes setzt der Essay von Franz Riß ein: »Es überraschte mich, als ich etwa vor einem halben Jahre in Erfahrung brachte, dass Theodor Fontane, der »Modernste der Modernen, zu den Nestoren der deutschen Schriftstellerwelt rechnet. Ich las es aus einem Briefe, in dem er auf mein Ersuchen um Mitteilung biographischer Notizen antwortete.«⁶ Der Brief Fontanes vom 17. Dezember 1893, den Franz Riß in seinem Essay ausführlich zitierte, ist hier vollständig abgedruckt. Im Anschluss daran fuhr Riß fort: »Der ganze Fontane, fein, lebenswürdig, humorvoll, spricht aus diesen wenigen Zeilen. Ich entging diesem Eindruck schon damals nicht, als ich den Brief las, obwohl ich bis dahin nur eines von Fontanes Werken, seine »Frau Jenny Treibel« kennen gelernt hatte. Die weitere Beschäftigung mit denselben hat ihn mir nur bestärkt.«⁷

Ausführlicher setzt sich Franz Riß in seinem zweiten Aufsatz mit Fontane auseinander, nachdem er auch die anderen Werke Fontanes erhalten und gelesen hatte. Dieser Essay erschien in zwei Teilen im Juni und im Juli 1896 in der Braunschweiger Zeitschrift *Neue Litterarische Blätter*.

Dieser Text wird im Anhang an die Briefe abgedruckt. Es ist die ausführlichste Auseinandersetzung von Franz Riß mit Fontane. Die in dem kürzeren Text gegebenen Passagen sind darin, teilweise wörtlich, aufgehoben.

Schließlich schrieb Franz Xaver Riß einen ausführlichen Nachruf auf den Dichter, der am 25. Oktober 1898 in der in München erscheinenden *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* abgedruckt wurde.⁸ Darin fasst er noch einmal zusammen, was aus seiner Sicht über Fontane und sein Werk zu sagen war. Der Nachruf endet mit einem Ausblick auf den in Buchform noch nicht erschienenen Roman *Der Stechlin*. Über den Verfasser dieses Werkes resümiert Franz Riß: »In richtiger Selbstbeschränkung nicht über die Grenzen seines Könnens hinausstrebend, hat er innerhalb dieser Grenzen Vollkommenes geschaffen; und wenn ihm, was nur der genialen Kraft beschieden ist, versagt bleiben wird, Schule zu machen, Freunde, die ihn schätzen und lieben, wird er immer haben.«⁹

Danken möchte ich dem Fontane Archiv in Potsdam für die freundliche Unterstützung und die Möglichkeit, diese Erinnerungen in den *Fontane Blättern* zu veröffentlichen. Der Stiftung Maximilianeum danke ich für die Auskünfte zur Biographie meines Urgroßvaters. Mein besonderer Dank gilt meinem Vater Norbert Riss.

Leipzig den 17. Dec. 92
 Post. Nr. 127. C.

Vorzugsweise Herrn.
 Empfangen die
 herzlichsten Dank
 für Ihre gütige Dankschreiben
 vom 10. i. M. für
 Ihre wichtige Bemerkung
 dass wir nicht in jedem
 Maße symmetrisch sein,
 aber selbst wenn diese
 Symmetrie, die ich mir bei
 Beschreiben schreiben, wenn
 ich nicht beabsichtige.
 Ich bin mir ganz sicher
 dass die das immer
 Corrigenda. Nichtsymmetrie
 die =

1. Theodor Fontane an Franz Riß, Berlin, 17. Dezember 1893

Berlin 17. Dezbr. [18]93.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Empfangen Sie meinen ergebensten Dank für Ihre geehrte Zuschrift vom 10. d. M. Ihr freundliches Vorhaben kann mir nur in hohem Maße schmeichelhaft sein, aber außer einer Photographie, die ich mir beizuschließen erlaube, vermag ich nichts beizusteuern.

Ich bin ein ganz alter Herr und das immer erneute Niederschreiben biographischer Notizen, hat im Laufe der Zeit etwas tödtlich Langweiliges für mich angenommen. Sie werden dies glauben und *comprendre c'est pardonner*. Werden Sie hierdurch in Ihrer gef. Intention nicht abgeschreckt, so möchte ich mir folgendes vorzuschlagen erlauben.

Das Conversations-Lexikon giebt den Faden, an den nun dies und das anzuhängen ist. Dies »dies und das« ist am | besten meinen Büchern, mit Ausnahme der Kriegsbücher (64, 66, 70) und der Romane, zu entnehmen. Diese Bücher zu lesen, das vorzuschlagen wäre eine Grausamkeit; aber die meisten derselben enthalten »Vorworte«, selbst ein »Nachwort« kommt einmal vor, und wenn mein Biograph diese verhältnißmäßig wenigen Seiten und von den Büchern selbst die biographisch gehaltenen: »Kriegsgefangen«, »Aus den | Tagen der Okkupation« und »Meine Kinderjahre« (eben erschienen) lesen will, so kann er mich ganz wundervoll porträtiren.

Nun ist Bücher auftreiben auch sehr schwer, aber schließlich läßt es sich auch mit einem Minimum ganz ausreichend thun und wenn es glücken sollte

den 1. Theil meiner »Wanderungen« und außerdem »Kriegsgefangen« und »Meine Kinderjahre« herbeizuschaffen, so reicht das aus. Meine »Gedichte« habe ich noch als Material vergessen. – In vorzügl. Ergebenheit/

Th. Fontane.

2. Theodor Fontane an den Hrsg. der Allgemeinen Kunst-Chronik P. Albert?,
Berlin, 9. November 1894

Berlin 9. Novb. [18]94.
Potsd. Str. 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Die Allg. Kunst-Chronik bringt in Ihrem 15. Heft einen mich und meine Romane besprechenden Essai, für den ich mich bei dem Herrn Verfasser gern bedanken möchte.

Da Kürschner's Literatur-Kalender mich hinsichtlich der Adresse von Franz Reiß im Stich läßt, so bin ich so frei mich an Sie, hochgeehrter Herr, zu wenden und | bitte Sie genanntem Herrn meinen ergebensten Dank gelegentlich übermitteln zu wollen.

Ich habe das Glück gehabt, im Laufe langer Jahre mancher freundlichen Kritik zu begegnen, aber keiner, von der ich, was meine Art angeht, so sehr den Eindruck des Treffens gehabt hätte.

In vorzüglicher Ergebenheit/

Th. Fontane.

3. Theodor Fontane an Franz Reiß, Berlin, 5. Januar 1895

Berlin 5. Januar [18]95.
Potsdamerstraße 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Seien Sie schönstens bedankt für Ihre liebenswürdigen Zeilen vom 2. und Ihre Glückwünsche zum neuen Jahr, die ich erwidern zu dürfen bitte.

Daß Sie mich ein zweites Mal, wie ich nicht zweifle mit freundlichem Auge betrachten wollen, ist eine besondere Liebesthat, zu der, nach meinen Kräften | mitzuwirken, ich eine Pflicht und was immer noch schwerer wiegt ein Interesse habe. Ich möchte Sie deshalb bitten, mich gelegentlich wissen zu lassen, welche Bücher Sie zu haben wünschen; ich schicke sie Ihnen dann umgehend, so weit mir dies möglich ist. Hinsichtlich der Romane existirt kaum eine Schwierigkeit, weil diese, mit wenigen Ausnahmen, im Verlage meines Sohnes erschienen sind.

In vorzüglicher Ergebenheit,
hochgeehrter Herr, Ihr/

Th. Fontane.

4. Theodor Fontane an Franz Riß, Berlin, 28. Februar 1895

Berlin 28. Febr. [18]95.
Potsdamerstraße 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Sie werden ungefähr gleichzeitig mit diesen Zeilen 2 Buchpakete erhalten, ein dickes und ein dünnes, die so ziemlich das enthalten, was Sie zu haben wünschen. Es fehlen nur die 3 Kriegswerke von 64, 66 und 70/71, die beiden letzteren sehr umfangreich. Ich hätte Ihnen auch diese schicken können, aber das | das hätte mich dem Verleger gegenüber verpflichtet, was immer gleichbedeutend ist, mit Aufforderungen (früher oder später) zu Gegenleistungen, was ich gern vermeide. Es würde auch für Sie des Lesens und Schreibens zu viel werden.

In den »Gedichten« finden sich an ein paar Stellen recht unangenehme Druckfehler, glücklicherweise solche, die man leicht als Druckfehler erkennt; ich war sehr krank, als diese letzte Auf- | lage erschien und konnte mich um die Korrektur nicht kümmern.

In den »Fünf Schlössern« empfehle ich den ersten und letzten Abschnitt: »Quitzwöwel« und »Dreilinden«, Ihrer freundlichen Aufmerksamkeit. In den 4 Bänden »Wanderungen« ist wohl das das Beste, was nicht von mir geschrieben, sondern durch einen bloßen glücklichen Zufall gefunden wurde. So entdeckte ich das Kapitel: »Friedrichs des Großen Besuch im Rhin- und Dosse-Bruch« (Band I. S. 394) | auf einem alten Einwickelbogen. Es ist die Perle des ganzen Werkes und die Gestalt des alten Fritzen wird Ihnen darin in schöner beinahe rührender Weise entgegentreten. Dasselbe gilt von dem kl. Kapitel: »Eine Revue vor'm alten Fritz« (Band I. S. 26) – es ist den bloß für die Familienmitglieder gedruckten Memoiren des alten Feldmarschall v. d. Knesebeck entnommen. Mit weiteren Hinweisen verschone ich Sie; diese konnte ich mir gönnen, weil es sich dabei um anderer Leute Arbeit handelt.

In vorzüglicher Ergebenheit/

Th. Fontane.

Eines muß ich hier noch an den Rand kritzeln: gehen Sie nicht davon aus, daß | Sie nun à tout prix über mich zu schreiben hätten oder daß ich wohl gar darauf wartete. | Sie werden schon mal an die Arbeit gehn, aber wann das geschieht, ob jetzt oder nach etlichen Jahren, ist ganz gleichgültig. Th. F.

5. Theodor Fontane an Franz Reiß, Berlin, 1. Januar 1896

Berlin 1. Januar [18]96.

Hochgeehrter Herr.

Ganz ergebensten Dank für Ihre freundlichen Zeilen. Was den Aufsatz angeht, den geschriebenen und den zu schreibenden, so bitte ich Sie inständigst, sich dabei durch meiner Person geltende Rücksichten und Erwägungen nicht bedrücken zu lassen. Ich freue mich, wenn was Nettes über | mich gesagt wird, aber ich schaue nicht danach aus. Von Ihren freundlichen Gesinnungen bin ich immer im Voraus überzeugt. Ich hätte nur gewünscht, daß Ihnen so viel Aerger, Mühwaltung und Schaden erspart geblieben wäre.

In vorzüglicher Ergebenheit/

Th. Fontane.

6. Theodor Fontane an Franz Reiß, Berlin, 28. Juni 1896

Berlin 28. Juni [18]96
Potsdamerstraße 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Empfangen Sie meinen schönsten Dank für Ihren Essay über mich in den Neuen Liter: Blättern. Ich habe es, wie alles von Ihnen, mit dem größten Interesse gelesen, was ich nicht von jedem freundlichen Wort über mich sagen kann. So vieles ist bloß wohlwollend, aber öde, kein neuer Gedanke. Sie bringen | immer was, was einen nachzudenken zwingt und das Resultat ist immer, daß man Ihnen Recht geben muß. So heißt es diesmal gleich zu Anfang: »Das Wissen beweist sich als des Dichters Feind.« Ich nahm es gleich als etwas Schmeichelhaftes und war mir nur nicht sicher, ob ich das Schmeichelhafte darin auch verdiente. Denn ich bin Autodidakt und von einem Gymnasialdirektor-Standpunkt aus, weiß ich so zu sagen gar nichts. Dennoch | wird es wohl richtig sein. In einem sehr langen Leben habe ich furchtbar viel zusammengeschleppt und mit diesem überreichen Material fülle ich die Erzählung und was vielleicht schlimmer ist auch den Dialog. Es würde dies noch schlimmer hervortreten, wenn ich mich nicht eines künstlichen Bummelstils befleißigte. Das rettet wieder, aber doch wohl nicht genug. Also dies historisch anekdotische Wissen beballastet mein Schiff zu stark und beweist sich mir | als Feind; weniger wäre mehr. Aber andererseits, so gewiß es eine Schwäche bleibt, liegt doch auch hierin wieder eine Force. Wenn auch freilich nur vergleichsweise. Gemessen am Ideal, müßte das alles anders sein, gemessen an dem landläufigen Dialog selbst angesehenener Schriftsteller, zieh' ich meine Ueberballastung vor. Wie

mal einer von einem alten Klavier sagte: »na, wenn's kein Klavier is, is es wenigstens ein Disch«, so kann ich von meinem Dialog sagen: »wenns kein richtiger Dialog is, is es wenigstens eine Miscellensammlung«, während so viele Dialoge rein gar nichts sind.

In vorzüglicher Ergebnisseit

Th. Fontane.

7. *Theodor Fontane an Franz Riß, Berlin, 20. Juli 1896*

Berlin 20. Juli [18]96.
Potsdamerstraße 134.c.

Hochgeehrter Herr.

In Pommern, aus der Schwedenzeit her, giebt es am Christabend »Julklapps«, Julklapps werden geworfen. Mitunter ist es ein Faß und in dem Faß findet man einen Kohlkopf und in dem | Kohlkopf endlich findet man das Weihnachtsgeschenk. Es kann ein Brillantring sein für eine junge Frau, aber auch eine Mostrichbüchse für einen alten Onkel. Daß Sie kein alter Onkel sind, ist sicher, aber daß mein so verpackter Brief mehr als eine Mostrichbüchse | sei, wage ich selbst nicht zu behaupten. Was drin steht, weiß ich übrigens nicht mehr, – Aeonen liegen dazwischen.

Ich schließe den Braunschweiger Zettel bei, nur zu dem Zwecke, um Sie möglichst günstig gegen die vielleicht unschuldige Redaktion zu stimmen. Ganz unschuldig | sind Redaktionen freilich nie. Das Eine bleibt, daß er versichert, selbst mit dem Honorar nach Ihnen gesucht zu haben. In der Regel ist es umgekehrt.

Die Münchener Post hat sich übrigens unzweifelhaft blamirt, – mein Urbrief mußte ankommen, weil die Post nur entschuldigt ist, wenn falsche Adresse angegeben ist.

Ich bin gespannt auf die zweite Hälfte. Nochmals besten Dank. In vorzüglicher Ergebnisseit /

Th. Fontane

8. *Theodor Fontane an Franz Riß, Berlin, 27. Juli 1896*

Berlin 27. Juli [18]96.
Potsdamerstraße 134.c.

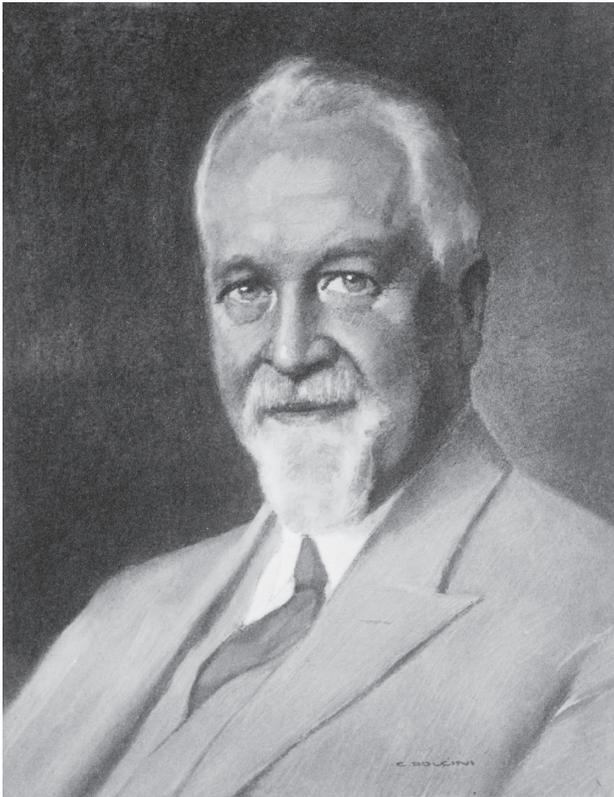
Hochgeehrter Herr.

Vor ein paar Tagen erhielt ich nun auch den Schluß Ihres famosen Artikels über mich; es war [über der Zeile eingefügt: diese zweite Hälfte] – wenn ich nach meinen eignen Erfahrungen gehen darf – die schwierigere Hälfte, weil das stück- oder nummerweise Vornehmen von Dingen, die doch

vielfach eine große Aehnlichkeit haben, haben müssen, weil der Verbrecher immer derselbe ist, | weil dies stückweise Vornehmen ermüdet. »Gott, da is ja noch eins!«

Ich bin Portraitist und Causeur, beides viel mehr als eigentlicher Erzähler und Sie heben gewiß mit Recht hervor, daß mein Können im Wesentlichen ein Plaudern ist. Ich bin bisher auch stolz darauf gewesen oder wenigstens zufrieden damit. Jetzt nun, in meinen ganz alten Tagen, wird mir doch angst und bange dabei und täglich, bei dem dicken Roman (500 Seiten) den ich [über der Zeile eingefügt: zur Zeit] vorhabe, beschleichen mich Zweifel über die Berechtigung dieses ewigen Plauderns. Vielleicht würde ich ungeduldig, wenn ich es lesen müßte, statt es [über der Zeile eingefügt: nur] zu schreiben. Ich kann mich aber nicht mehr umkrepeln. Und so geh es denn so hin. Unter nochmaligem besten Dank, in vorzügl. Ergebenheit

Th. Fontane.



Ernst Dolcini:
Franz Riß.
Privatbesitz

Anmerkungen

1 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, Berlin, 26. Februar 1895. In: Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Hrsg. von Kurt Schreinert, vollendet und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay. Stuttgart 1972, 355 f.

2 Ida Riss: *Das Altmünchner Backbuch. Süße Rezepte aus der Prinzregentzeit für die Küche von heute*. Hrsg. von Stefania und Franz Peter. München 2015, 11.

3 Die Schreibweise des Namens wechselte, nach dem zweiten Weltkrieg setzte sich die Schreibung »Riss« anstelle der älteren amtlichen Schreibweise »Riß« durch, aber auch früher schon fand sie sich, typographisch bedingt, häufig.

4 Franz Riß: *Theodor Fontanes Romane*. In: *Allgemeine Kunst-Chronik. Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kunstgewerbe, Musik, Theater und Litteratur*. Hrsg. von P. Albert München. 18. Jg. (1894) Nr. 15, zweites Juliheft, 439–441. Eine Kopie dieses Aufsatzes befindet sich jetzt im Theodor-Fontane-Archiv.

5 Franz Riß: *Theodor Fontane*. In: *Neue Litterarische Blätter*, Braunschweig. 4. Jg. (Juni 1896) Nr.9, 252–255 (Teil I) und Nr. 10 (Juli 1896), 291–294 (Teil II).

6 Riß, wie Anm. 4, 439.

7 Ebd.

8 Franz Riß: *Theodor Fontane*. In: *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, München. Jg. 1898, Nr. 242, 25. Oktober 1898, 1–4. Diese Zeitung wurde von der Bayerischen Staatsbibliothek vollständig digitalisiert, der Text ist somit leicht verfügbar. Er muss daher hier nicht ausführlicher wiedergegeben werden.

9 Ebd., 4.

10 Curt Heinrich: *Effi Briest*. In: *Neue Litterarische Blätter*, 4. Jg. (Februar 1896) Nr. 5, 137–138.

Theodor Fontane

Franz Reiß

Erstdruck: *Neue Litterarische Blätter*. 4. Jg., Nr. 9, Braunschweig, Juni 1896, S. 252–255 (Teil I) und Nr. 10, Juli 1896, S. 291–294 (Teil II).

I.

Wer in jungen Jahren Fontanes Romane liest, wird schwer daran Gefallen finden. Die Jugend begeistert sich gerne und verlangt von jedem Buch Charaktere und Momente, die ihr hierzu willkommenen Anlass geben. Fontanes Romane genügen diesen Anforderungen sehr wenig. Ihr Verfasser hatte die Zeit der Jugend lange hinter sich, als er sie schrieb, und er hatte in seinem Leben zuviel gelernt, um die Gestalten und Vorgänge, mit denen er sich beschäftigt, in einem anderen Lichte als in dem der klaren, aber nüchternen Wirklichkeit zu sehen. In seinen Stoffen ist er mehr Erzähler als Dichter. Das Meiste dessen, was er schildert, hat er selbst erlebt und selbst geschaut; der freien Erfindung gönnt er nur engbemessenen Flug. Die Erinnerung lähmt dem Geist die Schwingen, auf denen er sich in das Reich der Phantasie erheben könnte; das Wissen beweist sich als des Dichters Feind. Nur in der Form, in der Art und Weise, wie er das Selbsterlebte und Selbstgeschaute wiedergiebt, offenbart er seine höhere Kraft. Es giebt Gesetze der Form, die sich nicht in Worte fassen lassen, die nicht von willkürlich gewählten Beispielen als allgemein gültig abzuleiten sind. Sie bleiben ungeschrieben, weil sie von Fall zu Fall sich neu gestalten; man kann sie nicht lernen, sondern nur erfassen; man kann ihre Beobachtung nicht beweisen, sondern nur fühlen. Das ist das Geheimnis alles künstlerischen und damit auch des dichterischen Schaffens. Nicht immer ist es leicht und einfach zu sagen, ob diese Gesetze befolgt sind oder nicht; sonst gäbe es nicht den ewigen Streit über das wahrhaft Schöne. Es giebt auf allen Gebieten der Kunst Perlen, die in ihrem Wert kein Knabe, die nur ein Mann zu schätzen weiss. Theodor Fontanes Romane gehören zu diesen Werken, deren Schönheit nicht aufdringlich zu Tage liegt, dem eingehenden Beobachter sich aber um so herrlicher erschliesst.

Fontane ist ein Sohn der sandigen Mark. In Neu-Ruppin wurde er am 30. Dezember 1819 geboren; seine Eltern besaßen daselbst eine Apotheke. Als er sieben Jahr geworden war, siedelte die Familie nach Swinemünde über; doch schon nach kurzer Zeit wurde der junge Theodor nach Neu-Ruppin zurückgebracht, um das Gymnasium zu besuchen. Auch in seinem späteren Leben hielt er sich viel in dieser Stadt auf, sodass dieselbe wohl als seine Vaterstadt betrachtet werden kann. Seit langer Zeit lebt er in Berlin; das ist für seine litterarische Thätigkeit beachtenswert. Er ist ein Märker, aber er hat auch etwas vom Berliner an sich; und der Berliner ist ja nicht sowohl eine Art des Märkers, als vielmehr etwas zu demselben Gegensätzliches. Tiefgehend äussert sich der Einfluss Berlins auf ihn freilich nicht. Wenn er die Mark schildert, so klingt es aus seinen Worten, dass er von seinem Vaterlande spricht; wenn | [S. 253] er sich mit Berliner Verhältnissen beschäftigt, so merkt man wohl, dass er sie genau kennt, weniger, dass er mitten in ihnen lebt. Er ist Beobachter, nicht Beteiligter.

Sein erster Beruf war der seines Vaters; er blieb ihm nicht lange treu. Früh hervortretende Gewandtheit im Darstellen und Erzählen führte ihn zu ansprechenderer Thätigkeit. Kleine Aufsätze in verschiedenen Zeitungen brachten ermutigenden Beifall ein. Sie sind jetzt, mit den Blättern, in denen sie erschienen sind, verstreut; ein Vergleich seiner damaligen Schreibweise mit der jetzigen, der gerade darum von Interesse wäre, weil der letzteren die reiche Lebenserfahrung ihren eigentlichen Charakter aufprägt, ist nicht möglich.

Zu Beginn der fünfziger Jahre erschienen rasch nacheinander drei dichterische Werke Fontanes: »Männer und Helden, acht Preussenlieder,« »Von der schönen Rosamunde, ein Romanzencyklus,« »Gedichte«. Das sind seine eigentlichen Erstlingsschöpfungen. Die glückliche Wahl des Stoffes und die mit Geschick und Fleiss bethätigte Ausarbeitung erwarben ihnen viele Freunde. Der Band »Gedichte« ist, im Laufe der Zeit nicht unerheblich bereichert, im Jahre 1892 in vierter Auflage herausgekommen; er umfasst in seiner jetzigen Gestalt so ziemlich Alles, was Theodor Fontane in gebundener Rede schrieb, auch die erstgenannten kleineren Dichtungen und die im Jahre 1861 zuerst erschienenen »Balladen«. Der Erstehungszeit nach erstreckt sich sein Inhalt über mehr als vierzig Jahre; soweit Angaben darüber vorhanden sind, stammt das früheste Gedicht aus dem Jahre 1842, das späteste aus dem Jahre 1888.

Das Schwergewicht, nicht nur der Zahl, sondern auch der Bedeutung nach, liegt in den Balladen. Wären sie sämtlich frei erfunden, so würden sie Fontane zu einem unserer ersten Balladendichter machen; ein ehrenvoller Platz unter denselben ist ihm immer gesichert. Schon das erste Werk dieser Art, die Lieder von der schönen Rosamunde von Clifford, der Geliebten Heinrich II. von England, deren Schicksal so viel besungen ist, verrät eine entschiedene Begabung, wenn es auch noch mehrfach unfrei und nach

Regeln gearbeitet erscheint. Eine kräftige Förderung brachte ein mehrmaliger, länger dauernder Aufenthalt in England. Hier wurde er nicht nur mit dem eigentümlichen Ton vertraut, der die englischen Balladen auszeichnet, sondern es floss ihm auch in Fülle sangeswerter Stoff aus der an einzelnen Episoden so reichen Geschichte dieses Landes zu. Was er las in alten Sammelwerken, was er vernahm bei seinen Fahrten im schottischen Hochland, bald in schlichter Sage, bald schon im Klang des Liedes gefasst, das suchte er sich anzueignen und in deutscher Zunge wiederzugeben. Eine stattliche Reihe von Balladen entstand auf solche Art. Manche darunter hält sich zu sehr an das Vorbild und kommt so zu Härten, welche die deutsche Sprache nicht verträgt; manche ist zu reich ausgearbeitet und entfernt sich dadurch von dem einfachen Tone, der die Ballade, das Volkslied epischen Charakters, kennzeichnen soll. Die Mehrzahl aber ist geradezu vollendet schön; es finden sich wahre Perlen darunter. Statt vieler sei nur eine erwähnt: »Archibald Douglas«, durch Löwes Komposition in weiteren Kreisen wohl bekannt.

An die englischen Balladen reihen sich solche, welche ihren Stoff der nordischen Sage, und weiter solche, welche ihn der märkischen Geschichte entnehmen. Die letzteren sind von besonderem Interesse. Fontane fand die Anregung dazu auf Wanderungen in seiner Heimat, in der Mark. Er wanderte darin gern und viel, besonders in Gegenden, die fernab der breiten Strasse liegen. Wer offenen Auges geht und empfänglichen Herzens, der erfährt hier Ungeahntes. »Jeder Fuss breit Erde belebt sich und giebt Gestalten heraus« sagt Fontane selbst. Die Lieder, die er hier schuf, machen ihn zum patriotischen Dichter. Er schilderte die ersten Kämpfe der Zollern in der Mark, sei es mit ihren eigenen Rittern, sei es mit den neidischen Nachbarn, besonders den Pommern; alte Texte, die er hierüber vorfand, dienten ihm als Grundlage. Er sang von den Zeiten des grossen Kurfürsten und des grossen Königs, von Seydlitz, von Schwerin und von dem alten Derfflinger. Er folgte der preussischen Geschichte bis in die Gegenwart, und die Gedichte, in denen er von den letzten Tagen des edlen Kaisers Friedrichs, des Unvergesslichen, spricht, zählen zu seinen besten. Mit Geschick ist hier verwendet, was aus den englischen Balladen zu lernen war, und doch gleichzeitig darauf Bedacht genommen, der Verschiedenheit des Stoffes auch im Äusseren gerecht zu werden.

Es ist eine eigentümliche Fügung, dass Fontane zum berufenen Sänger preussischer Art und preussischen Ruhmes wurde. Seiner Abstammung nach ist er Franzose. Die beiden Eltern gehörten der französischen Kolonie in Berlin an; die Vorfahren des Vaters waren aus der Gascogne, die der Mutter aus den Cevennen dorthin gezogen. Wohl waren, als Fontane geboren wurde, seitdem mehr als hundert Jahre verflossen; aber wenn sich auch die Mitglieder der Kolonie inzwischen in der Mark eingewöhnt hatten, ihre Erinnerungen und ihre Sondereigenschaften hatten sie trotzdem immer noch

gewahrt. Auch in Fontanes Familie wurden die stets noch lebendigen Beziehungen zu Frankreich, »dem reicheren Land der älteren Kultur und der wärmeren Sonne«, sorgsam gepflegt. Er lernte die französische Sprache in seiner Jugend nicht als eine fremde. Das machte ihn noch nicht zum Franzosen, es hinderte auch nicht, dass er die Mark als seine Heimat betrachtete und liebte; aber es bewahrte ihn davor, dies mit der voreingenommenen Neigung zu thun, die gerade den Altmärkern eigen ist, und die nur das als richtig und wertvoll anerkennt, was innerhalb der rot- weissen Grenzpfähle entstanden ist. Fontane kam früh dazu, Vergleiche zwischen dem anzustellen, was ihn umgab, und dem, was darüber hinauslag; das [S. 254] schaffte ihm einen klaren Blick und ein unbefangenes Urteil. Seine Liebe zur Mark entsprang nicht nur dem Gefühl, das die Heimatzugehörigkeit wachruft, sondern auch der Erkenntnis der Vorzüge, welche sie umschloss. Sie wurde dadurch wohl besonnener, aber auch fester; und fehlt seinen Liedern auch das Feuer der Begeisterung, das die anderer preussischer Dichter auszeichnet, so sind sie darum um nicht weniger warm und tief gefühlt.

Fontanes frühestes Leben war auch in anderer Weise dazu angethan, ihn zu vergleichender Prüfung dessen, was ihm entgegentrat, zu veranlassen. Die Ehe seiner Eltern war keine glückliche. Tiefgehende Sinnesverschiedenheit hinderte sie, trotz der Vortrefflichkeit ihrer Charaktere, am notwendigen gegenseitigen Verständnis. Der Vater war, wie ihn Fontane selber schildert, ein grosser, stattlicher Gascogner, voll Bonhommie, dabei Phantast und Humorist, Plauderer und Geschichtenerzähler, und als solcher, wenn ihm am wohlsten war, kleinen Gasconnaden nicht abhold; die Mutter, ein Kind der südlichen Cevennen, eine schlanke, zierliche Frau mit schwarzem Haar, mit Augen wie Kohlen, energisch, selbsuchtlos und ganz Charakter, aber von grosser Leidenschaftlichkeit. Häuslicher Zwist war dadurch unvermeidlich. Oft genug standen die Kinder zwischen den Eltern, nach beiden Seiten hingezogen, ungewiss, wessen Partei sie ergreifen sollten. Theodor, als der Erstling, war der Liebling der Mutter, in der Charakteranlage aber mehr nach dem Vater geartet. Um so mehr zwang es ihn schon in früher Jugend, in all diesen Fällen jedes Für und Wider gegeneinander abzuwägen. Das konnte für seine spätere Entwicklung nicht bedeutungslos bleiben.

Wer sich eng verwachsen fühlt mit den Dingen, die ihn umgeben, der mag aus diesem Gefühl der Zusammengehörigkeit in bedrängten Zeiten die Kraft zu grossen Thaten schöpfen. Die Männer, die durch Thaten gross geworden sind, wurzelten meist mit allen Fasern ihres Denkens und Fühlens in dem Lande, das ihnen zum Wirkungskreis bestimmt war. Wenn es sich aber darum handelt, mit klarem Auge die Umgebung zu schauen und mit klarem Wort sie zu schildern, da ist der besser daran, der nicht in jeder Hinsicht eins mit dieser Umgebung ist. Er vermag sie von gesondertem Standpunkt aus zu übersehen und ruhig das in seiner Entwicklung zu

beobachten, was den inmitten Stehenden mitreisst oder abstösst, jedenfalls aber verwirrt. Fontane würde das Berliner Leben nicht mit solcher Anschaulichkeit darstellen, wenn er von Jugend an sich in Berlin aufgehalten hätte; er würde nicht die ihm eigene Meisterschaft in der Beschreibung der Mark bekunden, wenn er nicht neben der Mark auch noch eine zweite, wenn ihm auch ferner liegende Heimat besässe; er würde nicht die intimsten Stimmungen des Daseins mit solcher Feinfühligkeit erlauschen und mit solcher Anmut wiedergeben können, wäre ihm nicht schon in der Kindheit der Zwang entgegengetreten, hierauf sein Augenmerk zu richten und sich darüber Klarheit zu verschaffen.

In den fünfziger Jahren veröffentlichte Fontane ausser seinen Dichtungen noch ein »Dichteralbum« und gemeinsam mit Franz Kugler, dem Kunsthistoriker und Dichter, ein belletristisches Jahrbuch »Argo«; ferner als Ergebnis seiner Reisen in England das beschreibende Werk: »Ein Sommer in London«, dem sich im Jahre 1860 »Briefe über Londoner Theater, Kunst und Presse« und »Jenseits des Tweed, Bilder und Briefe aus Schottland« anschlossen.

Der Aufenthalt in Schottland regte in Fontane einen Gedanken an, mit dessen Ausführung er alsbald nach seiner Rückkehr den Anfang machte. Auf dem Leven-See in der Grafschaft Kinross, in dessen Mitte sich das alte, vielbesungene Douglas-Schloss Lochleven-Castle erhebt, gedachte er eines früheren Tages, da er auf dem waldumschlossenen See vor Schloss Rheinsberg in der Mark fuhr und die Erinnerung ihm das Schloss mit Flügeln und Türmen, mit Hof und Treppe durch die Gestalten bevölkerte, die einst hier gelebt. »Und da, sagte er, trat die Frage an mich heran: so schön dies Bild war, das der Leven-See mit seiner Insel und seinem Douglas-Schloss vor Dir entrollte, war jener Tag minder schön, als Du im Flachboot über den Rheinsberger See fuhrst, die Schöpfungen und Erinnerungen einer grossen Zeit um Dich her? Und ich antwortete: Nein«. Die Fremde hatte ihn, wie so manchen Anderen, den Wert der Heimat erst eigentlich schätzen gelehrt.

Über zwanzig Jahre lang arbeitete Fontane an seinem Hauptwerk, den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. Im Jahre 1861 erschien der erste, im Jahre 1881 der vierte Band; eine weitere Schrift, die in gewissem Sinne eine Ergänzung dieser vier Bände ist, folgte unter dem Titel »Fünf Schlösser« im Jahre 1889. Damit war ein grosses und kühnes Unternehmen erfolgreich zum Abschluss gebracht. Was sich über die Mark erzählen liess, das konnte – und ganz besonders in der Zeit, da Fontane mit der Veröffentlichung der »Wanderungen« begann – nur auf einen ziemlich engen Leserkreis rechnen; und dieser enge Kreis bestand vorwiegend aus Personen, die anerkanntermaassen schwer zufriedenzustellen waren. Aber Fontane erfüllte die Voraussetzungen, um sich an die Sache wagen zu dürfen. Er kannte die Mark und lernte sie auf seinen Steifzügen immer genauer kennen, und

zwar nicht nur die Mark seiner Zeit, sondern auch die der Vergangenheit. Freilich ist er nicht eigentlich Historiker; aber darauf kam es auch gar nicht an; vielmehr lag für ihn ein Vorzug in diesem Mangel. Dem Geschichtsschreiber ist es nicht erlaubt, die Lücken, welche zwischen seinen Dokumenten bestehen, anders als durch zwingende Schlussfolgerungen auszufüllen; er darf nur behaupten, | [S. 255] was er auch beweisen kann. Der Erzähler hat ein viel freieres Feld; er belebt die Figuren, mit denen er sich beschäftigt und aus ihrem Charakter, wie er ihn bildet, erklärt er sich das, worüber er in anderen Quellen keinen Aufschluss findet. Und er kann auch schon in Auswahl seiner Quellen viel sorgloser zu Werke gehen. Was durch lange Überlieferung vom Ahnen auf den Enkel gekommen ist, das ist ihm wert, so wie es sich bietet, mit all seinen Erweiterungen, Verkürzungen, Fälschungen und Irrtümern. Die Schilderung, aus welcher der Historiker mit vieler Mühe den richtigen Kern herausfinden muss, kann der Erzähler unbedenklich in ihrer ganzen Gestalt niederschreiben; ihn interessiert es, dass etwas derartiges erzählt wird, mag es geschichtlich haltbar sein oder nicht. Fontane hat von diesem Vorrecht reichlichen Gebrauch gemacht. Wie sollte er auch anders ein lebenswahres Bild des Landes darstellen? Die äussere Geschichte desselben steht ja fest, und auch die wichtigen Momente der inneren. Aber daneben giebt es noch so vieles, was der Erinnerung nicht minder wert ist; Personen, deren Charaktere für ihre Zeit nicht minder typisch sind als die der jeweils leitenden Staatsmänner; Schicksale, welche mit der Entwicklung des Landes in enger Verbindung stehen, wenn sie auch nicht bedeutend genug erscheinen, um von der Geschichte eingehend gewürdigt zu werden; nicht zum mindesten auch intime Züge aus dem Leben geschichtlicher Personen, welche kein Biograph aufgezeichnet hat, die aber im Munde des Volkes oder vielleicht auch nur in der Familie der daran Beteiligten eine treue Wahrung des Gedächtnisses finden. Das und so manches Andere ist der eigentliche Stoff des Erzählers. Es wäre undankbare Mühe, hier kritisch zu sondern und alles zu verschweigen, was nicht bewiesen werden kann. Die Sonderung ist hier nicht Aufgabe der Wissenschaft, sondern des Gefühls; es muss aber ein fein entwickeltes Gefühl sein, das die rechte Wahl zu treffen weiss. Kommt es auch nicht darauf an, dass all die Züge, welche da erzählt werden, geschichtlich verbürgt sind, so ist doch ein unbedingtes Erfordernis, dass sie in den Rahmen der Geschichte sich überzeugend einfügen lassen; sie dürfen das durch die Forschung festgelegte Bild nicht stören, sondern müssen es beleben. Fontanes »Wanderungen« werden diesem Erfordernis gerecht; man könnte fast sagen, dass darin gewissenhafter vorgegangen ist, als notwendig wäre. Insbesondere gilt das von dem letztgenannten Werk »Fünf Schlösser«, für das auch Fontane selbst eine grössere Beachtung vom geschichtlichen Standpunkt aus in Anspruch nimmt, als für die »Wanderungen«.

Dem engeren Kreis, der zunächst an diesen Schriften Interesse nahm, würde durch das genügt worden sein, was in denselben geboten wurde. Ihm handelte es sich um Schilderungen der Heimat und diese würden ihm, bei dem starken Heimatsgefühl, das gerade den Märker auszeichnet, in jeder Form willkommen gewesen sein. Über diese Grenze hinaus aber fanden die Werke Anerkennung durch die Art und Weise, wie darin der Stoff behandelt war. Fontane bezeichnete die Wanderungen gelegentlich als Plaudereien oder Feuilletons; damit ist ihr Ton auch ganz richtig getroffen. Man erwägt aber dabei im ersten Augenblicke nicht, was es bedeutet, vier Bände Plaudereien zu schreiben. Die Plauderei soll immer fesseln und niemals anstrengen, sie soll geistreich sein, aber nicht gründlich; in gefälliger Form geboten, soll sie doch den Anschein erwecken, als sei sie mühelos so festgehalten, wie sie der Eingebung des Augenblicks entsprang. Fontane kam hierfür seine Abstammung sehr zu Gute. Wer wollte leugnen, dass die Plauderei das unbestrittene Gebiet der französischen Schriftsteller ist und dass sie gerade den Deutschen hierin weit überlegen sind? Die Durchführung dieser kleinen Partien, ihre ganze Anlage verrät in Fontane zugleich mit dem deutschen Gemüt das französische Blut. Alles wirkt hier so zwanglos, sicher, leicht, elegant, die Form, welche fast geflissentlich vernachlässigt erscheint, schmiegt sich bis in die Kleinigkeiten hinein dem Inhalt aufs Genaueste an; sie ist nach Bedarf gedrängt oder breit, tändelnd oder inhaltsreich, scharf oder gemütvoll, hoctönend oder einfach, immer aber klar, ungeziert und liebenswürdig. Dadurch erzielt er in allem, was er darstellt, eine ausserordentliche Anschaulichkeit. Sei es eine merkwürdige Gegend, ein beachtenswertes Gebäude, ein interessanter Vorfall, ein bedeutender Charakter, mit wenigen, schlichten Sätzen ist das Bild in seinen wesentlichen Linien gekennzeichnet. Gern und reichlich lässt er die Personen, mit denen er sich beschäftigt, selbst das Wort führen, indem er Briefe, Aufzeichnungen, verbürgte Aussagen derselben wiedergibt. »Das Beste an meinen »Wanderungen« ist jedenfalls das, was nicht von mir ist«, schrieb er mir einmal in seiner humorvollen Weise. Es entzieht sich der genauen Feststellung, wie weit er an das Überlieferte die verbessernde Hand angelegt hat. Seinen feinen Sinn bekundet er für alle Fälle genügend durch die Auswahl, die er traf und durch das Geschick, mit dem er die einzelnen Teile zum Ganzen zusammenfügte.

Durch die »Wanderungen« hat Fontane seinen Ruhm als Schriftsteller von bemerkenswerter Eigenart festbegründet. Sie sind das Werk, aus dem man ihn am besten kennen zu lernen vermag; alle die Züge, welche scheinbar sich widerstrebend, in Wirklichkeit aber sich glücklich ergänzend, zu seinem Charakter zusammenwirken, treten hier in ausgeprägter Deutlichkeit hervor. (Schluss folgt).

II.

Die nächste Zeit nach Ausgabe des ersten Bandes der »Wanderungen« beschäftigte sich Fontane mit patriotischer Geschichtsschreibung. Es erschienen von ihm: »Der schleswig-holsteinische Krieg im Jahre 1864«, »Der deutsche Krieg von 1866«, »Der Krieg gegen Frankreich«, »Aus den Tagen der Okkupation, eine Osterreise durch Frankreich und Elsass-Lothringen«, »Kriegsgefangen«. Es sind das Werke, die in einer ausführlichen Biographie Fontanes wohl zu würdigen wären, gleichwohl aber für die Beurteilung seines Entwicklungsganges, wie er selbst zugesteht, weniger in Betracht kommen. Schriftstellerisch das bedeutendste ist das letztgenannte. Fontane hatte sich während des französischen Krieges hineingewagt in das alte romantische Land. Am 4. Oktober 1870 wurde er in Domrémy verhaftet. Es war ihm keine feindselige Haltung gegen Frankreich nachzuweisen, aber er war einmal verdächtig, und das genügte in jener erregten Zeit vollkommen, um ihn gefangen zu halten. Der Spruch eines Kriegsgerichtes verwies ihn auf die Insel Oléron an der Westküste Frankreichs. Glück genug, dass man ihm das Leben liess. Die Reise nach Oléron und der Aufenthalt daselbst waren nicht eben ergötzlich. Aber in Fontane lebte das heitere Gemüt seines Vaters, das auch der trostlosesten Lage noch ein freundliches Gesicht abzugewinnen vermochte. Wenn er zwischen zwei Gensdarmes von Stadt zu Stadt weiter gebracht wurde, fand er doch noch Zeit und Lust, sich Land und Leute um sich anzusehen; die Stunden, die er im Gefängnis verbrachte, schildert er stets mit Gleichmut und, soweit es der Ernst der Lage verträgt, mit köstlichem Humor. Was sich schon in seinen »Wanderungen« deutlich bemerkbar machte, das zeigt sich auch hier bei den Schilderungen aus dem Lande seiner Abstammung, das ihn so ungastlich aufnahm: eine glückliche Naturanlage, eine im Lauf der Jahre ausgebildete ruhige Lebensanschauung, ein vornehmer und lebenswürdiger Charakter hoben ihn über die ihn umgebenden Dinge hinaus. Er vermag diese Erlebnisse so sachlich zu würdigen, als wäre er niemals mitten in ihnen gestanden: das Unrecht, das ihm geschah, verbittert ihn in keiner Weise. Das Buch trägt die Widmung »Meinen Freunden« und das erscheint hier nicht als leeres Wort; es ist auch in der einfachen, herzlichen Sprache gehalten, in der man zu Freunden spricht. Diese schlichte Art, die gerade an solchen Werken sehr ungewohnt ist, verschafft dem Inhalt eine aussergewöhnliche Wirkung.

In den gesammelten Erzählungen und Romanen Fontanes bildet »Kriegsgefangen« den Abschluss. Es ist zwar kein Roman und eigentlich auch keine Erzählung; man müsste | [S. 292] denn unter den letzten Begriff auch die Aneinanderreihung einzelner Erlebnisse einschliessen. Doch ist die Benennung gleichgiltig und liess sich Fontane die Wahl derselben überhaupt nie zur Qual werden. Er nennt auch die Schilderung seiner Jugendjahre einen Roman. So mag hier eine gleiche Freiheit der Bezeichnung gestattet sein, indem die einzelnen Stücke der Sammlung kurzweg als Roman angeführt werden.

Die Sammlung enthält in zwölf Bänden ebenso viele Romane Fontanes, die alle in verhältnismässig kurzer Zeit erschienen sind. »Vor dem Sturm«, der früheste und zugleich umfangreichste, kam 1878 heraus. Er bildet eigentlich auch ein Stück der »Wanderungen aus der Mark Brandenburg«, nur dass der freien Erfindung hier etwas weiterer Spielraum gegönnt ist. Es handelt sich, wenn man eine genaue Bezeichnung geben will, um ein historisches Gemälde aus einer Zeit, die, von der grössten Bedeutung für die preussische und deutsche Geschichte, gleichwohl wegen der Unklarheit der in ihr sich kreuzenden Strömungen ausserordentlich schwer zu schildern ist: Die Pause zwischen dem Untergang der französischen Armee in Russland und dem Beginn der Befreiungskriege. Die Handlung bewegt sich im märkischen Bistum Lebus; sie wäre an sich von geringem Interesse – wie das auf Fontanes Romane durchweg zutrifft und leicht eine Absicht sich hierin erkennen lässt – aber sie gewinnt ein solches und sogar in hohem Grade durch die an ihr beteiligten Personen. Diese sind alle, wenn auch nicht in ihrem Namen, so doch in ihrem Typus historisch und nicht nur mit dem Geschick, das Fontane bereits bei Zeichnung von Charakteren in seinen »Wanderungen« bekundet hatte, sondern auch mit grosser Sorgfalt und sichtlicher Liebe dargestellt. Es lässt sich zwar nicht leugnen, dass der Schwerpunkt zu sehr in die Charakteristik gelegt ist und dass unter ihrer breiten Durchführung das künstlerische Maass des Ganzen etwas Schaden leidet, auch wenn man nicht darauf besteht, einen Roman geboten zu erhalten, wie ihn das Titelblatt verspricht. Fontane ist in diesem Roman noch zu viel Historiker, um ein vollendeter Erzähler zu sein. In den Einzelheiten liegt das nicht, aber im Ganzen. Gerne wird an die Einführung einer Person sofort eine Schilderung ihrer Gestalt, ihres Charakters, ihres Benehmens, ihres bisherigen Lebens geknüpft, statt dass sich das alles, wie es in Fontanes späteren Werken meisterhaft durchgeführt ist, zwanglos aus kleinen Zügen, die der Handlung eingeflochten sind, nach und nach ergebe. Als geschichtliche Studie ist das Werk hochinteressant; es schildert überzeugend die gedrückte, aber doch nicht mut- und hoffnungslose Stimmung, die zu jener Zeit auf Preussen lastete, die Gedanken des Volkes und insbesondere des preussischen Adels, der in Fontane wohl seinen berufensten Darsteller gefunden hat, des Adels, der der königtreueste der Welt, doch das Land noch über den König hält und nicht vergisst, dass »wir vor den Hohenzollern da waren« und der, wenn es not thut, auch allein losschlagen will gegen die französischen Bedränger, aber doch lieber nach alter preussischer Sitte auf das Gebot des Königs wartet. Trefflich sind die einzelnen auftretenden Arten auseinander gehalten: die Märker, die Ostpreussen, die Polen. Die richtige Betonung solcher Unterschiede ist Fontanes eigenstes Gebiet; hier ist er Meiser der Erfindung und Ausführung. In all seinen Romanen finden sich solche Gegenüberstellungen scheinbar gleicher, in Einzelheiten aber doch bemerkenswert voneinander verschiedener Charaktere. Man merkt

überall, dass er es liebt, das eine gegen das andere abzuwägen. Unterschiede des Stammes, der Religion, der gesellschaftlichen Rangklasse, des Alters, der Bildung, nicht im äusseren Widerstreit zueinander, aber innerlich sich doch nicht ganz zusammengebend, fesseln ihn und mit ihrer Darstellung weiss er zu fesseln. Durch Zusammenstellung kleiner Einzelheiten schafft er dabei eine Klarheit der Gesamtstimmung, dass er nicht nötig hat, die eigentliche Handlung mit starken Strichen hervorzuheben; man errät sie, man liest sie zwischen den Zeilen. Und darin liegt ein unversiegbarer Reiz. Stets aber ist die Schilderung des Kleinen, so anziehend sie an und für sich schon sich darbietet, nur das Mittel, nicht der Zweck; der einheitliche Grundzug geht nirgends und niemals verloren.

In den späteren Romanen gelangt das mit steigender Bestimmtheit zur Geltung. Es ist nur noch ein geschichtlicher darunter: »Schach von Wuthe-now«, aus der Zeit des Regiments Gensdarmes. Zeitlich schliesst er sich dem Erscheinen nach nicht direkt an den ersten Roman, ist vielmehr durch »Grete Minde« und »Ellernklipp« davon getrennt; ich vermute, dass auch »Unterm Birnbaum«, das mit »Ellernklipp« nahe verwandt ist, aus dieser Zeit stammt, obwohl mir ein äusserer Anhaltspunkt hierfür abgeht. Fontane kommt hier seinem richtigen Fahrwasser bereits näher, ohne sich jedoch schon vollständig in dasselbe zu wagen. Er ist, möchte ich sagen, nicht kühn genug, auf einen Hintergrund zu verzichten, sei es, dass als solcher die geschichtliche Thatsache oder ein einschneidendes Ereignis, wie in »Ellernklipp« und »Unterm Birnbaum« ein Verbrechen, gewählt wird. Gerade ein solcher Hintergrund ist aber für die feine Ausarbeitung der Details zu stark oder zu dunkel; er stört bei ihrer Betrachtung und sie wären der Betrachtung doch wert. Sobald Fontane von ihm absieht, seine Zeichnungen gewissermassen in das einfache Licht des Tages stellt, vermögen sich ihre Reize ungehindert zu entfalten.

Mit den drei folgenden Romanen »L'Adultera«, »Graf Petöfy«, »Cecile« befindet sich Fontane auf der Höhe. Hier offenbart sich das volle Menschenleben. Die Handlung ist einfach, man möchte sagen gesucht einfach; Dinge, die sich alle Tage ereignen und noch dazu – echt | [S. 293] Fontanes Art – mehr angedeutet als ausgeführt. Was ausgeführt wird, sind nur die scheinbaren Nebensächlichkeiten, in denen sich aber schliesslich stets die Bedeutung des menschlichen Lebens zusammendrängt. Die einen reden von Zufall, die anderen von planvollem Walten; die Thatsachen selbst aber bestehen jedenfalls. Das bei Fontanes stets beliebte Abwägen von Gegensätzen, das in der Regel nicht urteilt, sondern lediglich das Charakteristische, insbesondere das Schöne auf jeder Seite hervorhebt, wird hier zur Grundlage des Ganzen; es handelt sich um Problemromane. Wer ein langes Leben mit offenen Augen durchwandert hat, der beschäftigt sich gern mit Problemen. Der Philosoph sucht sie auf logischem Wege zu lösen; der Dichter verfolgt sie im Geschick der Personen, mit denen er sich beschäftigt. Dass

Fontane die Probleme nicht löst, nur in ihrer Verwirrung und Entwirrung darstellt, kann den nicht Wunder nehmen, der mit seinen Lebensschicksalen bekannt ist. War seine Abstammung aus einer französischen Familie schon eine Ursache, dass er nicht in blinder Vorliebe das Land und Volk, das ihn umgab, für allein gut, alles, was darüber hinauslag, für wertlos und verächtlich hielt, so mussten die ihn unmittelbar und tief berührenden Vorgänge in seiner Familie frühzeitig in ihm die Anschauung wecken, dass es Gegensätze gebe, bei denen man nicht für die eine oder die andere Seite sich entscheiden darf, bei denen vielmehr Recht und Unrecht in gleichem Maasse hüben und drüben zu finden. Das Leben, das diese Wahrheit ja jedem im Lauf der Jahre näher bringt, musste bei ihm die Anschauung der Jugend zur Ueberzeugung verwandeln. Er sieht das Gute auf beiden Seiten und stellt es unparteiisch einander gegenüber. Das geschieht auf Kosten einer entschiedenen Durchführung der Handlung und der Charaktere; aber Handlung und Charaktere werden dafür lebenswahrer. Das Leben gestaltet nicht nach strengen Folgerungen und stets, wo der Dichter oder Künstler nur strengen Gesetzen folgt, entfemt er sich vom Leben mehr und mehr. Das allerdings könnte man an diesen Romanen – und noch mehr an den späteren – auszusetzen finden, dass dem Gespräch und der Betrachtung ein aussergewöhnlich weiter Raum zugewiesen ist. Schwer würde dieser Vorwurf aber nur wiegen, wenn durch diese Ausdehnung Langeweile erzeugt würde. Bei Fontanes nicht leicht zu übertreffendem Geschick zum Plaudern kann das nicht zutreffen. Er wird niemals lebhaft und schwerfällig; mit leichtem Wort weiss er den Faden fortzuleiten; Sätze, scheinbar nebenher gesetzt und selbstverständlich, treffen in überraschender Weise den Nagel auf den Kopf.

Ich würde hier auf Fontanes neuesten Roman »Effi Briest« näher eingehen, wäre demselben nicht schon von anderer Seite in diesen Blättern¹⁰ eine Besprechung gewidmet worden. Er schliesst sich in seiner Eigenart so eng an die letztgenannten Romane an, dass alles, was von ihnen gesagt ist, ohne Weiteres von ihm gilt. Selbst Problem und Entwicklung sind nahezu dieselben. Im Mittelpunkt steht überall eine junge Frau an der Seite eines älteren Mannes, der, in seiner Art tüchtig und ehrenwert, doch ihrem Ideale nicht vollkommen entsprechen kann. Aus dem unbefriedigten Sehnen nach dem Ideal bildet sich dann eine neue Beziehung heraus, mit der sich die Erzählung nicht eigentlich befasst, die vielmehr als bestehend oder bestanden plötzlich mit ihren Folgerungen eingreift – unerwartet allerdings nur für jenen, der über die Kunst, auch Nichtgeschriebenes zu lesen, wie Fontane sie voraussetzt, nicht verfügt. Selbst in der Katastrophe scheut Fontane die Wiederholung nicht; das Duell mit unglücklichem Ausgang für den Dritten findet sich gleichmässig in »Cécile« und »Effi Briest«. Ebenso erinnert im letzteren Romane die Szene des Wiedersehens zwischen Mutter und Kind unmittelbar an das gleiche Begebnis in »L'Adultera«. Es liegt

mir ferne, deswegen mit Fontane zu rechten. Ihm ist der Rahmen seiner Erzählung das Gleichgiltige; wie er ihn *belebt*, darin liegt seine Kunst und seine Stärke. Er hat nicht das Schaffen von innen heraus, das nur die Hauptsache im Auge behält und Nebensächliches vernachlässigt; aber gerade durch die zielbewusste Behandlung der Nebensachen erreicht er den in der Hauptsache angestrebten Erfolg um so sicherer, als er seine Absicht nicht unverhüllt zu Tage treten lässt, sondern sie mit berechnender Klugheit verschleiert.

Mit den Berliner Romanen »Irrungen, Wirrungen«, »Stine«, »Frau Jenny Treibel« geht Fontane noch einen Schritt weiter. Die Handlung vereinfacht sich in ihnen so sehr, dass alles sich eigentlich in Stimmungsbildchen auflöst, die nur durch die Personen zusammenhängen. Auf den Personen, die unmittelbar der Wirklichkeit nachgebildet sind, ruht das ganze Interesse. Fontane weiss dem täglichen Leben seine eigenartigen Züge abzulauschen und sie mit jenem intimen Reiz wiederzugeben, der das scheinbar unbedeutendste beachtenswert und anziehend erscheinen lässt. Die Grenze, jenseits derer die Lebenswahrheit zur Trivialität wird, überschreitet er nie; davor behütet ihn sein sicheres Feingefühl.

Unter den Romanen Fontanes findet sich auch die Schilderung seiner Kinderjahre. Die Bezeichnung Roman klingt hier seltsam. Sie will wohl sagen, dass Wahrheit und Dichtung darin gemischt sind. Sein später erschienenes Werk »Von, vor und nach der Reise« hat Fontane Plaudereien und kleine Geschichten benannt; hiermit wurde auch der Charakter der »Kinderjahre« am besten getroffen. Sie bestehen ausschliesslich aus der Erzählung kleiner Erlebnisse. Das Buch hält sich nicht auf der Höhe der vorausgehenden Werke; einzelne Teile aber sind von hervorragender Schönheit, so insbesondere die Charakteristik der Eltern des Verfassers. | [S. 294]

Mit dem anspruchslosen, aber durch den Reiz der Darstellung sich gleich allen genannten Werken auszeichnenden Büchlein »Von, vor und nach der Reise« hat Fontane wieder auf das Gebiet zurückgegriffen, auf dem er vor mehr als einem halben Jahrhundert seine ersten schriftstellerischen Versuche machte. Er hat seit jener Zeit durch grössere Arbeiten reichlich Anerkennung gefunden; aber auch ihre eigentliche Stärke liegt in dem gleichen Vorzug, der die kleineren so besonders auszeichnet und bei ihnen, weil hier erst recht am Platze, am lebenswürdigsten hervortritt, in Fontanes hervorragender Veranlagung zur leichten, geistreichen Plauderei. Zu der Schreibart, wo er diese Gabe am ungezwungensten zur Geltung bringen kann, zieht es ihn immer wieder zurück. Seinen Vater bezeichnet er in der ausserordentlich feinen Schilderung, die er von ihm giebt, als Plauderer und Geschichtenerzähler. Er hat das auf ihn gekommene väterliche Erbe redlich verwaltet: mit Fug und Recht führt er den Namen eines unserer ersten Meister im Plaudern und Erzählen.

»Das Thatenzeugende« fehlt hier ganz und gar.«
 Max Bernsteins Rezension zu Theodor Fontanes
Irrungen, Wirrungen

Horst Hölscher

Die folgende, nach mehr als 125 Jahren wieder veröffentlichte Rezension vom 19. September 1890 aus der Feder des Münchner Multitalents Max Bernstein¹ war bisher in der Fontane-Welt weder bibliographisch noch inhaltlich bekannt, auch nicht in Auszügen (vgl. Abb. mit einem Ausschnitt aus *Münchner Neueste Nachrichten* [MNN] vom 19.9.1890). Dabei ist diese Buchbesprechung nicht nur als eine pointierte Meinungsäußerung zur »Berliner Alltagsgeschichte«² interessant, sondern mehr noch wegen des Verfassers selbst. Allerdings gibt es in der Fontane-Literatur auch über Bernstein nur wenige Informationen, obwohl er in einer sehr schwierigen persönlichen Situation Fontanes Ende März 1892 eine erhebliche Rolle gespielt hat.

Theodor Fontane's „Irrungen, Wirrungen“.

Von Max Bernstein.

* Wäre die Lebhaftigkeit des Streites über künstlerische Theorien ein Anzeichen besonderer Blüthe der Kunst, so müßte Deutschland gegenwärtig von Meisterwerken überströmt sein. Aber die lastliche Fluth rinnt nur trüber, nicht stärker, wenn an ihren Ufern herüber und hinüber gekämpft wird. Ihr harmonisches Mauschen wird vom Lärm der Waffen überdünnt, Trümmer der Schlacht verunreinigen und flauen das klare Gewässer und als ein wilder, häßlicher Strudel stürzt es in die Gelände, die es verschönen und befruchten sollte.

MNN Nr. 429 (19.9.1890)

I.

Max Bernsteins Rezension und ihr Kontext werden verständlicher, wenn man etwas mehr über ihn weiß. Das fast 1000-seitige Buch von Jürgen Joachimsthaler über Max Bernstein von 1995³ gibt schon im Titel einen Eindruck seiner Vielseitigkeit. Der Inhalt des Buches und die ihrerseits umfangreiche, fast 130-seitige Bibliographie bestätigen das; darin findet sich auch der Hinweis auf die Rezension zu *Irrungen, Wirrungen*, um die es hier geht.

Maximilian (Max) Ernst Bernstein ist am 12. Mai 1854 als Kind einer wohlhabenden jüdischen Kaufmanns- und Fabrikantenfamilie⁴ in Fürth geboren, er gehörte also zur Generation von Fontanes Kindern. Er besuchte die Lateinschule in Fürth, danach Gymnasien in Nürnberg und Frankfurt, wo ihn u.a. Tycho Mommsen, ein Bruder des Historikers Theodor Mommsen, insbesondere literarisch gefördert hat.⁵ Ab 1872 studierte er zunächst Medizin und Philologie, dann Rechtswissenschaften u.a. in Würzburg und zuletzt ab 1877 in München⁶, wo er auch promoviert wurde und seine Referendar-Zeit ableistete. 1882 ließ sich Bernstein hier als selbständiger Rechtsanwalt nieder und wurde durch einige Aufsehen erregende sog. Sozialisten-Prozesse sehr schnell als engagierter Anwalt bekannt.⁷ Seine furchtlose und teilweise listenreiche Prozessführung und seine Plädoyers waren berühmt und führten ihn im Laufe seiner Tätigkeit u.a. auch nach Berlin.

Im Jahr 1890 heiratete er Elsa Porges (1866–1949), die Tochter eines Musikdirektors und Musikschriftstellers in München. Sie war schon als junge Schauspielerin bekannt, dann eine erfolgreiche Schriftstellerin, die unter dem Pseudonym Ernst Rosmer insbesondere Theaterstücke veröffentlichte.⁸ Beide waren beruflich, sozial und kulturell also sehr gut vernetzt.

Schon vor Aufnahme seiner Anwaltstätigkeit hatte Bernstein Spottgedichte in den *Bayrischen Literaturblättern* veröffentlicht (*Der kleine Hydriot*), einige Aufsätze zur Frauenfrage geschrieben und 1880 seine erste Theaterrezension über Ibsens *Nora* veröffentlicht.⁹ Vom Anfang seiner beruflichen Laufbahn an ist der Schwerpunkt seiner Aktivitäten schwer zu beurteilen. Im Blick auf Bernsteins Lebenswerk kann man allerdings feststellen, dass ihn beides mit Leidenschaft erfüllte, sowohl sein Beruf als Rechtsanwalt und Verteidiger als auch seine Neigung zur kritischen Literatur und zur Theaterwelt – und dass beides sich sogar gewissermaßen wechselseitig ergänzte.

Bernstein veröffentlichte von 1883 bis 1899 allein in den *Münchener Neuesten Nachrichten (MNN)* an die 120 durchnummerierte umfangreiche *Theaterbriefe*, deren Stil er in die aufklärerische Tradition Gotthold Ephraim Lessings stellte.¹⁰ So wie er als Anwalt häufig die Gerichtssäle öffentlichkeitswirksam wie eine Theaterbühne benutzte¹¹, so ähneln umgekehrt seine Kritiken dem üblichen Aufbau juristischer Argumentation: Gegenstand der Sache und dazu gehörige ›Gesetze‹, Inhalt oder Tatbestand des Falles und seine Beurteilung mit einigen wichtigen Gründen. Neben den *Theaterbriefen* schrieb Bernstein über 500 weitere kürzere oder längere Theaterkritiken in seinem Münchner ›Hausblatt‹, den *MNN*, aber auch in der *Frankfurter Zeitung* und im *Berliner Tageblatt*.¹² Außerdem veröffentlichte er eigene literarische Texte, Berichte zu Kunstausstellungen und Künstlerporträts; Buchrezensionen allerdings gibt es nur wenige von ihm.¹³

Eine besondere Beziehung entwickelte Bernstein spätestens Ende 1888, Anfang 1889 zur Berliner Theaterszene und insbesondere zu den Gründern der *Freien Bühne*¹⁴, unter ihnen ihr erster Leiter Otto Brahm (1856–1912) und der Theaterkritiker Paul Schlenther (1854–1916), die beide wiederum mit Theodor Fontane seit einigen Jahren gut bekannt waren. Bernstein hatte zur Gründung der *Freien Bühne* die juristische Idee eines Theater-Vereins beigetragen, der zwar für jeden zugänglich war, dessen Theateraufführungen jedoch als „nichtöffentliche“ Vereinsversammlungen der Zensur entzogen waren.¹⁵ Die Vereinsmitglieder zahlten einen geringen laufenden Beitrag und hatten das Anrecht auf einen Platz. Das Konzept war erfolgreich, der Verein zählte schon sehr bald über eintausend Mitglieder; seine „geschlossenen“ Veranstaltungen wurden jedoch 1895 verboten.



Max Bernstein,
nach einer
Zeichnung von
Paul Heyse, um
1899. (Vgl.
Anm. 20)

Die *Freie Bühne* war der »naturalistischen« Schule verbunden; ihre ersten Stücke waren Ibsens *Gespenster*, von Fontane am 30.9.1889 in der *Vossischen Zeitung* positiv besprochen, und die Uraufführung von Gerhart Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* am 20.10.1889¹⁶, worüber Fontane in der *Vossischen* vom 21. und 22.10.1889 eine große zweiteilige Besprechung veröffentlichte.¹⁷ Da Bernstein nachweisbar seit Februar 1889 versuchte, eine literarische oder juristische berufliche Betätigung in Berlin zu finden¹⁸, ist es sehr wahrscheinlich, dass er bei der ersten und/oder der zweiten Aufführung der *Freien Bühne* anwesend war. Eine persönliche Begegnung von Fontane mit ihm in diesem Rahmen ist jedoch nicht belegt.¹⁹

II.

Gemessen an der Veröffentlichung der ersten Buchausgabe von *Irrungen, Wirrungen* Ende Januar, Anfang Februar 1888 und an den ersten zeitgenössischen Kritiken vom März und April 1888²¹ hat Bernstein seine Rezension im November 1890 erst mit zweieinhalbjähriger »Verspätung« geschrieben. Geschickt bezieht er sich daher auf die »im Verlage von F. Fontane in Berlin, in der zweiten Auflage« erschienene Buchausgabe (1891), die schon ab August 1890 ausgeliefert wurde.²²

Bernsteins Besprechung erreichte durch die hohe Druckauflage der *MNN* von ca. 80.000 Exemplaren und die Positionierung auf der ersten Seite eine große Leserschaft.²³ Er folgt dem bewährten Aufbau, den die Leser von seinen *Theaterbriefen* kannten: die allgemeine Einleitung mit einigen Theorie-Themen umfasst etwa ein Viertel der Rezension, die ausführliche Inhaltsangabe der Erzählung etwa ein Drittel, ebenso lang ist die eigentliche kritische Bewertung an Hand einiger wichtiger Punkte, während die knappe Zusammenfassung mit persönlichen Worten zu Fontane und einer positiven Leseempfehlung endet.

Nur kursorisch deutet Bernstein eingangs die verschiedenen aktuellen literarischen Strömungen an, denen er das strenge »Gebot« entgegenstellt, welches der »große Gesetzgeber« Schiller aufgestellt habe. In der Tat zitiert Bernstein kenntnisreich und gewissermaßen mit großer Geste aus Schillers 1791 anonym erschienenener, sehr grundsätzlicher, aber auch umstrittener Rezension *Über Bürgers Gedichte*.²⁴ »Dieser Maßstab«, so schwächt Bernstein jedoch sofort ab, sei aber »noch zu groß«. Stattdessen nennt er selber als Beurteilungskriterien Begriffe wie *Talent eines Künstlers* und die *Eigenart des wahren Künstlers* sowie seine *Begabung*, denen er »Tendenz(-Literatur und das »blasse Halbtalent« gegenüber stellt. Vergleichbare Begriffe oder Beschreibungen gebrauchten auch andere Rezensenten, insbesondere sein Freund Otto Brahm in seiner Kritik zu *Irrungen, Wirrungen* vom April 1888²⁵, sie waren zeitgenössisch wohl »en vogue«. Auch Fontane benutzte ähnliche Gedanken, als er sich in seinen Briefen von September und Oktober 1889 mit der Uraufführung von Gerhart Hauptmanns

Vor Sonnenaufgang beschäftigte. Gegenüber dem Verlagsbuchhändler des Textes, Paul Ackermann, lobt er z.B. am 8.9.1889 »die Composition, die Consequenz in Durchführung der Gedanken« und die »*Natürlichkeit*«, will sich aber aus den »Streitigkeiten [...] des Tages« heraushalten. Und an Hauptmann selbst schreibt Fontane am 12.9., dass er »dem Lebens- und Wahrheitsvollen, [...] Ungeschminkten in der Kunst« des neuen Stückes zusetzen sei, und: ein »Tendenzstück ist Ihr Stück nicht«. Einen Tag später schickt er ihm einen weiteren Brief, warum er das Stück für »so gut« hält: »[...] Es giebt für mich überhaupt keine andren Richtungen als die von gut und schlecht, von Talent und Nichttalent.«²⁶ Die begrifflichen Ähnlichkeiten liegen auf der Hand, was auch daran liegen mag, dass Fontanes Briefe an die interessierten Personen der *Freien Bühne* weitergereicht oder bei Treffen vorgelesen wurden, so ähnlich wie das mit den fontaneschen Familienbriefen auch meistens geschah – und wie heute die »Meinungen« in viel größerem Ausmaß in den sogenannten sozialen Netzwerken mitgeteilt werden.

In seinem kritischen Teil stellt Bernstein zunächst fest, dass Fontanes Roman das »Thatenzeugende« fehle. Die Spur dieser für heutige Leser ungewöhnlichen Formulierung beginnt wohl mit Schillers Abhandlung *Über das Pathetische* (1793): die Poesie soll »das Herz treffen«, sie kann dem Menschen »weder raten, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn tun, zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Taten kann sie ihn rufen und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten.«²⁷ Die Wortschöpfung selbst findet sich erst später in der sozialkritischen Schrift über *Sächsische Zustände* (1846) des sächsischen Frühsozialisten Herman Semmig (1820–1897). Er beklagt darin die – trotz großer Missstände – nur eingeschränkte Erwartung der Leser: »... ihr wollt nur die Aufregung eurer Sinne, nicht den thatenzeugenden Schmerz des Herzens.« Friedrich Engels wiederum zitiert diese metaphorische Formulierung in *Die wahren Sozialisten* (1847) und polemisiert dagegen aus kommunistischer Sicht wortreich als zu bürgerlich und verharmlosend.²⁸ Ausdrücklich im Zusammenhang von Schillers Theaterstücken schreibt der zeitgenössisch sehr bekannte kritische Schriftsteller, Historiker und verfolgte Politiker der 1848/49er Revolution Johannes Scherr (1817–1886) in seinem *Schiller-Roman* von 1856: »Das eben ist ja das Große der Poesie Schillers, daß sie, aus der sittlichen Überzeugung geboren, Thaten zu zeugen vermag.«²⁹ Und im damals aktuellen *Schiller-Buch* seines Freundes Otto Brahm von 1888 konnte Bernstein lesen, dass für die Zeitgenossen der Aufführungen von Schillers *Räuber* »nicht Moor, der sich unter die Gesetze beugt, [sondern] – Moor, der den Gesetzen Trotz bietet, dessen Geist nach Thaten, dessen Athem nach Freiheit dürstet, [...] der Held ihrer Wahl [war].«³⁰ Und Bernstein selbst formuliert sein Ideal zum 60. Geburtstag von Ibsen: »Er glaubt an eine Zukunft, wo die Menschen reiner, freier und besser sein werden als in

der Gegenwart.« An diese Formulierung anknüpfend fasst Joachimsthaler aus mehreren Rezensionen die Maxime Bernsteins so zusammen: glaubwürdig sei ein *Charakter*, wenn sich von ihm »das Bedürfnis nach einer besseren *Zukunft* ableiten lasse.«³¹ Dass die so verstandene »thatenzeugende Eigenschaft Fontanes *Irrungen Wirrungen* »fehlt«, ist eine meines Erachtens zutreffende Feststellung Bernsteins. Denn der Roman enthält – trotz aller Ironie und Kritik – keine soziale Anklage oder Aufrufe zu Veränderungen, weder vom Erzähler noch von den Protagonisten; die Hauptfiguren durchlaufen vielmehr individuelle Entwicklungen, die ein Leser eher als resignierend oder zurückhaltend, vielleicht als »versöhnlich oder »noch offen« empfinden könnte.

Einen weiteren Einwand macht Bernstein gegenüber der Figur von Lene Nimptsch; sie erscheint ihm »manchmal zu klug«. Er meint, ihre »so kunstvolle Anordnung der Gedanken« und »so geschickte Wortwahl« sei weder der Situation noch ihrem »Bildungsgrade« angemessen, womit Bernstein wohl eine »formale« Bildung meint. Unabhängig von der Frage, ob Lenes persönliches Sprachvermögen von einem solchen »Bildungsgrad« abhängen könnte³², bleibt zu betonen, dass Fontane sie insgesamt als eine herausgehobene Figur angelegt hat, mit ihrer Natürlichkeit, ihrem Empfinden, ihrer Liebesfähigkeit und ihrer letztendlich menschlich ehrlichen Einsicht. Ich möchte Bernsteins Kritik meinerseits nicht kritisieren, aber als Leser doch die Frage stellen, welche Konsequenz für die Erzählung es hätte, wenn Lene dächte und spräche wie Frau Dörr oder die »Damen« der Offiziersfreunde von Botho von Rienäcker? Bernstein fände das wohl richtiger, aber welche literarischen Schlussfolgerungen müssten die Leser von *Irrungen, Wirrungen* daraus für Lene Nimptsch als Figur, für ihr Verhältnis zu Botho und seins zu ihr sowie für die gesamte Figurenkonstellation ziehen? Meines Erachtens fällt die unausgesprochene Kritik Fontanes umso klarer aus, weil die Beziehung von Lene und Botho gerade nicht wegen ihrer unterschiedlichen »Bildungsgrade« in die Brüche geht. Sie passen menschlich eigentlich sehr gut zusammen, aber die Zwänge wirtschaftlicher und sozialer Art sind zu groß, und insbesondere die Ehrenregeln in Bothos gesellschaftlich höchst angesehenem Regiment Gardes du Corps, dem er als Offizier angehört, sind so streng³³, dass Lene und Botho trotz ihrer gegenseitigen Zuneigung kein Paar werden können. Abgesehen davon, dass Fontane kein »Happy-End« schreiben wollte, ist wohl nicht der affirmative Satz »Ordnung ist Ehe« die wesentliche Aussage von *Irrungen, Wirrungen*³⁴, sondern die viel kritischere Erkenntnis: selbst eine natürliche, persönlich gebildete, »hochdeutsch« sprechende Ehefrau wie Lene Nimptsch wäre eine »Mesalliance« und für Bothos Stellung in seiner Gesellschaftsschicht und in seinem Beruf nicht tragbar gewesen.

Soweit erkennbar ist Max Bernstein der erste Rezensent³⁵ von *Irrungen, Wirrungen*, der die Bedeutung der letzten Sätze des Romans als »sinn-schwere[s] Schlußwort« hervorhebt, das erst viel später Charlotte Jolles in ihrem bekannten Aufsatz »*Gideon ist besser als Botho*« zusammen mit Schluss-Sätzen anderer Erzählungen eingehend analysiert hat.³⁶ Bernstein interpretiert diesen Schluss so, dass »der Dichter«, also Fontane selbst, sich damit »zu Gunsten« von *Gideon Franke* erklärt, des Mannes also, der Lene Nimptsch heiratet. Da jedoch nicht Fontane als Person oder »als Erzähler« des Romans, sondern *Botho von Rienäcker als Figur* diese Bewertung in einem Gespräch mit seiner Frau Käthe selbst äußert, kann m.E. ein Leser des Romans Bothos letzten Satz als mehrdeutig und »offener« verstehen: auch als Zweifel des adeligen Offiziers an sich selbst und damit an der Tiefe oder Stabilität der zukünftigen Beziehung zu seiner Frau Käthe oder als seine Einsicht, dass es Lene mit ihrem Fabrikmeister »besser« haben wird als mit ihm. – Fontane überlässt in *Irrungen, Wirrungen* – wie in anderen seiner Erzählungen – ein Urteil über die Figuren und ein »Weiterdenken« des möglichen Geschehens offensichtlich seinen Lesern.

III.

Es ist nicht belegt, ob Fontane die Rezension von Bernstein gekannt hat, aber aufgrund der netzartigen persönlichen Beziehungen der beiderseitigen Freunde und Bekannten ist das sehr wahrscheinlich. Spätestens Ende 1891 oder Anfang 1892 hat Fontane Max Bernstein jedoch auch persönlich kennen gelernt, denn am 31.3.1892 schreibt er dem Mitinhaber der *Vossischen Zeitung*, Carl Robert Lessing in einer schweren Stunde, dass Bernstein ihm »das vorige Mal seinen Besuch« gemacht habe und er *vielleicht Brahm, vielleicht Bernstein selbst* »die kleine Geschichte erzählt« habe.³⁷ Diese »kleine Geschichte« war tatsächlich jedoch ein sehr großes Problem für Fontane und zeigt gleichzeitig, wie gefährlich seine Bekanntschaft mit Bernstein für ihn persönlich geworden war. Es ist hier ist nicht der Ort, dem vertieft nachzugehen, daher nur das Wichtigste. Mit der Vormittagspost vom 31.3. hatte Lessing bei Fontane *angefragt* wegen der »Geschichte«. Er war nämlich am Vortag in einem Aufsehen erregenden Privatklage-Prozess vor dem Landgericht Berlin von Rechtsanwalt Bernstein als Zeuge befragt worden und musste über sich selbst sehr peinliche Dinge aussagen; auch einige Redakteure der *Vossischen*, darunter Chefredakteur Friedrich Stephany und Paul Schlenther, hatten aussagen müssen. In diesem verfahrensmäßig etwas komplizierten Prozess wegen Verleumdung ging es um die Kündigung des Journalisten Dr. Paul Marx durch die *Vossische Zeitung* von Juni 1891 wegen angeblicher Unfähigkeit, in »Wahrheit aber weil er Jude ist«, wie Fontane seiner Tochter Martha schrieb.³⁸

Prozessentscheidende Hinweise über eine mögliche antisemitische Einstellung von Carl Robert Lessing hatte Bernstein, der die Vertretung von Paul Marx auch in der Berufungsinstanz übernommen hatte, indirekt und direkt ausgerechnet von Fontane erhalten und sich bei der öffentlichen Zeugenbefragung ausdrücklich auf ihn als Informanten gestützt. – Der Prozess ging zugunsten von Paul Marx aus. All das stand am folgenden Morgen, dem 31.3., nicht nur in der *Vossischen*, sondern auch in den Konkurrenz-Blättern jeder Couleur – mit den Namen aller hochrangigen Zeugen sowie des Informanten Fontane – und hat dessen Verhältnis zu Lessing, seinem langjährigen und großzügigen Arbeitgeber, jahrelang schwer belastet.³⁹ (Demnächst möchte ich versuchen, die juristischen und biographischen Details dieser »Paul-Marx-Affäre« sowie ihre Auswirkung für Fontane weiter aufzuklären.)

Bernsteins »Besuch« bei Fontane legt nahe, dass sie sich schon vorher kannten. Denn er war offensichtlich nicht »geschäftsmäßig« oder als Anwalt von Paul Marx gekommen, sondern eher persönlich, als Bekannter oder »Freund von Freunden«, vielleicht sogar als ein »literarischer Kollege«, der auch *Theaterbriefe* schrieb, wie Fontane seit Mitte 1870 seine Theaterkritiken in der *Vossischen*. Wie sehr Fontane vom Auftritt des Rechtsanwalts im Paul-Marx-Prozess betroffen war, lässt sich nur erahnen. Denn obwohl Bernstein nachweislich weiterhin Kontakt suchte, ist eine Antwort von Fontane nicht bekannt. So schrieb Bernstein im November 1892 eine ausführliche Rezension zu *Frau Jenny Treibel*; dieses Mal war er der erste, der seine Meinung zur Buchausgabe veröffentlichte.⁴⁰ Es ist denkbar, dass er sie auf Anregung von Otto Brahm geschrieben hat, den Fontane am 22.10.1892 ausdrücklich um »ein paar freundliche Worte« gebeten hatte, der jedoch selbst zu diesem Roman nichts geschrieben hat. Bernsteins Rezension klingt mit der Anrede »Aber, Herr Fontane«, mit Bezügen auf ihre Bekanntschaft, auf Fontanes »Lächeln« oder auch sein »weinen können« sehr persönlich und fast freundschaftlich-intim. Er schmeichelt Fontane sogar mit einem Vergleich zu Goethe und Turgenjew. Unabhängig von einer gewissen literarischen Diskussion legt der gesamte Ton dieser Rezension nahe, dass Bernstein sie als eine Art »Wiedergutmachung« geschrieben hat.⁴¹ Ein Dankeschreiben Fontanes an ihn ist nicht bekannt.

Auch zu Fontanes Geburtstagen schrieb Bernstein Briefe oder Karten mit Glückwünschen. So befindet sich in der Handschrift von *Effi Briest* zu Kapitel 24 auf zwei Rückseiten verteilt ein kurzes Geburtstagsschreiben vom 28.12.1893 aus München an den »hochverehrten Herrn« Fontane mit »herzlichsten Wünschen« und »besten Empfehlungen« vom »ganz ergebene[n] M. Bernstein.«⁴²

Für die Zeit danach gibt es noch einige Hinweise auf Kontakte zum Geburtstag, wie z.B. indirekt im Brief Fontanes an Gustav Keyssner vom 2.4.1895, in dem er sich für dessen »Blumengruß und die zierlichen Verse« bedankt, für die er zuvor schon irrtümlicherweise einen Dankesbrief an »die liebenswürdige Frau Dr. Bernstein« geschickt hatte. Und nach dem 76. Geburtstag herrscht wohl etwas »Confusion« auf seinem Schreibtisch: Fontane konnte vorübergehend das für eine Antwort vorgefertigte »Couvert an Dr. Max Bernstein, München« nicht finden, wie er am 2.1.1896 an Georg Friedlaender schreibt.⁴³ Trotz Bernsteins sehr positiver Rezensionen und gemeinsamer Freunde scheint die Verbindung Fontanes zu ihm sehr distanziert gewesen zu sein und auf das Nötigste an Höflichkeit beschränkt.

Gelegentlich ist zu lesen, Fontane sei Gast im Sonntags-Salon von Elsa und Max Bernstein gewesen,⁴⁴ den sie seit Anfang der 1890er Jahre in München führten, bis weit ins 20. Jahrhundert hinein. Diese auf einem Brief des alten Thomas Mann an Henry Remak vom 21.7.1954⁴⁵ zurück gehende Darstellung trifft jedoch nicht zu, da Fontane nach 1875 nicht mehr in München war. Er hatte zwar gelegentlich Pläne, dorthin zu reisen, sie hatten sich aber zerschlagen, und »die weiten Reisen« fingen an, ihm »langweilig zu werden«, wie er schon am 11.7.1884 an Philipp Graf zu Eulenburg nach München schrieb.

Es deutet also nichts darauf hin, dass Fontane Max Bernstein nach dem problematischen »Besuch« vor dem Paul-Marx-Prozess nochmals getroffen hat. Dennoch könnte dieser als Rechtsanwalt einen gewissermaßen »letzten Auftritt« in Fontanes Leben gehabt haben - als Romanfigur in *Der Stechlin*. Immerhin findet sich das Wort »Rechtsanwalt« und die Figur eines Rechtsanwalts im gesamten Erzählwerk Fontanes allein in diesem Roman.⁴⁶ Hier blättert der Dorfschullehrer Krippenstapel bei der Wahlvorbereitung (im 17. Kapitel) zunächst sehr treffend und in schönster Ironie »wie ein Rechtsanwalt in einer Anzahl von Papierenc«. Er erhält nach dem Verlesen eines kurzen Schriftstücks, das Oberförster Katzler als Leiter der Versammlung aufgesetzt hat, wegen seiner »Betonungen« und seines Schlussappells einen »ungeheuren Beifall«, obwohl er nur wiederholt, was der entschiedene Nichtredner Katzler eigentlich vorher schon gesagt hatte.⁴⁷ Es klingt zunächst vielleicht etwas weit hergeholt, wenn man diese kurze Szene mit dem tatsächlichen Rechtsanwalt Bernstein in Verbindung bringt, dazu fehlen einem heutigen Leser die historischen Kenntnisse. Wer jedoch vergleicht, wie der Anwalts-Kollege Max Hirschberg den Rechtsanwalt und seine Auftritte vor Gericht mit wenigen Worten charakterisiert, könnte Krippenstapels Auftritt durchaus als eine parodistische Anspielung auf Bernstein verstehen. Hirschberg schreibt: »Bernstein war kein bedeutender Jurist, aber ein volkstümlicher Verteidiger, der vor den Geschworenen durch seine Rednergabe Triumph erntete.«⁴⁸ Fontanes hintergründige

Ironie könnte hier nicht nur in einem eher oberflächlichen Vergleich des märkischen Dorfschullehrers mit einem erfahrenen Rechtsanwalt bestehen, sondern stärker noch darin, dass Krippenstapels kurzer Vortrag auf Katzlers ›Vorarbeit‹ beruht, seine ›Rednergabe‹ außerdem für die Beteiligten so überraschend und daher der folgende »ungeheure Beifall« des Publikums für ihn eigentlich ein unverdienter ›Triumph‹ sind.

So gelesen könnte dann die Figur des Rechtsanwalts Katzenstein weitere Anspielungen auf Max Bernstein enthalten.⁴⁹ Er wird im *Stechlin* erstmals im 20. Kapitel namentlich genannt, ist allerdings ein »Fortschrittler« und nicht – wie Max Bernstein – auf sozialdemokratischer Seite. Katzensteins Rolle war in der ersten Fassung des *Stechlin* von Ende 1895/Anfang 1896 noch bedeutender als in der späteren Version. Denn im Entwurf standen bei der Reichstagsersatzwahl im Kreise »Rheinsberg-Wutz« der alte Herr von Stechlin und der Fortschrittler »sich gegenüber. Der Fortschrittler siegt. [...] dieser [...] ist der semitische Rechtsanwalt Katzenstein aus Gransee!!« wie Fontane am 8.6.1896 an Carl Robert Lessing schrieb.⁵⁰ In der veröffentlichten Version siegt dagegen der *Sozialdemokrat Torgelow*, »der alte Stechlin stand weit zurück«, Rechtsanwalt Katzenstein »noch weiter«, aber Dubslav nahm die Niederlage »ganz von der heiteren Seite«.⁵¹ Allerdings kommt fast zweihundert Seiten später seine Schwester Adelheid, die Domina von Kloster Wutz, nochmals auf die Wahl zurück: »Du hast bei den Kürassieren gestanden und mußt doch wissen, daß Torgelow und Katzenstein (was keinen Unterschied macht) uns nicht erschüttern werden, uns nicht und unsern Glauben nicht und Stechlin nicht und Wutz nicht.«⁵² Es könnte gut sein, dass in diese etwas trotzige Aufmunterung des alten *Herrn von Stechlin* gegenüber dem *Rechtsanwalt Katzenstein aus Gransee* gewissermaßen stellvertretend die Selbstbehauptung des alten Fontane gegenüber dem Rechtsanwalt Bernstein aus München eingeschrieben ist ...

Der ab S. 48 abgedruckte Text der Rezension folgt in Orthographie, Satzzeichen und Bernsteins Zitaten von *Irrungen, Wirrungen* dem Originaltext in der Tageszeitung *Münchner Neueste Nachrichten* (MNN), vgl. Anm. 1. Die Rezension ist z.B. verfügbar als Mikrofilm der MNN im Lesesaal der Bayerischen Staatsbibliothek München, Signatur Hbl/Film R 362-18.

Ich danke Paul Anderson, Joachim Kleine und Helmuth Nürnberger für ihre Anregungen und konstruktive Kritik.

Anmerkungen

1 *Münchner Neueste Nachrichten* (MNN), 43. Jahrgang, Nr. 429; Freitag, 19. September 1890, Morgenblatt 1 und 2.

2 So der Untertitel des Romans nur beim Beginn des Vorabdrucks in der *Vossischen Zeitung* am 24. Juli 1887.

3 Der volle Titel lautet: Jürgen Joachimsthaler: *Max Bernstein, Kritiker, Schriftsteller, Rechtsanwalt (1854–1925): ein Beitrag zur Literatur-, Rechts-, Zensur-, Kultur-, Sozial- und allgemeinen Geschichte zwischen 1878 und 1925 mit Ausführungen zum »Naturalismus«, zur praktischen Anwendung des Sozialistengesetzes, zu Ibsen, Conrad, Gerhart Hauptmann und anderen Zeitgenossen*. (2 Teile). Frankfurt/M. u.a. 1995. (zugleich Regensburg, Univ. Diss., 1994).

4 Sein Vater war bis Mitte der 1870er Jahre Garn-Fabrikant in Fürth und Großhändler für englische Waren. Seit 1888 bezeichnete sich Max Bernstein offiziell als „konfessionslos“.

5 Die folgenden biographischen Details stammen aus Joachimsthalers Buch und sind teilweise auch im Internet zu finden: Friedrich von der Leyen: *Bernstein, Max*

Ernst, in: *Neue Deutsche Biographie* Bd. 2 (1955), 135 f. (URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd119257408.html>) und Peter Czoik im *literaturportal@bsb-muenchen.de*.

6 Sein Vater hatte das Geschäft in Fürth aufgegeben und war seit 1876 in München als angestellter Direktor einer Waschanstalt tätig.

7 Ende Februar 1882 wurde Bernstein als Anwalt am Landgericht München I zugelassen. Schon im Mai 1882 erhielt der gerade 28-Jährige das Mandat für den sog. *Münchner Sozialistenprozess*, ein »Präcedenzfall«, den er bis vor das Reichsgericht brachte. Während der gesamten 80er Jahre blieb er dann *der Anwalt der Münchner Sozialdemokratie*; Joachimsthaler 97, 101 ff und 140.

8 Elsa Porges war 1866 in Wien geboren und schon mit 17 eine bekannte Schauspielerin. Sie gab diesen Beruf wegen einer Augenerkrankung 1887 auf, kehrte nach München zurück und reüssierte schnell als Schriftstellerin. Persönlich wurde sie u.a. durch Ludwig Fulda, Otto Brahm und Fritz Mauthner gefördert, seit April 1889 auch durch die *Freie Bühne*; Joachimsthaler, wie Anm. 3, 333 ff., 344 f.

9 *Münchner Neueste Nachrichten* vom 5.3.1880, dazu Joachimsthaler, wie Anm. 3, 320 f.

10 Joachimsthaler, wie Anm. 3, 369 f.

11 Ebd. 785 f.

12 Ebd. 372.

13 Bernstein veröffentlichte auch unter dem Pseudonym Silas Marner, s. »Literaturportal« wie Anm. 5.

14 Joachimsthaler, wie Anm. 3, 338 f.

15 Siehe bei »Freie Bühne« im Internet.

16 Fontanes Engagement für dieses Stück wird in einigen Briefen vom September und Oktober 1889 deutlich, u.a. an den Verlagsbuchhändler des Stückes, Paul Ackermann, an den jungen Gerhart Hauptmann selbst, an Tochter Martha, den Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*, Friedrich Stephany und an Sohn Theodor; s. Briefe in HFA IV, 3, 719–733.

17 Fontanes Besprechung zu Ibsens *Gespenster* in HFA III, 2, 806–811; zu Hauptmanns *Vor Sonnenaufgang* in HFA III, 2, 817–824.

18 Joachimsthaler, wie Anm. 3, 344. Alle wiederholten Bemühungen Bernsteins waren vergeblich, da die Behörden keine zusätzlichen auswärtigen Anwälte in Berlin zulassen wollten, ebd. 346. Er blieb bis zu seinem Tod am 5. März 1925 in München.

19 Eine Begegnung u.a. mit Bernstein könnte sich verbergen hinter der Formulierung im Brief Fontanes an seinen Sohn Theo in Münster vom 19.10.1889, einen Tag vor der Uraufführung von *Vor Sonnenaufgang*: »Wir leben sehr unruhig, namentlich ich, Gesellschaften, Besuche von außerhalb und vor allem viel Theater. Darunter auch Aufführungen an der sogenannten ›Freien Bühne‹ [...] Morgen wieder [...] ein Realissimus von Drama, das wütende Kämpfe im Geleite haben wird; ich als Gonfaloniere der ›Neuen‹ in vorderster Reihe.« HFA IV, 3, 731.

20 Bernstein nach einer Zeichnung von Paul Heyse, um 1899. Mit freundlicher Genehmigung des Bildarchivs der Bayerischen Staatsbibliothek, München, Signatur: BA 4 Bavar. 965q/Bl. 27.

21 Die ersten Kritiken von Wilhelm Lübke in der *Allgemeinen Zeitung*, München, und von Fritz Mauthner in *Die Nation*

waren schon am 3.3.1888 erschienen. Zur Kritik von Lübke vgl. den Beitrag von Helmuth Nürnberger in *Fontane Blätter* 101 (2016), 8 ff. Die Besprechung von Mauthner (*Die Nation*) ist m.W. nur abgedruckt bei Frederick Betz und Jörg Thunecke, Hrsg.: *Die Briefe Theodor Fontanes an Fritz Mauthner*. In: *Fontane Blätter* 2 (1984) 6, 507 ff, zu Anm. 63, 532 bis 534. Am 1.4. folgte – anonym – eine Besprechung von Paul Schlenther in der *Vossischen Zeitung* sowie am 20.4.1888 die grundsätzliche und sehr positive Buchkritik von Otto Brahm in der *Frankfurter Zeitung*. Mauthner, Schlenther und Brahm sowie die Orte ihrer Veröffentlichungen waren Bernstein gut bekannt. – Zu den Rezensionen von Schlenther und Brahm vgl. die *Erläuterungen und Dokumente* zu Theodor Fontane, *Irrungen, Wirrungen*, hrsg. von Frederick Betz. Stuttgart 1979, Ausgabe von 2002, 87 ff, 90 ff und 96 ff; auch AFA, Bd. 5, zu *Irrungen, Wirrungen*, 1969, 548 ff; GBA Bd. 10, 1997, *Irrungen, Wirrungen*, 216 ff sowie das Nachwort von Helmuth Nürnberger in der dtv Ausgabe von *Irrungen, Wirrungen*. München 1994 u.ö., 168 ff.

22 Die 2. Auflage von *Irrungen, Wirrungen*, Berlin, vordatiert auf das Jahr 1891, ist vom Verlag F. Fontane schon im August 1890 ausgeliefert worden, vgl. *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, Jahrgang 57 (1890) Nr. 176, 4054, 1. August 1890. Vielen Dank an Georg Wolpert, Kreuzwertheim, für den freundlichen Hinweis.

23 Im Vergleich dazu haben »ca. 30.000 Personen« Fontanes Theaterrezensionen in der *Vossischen* »gelesen«, vgl. *Fontane Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, 867.

24 Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Auf der Grundlage der Textedition von G. Göpfert hrsg. von Peter-André Alt, Albert Meier und

Wolfgang Riedel. München 2004; hier Bd. V, 970 ff mit Anmerkungen und mit Bürgers bitterer *Vorläufiger Antikritik*, 1295 ff.

25 Vgl. Betz, *Erläuterungen*, wie Anm. 21, 96 ff; auch GBA *Irrungen, Wirrungen*, 1997, 222 ff.

26 Zitate s. Briefe HFA IV, 3, 719 f, 724 f.

27 Friedrich Schiller: *Über das Pathetische*. wie Anm. 24, Bd V 534 u. 535. In Schillers danach folgenden ästhetischen Abhandlungen taucht ein vergleichbarer »Tat«-Begriff nicht mehr auf.

28 Herman Semmig: *Sächsische Zustände nebst Randglossen und Leuchtkugeln*. Hamburg 1846, 61; Engels' Polemik findet sich in *Marx-Engels-Werke* Bd. 4, 264 ff. – Fontane war Semmig Mitte 1841 im *Herwegh-Klub* begegnet und erinnert sich zu Beginn des 4. Kapitels in *Von Zwanzig bis Dreißig* noch an ihn als »Semisch oder Semig«.

29 Johannes Scherr: *Schiller. Ein Culturgeschichtlicher Roman*. Prag und Leipzig 1856, 169. – Während seiner Reise nach Italien 1875 hat Fontane Scherr im Rahmen eines Soupers bei von Wangenheim in Bad Ragaz getroffen, FChronik 3, 1979.

30 Otto Brahm: *Schiller*, Bd. 1. Berlin 1888, 129. Brahms dann folgende Worte sind m.E. so zu verstehen, dass er die Meinung der von ihm genannten »Zeitgenossen« teilt. Auch Theodor Hermann Pantenius meinte in seiner Fontane-Studie von 1894, Fontane fehle »der Naturlaut, jene Leidenschaft, die aus dem Herzen des Dichters unmittelbar in das des Lesers überströmt und ihn mit sich fortreißt.« (Betz, wie Anm. 21, 118)

31 Wie Anm. 3, 391.

32 Auch zum »Bildungsgrad« von Botho von Rienäcker oder seiner Offizierskameraden steht in *Irrungen, Wirrungen* nichts; dennoch unterhalten sie sich »gebildet« und kenntnisreich über eine Vielzahl von Themen.

33 Das hat vor kurzem Joachim Kleine sehr eindrucksvoll herausgearbeitet; vgl. seinen Aufsatz: *Bothos Dienstverhältnis*. In *Fontane Blätter* 100 (2015) 128 ff, 138. Vgl. auch Helmuth Nürnberger: *Gardes du Corps. Die 1001. Finesse in Irrungen, Wirrungen*. In: *Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft* Nr. 46 (Juni 2014), 68 ff, 76.

34 GBA *Irrungen, Wirrungen*, 1997, 108.

35 Franz Mehring bezeichnete kurz nach Bernsteins Rezension den Schlusssatz als eine »Pointe à la Kotzebue«, vgl. den Auszug aus seiner Schrift *Kapital und Presse* (1891) bei Betz, wie Anm. 21, 116 f.

36 Charlotte Jolles: »Gideon ist besser als Botho«. *Zur Struktur des Erzählschlusses bei Fontane*. Zuerst 1967, wiederveröffentlicht in: *Charlotte Jolles. Ein Leben für Theodor Fontane. Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten*. Hrsg. von Gotthard Eler unter Mitarbeit von Helen Chambers. Würzburg 2010, 33–54, hier 38 ff.

37 HFA IV, 4, 189.

38 Fontane an Tochter Martha am 25.6.1891, HFA IV, 4, 130.

39 Die bisher detaillierteste Darstellung dazu findet sich in: Gerhart Hauptmann: *Tagebuch 1892 bis 1894*. Hrsg. von Martin Machatzke. Frankfurt 1985, 11 und 143–148. Vgl. auch Bernhard Zand: *Fontane und Friedrich Stephany. Vierzehn unveröffentlichte Briefe Fontanes aus den Jahren 1883 bis 1898*. In: *Fontane Blätter* 59 (1995) 16 ff, 23 f sowie FChronik 4, 3231.

40 Max Bernstein: *Frau Jenny Treibel. Roman von Theodor Fontane*. In: *Die Nation* Bd. 10, 1892/93, Nr. 8, 118–119. Die zeitlich frühere Besprechung von Joseph Ettlinger vom 4.7.1892 in der *Allgemeinen Zeitung* bezog sich auf den Vorabdruck in der *Deutschen Rundschau*.

41 Vgl. die Auszüge dieser Rezension in AFA Bd. 6, 1969, 530 f.; *Erläuterungen und Dokumente. Theodor Fontane. Frau Jenny Treibel*, hrsg. von Walter Wagner, Stuttgart 1976 und spätere Auflagen, 72 ff.; *Frau Jenny Treibel*. München 1979, mit Nachwort von Helmuth Nürnberger, 255.

42 Nach freundlicher Mitteilung von Paul Anderson, der die gesamte Handschrift von *Effi Briest* neulich im Stadtmuseum Berlin studiert hat, befindet sich dieser bisher unveröffentlichte Brief Bernsteins an Fontane vom 28.12.1893 im Konvolut zu Kapitel 24 verteilt auf die Rückseiten von Blatt 34 und Blatt 40.

43 Siehe zu beiden Stellen HFA IV, 4, 441 und 517 f.

44 Wie Anm. 3, 762.

45 Henry H.H. Remak: *Theodor Fontane und Thomas Mann*. [...] In: *Fontane Blätter* 59 (1995) 102–122, hier 105. Dort zitiert Remak aus dem Brief von Thomas Mann an sich: »Den alten Fontane habe ich nicht mehr gekannt. Ich hätte ihn wohl in München treffen können, im Hause des Verteidigers Bernstein, aber damals verkehrte ich noch nicht dort, ich war zu jung.« – Der junge Thomas Mann (*1875) lebte von Ostern 1894 bis Herbst 1896 in München, danach einige Jahre in Italien.

46 Fontane hat in seinem Leben eine ganze Reihe Juristen kennen gelernt, die meist als Beamte tätig waren, nur wenige waren Rechtsanwälte. Juristen in seinem Erzählwerk sind z.B. Justizrat Turgany, Rechtsprofessor Savigny, Assessor Unverdorben und Polizei-Assessor Goldammer, auch der Landrat und spätere Ministerialdirektor Geert von Innstetten hat Juristerei studiert, aber nur Katzenstein wird ausdrücklich als »Rechtsanwalt« bezeichnet.

47 GBA, *Der Stechlin*, 2001, 198 f.

48 Max Hirschberg: *Jude und Demokrat. Erinnerungen eines Münchner Rechtsanwalts 1883–1939*, bearbeitet von Reinhard Weber. München 1998, 172. Nicht so pointiert wie Hirschberg, aber durchwegs vergleichbar schildert Joachimsthaler Bernsteins publikumswirksames Auftreten in seinen Prozessen.

49 Schon der Beruf und der vergleichbare Name deuten darauf hin; der Namens teil ›Katz‹ ist als jüdischer Familienname durch Zusammenziehung aus hebr. ›Kohen-zedek‹ (›Priester der Gerechtigkeit‹) entstanden, vgl. Rosa u. Volker Kohlheim: *Lexikon der Familiennamen*, Mannheim 2008, 334.

50 HFA IV, 4, 561 f. Zur darin möglicherweise enthaltenen Judenthematik vgl. Paul Irving Anderson: *Der Stechlin. Eine Quellenanalyse*. In: *Interpretationen. Fontanes Novellen und Romane*. Stuttgart 1991, 243–274, hier 250 sowie ders.: *Lacrimae Christi und Fontanes Umwertung der Judenfrage. Zur Entstehung von Der Stechlin*. In: *Fontane Blätter* 98 (2014), 151–156.

51 GBA *Der Stechlin*, 2001, 224.

52 Ebd., 419.

Theodor Fontane's »Irrungen, Wirrungen«

Max Bernstein

Erstdruck: Münchner Neueste Nachrichten, 43. Jahrgang. Nr. 429. Freitag, 19. September 1890. Morgenblatt

* Wäre die Lebhaftigkeit des Streites über künstlerische Theorien ein Anzeichen besonderer Blüthe der Kunst, so müßte Deutschland gegenwärtig von Meisterwerken überströmt sein. Aber die kastalische Fluth rinnt nur trüber, nicht stärker, wenn an ihren Ufern herüber und hinüber gekämpft wird. Ihr harmonisches Rauschen wird vom Lärm der Waffen übertönt, Trümmer der Schlacht verunreinigen und stauen das klare Gewässer und als ein wilder, häßlicher Strudel stürzt es in die Gelände, die es verschönen und befruchten sollte.

Aus all' den großen Worten, welche von links und rechts, von oben und unten gesprochen werden, ergibt sich nur Eines: die persönliche Kleinheit Derjenigen, welche Alle, aus sich selbst ertheiltem Auftrage, im Namen der Kunst zu reden wagen. Sie sind als Menschen viel zu geringe, um als Künstler bedeutend sein zu können. Diese tölpeln wie trunkene Raufbolde in die Literatur hinein; sie schreien, weil sie nichts zu sagen haben, und wollen ihre Heftigkeit für Kraft gehalten wissen. Jene treiben unter der Firma literarischer Neuerer ein Geschäft mit den gemeinen Regungen der menschlichen Natur. Andere thun sich etwas auf ihre Kälte zu gut, der Witz gilt ihnen als Krone aller Fähigkeiten und ihr Selbstgefallen freut sich, den Göttern der Vergangenheit die Ehrfurcht zu versagen. Andere wiederum stellen gleich sich selbst auf dem Altar zur Anbetung aus; und Mancher von diesen hat, ehe er dreißig Jahre alt ist, schon rühmender von sich geredet als Goethe, da er im dreiundachtzigsten heimging, jemals gethan hatte. ... Sie Alle haben das Gebot vergessen, das Schiller aufstellte und von dessen Strenge sich nichts abdingen läßt: »Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also werth sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein

erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren.« Als der große Gesetzgeber dies verkündete, fügte er hinzu: »Wir würden nicht wenig verlegen sein, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maßstab in der Hand, den gegenwärtigen deutschen Musenberg zu durchwandern.« Auch jetzt, nach hundert Jahren, ist dieser Maßstab noch zu groß.

Danach mißt man auch gar nicht. So sehr hat man sich gewöhnt, in Dingen der Kunst Partei zu machen, daß nunmehr die Kunst als eine Parteisache gilt. Nicht nach dem Talent eines Künstlers fragt man zuerst, sondern nach seiner Tendenz. Die Losungsworte eines theoretischen Streites, das Programm einer ästhetischen Schule soll er zu seinem Glaubensbekenntnisse machen.

Aber der echten Begabung ist ihre Neigung und Richtung angeboren. Einzig nach seiner Eigenart kann und muß der wahre Künstler den Weg wählen, mit jener Mischung von Freiheit und Nothwendigkeit, die ein unergründetes Geheimniß der sittlichen Welt bildet. Nur wer sich schminkt, kann die Farbe bestimmen; die Farbe seines natürlichen Gesichtes wählt der Mensch nicht aus, der Körper erzeugt sie in sich selbst, sie ist die nothwendige Folge seiner Beschaffenheit. Nur das blasse Halbtalent hat die Fähigkeit und Freiheit, Schule und Meister auszusuchen und um seines Vortheils willen den Launen des Tages zu dienen. Nicht die Theorien eines Künstlers entschieden darüber, was und wie er schafft. Sie sind nicht die Quelle, sondern das Erzeugnis seiner Eigenart. Nicht von ihnen, sondern von der Art und dem Maße seiner Begabung ist der Werth seiner Arbeiten abhängig. Dies ist eigentlich selbstverständlich. Aber die alltäglichen Wahrheiten theilen mit den alltäglichen Wundern das Schicksal, alltäglich übersehen zu werden. Heute erinnert uns ein Buch daran, das einer von den ältesten der lebenden deutschen Dichter geschrieben hat und das dennoch ein Werk der Gegenwart geworden ist, ein vortreffliches Werk – weil sein Schöpfer Talent hat.

Theodor Fontane's Roman »Irrungen, Wirrungen« (der nun, im Verlage von F. Fontane in Berlin, in der zweiten Auflage erschienen ist) erzählt eine einfache Geschichte auf einfache Weise. Eine junge Feinwäscherin in Berlin, Lene, geräth bei einer Wasserfahrt in Lebensgefahr und wird von einem jungen Kavalier, dem Rittmeister Botho v. Rienäcker, gerettet. Der Baron findet an der Schönheit und dem braven tüchtigen, »unredensartigen« Wesen Lene's ein Gefallen, das sich bald in Liebe, in erwiderte Liebe verwandelt. Sie gibt sich ihm hin, obwohl sie weiß, dass das Verhältniß nicht immer dauern kann; wenn die Umstände ihren Geliebten zwingen werden, sich von ihr zu trennen und eine standesgemäße Ehe einzugehen, so wird sie sich damit begnügen, glücklich gewesen zu sein. Botho hat sie auch niemals über die Unbeständigkeit dieses Glückes zu täuschen gesucht. Er ist aufrichtig, gut und liebenswürdig. Auch Lene's nächste Bekannte – ihre

Pflegemutter, die alte Wäscherin Frau Nimptsch, und ihre Nachbarin, die Gärtnersfrau Dörr – mögen den freundlichen, vornehmen Herrn wohl leiden. Nur sehen sie mit Bangen, daß Lene eine tiefere Leidenschaft empfindet, als sonst unter solchen Umständen aufgewendet zu werden pflegt. »Die Lene -«, meint die gute Frau Dörr, »Jott, ein Engel is sie woll grade auch nich, aber proper und fleißig, un kann Alles und is für Ordnung un für's Reelle. Und sehen Sie, liebe Frau Nimptsch, das is grade das Traurige. Was da so ´rumfliegt, heute hier un morgen da, na, das kommt nicht um, das fällt wie die Katz´ immer wieder auf die vier Beine, aber so ´n gutes Kind, das Alles ernsthaft nimmt und alles aus Liebe thut, ja, das is schlimm.« Dieselbe Meinung äußert eine leichtfertige Theaterdame, welcher, in Begleitung zweier anderer Damen und einiger Freunde Botho's, dieser mit Lene während eines Ausfluges begegnet: »Jott, Kind, « sagt sie zu Lene, »Sie sind woll am Ende mit *hier* (auf's Herz deutend) dabei und thun Alles aus Liebe? Ja, Kind, denn is es schlimm, denn gibt es ´nen Kladderadatsch.« Der Tag dieses Ausfluges ist der letzte, den die Liebenden mit einander verleben. Der Baron erhält von seiner Mutter einen Brief, worin sie ihm seine Pflicht darthut, den Geldverlegenheiten der Familie durch eine standesgemäße reiche Heirat mit dem Edelfräulein Käthe v. Sellenthin, um deren Gunst er eifrig und nicht erfolglos schon geworben, ein Ende zu machen. Er gesteht sich, daß seine Mutter Recht hat. Ein schmerzliches Geständniß: »Es liegt nicht in mir, die Welt herauszufordern und ihr und ihren Vorurtheilen öffentlich den Krieg zu erklären; ich bin durchaus gegen solche Donquixoterien. Alles, was ich wollte, war ein verschwiegenes Glück, ein Glück für das ich früher oder später, um des ihr ersparten Affronts willen, die stille Gutheißung der Gesellschaft erwartete. So war mein Traum, so gingen meine Hoffnungen und Gedanken. Und nun soll ich heraus aus diesem Glück und soll ein anderes eintauschen, das mir keines ist.« Aber da er die Allgemeinheit nicht zu bekämpfen wagt, muß er ihr gehorchen: »Das Herkommen bestimmt unser Thun. Wer ihm gehorcht, kann zu Grunde gehen, aber er geht besser zu Grunde als der, der ihm widerspricht ... Wenn unsere märkischen Leute sich verheiraten, so reden sie nicht von Leidenschaft und Liebe, sie sagen nur: Ich muß doch meine Ordnung haben. Und das ist ein schöner Zug im Leben unseres Volkes und nicht einmal prosaisch. Und nun frag´ ich mich: war mein Leben in der Ordnung? Nein. Ordnung ist Ehe.«

Botho und Lene trennen sich, ohne Groll, in stiller Trauer. Einige Jahre vergehen. Was Lene vorausgesagt, wird wahr: »Es rückt sich Alles wieder zurecht, auch das.« Freilich nicht ohne Schmerz. Botho's Seele wird oft von der Erinnerung an die Geliebte mit Macht ergriffen. Er mißt daran, was er besitzt, und erkennt, was ihm fehlt. Seine Frau ist jung, schön, gutmüthig, liebenswürdig und liebt ihn. Aber ihre Natur ist weder tief noch stark. Auch er fühlt herzliche Zuneigung, ohne ihre Mängel zu übersehen. Er begnügt sich mit dem bescheidenen Maße von Glück, das er sich bereitet hat.

Und was die Gärtnersfrau und die Theaterdame, jede in ihrer Weise, gesagt, hören wir zum dritten Male aus seinem Munde, die späte Weisheit trüber Erfahrung: »Vieles ist erlaubt, nur nicht das, was die Seele trifft, nur nicht Herzen hineinziehen und wenn's auch bloß das eigene wäre.« Lene lebt ruhig dahin, sein Andenken liebevoll bewahrend. Sie lernt einen frommen redlichen Mann kennen, der sie liebt und heiraten will, auch nachdem sie ihm ihre Vergangenheit enthüllt hat. Sie nimmt seine Werbung an; sie wird ihm eine treue brave Frau sein. Botho's Gemahlin findet zufällig die Vermählung in einem Tagesblatt angezeigt und die ihr unbekannt Namen erscheinen ihr so drollig, daß sie die Anzeige ihrem Gatten vorliest: »Ihre heute vollzogene Verbindung zeigen ergebenst an: Gideon Franke, Fabrikmeister, Magdalena Franke, geb. Nimptsch.« Nimptsch! Kannst Du Dir etwas Komischeres denken? Und dann Gideon!« Er aber erwidert: »Was hast Du nur gegen Gideon, Käthe? Gideon ist besser als Botho.«

Mit diesem sinnsschweren Schlußwort erklärt sich der Dichter, wenn anders wir ihn recht verstehen, zu Gunsten des Mannes, der nach der liebevollen Einfalt seines Herzens handelt, im Vergleiche mit dem Anderen, der die Forderung der Welt erfüllt hat und den er darum nicht rühmt, aber auch nicht mißbilligt. Er theilt überall nicht Lob und Tadel aus. Er schildert die Welt, wie sie ist, aber er dringt nicht darauf, daß sie anders sein sollte; er glaubt vielleicht nicht einmal, daß sie anders sein könnte. Er ist kein Himmelsstürmer, kein Weltverbesserer, kein Neuerer. »Das Thatenzeugende«, welches man mit Recht als eine herrliche Eigenschaft an der Poesie unseres größten Dramatikers gerühmt hat, fehlt hier ganz und gar. Mit stillgefaßtem, entsagendem Sinne, nicht ohne leise Wehmuth, blickt er ruhigen Auges über das Leben hin. Ueber seiner Welt liegt das halbhelle Licht eines späten Herbsttages, das Firmament ist bedeckt, Nebelstreifen spinnen zwischen Himmel und Erde. Ist eine Sonne hinter den Wolken? Wird ein Frühling kommen? Er sagt es uns nicht. Darum ist sein Buch traurig, trauriger als all' die Gemälde, welche die Dichter und Verkünder der neuen Zeit, die gewaltigen Ankläger der Gegenwart, von dem Elende des Bestehenden entworfen haben.

Er gehört nicht zu ihnen. Der lebenskräftige, fruchtreiche Baum seiner Dichtung wurzelt in der tiefen, lange überlagerten Erdschicht der alten Zeit. Das verräth schon sein Stil. Nichts von der hastenden Unruhe der Modernen, ihrer angreifenden Kühnheit, ihrer Lust an der Zergliederung jedes Gefühls aus nächster Nähe und der Ableitung jeder Handlung und Empfindung aus weitester Ferne, ihrem Aufspüren kleinster Züge, ihrem Abwägen des inneren Werthes von Wort und Klang. Fontane erzählt mit ruhiger Bedachtsamkeit, wohlgeordnet immer das Nothwendige und Richtige: wie [Seite 2] ein feingebildeter, sprachgewandter Mann in guter Gesellschaft, der weiß, daß hier weder der Schwung des Redekünstlers, noch die Nachlässigkeit einer Wirthshausunterhaltung am Orte sind. Wie man

im Salon eher einmal eine alltägliche als eine gesuchte Wendung gebraucht, so verliert sich auch Fontane nicht in erregte Rede, aber einem gewöhnlichen Ausdrucke, der ihm gerade begegnet, weicht er nicht aus. Aber niemals – und dies unterscheidet ihn zu seinem Vortheile von so vielen Modernen – fällt er, um das Gemeine zu schildern, in Gemeinheit. Er verschleiert das Unanständige nicht, doch er ist Künstler genug, es ohne Beschönigung auf anständige Weise darstellen zu können. Auch dies thut er nur, soweit es durchaus nöthig ist; dann wendet er sich hinweg. Seine künstlerisch und moralisch vornehme Natur findet außerhalb der Grenzen von Schönheit und Sittlichkeit noch Gegenstände der Beobachtung, aber nicht der Freude.

Von seinem gesetzten Wesen, seinem ernsten Verstande, der in keiner noch so lebhaften Gemüthsstimmung aus der Bahn geräth, hat die Heldin seines Werkes geerbt. Vielleicht hat er diesem seinem Lieblingskinde einen zu großen Antheil gegeben. Lene erscheint manchmal zu klug. Oder ist es ein Vorurtheil, daß wir – wir Süddeutschen wohl mehr als unsere norddeutschen Brüder – von jedem Ueberschusse weiblichem Verstande sogleich annehmen, er sei mit einem Opfer an weiblichem Seelenreize erkaufte? Ein Beispiel für Viele. In der Stunde des Abschiedes, des Abschiedes für immer, sagt Lene zu dem geliebten Manne: »Ich habe Dich von Herzen lieb gehabt, das war mein Schicksal, und wenn es eine Schuld war, so war es *meine* Schuld. 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 gerne. Du hast nicht gekränkt, nicht verletzt, nicht beleidigt, oder doch höchstens das, was die Menschen Anstand nennen und gute Sitte. Soll ich mich darum grämen? Nein. Es rückt sich Alles wieder zurecht, auch das.« Eine so kunstvolle Anordnung der Gedanken und eine so geschickte Wahl der Worte ist weder der augenblicklichen Lage, noch dem Bildungsgrade der Redenden angemessen. Die Worte »ich muß es Dir immer wieder sagen« auf solche Weise zwischen »eine Schuld, deren ich mich - von ganzer Seele freue« einzuschieben: das kann nur einem Redner von Beruf und in Ausübung seines Berufes, beifallen.

Vielleicht haben wir Manches in Lene's Wesen auf Rechnung des Umstandes zu setzen, daß sie Berlinerin ist. Beinahe alle Figuren des Romans sind mit fester Hand auf den Boden gestellt, der ihrem Schöpfer lieb und vertraut ist. Es sind Preußen, Berliner. Der Dichter kennt ihr ganzes Wesen, von außen und innen. Mit sicherer Gestaltungskraft, die durch scharfe und langgeübte Beobachtung unterstützt wird, hat er sie ausgebildet und ihnen die Eigenschaft gegeben, welche aus gedruckten Lettern ein Abbild wirklicher Menschen und Dinge macht: Wahrheit und Lebendigkeit. Die ganze kleine Welt, die, nahe oder ferne, an seinen Hauptpersonen sich vorbeibewegt, hat er trefflich nachgeschaffen; Arbeiterin, Gärtner, Kutscher, Wirth, märkische Adelige, hauptstädtische Militärs, Damen, Fromme, Weltkinder.

Mit bedachter Kunst ist Botho in der Gewöhnlichkeit seiner Natur festgehalten, ohne unser Mitgefühl einzubüßen. Mit noch größerer Kunst ist Käthe, die »ein bischen dalbert«, so geschildert, daß wir sie noch liebenswürdig finden und doch – ihren Gatten bedauern. Es ist ein kühner und außerordentlich feiner Zug, daß Lene's Jugendsünde – denn Botho ist nicht ihr Verführer – nur angedeutet wird. Der Dichter ist so sicher, durch das, was er sagt, die Gedanken und Empfindungen, die er beim Leser haben will, hervorrufen zu können, daß er sogar hinsichtlich eines so entscheidenden Punktes zu schweigen wagt.

Mit scheinbar einfachsten Mitteln, durch die ruhige Erzählung des Geschehenen, werden ernste und heitere Szenen unvergeßlich vor unser Auge geführt. Der Tod der alten Nimptsch, der Besuch Gideons beim Baron, die Rede, welche Botho's drolliger Onkel bei einem Diner gegen Bismarck hält, die Briefe Käthe's Doch wir verweisen nun den Leser auf das Werk selbst. Der gefeierte Dichter hat es als ein fast Siebzigjähriger geschrieben. Schon dies würde ihm unsere warme Neigung und Verehrung erwerben. Aber er hat mehr geleistet als nur einen Beweis seiner andauernden Geisteskraft; er hat die deutsche Literatur um ein gutes Buch bereichert.

*Wer fehlt? Wer?*Theodor Fontane und *Der Monatsgast*

Georg Wolpert

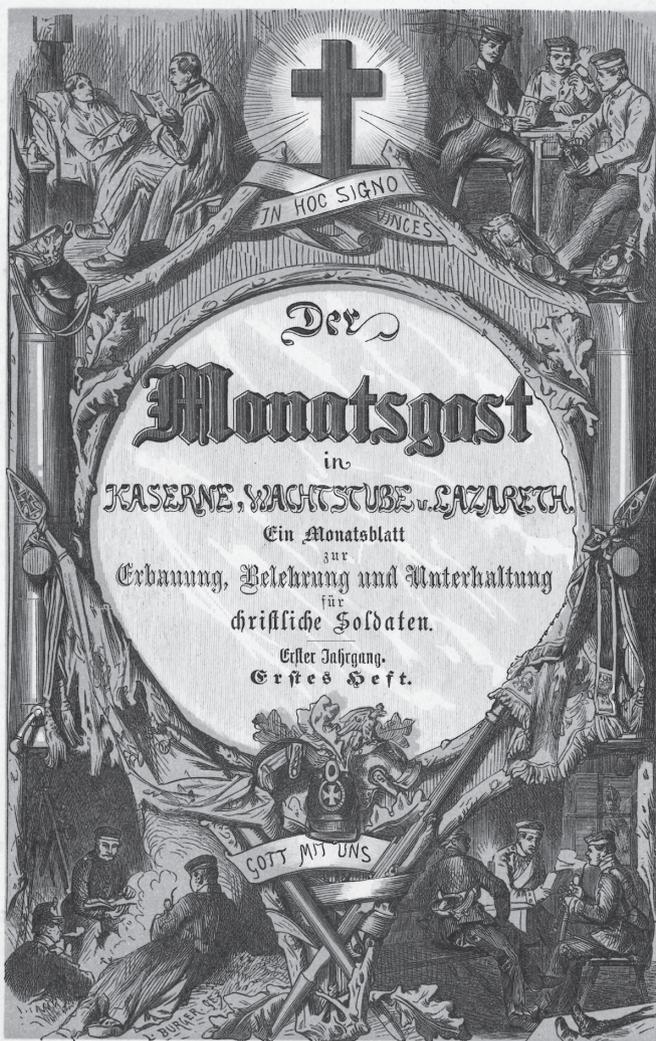
Wer fehlt? Wer?
 Manch Tapferer vom Königsheer,
 Der kämpfte und fiel [...]

 Dr. Böhm¹

In dem Brief Theodor Fontanes an Friedrich Stephany, den Chefredakteur der *Vossischen Zeitung*, vom 1. November 1886, in dem sich Fontane zunächst voller Empörung darüber äußert, mit welcher Selbstverständlichkeit wieder einmal seine Rezensentendienste in Anspruch genommen werden,² findet sich dann auch eine beiläufige, doch aufschlußreiche Bemerkung zu Fontanes erstem Einzugsgedicht aus dem Jahr 1864: »Ich, der weitaus Ärmste von all diesen Herrn, bin dazu da, für die Vermehrung ihres Ruhms und ihrer Kasse Sorge zu tragen, wer aber, frag' ich, ist für mich da? Keiner. [...] Lindau soll vor 20 Jahren einmal, in einem seiner Literaturbriefe geschrieben haben: »das Gedicht ‚Wer kommt, wer‘ von Th. F. trifft den Ton des Volksliedes. Nun, man soll Gott für alles danken, und Lindau auch, aber es ist doch etwas wenig auf 20 Jahre verteilt.«³

Das Gedicht *Einzug* (7. Dezember 1864)⁴ mit dem jede der sieben Strophen eröffnenden Vers »Wer kommt? wer?« hat nicht nur den »Ton«, sondern auch eine weitere Gemeinsamkeit mit dem Volkslied. Es ist nämlich wie viele Volkslieder oder Choräle⁵ – und das ist in der Rezeptionsgeschichte der Gedichte Fontanes zu dessen Lebzeiten meines Wissens einmalig – von fremder Hand um eine Strophe erweitert worden. Und zwar um eine Strophe, die mit der Frage »Wer fehlt? Wer?« an die Gefallenen und die Trauernden erinnert. Und nicht nur erinnert. Denn der Leser, durch das siebenmal wiederholte suggestive »Wer kommt? Wer?« noch ganz auf den festlichen »Einzug« der siegreichen Truppen nach dem deutsch-dänischen Krieg eingestellt, hat mit der achten und variierten Wiederholung jäh das Kontingent der Toten vor Augen, der Witwen und der Waisen – ein Zug von Geistern – mitten unter den Feiernden und Jubelnden.

Diese Erweiterung eines Fontane-Gedichtes findet sich vielleicht nicht ganz zufällig in einer Zeitschrift, die bereits in ihren Titel das Wort »Lazareth« mit aufgenommen hat. Dem Fontane-Archiv in Potsdam ist es im Dezember 2015 gelungen, ein Exemplar der ersten Nummer dieser bibliographisch schwer faßbaren⁶ Zeitschrift zu erwerben.



Der Monatsgast, Umschlagvorderseite
TFA Ha 550



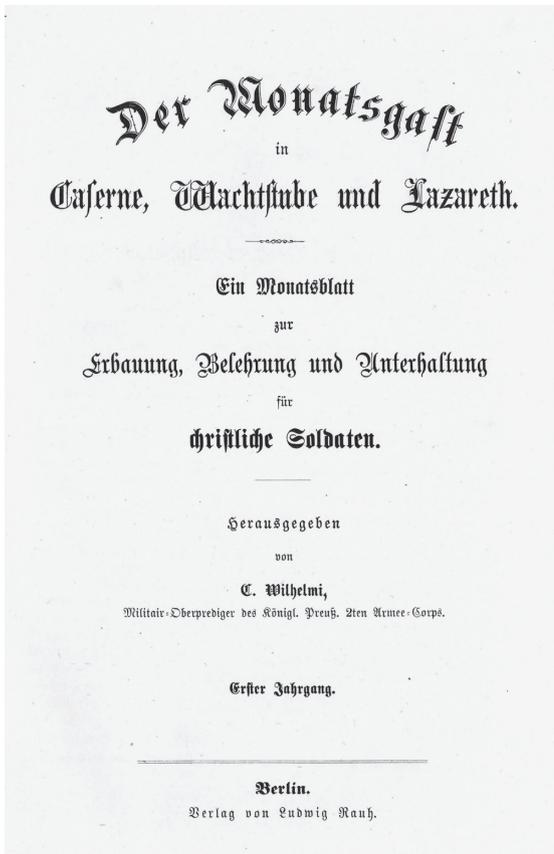
Der Monatsgast, Umschlagrückseite
TFA Ha 550

Der folgende Versuch, diese christliche Monatsschrift für Soldaten vorzustellen, möchte sich möglichst jeglicher »Bewertung« enthalten, doch die offenen Fragen formulieren und sich insofern als Anregung verstehen, sich unter kulturhistorischen Gesichtspunkten auch ausführlicher inhaltlich-kritisch mit der Zeitschrift und Theodor Fontanes so eigenwillig erweitertem Einzugs-Gedicht auseinanderzusetzen.

Titel	Der Monatsgast in Caserne, Wachtstube und Lazareth. [Linie] Ein Monatsblatt zur Erbauung, Belehrung und Unterhaltung für christliche Soldaten. [Linie] Herausgegeben von C. Wilhelmi, Militair=Oberprediger des Königl. Preuß. 2ten Armee=Corps. Erster Jahrgang. [Doppel-Linie] Berlin. Verlag von Ludwig Rauh.
Kollation	8° Bl., π ₁ , 1 ⁸ -2 ⁸ , 3 ₁₋₇ = S. [i-ii]; [1-3], 4-46. ⁷
Inhalt	S. [i] Hinweis der Redaktion zur Subskription und zum Inhalt der Zeitschrift; S. [ii] Würdigungen der Zeitschrift von »hohen General=Kommandos der Armee«; S. [1] Titel; S. [2] leer; S. [3], 4-46 Text; S. 46 Druckvermerk.
Druckvermerk	Druck von Gebrüder Grunert in Berlin, Zimmerstr. 91.

Die Vorder- und Rückseite des Heftumschlags sind von Ludwig Burger gestaltet, der im Auftrag des Verlags Rudolf von Decker auch Fontanes Kriegsbücher *Der Schleswig-Holsteinische Krieg im Jahr 1864* (1866) und *Der deutsche Krieg von 1866* (1870) illustriert hat. Das Mittelschild der vorderen Umschlagseite, mit Eichenlaub bekränzt, gibt Raum für den Titel und die Jahrgangszählung der Zeitschrift. Hier findet sich auch – anders als auf dem Titelblatt – der Hinweis: »Erstes Heft.« Um diese Titelkartusche ist ein dichtes Muster aus zwei gekreuzten Fahnen, Waffen (Kanonenrohren) und militärischen Kopfbedeckungen (Czako, Pickelhaube, Helm mit Helmbusch und eisernem Kreuz) gelegt; in den vier Ecken sind kleine Genre-Szenen dargestellt, Soldaten im Lazarett, in der Wachtstube, im Biwak und im Kriegsquartier. Unmittelbar ins Auge fallend, weil zentral über die Titelkartusche gesetzt, steht vor einer auf- oder untergehenden Sonne ein Kreuz, darunter im Bandwerk: »IN HOC SIGNO VINCES«. Unten mittig umfaßt ein Band mit der Aufschrift »GOTT MIT UNS« die beiden Fahnenstangen. Die Signatur des Zeichners ist links unten auf den Erdboden der Biwakszene gesetzt: »L. BURGER. GEZ«.

Den Mittelraum der hinteren Umschlagseite nimmt in einer der Vorderseite entsprechenden Titeltartusche ein großes preußisch-königliches R[ex]⁸ ein, gestaltet in einer vielfach in sich verschlungenen Laub- und Bandwerkornamentik, gekrönt mit der preußischen Königskrone und unterfangen von dem Schriftzug »MIT GOTT, FUER KOENIG U. VATERLAND.« Diesen Schriftzug und die Königskrone trägt auch der direkt darunter und leicht davor sitzende preußische Adler. Das Decorum, das dieses Medaillon umgibt, zeigt – wie schon das der vorderen Umschlagseite – einen ausgesprochenen Horror vacui. In einer Kombination von plastischen und flächigen Ornamenten werden in einem wie ein Spalier gestalteten und stark stilisierten mit Eicheln und Eichenlaub besetzten Rahmen vier nach innen



Der Monatsgast, Titelblatt
TFA Ha 550

gewölbte Kressesegmente gebildet, die angefüllt sind mit Waffen der Infanterie (Gewehre, Bajonette), der Artillerie (Geschütze), mit Uniformteilen (wie Helme, Mützen, Brustpanzer), mit Ausrüstungsgegenständen der Kavallerie (wie Steigbügel, Lanzen) und der Pioniere (wie Äxte, Beile, Hacken, Schanzkörbe), der Marine (ein Anker mit Ankerkette) und einer mit Eichenlaub ziselierten Signaltrompete. Die Signatur Ludwig Burgers, ein einfaches »B«, sitzt in der linken unteren Ecke.

Wie bereits erwähnt und aus der Beschreibung ersichtlich fehlt jegliche Datierung im Titel oder auf dem Heftumschlag. Durch den ungezeichneten Beitrag »Neuestes« (S. 36–37) läßt sich das Datum dieses ersten Heftes im ersten Jahrgang allerdings problemlos erschließen. Denn unter »dieser Ueberschrift will der Monatsgast seinen Lesern jedes Mal Mitteilung machen, wenn in dem vorigen Monate besonders wichtige Weltereignisse stattgefunden haben.« Und hier lesen wir von dem »am 30. October vorigen Jahres zu Wien abgeschlossenen Frieden« Dänemarks mit Österreich und Preußen und – präziser noch – vom Vertrag zu Gastein »am 14. des vorigen Monats« zwischen Österreich und Preußen. Dieser Vertrag wurde am 14. August 1865 unterzeichnet. Heft 1 des ersten Jahrgangs der Zeitschrift *Der Monatsgast* ist also im September 1865 ausgeliefert worden.

Eine Notiz im *Militair-Wochenblatt* vom 16. April 1868 (Berlin: Mittler und Sohn)⁹ zeigt zwar, daß mindestens zwei Jahrgänge von *Der Monatsgast* ausgegeben worden sind,¹⁰ irritiert aber zugleich hinsichtlich der Datierungsfrage:

»*Der Monatsgast in Kaserne, Wachtstube und Lazareth* hat mit dem laufenden Jahre seinen zweiten Jahrgang begonnen. Es ist dem Herausgeber nicht leicht geworden, die Schwierigkeiten zu überwinden, welche trotz allseitiger Anerkennung der trefflichen Haltung dieser Monatsschrift das Fortbestehen derselben in Frage stellen. Unseren Lesern ist der Zweck der Zeitschrift bekannt; sie beabsichtigt, dem Soldaten eine entsprechende, in faßlicher und würdiger Sprache geschriebene Lektüre zu geben, und dadurch ihrerseits auf Beseitigung der seichten und mindestens nutzlosen Schriften hinzuwirken, welche häufig in den Händen der Mannschaften sich befinden. Deshalb ist, wie der dem ersten Hefte beigefügte Prospekt ergibt, dem Unternehmen der Beifall und die Unterstützung aller königlichen General=Kommandos im Jahre 1865 zugesichert worden, und deshalb können auch wir den Herren Kompagnie= etc. Chefs nur empfehlen, den Monatsgast neben dem Soldatenfreunde ihren Mannschaften zugänglich zu machen. Der Preis beträgt vierteljährlich 7½ Sgr.; die Zeitschrift wird lediglich durch die Post bezogen.«

Die Irritation in Bezug auf die Datierung hat mit den zwei in der Notiz genannten Daten zu tun, deren erstes – wie wir gesehen haben – durch einen heftinternen Hinweis bestätigt wird. Doch wenn im Jahr 1865 das erste Heft mit dem von dem *Militair-Wochenblatt* ausdrücklich benannten und

dem vorliegenden Exemplar tatsächlich »beigefügten Prospekt« ausgegeben wurde, wie kann dann *Der Monatsgast* im April 1868 »mit dem laufenden Jahre seinen zweiten Jahrgang begonnen« haben? Müßte es nicht »seinen dritten Jahrgang« heißen? Liegt ein Versehen oder Schreibfehler vor? Oder gibt es andere Erklärungen?

Doch es stellen sich noch weitere Fragen: Warum hat die Zeitschrift trotz der breiten Empfehlungen von allen hohen General-Kommandos der Armee ihr Erscheinen so rasch wieder eingestellt? Wie hoch war ihre Auflage? Wurde Theodor Fontane als Autor um eine Zustimmung zu der Veröffentlichung seines Gedichtes ersucht? Oder hat man das in der *Neuen Preußischen [Kreuz-] Zeitung* am 9. Dezember 1864 publizierte Gedicht für Allgemeingut gehalten? Hat Fontane überhaupt jemals von diesem Abdruck erfahren? Auf wen, wenn nicht auf ihn, gehen die kleinen Veränderungen am Text des Gedichtes gegenüber dem Zeitungsabdruck¹¹ zurück?

— 46

Halt! — der ganze Waffenblitz
Präsentirt vor König Friß.
Alles still, kein Pferdegeschmauf,
Zehntausend blicken zu ihm auf;
Der neigt sich leise, und lüpf't den Hut:
„Concedire, es war gut.“

8. Wer fehlt? Wer?
Manch Tapferer vom Königsheer,
Der kämpfte und fiel für's Vaterland,
Der schläft in der Erde am fernen Strand.
Die Woge murmelt ihm heimischen Gruß,
Sie bringt ihm der Lieben Abschiedsfuß:
„Ruh' sanft von deinen Thaten aus
„Im seligen stillen Vaterhaus;
„Dort wird, wer heut' noch um dich weint,
„Dir einst zu ewiger Freud' vereint!“
(Th. Fontane; die letzte Strophe von Dr. Böhm.)

Schluss des Gedichtes *Einzug* von Fontane mit der von Dr. Böhm hinzugefügten Strophe. In: *Der Monatsgast*, TFA Ha 550

Nur auf den Setzer? Auf den Herausgeber der Zeitschrift? Oder auf Dr. Böhm, den Verfasser der achten Strophe? Und wer ist dieser Herr? Waren vielleicht sogar er und der Militäргеistliche Wilhelmi für Fontane – möglicherweise über dessen Kontakte in der Redaktion der *Kreuzzeitung* – keine ganz Unbekannten? Auch wenn keiner von beiden in Fontanes Briefen oder Tagebüchern, welch letztere allerdings für das Jahr 1865 fehlen,¹² genannt wird.

Im November des Jahres 1878 schreibt der freie Schriftsteller Theodor Fontane nach der Publikation des Romans *Vor dem Sturm* an seinen Verleger Wilhelm Hertz: »Das Buch ist der Ausdruck einer bestimmten Welt- und Lebens-Anschauung; es tritt ein für Religion, Sitte, Vaterland, aber es ist voll Haß gegen die »blaue Kornblume« und gegen »Mit Gott für König und Vaterland«, will sagen gegen die Phrasenhaftigkeit und die Carikatur jener Dreiheit.«¹³

Welcher der beiden hier angesprochenen Seiten hätte wohl – dreizehn Jahre früher und falls ihm die Zeitschrift begegnet wäre – der Mitarbeiter der *Kreuzzeitung* Theodor Fontane den *Monatsgast* zugeordnet, nachdem das erste Heft erschienen war? Dem Eintreten »für Religion, Sitte, Vaterland« oder der »Phrasenhaftigkeit« und der »Carikatur jener Dreiheit«, die sich für ihn in der blauen Kornblume und »Mit Gott für König und Vaterland« – der Parole, die auf dem Heftumschlag des *Monatsgast* gleich zweimal auftaucht – ausdrückt? Wie also sieht der Kontext aus, in welchen Fontanes Gedicht hier aufgenommen wurde?

Sechs Rubriken gliedern die Zeitschrift. In dem programmatischen Prolog,¹⁴ in »Des Monatsgastes erstes Wort an seine Leser«¹⁵, stellt sich der *Monatsgast* personifiziert als »ein Fremdling« vor, der »nicht an die leicht geöffneten Thüren der Bierstuben, der Gasthäuser und der Leihbibliotheken« anklopft, sondern in »Casernen, Wachtstuben und Lazarethen« um Herberge ersucht. (S. 3) Und zwar als einer, »diese »keine fremden, sondern im Gegentheil sehr bekannte und vertraute Stätten« sind, da er »nun schon fast zwölf Jahre hindurch mit seiner Berufsarbeit mitten in den Reihen unserer vaterländischen Kriegsheeres gestanden hat und noch steht« und in dieser Zeit »in manches Soldatenherz vielleicht tiefer als manch Anderer hineingeschaut« habe. (S. 4) Er möchte aufmuntern, trösten, erheitern, »die bösen Heimweggedanken vertreiben«, mahnen, warnen und als »ein treuer Freund« auch mit »ernstem und freundlichen Wort« zurechtweisen. (S. 5) Dies alles soll ganz in einem christlichen und spürbar seelsorgerlichen Geist geschehen. (S. 6) Es folgt eine ausführliche Auseinandersetzung mit der Frage, ob überhaupt und wie »Christenthum und Soldatenthum« zusammen passen, und zwar unter biblischen, anthropologischen und ethischen Gesichtspunkten, begleitet schließlich von der Versicherung, der *Monatsgast* wolle keinesfalls »nur zur »Erbauung«, sondern auch zur »Belehrung und »Unterhaltung« seiner Leser« beitragen. (S. 6–10)

In der zweiten Rubrik – »Ein belehrender Aufsatz« – gibt Heft 1 ein »Lebensbild« von König Wilhelm I. von Preußen. (S. 10–19)

In der dritten Rubrik – »Eine unterhaltende Erzählung« – begegnet uns nun erstmals ein alter Bekannter, nämlich Fontanes *Tunnel-Freund* und Kollege bei der *Kreuzzeitung* George Hesekei mit der Erzählung *Die Waisen von Malplaquet*, einer Episode aus dem Leben des Soldatenkönigs Friedrich Wilhelm I. (S. 20–29)

In der vierten Rubrik – »Altes und Neues« – folgen zum einen eine ganze Reihe von Aphorismen und Anekdoten, unter anderem zu Kaiser Constantine (»In hoc signo«), einem anonymen Soldatentod, einem Kosaken, der in christlichem Geiste französischen Gefangenen selbstlos hilft, dem »alten Fritz«, wie er »ein Unrecht wieder gut gemacht« und dem Brief eines Schusterjungen an seinen König. (S. 30–36) Zum andern berichtet Heft 1 in dieser Rubrik – wie bereits im Zusammenhang mit der Datierungsfrage des Heftes erwähnt – unter der Überschrift »Neuestes« vom Friedensschluß zu Wien (30. Oktober 1864) und der Gasteiner Konvention (14. August 1865). (S. 36–37)

Die fünfte Rubrik – »Von Nah und Fern« – bringt »Mittheilungen aus der Armee in Correspondenzen aus den verschiedenen Garnisonen«, hier in Heft 1 aus Berlin, Stettin, Holstein, Torgau und Trier. (S. 37–41) Alle Beiträge der ersten fünf Rubriken sind mit Ausnahme der Erzählung von George Hesekei, auf welchen in einer Fußnote hingewiesen wird, ohne Angabe eines Verfassers, dürften also von dem Herausgeber stammen und zeugen so von dessen Idealismus und einem außergewöhnlichen persönlichen Arbeitseinsatz, der neben den beruflichen Anforderungen als Militär-Oberprediger so sicherlich nicht allzu viele Jahre lang hätte durchgehalten werden können. Dies könnte neben einer vermutlich geringen Nachfrage zu der Kurzlebigkeit dieser Monatsschrift beigetragen haben.

Zwei jeweils zweistimmig gesetzte Lieder und sechs Gedichte versammelt die sechste und abschließende Rubrik – »Sang und Klang« – unter Titeln wie *Gott, König und Vaterland*, *Die Preußischen Farben*, *Soldatentreue* und neben Fontanes Einzugs Gedicht ein zweites *Willkommen zum Einzuge*. Der erstgenannte Titel ist ungezeichnet, könnte also vom Herausgeber selbst zu einer damals bekannten »Volksmelodie«¹⁶ geschrieben worden sein; die anderen sind alle namentlich gezeichnet: L. Grothe, R. Lange, Julius Sturm,¹⁷ W. Hauff,¹⁸ G. Hesekei,¹⁹ H. Goedsche²⁰ und Th. Fontane, hier mit dem ergänzenden Hinweis »die letzte Strophe von Dr. Böhm.«

Wie schon oben erwähnt, bringt die Böhm'sche Strophe einen Aspekt zur Sprache, der – anders als beispielsweise bei Hesekeis Gedicht²¹ – in Fontanes Einzugs Gedicht nur in einem einzigen Satz²² thematisiert wird, nämlich die Opfer des Krieges.

Gehen wir ein knappes Jahr zurück! Theodor Fontane hatte sein Einzugs-Gedicht, gleich nachdem es am 9. Dezember 1864 gedruckt war, an

Theodor Storm geschickt,²³ woraufhin dieser wohl sofort – sein Brief ist auf den 19. Dezember 1864 datiert – reagierte: »Ihr Einzugslied ist so außerordentlich gut, daß ich gründlich dazu gratulieren muß, obgleich der Zipfel der verfluchten Kreuzzeitung aus jeder Strophe heraushängt. Möchten Sie der letzte Poet jener, doch Gott sei Dank und trotz alledem dem Tode verfallenen Zeit sein, worin die That des Volkes erst durch das Kopfnicken eines Königs Weihe und Bedeutung erhält. Ihr – ich sage es nochmals – meisterliches Lied feiert lediglich die militairische Bravour, wodurch der Beifall des Königs – oder Königthums erworben ist, von einem sittlichen Gehalt der That weiß es nichts. Sie hat auch dießmal keinen. Warten Sie nur, wenn ich Ihre Balladen einmal unter meine kritische Feder bekomme!«²⁴

Sicherlich spricht Storm in der zitierten Briefäußerung vor allem als Republikaner, als Demokrat, den die monarchistische Ausrichtung des Gedichts, das die Leistungen der Soldaten als Huldigung an den König feiert, irritiert und stört. Zugleich belegt der hier erhobene Vorwurf, Fontanes Gedicht feiere »lediglich die militairische Bravour«, entbehre aber jeglichen »sittlichen Gehalt«, aber auch »Storms ›politische Aversion gegen Preußen«, die er schon, bevor er nach Potsdam gekommen war, auch gegenüber Fontane geäußert hatte«²⁵, zu welcher nun – aktuell – seine Enttäuschung über das Ergebnis des Sieges Preußens und Österreichs über Dänemark dazugekommen war, das für seine Heimat, »die Herzogtümer Schleswig und Holstein keine Selbständigkeit, sondern vielmehr eine neue Abhängigkeit zur Folge hatte.«²⁶ Doch war es dies allein? Was hätte der »sittliche Gehalt« eines solchen Einzugsliedes sein können? Oder war es auch der Blick auf die Leerstelle in Fontanes Gedicht, der Blick auf die Opfer des Krieges, der Storm bewegt hat?

Eine unmittelbare Reaktion Fontanes auf Storms Kritik ist nicht bekannt. Der folgende Brief Storms an Fontane vom 16. Februar 1865 läßt ganz eindeutig auf einen zeitlich dazwischen liegenden, aber bislang nicht bekannten Brief Fontanes an Storm schließen.²⁷ Der Brief Storms vom 16. Februar 1865 gibt aber keinerlei Hinweis darauf, ob und wie Fontane auf Storms kritische Äußerungen vom 19. Dezember 1864 reagiert hat. Das muß jedoch nicht bedeuten, daß Fontane Vorbehalte, wie die von Storm vorgebrachten, nicht teilte.²⁸ So schildert er beispielsweise in *Kriegsgefangen*, wie sehr er »verstimmt« war über das ihm in seinem Gefängnis im alten Donjon von Moulins zufällig in die Hände geratene Buch *La grande Armée*²⁹ und er rechtfertigt seine Verstimmung mit Worten, die – vielleicht nicht ganz zufällig? – stark an die Storm'sche Briefpassage erinnern: »Solche Bücher, sagt' ich mir, ›schreibst Du selbst. Sind sie ebenso, so taugen sie nichts. Die bloße Verherrlichung des Militairischen, ohne sittlichen Gehalt und großen Zweck, ist widerlich.‹ Damit klappte ich das Buch zu.«³⁰ Doch lassen wir uns von diesen Sätzen nicht täuschen. Auch eine solche

Lese-Erfahrung konnte der grundsätzlich positiven Haltung, ja der Liebe Fontanes zu allem Militärischen keinen Abbruch tun. Bereits wenig später kann er sein Lob der zu seiner Bewachung abkommandierten französischen Gendarmen nicht besser zum Ausdruck bringen als mit folgenden Worten: »Alle die liebenswürdigen Züge des alten Soldaten waren bei ihnen heimisch; nie verstimmt, nie feindselig, immer ein Schutz, immer zu Zuspruch geneigt.«³¹ Und das zweite, noch im selben Jahr publizierte Erlebnisbuch *Aus den Tagen der Occupation* führt das fort und zeigt uns darüber hinaus, wie für Fontane sogar einzelne Kampfhandlungen – wie beispielsweise die blutigen Gefechte um das vor Paris gelegene Dorf Le Bourget – eine »poetische Bedeutung«³² gewinnen konnten.

Allerdings stehen nicht Unsicherheit oder Wankelmuth hinter diesen scheinbar so widersprüchlichen Äußerungen, sondern ein unvoreingenommenes differenziertes Herangehen und eine große innere Freiheit. Schon die Verstimmung von Moulins hat gezeigt, daß Fontane der skeptische Blick auf jegliche militaristische und patriotische »Erregung« – »ich kann mir nicht helfen, unendlich viel Blech«³³ – nicht erst in den letzten Lebensjahren zugewachsen ist. Gewiß, seine markante Sentenz aus einem Brief an Georg Friedlaender – »das Haupt-Idol, der Vitzliputzli des preußischen Cultus, ist der Leutnant, der Reserve-Offizier. Da haben Sie den Salat«³⁴ – stammt aus seinem letzten Lebensjahrzehnt; sein oft zitierter Satz aus einem Brief an James Morris – »Das aber, womit am ehesten (weil unerträglich geworden) gebrochen werden muß, ist der Militarismus«³⁵ – sogar aus Fontanes vorletztem Lebensjahr. Daneben aber taucht in einem Brief aus demselben Jahr das Wort »militärisch«³⁶ einmal mehr in einer Aufzählung von positiven Eigenschaften auf. Auch Fontanes Widerwille gegen das als Phrase mißbrauchte³⁷ »Gott mit uns« – beim *Monatsgast* immerhin eine der beiden Parolen der Umschlagvorderseite – ist kein grundsätzliches Verdikt. Im persönlichen Umgang gebraucht Fontane mehr als einmal und immer in als bedrohlich empfundenen Lebenslagen den Satz: »Gott sei mit uns«. So beispielsweise unmittelbar vor dem Ausbruch des deutschen Krieges in einem Brief an Paul Heyse: »We are drifting into war now; in 8 Tagen kann's los gehn; Gott sei mit uns«³⁸. Oder am Tag nach seiner Gefangennahme in dem Brief an die Ehefrau aus Besançon: »Seit gestern bin ich ein Gefangener und befinde mich bereits in der Mitte Frankreichs. Es muß getragen sein. [...] Meine Situation beschreibe ich Dir nicht, der Hohn des Volkes ist furchtbar. Gott sei mit uns und kläre diese Nebel.«³⁹

Nun hat Fontane nach den drei preußischen Siegen von 1864, 1866 und 1870/71 zwar jedem »patriotischen Blech« immer wieder eine Absage erteilt,⁴⁰ diese Siege in seinen Kriegsbüchern aber ausdrücklich gewürdigt, ja gefeiert,⁴¹ wurde dabei aber »nie müde zu betonen, daß der Sieg von 1870 nur dem Glück zu danken war. Sein »Gott war mit uns« war demütig, nicht militaristisch gemeint.«⁴² So schrieb er beispielsweise am 12. August 1895,

nachdem er in der *Deutschen Rundschau* die *Persönlichen Erinnerungen an den Krieg von 1870/71* des aus einer Hugenottenfamilie stammenden preußischen Offiziers Julius von Verdy du Vernois gelesen hatte, an Julius Rodenberg, den Herausgeber dieser Zeitschrift: »Eine im Bummelton vorgebrachte, kolossal ernste Predigt, gegen die sechs Domprediger nicht ankönnen. Mit unsrer Macht und unsrer Weisheit ist nichts getan; wie groß die eine und die andre sein möge, irgendeine Allmacht hält die Fäden in der Hand und entscheidet über Sieg und Niederlage. Wir waren in jedem Anbetracht die Stärkeren, und doch wird man, mit fast alleiniger Ausnahme der Schlacht bei Sedan, das Gefühl nicht los, daß es, all unsrer Überlegenheit zum Trotz, auch ganz schief gehen konnte. Immer hing es am Haar. Und auch nur eine einzige Niederlage zu ertragen, waren wir kaum in der Lage.«⁴³

Insofern hat Fontane – kritisch und selbstkritisch – zeitlebens an seinem Einzugsgedicht vom Dezember 1864 festhalten können, hat es – mit den Einzugsgedichten von 1866 und 1871 zu einer Trilogie vereint⁴⁴ – in die nächste und alle folgenden Buchausgaben seiner *Gedichte* bis in sein letztes Lebensjahr hinein mit aufgenommen und es dafür sogar mehrfach überarbeitet.⁴⁵

Bereits in dieser Einzugstrilogie läßt sich von dem »Konzediere, es war gut« (1864) zu dem »Bon soir, Messieurs, nun ist es genug« (1871)⁴⁶ eine Entwicklungslinie erkennen, die Fontanes zunehmendes Bewusstsein für die Schrecken der Kriege und seine wachsende Kritik an der Tendenz zur Maßlosigkeit im militärischen und politischen Expansionsdrang zeigt.

Diese Entwicklungslinie der Einzugstrilogie hat Fontane noch einmal aufgenommen und fortgeführt, nicht in seinen Gedichten, sondern in seinem erzählerischen Werk. Hier nun, und zwar in dem Roman *Quitt*, dessen zentrale Gestalt Lehnert Menz zwar die »siebenziger Kriegsgedenkmünze«, nicht aber das eiserne Kreuz trägt, konnte Fontane das heiße Eisen auf eine ganz eigene Weise noch einmal in die Hand nehmen und »in Obadjas pazifistischer Predigt [...] das Stichwort »Einzug« gegenüber der kriegerischen Quelle klar umdeuten:

»Fortschritt und Freiheit sollten freilich ihren *Einzug* halten in der Welt, aber auf einer Palmenstraße, nicht auf einer Straße, da die Kriegsknechte zu beiden Seiten am Wege stehen. Absage dem Krieg, das sei die Lehre der Taufgesinnten. »Und so höret denn zum Schluß: Übermut macht Krieg. Demut macht Frieden. Und der Frieden im Gemüt ist das Glück und die Vorbereitung zum ewigen Heil. Selig sind die Friedfertigen, selig sind, die reines Herzens sind. Die Rache ist mein, spricht der Herr.«⁴⁷

Doch gehen wir noch einmal zurück zur Zeitschrift *Der Monatsgast*! Die sehr eigenwillige Erweiterung des Einzugsliedes Fontanes gehört letztlich mit zu der Offenheit, in welcher – wie schon das in den Titel mit aufgenommene Wort »Lazareth« belegt – der *Monatsgast* auch die angesichts der

jüngsten preußisch-militärischen Triumphe nur allzu gern verdrängte dunkle und schreckliche Seite des Krieges und des Soldatenstandes nicht ausblenden wollte. Eine solche Erweiterung des Blickfeldes, ein solcher Kontrapunkt ist auch bei dem Kriegsberichterstatter Theodor Fontane zu finden. Auch er nimmt Lazarett-Szenen, sterbende und gefallene Soldaten, also das entsetzliche Elend »Am Tage nach der Schlacht« – so ist sein in der *Gartenlaube* vorabgedrucktes Kapitel aus *Der deutsche Krieg von 1866* überschrieben⁴⁸ – in den Blick.

Geben wir also Fontane und einem von ihm zitierten Offizier vom vierten Corps auf dem Schlachtfeld von Königgrätz das letzte Wort.⁴⁹ Vielleicht können wir, wenn wir dessen Bericht lesen, die Stimme des alten Briest leise mithören, wenn er angesichts des trauernden Neufundländers Rollo vor Effis Grab mit seiner Frau spricht: »Ja, Luise, die Kreatur. Das ist es ja, was ich immer sage. Es ist nicht so viel mit uns, wie wir glauben. Da reden wir immer von Instinkt. Am Ende ist es doch das beste.«⁵⁰ Doch zurück zu dem Kriegsberichterstatter Fontane und dem genannten Offizier vom vierten Corps. Dieser hatte am Sonntag nach der Schlacht von Königgrätz, die am Mittwoch, den 4. Juli geschlagen worden war, sein Pferd satteln lassen,

»um einmal ganz allein das Schauerliche des Schlachtfeldes zu sehen [...] Die untergehende Sonne warf bereits ihre letzten Strahlen auf das Feld, als ich aus Nedelist herausritt, und der kühle Abendwind trug mir den Leichen- und Blutgeruch entgegen. Einen nicht an diesen Geruch Gewöhnten würde eine Ohnmacht angekommen sein; ich kannte ihn schon und ritt weiter, um nach Chlum und Sadowa zu gelangen, wo die Hauptschlacht geschlagen worden war. – Todtenstille herrschte ringsum, welche nur manchmal durch die Unruhe meines Pferdes und Hundes unterbrochen wurde. Beide vertrugen den scharfen Blutgeruch nicht; sobald wir an eine Stelle kamen, schnaufte Bella mit weit geöffneten Nüstern und stampfte mit den Hufen auf den Boden, der Hund ging in großen Kreisen um die bezeichnete Stelle herum und heulte fürchterlich. Erst nach einer Aufmunterung durch die Sporen ging das Pferd über alles hinweg und jagte endlich eine Lerche auf, die zwar singend in die Höhe stieg, aber einen Gesang anstimmte, wie ich ihn sonst bei Lerchen nie gehört habe ...«

Anmerkungen

1 Achte Strophe zu Theodor Fontanes siebenstrophigem Gedicht *Zum Einzug der Truppen in Berlin, am 7. Dezember 1864*. In: *Der Monatsgast*. Erster Jahrgang. Erstes Heft, Berlin [o. J.], 45–46.

2 Es geht um die Bücher von Paul Lindau: *Zug nach dem Westen*. Berlin, Stuttgart: Spemann 1886 und von Rudolf Genée: *Hundert Jahre des Königlichen Schauspiels in Berlin. Nach den Quellen geschildert*. Berlin: Hofmann 1886.

3 Theodor Fontane an Friedrich Stephany, Berlin, 1. November 1886, HFA IV, 3, Nr. 469, 496–497.

4 GBA *Gedichte*, 2., durchgesehene und erweiterte Auflage, Bd.1, Berlin 1995, 217–219.

5 Hier einige Beispiele, wobei manche der genannten Choräle (vor allem die Advents-, Weihnachts- oder Abendlieder) inzwischen auch zu den Volksliedern gezählt werden können: *Muß i denn, muß i denn zum Städtele ´naus* (Volkstümlich aus Schwaben; Str. 2 und 3 von Heinrich Wagner unter dem Pseudonym Wegan 1825). – *Guten Abend, gut' Nacht* (Volkstümlich; Str. 2 von Georg Scherer 1849). – *O Heiland, reiß die Himmel auf* (Friedrich Spee 1622; Str. 7 bei David Gregor Corner 1631). – *Mit Ernst, o Menschenkinder* (Valentin Thilo 1642; Str. 4 Lüneburg 1657). – *Es ist ein Ros' entsprungen* (Trier 1587/88; Str. 3 u. 4 bei Fridrich Layriz 1844). – *O du fröhliche* (Johannes Falk 1819; Str. 2 u. 3 Heinrich Holzschuher 1829). – *Sonne der Gerechtigkeit* (Str. 1 u. 6 Christian David 1728; Str. 2, 4 und 5 Christian Gottlob Barth 1827; Str. 3 und 7 neu gestaltet von Otto Riethmüller 1932 nach Johann Christian Nehring 1704). – *Mit meinem Gott geh ich zur Ruh* (Cornelius Becker 1604; Str. 2 und 3 Breslau 1690). – *Nun sich der Tag*

geendet hat (Adam Krieger 1665; Str. 2 bis 7 und 9 Johann Friedrich Herzog 1670; Str. 8 Leipzig 1693).

6 Über den KVK (Karlsruher Virtueller Katalog) ist zurzeit weltweit kein einziges Exemplar dieser Zeitschrift nachzuweisen; sie ist auch über den WorldCat nicht zu bibliographieren. Anfragen beim Bundesarchiv (Abteilung Militärarchiv) in Freiburg und beim Bayerischen Armeemuseum in Ingolstadt blieben ebenso erfolglos wie Recherchen in der ZDB (Zeitschriftendatenbank) und im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz.

7 Die Bogensignatur befindet sich – abweichend von der sonst üblichen Praxis – nicht auf den Seiten 1, 17 und 33, sondern auf den Seiten [3], 19 und 35. Das Titelblatt ist also nicht Bestandteil des ersten Druckbogens, doch in der Pagination als S. [1] gezählt. Größe des Heftes: 22,5 x 15,5 cm.

8 Ganz ähnlich gestaltet hat Ludwig Burger die Schlußvignette – die Buchstaben R[ex] und F[ridericus] kunstvoll ineinander geschlungen – zu dem Kapitel über Friedrich den Großen in den *Vaterländischen Reiterbildern aus drei Jahrhunderten*, Berlin: Schuster 1880 (Bilder von Wilhelm Camphausen; Text von Theodor Fontane; Illustrationen des Textes gezeichnet von Ludwig Burger), 11. Ludwig Burger gibt in seinen Erläuterungen zu seinen Illustrationen folgende Erklärung dazu: »Der Namenszug Friedrich's, im Glanze unsterblichen Ruhmes, von der Schlange als Sinnbild der Ewigkeit umgeben.« (89). Hier auf dem Umschlag von *Der Monatsgast* ohne das spezifizierende F und ohne die Schlange.

9 *Militair=Wochenblatt*. Dreiundfünfzigster [sic] Jahrgang, Heft N^o 31, Donnerstag, 16. April 1868, Berlin: Verlag der Königl. Hofbuchhandlung von

E. S. Mittler und Sohn, 254 f. Helmut Schnitters Studie zur militärischen Zeitschriftenpublizistik gibt für die Zeitschrift *Der Monatsgast* die Erscheinungsjahre 1865–1868 an: Helmut Schnitter: *Militärwesen und Militärpublizistik. Die militärische Zeitschriftenpublizistik in der Geschichte des bürgerlichen Militärwesens in Deutschland*. Berlin 1967, 219.

10 Damit ist auch die von Arno Barnert geäußerte Vermutung, von der Zeitschrift *Der Monatsgast* sei nur ein Probeheft erschienen, hinfällig. »1865 plante der Militär-Oberprediger des 2. Armee-Körps in Stettin eine Zeitschrift mit dem Titel ›Der Monatsgast in Kaserne, Wachstube und Lazareth«, von der aber nicht mehr als ein Probeheft erscheinen konnte.« – Arno Barnert: *Der Bücherschrank als ›Apothek des Geistes‹. Eine Lazarett-Bibliothek aus dem Ersten Weltkrieg*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. Internationales Organ für neuere deutsche Literatur*. Hrsg. von Wilfried Barnert u.a. 59. Jg. Berlin, Boston 2015. 13–52; Zitat 18.

11 In folgenden Punkten variiert der Text in *Der Monatsgast* gegenüber dem in der *Kreuzzeitung*: Die Strophen sind nun numeriert; die Zahlenangaben in Buchstaben (mit Ausnahme von Strophe I, Vers 3: hier umgekehrt »vom 3ten Corps« für »vom dritten Corps«); das »wer?« nach dem eröffnenden »Wer kommt?« immer groß; Satzzeichen, vor allem Gedankenstriche, sind eliminiert oder verändert; Str. I, 6 »Röder« für »Roeder«; Str. II, 2 »die Achter! à la bonne heure!« für »die Achter. A la bonne heure!«; Str. III, 6 »Grüß dich Gott« für »Grüß Gott Dich«; Str. III, 9 »S' war« für »s war«; Str. IV, 4 »Uckermärker« für »Ukermärker«; Str. IV, 6 »Oster= und Wester=Düppel« für »Wester= und Oster=Düppel«; Str. V, 9 »Schanze Zwei« für »Schanze zwei«; Str. VII, 10 »Concedi-

re, es war gut.« für »Concedire, es war jut.« Möglicherweise lag dem *Monatsgast* aber nicht der Kreuzzeitungsdruck des Gedichtes vor, sondern der Einblattdruck *Erinnerung an die Einzugsfeier in Berlin am 7. December 1864. Den lieben Vierundsechzigern gewidmet von Fr. Wassermann in Templin*. Templin 1864; vgl. GBA *Gedichte*, wie Anm. 4, 569.

12 GBA *Tagebücher* Bd. 2, 281: Nur drei der acht bei der Nachlaßversteigerung im Oktober 1933 angebotenen Tagebücher Theodor Fontanes sind noch im Original vorhanden; neben vielen anderen sind auch die Tagebucheintragen für das Jahr 1865 nach wie vor verschollen.

13 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 24. November 1878. HFA IV/2, Nr. 515, 636 f.

14 [3], 4–10. »Des Monatsgastes erstes Wort an seine Leser« ist ungezeichnet. Der Verfasser kann aber kaum ein anderer sein als der Herausgeber, der Militär-Oberprediger Wilhelmi.

15 Dieses »erste Wort« steht im ersten Heft anstelle der »erbaulichen Betrachtung [...], mit der in Zukunft jedes Monatsheft beginnen soll.« (3).

16 So der Hinweis über der Notenschrift.

17 Heute vergessene Lyriker des 19. Jahrhunderts; Julius Sturms *Gedichte oder Fromme Lieder* (Leipzig: Brockhaus 1854 bzw. 1855) tauchen immer wieder einmal im Antiquariatshandel auf.

18 Wilhelm Hauff (1802–1827) gehörte zum Kreis der Schwäbischen Dichterschule; heute vor allem bekannt durch seine Märchen: *Das kalte Herz, Zwerg Nase, Kalif Storch, Der kleine Muck, Das Wirtshaus im Spessart*. Auch einzelne seiner Soldaten-Lieder sind bis heute in

Lyrik-Anthologien vertreten; so beispielsweise *Reiters Morgenlied* (Morgenrot, | Leuchtest mir zum frühen Tod?).

19 George Hesekei (1819–1874), Schriftsteller und Journalist, Kollege Fontanes bei der *Kreuzzeitung* (er gehörte der Redaktion von 1848 bis zu seinem Tod an) und seit 1849 Mitglied des *Tunnels über der Spree*. Theodor Fontane hat ihm ein eigenes Kapitel in seinem autobiographischen Werk gewidmet – vgl. GBA, *Das autobiographische Werk* Bd. 3, *Von Zwanzig bis Dreißig*. 2014, 278–308 (Kommentar 738–765).

20 Zu der menschlich und politisch fragwürdigen Gestalt des Kollegen Theodor Fontanes bei der *Kreuzzeitung*, Hermann Goedsche (1815–1874), der seit 1855 unter dem Namen Sir John Retcliffe sehr erfolgreiche Kolportage- bzw. Sensationsromane veröffentlichte, und über dessen verleumderische und letztlich blamable Rolle im sog. »Waldeck-prozeß« Theodor Fontane Ende 1849 höchst kritisch und ausführlich in der *Dresdner Zeitung* berichtet hat, vgl. die Stichworte »Waldeckprozeß« und »Goedsche« im Kommentar zu 291, wie Anm. 19, 752–753.

21 Hesekeis einstrophiges Gedicht *Prinz Friedrich Carl. (7. Dezbr. 1864.)* – auch hier also wird die Atmosphäre des Einzugs in Berlin imaginiert – sagt von diesem »Preußenhelden« (Vers 5): »In all dem Siegesgepränge | Bleibt ernst sein Angesicht; | Er lächelt im Kampfgedränge, | Doch im Triumphhe nicht! | Und in den Klang der Lieder | Fällt schwer sein ernstes Wort: ›Nicht Alle bring ich wieder, | die zogen mit mir fort – ; [...]«
Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist die Tatsache, daß George Hesekei die Frage »Wer fehlt? Wer?« bereits in dem Gedicht *Die drei Ersten* (erschieden in der Beilage zu Nr. 34 der *Neuen Preußischen [Kreuz-] Zeitung* vom

10. Februar 1864) thematisiert hat und daß ein zeitgenössischer Leser, nämlich Alexander Gentz, dieses Gedicht in seiner Erinnerung Fontane zuschreiben konnte; so in seinem Brief an Theodor Fontane vom 14. Mai 1873: »Ich erinnere mich eines Gedichtes von Ihnen in der *Kreuzzeitung* aus dem Schleswigschen Kriege, welches alle Herzen rührte: ›Die ersten drei gefallenen Offiziere«.

»Und von den Dreien keiner | Ueber dreißig Jahr!« – so endet das Gedicht von Hesekei. Es ist – wie auch der Brief von Gentz – vollständig abgedruckt im Rahmen eines Aufsatzes von Klaus-Peter Möller: *Der Neuruppiner »Gedächtnis-Ofen«, Fontanes Provokation und die Berliner Bildhauerzunft*. In: *Fontane Blätter* 76 (2003), 26–42.

22 Im letzten Vers der sechsten Strophe über die »Sechziger [...] unsere Oderbrücher« heißt es: »Major von Jena ist nicht mehr dabei!«

23 In welcher Form – als Ausschnitt aus der *Neuen Preußischen [Kreuz-] Zeitung*, als Einblattdruck *Erinnerung an die Einzugsfeier [...]* (Wassermann / Templin, vgl. Anm. 11) oder als Abschrift – Storm das Gedicht erhalten hat, ist bislang nicht bekannt. Vgl. *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel*. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Gabriele Radecke. (Storm-Briefwechsel, hrsg. von Heinrich Detering und Gerd Eversberg, Bd. 19). Berlin 2011, 125.

24 Theodor Storm an Theodor Fontane, 19. Dezember 1864: *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel*, wie Anm. 23, Nr. 84, 125–127; das Zitat auf 126.

25 *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel* (wie Anm. 23), Kommentar zu Brief Nr. 84, 420. Hier findet sich auch ein Hinweis auf weitere Belege für »Storms ›politische Aversion gegen Preußen«.

26 Ebd.

27 Dieser Brief Storms vom 16. Februar 1865 läßt zumindest auf eine kurz zurückliegende briefliche Anfrage Fontanes schließen, und zwar auf eine Bitte um Informationen (vermutlich zur schleswig-holsteinischen Geschichte); vgl. *Theodor Storm – Theodor Fontane. Briefwechsel* (wie Anm. 23), Nr. *85 und Nr. 86 (127–129 + Kommentar 425).

28 Zu dieser Frage ausführlicher John Osborne: *Zur Heimkehr der Truppen. Fontanes Gedichte Einzug, 1864, 1866, 1871*. In: *Gedichte von Theodor Fontane. Interpretationen*. Hrsg. von Helmut Scheuer. Stuttgart 2001, 123–133.

29 Fontane nennt den Verfasser nicht. Nach dem Catalogue du Système Universitaire de Documentation (Catalogue SUDOC) handelt sich um folgenden Titel: Charles Félix Henri Rabou: *La grande Armée*, Paris: Michel Lévy frères 1865. Der Kommentar der HFA gibt als Erscheinungsdatum 1859–1860 an. (HFA III, 4, 1247).

30 Theodor Fontane: *Kriegsgefangen. Erlebtes 1870*. Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) 1871. (Zitiert nach HFA III, 4, 603).

31 *Kriegsgefangen*, wie Anm. 30, 611. Wohl wie in keinem anderen seiner Werke findet sich in diesem und dem folgenden Erlebnisbuch *Aus den Tagen der Occupation* auf so engem Raum und so ausgeprägt das Neben- und Ineinander von Fontanes Anerkennung, ja seiner Liebe zu allem Militärischen auf der einen Seite und seiner scharfen Kritik alles Militaristischen auf der andern.

32 Theodor Fontane: *Aus den Tagen der Occupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871*. Berlin: Verlag der Königlichen Geheimen

Ober-Hofbuchdruckerei R. v. Decker 1871. (Zitiert nach HFA III, 4, 755).

In der Frage – Wie hältst du es in einem solchen Zusammenhang mit der »Poesie«? – möchte ich hier Fontane mit drei weiteren Zitaten *aus den Tagen der Occupation* das Wort geben. Sie sprechen für sich.

1) Angesichts des furchtbar zerstörten Dorfes Mezières notiert Fontane: »Unter den vielen Bombardements, die dieser Krieg mit sich führte, war das von Mezières vielleicht das grausig-poetischste.« (876)

2) Bei dem Besuch des Schlachtfeldes von Sedan kann er sagen: »Sedan ist die herrlichste Schlacht, die in neuerer Zeit geschlagen worden ist, selbst das Auge eines Laien entzückt sich an der Sicherheit der Bewegungen, an dem poetischen Schwunge der Linien« (887).

3) Schließlich – fast am Ende seiner »Osterreise« – steht Theodor Fontane mit Gottfried Heller, einem Freund aus der Kriegsgefangenschaft, erschüttert und stumm vor dessen zerstörter Wohnstätte, »die einst so viel häusliches Glück und an jenem Unglückstage so viel Bangen und Todespein umschlossen hatte. Wer in solchem Momente noch reden kann oder gar seinen Trost aus der Tasche zieht, ist nicht beneidenswert. Aber *eines* sagte ich mir selbst. Mit einem gewissen höllenpoetischen Grauen pflegt auch der Beste von uns zu lesen: ›150 Häuser zerstört, 30 Tote; die weiße Fahne aufgesteckt!‹ Was das alles in *Wahrheit* besagen will, empfindet man erst, wenn einen ein Beteiligter an solchen Trümmerhaufen führt und tonlos, mühsam die Worte spricht: *dies war unser Haus*.« (988).

33 Brief vom 23. Juli 1870 an Karl Zöllner. HFA IV, 2, Nr. 248, 324–325: »Daß ich statt der patriotischen Erregung (ich kann mir nicht helfen, unendlich viel Blech; nur die Thronrede und die Adresse waren ausgezeichnet) hier Stille habe, thut mir wohl.« (Vier Tage zuvor hatte Frankreich den Krieg erklärt.)

34 Brief vom 3. Oktober 1893 an Georg Friedlaender. HFA IV, 4, Nr. 307, 298–301 (Zitat 300).

35 Brief vom 26. Oktober 1897 an James Morris. HFA IV, 4, Nr. 756, 670–671 (Zitat 671).

36 Positiv verwendet Fontane das Wort »militärisch« beispielsweise in dem Brief vom 6. Mai 1895 an den Sohn Theo, dem er bekennt, daß ihm »höhere militärische Gesellschaft so ziemlich das Beste bedeutet, was man von Gesellschaft haben kann« (HFA IV, 4, NR. 466, 447–449) und in einem Brief vom 25. März 1897, demselben Jahr also, in welchem Fontane den »Militarismus« in seinem Brief an James Morris verurteilt, steht »militärisch« in einer Aufzählung von positiven Eigenschaften. Es handelt sich um den Brief an einen Unbekannte, einen Herrn, der Fontane Briefe des späteren Kaisers Wilhelm I. aus England – wohl aus der Zeit nach den Befreiungskriegen – an dessen Bruder Prinz Carl zur Verfügung gestellt hatte: »Ich habe sie gleich mit höchstem Interesse gelesen, mit einem Interesse [...], das vielleicht an meinem lebhaften Fühlen allem preußisch Patriotischen gegenüber [liegt]. [...] Der ganze Zukunftsman steckt in diesen paar Blättern, schlicht, militärisch-abgegrenzt, theaterpassioniert, fürstensonhlich, aber treu wie Gold, phrasenlos, menschenfreundlich und england- bzw. londonbegeistert.« *Katalog der Fontane-Sammlung Christian Andree*. KulturStiftung der Länder – Patrimonia 142a, Berlin 1999, Nr. 140, 90.

37 So beispielsweise in dem oben zitierten Brief an Wilhelm Hertz vom 24. November 1878. HFA IV, 2, Nr. 515, 636–637 (vgl. Anm. 13).

38 Theodor Fontane an Paul Heyse, 21. Mai 1866. HFA IV, 2, Nr. 137, 160–162.

39 Brief an Emilie Fontane, 6. Oktober 1870. HFA IV, 2, Nr. 258, 338; vgl. auch den Brief an die Ehefrau vom 24. Oktober 1870. HFA IV, 2, Nr. 261, 342–344.

40 Beispielsweise in seinem Brief an Emil Dominik vom 25. Juli 1895: »Besten Dank für Ihre freundlichen Zeilen. Aber Sedan-Gedicht – unmöglich. Sie können sich nicht vorstellen, welchen tiefen Haß ich gegen solche Reimereien habe. Die Gedichte zu »Königs Geburtstag« (H. Kletke hat seinerzeit die seinen herausgegeben!) sind Gott sei Dank abgeschafft, thun Sie das Ihre, daß auch das übrige patriotische Blech – wenigstens das gereimte; das andre, das ist unmöglich – allmählig verschwindet.« HFA IV, 4 Nr. 484, 463–464. Vorher schon in dem oben zitierten Brief vom 23. Juli 1870 an Karl Zöllner HFA IV, 2, Nr. 248, 324–325 (Vgl. Anm. 33).

41 »Zwölf Jahre habe ich an diesen Kriegsbüchern Tag und Nacht gearbeitet; sie feiern, nicht in großen aber in empfundenen Worten, unser Volk, unser Heer, unsren König und Kaiser [...]«. Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 30. November 1876. HFA IV, 2 Nr. 438, 548–550.

42 Paul Irving Anderson: *Der versteckte Fontane und wie man ihn findet*. Stuttgart 2006, 223.

43 Theodor Fontane an Julius Rodenberg, 12. August 1895. HFA IV, 4, Nr. 491, 470–471. Der Beitrag *Persönliche Erinnerungen an den Krieg von 1870/71* von Julius von Verdy du Vernois ist in der *Deutschen Rundschau* von Juni bis Oktober 1895 in den Bänden 83 und 84 publiziert worden.

44 Diese Trilogie unter dem Sammeltitle *Einzug. 1864, 1866, 1871* wurde zuerst publiziert in der 2. Aufl. der *Gedichte* von Theodor Fontane (1875); dann in der 3. Aufl. 1889; der 4. Aufl. 1892 und der

5. Aufl. 1898 – alle im Verlag von Wilhelm Hertz in Berlin.

45 Hier die – abgesehen von veränderter Zeichensetzung – prägnantesten Überarbeitungen: Für die 2. Aufl. 1875 u.a. II,4 Vor dem Yorkschen Leibregiment (für: Hut ab vor dem Leibregiment); III,3 Guten Tag, guten Tag und gehorsamster Diener! (für: Guten Tag, guten Tag, ganz gehorsamst ihr Diener!); III,4 Ei, das sind ja meine Ruppiner (für: Hurrah, das sind ja meine Ruppiner); 24er / 64er / 35er / 60er nicht in Ziffern, sondern ausgeschrieben. Und für die 3. Aufl. 1889 transponiert Fontane den letzten Vers aus dem Berlinischen (»Concedire, es war jut.«) ins Hochdeutsche (»Concedire, es war gut.«).

46 GBA *Gedichte*, wie Anm. 4, 217–222.

47 Paul Irving Anderson, wie Anm. 42, 274. Hervorhebung im Zitat aus *Quitt* von Anderson; vgl. GBA *Quitt*, 204 (hier, anders als im Zitat nach Anderson, in der Orthographie der ersten Buchausgabe).

48 *Am Tage nach der Schlacht. Zur Erinnerung an den vierten Juli 1866.* (gez. Th. Fontane.) In: *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt.* Jahrgang 1869. Leipzig: Verlag von Ernst Keil. Heft No 27 [Juli], 424–427.

Am Tage nach der Schlacht. In: *Der deutsche Krieg von 1866. I. Band. Der Feldzug in Böhmen und Mähren.* Berlin: Verlag der königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) 1870, 643–654.

49 *Die Gartenlaube* 1869, wie Anm. 48, 427.

50 GBA *Effi Briest*, 1998, 349. Die letzte Wohnung der verstoßenen Effi Briest in Berlin vor ihrer Rückkehr in die Heimat und zum Sterben lag in der »Königgrätzerstraße«. (306).

Literatur-
geschichtliches,
Interpretationen,
Kontexte

»Ich habe einen ganz freien Sinn, bin aber
freilich nicht ›freisinnig.«
Fontanes politischer Altersroman *Der Stechlin*¹

Rolf Zuberbühler

Für Sigurd Hauff

I

Als Fontane sich dem *Stechlin*-Projekt zuwandte, stand er auf dem Höhepunkt seines Ruhms. Zum 75. Geburtstag des Dichters hatte der junge Publizist Alfred Kerr ein Fontane-Porträt verfasst, in dem er seiner Bewunderung für den Schriftsteller Ausdruck gab und womit er die Reihe seiner »Berliner Briefe« eröffnete.² In der äußeren Erscheinung, schrieb Kerr, wirke der alte Herr zwar altväterisch, aber das »Staunenswerte« sei: »diese unmoderne Persönlichkeit hat unglaublich moderne Ansichten.«³ Theodor Fontane, der »älteste unter den deutschen Literaten«, werde deshalb von den Vertretern der »jüngsten« Richtung, der naturalistischen, ebenso geliebt wie »von demjenigen Kreis der übrigen literarisch Interessierten, welcher nicht in rohen Bumbum-Effekten und verlogenen Sentimentalitäten den Gipfel der Kunst erblickt, sondern sich zu ehrlicher Lebensabschilderung und feinerer Seelenkunde hingezogen fühlt.« Man bestaune »ein Phänomen in dem Manne, [...] der heut mit fünfundsiebzig Jahren noch ein wundervolles, lebensstiefes Abendstück von reifer und inniger Kunst zustande bringt« – gemeint war *Effi Briest*.⁴ Und dieser »Alte« habe immer noch »ein lebendiges Interesse an allem, was auf literarischem Felde vorgeht. Und was er für bedeutsam und tüchtig hält, dem spendet er unaufgefordert, in jugendlicher Herzlichkeit, sein Lob. Er braucht einen Menschen nicht zu kennen und tritt ihm plötzlich – ich hab es mit tiefer Freude an mir erfahren – durch einen Brief näher, weil ihm irgend etwas auffiel und gefallen hat. Und er ist ein Kritiker«, fuhr Kerr fort. »Er hat in den langen Jahren, in denen er die zeitgenössische Dramatik, berufsmäßig richtend, verfolgte, unendlich fördernde, herbfrische, knappe Kritiken geschrieben [...]. Er schrieb sie für die Vossische.«⁵

Das 75. Lebensjahr hatte dem alten Fontane auch die Ehrendoktorwürde gebracht. Mit *Effi Briest* war er zum »Lieblingsdichter der Nation«

geworden.⁶ Das *Berliner Tageblatt* erklärte ihn zum größten lebenden deutschen Dichter.⁷ Nur der »Adel deutscher Nation« hielt sich – wie gewohnt – abseits. Und dieser »große seelendeutende Dichter«,⁸ »Kritiker« und jugendlich-lebendig gebliebene Zeitgenosse und Zeitbeobachter machte sich nun daran – was Alfred Kerr damals noch nicht wissen konnte – einen »politischen Roman« zu schreiben.

Das Jahr, in dem Fontane die Arbeit am *Stechlin* aufnahm, war ein innenpolitisch höchst turbulentes Jahr, das Jahr der berüchtigten »Umsturzvorlage«. Den äußeren Anlass für den Gesetzesentwurf hatte das Attentat eines italienischen Anarchisten auf den französischen Staatspräsidenten Carnot vom 24. Juni 1894 geboten. Am 6. September rief Wilhelm II. in Königsberg den Adel auf »zum Kampfe für Religion, für Sitte und Ordnung, gegen die Parteien des Umsturzes«. ⁹ Schon am 17. Dezember 1894 wurde dem Reichstag ein »Gesetz zur Bekämpfung der revolutionären Bestrebungen im Lande« vorgelegt, eben die sogenannte »Umsturzvorlage«, eine Kriegserklärung an Anarchismus und Sozialdemokratie, ein Antisozialistengesetz, das eine drakonische Einschränkung der Meinungsfreiheit und rigorose Sittlichkeitsnormen vorsah.

Das Ansinnen der Regierung erregte auch in der bürgerlichen Welt einen Sturm der Entrüstung und führte zu massiven Protesten der Gebildeten. Für Fontane war »die bloße Idee, das berühmte Volk der »Dichter und Denker«, das Volk Luthers, Lessings und Schillers mit solchem Blödsinn beglücken zu wollen, eine Ungeheuerlichkeit und eine Blamage vor Europa, fast vor China.«¹⁰

Der auch in der *Vossischen Zeitung* immer wieder als »Ungeheuerlichkeit« bezeichnete Gesetzesentwurf mit seinen »Kautschukparagrafen« bewog selbst den sich in politischen Dingen sonst zurückhaltenden alten Fontane dazu, seine Unterschrift unter eine politische Kundgebung zu setzen: er beteiligte sich an einer Aktion des Vereins *Berliner Presse*. Dieser reichte, unter dem Vorsitz des Chefredakteurs der *Vossischen*, Friedrich Stephany, eine an den Reichstag gerichtete Petition ein, die am 27. Februar 1895 verabschiedet wurde. Infolge von Fontanes Bekanntheitsgrad hatte seine Stimme Gewicht. So konnte die *Vossische Zeitung*, die sich an die Spitze der Protestbewegung gegen die Umsturzvorlage stellte, Fontane zusammen mit Adolf Menzel und Gustav Freytag ihren Lesern als einen Wortführer der Nation präsentieren.

Der Gesetzesentwurf wurde durch eine Kommission weiterbearbeitet. Dadurch verschob sich dessen Tendenz: die Konservativen und das katholische »Zentrum« verschärften die Vorlage klerikal-reaktionär. Nicht nur Anarchisten und Sozialdemokraten standen nunmehr im Visier, sondern überhaupt alle, die sich erlaubten, Kritik an den Kirchen, der geltenden Moral und der bestehenden Gesellschaftsordnung zu üben. Jede »beschimpfende Aeüßerung« in der Öffentlichkeit gegen Ehe, Familie und Eigentum

sollte mit einer Geldstrafe von bis zu 600 Mark oder mit Gefängnis bis zu zwei Jahren bestraft werden; »beschimpfende Aeußerungen« gegen die Religion konnten sogar mit drei Jahren Gefängnis geahndet werden.¹¹ Auch wer Schriften oder Darstellungen in die Öffentlichkeit brachte, »welche, auch ohne unzüchtig zu sein, durch grobe Unanständigkeit geeignet sind, das Scham- und Sittlichkeitsgefühl erheblich zu verletzen«, war dem Strafrichter verfallen.¹²

»Niemals seit dem dreißigjährigen Kriege«, fasst die *Vossische Zeitung* ihren Protest zusammen, »hat man es in deutschen Landen gewagt, in so unverhüllter Form dem freien Geist den Krieg zu erklären.«¹³ Aus der Zeit, in welcher der Kampf gegen die Umsturzvorlage in die entscheidende Phase trat, stammen auch Fontanes zornigste Ausfälle gegen den Adel und dessen zwanghaftes Festhalten am »Alten«. »Mein Haß gegen alles, was die neue Zeit aufhält, ist in einem beständigen Wachsen«, schreibt er am 6. Mai 1895 an Georg Friedlaender, »und die Möglichkeit, ja die Wahrscheinlichkeit, daß dem Sieg des Neuen eine furchtbare Schlacht vorausgehen muß, kann mich nicht abhalten, diesen Sieg des Neuen zu wünschen. Unsinn und Lüge drücken zu schwer, viel schwerer als die leibliche Noth. [...] Eh wir nicht volle Freiheit haben, haben wir nicht volle Kunst; ob einige Zoten und Frechheiten mit drunterlaufen, ist ganz gleichgültig, die leben keine 3 Tage.«¹⁴

Zur allgemeinen Erleichterung scheiterte die Umsturzvorlage am 11. Mai 1895 im Reichstag. Der Entscheid fand ein internationales Echo. Die englische *Morning Post* zum Beispiel würdigte den kämpferischen Einsatz der *Vossischen Zeitung*; sie schloss ihren »langen Bericht über die Verwerfung der Vorlage mit einer Aufforderung an die Journale Europas, der »Vossischen Zeitung«, die zuerst den Schlachtruf gegen die Vorlage erschallen ließ, einer Zeitung, die wieder einmal die Sache des deutschen Journalismus und der bürgerlichen Freiheit erfolgreich vertheidigte, den Tribut der Anerkennung zu zollen.«¹⁵

Was war das für ein Blatt, die berühmte *Vossin*, die zweimal täglich erschien, eine Zeitung, welche der Dichter – bis 1889 deren renommiertes Theaterkritiker am Königlichen Schauspielhaus und noch in den neunziger Jahren »der verehrteste und berühmteste« unter allen »Mitarbeitern«¹⁶ – buchstäblich bis zu seinem letzten Atemzug studierte? Politisch vertrat sie einen entschiedenen Linksliberalismus. Die Freiheit ist es, die nach ihrer Überzeugung »den Menschen erst zum Menschen, die das Leben lebenswürdig macht.«¹⁷ Damit die freie Selbstbestimmung aber eine materielle Basis hat, ist ein hoher Grad von Wirtschaftsfreiheit unabdingbar. Die Zeitung war zwar kein Parteiblatt, unterstützte jedoch seinerzeit die 1861 gegründete »Deutsche Fortschrittspartei« und seit 1884 die »Deutschfreisinnige Partei«, die liberale »Kronprinzenpartei«, die mit dem baldigen Regierungsantritt des künftigen Kaisers, Friedrichs III., rechnete. Zu

deren zentralen Programmpunkten gehörten folgende Postulate: Parlamentarisierung der konstitutionellen Monarchie, verfassungsmäßige Garantie der Bürgerrechte und Rechtsstaatlichkeit, Pressefreiheit, Wirtschaftsfreiheit, Versammlungs- und Vereinsfreiheit, Religionsfreiheit, Trennung von Staat und Kirche, Bildungsauftrag des Staates. Vorbild ist England mit seinem parlamentarischen System. In den neunziger Jahren bekennt sich die Zeitung zu einem grundsätzlichen, parteiübergreifenden und zeitübergreifenden Liberalismus; sie habe sich, so beteuert sie, »stets ihre vollkommene Unabhängigkeit von jeder Partei herrschaft und allen fremden Einflüssen [...] zu wahren verstanden.«¹⁸

Es ging ihr um den »Fortschritt« im weitesten Sinn, um den »politischen, geistigen und wirtschaftlichen Fortschritt der Gesamtheit.«¹⁹ Der Geist der Zeitung sei, wie ihr 1895 an einer Festveranstaltung bescheinigt wird, der »Geist der Gerechtigkeit, der Aufklärung und Bildung, [...] zu dessen Verbreitung im Volk sie mit allen Kräften beitrage.«²⁰ Dabei ist sich die *Vossin* bewusst, »daß es eine unfehlbare Wahrheit in weltlichen Dingen nicht giebt.«²¹ Eben deshalb bedarf es der demokratischen Diskussion von Ideen und Interessen. Als entscheidend für ihr journalistisches Ethos gilt ihr, ganz im Sinne des großen Aufklärers Lessing, das unablässige »Streben nach der Wahrheit, Duldsamkeit und muthiges Eintreten für die Ueberzeugung.«²² Kurz: die führende liberale Tageszeitung, eine Qualitätszeitung von höchstem Niveau, »das tonangebende deutsche Publikationsorgan«²³ – und, ihrer politischen Grundhaltung nach, »freisinnig«.

Nur ein halbes Jahr nach dem Scheitern der Umsturzvorlage im Reichstag nimmt Fontane die Arbeit an seinem letzten Roman auf. Die fatale Vorlage selbst wird im *Stechlin* zwar keines Wortes gewürdigt. Doch »spukt« sie, wie Fontane in anderem Zusammenhang einmal formuliert hat, beständig »hinter der Scene.«²⁴ Denn des Kaisers Königsberger Aufruf zum »Kampfe für Religion, für Sitte und Ordnung, gegen die Parteien des Umsturzes!« blieb die unaufhörlich zitierte innenpolitische Parole der folgenden Jahre; man lebte weiterhin in der »Ära der Umsturzvorlage.«²⁵ »Tag für Tag Beschlagnahmen, Verhaftungen, Majestätsprozesse!« ruft die *Vossische Zeitung* aus.²⁶ »Wir fürchten, daß diese Art des Kampfes gegen den Umsturz verfehlt ist und daß in jede Lücke, die der Staatsanwalt wie der Strafrichter in die Sozialdemokratie reißt, kräftiger Nachwuchs tritt.«²⁷

Die klassenkämpferische Konfliktpolitik, die in der »Umsturzvorlage« zum Ausdruck kam, dieser reaktionäre Geist der Gewalt und Unterdrückung, ja des staatlichen Terrors, wurde zum Auslöser für Fontanes Romanprojekt. Der *Stechlin* ist Fontanes Antwort auf den Repressionskurs der Regierung, auf die Verhärtung der Fronten, auf den rückwärtsgewandten »neuen« und »neuesten Kurs« des Kaisers. Der politischen Tat mit der Unterschriftenaktion folgt mit der *Stechlin*-Dichtung die schriftstellerische Tat. Zwar ergreift Fontane das Wort nicht als kritischer Journalist oder po-

litischer Pamphletist, sondern als Romancier, als Verfasser eines Romans des poetischen Realismus. Aber der *Stechlin* sei, so hat er wiederholt und mit Nachdruck erklärt, ein »politischer Roman«. Nicht anders wurden auch Alfred Kerrs kulturhistorische *Briefe aus der Reichshauptstadt* unter dem Druck der Verhältnisse zunehmend zu »politischen« Briefen und legten Protest ein gegen des neuen Kaisers Willen zur Macht, die Selbstherrlichkeit der regierenden Adelskaste und die pomphaften Rituale des Wilhelminismus.

Eine besondere Eigenheit von Fontanes »politischem Roman« besteht darin, dass Abfassungszeit und erzählte Zeit nahezu identisch sind. Äußerungen verschiedener Romanfiguren, sie hätten »noch diese letzten Tage« (60) oder »grade heute wieder« (292) oder »neulich wieder« (435) von bestimmten politischen Ereignissen in der Zeitung gelesen,²⁸ weisen unmissverständlich auf die geradezu »journalistische Aktualität«²⁹ der *Stechlin*-Themen hin. Alltagswirklichkeit und Detailreichtum aber entsprechen der künstlerischen Konzeption: das Große im Kleinen, das Weltgeschichtliche im Alltäglichen. Dieses Konzept verleiht dem Roman seine atmosphärische Dichte, erschwert aber dem heutigen Leser den Zugang. Bei dieser Lage der Dinge lässt sich die *Vossische Zeitung* gleichsam als zeitgeschichtliches Lexikon benutzen. Mit Hilfe der *Vossin* und weiterer zeitgenössischer Publizistik kann die konkrete historische Situation rekonstruiert werden, in welcher Fontane seinen Altersroman schrieb. Und erst vor diesem Hintergrund zeigt sich der *Stechlin* wieder in seiner ursprünglichen Gestalt, jedenfalls im ursprünglichen politisch-kulturellen Kräftefeld und Kontext.

Der Stechlin ist jedoch kein naturalistischer Roman, auch kein Schlüsselroman, sondern ein Roman des *poetischen* Realismus, freilich in einer ganz speziellen Variante. Es geht zwar um Geschichte, um »Geschichte von unten«. Die »großen Fragen« der Zeit finden ihren Reflex in den scheinbar spontanen Alltagsunterhaltungen bestimmter märkischer und berlinischer Adelskreise. Die Romanfiguren finden sich hineinversetzt in die Epoche eines säkularen Umbruchs, in die dramatische Spannung zwischen Alt und Neu, die sie hautnah miterleben und die sie zur Stellungnahme nötigt. Bei den von Fontane dichterisch imaginierten Adelskreisen handelt es sich aber, abgesehen von Tante Adelheids abgeschottetem Kloster Wutz, um ebenso lebenswürdige wie originelle und aparte Lebenskreise, in denen die zeitgenössischen Entwicklungen in geistreich-heiterer Causerie kommentiert werden und so bei aller kritischen Schärfe zugleich poetischen Glanz gewinnen.

Der unerschöpfliche Gesprächsstoff mit seinen unzähligen Anspielungen wird durch eine zentrale »Idee« strukturiert. Das Grundmuster, nach dem der »politische Roman« komponiert ist, ist augenscheinlich die häufigste Fontanesche Kompositionsform, die Ringkomposition. Mit dem alles verbindenden Titel zusammen bilden Romananfang und Romanschluss

gleichsam einen Ring, der das ganze Werk sowohl formal wie ideell zusammenhält. Durch diese Romananlage wird einerseits dem künstlerischen Postulat »Abrundung« Genüge getan, und andererseits liefert dieser Grundriss den »Grundgedanken«, das »Leitmotiv«, die zentrale »Idee«, welche gemäß Fontanes Poetik einer realistischen Erzählung zugrundeliegen und zu deren »ideeller Durchdringung« führen muss. Diese »Idee« verkörpert, in dichterischer Schau zum Symbol erhoben, der abgelegene märkische See mit seinen weltweiten Verbindungen. Im Stechlinsee ist Nietzsches epochale Forderung nach »Umwertung der Werte« in die Anschaulichkeit eines poetischen Bildes übertragen.

II

Wie wurde Fontanes eigenwilliger Epochenroman, der in Buchform erst nach seinem Tod erschien, in der Öffentlichkeit aufgenommen? »Das Urteil der Kritik«, resümiert Klaus-Peter Möller, »war einhellig: ›Der Stechlin‹ wurde allgemein als Meisterwerk anerkannt, mit dem ein bedeutender Schriftsteller sein Lebenswerk abschloß und krönte.«³⁰ Schon die Redaktion der Stuttgarter Zeitschrift, in welcher der Vorabdruck erschien, hatte den Reichtum der Fontaneschen Menschenschöpfungen in einem Telegramm an den Autor ergriffen gewürdigt – »am Schlusse im Innersten erschüttert« – und ihm dafür gedankt, »daß ›Ueber Land und Meer‹ ein solches Werk veröffentlichen« durfte.³¹ Ihren Lesern stellte sie den *Stechlin* als das »bedeutendste Werk Theodor Fontanes« vor, als sein »Glaubensbekenntnis« und die »Summe seiner Erfahrungen [...], die er in dieser Form für die jüngere Generation nutzbar zu machen sucht«, und sie wies auf die aktuelle politische Dimension des Romans hin, der »im Rahmen einer spannenden Handlung vielfach Schlaglichter auf die politischen Vorgänge und sozialen Strömungen des verflossenen Jahrzehnts wirft.«³² Doch »spannend« im landläufigen Sinn war der *Stechlin* ja keineswegs. Die Schwierigkeiten, die die Lektüre anfänglich sogar einem zeitgenössischen Fontane-Verehrer bot, schildert Fritz Mauthner in seiner Rezension im *Berliner Tageblatt* anschaulich: »Wir genießen den ›Stechlin‹ langsamer, weniger ergriffen, mitunter kopfschüttelnd über das allzu behagliche Geplauder, wir legen das Buch ab und zu bei Seite, weil auch wir Anfangs nicht recht ›gespannt‹ sind auf die Fortsetzung, – bis wir plötzlich gefaßt werden von einer Rührung, gegen die die gewöhnliche Poesiewirkung gar nicht aufkommen kann, bis wir uns erschüttert sagen: das ist ja trotz alledem und alledem ein Fontane ersten Ranges, das ist nicht mehr und nicht weniger als das Testament Theodor Fontanes. Fontanes letzte Gedanken über Gott und die Welt, über Bismarck und den alten Fritz, über Preußen und die Mark Brandenburg, über die soziale Frage und über die Armee, über Mannes-seelen und über Frauenherzen. [...] Und am Ende haben wir gar etwas wie den Abschluß seiner Selbstbiographie vor uns.«³³

Auch der Rezensent der *Vossischen Zeitung*, Paul Mahn, liest den *Stechlin* als Fontanes »Vermächtniß« und »Schlußwort.«³⁴ »Was im Einzelnen erörtert und verhandelt wird, entzieht sich in seiner Fülle und Mannigfaltigkeit, in seinen feinen Linien und zarten Tönen, in seinem herzhaften Ernst und seiner lockeren, eleganten Ironie jeder Wiedergabe. Das muß gelesen werden.« Deshalb konzentriert sich der Rezensent darauf, den »gemeinsamen Urquell« in den Blick zu fassen, »aus dem alles geflossen ist. Das ist das unendliche Allesbegreifen, das schmucklose, anspruchslose Geltenlassen der Dinge, das für Fontane das Charakteristischste ist. Wie der alte Herr jedem im Leben mit der gleichen milden Freundlichkeit, mit dem gleichen wohlwollenden Eingehen entgegentrat, dem es dennoch so wenig an echter Vornehmheit wie an Entschiedenheit und Standpunkt fehlte, so sieht er auch auf die eigenen Gestalten mit der Liebe dessen, dem nichts Menschliches fremd ist, der auch das verlorenste Menschenkind anknüpft an das große wehmüthige Erdenschicksal.« Aber es lebe in diesem skeptischen Dichter, so umschreibt der Rezensent das eigentlich »Fontanesche«, trotz allem im Grunde ein unbesiegbare Glaube an das Leben. »Er stand im einzelnen Falle jenseit von Gut und Böse, um doch im Ganzen gleichsam instinktiv im Geiste einer eingeborenen Fortentwicklung zu leben. Das giebt all seinem Schaffen das Milde und Versöhnte, das Ausgeglichenen und Stärkende.«

Die zeitgeschichtliche und politische Dimension des Romans stand für die Rezensionen, die in beeindruckender Fülle erschienen, außer Frage: der *Stechlin* war ein »politischer Roman«,³⁵ »ein echt zeitgeschichtlicher Roman«,³⁶ »ein annähernd allseitiges Zeitgemälde«,³⁷ eine Antwort »der Charakterfiguren des märkischen Lebens« auf »die religiösen, politischen, sozialen Fragezeichen der Gegenwart«,³⁸ »eines der besten Kulturbilder der neunziger Jahre, vielleicht das beste und künstlerisch vollendetste.«³⁹ Nur die Akzente wurden verschieden gesetzt: bald auf die »Verherrlichung« des AltpreuBenthums und des norddeutschen Adels,⁴⁰ bald auf das »Sterben des Junkerthums«,⁴¹ bald auf den Anbruch einer neuen Zeit,⁴² oder dann, wie in der *Vossin*, auf Fontanes »Allesbegreifen«. Die Romananlage indessen – die Ringkomposition und damit die zentrale Bedeutung des *Stechlin*-Motivs – war noch nicht erkannt, geschweige denn die diskrete Leserführung, die der Autor in seinem Roman übte.⁴³

Mit zunehmendem zeitlichem Abstand vom ausgehenden 19. Jahrhundert kamen jedoch andere Lesarten auf. Der junge Literaturhistoriker Conrad Wandrey glaubte – in seiner Fontane-Monographie (1919) auf das Meisterwerk *Effi Briest* fixiert –, im *Stechlin* ein »Versagen der Gestaltungskraft« feststellen zu müssen.⁴⁴ Figurenzeichnung, Redeweise und Inhalt der Rede seien »nebulos.«⁴⁵ Dieses Alterswerk – »unpolitisch, wie Dubslav, wie Fontane selbst«⁴⁶ – lebe »vom Aussprechen lediglich gedachter Inhalte«,⁴⁷ werde »zum Fontanebrevier.«⁴⁸ Es war Thomas Mann, der mit Wandreys Behauptung: »kein politischer Roman«⁴⁹ zwar einig ging, auf den Vorwurf

künstlerischen Versagens jedoch mit energischem Widerspruch reagierte. Bei den *Stechlin*-Gesprächen handle es sich keineswegs um eine Ansammlung von Aphorismen, sondern um eine wundersame, »sublime« – ja mit einem Dubslavischen Ausdruck »celeste« – »Lebensmusik«. »Hohe, heitere und wehe, das Menschliche auf eine nie vernommene, entzückende Art umspielende Lebensmusik sind diese Plaudereien.«⁵⁰ Damit war das »Menschliche« und Künstlerische anstelle des Historischen und »Politischen« zum Kennzeichen des *Stechlin* erhoben. Thomas Manns sensible, intuitiv-musikalische Aufnahme des Fontaneschen Textes entsprach seinen *Betrachtungen eines Unpolitischen*, in deren Optik Begriffe wie Politik oder gar Demokratie als undeutsche, »westliche« Fremdwörter galten. »Ich bekenne mich tief überzeugt, daß das deutsche Volk die politische Demokratie niemals wird lieben können, aus dem einfachen Grunde, weil es die Politik selbst nicht lieben kann, und daß der vielverschrieene »Obrigkeitsstaat« die dem deutschen Volke angemessene, zukömmliche und von ihm im Grunde gewollte Staatsform ist und bleibt.«⁵¹

Im Jahr 1928 legte Julius Petersen seine Untersuchung vor, die anhand der damals noch vorhandenen Entwürfe den wechselvollen Entstehungsprozess des Romans rekonstruierte und zugleich mit der Zeitgeschichte in Verbindung brachte.⁵² Petersens scharfsichtigen Beobachtungen, größtenteils noch heute gültig, muss man jedoch entgegenhalten, dass auch er, seiner genetisch-philologischen Methode verpflichtet, die Romanstruktur der Schlussfassung nicht in den Blick bekam. »Auf den geplanten Gegensatz zwischen Adel wie er ist und wie er sein sollte«, behauptet er, sei »verzichtet. Dem Realisten Fontane ist das Sein wichtiger als das Werden. Er kann den Adel nur darstellen, wie er ist, und so wie er ist, ist er gut und soll er bleiben.«⁵³ Demnach laufe die Quintessenz von Fontanes Altersroman auf das Menschliche, nicht auf das Politische hinaus – auf »reifes Menschentum, reiche Lebensbeobachtung, gesellige Unterhaltungsgabe und mildes Verstehen«.⁵⁴

In diesem Verständnishorizont stand noch Max Rychner, wenn er den *Stechlin* in seinem Essay verehrte als »eines der weisesten Spiele, die mit der deutschen Sprache gespielt wurden« (1949).⁵⁵ Auch für ihn war der *Stechlin* die Verherrlichung einer Lebenshaltung, wie sie der alte Dubslav von Stechlin verkörpert. Der einsame Gutsherr auf dem Stechliner Sitz sei »weise geworden, gütig und gerecht. Sein Zauber aber besteht darin, dass er spielend so ist, ohne belastenden Nachdruck.«⁵⁶ Er »steht für die Besten, für den Adel innerhalb des Adels.«⁵⁷ Freilich wird nun anerkannt, dass der Roman auch eine politische Seite habe, und dieses »Politische«, das Wort im weitesten Sinne genommen, manifestiere sich in all den vorgeführten gesellschaftlichen Verhältnissen. »Dass, wie Napoleon zu Goethe sagte, die Politik das Schicksal sei, hat kein deutscher Dichter in der zweiten Jahrhunderthälfte so wesentlich verstanden wie Fontane, weil er den Begriff des

Politischen unmittelbar auf den Menschen in allen seinen Lebensäußerungen zurückbezog.⁵⁸ Doch das konkrete zeitkritische Potenzial des Romans wurde von Max Rychner ebensowenig wahrgenommen wie von Julius Petersen.

Wie kam es, dass das vom Dichter immer wieder betonte »politische« Anliegen des *Stechlin*, das Politische im engeren und eigentlichen Sinn, die entschiedene Kritik am wilhelminischen Staat und den staatstragenden Schichten, ein halbes Jahrhundert lang übersehen werden oder in den Hintergrund treten konnte?

Das lag einmal an der versöhnlichen Grundstimmung dieses Alterswerks, das, einer Gesinnungsethik verpflichtet, zu einer bisweilen fast skrupulös anmutenden Bemühung um historische Gerechtigkeit führte. »Selten hat einer mit größerer Umsicht, mit mehr Kautelen, mit mehr Bewußtsein von der Relativität der Dinge geschrieben als Fontane.«⁵⁹ Es lag weiter daran, dass immer noch ein breiter bildungsbürgerlicher Konsens darüber herrschte, dass die Dichtung, wie der Nobelpreisträger von 1910, Paul Heyse, formulierte, das »allgemein Menschliche« in schöner Form zu gestalten habe, statt einer »sogenannten Aktualität« zu folgen.⁶⁰ Hinzu kam, dass man mit zunehmendem zeitlichem Abstand den präzisen Realitätsbezug der Fontaneschen Anspielungskunst aus den Augen verlor. Die patriotische Begeisterung beim Ausbruch des ersten Weltkrieges, der dem Volk gegenüber als aufgezwungener Verteidigungskrieg gerechtfertigt wurde, ließ die innenpolitischen Gräben zurücktreten und lenkte die aggressiven Energien nach außen. Wilhelms II. pathetische Deklaration: »Ich kenne keine Parteien mehr, ich kenne nur noch Deutsche« traf die Stimmung des Augenblicks.⁶¹ Die Erschütterungen der Zeit und erst recht der folgenden Jahrzehnte legten sich wie eine Nebelwand vor die Vergangenheit. Charlotte Jolles' maschinenschriftliche Dissertation *Fontane und die Politik*, die sich als »Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes« verstand,⁶² verschwand wirkungslos im Magazin der Berliner Universitätsbibliothek.⁶³ Ein weiterer Grund für die einseitige Sicht war der Umstand, dass man Fontanes Briefe an Georg Friedlaender noch nicht kannte, diese Freundschaftsbriefe, in denen der alte Fontane kein Blatt vor dem Mund nahm und nicht selten in emotionalen Ausbrüchen sein vernichtendes Urteil über die »altregierenden Klassen« fällte. Diese Briefe aber, im Jahr 1950 gerettet durch Friedlaenders Tochter Elisabeth bei ihrer Emigration aus der schlesischen Heimat, konnten erst 1954 erscheinen, herausgegeben und erläutert von Kurt Schreinert.⁶⁴ Schreinerts Briefedition leitete die sogenannte Fontane-Renaissance ein, die sich nun auch an die Aufarbeitung des historischen Kontextes machte, in dem Fontanes Romanwerk stand.

Wie präsentiert sich demnach die *Stechlin*-Dichtung, über hundert Jahre nach ihrem Erscheinen, dem heutigen Leser? Mit ihrer Anteilnahme an Menschen und Menschenschicksalen und dem Aufzeigen wahrer Humanität

einerseits, der politischen Engagiertheit andererseits zeigt sie gewissermaßen ein doppeltes Gesicht. Der Erzähler versucht die Erfordernisse der zeitgeschichtlichen »Aktualität« und das »allgemein Menschliche« in Übereinstimmung zu bringen. Dieses Doppelantlitz des *Stechlin* macht sich schon im Brief an Adolf Hoffmann bemerkbar, den Direktor der Stuttgarter Verlagsanstalt, dem Fontane seinen Altersroman zum Vorabdruck im illustrierten Wochenblatt *Über Land und Meer* anbot und dabei sein Romankonzept von den Erwartungen des »großen Publikums« abhob, das von einem Roman eine möglichst spannende Story erwartete.⁶⁵ Die *Stechlin*-Handlung, die Fontane zugespitzt in den Satz zusammenfasst: »Zum Schluss stirbt ein Alter und zwei Junge heiraten sich« – eine Romanhandlung also, die den Menschen in den natürlichen Kreislauf des Lebens, diese ewige Wiederkehr des Gleichen, einordnet, kann, wie sich der Autor selbst illusionslos eingesteht, in ihrer unspektakulären Alltäglichkeit nicht mit der Gunst des Publikums rechnen. Deshalb sieht er sich genötigt, auf einem separaten Beiblatt eine »Inhaltsangabe« beizulegen, in der er das *Stechlin*-Symbol entwickelt und damit die politische »Idee, die sich einkleidet«, zum Zentrum seines Werks erklärt. Verbindung mit der »großen Weltbewegung« zu halten, am allgemeinen Kulturfortschritt der Menschheit teilzunehmen, das ist die Lehre, die der See, »klein und unbedeutend wie er ist«, dem rückständigen märkischen Lande und seiner Junker- und Militärkaste predigt. »Das Agrariertum« jedoch (der rechtsextreme agrarische Konservatismus) hat, wie der Dichter weiß, »kein Auge dafür, der echte Adel« hingegen – so darf man Fontanes bloß in Abschrift und bruchstückhaft erhaltene »Inhaltsangabe« wohl ergänzen – horcht auf, »wenn in der Welt draußen »was los ist«.⁶⁶

Auch auf den besonderen Kunstcharakter seines Zeitromans weist Fontane im Brief an Adolf Hoffmann hin, wenn er, mit einer Mischung von Selbstbewusstsein und Understatement wiederum, bemerkt, dass »alles Plauderei, Dialog« sei und dass in zwei Lebenskreisen, einem altmodischen und einem neumodischen, »Gott und die Welt« durchgesprochen werde. Wenn es freilich darum geht, den eigentümlichen Ton dieser »Plaudereien« zu bestimmen, bleibt Thomas Manns Charakterisierung nach wie vor unübertroffen. Im Wettlauf mit dem nahenden Lebensende geschrieben, intoniert der Fontanesche Altersroman eine vielstimmige, wunderbare »Lebensmusik«. Das Menschenleben indessen, das von dieser »Lebensmusik« begleitet wird, ist untrennbar verquickt mit dem Zeitgeschehen. Fontanes Zeitroman verklärt nicht, oder doch nicht allein, das Ewig-Menschliche, und noch weniger ist er, wie Thomas Mann formulierte, fast nur noch ein »artistisches Spiel von Ton und Geist«,⁶⁷ das die bedrängenden Zeitprobleme sublimiert. Vielmehr ist der *Stechlin* zugleich gesellschaftskritisch und politisch interessiert und engagiert und deshalb auch gesättigt mit zeitgenössischer Politik, mit Geschichte, mit dem »Element »Welt«.⁶⁸ Und erst

diese Dreiheit – der unnachahmliche »Fontaneton«, die Passion für Menschen und stille Verklärung des zeitlos Humanen, schließlich die kritische Auseinandersetzung mit der »Adelsfrage« und den anderen »großen Fragen« der Zeit – : erst das Zusammenspiel dieser Dreiheit macht den beglückenden Zauber von Fontanes »politischem Roman« aus.

III

Als eine Art »höherer Heiterkeit« ließe sich die Grundstimmung des Altersromans wohl bezeichnen. Wie kein anderer verkörpert diese Stimmung der alte Schlossherr auf Schloss Stechlin. Er gibt damit gleichsam den Grundton des Romans an. Dem alten Dubslav eignet eine »darüberstehende Heiterkeit«, ein heiterer Gleichmut, der den Realitäten des Lebens ins Gesicht sieht und sich dadurch gleichwohl nicht niederdrücken lässt. Solche Heiterkeit ist im Urteil Pastor Lorenzens, »menschlich angesehen, so ziemlich unser Bestes« (211). Dem Element menschlicher Güte entstammend, ist sie zugleich Ausdruck jener inneren Unabhängigkeit, wie sie die stoische Philosophie erstrebte. Der Alte, dessen »gute Laune« dauernd betont wird, betrachtet die Welt »comme philosophe« – aus ruhiger Distanz, »nach dem Wort und Vorbild des großen Königs« (10). Prägnantes Merkmal von Dubslavs Betrachtung des Lebens »comme philosophe« ist sein Lachen. Für einen philosophischen Betrachter können sogar die Irrtümer der Menschen, wie die Fehlurteile der Besucher über die vermeintlichen Aloeb Blüten auf der Stechliner Schlossrampe, noch eine »Quelle der Erheiterung« sein (7). »Heiter«, »Heiterkeit«, »Erheiterung« sind Leitworte im *Stechlin*.

So feiert der befreiende Humor, der zwischen Distanz und Teilnahme die Mitte hält, in diesem Roman noch einmal seinen stillen Triumph. Kein anderes Werk des Dichters durchkostet so wie dieses Alterswerk alle Reize von Esprit, Witz, Komik, Ironie, Humor. Mit stillem Behagen werden sämtliche Register des Komischen gezogen und in den Dienst der »heiteren Grundstimmung«⁶⁹ gestellt; neben dem vom Erzähler praktizierten augenzwinkernden Erzählstil werden auch gröbere Formen des »Ulks« wie Kaulauer, regelrechte Witze, Anekdotisches, Satirisches und Karikaturistisches nicht verschmäht. Sogar eine kleine Burleske, eine »Eulenspiegelerei«, ein typisch märkischer »Schabernack« fehlt nicht – die Intrige nämlich, mit der der kranke Dubslav seine herrschsüchtige Schwester Adelheid aus ihrem angemessenen Krankenpflege-Regime vertreibt. Und glücklicherweise sind die beschränkten konservativen Gutsbesitzer der Grafschaft Ruppín wenigstens gute Witze- und Anekdotenerzähler.

Es wundert deshalb nicht, dass im *Stechlin* alle paar Seiten wieder ein Schmunzeln, ein Kichern, ein Lächeln, ein Lachen vorkommt. Verben des Lachens bestimmen den Ton der Causerien, immer abgestuft nach Situation sowie nach Stand und Charakter des Sprechers: Engelke »griente« vorzugsweise, Frau von Gundermann »kichert«, Krippenstapel »schmunzelt«,

Lorenzen »lacht« oder »lächelt«, Dubslav pflegt zu »lachen«. Das Wort »lachen« wird im *Stechlin* geradezu zu einem Synonym für »sagen« und »antworten«. Eine Atmosphäre heiterer Lebensfreude und geistreicher Causerie bestimmt den Gesprächston der Vordergrundfiguren, deren Umgangsformen noch von der »Politesse« des 18. Jahrhunderts geprägt sind.

Was für den Stechliner Lebenskreis um Dubslav gilt, das gilt ebenso für die Plaudereien im Berliner Kreis um Graf Barby, und in besonderem Maß gilt es für die Atmosphäre auf der Landpartie zum »Eierhäuschen«. »Alle waren in jener heitern Stimmung, in der man geneigt ist, alles schön und reizend zu finden. Und diese Stimmung kam denn auch gleich der Dampfschiffahrtsstation zustatten. Unter lachender Bewunderung der sich hier darbietenden Holzarchitektur stieg man ein Gewirr von Stiegen und Treppen hinab« (161). Die stille Armgard freilich kommt erst in der zweiten Hälfte des Romans zum Reden und Lachen in Gesellschaft, nachdem sie sich über ihre Gefühle klar geworden ist und sich mit Woldemar verlobt hat. Der heitere Grundton ändert sich nicht bis zum Schluss des Romans, auch nicht in denjenigen Partien, die im Zeichen von Dubslavs schwerer Erkrankung stehen. Noch in seinem letzten Gespräch mit Pastor Lorenzen, als der Alte mit seinem baldigen Tod rechnet, hält sich die Stimmung des »heiteren Darüberstehens« durch. Dubslavs letztes Wort zu seinem Pastor ist ein mit der Zukunft Preußens versöhntes, mit einem Lächeln ausgesprochenes, doppelt bekräftigtes »Ja« (440).

Neben den auf Heiterkeit gestimmten Vordergrundgestalten gibt es im *Stechlin* allerdings auch die gestrengen, humorlosen und »aufgesteiften« Figuren – kompromisslose Eiferer wie den gnadenlosen Kritiker und Musiker Dr. Wrschowitz und den dünnkelhaften Maler Cujacius, zwei Künstler, welche sich wegen künstlerischer Fragen alsbald in die Haare geraten. Über diese verkrampften und von sich selbst eingenommenen Figuren aber, die selber nicht zu lachen vermögen, wird gelacht oder gelächelt – was nicht ausschließt, dass Wrschowitz' überzogene Forderung nach »Kritikk« in der Zeit des Wilhelminismus eben doch ein gut Teil Berechtigung hat. Ein beflissener »Streber« wie der Ministerialassessor Rex, der sich auf stramm wilhelminischem Kurs befindet, wird von seinem Freund, dem Freigeist Czako, andauernd geneckt. Die unbedarfte Frau von Gundermann wiederum versetzt den Stechliner Pastor beim Kaffee mit ihrer unpassenden Ausbreitung häuslicher Intimitäten »abwechselnd in Verlegenheit und dann auch wieder in stille Heiterkeit« (46). Gegenüber den bornierten Verfechtern des »Alten« wird das Stilmittel der Satire eingesetzt. Das betrifft sowohl den neureichen Sägemühlenbesitzer Gundermann, den »Scharfmacher« gegen die Sozialdemokraten, als auch die ebenso märkisch-tüchtige wie märkisch-bornierte Domina Adelheid vom Kloster Wutz. Sie kann zwar beim Besuch ihres Lieblings Woldemar einmal lachen (117); sie kann auch einmal »gnädig« lächeln (96), einmal über irgendetwas Unverständenes

»kichern« und über Dubslavs vermeintliche Beschränktheit »herzlich lachen« (413); sie vermag aber nicht, wie die andern, aus purer Lebensfreude zu lachen; und sie kennt auch, wie sich in der Agnes-Episode erweist, ein anderes, ein böses und aggressives Lachen (417). Auf groteske Karikaturen reduziert sind schließlich, mit ihrer Ich-Hypertrophie, die Kloster-Konventualin Fräulein von Triglaff aus dem Hause Triglaff und der götzenhafte Edle Herr von Alten-Friesack.

Bei aller Heiterkeit im Ganzen zieht sich durch den *Stechlin* doch auch eine klare Grenze der humoristischen Betrachtung des Lebens. Darin unterscheidet sich die Fontanesche Heiterkeit vom bloß »Pläsierlichen«.70 Der alte Dubslav ist zwar der Meinung, es gebe wenige Dinge, die nicht auch eine komische Seite hätten. Doch es gibt sie. »Dünkel und Überheblichkeit« indessen, versichert der Erzähler, »waren so ziemlich die einzigen Dinge, die ihn empörten« (8). Und als der Alte einmal vom keuschen Naturell der seit kurzem verheirateten Armgard spricht und seine Schwester Adelheid das ironisch missverstehen will, erklärt er dezidiert: »Über solche Dinge spaß' ich überhaupt nicht« (413). Ernst bleibt zumeist auch der mit Dubslav befreundete Pastor Lorenzen. Seine politischen Anschauungen werden durch keine ironischen Untertöne relativiert. Infolge der klaren Abgrenzung von Humor und Ernst wechseln im *Stechlin* in einem wohlkomponierten Wechsel der Töne immer wieder ernste Passagen mit humoristischen. Die stoische »Ruhe des Gemüts« jedoch durchdringt alles, den ganzen Text, den Ernst wie den Scherz, das Beglückende wie das Schmerzliche, und wahrt trotz allen menschlichen Irrtümern und Verbohrtheiten, trotz Vergänglichkeit und Tod die Poesie des Lebens.

IV

Einem Roman des poetischen Realismus darf, auch wenn es sich um einen »politischen Roman« handelt, die elementare menschliche Dimension nicht fehlen. Die Protagonisten dürfen nicht bloß das Sprachrohr verschiedener Weltanschauungen und politischer Doktrinen sein – sonst würden ihre Äußerungen zu »bloß gedachten Inhalten« –, sondern sie müssen als »wirkliche Menschen« in Erscheinung treten, als Menschen mit ihren Stärken und Schwächen, mit ihrem eigenen Charakter und ihrem persönlichen Schicksal. Das erklärt auch die eigentümliche Nachsicht, die der Erzähler seinen Figuren gegenüber walten lässt. Zum Allgemein-Menschlichen, zu den genuin menschlichen Grundsituationen, gehören auch in Fontanes Altersroman Liebe und Tod.

Die Romanhandlung, die dem *Stechlin* zugrunde liegt, erzählt von einem Generationenwechsel. Die beiden Handlungsstränge führen, miteinander verflochten, das letzte Lebenshalbjahr des alten Stechlin und das Zueinanderfinden von Woldemar und Armgard vor Augen; die Erzählung

endet mit der Rückkehr der jungen Generation auf die »Scholle« der Väter. Das Todes- und Vergänglichkeitsmotiv ist im Roman von Anfang an präsent, in jener ominösen Rokoko-Uhr im Stechliner Schloss mit dem Zeitengott, der eine Sense (»Hippe«) führt, ja mit dem Stechliner »Kirchhof« sogar unauffällig schon auf der zweiten Seite. Das »memento mori« wird aber auch spürbar im Naturmotiv der immer wiederkehrenden Abendröten und Sonnenuntergangsstimmungen. Dubslavs Krankheitsgeschichte, die zu seinem Tod führt, füllt, nach mancherlei Vorzeichen, die letzten beiden Roman-Bücher. Das Todesmotiv erscheint nun sogar im Titel: »Sonnenuntergang« und »Verweile doch. Tod« – letzteres an die Schlusszenen in Goethes *Faust*-Dichtung erinnernd, freilich um dann nach dem Stichwort »Begräbnis« mit dem tröstlichen Ausblick auf den Fortgang des Lebens im Diesseits zu schließen.

Auch die entscheidenden Stationen von Armgards und Woldemars Lebensgeschichte sind in den Überschriften der einzelnen Bücher markiert: »Verlobung. Weihnachtsreise nach Stechlin«, »Hochzeit«, »Neue Tage«. Der Leser soll bei all den Detailgesprächen des Romans auch die großen Linien der Handlung nicht aus dem Auge verlieren. Dass die Lebens- und Liebesgeschichte der beiden »Jungen« mit äußerster Verhaltenheit erzählt wird,⁷¹ hat, neben Fontanes Zurückhaltung auf psychographischem Gebiet, das sich dem direkten sprachlichen Zugriff entzieht, auch erzähltechnische Gründe. Zwar was die Brautwerbung Woldemars betrifft, so ist bei Romanbeginn, wie der junge Garde-Offizier auf der Schifffahrt zum »Eierhäuschen« Melusine gegenüber einmal durchblicken lässt, die Entscheidung für die zwanzigjährige Komtesse Armgard von Barby bereits gefallen (164 f.). Doch ihr Entscheid steht noch aus. Das erklärt, warum Woldemar seinem Vater auf dessen insistierende Fragen hin ausweichend antwortet. Rittmeister Woldemar von Stechlin wartet, schweigend, zurückhaltend, vornehm – und doch voll innerer Unruhe – auf Armgards Entscheidung.

Damit es aber diesem Handlungsstrang nicht an Spannung fehlt, suggeriert der Erzähler, dass des Rittmeisters Wahl noch offenstehe. Er greift deshalb, abgesehen von Woldemars beharrlichem Schweigen, zu einem weiteren erzähltechnischen Trick: die Romanhandlung setzt, nach den Expositions kapiteln, mit einem Tagebucheintrag Woldemars ein, der ganz am Anfang seiner Bekanntschaft mit dem Barbyschen Hause geschrieben wurde, als die Situation noch offen war. Dank diesem Arrangement kann der Erzähler die Frage »Welche wird es?« (244), die Woldemars gesamte Umgebung beschäftigt – die Freunde Rex und Czako, Tante Adelheid, den Vater Dubslav, den alten Grafen, die herrschaftlichen Kutscher –, scherzhaft zu einer spannenden »großen Frage« hinaufstilisieren (169).

Der glücklichen Verlobungs- und Heiratsgeschichte des jungen Paares steht die Lebensgeschichte der geschiedenen Gräfin Melusine gegenüber,

deren Charme und Schicksal schon in ihrem Namen präfiguriert ist. Für Melusine ist es das traumatische Erlebnis im Eisenbahntunnel, das ihr Leben fortan bestimmt hat.

Die Deutung dieses Tunnel-Erlebnisses ist in der Fontane-Forschung umstritten. Zu dessen Verständnis hilft nun zwar nicht die zeitgenössische Publizistik weiter, wohl aber die zeitgenössische Literatur. Eine entsprechende Coupé-Szene war nämlich in einem Adelsroman des jungen Schriftstellers Ernst von Wolzogen in naturalistischer Direktheit schon vorweggenommen. Sein Roman, der wie Fontanes *Stechlin* den Egoismus des zeitgenössischen Adels anprangerte und 1895 im Verlag Friedrich Fontane erschien, trug den bezeichnenden Titel *Ecce ego. Erst komme ich!* und war »in dankbarer Verehrung« Theodor Fontane gewidmet, »dem«, wie es heißt, »rüstigen Vorbildner und Vorkämpfer unserer jungen Kunst, dem Meister des märkischen Romans«. Fontane las Wolzogens neuestes Werk unmittelbar bevor er die Arbeit am *Stechlin* aufnahm und äußerte sich insgesamt anerkennend darüber.⁷² Die Szene, die sich in *Ecce ego* im Eisenbahncoupé zwischen den beiden frisch Vermählten, dem mittellosen adligen Gutsbesitzer Aribert und der vermögenden bürgerlichen Charlotte, abspielt, hat Fontane allem Anschein nach zur Tunnel-Szene im *Stechlin* inspiriert. Bei Wolzogen lesen wir:

»Und sie stiegen ein und waren allein – kein Mensch weiter in dem ganzen Wagen. Aribert schloß die Thür und zog die Vorhänge zu. Und als nach weiteren zehn Minuten endlich der Schaffner kam, um die Billete einzuzwicken, da rückte die junge Dame gar so schnell in die entfernteste Ecke und schaute so angelegentlich zum entgegengesetzten Fenster hinaus. Ach Gott, wenn der Mann nur nichts gemerkt hatte! Das Hütchen saß ihr ganz hintenüber, die Frisur war auseinandergegangen und hing wirr bis halb auf den Rücken hinab und das Ohrläppchen und das Stückchen Wange – wie die glühten! Natürlich hatte der Mann etwas gemerkt; und als ihm Aribert mit bedeutungsvollem Augenzwinkern einen Thaler in die Hand gleiten ließ, da wusste er erst recht Bescheid, und sagte verschmitzt grinzend: »Herr Baron können ganz ruhig sein, hier kömmt keiner rein.«⁷³

Das führt bei Wolzogen zum ersten Ehekrach. »Ach, Charlotte mußte nun wohl einsehen, daß sie sich in diesem Menschen getäuscht hatte und – in sich selber auch! Wie das doch erniedrigt, was man so Liebe nennt!«⁷⁴

Die erzählten Lebensschicksale haben auch ihre »politische« Seite. Dublavs Scheitern in der Reichstagswahl, sein Tod und der Einzug des jungen Ehepaars auf Schloss Stechlin markieren das Ende einer durch das preußische Junkertum geprägten Epoche. Armgardis glückliche Heiratsgeschichte zeigt mit Woldemars Noblesse und Warten-können den »Adel, wie er bei uns sein sollte«, die gegenteilige Erfahrung der jungen Gräfin Melusine den Adel, »wie er ist«. ⁷⁵ Bei ihr hinterlassen der Tunnelschock, die kurze Ehe und die Scheidung eine bleibende seelische Verletzung. Ihre

Liebenswürdigkeit ist einem harten Schicksal abgewonnen. In einer Art Beichte vor Pastor Lorenzen bekennt Melusine jedoch, demütig geworden, dass sie glaubt, »dem Tage nahe« zu sein, an dem auch sie mit dem Leben und seinen Enttäuschungen versöhnt sein wird (319). Und ihre Demut gewinnt auch eine politische Dimension –

»weil sie mit dem Egoismus aufräumt. [...] Und soviel bleibt, es birgt sich in ihr die Lösung jeder Frage, die jetzt die Welt bewegt. Demütig sein heißt christlich sein [...]. Demut erschrickt vor dem zweierlei Maß. Wer demütig ist, der ist duldsam, weil er weiß, wie sehr er selbst der Duldsamkeit bedarf; wer demütig ist, der sieht die Scheidewände fallen und erblickt den Menschen im Menschen.« (319 f.)

V

Was waren das für Fragen, die damals »die Welt bewegten«? Der *Stechlin*, im letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts entstanden, im »fin de siecle«, entfaltet ein umfassendes Epochenbild, das Bild einer politischen und kulturellen Umbruchsituation, in der Altes und Neues, eingewurzelte Traditionen und neueste Entwicklungen, trotziges Beharren und stürmischer Aufbruch zu neuen Horizonten in schroffen Widerstreit zueinander traten und zur Entscheidung drängten. Für die *Vossin* war das 19. Jahrhundert der kulturelle Gipfel der bisherigen Menschheitsgeschichte. Als im Februar 1896 die (irrtümliche) telegraphische Nachricht aus Irkutsk nach Europa gelangte, Fridtjof Nansen habe sein Ziel, den Nordpol, erreicht und befinde sich auf dem Rückweg, nahm das die *Vossische Zeitung* zum Anlass, den kulturellen Stellenwert des 19. Jahrhunderts in der Weltgeschichte zu bestimmen und zu einem Preis des Zeitalters der Erfindungen und Entdeckungen auszuholen, welche fruchtbar gemacht werden könnten zum »geistigen und materiellen« Fortschritt der Menschheit.

»Die Naturwissenschaften nahmen einen gewaltigen Aufschwung und beeinflussten das öffentliche Leben in der mannigfaltigsten Weise. Eisenbahnen, Telegraph, Dampfmaschinen, Telephon, Photographie, Elektrizität, sind nur einige der hervorragendsten Mittel gewesen, die Kultur-menschheit in neue Bahnen zu weisen und vor neue Aufgaben zu stellen. Daneben gingen die wichtigsten Entdeckungen zur wissenschaftlichen Erforschung des Universums. Die Spektralanalyse gab uns die Möglichkeit, mit neuen Mitteln und vollkommenster Gründlichkeit die Zusammensetzung der Weltkörper zu untersuchen. [...] Damit ging Hand in Hand eine genauere Erforschung unseres Erdballes. [...] Die Entdeckung des Nordpols würde diese Forscherthätigkeit der Menschheit des 19. Jahrhunderts krönen.«⁷⁶

Die wissenschaftliche, technische und industrielle Revolution, die sich in diesem Jahrhundert Schlag auf Schlag vollzog, war in der Tat atemberaubend. 1869 wurde, nach zehnjähriger Bauzeit, der Suezkanal eröffnet. Im

Jahr darauf nahm die Indo-Europäische Telegraphenlinie von London über Teheran nach Kalkutta den Betrieb auf – erstellt von den drei Firmen der Gebrüder Siemens, der Londoner, der Berliner und der Petersburger Firma. 1874 verlegten »Siemens Brothers« mit einem Spezialschiff ein Transatlantikkabel. 1876 wurde in Amerika die Erfindung des Telefons patentiert. Zwei Jahre später präsentierte Werner Siemens die erste elektrische Lokomotive; 1880 konstruierte er den ersten elektrischen Aufzug; 1881 erprobte er in Lichterfelde die erste elektrische Straßenbahnlinie der Welt. Im Jahr 1882 wurde der Gotthardtunnel dem Verkehr übergeben. Man feierte die Gotthardbahn als modernes Weltwunder und nannte sie in einem Atemzug mit dem Suezkanal und den Pyramiden. Gleichzeitig wurden die Arbeiten zur Untertunnelung des Ärmelkanals in Angriff genommen, sowohl von der englischen wie von der französischen Seite her; sie mussten jedoch infolge militärischer Bedenken Englands eingestellt werden. Am 8. April 1895 gelangten Nansen und sein Begleiter Johansen beim Versuch, von der »Fram« aus mit Schlitten den Nordpol zu erreichen, wenigstens bis auf 364 Kilometer an ihr Ziel heran. 1896 wurde in Berlin der erste Film gezeigt, teilweise bereits mit Szenen in Farbe. Und in eben diesem Jahr entdeckte Wilhelm Röntgen in Würzburg die nach ihm benannten Röntgenstrahlen. Dem jungen Marconi gelang im folgenden Jahr in London der Durchbruch zur drahtlosen Telegraphie.

Industrialisierung, Eisenbahn und Elektrizität, Telegraph und Telefon, Welthandel und Weltverkehr veränderten das Lebensgefühl von Grund auf. Mit dem Eintritt der Menschheit in das naturwissenschaftliche Zeitalter setzte auch eine unheimliche Beschleunigung der Zeit ein. Man sprach von der »schnellebigen Zeit«,⁷⁷ von der »Beschleunigung des Lebenstempos«,⁷⁸ bei welchem man »zum Durchlesen ernsthafter Bücher keine Zeit und keine Ruhe« mehr habe.⁷⁹ Das Leben werde »hastiger und immer hastiger, man ist nicht mehr bei sich zu Hause, wird nicht heimisch und kommt nicht zu sich selbst, deshalb hat auch die Eisenbahnzeit über die Ortszeit gesiegt«⁸⁰ – die Weltzeit über die Lokalzeit. So Theobald Ziegler, der authentische Chronist des 19. Jahrhunderts.

Die angedeuteten Umwälzungen, Errungenschaften und Konflikte finden auch in Fontanes Epochenroman ihren Niederschlag. Die Akzeleration der Zeit beispielsweise hält des alten Dubslavs Bonmot fest: »Seit wir die Eisenbahnen haben, laufen die Pferde schlechter« (296). Über die Zeitverschiebungen auf dem Globus spöttelt er: »Beinahe komisch. Als Anno siebzig die Pariser Septemberrevolution ausbrach, wußte man's in Amerika drüben um ein paar Stunden früher, als die Revolution überhaupt da war« (29). Auch bei der Erörterung von Nansens tollkühner Forschungsexpedition, einem »Bravourstück«, für das er zwar durchaus Sinn zu haben behauptet, kann er sich einen gewissen belustigten Unterton nicht versagen (405 f.). Über Krippenstapels »Prioritätswahnsinn« ergießt er im Gespräch mit

Ministerialassessor Rex seinen gutmütigen Spott: »Wenn Koch das Heilserum erfindet oder Edison Ihnen auf fünfzig Meilen eine Oper vorspielt, mit Getrampel und Händeklatschen dazwischen, so weist Ihnen mein Krippenstapel nach, daß er das vor dreißig Jahren auch schon mit sich rumgetragen habe« (61 f.). Was zunächst wie eine Verspottung von eitler Angeberei aussieht, verwandelt sich unversehens in eine humoristische Hommage an die preußisch-deutsche Lehrerschaft, wenn man weiß, dass ein Lehrer aus Gelnhausen 1861 (»vor dreißig Jahren«), das heißt anderthalb Jahrzehnte vor Graham Bell und Elisha Gray, einen Telefonprototyp erfunden hatte, dessen »Priorität« sich die Reichspostverwaltung in einem Prozess bestätigen ließ, um bei der Einführung des Telefons keine Patentgebühren an die »Bell Telephone Company« bezahlen zu müssen.⁸¹ Gräfin Melusine ihrerseits schwärmt für den fließenden Großstadtverkehr und neue technische Berufe, ungeachtet aller Gefahren, und nimmt damit auch eine Gesellschaft in Kauf, für die man in neuerer Zeit den Begriff »Risikogesellschaft«⁸² geprägt hat: »Torpedoboote, Tunnel unter dem Meere, Luftballons. Ich denke mir, das Nächste, was wir erleben, sind Luftschifferschlachten. Wenn dann so eine Gondel die andere entert« (183). Dubslavs Wort hingegen für die zweite industrielle Revolution, die chemische, lautet: »die große Generalweltanbrennung« (80). Das Wort markiert die skeptische Einstellung gegenüber der Industrialisierung, welche nicht nur zu Gesundheitsschäden zu führen droht, sondern auch zu schweren ökologischen Schäden.

In diesen Entwicklungsschub wird der ganze Erdball hineingerissen. Die Globalisierung hat eingesetzt. Die europäischen Großmächte erobern sich mit ihren Kolonien neue Ausbeutungsgebiete und Absatzmärkte. Der Kampf zwischen Alt und Neu greift auch auf den Fernen Osten über. Dort besiegt das modernisierte Japan mit modernen Waffen das zurückgebliebene Reich der Mitte. Auch China muss sich dem Weltverkehr und Welthandel öffnen.

Im alten Europa spürt man, dass mit dem Sieg Japans über China ein neues Kapitel der Weltgeschichte aufgeschlagen worden ist. »Die gelbe Rasse«, so zitiert die *Vossin* eine russische Zeitung, die *Nowoje Wremja* (*Neue Zeit*), »tritt zum ersten Mal im Gewande europäischer Zivilisation auf die Arena der Geschichte, ausgerüstet mit europäischen Waffen, mit europäischer Regierungsform. Es ist, als ob der gelbe Mann sich dem Arier gleichstellen, als ob er sagen wollte, daß er gesonnen sei, am Streben nach Kultur und Licht theilzunehmen, an der Regierung der Welt gleich den europäischen Mächten zu partizipiren.«⁸³

Der gewaltige Motor, der diese weltweite Entwicklung antreibt, ist der Liberalismus mit seinem Wirtschaftssystem, das auf die Energie des Einzelnen, auf Konkurrenz und freien Markt gestellt ist. Im »Wettbewerb aller gegen alle« entsteht, um nochmals Theobald Ziegler anzuführen, »ein immer steigender Wohlstand, eine immer sich mehrende Güterproduktion,

immer größerer Reichtum an Kapital, Vervollkommnung der Technik, Fortschreiten von Handel und Wandel, von Verkehr und Industrie, allgemeines Prosperieren der Geschäfte, ein selbst die kühnste Phantasie übersteigendes Blühen und Gedeihen.«⁸⁴ Ein Paradebeispiel für dieses beispiellose Prosperieren, Blühen und Gedeihen ist die Reichshauptstadt Berlin. Durch die Reichsgründung und die milliardenschweren französischen Kriegsschädigungen erhielt sie einen zusätzlichen Wachstumsschub. Die Stadt, in der der kaiserliche Hof residierte und in welcher der Reichstag, die meisten Reichsbehörden und die wichtigsten Institutionen Preußens ihren Sitz hatten, avancierte auch zum wichtigsten Handels-, Industrie-, Banken- und Pressezentrum Deutschlands. Der Satz »Berlin wird Weltstadt« spricht das Lebensgefühl der jungen Metropole aus. Zu deren augenfälligsten Merkmalen zählte die fortschreitende Veränderung der Stadt und ihrer Umgebung, hervorgerufen durch ein geradezu explosives Bevölkerungswachstum; alljährlich nahm die Einwohnerzahl um fast 50.000 zu. Das zog eine exzessive Bautätigkeit und Verkehrszunahme nach sich; man muss sich die Reichshauptstadt als eine permanente Baustelle vorstellen. Auch nicht weniger als 42 Kirchen wurden im ersten Jahrzehnt der Regierungszeit Wilhelms II. in Berlin und Umgebung vollendet – nach Alfred Kerrs spitzer Bemerkung von nichts anderem geleitet als vom Bemühen, »den mangelnden Kirchenbesuch an immer zahlreicheren Neubauten zu erweisen.«⁸⁵

Wirtschaftspolitisch gesehen, ist das auslaufende 19. Jahrhundert die Hochblüte des Konkurrenz-Kapitalismus. Es ist die Zeit der großen Trusts, der Großunternehmer und der Superreichen: die Zeit der Rockefellers, der Vanderbilts, der Rothschilds. Eine neue Wirtschafts- und Geldaristokratie ist entstanden. Man spricht von »Plutokratie«, von »Bankokratie«. Der bekannteste deutsche Publizist jener Zeit, Maximilian Harden, nennt seine Epoche »eine Zeit, die das Geld zum einzigen Werthmesser erhöht hat.«⁸⁶ »Die Bewunderung unserer Zeit«, behauptet ebenso eine zeitgenössische Schriftstellerin, Laura Marholm, »gehört dem glücklichen Spekulant, ob er nun ein amerikanischer Petroleumkönig, ein Berliner Börsenspieler oder ein internationaler Getreidewucherer ist.«⁸⁷ Die ganze Epoche, fährt sie fort, stehe im Zeichen des Imperativs »Schnell reich werden«; in England und Amerika seien der Geldmensch und der Sportmensch die wirklichen Repräsentanten des Mannes.⁸⁸ All diese Kritik ändert aber nichts daran, dass die englische Sprache mitsamt ihren weltanschaulichen Implikationen »auf dem besten Wege« ist, wie es heißt, »Universalsprache zu werden.«⁸⁹

Das wirtschaftliche Konkurrenz-System, lautet ein weiterer Kritikpunkt, habe zur Monopolstellung einiger weniger den Weltmarkt beherrschenden Weltfirmen geführt und zur »Etablierung des wirtschaftlichen Faustrechtes«; es könne daher, wie die pessimistische Voraussage ganz in marxistischem Sinne lautet, nur »mit der absoluten wirtschaftlichen

Knechtung der arbeitenden Menschheit durch die zuletzt übrig bleibenden wirtschaftlich Mächtigsten enden.«⁹⁰ Damit rücken auch die Schattenseiten dieses Konkurrenzsystems in den Blick: die »soziale Frage«, die Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiterschaft. Die systemimmanenten negativen Folgen für die Arbeitnehmer wurden zwar im Deutschen Reich etwas gemildert durch eine große Errungenschaft: Bismarcks Arbeiterversicherung, das heißt ein Versicherungswerk gegen Krankheit, Unfall, Alter und Invalidität (von den Liberalen übrigens abgelehnt – als »Staatssozialismus«). Eine Arbeitslosenversicherung war freilich nicht vorgesehen; für die Anstellung und die Anstellungsbedingungen galt immer noch das harte Gesetz von Angebot und Nachfrage; die tägliche Arbeitszeit betrug vielfach noch zwölf Stunden und mehr. Die sozialdemokratische Partei, die Partei mit dem weitaus größten Wähleranteil, kämpfte, wie bekannt, für die Befreiung von Ausbeutung und Unterdrückung, und als Lösung des gordischen Knotens galt ihr die Überführung der privaten Produktion und »Produktionsmittel« in gesellschaftliches Eigentum.

Dass aber im damaligen Deutschen Reich die Gefahr eines sozialistischen Umsturzes bestanden hätte, wird von der *Vossischen Zeitung* entschieden verneint. In der sozialdemokratischen Partei hatten sich zwei Flügel herausgebildet, ein rechter und ein linker, ein dogmatisch-revolutionärer und ein sozialreformerischer. Zu den sozialreformerischen Postulaten gehörten Forderungen wie das »Wahl- und Stimmrecht [...] aller über zwanzig Jahre alten Reichsangehörigen ohne Unterschied des Geschlechts« (stimm-berechtigt waren im Deutschen Reich auch die Männer erst mit 25 Jahren) und überhaupt die »Abschaffung aller Gesetze, welche die Frau [...] gegenüber dem Manne benachteiligen«.⁹¹

In der Praxis bekannte sich die sozialdemokratische Führung zur Legalität und einer nicht gewaltsamen Realpolitik. Die Theorie zwar prophezeite den baldigen Zusammenbruch der bestehenden Gesellschaftsordnung, den »großen Kladderadatsch«, wie Bebel, der führende Kopf der Sozialdemokraten, zu sagen pflegte. Infolgedessen erwartete man die Revolution ohne revolutionäre Aktivitäten; verbal gab man sich radikal, betrieb aber eine nicht-radikale Praxis. Die *Vossische Zeitung* sicherte dem pragmatischen Vorgehen ihre Unterstützung zu. »Man muss sich nach Möglichkeit bemühen, mit der Sozialdemokratie zur Verbesserung der Lage der Arbeiter zusammenzuwirken und die Unzufriedenheit thunlichst zu heben.«⁹² Für den autokratischen deutschen Kaiser dagegen ist die aufbegehrende Sozialdemokratie, so oder so, die »vaterlandslose« und gottlose Revolutionspartei schlechthin, die es mit allen Mitteln zu bekämpfen gilt, eine »Pest«, die, wie er verkündet, »ausgerottet« werden muss »bis auf den letzten Stumpf«.⁹³

VI

Auf der einen Seite also Triumph des Liberalismus und Kapitalismus, Welthandel und Weltverkehr, Wohlstand und Reichtum für breite Schichten, wissenschaftlicher, technischer, wirtschaftlicher Fortschritt, ein demokratisch gewählter Reichstag und eine »verantwortliche Regierung«, das unaufhaltsame Anwachsen der sozialdemokratischen Bewegung, die »soziale Frage« als die wichtigste Frage der Zeit, liberale und sozialdemokratische Reformideen, die weit ins 20. Jahrhundert vorausgreifen – auf der anderen Seite ein krasser »Byzantinismus«: die ungebrochene Macht der altregierenden Junkerkaste, welche, einzig auf Machterhalt bedacht, in der Verwaltung und im Militär dominiert und sich mit der westfälischen Schwerindustrie verbündet, und zuoberst auf der Gesellschaftspyramide ein Kaiser, der seine Macht auf eben diese Junkerkaste stützt, der oberste Kriegsherr, der den Militarismus zur Staatsideologie erhebt, der Repräsentant eines Einmann-Systems von Gottes Gnaden, der jede Demokratisierung und Öffnung blockiert und sein persönliches Machtzentrum in der Haupt- und Residenzstadt Berlin in einem pompösen Hofstaat organisiert und sich anschickt, ein neo-absolutistisches Regiment über seine Untertanen zu installieren. Es handelt sich bei dieser »signatura temporis« um den unveröhnlichen Konflikt zwischen Alt und Neu, Mittelalter und Moderne, zwischen anachronistischen politischen Strukturen und Politik einerseits und den Ansprüchen einer hochentwickelten technischen und ökonomischen Zivilisation andererseits. Das entspricht Ernst Blochs bekannter Formel von der »Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen.«⁹⁴ »Unzufriedenheit« ist deshalb das Stichwort für die herrschende Stimmung im Lande. »Die Unzufriedenheit, und zwar nicht so sehr die wirtschaftliche als die politische, ist der Nährboden der Sozialdemokratie, der Unwille über politische Mißstände und verfehlt Maßregeln treibt Tausende in das sozialdemokratische Lager, wiewohl sie über sozialistische Utopien die Achsel zucken.«⁹⁵ So noch einmal die *Vossische Zeitung*.

Die um sich greifende »Unzufriedenheit« ist, wie gezeigt, auch zum Auslöser von Fontanes »politischem Roman« geworden. Angesichts der herrschenden Adelskaste mit ihrer – in Fontanes Worten! – »schaudervollen Mischung von Bornirtheit, Dünkel, Selbstsucht«⁹⁶ schlägt des Dichters bisherige Liebe zum alten märkischen Adel, seine »unglückliche Liebe«,⁹⁷ in Empörung um. Die Hohenzollern-Monarchie selbst wird zwar vom loyalen alten Dichter nicht in Frage gestellt, der narzisstische Machttrieb des jungen Kaisers ist von ihm unterschätzt worden.⁹⁸ Doch dem bornierten, eingebildeten, egoistischen Adel »vom neuesten Datum« (439) hält der Dichter im *Stechlin* noch einmal seine Vision eines wahren Adels entgegen, für den er nach seiner konservativen Wende zeit lebens eingetreten war, den er in seinen *Wanderungen* verherrlicht hatte, eines Adels, dessen Aufgabe es wäre, auf der Höhe der Zeit zu stehen und vorbildliches Menschentum auch

in dem modernen zeitgeschichtlichen Umfeld zu bewähren. Richtig verstandener Adel, so wiederholt Fontane immer wieder, »muß eine Bedeutung haben für das Ganze, muß Vorbilder stellen, große Beispiele geben und entweder durch geistig moralische Qualitäten direkt wirken oder – was er auch gelten lässt – »diese Qualitäten aus reichen Mitteln unterstützen.«⁹⁹

In Fontanes Altersroman steht deshalb die gesamte Romanwelt im Zeichen des Stechlin-Symbols. Der abgelegene Stechlinsee, der seismographisch mit dem ganzen Erdball in Verbindung steht und das formale wie ideelle Zentrum des Romans bildet, ist, modern gesprochen, der große Natur-Telegraph, der die Kommunikation des weltabgeschiedenen märkischen Waldwinkels mit der weiten Welt aufrechterhält. In der Weltoffenheit dieses Sees erfüllt sich die Forderung nach einer »Umwertung der Werte« – freilich in Fontanes, nicht in Nietzsches Sinn. Was demnach vor allem nottut, ist, dass man sich nicht, wie die herrschende Schicht in Preußen, der ostelbische Adel, vom großen Lebenszusammenhang abkoppelt und sich damit von der Menschheitsentwicklung ausschließt.

Im Gegensatz dazu ist in den *Stechlin*-Gesprächen die ganze Welt präsent, von China bis Afrika, von Petersburg über London bis New York. Die Biographie des Grafen Barby hat einen kosmopolitischen Zuschnitt. Geboren in der Mark Brandenburg, und zwar, wie Bismarck, »auf einem der an der mittleren Elbe gelegenen [...] Güter« (144), weilte der Graf nach einem schweren militärischen Reitunfall im internationalen Kurort Bad Ragaz zur Erholung und lernte im Bündnerland seine künftige Frau, eine schweizerische Freiherrentochter, kennen. Es folgten die zwei Jahrzehnte als preußischer Botschaftsrat in London; nach dem Tod seiner Gattin nahm Graf Barby mit seinen beiden Töchtern Wohnsitz in Florenz, wo auch Melusine ihre kurze Ehe durchlitt; und schließlich ließen sich die Barbys in Berlin nieder. Melusines und Armgarads verstorbene Mutter war also Schweizerin, und es ist kein Zufall, dass der Lebensweg des Diplomaten in die Schweiz und nach England führte: die damalige Schweizerische Eidgenossenschaft, neben Frankreich die einzige Republik in Europa, wird im Roman ein »freies Land« genannt (188); und der Name Armgard erinnert an eine wichtige Figur in Schillers *Wilhelm Tell*, die sich mutig für Recht und Gerechtigkeit einsetzt (136).¹⁰⁰ Und England, meint auch der alte Dubslav, sei »nun doch mal das vorbildliche Land, eigentlich für alle Parteien, auch für die Konservativen, die dort ihr Ideal mindestens ebenso gut verwirklicht fänden wie die Liberalen.« (301)

Durchgehend vollzieht der Roman eine grundlegende »Umwertung«. Zielscheibe der Kritik sind die tragenden Säulen des preußischen Staats: »Luthertum, Adel, Armee«.¹⁰¹ Denn das ostelbische Junkertum, der Adel, »wie er ist«, sperrt sich gegen jegliche Veränderung und bleibt, wie die *Vossin* an der »sogenannten Geburtsaristokratie« sarkastisch feststellt, immer derselbe. »Es giebt keine Bevölkerungsklasse, die mit solcher Zähigkeit

die Anschauungen und Gewohnheiten früherer Jahrhunderte in die Gegenwart hinübergetragen hätte, wie die Klasse der Junker.«¹⁰²

Ihre anmaßende Anspruchshaltung rechtfertigen die alten Adelsfamilien mit ihrer angeblichen Unersetzlichkeit für den Staat (324). Als »herrschende Klasse« erheben sie Anspruch auf die maßgebenden Staatsstellen und die Schalthebel der Macht und ineins damit auf ein »standesgemäßes Einkommen«. In ihrer Eigenschaft als vorgeblich »Staatserhaltende« und die »Stützen der Monarchie« verlangen sie deshalb nicht nur, wie die *Vossische Zeitung* unermüdlich anprangert, dass ihnen »die besten Aemter und Offiziersstellen, die einträglichsten Pfründen zufallen«,¹⁰³ sondern auch, dass ihre Landwirtschaft vom Staat subventioniert wird. Die sonst so maßvolle *Vossin* spricht von »Bacchanalien junkerlicher Selbstsucht«. ¹⁰⁴

Für die herrschende Schicht bedeutete jede Veränderung der bestehenden »Ordnung«, die sich ja als Abbild der »göttlichen Weltordnung« legitimierte, geradezu den Weltuntergang. Zu ihrer Verteidigung hatte die preußische Staatsmacht einen gnadenlosen Kampf gegen alle »revolutionären Bestrebungen im Lande« aufgenommen. Polizei und Staatsanwalt beherrschten die Situation. Unter Berufung auf ein Vereinsgesetz aus der finsternen Reaktionszeit wurde der sozialdemokratische Parteivorstand aufgelöst. Auch radikale »Demokraten« gerieten wieder ins Visier der Polizei (431). Neue Theaterstücke wurden vor der Aufführung einer rigorosen Zensur unterzogen. Zahllose Majestätsbeleidigungsprozesse vergifteten das politische Klima.¹⁰⁵ Denunziantentum breitete sich aus. »Mitunter«, schreibt die *Vossische Zeitung* vielsagend, werde »man an die Zustände in der römischen Kaiserzeit erinnert.«¹⁰⁶ Dubslav fühlt sich deshalb veranlasst, seinen Pastor, der den Stechlinsee scherzhaft zu einem »richtigen Revolutionär« erklärt hatte, zur Zurückhaltung zu ermahnen (62). Für die politische Eiszeit aber, die in Preußen herrschte, findet der *Stechlin*-Dichter ein sprechendes Symbol: der Stechlinsee ist zugefroren. Als die beiden Barbyschen Damen in den Weihnachtstagen Schloss Stechlin besuchen, bedeckt eine »zwei Fuß« (!) dicke Eisschicht den legendären See und verwehrt ihm alles Brodeln und Strudeln, vom Auftauchen des roten Hahns nicht zu reden. »Das Eis macht still und duckt das Revolutionäre.« (315)

Unumwunden spricht die *Vossische Zeitung* vom »Polizeistaat«, in den man im Deutschen Reich zurücksteure.¹⁰⁷ In Fontanes Alterslyrik spiegeln sich die Zustände einmal unvermittelt in der Frage: »Gibt es so was wie Fortschritt auf Erden/ Oder werden wir alle russisch werden?«¹⁰⁸ Das Fazit, wie es selbst die *Konservative Monatsschrift* zieht, lautet: »Wir gehen [...] einer Diktatur des Staatsanwalts entgegen, und diese wird die unerträglichste von allen Diktaturen sein, weil sie nicht offen die Gewalt als Gewalt giebt, sondern die Willkür mit einem Scheine, wenn nicht des Rechts, so doch der Juristerei umkleidet.«¹⁰⁹ Das Charakterporträt des konzilianten Stechliner Schlossherrn aber, der sich energisch gegen »Polizeimaßnahmen«

auspricht (62) und »gern eine freie Meinung« hört, »je drastischer und extremer, desto besser«, und für den es »unanfechtbare Wahrheiten [...] überhaupt nicht« gibt (8), gewinnt vor diesem Hintergrund eine unvermutete zeitgeschichtliche Brisanz.

Gegen den Adel, »wie er *ist*«, führt Fontane in seinem Roman den Adel, »wie er bei uns sein *sollte*«, ins Feld, den »echten Adel«, den »Adel innerhalb des Adels« (Max Rychner). Der alte Gutsherr Dubslav von Stechlin lässt »mit sich reden« (43). Zwar zählt auch er zur ostelbischen Junkerkaste, die im Roman in der Kritik steht; er selbst hält sich für »einen echten alten Junker« (136). Aber er gehört zu deren »glänzenden Nummern«. ¹¹⁰ Die vom Dichter auffällig herausgearbeiteten Parallelen zwischen Dubslav und der damaligen Weltberühmtheit Bismarck verleihen dem Stechliner Schlossherrn einen unübersehbaren Zuwachs an Bedeutung. In Bismarck hat Fontane »den lebenden großen Typus altmärkischen Adels« gesehen. ¹¹¹ Der signifikante »Bismarckkopf«, der Dubslav eignet, kennzeichnet in gleicher Weise den »Typus eines Märkischen von Adel« (8). Bismarck, der geniale Reichsgründer, der 1895, weltweit bejubelt, seinen 80. Geburtstag feierte, demonstrierte die »Herrscherfähigkeit und Herrscherberechtigung« ¹¹² des altmärkischen Adels in einsamer Vollendung. Mit Dubslav von Stechlin wird ein anderer Menschentyp dichterisch verklärt, den der märkische Menschenschlag hervorgebracht hat. Dubslav hat gerade das, was dem Tat- und Machtmenschen Bismarck versagt blieb: »Edelmüt«. ¹¹³ Er verkörpert den Gesinnungs-Adel; er hatte, wie Pastor Lorenzen in seiner Grabrede sagt, »das, was über alles Zeitliche hinaus liegt, was immer gilt und immer gelten wird: ein Herz. Er war kein Programmedelmann, kein Edelmann nach der Schablone, wohl aber ein Edelmann nach jenem alles Beste umschließenden Etwas, das Gesinnung heißt« (448 f.).

Mit Graf Barby tritt ein weiterer beispielhafter Repräsentant des altmärkischen Adels im Roman auf, ein Angehöriger des Hochadels. Doch dem Sohne Dubslavs, Woldemar, fällt gleich bei der ersten Begegnung mit dem Barbyschen Hause eine verblüffende Ähnlichkeit zwischen dem gräflichen Hausherrn und seinem Vater auf: »Wie ein Zwillingbruder von Papa; derselbe Bismarckkopf, dasselbe humane Wesen, dieselbe Freundlichkeit, dieselbe gute Laune« (136). Der alte Graf, der die diplomatische Laufbahn eingeschlagen hatte – sie war ein Privileg seines Standes –, ist freilich ein »Weltmann« (136), und das Weltmännische unterscheidet ihn vom vereinsamen Dubslav. Aber beiden ist, in auffälligem Gegensatz zu ihren Standesgenossen, »keine Spur von Selbstsucht« eigen. Es fehlt ihnen völlig das von der *Vossischen Zeitung* dauernd attackierte Stigma ihres Standes, der Egoismus. Die Barbys bilden sich nichts auf ihren Stand ein; »die waren nur Menschen, und daß sie nur *das* sein wollten, das war ihr Glück und zugleich ihr Hochgefühl« (293). Erstaunlicherweise bekennt sich Graf Barby sogar zum Liberalismus. Und gerade in diesem Punkt konstatiert Woldemar

derum eine auffällige Verwandtschaft zwischen den beiden alten Herren. »Aber was am verwandtesten ist«, notiert er in seinem Tagebuch, »das ist doch die gesamte Hausatmosphäre, das Liberale. Papa selbst würde zwar darüber lachen, – er lacht über nichts so sehr wie über Liberalismus – und doch kenne ich keinen Menschen, der innerlich so frei wäre, wie gerade mein guter Alter« (136).

Warum lacht Dubslav »über Liberalismus?« Der Wirtschaftsliberalismus ist gemeint. Dubslavs auf persönliche Verantwortung gegründeter Patriarchalismus wendet sich gegen die Alleinherrschaft des kapitalistischen Marktes. Darin trifft er sich mit dem damaligen Wortführer der »jungen« Christlich-Sozialen, Friedrich Naumann. Dieser zitiert einmal eine Passage aus einer Schrift des Nationalökonomen Karl Marlo, die das Scheitern des ökonomischen Liberalismus konstatiert:

»Die Liberalen wollten die Arbeit frei machen, und haben sie unter das Joch des Kapitals gebeugt [...]; sie wollten das Verdienst zu Ehren bringen, und haben es zum Sklaven des Besitzes gemacht; sie wollten Vernichtung sämtlicher Monopole, und haben sie alle durch das Riesenmonopol des Kapitals ersetzt [...]; sie wollten die höchste Sittlichung der Gesellschaft, und haben sie in sittliche Fäulnis versetzt; sie wollten, um alles mit einem Worte zu sagen, schrankenlose Freiheit, und haben die schmachlichste Knechtschaft erzeugt; sie wollten das Gegenteil von allem, was sie wirklich erlangten, und haben damit den Beweis geliefert, dass der Liberalismus in seinem ganzen Umfange nichts andres ist als eine vollkommene Utopie.«¹¹⁴

Damit dürfte deutlich geworden sein, was auch den *Stechlin*-Dichter von der *Vossischen Zeitung* trennt. Er habe zwar »einen ganz freien Sinn«, sei »aber freilich nicht ›freisinnig‹«, hatte Fontane schon 1889 dem Chefredakteur der *Vossin* bekannt, als er ihm mitteilte, er habe beim Herausgeber des Blattes um die Genehmigung seines Rücktritts als Theaterkritiker mit dem Erreichen des 70. Altersjahrs nachgesucht, gleichzeitig aber den Wunsch ausgesprochen, auch weiterhin noch in einem freien Anstellungsverhältnis mit der Zeitung zu bleiben. »Wären nicht«, schrieb er damals, »die verdamnten politischen Unterschiede, so wäre ich wundervoll als Leitartikelschreiber zu verwenden [...]. Denn eigentlich interessiert mich nur alles Historische und gibt mir die Kraft und Wärme der Darstellung.«¹¹⁵ Sieben Jahre später glaubte sich der *Stechlin*-Dichter gegen die Unterstellung zur Wehr setzen zu müssen, er schreibe seinen politischen Roman »in einem gewissen Vossischen-Zeitungs-Sinne« – als Propagandist des Linksliberalismus –, und betonte gegenüber dem Herausgeber der *Vossin* seine als Fundament »immer noch vorhandene Adelsvorliebe«.¹¹⁶ Indessen wird auch im *Stechlin* an prominenter Stelle Dubslavs innere Freiheit, sein »freies Darüberstehen«, als höchstes Lebensziel gerühmt. »Er war recht eigentlich frei.« (449)

Gewiss kommt Fontane mit seinem »ganz freien Sinn« der bürgerlich-freiheitlichen Ideenwelt der »Vossischen Zeitung« erstaunlich nahe. Anders aber denkt er über den harten Kern ihres Liberalismus, ihr der freien Marktwirtschaft verpflichtetes ökonomisches Fundament. In der Kritik am Manchesterliberalismus geht der *Stechlin*-Dichter, der sich nunmehr zu einem »veredelten Bebel- und Stöckerthum« bekennt,¹¹⁷ mit dem Protagonisten seines Bekenntnisromans einig. Als Korrektiv zur »schrankenlosen Freiheit« hat deshalb Dubslavs Gesinnung einen zweiten, komplementären Schwerpunkt: die Liebe, die Menschenliebe, die sich in sozialem Verhalten äußert und als sein unausgesprochenes christliches »Bekenntnis« gelten darf (449). Dubslavs von Menschenliebe motiviertes soziales »Tun« wird im Roman auch vor Augen geführt und nicht bloß behauptet – in seinem Engagement für einen guten Schulunterricht zum Beispiel oder in seinem rührenden Bemühen um Anregung, Unterhaltung und Bildung des aufgeweckten Proletarierkindes Agnes.

Politisch bleibt der alte Major a.D. Dubslav von Stechlin freilich bis zuletzt seiner konservativen Sicht der Dinge treu. Doch die parteipolitischen Standpunkte der Hauptfiguren werden in Fontanes Altersroman ihrer Einseitigkeit entkleidet und einander angenähert. So ist Dubslav zwar nicht »für die patentierte Freiheit der Parteiliberalen, aber«, wie er Graf Barby gegenüber gesteht, »doch für ein bestimmtes Maß von Freiheit überhaupt« (363). Außerdem hat er – wie »die richtigen Junker alle« –, ohne sich dessen bewusst zu sein, auch »ein Stück Sozialdemokratie« im Leib (244) und äußert sich, durch den fortschreitenden Prozess der Industrialisierung provoziert, einmal in beinahe sozialdemokratischem Sinn (80). Dem liberalen Grafen Barby andererseits, der seine Hoffnungen auf den frühverstorbenen Kaiser Friedrich III. setzte (363), soll trotz seines Liberalismus »noch so was von ›Gottesgnadenschaft‹ in den Knochen« stecken (244).

Im politischen Figurespektrum des Romans ist dem Stechliner Schlossherrn auch der christlich-soziale Pastor Lorenzen zur Seite gestellt. Trotz ihrer verschiedenen politischen Ansichten sind sich beide, der Landjunker wie der Landgeistliche, in Liebe zugetan, ja der Pastor ist voller Verehrung für seinen kirchlichen »Patron«. Von Woldemar wird Lorenzen, sein ehemaliger Lehrer und jetziger Freund, als Angehöriger eines neuen Geistes- und Gesinnungsadels eingeführt (183).

Mit Pastor Lorenzen fließt wiederum die zeitgeschichtliche Aktualität, wenn auch dichterisch »veredelt«, in ganzer Breite in den »politischen Roman« ein. Lorenzens »Ideal« ist Joao de Deus, ein in seiner portugiesischen Heimat gefeierter und populärer, inzwischen – »aber seit kurzem erst« (185) – verstorbener Lyriker, Pädagoge und Philanthrop, der sich für die Volksbildung einsetzte, mit seinem Vermögen die Bedürftigen unterstützte und arme Kinder unentgeltlich unterrichtete und förderte. In einem

Nekrolog im Berliner *Magazin für Litteratur* wurde deshalb der außerhalb Portugals wenig bekannte Dichter, der am 11. Januar 1896 verstarb, »der portugiesische Pestalozzi des neunzehnten Jahrhunderts« genannt.¹¹⁸ Auch dies aus aktuellem Anlass: Am 12. Januar 1896 feierte man in halb Europa den 150. Geburtstag Pestalozzis, dessen Grabspruch lautete: »Alles für andere, für sich Nichts.« Für Lorenzen war der Philanthrop aus dem äußersten Westen Europas, der »herrliche Mann da weit unten am Tajo« (319), zu einem Offenbarungserlebnis geworden. Joao de Deus zählt für ihn zu den großen Vorbildern der Gegenwart, zu denjenigen Menschen, welche, jetzt und hier, in einer entweder religiös indifferent oder dogmatisch-eng gewordenen Zeit, aufs Neue ein Beispiel für christliches Sein und Tun geben und um die sich dann in aller Stille ein »geheimer Bund« schließt (319) – eine unscheinbare Keimzelle einer anderen Welt. »Unsre ganze Gesellschaft«, erklärt er – und in besonderem Maß, wie er präzisiert, die aristokratisch-militärische Oberschicht – »ist aufgebaut auf dem Ich. Das ist ihr Fluch, und daran muß sie zu Grunde gehen. Die zehn Gebote, das war der Alte Bund; der neue Bund aber hat ein andres, ein einziges Gebot, und das klingt aus in: »Und du hättest der Liebe nicht... «. (185)

Grundsätzlich bekennt sich Pastor Lorenzen zu der durch Hofprediger Stöcker ins Leben gerufenen »christlich-sozialen Bewegung« (32 f.), einer Bewegung, die, in verschiedenen nationalen Ausprägungen, eine – freilich sehr heterogene – gesamteuropäische Bewegung war. Aber trotz seines Alters (der Stechliner Pastor ist etwa gleich alt wie sein Freund Dubslav) zählt Lorenzen zur neuesten Richtung dieser »Christlich-Sozialen«, zu der sich von Stöckers erzkonservativer und antisemitischer Partei lösenden Gruppierung der liberalen »Jungen«, ja zu deren freiesten Geistern (53)¹¹⁹. Laut Woldemar ist er »beinah' Sozialdemokrat« (158). Auch dem alten Stechlin will es scheinen, als sei Lorenzen eigentlich »gar kein richtiger Pastor« (434). In seinem undogmatischen Bergpredigt-Christentum aber lebt der ursprüngliche, der urchristliche Impuls weiter. Lorenzen kann deshalb versichern, sein neues Christentum sei »gerade das alte« (439). »Praktisches Christentum« tritt an die Stelle des orthodoxen Luthertums mit seinem doktrinären Festhalten am »Apostolikum«. Dazu gehört auch Lorenzens Einstehen für das »Volk« (53), für Demokratisierung und Sozialreform.

Es geht ihm darum, eine alle Zeiten übergreifende humane Gesinnung wie diejenige Dubslavs in ein modernes, zwar nicht sozialdemokratisches, aber soziales und demokratisches System überzuführen.¹²⁰ In diesem Sinne wird der Pastor zum eigentlichen Sprecher der vom Roman postulierten »Umwertung der Werte«, freilich nicht in öffentlicher Agitation wie Stöcker, wohl aber in stillem Wirken von Mensch zu Mensch. »Wohl möglich«, versichert er im Gespräch mit Gräfin Melusine, »daß aristokratische Tage mal wiederkehren, vorläufig, wohin wir sehen, stehen wir im Zeichen einer demokratischen Weltanschauung. Eine neue Zeit bricht an. Ich glaube, eine

bessere und eine glücklichere« (324). Wie die junge Gräfin setzt er auf Evolution und nicht auf Revolution (316). Dem alten Geburtsadel wird ein Gesinnungsadel gegenübergestellt. Die militärisch dominierte und indoktrinierte preußische Gesellschaft soll zu einer modernen Zivilgesellschaft werden, die von Unternehmertum, Forschergeist und Wissenschaft getragen wird (323). Ein demokratischer Staat muss die soziale Mobilität garantieren (321). Die Mängel der überlieferten Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung aber bedürfen der »Reparatur« (54). Höher als das Heldenideal der preußischen Armee – das kommandierte Heldentum in der Masse – steht ein individuelles und ziviles Heldentum, das sich in den Dienst einer eigenen »Idee« stellt. Die Freiheit des Einzelnen entscheidet (404–408). »Das Heldische hat nicht direkt abgewirtschaftet und wird noch lange nicht abgewirtschaftet haben, aber sein Kurs hat nun mal seine besondere Höhe verloren, und anstatt sich in diese Thatsache zu finden, versucht es unser Regime, dem Niedersteigenden eine künstliche Hausse zu geben.« (323)

Tatsächlich wirken die »unverbrämten Aussagen« Lorenzens, wie Gerhard Friedrich festgestellt hat, angesichts der früheren Zurückhaltung des Romanautors in politischen Fragen »geradezu sensationell.«¹²¹ Lorenzens liberaler Staat ist ein klares Gegenmodell zur herrschenden hierarchischen »Ordnung«, dem preußischen Obrigkeits- und Militärstaat. Mit der Hereinnahme der Joao de Deus-Gestalt und der christlich-sozialen Bewegung in den »politischen Roman« aber erhielt dieser Staatsentwurf ein religiöses Fundament. Freiheit und Liebe, die »schönsten Seiten des Christentums«,¹²² sollen in der christlich-sozialen Utopie wieder ins Gleichgewicht gebracht werden. Das Prinzip »Freiheit« bedarf der Ergänzung durch die christliche Nächstenliebe, der Liberalismus benötigt das Korrektiv sozialer Verantwortung.

VII

Wo aber bleibt in Fontanes »politischem Roman« der Kaiser, der junge Hohenzollernherrscher, der sich mit seinen anachronistisch-selbstherrlichen Reden andauernd in Szene setzte und immer wieder von neuem Konsternation auslöste? Nach dem dramatischen Aufruf Wilhelms II. »zum Kampfe für Religion, Sitte und Ordnung« war »Religion« in Preußen zu einem Politikum ersten Ranges geworden. Schon der 1890 gegründete und unter dem Protektorat der jungen Kaiserin stehende *Evangelische Kirchenbau-Verein für Berlin* hatte das Wort des ersten Kaisers – »Dem Volke soll die Religion erhalten bleiben« – zu seinem Leitwort erhoben. Im Rahmen des ambitionierten Kirchenbauprogramms wurde am 1. September 1895, dem 25. Jahrestag des Sieges über Frankreich in der Schlacht von Sedan, die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche mit großartigem Gepränge eingeweiht – das Prestige-Projekt des Vereins, welches von allem Anfang an als »Nationaldenkmal« konzipiert war. Auch die offizielle Regierungspolitik vollzog

nunmehr eine Frontwendung gegen »Entkirchlichung und Entsittlichung«; »Religion« wurde zum Kampf gegen die Sozialdemokratie instrumentalisiert. Zum Thema »christlich-sozial« aber dekretierte Wilhelm II. kategorisch: »Wer Christ ist, der ist auch »sozial, christlich-sozial ist Unsinn« (53).¹²³ Infolge der zentralen Stellung, die das Fach »Religion« im »neuesten Kurs« gewann, sollte den jüdischen Lehrerinnen und Lehrern das verfassungsmässige Recht, in den Berliner Gemeindeschulen unterrichten zu können, entzogen werden.¹²⁴

Es erstaunt also nicht, dass das Thema »Religion« auch im *Stechlin* einen breiten Raum einnimmt. Die Repräsentanten der offiziellen Kirchlichkeit werden darin einer kritischen Prüfung unterzogen: die Domina Adelheid von Stechlin mit ihrem orthodoxen, fundamentalistischen, antikatholischen Luthertum; der ehrgeizige Superintendent Koseleger, der »schöne Worte« predigt, aber ein »Halber« ist; Prinzessin Ermyntrud, die den todkranken Dubslav »bekehren« will; Ministerialassessor Rex, der sich durch karrierebewussten kirchlichen Aktionismus hervortut. Grotesk die Haltung der Konventualin Schmargendorf, die selber nie etwas wörtlich behalten kann, aber auf den »Wortlaut« des »Apostolikums« schwört (113 f.)

Keineswegs großartig steht es schließlich auch um die vom Kaiser so emphatisch beschworene »Sitte«. Frau Gundermann jedenfalls gesteht im Hinblick auf die Erfahrungen mit ihren »Mamsells« und »Volontärs« mit entwaffnender Offenheit: »Die jungen Menschen passen aber nicht auf, und da hat man's denn, und immer gleich Knall und Fall« (37). Hauptmann Czako »weiß vom Manöver her, was alles vorkommt« (37).

Der Kaiser jedoch scheint in Fontanes Roman weitgehend ausgeklammert zu sein. Dies steht zwar im Einklang mit dem konstitutionellen Grundsatz, dass der Monarch außerhalb der politischen Debatte zu bleiben habe – eine Praxis, die einmal durch eine scheinheilig-korrekte Bemerkung Gundermanns ironisiert wird (229).¹²⁵ Andererseits ist man sich in der Öffentlichkeit völlig im Klaren darüber, dass es »nie seit dem Sturz des Fürsten Bismarck eine andere Politik in Preußen oder im Reich gegeben« hat »als die des Kaisers. Zahlreiche Maßregeln hatten nur in dem Willen und Befehl [...] des Monarchen ihren Ursprung.«¹²⁶ Freilich gelangt nur ein »Stechlin«-Leser, der vertraut ist mit der damaligen Zeitgeschichte, der ferner zwischen den Zeilen zu lesen versteht und sich der Rücksichten bewusst ist, die dem Dichter des *Stechlin* weniger die diktatorische Zensur als die eigene Loyalität auferlegte, zur Erkenntnis, dass hinter den dargestellten Zeittendenzen überall der Kaiser sichtbar wird. Alle politischen Fluchtlinien des Romans laufen auf ihn zu. Vor allem ist Wilhelm II. in höchst ironischer Weise unausgesprochen präsent in seiner allgegenwärtigen Kampfansage an die Sozialdemokratie, die die Innenpolitik dieser Jahre bestimmt.

Sieht man genauer hin, so ist der Kaiser jedoch keineswegs als bloße Hintergrundfigur gegenwärtig. Seine Präsenz gewinnt konkretere Konturen.

Der glänzende Einfall, mit dem Fontane indirekt, im Alltäglichen, die Gesinnung deutlich macht, wie sie »von oben« propagiert wird, ist die Figur des Ministerialassessors Rex. Wer könnte die »an oberster Stelle« erwünschten Untertanen-Tugenden besser zum Ausdruck bringen als einer, der sich, ohne sich selber darüber ganz im Klaren zu sein, nach dem ausrichtet, »was gerade gilt und nach oben hin empfiehlt« (25)? Schon der Name »Rex« ist verräterisch, erinnert er doch an die Titulaturen des Kaisers und Königs von Preußen, der sich in seinen Briefen und öffentlichen Verlautbarungen als »Imperator und Rex« kundgab.¹²⁷ In Ministerialassessor Rex werden die offiziell geforderten Tugenden »Kirchlichkeit«, »Sittlichkeit« und Anerkennung der »durch Gott gegebenen Ordnungen« (60) ebenso deutlich dargestellt wie – freundlich zwar, aber entschieden – in ihrer ganzen Unechtheit und Hohlheit entlarvt. Genau wie der Kaiser – den Rex, als typischer Vertreter des überhandnehmenden Byzantinismus, ehrfürchtig »Majestät« nennt (53) – verbreitet sich der Ministerialassessor nicht nur über den bedenklichen »Ernst der Zeiten«, sondern erwartet »auch von dem Bau neuer Kirchen einen allgemeinen, uns nahe bevorstehenden Umschwung« (240). Ebenso scheint bei Rex auch entsprechend der vom Kaiser initiierten Weltanschauung des »Militarismus« der militärische Rang wichtiger als der bürgerliche Beruf zu werden: Rex ist Ministerialassessor – aber »vielleicht noch darüber hinaus, ist er Offizier« (116).

In anderer Hinsicht als Rex erweist sich im Roman als Sprachrohr des kaiserlichen Willens der Sägemühlenbetreiber und Börsenspekulant Gundermann, der Neureiche, der Bourgeois, der gegen Dubslavs Reichstagskandidatur intrigiert, weil »der Alte senil sei und keinen Schneid« habe (206). Gundermann ist der konsequente Verfechter der Unterdrückungspolitik gegen die Sozialdemokratie. Unverkennbar ist die Romanfigur im Hinblick auf den saarländischen Großindustriellen und Fraktionsführer der »Freikonservativen« im Reichstag, Freiherr von Stumm, entworfen.¹²⁸ Stumm war derjenige Politiker, der, Bismarcks Konzept der »Gewaltpolitik« übernehmend, das Programm des »Klassenkampfes von oben« verfocht und mit seiner intransigenten Haltung Einfluss auf den Kaiser gewann. Schon im Aufruf »zum Kampf [...] gegen die Parteien des Umsturzes« hatte sich der Kaiser den Stummschen Standpunkt zu eigen gemacht, den »Standpunkt rücksichtslosester Verfolgung und Unterdrückung.«¹²⁹

Auch für Gundermann stellt sich die »soziale Frage« als reine Machtfrage dar. Im Gespräch mit Woldemar kritisiert er die umgängliche Art des alten Stechlin und redet einer Politik unnachgiebiger Härte das Wort. »Wer mit sich reden läßt, ist nicht stramm, und wer nicht stramm ist, ist schwach. Und Schwäche (die destruktiven Elemente haben dafür eine feine Fühlung), Schwäche ist immer Wasser auf die Mühlen der Sozialdemokratie« (43). Es entbehrt nicht der Ironie, wenn hier eines der abgedroschensten politischen Schlagworte der Zeit – die damalige Innenpolitik wurde danach

ausgerichtet, ob sich soziale Reformen zugunsten der Sozialdemokratie auswirkten oder nicht¹³⁰ – ausgerechnet einem Sägemühlenbesitzer in den Mund gelegt wird. Wenn Gundermann aber den Sozialdemokraten »das Wasser abstellen« will (82), dann vertritt er die kompromisslose Strategie des Kaiserfreundes Stumm, und wenn er seinen Ausfall gegen die »Freiheit« nach dem an die Sozialdemokraten verlorenen Reichstagssitz mit den Worten beschließt: »Wir sind besiegt, aber wir sind glorreich Besiegte. Wir haben eine Revanche. Die nehmen wir« (229), dann propagiert er einmal mehr die »Revolution von oben«.

Sah sich schon Reichskanzler Caprivi gezwungen, sich mit den autoritären Entscheidungen des Kaisers abzufinden, so wurde die Reichs- und Staatsregierung unter Fürst Chlodwig zu Hohenlohe-Schillingsfürst mehr und mehr zu einem Verwaltungsapparat der kaiserlichen »Willensmeinung«. An diesem neo-absolutistischen Regiment wird im *Stecklin* unverhohlene Kritik geübt, wenn Czako sagt, dass »die Bismarckschen Nachfolger« ihre Tage im Reichskanzlerpalais »vertrauern« (121): es ist ihnen verwehrt, eine eigenständige Politik zu betreiben; sie werden zerrieben zwischen dem allmächtigen kaiserlichen Willen und dem Parlament.

Der Reichstag, hervorgegangen aus allgemeinen, gleichen, geheimen und direkten Wahlen, ist noch die letzte Bastion, die dem Griff des Kaisers nach der absoluten Macht im Wege steht. Aber auch »das große Haus mit den vier Ecktürmen« (228), dieses »festeste Bollwerk der Freiheit«,¹³¹ soll geschleift werden. Nach Gundermanns Meinung ist der Reichstag nichts anderes als eine »Abstimmungsmaschine«, nur insofern notwendig, als »das Geld für den Staat am Ende bewilligt werden muß« (228 f.). In den stürmischen Reichstagsdebatten über die »Umsturzvorlage« hatte der neuernannte preußische Innen- und Polizeiminister, Herr von Köller, ein Draufgänger und Kaiserfreund wie Freiherr von Stumm, nur eine Nummer hemdsärmeliger, »mit urwüchsiger Deutlichkeit« erklärt, »der Reichstag habe Gesetze zu genehmigen und Gelder zu bewilligen«, seine Ansichten hingegen interessierten die Regierung nicht.¹³² Man will demnach die Volksvertretung zu einer »Bejahungs- und Bewilligungsmaschine« umfunktionieren. »Wir sollen also«, wie der Zentrums-Abgeordnete Groeber ironisch bemerkte, »eine Art Gesetzgebungsautomat sein, wo man auf der einen Seite die Vorlage hineinwirft und auf der anderen Seite die Gesetze herauskommen.« Gegen eine solche Zumutung erhebt er energischen Protest: »Wir sind nicht bloß dazu da, Gelder zu bewilligen und Gesetze zu machen, sondern wir haben ein verfassungsmäßiges Recht dazu, bei der Verwaltung und der Ausführung der Gesetze mitzuwirken. Dem Reichstage ist der Reichskanzler verantwortlich für die Ausführung der Reichsgesetze, er hat uns auf alle Fragen, die sich auf die Verwaltung des Reiches beziehen, Rede und Antwort zu stehen.«¹³³

Damit ein Reichstag zustande käme, der Budget und Gesetze einfach durchwinkt, müsste das Wahlrecht geändert, das heißt ein Staatsstreich durchgeführt werden. An solchen Staatsstreichplänen mangelte es in jenen Jahren nicht.¹³⁴ Gundermanns verächtliches Wort von der »Abstimmungsmaschine« soll ein Wahlsystem diffamieren, in dem erst jede Wählerstimme und dann jeder gewählte Abgeordnete gleichviel zählt, »ohne Rücksicht auf Abstammung, Stand, Beruf, religiöse und wissenschaftliche Lehrmeinung«¹³⁵ und vor allem ohne Rücksicht auf die Finanzkraft. Dieser angebliche »mechanistische Egalitarismus«¹³⁶ ist in den Augen der herrschenden Schicht die Negation der hierarchisch gegliederten »göttlichen Weltordnung« und damit gleichbedeutend mit Revolution. »Man könne doch nicht billig verlangen, daß der Reichskanzler nur soviel Stimmrecht habe wie sein Kutscher.«¹³⁷ Gundermanns Angriff gegen dieses Wahlrecht entstammt dem klassischen Argumentarium zur Verteidigung des preußischen Dreiklassenwahlsystems, auf dessen Grundlage das preußische Abgeordnetenhaus gewählt wurde. Aber selbst Bismarck musste zugeben, »daß ein elenderes Wahlrecht als das preußische nicht zu ersinnen sei«.¹³⁸ »Das allgemeine Wahlrecht«, erklärt die *Vossische Zeitung*, »ist eines der Grundrechte des deutschen Volkes. Wenn es zu einem für die Regierung ungünstigen Ergebnis führt, so sollte ihr das ein Beweis sein, dass ihre Politik unrichtig ist, nicht aber, dass das Wahlrecht nichts taugt. Die Verfassung kennt mit Recht nur einen auf breitester Grundlage aufgebauten nationalen Reichstag [...], und Herr v. Bennigsen hat treffend gesagt: »Der deutsche Kaiser und der deutsche Reichstag sind an demselben Tage geboren worden«;¹³⁹ im Zusammenwirken von Kaisertum und Reichstag erblickte der führende nationalliberale Politiker die stärkste Garantie für den Zusammenhalt des Reichs.

Aufhorchen lässt im *Stechlin* Molchows Bemerkung, der Reichstag sei »die beinahe einzige Stelle«, wo man noch Kritik äußern und »was durchsetzen« könne (230). Tatsächlich versucht die Regierung des »neuesten Kurses« mit allen Mitteln, mit Zensurbestimmungen und Majestätsbeleidigungsprozessen, »die freie Meinungsäußerung außerhalb des Parlaments zu beschränken«. Ja »man fordert«, wie gezeigt wurde, sogar »eine Aenderung der Geschäftsordnung« des Reichstags, »um die freie Meinungsäußerung auch an der einzigen Stelle einzuengen, an der sie bisher verfassungsmäßig geschützt war.«¹⁴⁰ Die *Vossische Zeitung* warnt eindringlich vor solchen Machenschaften: »Die Freiheit der Tribüne, der Platz in der Volksvertretung ist ein Sicherheitsventil für den Staat. Schließt man dieses Ventil, dann allerdings kann die Spannung so stark werden, daß die Explosion erfolgt.«¹⁴¹

In der allgemeinen Krisenstimmung setzte sich sogar in Regierungskreisen immer mehr die Befürchtung durch, »dass die Regierung Wilhelms den Übergang zur Republik bilden, ja sogar mit der Enthauptung des Monarchen

enden könnte.¹⁴² Auch im *Stechlin* fehlt es nicht an einer Vorahnung, dass das Regime des machtbesessenen jungen Kaisers trotz aller Sicherung durch Armee, Polizei und Staatsanwalt keineswegs vor einer Revolution gesichert sei. Zum Ausdruck kommt diese Ahnung in dem, was die hochsensible Melusine vom Todestor Traitors Gate im Londoner Tower und von den einstigen Warnungen Lord Palmerstons erzählt, die dieser an den eigenmächtigen Prince-Consort, den Großvater Wilhelms II., richtete – dabei auf den absolutistisch regierenden König Karl I. anspielend, der 1649 enthauptet worden war. Auf Woldemars Einwand, das liege, »Gott sei Dank, weit zurück«, antwortet Melusine: »Ja, weit zurück. Aber es kann wiederkommen. Und gerade *das* war es, was immer, wenn ich da so stand, den größten Eindruck auf mich machte. Diese Möglichkeit, daß es wiederkehre« (259).¹⁴³ Wenn es freilich noch eines Beweises bedürfte, dass dem alten Fontane nichts an einer Provokation des Kaisers lag – in seiner alles in der Schwebe lassenden Darstellung der schockierenden und den Kaiser wie die Hofgesellschaft kompromittierenden Kotze-Affäre, dieses »größten Hofskandals der frühen Wilhelminischen Epoche«,¹⁴⁴ ist der Beweis geliefert.¹⁴⁵ Doch in jenem Photo-Album mit zeitgeschichtlichen Berühmtheiten, in dem man bei einer künftigen Einladung des jungen Ehepaars Woldemar und Armgard im dannzumal renovierten Schloss Stechlin blättern wird, sind »obenan natürlich der alte Wilhelm und Kaiser Friedrich und Bismarck und Moltke [...] und Bebel und Liebknecht« vertreten (438), Wilhelm II. aber fehlt – ausgerechnet er, der mit dem Anspruch aufgetreten war, als ein »berühmter, von der ganzen Welt geachteter und gefürchteter Herrscher« anerkannt zu werden.¹⁴⁶ Fontane verweigert dem letzten Hohenzollernkaiser seine Anerkennung als geschichtliche Größe.¹⁴⁷

Die *Stechlin*-Handlung spielt genau in jenen Monaten, in denen es diesem Kaiser, von elementarem Machtwillen, von – wie soll man's nennen? – Größenwahn getrieben,¹⁴⁸ gelang, hinter der überkommenen glänzenden Fassade des Kaisertums seine realitätsverweigernde und menschenverachtende Vorstellung der »persönlichen Monarchie« durchzusetzen. Mit Hilfe seiner Hofberater und insbesondere seines »Busenfreundes«¹⁴⁹, des einflussreichen Grafen Philipp Eulenburg, jenes in ihn, den jugendlichen Herrscher, verliebten, ihn zur Ikone des Deutschen Reiches erhebenden und ihn taktisch generalstabsmäßig, »mit wahrhaft macchiavellistischer Durchtriebenheit«,¹⁵⁰ beratenden Intimfreundes, errang Wilhelm II. den Gipfelpunkt seiner Macht – den Durchbruch zur unbeschränkten Entscheidungsgewalt.¹⁵¹ Der Widerstand der »verantwortlichen Regierung« scheiterte zuletzt am Unvermögen des greisen Reichskanzlers Hohenlohe (Jahrgang 1819, wie Fontane), im Namen des Parlaments gegen die mit perfiden Umgarnungen und Drohungen operierende Bevormundungs- und Staatsstreichpolitik des Kaisers und seines Intimus Front zu machen. (»Das ist auch wider meine Natur.«)¹⁵² In einer stillen, mit Bismarcks Verfassungs-

konstrukt jedoch übereinstimmenden »Revolution von oben« wurden deshalb die meisten Minister und Staatssekretäre ausgewechselt und durch dem Kaiser gefügige Gefolgsleute ersetzt, was zwar anfänglich, bei der Entlassung des hochqualifizierten Kriegsministers Bronsart im Sommer 1896, in der Öffentlichkeit noch »einen riesigen Lärm«¹⁵³ verursachte, im folgenden Jahr aber, als die entschiedene Reaktion Hohenlohes ausblieb, anstandslos über die Bühne ging. Damit vollzog Wilhelm II. mit dem entscheidenden Machtmittel der Krone, der Kontrolle über die Personalentscheidungen, praktisch einen Staatsstreich – »gegen die Reichs- und Staatsregierung, gegen den Reichstag und die überwiegende Mehrheit des deutschen Volkes, die ihm zunehmend kritisch gegenüberstand.«¹⁵⁴ Die Regierung verwandelte sich vollends in eine bloße Exekutive der kaiserlichen »Befehle«; der Reichskanzler sah sich zur »Stroh puppe« des Kaisers degradiert; aus den »verantwortlichen« Politikern wurden Beamte; die Postulate des Reichstags wurden vom Kaiser ignoriert. »Ich kenne keine Verfassung. Ich kenne nur das, was Ich will.«¹⁵⁵ Als Fontanes »politischer Roman«, Mitte Oktober 1898, posthum erschien, waren die Würfel gefallen – zugunsten jenes »Obrigkeitsstaates«, den Thomas Mann noch nach der Katastrophe des ersten Weltkriegs als die dem deutschen Volk angemessene Staatsform pries, weil sie es von der ungeliebten Politik dispensiere.

Der *Stechlin* entwirft, schon in seiner unfeierlichen, heiter-espritvollen, humoristisch-ironischen Diktion, eine integrale Gegenwelt zum großsprecherischen, militaristischen, imperatorischen Gehabe und Gepränge des Wilhelminismus. Doch trotz aller Kritik an den absolutistischen Tendenzen des Zeitgeists und trotz aller Offenheit für den demokratischen Zug der Zeit hält die politisch-poetische Vision des *Stechlin*-Dichters an Ausgleich, Kompromiss, Versöhnung fest (34). Die Disposition zur Versöhnung von »Alt« und »Neu« ist bei den Protagonisten des Romans bereits vorhanden. Wie Dubslav von Stechlin, wie Graf Barby teils unbewusst alte und neue politische Grundeinstellungen in sich vereinen, so sucht auch Pastor Lorenzen konservative (34), liberale und sozialdemokratische Anliegen zum Ausgleich zu bringen. Woldemar, ebenso »liberal« (117) wie »großer Tolstoj-schwärmer« (152), wird nach seiner Rückkehr auf die »Scholle der Väter«, wie Lorenzen voraussieht, »so halb und halb« wieder ins Alte einlenken (439); und tatsächlich beginnt am Schluss des Romans »das alte märkische Junkertum, von dem frei zu sein er sich eingebildet hatte, sich allmählig in ihm zu regen« (461). Mit der Versöhnung von Alt und Neu sollte nach der »äußeren« auch die dringend notwendige »innere Einigung« der zerstrittenen Nation erreicht werden, eine »Versöhnung« der politischen Gegensätze, die mit Bismarcks Staatskonstruktion anscheinend nicht zu erreichen war.¹⁵⁶ Versöhnung aller Schichten der Nation aber war es auch, was Joao de Deus, von innen heraus und von unten herauf, mit seinem selbstlosen sozialen Tun im fernen Portugal zu erreichen schien: »Und als er nun tot

war, der Joao de Deus, da gab es eine Landestrauer, und alle Schulen in der Hauptstadt waren geschlossen, und die Minister und die Leute vom Hof und die Gelehrten und die Handwerker, alles folgte dem Sarge dicht gedrängt, und die Fabrikarbeiterinnen hoben schluchzend ihre Kinder in die Höh' und zeigten auf den Toten und sagten: Un Santo, un Santo. Und sie thaten so und sagten so, weil er für die Armen gelebt hatte und *nicht für sich*« (186).

Das letzte Wort im *Stechlin*-Roman hat zwar nicht Pastor Lorenzen, wohl aber Gräfin Melusine, des christlich-sozialen Pastors ebenbürtige Gesprächspartnerin. Darin liegt nochmals eine besondere Pointe. Die bezaubernde Romanfigur ist auch im Zusammenhang mit der sogenannten »Frauenfrage« zu sehen. Denn zu den »großen Fragen« der Zeit gehörte der Kampf um die wirtschaftliche, rechtliche und politische Gleichstellung der Frau.

Die »Frauenfrage« ist im Roman präsent in den sozialen Rollen, welche Armgard und Melusine in der Romanhandlung zugewiesen erhalten. Entspricht Armgard dem traditionellen Frauenbild, das sie in ihrer Herzensgüte und tätigen Hingabe an die Sache der Armen und Bedürftigen mit christlichem Leben erfüllt, so tritt mit Melusine eine moderne, gebildete, fast könnte man sagen: emanzipierte Frau auf; bezeichnenderweise möchte Tante Adelheid fast wetten, dass Melusine auch raucht (336). Es ist zwar noch ein auf ihre beiderseitigen Lebenskreise beschränktes Mitspracherecht, das beiden Frauen zusteht. Das Fortschrittliche jedoch ist wohl darin zu sehen, dass jetzt nicht bloß die »glückliche« Armgard diese gesellschaftliche Funktion zugesprochen erhält, sondern auch eine Geschiedene, eine »Unglückliche«, die sich im Dialog mit Pastor Lorenzen und dem mit ihm geschlossenen »Pakt« in die soziale und politische Diskussion einbringt und eben dadurch ihr Unglück überwindet.¹⁵⁷ Gräfin Melusine ist es, die im Weihnachtsgespräch in der Stechliner Pfarre den Sinngehalt des Stechlin-Symbols in Worte fasst (320). Und es ist wiederum Gräfin Melusine, der in Fontanes Vermächtnisroman das Schlusswort vorbehalten ist, jene Sentenz, die den Gehalt des ganzen Werks in ein einziges, nunmehr wie verklärt leuchtendes Wort zusammenzieht. In Melusines Schlusswort liegt der Akzent auf »Neu«, auf Weltoffenheit und »freiem Sinn«. Die Gräfin nimmt darin Bezug auf den anscheinend ausbleibenden Nachwuchs im Stechliner Schloss. Es sei »nicht nötig«, erklärt sie in ihrem Brief an Lorenzen, dass die alten Familien wie die Stechline, weil vermeintlich staaterhaltend, weiterlebten – »aber es lebe *der Stechlin*.«

Anmerkungen

- 1 Vgl. Rolf Zuberbühler: *Theodor Fontane: »Der Stechlin«. Fontanes politischer Altersroman im Lichte der »Vossischen Zeitung« und weiterer zeitgenössischer Publizistik*. Berlin 2012. – Der vorliegende Aufsatz übernimmt die im Buch erprobte Methode, die zeitgenössische Publizistik für die Interpretation des politischen Romans fruchtbar zu machen, führt jedoch vielfach über die frühere Studie hinaus. – Klaus-Peter Möller danke ich für produktive Kritik.
- 2 Alfred Kerr: *Wo liegt Berlin? Briefe aus der Reichshauptstadt 1895–1900*. Hrsg. von Günther Rühle. Berlin 1997, 5–7 (1. Januar 1895).
- 3 A.a.O., 6.
- 4 Der Vorabdruck von *Effi Briest* erschien vom Oktober 1894 bis März 1895 in der *Deutschen Rundschau*.
- 5 Kerr, wie Anm. 2, 6 f.
- 6 Rudolf Fürst: *Das letzte Werk von Theodor Fontane. Ein Gedenkblatt zum Geburtstage des Dichters*. In: *Berliner Neueste Nachrichten*. 30. Dez. 1899, MA.
- 7 Friedrich Dernburg. In: *Berliner Tageblatt* (HFA IV, 5, II, 945). Vgl. An Hermann Wichmann, 24. April 1896, HFA IV, 4, 557.
- 8 Paul Schlenther: »*Effi Briest*«. *Vossische Zeitung*, im Folgenden: VZ, 10. Nov. 1895, MA.
- 9 Festmahl für die Vertreter der Provinz Ostpreußen, 6. Sept. 1894. In: *Die Reden Kaiser Wilhelms II.* Gesammelt und hrsg. von Johannes Penzler, Leipzig o. J., 1, 276.
- 10 An August von Heyden, 27. Febr. 1895. HFA IV, 4, 428.
- 11 Die Umsturzvorlage nach der zweiten Lesung in der Kommission, VZ, 1. April 1895, AA (Abend-Ausgabe).
- 12 Ebd.
- 13 VZ, 1. April 1895, AA.
- 14 An Georg Friedlaender, 6. Mai 1895, HFA IV, 4, 451.
- 15 VZ, 13. Mai 1895, AA.
- 16 Ludwig Pietsch: *Das Fest der Vossischen Zeitung*. VZ, 11. Nov. 1895, AA.
- 17 *Die Volkswirtschaft an den Universitäten*. VZ, 27. Jan. 1895, MA.
- 18 VZ, 17. Juni 1895, AA.
- 19 Arend Buchholtz: *Die Vossische Zeitung. Geschichtliche Rückblicke auf drei Jahrhunderte. Zum 29. Oktober 1904*. Berlin 1904, 171.
- 20 *Das Fest der Vossischen Zeitung*. VZ, 11. Nov. 1895, AA.
- 21 *Christliche Sozialpolitik*. VZ, 10. Nov. 1895, MA.
- 22 *Das Fest der Vossischen Zeitung*. VZ, 11. Nov. 1895, AA (Hervorhebung von R.Z.).
- 23 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. München 1968, Bd. 2, 836.
- 24 An Georg Friedlaender, 6. Febr. 1888. HFA IV, 3, 582.
- 25 Michael Georg Conrad: *Der Übermensch in der Politik. Betrachtungen über die Reichszustände am Ausgange des Jahrhunderts*. Stuttgart 1895, 84.

- 26 *Das Wachstum der Sozialdemokratie*. VZ, 8. Nov. 1895, MA.
- 27 *Die Verschärfung des Vereinsrechts*. VZ, 15. Nov. 1895, MA.
- 28 Die Seitenangaben folgen der GBA Bd. 17. *Der Stechlin*. 2001.
- 29 Julius Petersen: *Fontanes Altersroman*. In: *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*. 29. Bd. (1928), 1–74, hier 46.
- 30 Klaus-Peter Möller: »*Es ist nicht nötig, dass die Stechline weiterleben, aber es lebe der Stechlin*«. GBA 17, 507.
- 31 Ebd., 499.
- 32 Ebd., 502.
- 33 Fritz Mauthner: *Fontanes letzter Roman*. In: *Berliner Tageblatt*, 18. Nov. 1898, MA.
- 34 Paul Mahn: *Theodor Fontanes letzter Roman*. VZ, 21. Okt. 1898, MA.
- 35 Anon.: *Der Stechlin. Roman von Theodor Fontane*. In: *Cosmopolis. Internationale Revue*. Nov. 1898, 584. GBA 17, 522.
- 36 L. Kr.: *Stechlin. Roman von Theodor Fontane*. In: *Posener Tageblatt*. 11. Dez. 1898, MA. GBA 17, 516.
- 37 A.B.: *Fontane, Theodor: Der Stechlin. Roman*. In: *Literarisches Zentralblatt für Deutschland*. 12. Nov. 1898. GBA 17, 515.
- 38 Anon.: *Theodor Fontane: Der Stechlin. Roman*. In: *Neue Preußische (Kreuz-) Zeitung*. 13. Nov. 1898, MA. GBA 17, 522.
- 39 Bodo Wildberg: »*Der Stechlin*«. In: *Deutsche Wacht* (Dresden). 2. Nov. 1898. GBA 17, 507.
- 40 Anon.: *Belletristische Spaziergänge*. In: *Kölnische Zeitung*. 27. Nov. 1898. GBA 17, 525.
- 41 Richard Frank: *Ein neues Heldenlied*. In: *Zeitung für Litteratur, Kunst und Wissenschaft. Beilage des Hamburgischen Korrespondenten*. 1. Jan. 1899. GBA 17, 524.
- 42 Max Uhse: *Das letzte Werk Theodor Fontane's*. In: *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*. 22. Okt. 1898, MA. GBA 17, 523.
- 43 Zu Fontanes Leserführung vgl. Gudrun Loster-Schneider: *Der Erzähler Fontane. Seine politischen Positionen in den Jahren 1864-1898 und ihre ästhetische Vermittlung*. Tübingen 1986, 264–308.
- 44 Conrad Wandrey: *Theodor Fontane*. München 1919, 300.
- 45 Ebd.
- 46 Ebd., 306.
- 47 Ebd., 305.
- 48 Ebd., 306.
- 49 Ebd.
- 50 Thomas Mann: *Zum hundertsten Geburtstag Theodor Fontanes. 1819 – 30. Dezember 1919*. In: *Berliner Tageblatt*. 25. Dez. 1919.
- 51 Thomas Mann: *Betrachtungen eines Unpolitischen, Vorrede*. Berlin 1918, XXXII.
- 52 Julius Petersen: *Fontanes Altersroman*. In: *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte*. 29. Bd. (1928), 1–74.

- 53 Ebd., 54.
- 54 Ebd., 74.
- 55 Max Rychner: *Der Stechlin*. In: M.R.: *Welt im Wort. Literarische Aufsätze*. Zürich 1949, 266–285, hier 266.
- 56 Ebd., 268.
- 57 Ebd.
- 58 Ebd., 283.
- 59 Paul Mahn: *Theodor Fontanes letzter Roman*. In: VZ, 21. Okt. 1898, MA.
- 60 Vgl. Gotthard Erler: *Hinterm Berg wohnen auch Leute. Theodor Fontane, seine Familie, seine Freunde, seine Bücher*. Berlin 2013, 196.
- 61 Vgl. John C. G. Röhl: *Wilhelm II. Der Weg in den Abgrund 1900–1941*. München ²2009, 1178 f.
- 62 Charlotte Jolles: *Fontane und die Politik. Ein Beitrag zur Wesensbestimmung Theodor Fontanes*. Diss. Berlin 1937 (Teildruck 1936). Vollständiger Druck: Berlin und Weimar 1983.
- 63 Erler, wie Anm. 60, 355 f.
- 64 Theodor Fontane: *Briefe an Georg Friedlaender*. Hrsg. und erläutert von Kurt Schreinert. Heidelberg 1954.
- 65 An Adolf Hoffmann (Entwurf), [Herbst 1896?]. GBA 17, 495 f.
- 66 Vgl. Christine Hehle: »...es ist nicht nötig, daß die Stechline weiterleben, aber es lebe der Stechlin.« *Der Schluß von Fontanes letztem Roman im Spiegel der Handschriften*. In: *Die Fontane-Sammlung Christian Andree*. Potsdam 1998, 21–35, bes. 24 f.
- 67 Thomas Mann: *Der alte Fontane*. In: *Die Zukunft*. 73. Bd., 1. Okt. 1910, 1–21, hier 13; wieder aufgenommen in Mann, wie Anm. 51, a.a.O.
- 68 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. München 1968, Bd. 1, 42.
- 69 Vgl. An Robert Bosse, 18. Juni 1898, HFA IV, 4, 729.
- 70 Das »Pläsierliche« glaubte Gottfried Benn Fontanes Erzählstil vorwerfen zu müssen. Gottfried Benn: *Fontane*. In: *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Dieter Wellershoff. Wiesbaden 1961, Bd. IV, 272 f.
- 71 Vgl. die Interpretation von Armgards verhaltenem Liebesgeständnis bei Rychner, wie Anm. 55, 280.
- 72 An Ernst von Wolzogen, 19. November 1895, HFA IV, 4, 507.
- 73 Ernst von Wolzogen: *Ecce ego. Erst komme ich!* Berlin 1895, 208.
- 74 Ebd., 209.
- 75 Vgl. An Carl Robert Lessing, 8. Juni 1896, HFA IV/4, 562.
- 76 VZ, 13. Febr. 1896, AA.
- 77 *Der Hohn der Thatsachen*. VZ, 5. April 1895, MA; Kerr, wie Anm. 2, 25. Juli 1897, 296.
- 78 Theobald Ziegler: *Die geistigen und sozialen Strömungen des Neunzehnten Jahrhunderts*. Berlin 1899, 578.
- 79 Ebd., 604.
- 80 Ebd., 526.

- 81 *Philipp Reis, geistiger Vater und Wegbereiter des Telephons. 150. Geburtstag 1834–1984.* Hrsg. vom Magistrat der Barbarossastadt Gelnhausen. Gelnhausen 1984, 38.
- 82 Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Wege in eine andere Moderne.* Frankfurt am Main 1986.
- 83 *Nowoje Wremja*, zit. VZ, 20. März 1895, MA.
- 84 Ziegler, wie Anm. 78, 500 f.
- 85 Kerr, wie Anm. 2, 25. Juli 1897, 293.
- 86 Maximilian Harden: *Grünenthal.* In: *Die Zukunft.* 23. Bd., 2. April 1898, 47.
- 87 Laura Marholm (Pseudonym für Laura Hansson, 1854–1928): *Ursachen der Frauenfrage.* In: *Die Zukunft.* 13. Bd., 10. Okt. 1895, 59.
- 88 Ebd., 60.
- 89 Charles Win: *British Empire.* In: *Die Zukunft.* 4. Bd., 23. Sept. 1893, 617.
- 90 Edmund Klapper: *Wirtschaftsreform.* In: *Die Zukunft.* 14. Bd., 18. Jan. 1896, 126.
- 91 Karl Kautsky: *Das Erfurter Programm. In seinem grundsätzlichen Teil erläutert.* Mit einer Einleitung von Susanne Miller (Nachdruck der 1922 erschienenen 17. Auflage), Berlin/Bonn-Bad Godesberg 1974, 255 f.
- 92 *Das Lob der Unzufriedenheit*, VZ, 26. Febr. 1895, MA.
- 93 VZ, 4. März 1897, MA.
- 94 Ernst Bloch: *Erbschaft dieser Zeit.* Frankfurt am Main 1962, 113.
- 95 *Was beginnen?* VZ, 12. Sept. 1895, AA.
- 96 An Georg Friedlaender, 14. Aug. 1896, HFA IV, 4, 583.
- 97 Ebd.
- 98 Vgl. Gerhard Friedrich: *Fontanes preußische Welt. Armee–Dynastie–Staat.* Herford 1988, 379–391.
- 99 An Georg Friedlaender, 6. Mai 1895, HFA IV, 4, 451.
- 100 Friedrich Schiller: *Wilhelm Tell*, IV. Aufzug, 3. Szene.
- 101 HFA I, 5, 430.
- 102 *Immer dieselben.* VZ, 2. Aug. 1896, MA.
- 103 *Geben und Nehmen.* VZ, 29. Mai 1895, MA.
- 104 Ebd.
- 105 Vgl. John C. G. Röhl: *Wilhelm II. Der Aufbau der persönlichen Monarchie, 1888–1900.* München 2001, 625–627 (Röhl II).
- 106 *Die Verfolgung der Majestätsbeleidigungen.* VZ, 1. Febr. 1896, MA. – 1894 war Ludwig Quiddes vexierbildhafte kaiserkritische Schrift *Caligula. Eine Studie über römischen Caesarenwahnsinn* erschienen.
- 107 *Aerztliche Ehrengerichte.* VZ, 25. März 1896, AA.
- 108 *Tu ich einen Spaziergang machen.* GBA *Gedichte* II, 481.
- 109 *Konservative Monatsschrift*, zit. VZ, 19. Jan. 1895, MA.

- 110 *Von Zwanzig bis Dreißig*. HFA III, 4, 430.
- 111 An Georg Friedlaender, 20. Nov. 1892, HFA IV, 4, 235.
- 112 *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Spreeland*. Schlusswort, GBA *Wanderungen* 4, 441.
- 113 An Georg Friedlaender, 1. Mai 1890, HFA IV, 4, 41 f.
- 114 Friedrich Naumann: *Unsre Stellung zur Sozialdemokratie*. In: *Was heißt Christlich-Sozial? Gesammelte Aufsätze von Friedrich Naumann*. 1. Bd., Leipzig 1894, 70–97, hier 78.
- 115 An Friedrich Stephany, 24. Juni 1889, HFA IV, 3, 701.
- 116 An Carl Robert Lessing, 19. Juni 1896. In: *Fontanes Briefe in zwei Bnden*. Ausgewählt und erläutert von Gotthard Erler. Berlin und Weimar 1980, Bd. 2, 393.
- 117 An Friedrich Paulsen, 30. Nov. 1897, HFA IV, 4, 678.
- 118 Hedwig Wigger: *Joao de Deus*. In: *Das Magazin für Litteratur*. Nr. 9, 29. Febr. 1896, Sp. 295.
- 119 Vgl. *Der Stechlin. Vorarbeiten und Vorstufen*. HFA I, 5, 435.
- 120 Vgl. Susanne Vitz-Manetti: *Jenes alles Beste umschließende Etwas, das Gesinnung heißt. Ein Begriff im Werk Fontanes*. Frankfurt am Main 2004, 232.
- 121 Friedrich, wie Anm. 98, 385.
- 122 *Die Grafschaft Ruppin. Andreas Fromm*. GBA *Wanderungen* 1, 76.
- 123 Vgl. VZ, 10. Mai 1896, MA.
- 124 *Jüdische Lehrerinnen*. VZ, 18. Juni 1895, AA; *Gemeinde und Schule*, VZ, 2. April 1896, MA.
- 125 Zuberbühler, wie Anm. 1, 238 f.
- 126 *Die Krone im Parteikampf*. VZ, 27. März 1895, MA.
- 127 Vgl. Eda Sagarra: »Eingepkeltes Rindfleisch oder Spargel und junges Gemüse« – *the Christian Social Background to »Der Stechlin«*. In: *Formen realistischer Erzählkunst*. Nottingham 1979, 577–586, hier 581. – Vgl. auch Eda Sagarra: *Theodor Fontane: »Der Stechlin«*. München 1986, 22.
- 128 Zuberbühler, wie Anm. 1, 252–260.
- 129 VZ, 9. Jan. 1895, AA.
- 130 Zuberbühler, wie Anm. 1, 397 mit Anm. 39.
- 131 Aus dem ersten Programm der nationalliberalen Partei von 1867 übernommene Formulierung, dort noch auf das »allgemeine Wahlrecht« bezogen, in: *Deutscher Reichstag oder vereinigter Landtag*, VZ, 5. März 1897, MA.
- 132 *Das Umsturzgesetz im Reichstag*. VZ, 10. Mai 1895, MA.
- 133 *Die Reichstagsverhandlungen über den § 111*. VZ, 11. Mai 1895, MA.
- 134 Bismarck wollte der befürchteten sozialdemokratischen Revolution mit einer Präventiv-Revolution zuvorkommen: die Verfassung sollte »für eine Stunde« aufgehoben und durch eine Neugründung des Deutschen Reichs ohne Reichstag ersetzt werden. An dieses Rezept erinnert man sich in der Zeit des »Kampfes gegen den Umsturz« wieder (*Der Staatsstreich*. VZ, 17. Mai 1895, MA; vgl. Röhl II, 688 f.). Erwogen wird auch, den »Reichstag durch eine Körperschaft zu ersetzen,

deren Mitglieder von den Einzellandtagen der Bundesstaaten berufen werden« (*Deutscher Reichstag oder vereinigter Landtag*. VZ, 5. März 1897, MA). Unter der Generalität war es vor allem Waldersee, der den Kaiser zu einer Staatsstreichpolitik und einem Präventivkrieg gegen die Arbeiterbewegung aufforderte; vgl. Röhl II, 945–53.

135 *Gerechtigkeit*. VZ, 19. Mai 1895, MA.

136 VZ, 5. Jan. 1896, MA.

137 *Die Volksvertretung*. VZ, 7. Juli 1895, MA.

138 Ebd.

139 *Deutscher Reichstag oder vereinigter Landtag*. VZ, 5. März 1897, MA.

140 *Die Freiheit der Rede*. VZ, 15. Jan. 1895, MA.

141 *Schlimme Rathgeber*. VZ, 11. Jan. 1895, MA.

142 Röhl II, 606.

143 Zuberbühler, wie Anm. 1, 282 f.

144 Röhl II, 1316, Anm. 242; vgl. Röhl II, 741–755.

145 Zuberbühler, wie Anm. 1, 274–281.

146 Waldersee: *Tagebucheintrag vom 16. März 1892*, zit. Röhl II, 1172.

147 Vgl. Gisela Brude-Firna: *Die literarische Deutung Kaiser Wilhelms II. zwischen 1889 und 1989*. Heidelberg 1996, 59.

148 »Alles beugt sich, alles schmeichelt u. huldigt ihm u. er hat nahezu den *Größen Wahn* (Kaiserin Friedrich,

Wilhelms Mutter, an Bogumilla Freifrau von Stockmar, 7. April 1891, zit. Röhl II, 571); »bei erheblich entwickelter Eitelkeit fing er sehr schnell an zu glauben, wirklich etwas ganz Besonderes zu sein u. stellten sich dann auch deutliche Spuren von Größenwahn ein« (Waldersee, Tagebucheintragung vom 25. Sept. 1890, zit. Röhl II, 585 f.); »Die an Größenwahn grenzende autokratische Neigung Wilhelms II. [...]. In seinem Unfehlbarkeitsdünkel duldete er keinen Widerspruch (Röhl II, 599); »Man rede überall davon, [...] daß der Kaiser »verrückt« werden würde, wie Ludwig II. von Bayern, es heiße, er leide an »Größenwahn, aber ohne moralischen Mut« (Holstein an Eulenburg, 10. Jan. 1891, zit. Röhl II, 601).

149 Röhl II, 230; vgl. ebd. 642–649.

150 Röhl II, 907.

151 Vgl. Röhl II, 888–934: »Endspiel: Der Durchbruch zur unumschränkten Entscheidungsgewalt« (Kapitel 27).

152 Hohenlohe: Aufzeichnung vom 28. Febr. 1896, zit. Röhl II, 768.

153 Hohenlohe: Aufzeichnung vom 24. Aug. 1896, zit. Röhl II, 930.

154 Röhl II, 935.

155 Kaiserzitat ebd.: Holstein an Bülow, 5. März 1897.

156 Vgl. Max Weber: *Der Nationalstaat und die Volkswirtschaftspolitik. Akademische Antrittsrede (Mai 1895)*. In: Ders.: *Gesammelte Politische Schriften*. München 1921, hier 25.

157 Vgl. Joachim Kleine: *Fontanes Melusine-Metamorphosen*. In: *Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft*. Nr. 41, Dezember 2011, 78–84.

Rezensionen und Annotationen

Nicole Kaminski: Literaturkritik ohne Sprachkritik? Theodor Fontane, Alfred Kerr, Karlheinz Deschner, Marcel Reich-Ranicki und Kollegen.

Frankfurt/M.: Peter Lang 2015. 294 S. (Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft; 20) € 56,95

Der Literaturkritik begegnen mindestens drei geläufige Vorbehalte. Sie sitze, erstens, im selben Glashaus wie das, worüber sie spreche, bringe sich zu ihren Gegenständen aber auf eine Distanz, mit der sie ihre angemessene Richterposition zu sichern suche. Sie könne, zweitens, die Kriterien, nach welchen sie urteilt, nicht ausweisen, habe wohl auch keine abseits einer subjektiven Empfindung, die sie absolut setze. Drittens sei sie institutionell immun dagegen, sich ihrerseits öffentlich der Kritik auszusetzen. Tatsächlich wird jeder Redakteur das Ansinnen, die kritisierten Autoren möchten auf ihre Kritiken an gleicher Stelle erwidern, von sich weisen mit dem Argument, das hieße die Büchse der Pandora zu öffnen.

Die Arbeit von Frau Nicole Kaminski untersucht deutsche Kritiker und Kritiken der Jahre 1870–2000 im Rahmen der Literaturwissenschaft, für die das Schweigegebot in Sachen Kritik-der-Kritik nicht gilt. Ihre leitende Frage ist, ob die Kritik in den vergangenen 13–14 Jahrzehnten dem Kriterium der sprachlichen Eigenheit und Qualität von literarischen Erzeugnissen die hohe Bedeutung beigemessen hat, die man ihr oft zugetraut oder zugewiesen hat (16). Vorweg wartet sie mit der These auf, dass in der Kritik mittlerweile »nicht nur die Sprache, sondern literarische Kriterien im Allgemeinen zunehmend von außerliterarischen Aspekten, etwa politischen Überzeugungen, verdrängt werden.« (20). Diese Behauptung ist indes etwas allgemein, so dass sie die Wandlungen, denen die Arbeit nachgeht, nicht ganz zusammenfassen kann. Auch bezieht sie sich nur ansatzweise auf den diskursiven Raum (der – nicht nur literarischen – Öffentlichkeit), der Literaturkritik sowohl ermöglicht wie umfasst. Das Augenmerk der Arbeit gilt einzelnen Stationen der Literaturkritik-Geschichte. Sie enden bei Marcel Reich-Ranicki und der *pressure group* einiger Autoren, die um die Jahrtausendwende ein Hamburger Dogma für valides Schreiben literarischer deutscher Prosa formuliert haben, beginnen aber, zum Glück, bei Fontane.

Ihm, der über zwanzig Jahre lang für die *Vossische Zeitung* von den Aufführungen des königlichen Schauspielhauses in Berlin berichtete, sowie dem Theaterkritiker Alfred Kerr, dessen frühe Artikel der fast 75-jährige zu schätzen wusste, gilt die erste Hälfte des Buches (Kap. 2–4). Anerkennung verdient, wie skrupulös es hier vorgeht. Selten, vielleicht noch nie hat jemand die durchaus – meistens in Feuilletons und Zeitschriften aufzufindenden – verstreuten Stellungnahmen

zur Kritikertätigkeit Fontanes und Kerrs so ausführlich ermittelt und berücksichtigt.¹

Der Einstieg mit diesen beiden Autoren versorgt die Arbeit sogleich mit ihrem Hauptargument, dass die moderne Kritik ostentativ, ja bekenntnishaft subjektiv, nämlich auf das Geschmackempfinden des Kritikers zentriert sei. Dem Theaterkritiker Fontane attestiert sie das unter Berufung auf dessen eigene Worte (24, 46). Dass Kerr bis zur Flapsigkeit willkürlich urteile, war und ist ein außerhalb des Feuilletons laut gemurmertes *On-Dit* der Kritik der Kritik. Beide seien demnach impressionistische Kritiker gewesen (123). Trotz der großen Aufmerksamkeit, mit der sich das Buch diesem Aspekt widmet, vernachlässigt es Einwände gegen diesen Befund. Derselbe Kritiker, der sich zur Urteilsinstanz erklärt, hat sich damit allemal zugleich dazu verpflichtet und, will er als Kritiker bestehen, auch ausgebildet, Sensorium ästhetischer und kultureller Valenzen von Werken zu sein. Seine Subjektivität ist insofern auch eine (nicht einfach fahrlässige) Selbstobjektivierung. Zudem ist der Sprechgestus der Zeitungsseiten, die die Lizenz zu kommentieren haben, nicht in erster Linie ein deliberativer, sondern entschieden-demonstrativ. Adornos vielzitierte Bemerkung: »Was Benjamin sagte und schrieb, klang, als käme es aus dem Geheimnis. Seine Macht aber empfing es durch Evidenz.«² beschreibt diesen Gestus beunruhigend, weil auf bündige Weise. Endlich verfügt zumal Fontanes Theaterkritik sehr wohl über Kriterien. Es geht ihr, wie Frau Kaminski vermerkt (61 ff), um die Stimmigkeit der Zeichnung und Entwicklung von Dramenfiguren und -Situationen. »Jedes Stück, das etwas Berechtigtes oder auch nur Zulässiges will, und mich durch seine Situationen und Charaktere von Anfang bis zu Ende zu fesseln weiß, ist in meinen Augen ein gutes Stück.«³

Ebent! – sagt man in Berlin. Innuendohaft, sprunghaft, unvollständig, aber doch differenziert und aspektreich lassen Fontanes Kritiken seine Poetik durchblicken, seinen Blick für Figuren, Szenen, Dialoge, Handlungsführung. Diese Poetik ist realistisch in dem Sinne, den zuletzt Christian Begemann verdeutlicht hat.⁴ Sie erstrebt keine Eins-zu-Eins-Replik der Wirklichkeit, sondern deren sorgfältig gefilterte, aufs Wesentliche kondensierte, kunstgemäße, modellhaft Darstellung; nicht eine beliebige Photographie, sondern ein genau perspektiviertes und retouchiertes Bild.⁵

Das Sprachkriterium, auf das die Arbeit abhebt, gerät dadurch nicht außer Kurs, aber es kommt in Korrelation mit dramaturgischen Überlegungen und solchen einer realistischen Dramenpoetik. »Die Birch hat keine ›schöne Sprache‹, aber die ›nicht-schöne Sprache‹ ist lange nicht das Schlimmste«⁶, schreibt Fontane in seiner unspektakulär-verblüffenden, nüchtern-lapidaren, nonchalanten, auf keineswegs

unfreundliche Weise unbestechlichen Art. Sie erweist sich als spröde gegenüber der statistischen Auswertung, mit der die Arbeit an den von ihr untersuchten Kritiken die Prozentanteile detaillierter Sprachanalyse, nur kurzer Urteile über Sprache, undeutlicher Urteile über Stil, Ton und Ähnliches oder völliger Nicht-Berücksichtigung sprachlicher Momente ermittelt (26, 50 f, 54, 64 u.ö.). Die Möglichkeit und der Erkenntniswert solcher Verfahren sind im Zeitalter computerisierter Stilometrie und des von Franco Moretti betriebenen *distant reading* gegeben und schätzenswert. Der Detailteufel steckt aber in den methodischen Vorentscheidungen. Sie greifen hier nicht durchweg, weil die Arbeit aus dem Bewusstsein davon, dass sich Theaterkritik von Literaturkritik unterscheidet (47, 52 f, 61, 71, 100, 104 u. bes. 223), nicht die Konsequenz ableitet, das Kriterium der Nachvollziehbarkeit auf sprachlichen Stil bezogener Kritikerurteile stärker zu relativieren. Theaterkritiker schreiben aber für eine Leserschaft, die zu erheblichen Teilen das auf der Bühne Gesehene entweder selbst gesehen hatte oder sehen wollen könnte, mithin für eine zeitgenössische, dem Bühnengeschehen im emphatischen Sinn kopräsende Personengruppe. Was die Arbeit als irritierend knappes oder undeutliches Urteil bezeichnet, konnte dem damaligen regelmäßigen Leser (32) genügen, während es erst dem heutigen Leser, der manchmal wie die Norminstanz dieser Arbeit (33 u. 79), eine Verständnishilfe zu verweigern scheint (58).

Das Kerr-Kapitel folgt der guten Fährte, die auffälligen Züge von Kerrs Kritikersprache selbst hervorzuheben. Aus Rudolf Presber und dem von diesem bearbeiteten Calderón macht sie einen gewissen Presberon, aus einem deutschen Strindberg-Nachfolger einen Strindhügel, aus Brecht einen Autor von Baaladen, aus der Diktion des Schauspielers Max Pallenberg eine Ataxololalie (73, 78, 92 u. 96). Bekanntlich hat Kerr (seine) Kritik in eine Reihe mit den etablierten Gattungsregistern Lyrik, Epik und Dramatik gestellt. Den Kunstanspruch, den er ihr zuerkannte, sprach er der Theaterregie ab (109 u. 113). Es ist, als ob beide, Kritiker und Regisseur, um die zu entwendende Aura des Autors kämpften. Die statistische Auswertung, der die Arbeit auch die Kerrschen Kritiken unterzieht, stiftet hier indes das bemerkenswerte Resultat, dass nach dem Ersten Weltkrieg bei Kerr ästhetische Kriterien und Argumentationen zugunsten humanistisch-politischer, mithin zugunsten von Fragen der Gesinnung zurücktraten (bes. 88 ff., 101 u. 105). Das hat viel für sich und wäre in den Zusammenhang der Zeit-, Diskurs- und Theatergeschichte zu stellen. Nicht nur explodiert und verschärft sich die weltanschauliche Auseinandersetzung nach 1917/18, sondern zumal das damalige Theater ficht, mit Regisseuren und Autoren wie Jessner, Brecht, Toller und Piscator, für Republik und/oder Revolution. Insofern reagiert Kerr mit dieser Wendung auf die (nicht nur Theater-)Welt, von der er

schreibt, und stellt sich dabei in die kritische Nachbarschaft seines nächsten Konkurrenten Herbert Jhering.

Den gegenwärtigen Stand der Literaturkritik erforscht die Arbeit zuerst an einer in der Hamburger *ZEIT* erschienenen Reihe, die 1999 rückblickend die Bücher des 20. Jahrhunderts vorstellte (Kap. 5). Es sind untypische Kritiken, vielleicht eher Bekenntnisse und Charakteristiken, die mit Muße und aus einiger Distanz geschrieben wurden. Repräsentativer wirkt (Kap. 6) dagegen die Debatte um Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* (1995). Die spektakuläre Montage des *SPIEGEL*-Titelbildes, auf dem Marcel Reich-Ranicki den Roman buchstäblich nicht nur ver-, sondern auch zerreißt, ließ Beobachter und Kombattanten von einem Literaturkrieg sprechen (143 u. 163–165). Das weite Feld wurde zum Schlachtfeld, und angesichts der noch nicht verwundenen Animositäten, die die deutschen Entwicklungen von 1989/90 gezeitigt hatten, geriet Sprachbewusstsein à la Fontane – und natürlich auch das der Grass'schen Figur Fonty – ins Hintertreffen. Gestützt auf zwei ausführliche Dokumentationen der Debatte⁷ kommt das Kapitel zu dem Schluss, in ihr hätten Kriterien politischer Sympathie stark in sprachästhetische Urteile hineingewirkt (147). So unabweisbar dieser Eindruck ist, wäre zu fragen, ob es bei der Beschaffenheit der Grass'schen Provokationen und der Öffentlichkeit, auf die sie trafen, anders sein konnte. Was weder für die eine (Grass' Simplifikationen) noch für die andere Seite (die Reflexe der Grass-Opponenten) sprechen mag.

Mit Marcel Reich-Ranicki ist endlich der Kritiker aufgerufen, in dem man oft den letzten Nachfolger eines Kerrschen Literaturpontifikats sehen wollte. Die Autorin zeichnet seine Positionen noch einmal nach (Kap. 7–8): seinen *partipris* für Exoterische, für eine Literaturkritik, die nicht mit dem Rücken zur Leserschaft agiert, sondern sich einem immer größeren, endlich auch einem Fernseh-Publikum zuwendet. Differenzierungen bezeichnen nur Halbschritte. An Nabokov rühmt der Kritiker die Sprache, aber gewiss auch die Unverblümtheit. Bei aller Präferenz für den Roman war ihm Lyrik nicht fremd, doch auch da schätzte er Tucholsky (und Kästner – höher als Hölderlin und Celan, könnte man anfügen). Als Anti-MRR präsentiert sich schließlich seit 2000 die von Sigrid Löffler geleitete Zeitschrift *literaturen*, die den Abstand zwischen »normalen« und akademischen (literaturwissenschaftlich instruierten) Lesern zu überbrücken strebt (Kap. 9). Weniger vertrautes Gebiet beschreitet das letzte Interpretationskapitel der Arbeit (Kap. 10). Es rekonstruiert die vehemente Stilkritik des Außenseiters Karlheinz Deschner und seine Ein-Mann-Opposition gegen den Zustand der deutschen Nachkriegsliteratur.⁸ Er kann für sich verbuchen, dass er Robert Musil und Hans Henny Jahnn zu schätzen wusste, als die lesende Öffentlichkeit sie kaum zur Kenntnis nahm. Die Stilkritik, die

Frau Kaminski an seinem stilkritischen Gebaren vornimmt, überzeugt allerdings (206). Die Autoren des *Hamburger Dogmas* wiederum berufen sich auf die manifeste Handwerkszeugs-Einfachheit der dänischen Dogma-Filme. Wie die meisten Nachfolger der historischen Avantgarden sind sie gegen doppelten Einwand, sie seien dogmatisch und betrieben Selbstvermarktung, nicht ganz gefeit.

Buchenswert ist das ausführliche Fazit der Arbeit. Es wartet mit Überlegungen auf, die einen Teil der Wege, die sie zuvor eingeschlagen ist, hätte umlenken und begradigen können. Wenn bei den Werturteilen der Literaturkritik insgesamt die impliziten überwiegen (235, so Renate v. Heydebrand und Simone Winko, welchen sich die Autorin anschließt), wären im Lichte dieser Auffassung die Kriterien der nur kurzen oder undeutlichen Befassungen mit dem Stil eines Buches zu modifizieren gewesen. Und Peter Uwe Hohendahls fundierte Überlegung zur Heterogenisierung des deutschen lesenden Publikums seit dem 18. Jahrhundert (231) lenkt den Blick noch einmal auf die Weise, wie komplex der Leser, den die Arbeit als Rezipienten der Kritiken voraussetzt, zu konstruieren ist. Mit schöner Verve schließt das Kapitel gleichwohl in Modus des Postulats, Literaturkritik solle nachvollziehbar sein (234–240). Das lässt sich sagen. Freilich ist es, wie die Arbeit indirekt und explizit zeigt, ein weites Feld.

Justus Fetscher

Anmerkungen

1 Das sei hervorgehoben, auch wenn die bibliographische Technik der Arbeit wenig akkurat ist. Ihre Zitarnachweise und ihr Literaturverzeichnis enthalten nicht wenige unvollständige, verdrehte oder missverständliche Angaben (Reihen-Herausgeber erscheinen als Editoren spezifisch dieses einen Bandes, Buchreihen- als Aufsatzband-Titel).

2 Theodor W. Adorno: *Einleitung zu Benjamins »Schriften«*. In: ders.: *Noten zur Literatur*. Frankfurt/M. 1974 (Adorno: *Gesammelte Schriften*, Band 11), 567–582, Zit. 568.

3 Theodor Fontane: *Theaterkritiken*. Band 3: 1879–1883. Hrsg. Siegm. Gerndt. Frankfurt/M., Berlin 1979 (= Fontane: *Werke und Schriften*, Abt.: *Erinnerungen, ausgewählte Schriften und Kritiken. Theaterkritiken*. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger, Bd. 33) (Ullstein-Buch, 4540; Fontane-Bibliothek), 96 (*Vossische Zeitung*, 12.X.1880).

4 *Realismus. Das große Lesebuch*. Hrsg. von Christian Begemann. Frankfurt/M. 2011 (Fischer Taschenbuch/ Fischer Klassik, 90295).

5 »(...) daß es vielmehr, was den »Schnitt« angeht, auf eine glückliche Stellenwahl, hinterher aber auf eine geschickte Retouchierung ankomme.« (Fontane, wie Anm. 3, 58 (*Vossische Zeitung*, 6.XI.1879).

6 Ebd., 147 (*Vossische Zeitung*, 14.VI.1881).

7 *Zerreissprobe. Der neue Roman von Günter Grass »Ein weites Feld« und die Literaturkritik. Eine Dokumentation*. Hrsg. Innsbrucker Zeitungsarchiv, zusammengestellt von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck 1995 (Innsbrucker Veröffentlichungen zur Alltagsrezeption, 3); *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. Hrsg. Oskar Negt. Göttingen 1996 (Steidl-Taschenbuch, 71).

8 Karlheinz Deschner: *Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift*. München 1957 (List-Bücher, 93); zuletzt Frankfurt/M. u. Berlin 1991 (Ullstein-Sachbuch, 34825).

Vermischtes

Fontane-Literaturpreis der Fontanestadt Neuruppin 2016 – Laudatio für Josef Bierbichler

Tilman Spengler

Eine List der Veranstalter hat es gefügt, dass Preisträger und Laudator der heutigen Veranstaltung *gemeinsam* aus einem kleinen Winkel Deutschlands hierher, nach Neuruppin, gereist sind. Wir wohnen nämlich in derselben Gemeinde. Dieser Winkel liegt im Süden der Republik und in einem in Oberbayern in jüngster Zeit sehr beliebten Gedicht heisst es:

»Tief im stillen Bayernlande,
wo das Schlöbchen Possenhofen
weich in Starnbergs See sich spiegelt ...«

Gut, so haarscharf stimmt das Bild nur aus der Distanz. Aus der Nähe betrachtet muss berichtet werden, dass jenes Schlöbchen Possenhofen im 16. Jahrhundert auf dem *Westufer* des Starnberger Sees erbaut wurde, während das bäuerliche Anwesen der Familie Bierbichler seit nicht ganz so geraumer Zeit auf dem *Ostuf*er dieses Sees beheimatet ist. Ein lokaler Ost-West Konflikt, wenn Sie das Bild verstehen.

Es herrscht nämlich von jeher eine gewisse Distanz zwischen dem *Westufer* und dem *Ostuf*er des Starnberger Sees. Um Ihnen das, verehrte Zuhörer, ein wenig zu verdeutlichen: König Ludwig der Zweite, der bayrische Märchenkönig, starb am *Ostuf*er des Sees. Der Nervenarzt des Königs, der Vertreter der Vernunft und für viele der Mitschuldige am Tod des Regenten, hatte seinen Sommersitz am *Westufer* des Sees. Gestorben wurde am *Ostuf*er. Dabei sind die Ufer nicht zu weit voneinander entfernt. Auch den forensisch eher gleichgültig gestimmten Beobachtern gibt die Dialektik zwischen Nähe und Ferne auch noch heute zu denken. Sie sind nicht die einzigen.

Naturgemäß darf man dieses Beispiel nicht auf die Spitze treiben. Ich stelle es meiner Laudatio auch nur deswegen an den Anfang, um einige für mich wichtige Themen anklingen zu lassen: Die Technik der Erzeugung von Nähe und Distanz im erzählerischen Werk von Josef Bierbichler, den Einbruch der meist grausamen Märchen in den Alltag einer katholisch bis

zum Heidnischen bäuerlich geprägten Gemeinschaft, das Verdrängen scheinbar gefestigter Strukturen durch eine neue Rationalität der Landeroberung von Immobilienspekulanten aus einer Großstadt, die Düsseldorf, Hannover und im Zweifelsfall München heißt. Und das alles in prall barocken Szenen, die einige Kritiker an den magischen Realismus lateinamerikanischer Autoren erinnerte. Dabei muss man in Bierbichlers Heimat soweit nun gar nicht schweifen, es reicht ein Blick auf die Motivtafeln einer bayrischen Wallfahrtskapelle.

Kaum hatte ich diese klugen und schwer zu bezweifelnden Sätze niedergeschrieben, traf mich am Schreibtisch – virtuell – der spöttische Blick unseres Preisträgers. Denn so abgehoben, so distanziert intellektuell, reden und schreiben, sprach der Blick des Preisträgers, so schreiben nur Literaturkritiker, die in Bierbichlers Roman *Mittelreich* den neuen Heimatroman, eine Fortsetzung der *Buddenbrooks*, vielleicht auch die neue Voralpensaga entdeckt zu haben glauben.

Von Theodor Fontane war, soweit ich das nachlesen konnte, bei den Vergleichen übrigens nie die Rede. Auf dessen ersten Kontakt mit Bierbichler werde ich später noch zu sprechen kommen.

Dennoch wird man diesen Kritikern nicht widersprechen wollen, das Botanisieren, das Einsortieren gehört nun einmal zu ihrem Beruf. Und den Autor immer – wie bei Journalisten übler Brauch – nur als »polternde Naturgewalt« zu charakterisieren, kann ja auch nicht das letzte Wort in Sachen Literaturkritik sein.

Vielleicht störte mich auch deswegen, dass von Fontane nie die Rede war. Nicht einmal, wenn vom Alter von Romandebütanten die Rede war. Denn es gibt ja *einen* Bezug, der direkt von Fontane zu Bierbichler führt, ich rede hier von Fontanes Romanen zur Chronologie der Zeit, und ich rede noch einmal von der Technik dieser beiden Schriftsteller, im Raum der Kunst eine geglückte Choreographie von Nähe und Distanz herzustellen.

Josef Bierbichler zeichnet nämlich die Figuren, deren Schicksal er uns als Erzähler nahebringt, nie in den Pastelltönen der Empathie, und er lässt sie nie eine Rolle »spielen«, selbst wenn sie sich so melodramatisch verhalten wie in seinem Roman der Seewirt Pankraz, dem im Wintersturm das Dach des Wirtshauses davonfliegt und der dagegen Arien aus dem *Fliegenden Holländer* singt. Oder wie dessen Sohn Semi, der seine Mutter mit einem langen Kuss in den Tod befördert. Eine Mutter, die ihn immer wieder in das katholische Internat zurückschickte, in dem er sexuell missbraucht wurde. Die Leser werden Zeugen dieser wilden, dieser intimen Akte, doch nie werden sie auf die Schleimspur der Kolportage gelockt, die eine falsche Nähe suggeriert.

Zum anderen ist Bierbichler ein Meister der heiteren Ankündigung des kommenden Unheils. Ich darf Sie, meine Damen und Herren, nur an eine

Stelle im Roman erinnern: Die Szene spielt im August 1914 und beschreibt einen Vorgang, den man in der christlichen Ikonographie als Annuntiation, als ein Bild der Verkündigung einordnen würde. Hier ist der Kontext naturgemäß ein weltlicher: Es kommt – wie mehrfach in der Woche – ein Briefträger über den See gerudert, vom Westufer, versteht sich, dem traditionellen Hort des Bedrohlichen für das Ostufer. Und er verkündet die frohe Botschaft, die da lautet: »Mobilmachung is! Endlich!«

Es ist schwer, an dieser Stelle nicht an zwei der unglücklichsten Gedichtzeilen zu denken, die Hermann Hesse je unterlaufen sind: In dem Gedicht *Stufen*, das Sie gewiss alle kennen, schreibt er: »Und jedem Anfang liegt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft zu leben ...«. Sie finden diese Zeilen in jedem Poesiealbum von Verliebten. Vielleicht haben Sie, verehrte Zuhörer, diese Zeilen selbst schon einmal bei einer Gelegenheit verwendet, die Ihnen passend erschien.

Dem Großvater des Erzählers beschert dieser Zauber des Anfangs einen Kopfschuss, der ihm den Verstand raubt.

Die Größe des *Schauspielers* Josef Bierbichler liegt bekanntlich darin, dass sein Publikum nie auf den Gedanken kommt, hier agiere ein Schauspieler. Und dennoch ist es immer eine andere Figur, ein anderes Schicksal, das Bierbichler auf der Bühne oder im Film verkörpert. Er hat sich von allen Vorbildern, von allen doktrinären Korsettgräten befreit, die Regisseure oder – früher noch – die Ausbilder an Schauspielschulen ihren Elven zu verpassen pflegten.

Man kann dieses Bild getrost auch auf den Romanautor Bierbichler anwenden. Große Kunst entsteht eben dann, wenn ein Werk den Begriff der Kunst völlig vergessen lässt. Auf der Bühne wie am Schreibtisch.

Im SPIEGEL, einer Zeitschrift, deren Verlautbarungen gerade im Kulturteil ich stets mit einer gewissen Skepsis begegne, fand ich in einer Rezension seines Romans die Formulierung, ich zitiere: »Bierbichler hat sich emanzipiert von allen Vorbildern. So wie er beim Schauspielen immer weniger spielt, so schreibt er beim Schreiben immer weniger Literatur«. Zitatende! Literatur war hier übrigens mit einem großen und fetten »L« gemeint. Beim Nachlesen zur Vorbereitung meiner Laudatio stieß ich mit unüblichem Wohlgefallen auf diese Stelle und war dann umso glücklicher, als ich feststellen durfte, dass der Rezensent an dieser Stelle ein Zitat von mir verwendete.

Sich Befreien von dramaturgischen oder stilistischen Vorgaben, meine Damen und Herren, das bedeutet naturgemäß überhaupt nicht, dass Bierbichler vor dem Verfassen dieses Romans, gleichsam als Siegfried, der Lektüre anderer Schriftsteller aus dem Wege gegangen wäre. Ich will jetzt keine Hand dafür ins Feuer legen, ob zu dieser Lektüre auch das *Gesamtwerk* Fontanes gehört, doch ich darf Ihnen, verehrte Zuhörerinnen und

Zuhörer, aus näherer Betrachtung mitteilen, dass, wer sich in das Wirtshaus am See begibt, gut beraten ist, ein mitgebrachtes Werk der Literatur nicht achtlos herumliegen zu lassen. Und wer, wie Bierbichler, einmal den ganzen *Ulysses* von James Joyce für ein Hörbuch-Projekt eingelezen hat, kennt keine Scheu vor den Erzähltechniken des 20. Jahrhunderts.

Und er hat genauso wenig Scheu, Geschichten, die zu Lebzeiten unserer Väter und Großväter in einem Dorf in Oberbayern spielten, zur Matrix für politischen Mut, politische Feigheiten, für Hinsehen und für Wegsehen zu nehmen, als spielte dieses Welttheater noch heute. Es spielt ja noch heute. Unbelehrt, hoffentlich nicht unbelehrbar. Über fruchtbare und unfruchtbare Schöße muss man auch in Bayern niemanden belehren.

Meine Damen und Herren, ich halte hier eine Laudatio auf Bitten einer Jury, die mich ehrenvoller Weise darum gebeten hat. Vielen Dank, Frau Delf von Wolzogen, vielen Dank der Jury und mein herzlichstes Kompliment für Ihre kluge Entscheidung. Das Wort Laudatio hieß bei den Griechen Panegyrik, es war eine der Kunstformen der klassischen Rhetorik. Man stellte dem Künstler, damals ganz selten der Künstlerin in freundlichen Worten ein Zeugnis seiner Vollkommenheit aus. Wie ich es heute mit Josef Bierbichler darf. Zu diesem Vorgang gehörte, wie bei allen Göttergeschenken, natürlich eine Auflage: Sie lautete: Bleibe, oh Günstling der Götter, vulgo Josef Bierbichler, bleibe so, wie wir Dich hier beschrieben haben, und wage nicht, von diesem Pfad abzuweichen.

Sepp Bierbichler, dessen bin ich mir sicher, wird diesen Auftrag beherrzigen, wenn auch, wie ich fürchte, auf seine eigene Weise. Er wird uns nichts schuldig bleiben.

Was mich jetzt, zum Abschluss, an eine Schuld gemahnt, eine Anekdote, die ich am Anfang meiner Rede ankündigte: Wann, ja wann denn, gab es die erste, wenn auch nur kometenstaubhafte Beziehung zwischen Josef Bierbichler und Theodor Fontane?

Ich darf dieses Ereignis als Zeitzeuge erzählen. Die Geschichte trug sich 1972 oder 1973 zu, klar, in einem Ort am Ostufers des Starnberger Sees, in einem Wirtshaus mit Theatersaal. Der Theaterbetrieb lag in den Händen der damaligen Sterne des deutschen Theaters, sofern sie sich am Ostufer angesiedelt hatten. An jenem Abend wurde ein Stück von Ludwig Thoma gegeben. Ein Schwank mit dem Titel *Erster Klasse*, uraufgeführt entweder im August oder im September 1910. Sepp spielte die Rolle des Josef Filser, eines Landtagsabgeordneten mit starker Verbindung zur heimatischen Scholle, und er traf auf einen Vertreter für Kunstdünger, einen gewissen Friedrich Wilhelm Stüve. Dieser Stüve, so schreibt Ludwig Thoma in der Liste der dramatis personae stammt, Sie werden sich erinnern, meine Damen und Herren, aus Neuruppin.

Ich bin sicher, das war das erste Aufeinandertreffen von Josef Bierbichler mit Neuruppin, der Fontanestadt. Aus der Quantenmechanik wissen wir, dass wir den Zufall auf keinen Fall unterschätzen dürfen. Ich danke Neuruppin, ich danke Fontane, ich danke der Jury und zu allererst danke ich Josef Bierbichler, dass aus diesem quantenmechanischen Zufall eine Glücksgeschichte wurde.

Dankesrede zur Verleihung des Fontane-Preises der Stadt Neuruppin am 12. Mai 2016

Josef Bierbichler

Nachdem ich Nachricht erhalten hatte, dass Neuruppin mir einen Preis verleihen will, der den Namen Fontane trägt, habe ich auf meinem Kleincomputer eine Seite für die Dankesrede eingerichtet und sie mit *Fontane* überschrieben.

Ich würde auf keinen Fall über *Fontane* sprechen wollen. Ich *kannte* zu wenig von Fontane. Was ich kannte, hatte ich zu Schulzeiten zwangsgelassen und wieder vergessen. Diesen Mangel in drei Monaten auszugleichen, gestand ich mir nicht zu. Um sich kulturelle Werte anzueignen, soll man sie nach ihrer Aufnahme einsickern lassen und ihnen Zeit geben, sich abzulagern, um sich ihrer irgendwann als allgemeines Kulturgut bedienen zu können. So hat es in meiner Schulzeit ein Deutschlehrer empfohlen.

Man kennt das von Versteinerungen. Ohne einen solchen Wertschöpfungsprozess, den die Zeit vornimmt, wäre eine Versteinerung nur ein totes Tier.

Nach einigen Tagen habe ich auf dem noch leeren elektronischen Blatt auf meinem Computer, das bereits die Überschrift *Fontane* trug, versehentlich selbstverfasste Dialoge zwischengelagert, die ich später ausdrucken wollte. Es waren Dialoge aus dem Drehbuch zur Verfilmung meines Romans. Ich selbst werde in dem Film auch eine Rolle spielen und hatte mir vorgenommen, die mir zugeordneten Dialoge schon mal anzulernen, um bei den Dreharbeiten nicht durch Unkenntnis der eigenen Texte aufzufallen.

Bald standen auf mehreren Seiten unter der Überschrift *Fontane* meine Dialoge.

Abwechselnd lernte ich meine Texte auswendig und las in *Effi Briest* und in *Irrungen, Wirrungen*. Mal in dem einen, mal im anderen Buch. Ich wollte mich Fontane zumindest angenähert haben, um bei der Preisverleihung nicht durch eine komplette Unkenntnis der Werke des Namensgebers des mir zugeordneten Preises aufzufallen... und nach und nach merkte ich, dass ich zwar abwechselnd jeweils mein Manuskript und dann wieder zwei Romane von Fontane, aber fast ausschließlich *Dialoge* in Händen hielt.

So habe ich ungeplant und zufällig Fontanes Geheimnis entdeckt, mit dem er seine Figuren ins Leben zwingt. Durch das Nächstliegende überhaupt: Er lässt sie einfach reden. Die Romane bestehen zum Gutteil aus Dialogen, Monologen und Selbstgesprächen. Das zumindest wusste ich nun.

Ich komme aus einer eher schweigsamen Gegend, wo in hügeliger Umgebung und beim Anblick hoher Gebirgszüge am Horizont stumm und lang nachgedacht wird, ehe das Reden einsetzt. Längere Dialoge sind da die Seltenheit. Und Monologe gibt es gar nicht. Höchstens mal als Schimpfkanonade. Und wer mit sich selber redet, begibt sich in Gefahr, als Sonderling aussortiert zu werden. Warum also hatte man für diesen beredten Preis mich ausgewählt?

Ich lernte weiter die wenigen Monologe und Dialoge auswendig, die zwar mit Fontane überschrieben waren, aber von mir stammten . . . und da ist es passiert: Meine Dialoge kamen mir plötzlich wie tote Tiere vor, die es noch nicht zur Versteinerung gebracht haben. Und in den Dialogen des »Anderen« *erspürte* ich das Leben, das vor ihrer Ablagerung in ihnen gepulst hat und weiter atmete. Und wie unaufgeregt es atmet! . . . wenn man nach einiger Zeit begriffen hat, dass die Figuren Fontanes keinerlei Spekulationen ihres Schöpfers über ihre Psyche ausgesetzt sind, die aber trotzdem durchsickert in ihren Gesprächen, Monologen und Selbstgesprächen eben, und sich erst heraus bildet in des Lesers und der Leserin eigener Psyche. Beinahe wie eine Erbkrankheit, die nicht in jeder Generation ausbricht und trotzdem weiter wirkt.

Das Körperliche ist ja immer irgendwie gleich, weil es organisch ist. Das Geistige verändert sich durch ständig variierende Wiederholungen und bleibt sich so letztlich auch immer gleich. In der Kunst aber treibt das Organische das Geistige zu immer neuer Frische. Es dringt durch die Ablagerungen wie durch Poren. Die Versteinerung wird durchlässig – die Form - und der Mensch kann sich einer Erinnerung bemächtigen, deren Ursache lang vor seiner Zeit liegt. So entsteht Seele. Ein seltsamer Vorgang und eigentlich nicht zu erklären. Aber es gibt ihn.

Ich habe es begriffen, als ich, unter Preisverleihungszeitdruck stehend, zwei Romane von Fontane gleichzeitig gelesen habe.

Ich fühl mich zu einer so – zumindest scheinbar – beschaulichen Beschreibung der Gegenwart, wie Fontane das gelungen ist, nicht in der Lage. Das mag an mangelndem Talent liegen. Dann ist es der öffentlichen Rede nicht wert.

Es könnte aber auch sein, dass eine zugewandte Anschauung der Welt gar nicht mehr möglich ist und gefragt werden muss, ob das noch ein Fortschritt ist oder nicht doch schon ein Rückschritt – ein womöglich bedrohlicher. Um das herauszufinden, reichen die Gegenwartsautoren allein nicht aus. Dafür braucht es auch die »Versteinerten«.

Fortschritt *darf* nicht nur gemessen werden an dem, was errungen oder über­wunden worden ist, sondern er muss vor allem auch verrechnet werden mit dem, was in den Zeiten verloren gegangen ist.

Unermüdliches Erinnern könnte helfen. Aber diese uralte Überlebens­strategie verliert ihre Anziehungskraft. Sie wird immer aggressiver geopfert dem zunehmend rücksichtsloseren Fortschreiten des Wirtschaftlichen.

Der Kampf geht also weiter. Da dieser Kampf nur enden wird mit dem Untergang der Art und deshalb Hoffnung bleibt, bleibt Resignation auch ein gutes Recht der Alten und anderer Todgeweihter: Es ist das selbstge­nommene Recht auf einen *friedlichen* Tod.

Zur Bekräftigung dieser - vielleicht ja nur scheinbar - trüben Aussichten, erlaube ich mir, mit Hilfe meines erlernten Berufs, statt aus meinem Roman einen kleinen Ausschnitt aus Effi Briest vorzulesen. Gewissermaßen um bei meinem Leisten zu bleiben und die Kirche im Dorf zu lassen: in diesem Fall die Neuruppiner Kirche.

Lesung: Aufbegehren und Widerruf der Effi

Mit dem Widerruf hat Fontane Effi einen friedlichen Tod gewährt. Er hat aber auch einen Rückzieher gemacht. Er hat gewusst, dass er dieser durch­militarisierten protestantischen Männergesellschaft eine dagegen aufbe­gehrende Frau noch nicht zumuten konnte. Aber in Fontanes so genau weil zugewandt skizzierter Gesellschaft schimmert eben auch bereits jene durch, die nur wenige Jahre später den 1. Weltkrieg angezettelt hat, aus dem bald darauf der 2. Weltkrieg die in den Irrsinn gesteigerte Abrundung geworden ist. Und in dieser militärkorporatistisch verfassten Gesellschaft nistet auch schon, noch verpuppt, die Zwiespältigkeit gegenüber der kom­menden nationalsozialistischen Ideologie – die dann aber, kurz vor deren Scheitern, gerade noch moralische Legitimation durch ein paar späte Ver­treter im antifaschistischen Widerstand erlangte. Aber erst mit dem Wi­derstand der sog. 68er gegen die Restaurationspolitik der Adenauerzeit hat Effi sich ihrer Fesseln endgültig entledigt.

Über diese Zeit von fast 100 Jahren spannt sich der Bogen von Effis Widerruf.

Hinter diesen Zustand dürfte eine Gesellschaft nicht mehr zurückfal­len, wenn Entwicklung Fortschritt bedeutet.

»Mal gucken was passiert.« (Karl die Große, Musikband aus Neuruppin)

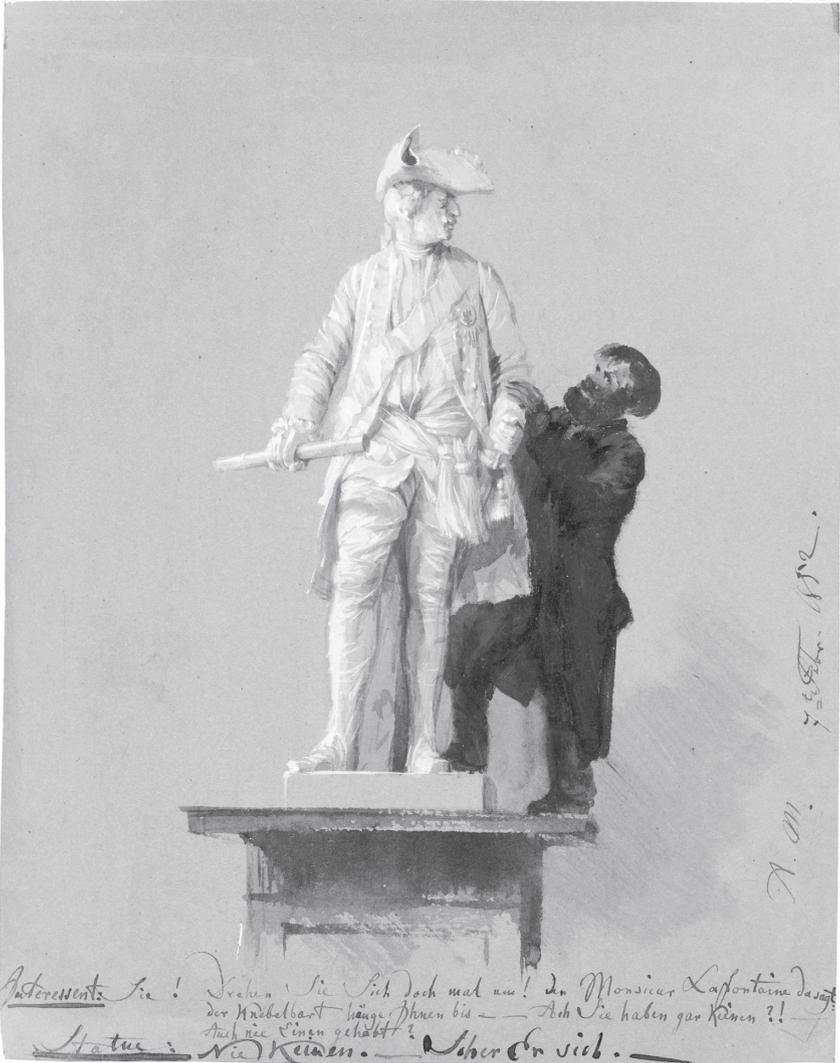
Mit Zopf und Knebelbart. Adolph Menzels Albumblatt für Theodor Fontanes *Tunnel*-Album

Klaus-Peter Möller

Das vielleicht berührendste Kunstwerk, das Theodor Fontane besessen hat, – es war ihm nicht nur geschenkt und zugeschrieben worden, es wurde extra für ihn geschaffen, – befindet sich heute in den Harvard Art Museums. Man kann es auf der Internet-Seite des Museums-Verbundes problemlos finden und ansehen (www.harvardartmuseums.org/art/298132). Es handelt sich um eine Gouache von Adolph Menzel. Der Titel *The Statue* ist fingiert und verrät kaum etwas über den Bildinhalt, den erklärenden Text oder den Entstehungszusammenhang des Blattes. Was ist das für eine Plastik, muss man sich fragen, die da in die Bildmitte gestellt ist, hell glänzend und durch Sockel und Perspektive herausgehoben, und was ist das für ein dunkler Fleck, der sich direkt daneben störend breitmacht, das klare Marmor-Monument tangierend, was ist das für ein niederträchtiger, schwarz gekleideter, bärtiger Kerl, der da auf eine unerhörte, rücksichtslose Art zudringlich zu der erhabenen Statue auf den Sockel gestiegen ist und sie mit profaner Hand buchstäblich – »angreift«?

Dieses Blatt steht am Beginn der komplizierten Freundschaft von Theodor Fontane und Adolph Menzel. Die Korrespondenz, die der Maler und der Dichter über beinahe fünf Jahrzehnte führten, setzt mit einem Briefwechsel über dieses Bild ein. Und man gewinnt den Eindruck, dass mit diesem kleinen Kunstwerk und den Briefen darüber die Beziehung dieser beiden faszinierenden Persönlichkeiten bereits besiegelt ist. Das Blatt ist eine Provokation, besonders durch den Kontext, in dem es präsentiert wurde, und wie es scheint, löste es bei seinem Empfänger tatsächlich Missverständnisse aus. Dabei musste er es nicht unbedingt als Angriff lesen, sondern konnte auch eine ungewöhnliche Hommage an sein eigenes dichterisches Werk darin sehen oder eine Kontemplation über die unent-rinnbaren Prämissen künstlerischen Schaffens oder die Autonomie der Kunst gegenüber der Kritik.

Auf der Internet-Seite erhält man Auskunft über Beschaffenheit, Erwerbung, Provenienz, Ausstellungs- und Publikations-Geschichte. 1905 wurde



Adolph Menzel: Albumblatt für
Theodor Fontanes *Tunnel*-Album.
Harvard Art Museums, Object
Number 1943.288

das Blatt zum ersten Mal öffentlich gezeigt und in einem Katalog beschrieben, und zwar im Rahmen der großen Menzel-Retrospektive der Königlichen National-Galerie in Berlin. Zuletzt war es von Oktober 2003 bis Januar 2004 im Metropolitan Museum of Arts in New York ausgestellt. Die Liste der angeführten Publikationen ist beeindruckend, sie könnte um die 2009 erschienene Ausgabe der Briefe Menzels ergänzt werden, in der das Blatt abgebildet und transkribiert wurde. Dennoch ist die Geschichte dieses Bildes noch nicht hinreichend dargestellt worden. Es handelt sich um eines der kleineren Werke, aber äußert sich nicht Meisterschaft gerade auch in solchen »Neben- und Seitenstücken«, die leicht marginalisiert werden, obwohl bei Künstlern wie Menzel kaum eine Arbeit als beiläufig deklassiert werden darf? Wie sich bei genauerer Untersuchung zeigt, ist dieses Blatt nicht nur ein wertvolles Dokument für das Verhältnis von Adolph Menzel und Theodor Fontane, sondern auch ein originelles Kunstwerk, schön und geistreich, wie Menzel sie eben geschaffen hat.

Der Scan des Blattes, den man sich von der Internet-Seite der Harvard Art Museums herunterladen kann, ist so gut aufgelöst, dass sich auch der Text und die Signatur, die der Maler an zwei der Ränder des Blattes geschrieben hat, zuverlässig lesen lassen. In der Ausgabe der Briefe Menzels sind diese Texte publiziert und in den richtigen Zusammenhang gestellt worden, indem sie einem Brief Menzels zugeordnet wurden, wenn es auch nicht korrekt ist, sie als Bestandteile dieses Briefes darzubieten. Es lohnt sich, diese Edition in all ihren Einzelheiten nachzuvollziehen, nicht, weil einige Versehen richtigzustellen sind, sondern weil durch die grundsätzlich richtige Zuordnung der Zugang zu dem Bild und seinem Kontext geöffnet wurde.

Brief, Albumblatt, Gegenbrief – der erste Briefwechsel zwischen Menzel und Fontane

»B[erlin]. Sonnabend Abends.¹ Sehr geehrter Herr! ich bin zu morgen verhindert im Tunnel zu erscheinen, um jedoch auf allen Fall mein Wort zu halten so folgt hiebei Ihr Album zurück; ich wünschte nur daß meine Schmieralie Ihnen nicht ganz so mißfällig erscheinen möge als sie könnte. Mit herzlicher Hochachtung Menzel.«²

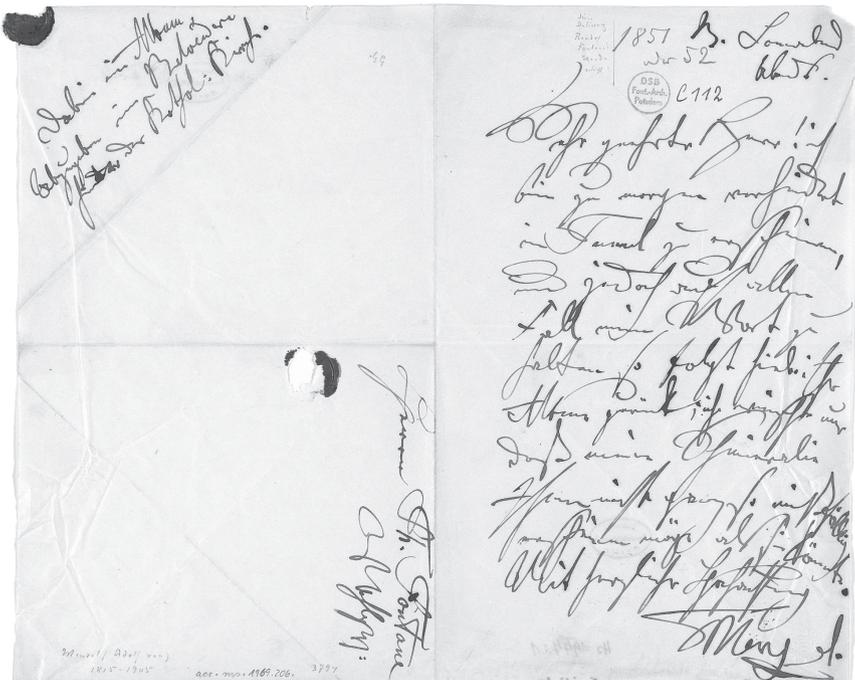
Diese Zeilen schrieb Adolph Menzel auf einen Brief-Bogen, den er faltete und siegelte; auf die Außenseite kam der Name des Empfängers:

»Herrn Th. Fontane
Wohlgeb:«

Außerdem notierte Menzel auf einer Ecke des Faltbriefes:

»Dabei ein Album,
Abzugeben im Belvedere
hinter der Kathol. Kirche.«

Der sich anschließende kurze Dialog, in der Ausgabe der Briefe Menzels als Teil dieses Schreibens abgedruckt³, ist eigentlich Randbeschriftung des Albumblattes, das von den Herausgebern Claude Keisch und Ursula Riemann-Reyher als Beilage zu diesem Brief identifiziert wurde. Es handelt



Adolph Menzel an Theodor Fontane
Theodor-Fontane-Archiv, TFA_C 112_3792

sich um die von Menzel angefertigte Zeichnung des von Schadow geschaffenen Denkmals für Leopold von Anhalt-Dessau.⁴ Ein bärtiger Mann in langem, schwarzem Mantel, zu diesem Zweck den Sockel erkletternd, betrachtet skeptisch das Gesicht der Statue. Am (in Blickrichtung) unteren Rand des Blattes notierte Menzel (vgl. Abb. S. 133):

»Interessant: Sie! Drehen Sie Sich doch mal um! der Monsieur Lafontaine da sagt: der Knebelbart hänge Ihnen bis — — Ach Sie haben gar Keinen?! — Auch nie Einen gehabt?

Statue: Nie Keinen. — Scher Er sich. —«

Am (in Blickrichtung) rechten Rand ist das Blatt signiert und datiert:

»A. M. 7t. Febr. 1852.«

Auf diese Weise bespöttelt Adolph Menzel einen vermeintlichen Missgriff Fontanes, der in seinem Gedicht *Der alte Dessauer* geschrieben hatte:

»Ich will ein Lied Euch singen!
Mein Held ist eigener Art,
Bis auf die Schulter hingen
Ihm Zopf und Knebelbart;«⁵

So lauteten die ersten vier Zeilen dieses Gedichtes, das am 28. Februar 1847 im *Tunnel* vorgetragen und seither mehrfach publiziert worden war. Die dunkle Gestalt, die den Sockel des Denkmals erklommen hat, um die Beschreibung Fontanes am Standbild zu prüfen, erinnert an Friedrich Eggers. Sein kantiges Gesicht mit der schwarzen Mähne und einem urwaldartigen Vollbartbusch und sein langer, schwarzer Mantel sind oft dargestellt worden. Die Porträt-Ähnlichkeit ist durch Fotos bezeugt. Eggers war in der Tat für kunsthistorische Details zuständig. War er es, der die Freunde auf den poetischen Lapsus aufmerksam gemacht hat?

Fontane spürte den Stachel wohl, auch wenn er zunächst offenbar nicht so recht wusste, wo dieser steckte und wie er herauszuziehen war. Jedenfalls entgegnete er umgehend:

»Gestern von einem zweitägigen Ausfluge nach Dessau zurückkehrend, fand ich inzwischen das beste Theil von ganz Anhalt-Dessau, wenn auch nur in effigie bei mir eingebürgert ... (Dankt für ein Bild, ›daß ich dabei einen längeren Zopf kriege als ihn Fürst Leopold je trug, hab' ich mir selber eingebrockt. Aber ich hätte statt Schnauz- Schnauzenbart sagen müssen, und das ging nicht ...«⁶

Dieser Brief wurde 1939 auszugsweise in einem Auktionskatalog abgedruckt und ist überhaupt nur aus dieser unsicheren Quelle bekannt, nach der er hier wiedergegeben ist, und zwar vollständig, mit der eingeschobenen Bemerkung »Dankt für ein Bild«. Die Katalog-Beschreibung lautet: »Eigh. (früher) Br. m. U. Undatiert 1 Seite. 8°.«

Zur Datierung der beiden Briefe – und des Ausflugs nach Dessau im Februar 1852

Weder Menzels noch Fontanes Brief sind datiert, das Albumblatt trägt die Angabe 7. Februar 1852. Die Datierung der beiden Briefe läßt sich aus dem Zusammenhang erschließen, allerdings etwas umständlich, weil die von Fontane erwähnte Reise nach Dessau bislang nicht richtig datiert war.

Am 7. Februar 1852 signierte Menzel die für Lafontaines Album bestimmte »Schmieralie« mit dem *Alten Dessauer*. Die Herausgeber der Briefe Menzels schlussfolgerten vorsichtig, das Begleitschreiben, mit dem er dieses Blatt an Fontane schickte, es trägt die Absenderangabe »B[erlin]. Sonnabend Abends«, sei »bald nach dem 7. Februar 1852«⁷ geschrieben worden. Der 8. Februar 1852 war ein Sonntag, ein *Tunnel*-Sonntag wohlgemerkt, an dem der Schriftführer Lafontaine jedoch abwesend war, wie er selbst später in dem recht kurz ausfallenden Protokoll festhielt, das er trotz seiner Abwesenheit zuständigkeitshalber verfasste.⁸ Der Brief Menzels an Fontane kann also nicht später als am 7. Februar 1852 geschrieben worden sein. Schon am folgenden Sonnabend lag Fontanes Ausflug nach Dessau einige Tage zurück. Bald nach seiner Heimkehr richtete Fontane auch ein Schreiben an Varnhagen, in dem die gerade absolvierte Reise ebenfalls erwähnt ist. Dieser Brief ist datiert: »B[erlin]. den 10ten. Februar [18]52«.⁹

Menzel schickte das Album nicht an Fontanes Wohnung, sondern an das Café Belvedere, in dem der *Tunnel* derzeit tagte. Dass Fontane an dem Tag das Vereinstreffen nicht besuchen würde, wusste er offenbar nicht. Die Sendung kann folglich nicht vor dem 8. Februar in Fontanes Wohnung eingetroffen sein. Fontanes Antwort an Menzel wurde im Verzeichnis der Briefe¹⁰ nicht vermerkt, in der *Chronik* wurde sie mit einer erschlossenen und als unsicher markierten Datierung unter dem 6. oder 7. Februar 1852 registriert,¹¹ gestützt offenbar auf die Prämisse, Fontane habe die erwähnte zweitägige Reise nach Dessau am 4. Februar 1852 angetreten. Dass es sich um Fontanes Antwort auf den Brief Adolph Menzels vom 7. Februar 1852 handelt, den er nicht vor dem 8. Februar erhalten haben kann, war dabei übersehen worden. Fontanes Antwort ist also nicht vor dem 9. und nicht nach dem 11. Februar 1852 verfasst worden.

Die Datierung der Reise nach Dessau auf den 4. Februar 1852, die offenbar ungeprüft aus der *Chronik* von Hermann Fricke¹² übernommen wurde, muss demzufolge revidiert werden. Dieser Fehler ist vermutlich auf eine kurzschlüssig ausgewertete Briefstelle zurückzuführen. Am 1. Februar 1852 hatte Fontane Wolfsohn informiert: »Aller Wahrscheinlichkeit nach komm' ich nächsten Mittwoch (den 4ten) mit dem ersten Zuge.« Das war aber keine feste Zusage, sondern eine unsichere; der Briefschreiber setzte fort: »Passt Dir's nicht, so schreibe noch vorher; umgekehrt werd' ich Dich im Verhinderungsfall nicht nur durch mein Ausbleiben sondern auch durch

einige Zeilen von meinem Abgehaltensein in Kenntniß setzen. Solchen Brief würdest Du aber auch erst am Mittwoch erhalten können, da ich immer erst Dinstag Mittag erfahre, ob meine Anwesenheit für den nächsten Tag nöthig ist oder nicht.¹³ Wie gezeigt wurde, kann Fontane jedoch nicht vor dem 8. und nicht nach dem 10. Februar von dieser Reise zurückgekehrt sein.

Am 9. Februar erschienen im *Danziger Dampfboot* Korrespondenzen Fontanes, die gezeichnet sind »Berlin, 6. Febr.« und »Berlin, 7. Febr.« Bekanntlich sind bei dieser Textgattung Verfasserangaben und Datierungen nicht selten fingiert, ein zuverlässiges Kriterium gewinnt man daraus nicht. In unserem Zusammenhang könnte aber eine Korrespondenz vom 7. Februar ein Hinweis darauf sein, dass Fontanes Besuch bei Wolfsohn am 8.–9. Februar stattgefunden hat. Fontanes Antwortbrief an Menzel ist demnach wahrscheinlich, wie der Brief an Varnhagen, am 10. Februar geschrieben worden. In Betracht kämen allenfalls noch der 9. und der 11. Februar.

Was ist eigentlich ein »Knebelbart«?

Fontane bedankte sich in seinem Antwortbrief bei Menzel für »das beste Theil von ganz Anhalt-Dessau«, das dieser ihm in Form eines Bildes zugeschickt hatte, und räumte ein, dass er selbst den »langen Zopf« zu verantworten habe, der ihm vom Maler »angehängt« worden war. Der Poet repliziert mit subtilem Witz, denn im Gedicht auf den Alten Dessauer wird der anachronistische Kopfputz im Widerspruch zur zeitgenössischen Konvention nicht verpönt, sondern glorifiziert. Nicht die Frisur dürfe Kriterium für die Beurteilung historischer Persönlichkeiten sein, sondern deren Leistung. Dass der Zopf Leit-Motiv des Gedichts ist,¹⁴ wird in den letzten Versen deutlich:

»Verschnittnes Haar im Schopfe

Macht nicht allein den Mann, –

Ich halt es mit dem Zopfe,

Wenn solche Männer dran.«

In seinem Brief an Hermann Hauff hatte Fontane am 18. Mai 1847 erklärt, er habe seine Aufgabe beim Niederschreiben der Feldherren-Gedichte lediglich darin gesehen, »den poetischen Ausdruck für das zu finden, was bereits im Munde des Volkes lebt«. Und im Fürsten Leopold von Anhalt Dessau würde das Volk kaum mehr sehen als »den eigentlichen Repräsentanten der *Zopfzeit*«. ¹⁵ Als charakteristisch für diese holzschnittartige Auffassung dieser historischen Persönlichkeit mag hier nur die Bewertung des Fürsten Leopold zitiert werden, die sich in einer der militärischen Anthologien findet, die Fontanes Gedicht abgedruckt hatten: »Er war ein Mann von rauhen und strengen Sitten, und für Menschen, die ihn nicht näher kannten, von erschreckendem Aeußern; doch war er ein Mann, ein

Krieger von Stahl und Eisen, der es verdient hat, in dem preußischen Heere als der alte Dessauer fortzuleben und gerühmt zu werden.«¹⁶

Es ging ihm um den Zopf, der falsche Bart, den Menzel ihm angekreidet hatte, war für Fontane eine Nebensache. Die Art und Weise, wie er sich zu rechtfertigen suchte, ist bezeichnend. Es musste ein Zweiheber sein. Die Entgegnung »ich hätte statt Schnauz- Schnauzenbart sagen müssen« ging am Einwand Menzels vorbei, der dem Dichter nicht nur eine unzutreffende Beschreibung, sondern besonders auch einen lexikalischen Missgriff vorgehalten hatte. Ob Fontane auch auf den Aspekt einging, dass Leopolds Bart kaum je bis auf die Schultern herabhing, ist nicht bekannt, da sein Brief nur fragmentarisch überliefert ist. Dass Menzel ihm vorgeworfen hat, er habe gar nicht die richtige Bezeichnung für die Barttracht des Alten Dessauers verwendet, überging Fontane jedoch zunächst. Für ihn war *Knebelbart* offenbar ein Synonym für den *Oberlippen-* bzw. *Schnauz-* *bart*. Menzels Einwand offenbart dagegen ein anderes Begriffs-Verständnis. Welche Instanz konnte in dieser Frage zu Rate gezogen werden? Und wie hätte die Barttracht des Alten Dessauers exakt bezeichnet werden müssen? Eine direkte Antwort fand sich nicht, in der Korrespondenz kam keiner der beiden noch einmal auf diese Frage zurück. Wir sind auf vergleichende Untersuchungen angewiesen, auf Parallelstellen in der Literatur, in Lexika. Auf grundlegende Autoritäten wie Standardwerke der Barbierkunst wird keiner der beiden Zugriff gehabt haben.

Untersucht man die Verwendung des Begriffs *Knebelbart* im 19. Jahrhundert, wird deutlich, dass die für die Benennung der Bartmoden verwendeten Termini unscharf waren und ziemlich nachlässig gehandhabt wurden. Man findet Beispiele dafür, dass *Knebelbart* verwendet wurde als Bezeichnung für den *Oberlippenbart*, für den *Kinnbart* und für die Kombination aus beiden. Offenbar wurde dieselbe Bezeichnung für unterschiedliche Barttrachten verwendet, wie auch unterschiedliche Begriffe für ein und dasselbe anzutreffen sind. Man verstand sich trotzdem, notfalls wurde ein exponierter Vertreter einer Bartmode namhaft gemacht.

In der Sprachpraxis wurde *Knebelbart* verbreitet als Bezeichnung für den *Oberlippenbart* verwendet, wie auch immer dieser geformt war. Und in diesem Verständnis hatte Fontane offenbar den Begriff zunächst zur Beschreibung des Alten Dessauers genutzt. Er konnte sich nicht nur auf die Gepflogenheiten der Umgangssprache berufen, sondern auch auf die Autorität von Lexika und Wörterbüchern sowie auf zahlreiche literarische Texte. Nach dem *Adelung ist Knebelbart* »der in die Quere gezogene Bart der Oberlippe, bey den Männern, welcher ehemals sehr üblich war, noch jetzt von den Husaren und manchen andern Kriegesvölkern getragen wird, und ehemals auch Gran genannt wurde; der Knebel, der Schnurrbart, Schweizerbart, im Oberd. Spreitzbart.«¹⁷ Das Grimmsche Wörterbuch bietet die Erklärung: »gedrehter schnauzbart.«¹⁸ In Konversationslexika findet man

vergleichbare Definitionen, allerdings war das Zwirbeln der Bartenden kein allgemein gültiges Merkmal für den *Knebelbart*. *Schnurrbart*, *Schnauz- bart* und *Knebelbart* wurden als Synonyme verwendet, ohne dass die Bezeichnung direkte Rückschlüsse auf die Barttracht zuließ. Und so ist Fontanes Antwort zu verstehen, der sich gegen Menzels Beanstandung zu rechtfertigen versuchte: »Aber ich hätte statt Schnauz- Schnauzenbart sagen müssen, und das ging nicht ...«¹⁹

Fontanes Begriffsverständnis war allerdings nicht allgemeiner Konsens. Im Gegensatz zu der Auffassung, der *Knebelbart* sei einfach ein *Oberlippenbart*, fanden sich in der Literatur auch zahlreiche Belegstellen dafür, dass der *Knebelbart* als Synonym für den *Kinnbart* verwendet wurde. Schließlich fanden sich auch Vertreter für die Auffassung, ein *Knebelbart* sei die Kombination von *Oberlippenbart* und *Kinnbart*, wie sie etwa von König Victor Emmanuel II (1820–1878) getragen wurde. Diego Rodríguez de Silva y Velázquez hat sich selbst mit dieser Barttracht gemalt. Was Menzel unter einem *Knebelbart* verstand, ist nicht klar. Der Alte Dessauer hatte einen *Oberlippenbart*, der an den Enden gezwirbelt war. Einen *Kinnbart* trug er nicht. So hat ihn Schadow in seinem Denkmal dargestellt. Auch Menzel zeichnete den Alten Dessauer mit rasiertem Kinn.²⁰ Ein *Oberlippenbart*, wie ihn Leopold von Anhalt Dessau trug, war nach Menzels Auffassung kein *Knebelbart*.

Um die verblüffende Begriffsverwirrung zu demonstrieren, seien aus der reichen Literatur nur zwei Belegstellen zitiert. Wilbrandt beschrieb Bismarck in seinen Erinnerungen mit »gewaltigen Brauen« und einem »mächtigen Knebelbart«.²¹ Zum Bild von Emanuel Geibel gehört nach Heyses Jugenderinnerungen der »starke Schnurr- und Knebelbart«.²² Es gibt zahlreiche Abbildungen von Bismarck wie von Geibel. Bismarck trug einen Oberlippenbart, der an den Enden herabhing, während Geibel eine Kombination von Kinn- und Spreizbart bzw. gezwirbeltem Schnurrbart pflegte. Folgt man der Auffassung von Paul Heyse, dann ist *Knebelbart* die Bezeichnung für den am Kinn herab wachsenden Teil dieser Barttracht.

Korrekturversuche – Textvarianten

Nicht erst durch Menzels Scherz sah sich Fontane veranlaßt, sein Gedicht über den Alten Dessauer umzuarbeiten. Das Albumblatt, das der Maler ihm gewidmet hatte, erinnerte den Dichter vielmehr an einen ihm bereits früher bewusst gewordenen Korrekturbedarf an seinem Text. Gerade bei den ersten vier Versen setzten seine Veränderungen an. Sie sollen im folgenden kurz dargestellt werden. Die Änderungen an den restlichen Versen können hier unberücksichtigt bleiben. Inwieweit die Arbeit am Text direkt durch Menzels Einwand motiviert wurde, lässt sich nicht sicher feststellen, weil keine Sekundärzeugnisse existieren. Dass Fontane Menzels

Kritik nicht ernst genommen hätte, ist ausgeschlossen. Seine Arbeiten zur preußischen Geschichte galten für ihn zweifellos auch schon in jener Zeit als ein »malerisches Gesetzbuch« der friderizianischen Zeit.²³

Da weder Kinn- noch Oberlippenbärte kaum je bis auf die Schultern herabhingen, zumal es bei letzteren Trend war, die Bartspitzen unternehmungslustig aufwärts zu führen, was einige Jahre später durch Francois Haby zum letzten Schrei deklariert als »Kaiser-Wilhelm-Aufsteiger« sogar einen nationalen Trend in der Bartmode markierte, über den noch Heinrich Mann in seinem *Untertan* spottete, und da es Fontane nicht auf die Form des Bartes, sondern auf die Länge des Zopfes ankam, wurde die Lagebeschreibung des *Knebelbartes* zunächst korrigiert, später vermied Fontane den belasteten Begriff völlig, bis er nach über zwei Jahrzehnten doch zum ursprünglichen *Knebelbart* zurückkehrte, allerdings in einer »gestutzten« Form, die nicht mehr herabhing, sondern nur noch als Motiv aufgezählt wurde.

Am 28. Februar 1847 war das Gedicht im *Tunnel* vorgetragen worden. In der Abschrift, die im *Tunnel*-Archiv verwahrt wird, lauten die ersten vier Zeilen:

»Ich will ein Lied Euch singen!
 Mein Held ist eigner Art,
 Bis auf die Schulter hingen
 Ihm Zopf und Knebelbart;«²⁴

Am 31. März 1847 schickte der Autor das Gedicht zusammen mit anderen Feldherrengedichten an Hermann Hauff, um sie im *Cotta'schen Morgenblatt* abdrucken zu lassen. Tatsächlich erschienen die Texte am 22. April 1847 im *Morgenblatt für gebildete Leser*,²⁵ ohne dass Fontane als Verfasser namhaft gemacht wurde. Die Version stimmte mit der im *Tunnel* vorgetragenen Fassung überein. Am selben Abend trug Bernhard von Lepel das Gedicht auf einer Gesellschaft bei Fanny Lewald und Adolf Stahr vor und in der Folge noch bei anderen Gelegenheiten, u. a. am 14. Mai 1847 bei einer Ressource in der Kaserne. Am 21. Juni 1847 war *Der alte Dessauer* im *Soldaten-Freund*²⁶ zu lesen. Der Text blieb unverändert, lediglich das Komma am Ende von Zeile 2 wurde durch einen Doppelpunkt ersetzt. Die Gedichte, die im *Soldaten-Freund* in der Rubrik *Leyer und Schwert* abgedruckt waren, erschienen im Oktober 1848 noch einmal in der als »Militärische Gedichtsammlung« und »Auswahl patriotischer Dichtungen« deklarierten Anthologie *Leyer und Schwert*.²⁷ Auch in der Sammlung *Männer und Helden*,²⁸ der ersten eigenständigen Buchveröffentlichung Fontanes, wurde es in dieser Fassung abgedruckt, allerdings mit der Pluralform »Schultern«.²⁹ Ausgeliefert wurde dieses Heft im Dezember 1849. In all diesen Ausgaben blieb die Textfassung unverändert, lediglich das Interpunktionszeichen am Ende der 2. Verszeile variierte. Es ist als Komma (Abschrift im *Tunnel*-Archiv,

Morgenblatt, Männer und Helden) oder Doppelpunkt (*Soldaten-Freund, Leyer und Schwert*) wiedergegeben.

Auch in andere patriotische und militärische Anthologien wurde Fontanes Text in der Folge übernommen. In dem von Ferdinand Kohlheim herausgegebene *Preußen-Buch ... für ächte Preußen, – die ja immer ächte Deutsche sind* erschien der Text 1850 in einer Version, in der jeweils zwei kurze Verse zu einem langen zusammengefasst sind:

»Ich will ein Lied Euch singen! mein Held ist eig'ner Art:
Bis auf die Schulter hingen ihm Zopf und Knebelbart;«³⁰

Auch Adolf Müller und Hermann Kletke nahmen das Gedicht in ihre Anthologie *Preußens Ehrensiegel* auf, die 1851 erschien.³¹ Hier findet sich die Textfassung »Schultern« statt »Schulter«. Im Vorwort dieser Ausgabe heißt es:

»Der Plan zu dieser Gedichtsammlung wurde zu einer Zeit gefaßt, in der es dem Vaterlandsfreunde als dringende Aufgabe erscheinen mußte, die Begeisterung und Liebe zu unserm erlauchten Königshause und zu unserm Staate in jeder Weise zu erwecken und anzuregen. [...] Wir glauben [...] an die Wahrheit des Gedankens, daß Preußen eine selbständige, weltgeschichtliche Aufgabe zu lösen hat, daß es von der Vorsehung berufen ist, den deutschen Geist wieder zu Ehren zu bringen, und ihm die Besiegung alles römischen, alles fremdländischen Geistes vollbringen zu helfen. Darum halten wir nur treu und fest am Glauben, treu und fest an unserm Fürstenhause und unsrer Volksthümlichkeit; was muß geschehen, das wird geschehen, wie auch der Geist der Welt sich dagegen empören mag.«³²

Die Textfassungen all dieser Ausgaben weichen nur wenig voneinander ab. Für das *Deutsche Dichter-Album*, das er selbst herausgab, arbeitete Fontane den Text jedoch um. Am 27. Mai 1851 schrieb Fontane, das Manuskript für diese Anthologie sei fertig. Die Ausgabe erschien im Herbst 1851. Die ersten Zeilen des Gedichts *Der alte Dessauer* lauteten nunmehr:

»Ich will ein Lied Euch singen!
Mein Held ist eigner Art:
Auf Brust und Schultern hingen
Ihm Zopf und Knebelbart;«³³

Womöglich sind die Freunde erst durch diese Version auf den poetischen Lapsus aufmerksam geworden, mit der Fontane offenbar das unglückliche Zeugma der ersten Fassung beseitigen wollte. Aufgenommen hatte Fontane u. a. Texte von Lepel, Eggers, Storm, Kugler und Merckel. Auch in den folgenden Auflagen des *Dichter-Albums* blieb es bei dieser Textfassung. Zum Vergleich standen die 3. und 4. Aufl. mit den Titeljahren 1855 und 1858 sowie die 6. Aufl., datiert um 1870, zur Verfügung. Abweichend findet sich in der 4. Auflage »Schultern« statt »Schulter«. Auch in dem von G. M. Kletke herausgegebenen *Militairischen Dichter-Album*³⁴ findet sich diese Version »Auf Brust und Schulter«.

In die erste Sammel-Ausgabe seiner Gedichte von 1851 nahm Fontane den Text nicht auf. Für die bei Hertz mit dem Titeljahr 1861 erschienenen *Balladen* arbeitete er ihn nochmals um. Es fällt auf, dass hier die Bezeichnung *Knebelbart* vermieden wurde. Die ersten Zeilen lauteten nunmehr:

»Ich will ein Lied euch singen!
 Mein Held ist eigner Art:
 Ein Zopf vor allen Dingen
 Und Puder nicht gespart,«³⁵

Auch mit dieser Fassung war die Arbeit an dem Text noch nicht abgeschlossen. Erst mit der 2., vermehrten Auflage der Gedichte, die mit dem Titeljahr 1875 bei Hertz erschien, erreichte Fontane seine endgültige Version, bei der es auch in allen folgenden Auflagen der Gedichte bleiben sollte:

»Ich will ein Lied euch singen!
 Mein Held ist eigner Art:
 Ein Zopf vor allen Dingen,
 Dreimaster, Knebelbart,«³⁶

So lange hat es gedauert, bis sich Fontane von dem Vorwurf Menzels emanzipierte und den Begriff *Knebelbart* wieder in sein Gedicht einfügte. Er verzichtete auf die Zeile, der zufolge Zopf und Bart bis »auf die Schulter(n)« bzw. bis auf »Brust und Schulter(n)« herabhangen und fügte statt dessen noch den charakteristischen Hut in die Beschreibung des Alten Dessauers ein. Später verwendete Fontane den Begriff *Knebelbart* noch einmal, um einen *Kinnbart* zu bezeichnen. Der General von Rossow, eine Figur in *Cécile*, wird beschrieben als »hochschultriger Herr mit dünnem Schnurr- und noch dünnerem Knebelbart.«

»Dabei ein Album«

Der Brief, den Menzel am 7. Februar 1852 an Fontane geschrieben hat, befindet sich heute im Theodor-Fontane-Archiv in Potsdam, das kleine Kunstwerk, das er zu seinem Bestimmungsort begleitete, gelangte 1943 als Einzelblatt mit der Sammlung Winthrop ins *Fogg-Art-Museum*, das heute mit dem *Busch-Reisinger Museum* und dem *Arthur M. Sackler Museum* die *Harvard Art Museums* bildet. Es handelte sich nicht um eine Beilage zu dem Brief, der Brief war vielmehr Begleitschreiben zur Rücksendung des um Menzels Beitrag bereicherten Albums an den Besitzer, – des *ganzen* Albums, nicht eines einzelnen Albumblattes. Während das vom Künstler als »Schmieralie« bezeichnete Blatt der Forschung seit der großen Menzel-Retrospektive von 1905 bekannt ist, war über das erwähnte Album, dem es offenbar entstammt, nichts Näheres zu ermitteln, wie die Herausgeber der Briefe Menzels in ihrem Kommentar feststellten. Auch ihre vorsichtig ex negativo formulierte Vermutung, das Blatt könnte aus Fontanes *Tunnel*-Album stammen, erwies sich als zutreffend, was im folgenden gezeigt

werden soll. Für die Beurteilung von Menzels Blatt über Fontanes *Alten Dessauer* ist die Frage maßgeblich, was das für ein Album war.

Die Unsicherheit der Kunsthistoriker verweist auf ein Defizit der Fontane-Forschung. Obwohl es sich um ein besonders wichtiges Erinnerungsstück aus dem Nachlass des Dichters handelte, wurde das *Tunnel*-Album bisher noch nicht untersucht. In seiner 1937 publizierten Bestandsübersicht des Theodor-Fontane-Archivs verzeichnete Hermann Fricke unter der Signatur T 3 das »Tunnelalbum Theodor Fontanes«. Dieses Album gehört zu den seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs vermissten Beständen des Theodor-Fontane-Archivs. Manfred Horlitz konnte in seinem Verzeichnis unter der Vorkriegsbestandssignatur T 3 nicht mehr als die Angabe »Tunnel-Album« festhalten.³⁷

Das war alles, was bisher über das Album bekannt war. Wolfgang Rasch, der für seine Bibliographie die gesamte Fontane-Literatur und für seine Ausgabe der Autobiographie *Von Zwanzig bis Dreißig* auch das Wissen über den Freundeskreis umfassend gesichtet hat, erwähnt das *Tunnel*-Album nicht. In der *Chronik* kommt der Begriff *Tunnel*-Album nicht vor. Selbst im Kommentar von Gabriele Radecke zur Korrespondenz von Theodor Fontane und Bernhard von Lepel findet sich kein Hinweis, obwohl das Album in den Briefen, die Fontane und Lepel im Frühjahr 1852 wechselten, mehrfach eine Rolle spielte; sogar die Bezeichnung *Tunnel*-Album wurde als Bildunterschrift in dieser Ausgabe reproduziert, allerdings ohne dass ein Zusammenhang zu dem in den Briefen erwähnten Album hergestellt wurde.³⁸ Dabei lässt sich das Album relativ gut beschreiben, obwohl es heute verschollen ist, und es gibt genügend Hinweise darauf, dass Fontanes Stammbuch mit Einträgen vor allem aus dem Dezember 1851 und dem Frühjahr 1852 privatim auch als *Tunnel*-Album bezeichnet wurde. Damit war nicht die großformatige Sammelmappe gemeint, die bereits im 19. Jahrhundert für das *Tunnel*-Archiv angelegt wurde, um die Kunstwerke abzuliegen und aufzubewahren, die noch heute mit dieser Bezeichnung im *Tunnel*-Archiv der Humboldt-Universität verwahrt wird, sondern eben Fontanes persönliches *Album Amicorum*. Aus der Korrespondenz, aus überlieferten Abschriften, Faksimiles und anderen Sekundärzeugnissen lässt sich einiges über Fontanes *Tunnel*-Album erfahren.

Am 23. Dezember 1851 schrieb Emilie Fontane an Friedrich Witte:

»[...] ich habe Theo zu seinem Geburtstage ein Album gekauft, sämtliche Tunnelmitglieder haben sich bereits durch Zeichnung oder Gedicht verewigt, ich möchte aber vor allen, daß keiner seiner Freunde fehlte, darum wenn es irgend sein kann, senden Sie mir etwas dazu, entweder klebe ich es hinein oder lege es zu künftiger Einschrift hinein. Ich hoffe mein lieber Mann soll Freude haben; dazu werde ich ein Gedicht schreiben, worin ich ihm sage: mit der Gesellschaft wäre es Nichts, dafür erschienen die Freunde hier etc.«³⁹

Von Anfang an waren die Mitglieder des *Tunnels* in dem Album, das Emilie ihrem Mann zum 32. Geburtstag schenkte, sehr präsent. Deshalb wurde es im Familienkreis *Tunnel-Album* genannt. Diese Bezeichnung hat Friedrich Fontane dick mit Blaustift auf der Abschrift von Heyses Beitrag⁴⁰ notiert. Sie findet sich auch als Bildunterschrift zur Zeichnung Lepels in der Ausgabe der *Letzten Auslese* der Briefe. Als Aufschrift trug das Album diese Bezeichnung aber wohl nicht, denn auf den Abschriften ausgewählter Beiträge, die im Theodor-Fontane-Archiv überliefert sind, fand sich außerdem mehrfach die Bezeichnung »Gedenkalbum«. Aus dem inhaltlichen und zeitlichen Zusammenhang läßt sich schließen, daß mit *Tunnel-Album* und Gedenkalbum derselbe Gegenstand bezeichnet wurde.

Die Freunde haben die Idee natürlich bereitwillig aufgegriffen und Beiträge ins Album geschrieben oder zum Einkleben geschickt. In der Folge, also in den ersten Monaten des Jahres 1852, acquirierte Fontane selbst weitere Einträge für sein Album. Sein Abschied nach England stand bevor, den er als eine Zäsur empfand. Menzel lieferte seinen bereits früher zugesagten Beitrag etwa zwei Monate verzögert, aber das war für Albumbeiträge nichts Ungewöhnliches, und schon gar nicht für Menzel.

Die Faszination, die von Menzels Künstlerpersönlichkeit und seinem Werk ausgelöst wurde, ist die Ursache dafür, dass heute einzig sein Blatt aus Fontanes *Tunnel-Album* im Original überliefert ist, während das Album selbst verschollen ist. Herausgelöst wurde Menzels Zeichnung aus dem Album, als die National-Galerie zu einer Retrospektive der Werke des am 9. Februar 1905 verstorbenen Malers aufrief. Am 1. März 1905 erging ein hektographiertes Schreiben an die Eigentümer Menzelscher Kunstwerke, darunter auch an die Erben Fontanes, in dem es heißt: »Die auf Wunsch Seiner Majestät des Kaisers und Königs zu veranstaltende Menzelausstellung soll ein möglichst umfassendes Bild von der Tätigkeit des Meisters geben.«⁴¹ Unterzeichnet ist das Schreiben vom Direktor der Nationalgalerie Hugo von Tschudi und vom Vorstand der Kommission für die Große Berliner Kunstausstellung 1905 Friedrich Kallmorgen. Als Beilage erhielt das Schreiben das Formular der Anmeldeleiste.

Daraufhin verständigten sich Friedrich Fontane und seine Geschwister Theodor Fontane und Martha Fritsch in einer umständlichen Korrespondenz darüber, dass auch die im Besitz der Erben Fontanes befindlichen Arbeiten Menzels für diese Ausstellung zur Verfügung gestellt werden sollten. Am 3. März 1905 sprach sich Martha Fritsch in einem an ihre beiden Brüder Theodor und Friedrich Fontane gerichteten Schreiben aus verständlichen Gründen dagegen aus, die im Nachlass Fontanes befindlichen Blätter Menzels für die Ausstellung zur Verfügung zu stellen.⁴² Friedrich Fontane war offenbar anderer Ansicht und widersprach seiner Schwester, worauf Martha Fritsch der Firma ihres Bruders am 7. März 1905 mitteilte, dass sie sich der Ausleihe der in seiner Verwahrung befindlichen Originale

	Gegenstand der Darstellung der einzelnen Kunstwerke.	Höhe und Breite. (in Metern.)	Entstehungszeit. (wann gemalt.)	Preis der verkäuflichen Werke.	Versicherungswerth der unverkäuflichen.
1	Auch ein Kuss unter dem Mistelzweig (Widmungsblatt zum 70. Geburtstag Theodor Fontane's) ⁴⁷	?	1889		500
2	Federzeichnung auf den beiden Innenseiten eines nach London gerichteten Briefes, mehrere Persönlichkeiten des literar. Sonntagsvereins „Tunnel“ darstellend ⁴⁸	27 x 44 ctm.	1855		300
3	Kreidezeichnung aus einem alten Album (mit einem daran angehangenen Original von W. Wolff) ⁴⁹	28 x 22 ctm.	1852		200
4	Wirthshaus zur Douglashöhle (aus demselben alten Album) ⁵⁰	26 x 18 ctm.	?		200
5	Aquarell (Lesende Dame mit Sonnenschirm) [Vielliebchen-Geschenk für Frau E. Fontane †] (aus demselben alten Album) ⁵¹	11 x 7 ctm.	1872		200
6	bunte Gelegenheits-Skizze mit Entwurf eines Menzel'schen Schrankes, in welchem die fragliche Schlüssel-Schachtel aufbewahrt wurde. ⁵²	17½ x 12½ ctm.	1890		500

nicht widersetzen wolle.⁴³ Am selben Tag entwarf Friedrich Fontane ein Antwortschreiben, das seine Firma an seine Schwester »Frau Professor Martha Fritsch, z.Z. Grunewald« richten sollte: »Aus Ihren heutigen gfl. Meinungsäußerungen glauben wir entnehmen zu sollen, daß Sie der Direktion der National-Galerie nunmehr sämtliche im Besitz der F'schen Erben befindliche Menzel-Skizzen für die beabsichtigte Ausstellung zur Verfügung stellen wollen. [...]«⁴⁴ Über das *Tunnel*-Album mit der Zeichnung des Alten Dessauers heißt es: »Das alte Album mit darin aufgeklebten Pflanzenblättern etc. etc. will uns aber sicherer in unserem Verwahrsam erscheinen, als wenn wir es im vorhandenen Zustand abliefern. Die Menzelblätter* daraus können sehr wohl vorsichtig entfernt herausgenommen und später wieder eingeklebt werden.«⁴⁵ Den Entwurf zu diesem Schreiben hat Friedrich Fontane eigenhändig geschrieben und mehrfach überarbeitet. Am Fuß der Seite steht die mit einem Asterix zugeordnete Anmerkung »* also Seiten«.

Am 8. März 1905 schickte die Firma F. Fontane & Co. den ausgefüllten Anmeldebogen an die Königliche National-Galerie (Abb. S. 146 und die dazu gehörende Teiltranskription). Der auf Kopfbogen des Verlags mit Maschine geschriebene Begleit-Brief ist von Friedrich Fontane unterzeichnet, das Formular hat er eigenhändig ausgefüllt. In dem Anschreiben heißt es:

»Unter höfl. Bezugnahme auf die an unsern Herrn Friedrich FONTANE gerichtete Zuschrift v. 1. März und auf Ihre Depesche v. 6. d. M. beehren wir uns, Ihnen erg. mitzuteilen, dass die Erben des verstorbenen Schriftstellers Th. FONTANE uns beauftragten, die in ihrem Besitz befindlichen MENZEL'schen Originale für die Sonderausstellung der Königl. National-Galerie zur Verfügung zu stellen. Das betr. Formular legen wir hier bei, können jedoch das ad I aufgeführte Original nicht näher bezeichnen, weil dasselbe in Verwahrsam der Frau Prof. FRITSCH geb. FONTANE sich noch in WAREN i. M. befindet und erst Sonnabend den 11. bei uns eintreffen kann.«⁴⁶

Der Anmeldebogen enthielt tabellarisch aufgelistet alle Originale Menzels, die sich im Besitz der Erben Fontanes befanden. Irrtümlich wurde damals auch die Zeichnung *Wirtschaft zur Douglas-Höhle* Adolph Menzel zugeordnet, eine Fehlzuschreibung, die in der kunstgeschichtlichen Literatur noch lange nachwirken sollte. Es handelt sich, wie anhand der Signatur zu zeigen ist, um den Beitrag von August von Heyden für Fontanes *Tunnel*-Album.

In die für den Verkaufspreis vorgesehene Spalte hat Friedrich Fontane für alle Blätter die Angabe »unverkäuflich« eingetragen. Den Versicherungswert hat er nicht selbst festgesetzt, sondern neben einer geschweiften Klammer in die Spalte geschrieben: »Ihrem Ermessen überlassen«. Darauf hin wurden die Schätzwerte von der National-Galerie ergänzt. Die Eigentümer-Angabe lautet »Theod. Fontane's Erben«.

Auch dass Friedrich Fontane die Album-Blätter von Adolph Menzel und August von Heyden wirklich mit großer Vorsicht aus dem Album herausgelöst hat, lässt sich aus der Eintragung in den Anmeldebogen ersehen. Das Blatt mit der Knebelbart-Karikatur wurde nicht als Einzelblatt für die Ausstellung eingeliefert, sondern »mit einem daran angehangenen Original von W. Wolff«. Der durch seine Tierplastiken bekannt gewordene Bildhauer Wilhelm Wolff, der dem *Tunnel* am 11. Januar 1852 beigetreten war, hatte also ebenfalls einen Beitrag zu Fontanes Album gespendet, und sein Blatt war ursprünglich fest mit Menzels Blatt und dem Album verbunden. Erst später, vermutlich als die Erben Fontanes die Kunstwerke aus ihrem Besitz verkauften, wurde Menzels Album-Blatt separiert. Seine Größe wird heute mit 28,2 x 22,2 cm angegeben. Friedrich Fontane hatte 28 x 22 cm gemessen, im Katalog der Ausstellung von 1905⁵³ sind die Maße mit 29 x 22 cm angegeben. Das Blatt von August von Heyden war etwas kleiner, es könnte eine lose Beilage zu dem Album oder aufgeklebt gewesen sein. Nach einer Auskunft der Harvard Art Museums hat Menzels Album-Blatt auf drei Seiten einen Goldschnitt. Ausgenommen ist die Oberkante. An der Oberkante sieht man zwei quer verlaufende Knickfalten. Hier wird das Blatt im Album fixiert gewesen sein, das offenbar ein Band im Querformat war.

Wie die Albumblätter 1905 auf der Ausstellung präsentiert wurden, lässt sich dem Ausstellungskatalog entnehmen. Offenbar konnte Martha Fontane doch noch bewegt werden, das Widmungsblatt zum 70. Geburtstag aus Waren herbeizuschaffen. Folgende Katalog-Nummern wurden als Leihgaben von Theod. Fontanes Erben, Berlin ausgewiesen:

Kat.-Nr.	Bezeichnung	Signatur	Technik	Größe (in m)
235	Gelegenheitsblatt	A. M. 90.	Wasser- und Deckfarbe	h. 0,17, br. 0,12
236	Albumblatt	A. M. 7. Febr. 1852	Wasserfarbe	h 0,29, br. 0,22
237	Wirtshaus zur Douglasshöhle (aus demselben Album).	A. M.	Wasserfarbe	h 0,26, br. 0,18
238	Lesende Dame. Vielliebchengeschenk für Frau E. Fontane		Wasserfarbe	h 0,11, br. 0,07

5292	Zwei Szenen im „Tunnel“ (literar. Verein).	Menzel	Feder, gezeichnet auf die Innenseiten eines Briefes an „La-fontaine“ (Fontane) nach London	h 0,24, br. 0,27
5293	Widmungsblatt zum 70. Geburtstag Th. Fontanes „Auch ´n Kuß unter´m Mistelzweig wie er stattgehabt zweifelsohne heut vor 70 Jahren“.	30. December 89 A. M.	Blei	h 0,24, br. 0,18

Angaben zu den Leihgaben von Fontanes Erben im Katalog der Ausstellung von 1905

Der Katalog der Ausstellung umfasst beinahe 7000 Nummern. In seinem kurzen Vorwort schreibt Hugo von Tschudi: »Die Werke, die er in den langen Jahren seines Lebens geschaffen, sind hier in einer Vollzähligkeit vereinigt, wie das nie zuvor der Fall gewesen und wie es nie wieder der Fall sein dürfte. Von Menzels großen Ölbildern wird nur eines vermißt. Von seinen Guaschen und Aquarellen werden wenige fehlen und selbst seine Zeichnungen, diese Zeichnungen, die seine unermüdliche Hand von Tag zu Tag, durch alle Tage seiner Jahre in unerschöpflicher Fülle aneinander reihte, haben sich wohl in der Mehrheit hier eingefunden. Ebenso wird ein umfassender Überblick über Menzels graphische Tätigkeit geboten.«⁵⁴

Schattenbild, Dorfspitzgefühl, Spiegelung

Das Wagnis, das Menzel mit seiner Gouache über Fontanes Knebelbart-Reim einging, läßt sich erst vor dem Hintergrund ermessen, dass dies sein Beitrag für Fontanes Stammbuch, sein *Tunnel*-Album war. Was zunächst offenbar kaum mehr als ein geistreicher Scherz war, konnte hier leicht als Taktlosigkeit missverstanden werden. Nicht angelegentliche Verbindlichkeit oder Freundschaftsversicherung war der Inhalt dieses Blattes, sondern eine Stichelei über einen vermeintlichen Missgriff des Adressaten, die, wie gezeigt wurde, noch nicht einmal vollauf berechtigt war und

auch nicht gleich richtig verstanden wurde. Ein Spottbild über den Eigentümer ist ein ungewöhnlicher Beitrag zu einem *Album Amicorum*. Diese Gattung war der Memoria, der Reverentia, der Amicitia vorbehalten.

Menzels Brief zeugt davon, dass ihm das Risiko, Anstoß zu erregen, bewusst war. Die Anhäufung von Höflichkeit herausstellenden, Exkulpation heischenden Konjunktiven ist ebenso auffällig wie die das eigene Werk herabsetzende Bezeichnung »Schmieralie« für ein Blatt, das mit so großer Sorgfalt ausgearbeitet ist. Selbst wenn man konzediert, dass gerade dieser Ton war, in dem sich der *Tunnel* so gefiel, er mochte auch dort mitunter verletzend wirken, bleibt festzustellen, dass am Beginn der Korrespondenz zwischen Fontane und Menzel eine Irritation stand. Menzels Brief ist völlig zerknittert. Ob ihn sein Empfänger in erster Rage zerknüllte, bevor er sich besann? Jedenfalls wurden Brief und Gegenbrief sorgfältig aufgehoben. Das wertvolle Bildgeschenk sowieso, es war ja – zu »dauerndem Gedächtnis« – in das Album eingetragen. Immerhin handelte es sich um »das beste Theil von ganz Anhalt-Dessau«, wenn auch »nur in effigie«. Was heißt »nur«?

Menzels Brief bietet dennoch weder Zurücknahme noch Erklärung des Bildes. Der Adressat ist darauf verwiesen, es selbst zu lesen, seine Besonderheiten zu erfassen, seine Arbeitstechnik genussvoll auszukosten, sich seine Motivik bewusst zu machen, etwa die Kopfhaltung der Statue im Vergleich zu Schadows Vorlage, oder den auffälligen Kontrast zwischen den beiden das Bild konstituierenden zentralen Figuren, ihre Größenverhältnisse, ihre Kleidung, die Art ihrer Darstellung. Dieses Blatt ist kein Rebus, es bedarf keiner verbalen Erklärung. Es ist auch als Bild verständlich. Nicht nur mit dem hinzugefügten Begleittext, auch mit den Mitteln der bildenden Kunst ist hier ein eigentümlicher Dialog dargestellt. Der zudringliche Betrachter, der seine dunkle Gestalt in ungehöriger Grenzüberschreitung und Selbstüberhebung auf den Sockel zu dem Denkmal geschwungen hat und in einem letzten Schritt gerade die Grundplatte der Plastik erklimmt, vermag dennoch nicht auf Augenhöhe mit seinem Gegenstand zu gelangen, bleibt klein, ist klein neben dem erhabenen Kunstwerk, das er in seiner klaren Schönheit nicht erreichen, kaum berühren kann. Der große, dunkle Fleck ist etwas, das die selbstverständliche Schönheit des Standbildes stört. Die schwarze Hand auf dem weißen Marmor-Arm verbildlicht die fast schmerzliche Dissonanz auf berührende Weise. Dieser unerhörte Kontakt ist das aufregende Element in diesem Bild. Auch die Blickbeziehungen wiederholen das Missverhältnis. Der Betrachter schaut zum Denkmal auf. Der Kopf der Statue ist ihm zugewandt, der Blick jedoch streicht über ihn hinweg.

Die Art der Darstellung von Statue und Betrachter unterstreicht den Gegensatz, ihn in allen Motiven wiederholend und variierend, Kleidung, Frisur, Barttracht, Haltung. Im ersten Augenblick wirkt der kleine, sich auf

den Arm der Statue stützende Betrachter wie der Schatten, den das Standbild wirft. Auch das Schatten-Motiv wird überall auf dem Bild wiederholt. Die Statue steht im vollen Licht, der Betrachter ist hinter ihr positioniert, in ihrem Schatten, er verkörpert den Schatten, den sie wirft. Aus dem Schatten und als Schatten der Statue wird der Betrachter entwickelt. Der Schatten, den das schöne Standbild wirft, richtet sich gleichsam gegen dasselbe auf. Verhalten sich die Statue und ihr Schatten nicht zueinander wie Kunstwerk und Kritiker? Ist es nicht ein Verhältnis, wie Fontane es empfand, als er Gutzkow, den Literaturpapst seiner Zeit, kritisierte und sich dabei fühlte wie ein Dorfspitz, der den Mond anbellt?⁵⁵ Man kann dieses Bild auch als selbstironische Zurücknahme des Spottes über den verunglückten Vers lesen. Der Betrachter tritt ja nicht einmal als Kritiker auf, sondern eigentlich nur als Fragesteller. Läßt sich Kritik bescheidener anbringen? Und ist nicht dieses Blatt, so gesehen, zugleich eine außergewöhnliche Huldigung an ein vollkommenes Kunstwerk, das eben, wie alles von Menschenhand geschaffene, niemals makellos sein kann? Selbst Schadows Plastik wirft einen Schatten! Erinnert Menzel mit seinem Blatt an dieses Urgebrechen aller künstlerischen Bestrebung?

Und wenn noch ein Dritter hinzukommt, ein wirklicher Betrachter, der diese gemalte Betrachtung betrachtet? Muss er nicht Bedauern empfinden über diese die Schönheit des Kunstwerkes störende zudringliche Annäherung des kritischen »Interessenten«? Muss er nicht diesen dunklen Fleck als Fehler an dem sonst so schönen Bild empfinden und ihn verwünschen, ihn fortwünschen? Muss er nicht dazu gelangen, dass es ein Fehler ist, einen Fehler derartig herauszustellen? Es lassen sich allerhand allgemeine Wahrheiten über Kunst und Kunstkritik ableiten.

Was Menzels Albumblatt nicht bietet, was es verweigert, was weder der Künstler Adolph Menzel noch der *Tunnel*-Freund Rubens auf das Papier zu bringen vermochten, nicht wollten noch konnten, war eine konventionelle *Consolatio*, eine verbindliche Versicherung, ein sentimentales Freundschaftsversprechen. Keine persönliche Vertrautheit wird hier proklamiert, kein emotionales Band geschlungen, das War und Werde miteinander verknüpfend, kein roter Faden ins Beziehungsgeflecht gewebt, kein gemeinsames Ideal beschworen für alle Zukunft. Seine Eigentümlichkeit hebt das Blatt zugleich heraus aus der unüberschaubaren Menge der Gattung. Geistiger Austausch auf Augenhöhe, das war das Angebot Menzels an Fontane. Künstlerischer Konnex, nicht Herzenseinklang. Menzel versprach keine gewöhnliche Freundschaft. In aller Ehrlichkeit. Er erfüllte die Gattung Albumblatt, indem er sie negierte. Und er negierte sie, indem er sie erfüllte.

Anmerkungen

Der Dank des Verfassers gilt Claude Keisch, Rolf Zuberbühler und Andreas Köstler, im Gespräch mit ihnen wurde dieser Aufsatz entwickelt, sowie den Harvard Art Museums, den Staatlichen Museen zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv für die Abdruckerlaubnis von Bildern und Dokumenten aus ihren Beständen.

1 Fontane setzte später mit Bleistift hinzu »1851 oder 52«. Der Brief ist, wie unten gezeigt werden soll, auf den 7. Februar 1852 zu datieren.

2 Potsdam, Theodor-Fontane-Archiv, TFA C 112.

3 Adolph Menzel: *Briefe*. Hrsg. von Claude Keisch und Ursula Riemann-Reyher. Bd. 1–4, Berlin, München: Deutscher Kunstverlag 2009, hier Bd. 1, 289–291 sowie 443–444. Der dort fehlende Satz wurde hier stillschweigend ergänzt, kleinere Fehler wurden korrigiert.

4 Das von Schadow geschaffene Marmor-Denkmal wurde 1800 im Berliner Lustgarten enthüllt und 1828 auf den Wilhelmsplatz versetzt. 1859 wurde es durch eine Bronze-Kopie ersetzt. Das Original befindet sich heute im Bode-Museum. Vgl. Matthias Hahn: *Akademie der bildenden Künste und mechanischen Wissenschaften*, In: *Virtuelles Berlin um 1800*, »Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800«, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2006, URL: http://www.berliner-klassik.de/bk_stadtplan/gui/pdfexport.php?id_ort=18 (Zugriff: 18. Februar 2016).

5 Berlin, Humboldt-Universität, Tunnelarchiv, Span-Nr. 3593–55, (vgl. GBA *Gedichte*, 1, 550) Vgl. das Protokoll von Wilhelm von Merckel: »Wie der biedere Leopold von keiner andern

Richtung als: Augen rechts!, von keiner Musik, als seinem Marsche, von keinem Fortschritt, als dem Sturmschritte, und von keinem Zopfe, als woran ein Held, wie er, saß, etwas wußte, – das rollte so überzeugend und alle Kritik aufrollend fort, daß der alte Fritz selber gesagt hätte: sehr gut!, wenn er Mitglied des Tunnels gewesen wäre.« zit. n. Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. Neu hrsg. von Peter Görlich, Berlin u.a. 1995, Bd. 1, 191.

6 Original verschollen, zitiert nach Meyer & Ernst Kat. 60, 1939, Los-Nr. 54, Kursivierung dort gesperrt.

7 Die Datierung »bald nach dem 7. Februar 1852«, wie Anm. 3 muß, wie unten gezeigt wird, korrigiert werden.

8 *Tunnel über der Spree*, XXV. Jg., 11te Sitzung, Protokoll vom 8ten Februar [18]52. In: *AFA Autobiographische Schriften* III, 1, 1982, 274.

9 Christa Schultze: *Ein Briefwechsel zwischen Th. Fontane und K. A. Varnhagen von Ense aus dem Jahre 1852*. In: *Fontane Blätter* 39 (1985), 3–5.

10 *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel. Bearb. von Rainer Bachmann, Walter Hettche und Jutta Neuendorff-Fürstenau. München 1988 (HBV).

11 FChronik. Berlin 2010, 274.

12 Hermann Fricke: *Theodor Fontane. Chronik seines Lebens*. Berlin 1960, 23.

13 Theodor Fontane an Wilhelm Wolfsohn, Berlin, 1. Februar 1852. In: *Theodor Fontane und Wilhelm Wolfsohn – eine interkulturelle Beziehung. Briefe, Dokumente, Reflexionen*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Itta Shedletzky. Tübingen 2006, 91.

14 Vgl. Peter Wruck: *Der Zopf des Alten Dessauers. Bemerkungen zum Fontane der Preußenlieder*. In: *Fontane Blätter* Bd. 5 (1983) H. 3, 347–360.

15 Theodor Fontane an Hermann Hauff, Letschin, 18. Mai 1847. In: HFA IV, 1, 34.

16 *Preußens Ehrensiegel. Eine Sammlung preußisch-vaterländischer Gedichte von den ältesten Zeiten bis zum Jahre 1840 mit einleitenden geschichtlichen Anmerkungen von Adolf Müller*. Hrsg. von demselben und H. Kletke. Berlin 1851, 129; – dass. 2. Aufl. 1855.

17 Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-Kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. Teil 2, 2. verm. u. verb. Aufl., Leipzig 1796, 1655.

18 *Deutsches Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm. Fünfter Band. Leipzig 1873, Sp. 1378.

19 Wie Anm. 6.

20 Mehrfach, u.a. 1842, 1850, o. D., o. D. (SMB Kupferstichkabinett SZ Menzel, Kat 68, 169, 1156, 1157). erinnert sei auch an den ganzseitigen Stich für Kuglers *Geschichte Friedrichs des Großen* sowie die Stiche auf den Seiten 119 und 196. Dem ganzseitigen Stich ähnelt die Gouache für Fontanes Album.

21 Adolf von Wilbrandt: *Erinnerungen*. Stuttgart, Berlin 2. Aufl. 1905, 239.

22 Paul Heyse: *Jugenderinnerungen*. In: *Gesammelte Werke*, Reihe III, Bd. 1. Stuttgart o. J., 58.

23 Theodor Fontane: *Adolph Menzel*. In: *Männer der Zeit. Biographisches Lexikon der Gegenwart. Mit Supplement: Frauen der Zeit*. Leipzig 1862, Sp. 135.

24 Wie Anm. 5.

25 [Anon.] *Preußische Feldherrn Der alte Ziethen. – Der alte Derffling. – Der alte Dessauer*. In: *Morgenblatt für gebildete Leser*. Stuttgart u. Tübingen. Jg. 41, Nr. 96, 22. April 1847, 382.

26 Theodor Fontane: *Der alte Dessauer*. In: *Der Soldaten-Freund. Zeitschrift für faßliche Belehrung und Unterhaltung des Preußischen Soldaten*. Hrsg. von Louis Schneider. Berlin. Nr. 729, 21. Juni 1847, 6971–6972.

27 *Leyer und Schwert. Militairische Gedichtsammlung. Eine Auswahl patriotischer Dichtungen, Erzählungen von Heldenthaten, ruhmvollen Begebenheiten und humoristischen Schilderungen in poetischem Gewande, aus den Werken deutscher Dichter. Der Soldatenfreund*. Berlin. 16. Jg., Heft 4, Oktober 1848, 5.

28 Theodor Fontane: *Männer und Helden. Acht Preußen-Lieder*. Berlin 1850, 7–10.

29 Zeitgleich erschien *Von der schönen Rosamunde* bei Katz in Dessau.

30 *Preußen-Buch, enthaltend: Gesänge, Lieder und Gedichte für ächte Preußen, – die ja immer ächte Deutsche sind, – besonders für das stehende Heer, die Landwehr, die Veteranen aus den Jahren 1813/15 und für die Mitglieder des Treu-Bundes mit Gott für König und Vaterland etc.* Gesammelt u. hrsg. von Ferdinand Kohlheim. Zweite Sammlung. Berlin 1850, 69–70.

31 *Preußens Ehrensiegel*, wie Anm. 16.

32 Ebd., V.

- 33 Theodor Fontane: *Der alte Dessauer*. In: *Deutsches Dichter-Album*. Hrsg. von Theodor Fontane. Berlin 1852, 209.
- 34 G. M. Kletke: *Militairisches Dichter-Album*. Berlin 1853, 32–33.
- 35 Theodor Fontane: *Der alte Dessauer*. In: Ders.: *Balladen*. Berlin 1861, 4.
- 36 Theodor Fontane: *Der alte Dessauer*. In: Ders.: *Gedichte*. 2. verm. Aufl., Berlin 1875, 94. Identisch abgedruckt in den Folge-Auflagen: *Gedichte*. 3., verm. Aufl. Berlin 1889, 231; *Gedichte*. 4., verm. Aufl. Berlin 1892, 239; *Gedichte*. 5., verm. Aufl. Berlin 1898, 257.
- 37 *Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs* hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999, 147. Als Quelle stand nur die Bestandsübersicht zur Verfügung, die Hermann Fricke 1937 im Anhang publiziert hatte. Hermann Fricke: *Emilie Fontane*. Rathenow 1937, 116–135, hier 133. Dort war das *Tunnel-Album* mit der Signatur T 3 in die Bestandsgruppe T eingeordnet, die »Erinnerungsstücke« umfaßte – zwei Photoalben, Bilder und Fotos, das Ehrendoktor-Diplom, die Wirtschaftsbücher, die Kranzschleifen.
- 38 *Theodor Fontane und Bernhard von Lepel. Der Briefwechsel. Kritische Ausgabe*. Hrsg. von Gabriele Radecke. Berlin, New York 2006, Abb. 6, 278. Ein Hinweis im Kommentar zu Brief 199, in dem das Bild direkt erwähnt wird, fehlt genauso wie zu den Briefen 201 sowie 204–206, in denen es um Lepels Album-Vers »Frau Sorge steht oft neben des Dichters Pult ...« geht. Im Abbildungsnachweis zu Lepels Zeichnung findet sich ein Verweis auf den »kleinen« Reuter: Hans-Heinrich Reuter: *Theodor Fontane. Grundzüge und Materialien einer historischen Biographie*. Leipzig 1969, 108. Abgebildet wurde diese Zeichnung
- erstmalig in der von Friedrich Fontane und Hermann Fricke herausgegebenen und reich mit Dokumenten aus dem Nachlass ausgestatteten Briefausgabe *Letzte Auslese*, dort mit der Bildunterschrift: »Bernhard von Lepel. Selbstporträt. Bleistiftzeichnung zu Fontanes Tunnel-Album 1851« (Theodor Fontane: *Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*. Hrsg. von Friedrich Fontane (†) und Hermann Fricke. Berlin [1943], nach 48).
- 39 *Theodor Fontane Briefe an die Freunde. Letzte Auslese*. Hrsg. von Friedrich Fontane und Hermann Fricke. Berlin 1943, Reprint mit e. Nachw. von Walter Hettche. Bd. 1, 46. Vgl. auch Joachim Schobeß: *Ein Besuch bei Gertrud Schacht*. In: *Fontane Blätter* 4 (1967), 158–161, hier 161.
- 40 Theodor-Fontane-Archiv Ra 8.
- 41 Theodor-Fontane-Archiv W 934,1.
- 42 Theodor-Fontane-Archiv W 278.
- 43 Theodor-Fontane-Archiv W 41.
- 44 Theodor-Fontane-Archiv W 934,3.
- 45 Ebd.
- 46 Berlin Staatliche Museen zu Berlin-Zentralarchiv, I/NG 656, AZ 634/05, Bl. 277.
- 47 Adolph Menzel: *Briefe*, wie Anm. 3, Bd. 3, 1043–1041.
- 48 Ebd., Bd. 1, 332–334.
- 49 Das hier vorgestellte Albumblatt.
- 50 Fehlattribuierung, dieses Blatt stammt von August von Heyden. Abb. bei Mario Krammer: *Theodor Fontanes engere Welt*. Berlin 1920, Tafel 4.

51 Zuletzt Griesebach, Kat. 229, Los 202, 26. November 2015, dort auch abgebildet. Auf der Rückseite des Blattes notierte Menzel: »Möge, Verehrte Frau! Ihre Enttäuschung beim Anblick des umseitigen nicht so groß sein um Ihnen zur Warnung zu werden Jemals wieder bei jeweiliger Gelegenheit mit Jemandem ein Vihlipbchen zu essen. B. 16. März 1872.« Offenbar wurde auch dieses Blatt später zur Aufbewahrung in das *Tunnel*-Album eingelegt.

52 Adolph Menzel: *Briefe*, wie Anm. 3, Bd. 3, 1052–1053.

53 [Hugo von Tschudi:] *Ausstellung von Werken Adolph von Menzels 1905*. Berlin [1905], 19 und 352 f, zitiert wird hier die 3. Aufl. d. Katalogs.

54 Ebd., VII.

55 Vgl. NFA, Bd. XV, 391–393.

Der Vorlass von Gotthard Erler im Theodor-Fontane-Archiv

Der Exilverleger Fritz H. Landshoff im Vorlass von Gotthard Erler und eine Fontane-Dissertation

Hanna Delf von Wolzogen

Vor kurzem konnte das Theodor-Fontane-Archiv den Vorlass von Gotthard Erler übernehmen. Damit wird der Bestand an Nachlässen und Sammlungen von Fontane-Forschern und -Editoren wie Charlotte Jolles, Otto Drude und Renate Böschstein um einen weiteren wichtigen Baustein ergänzt. In 25 Archivkästen und 14 Leitzordnern erhielten wir Materialien, die sich hauptsächlich auf Gotthard Erlers seit den 1960er Jahren kaum je unterbrochene vielfältige Beschäftigung mit Theodor Fontane beziehen. Insbesondere mit den umfangreichen Materialien, die sich auf Editionsprojekte wie den *Ehebriefwechsel*, die *Wanderungen*-Bände, die Tagebücher im Rahmen der *Großen Brandenburger Ausgabe* beziehen, wird ein Thema fortgesetzt, für das das Theodor-Fontane-Archiv seit seiner Gründung steht, nicht zuletzt durch Friedrich Fontane, mit dessen Verlagsarchiv die Vorarbeiten früher Fontane-Editionen ins Archiv kamen. Nur aufgrund solcher Materialien lassen sich Fragen nach Editionsverfahren und Herausgeberintentionen, nach ihrem Autorbild und Textverständnis beantworten, Faktoren, die letztlich die Rezeption eines Werkes, eines Autors maßgeblich beeinflussen. Können solche offenen Materialien von (Literatur-)Archiven verwahrt werden, so bleiben Prozesse der Rezeption auch für künftige Forscher und Leser transparent. Aus Briefkopien, Aufzeichnungen und Korrespondenzen lassen sich Standorte von Originalen, Recherche- und Sammelverfahren ablesen, ebenso die Art und Weise, wie abgeschrieben, kollationiert und konstituiert wurde, und nicht zuletzt, welche Zwänge (rechtlicher, verlegerischer oder fiskalischer Art) ein Herausgeber zu parieren hatte.

In Gotthard Erlers Vorlass begegnen wir jedoch nicht allein einem der maßgeblichen Editoren Fontanes, sondern auch einem seiner wohl unermüdlichsten Vermittler. Gemeint sind nicht nur die stets gut gemachten Taschenbücher und Leseausgaben, für die Erler sorgte, sondern seine unermüdliche Vortragstätigkeit. Wer das »frontend« des brillant Vortragenden und Vorlesenden kennt, kann hier mit den Vortragsmanuskripten samt akribisch verwahrter Einladungen, Programme und ggf. auch Presse-

reaktionen sozusagen das »backend« kennenlernen. Das Archiv erhielt damit nicht nur Materialien von biographischem, sondern auch von historisch/literarhistorischem Wert.

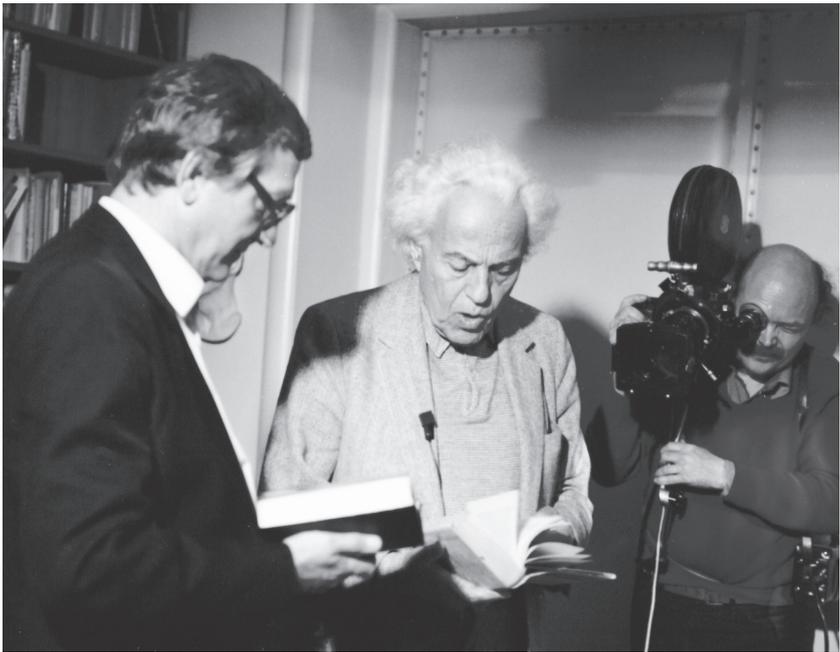
Wirft man einen Blick auf die Themenkreise, die in den Archivkästen versammelt sind, so begegnet man naturgemäß denjenigen Sujets, die durch die von Gotthard Erler verantworteten Editionen vorgegeben sind; Fontane, der Wanderer, der Märker und der Berliner, der passionierte Reisende, der metropolitane Romancier. Um Fontanes Frauen geht es in zahlreichen Lesungen und Vorträgen, um die Figuren seiner Romane – allen voran Mathilde Möhring –, ebenso wie die des wirklichen Lebens, die Freundin, die Tochter, die Ehefrau, auf deren tragende Rolle in Fontanes Leben Gotthard Erler nachdrücklich hingewiesen hat. Literarhistorische Koordinaten werden mit Goethe, Kleist, Heyse oder dem Friedrichshagener Dichterkreis angelegt. Fontanes Verhältnis zu Preußen und seinen Granden, seine Stellung zu Juden und Antisemitismus, sein Humanismus; Fragen in »60 Jahren Fontane-Forschung« (so ein Vortrag anlässlich des 80. Geburtstages) immer wieder neu oder zu allererst gestellt, sind nicht nur Zeugnisse eines Forscherlebens, sondern, im Falle Gotthard Erlers, auch Zeugnisse eines politischen Umwertungsprozesses, der Fontane und die Fontane-Forschung der Nachkriegsjahrzehnte in BRD und DDR unterworfen war und an dem Gotthard Erler als Lektor, Cheflektor und zuletzt Geschäftsführer des Aufbau-Verlages passiv und aktiv beteiligt war.¹ In den Statements zu Leitlinien und Prinzipien einer künftigen Brecht-, einer künftigen Fontane-Ausgabe spiegelt sich auch ein Stück Verlagsgeschichte, zuletzt im Hinblick auf die Große Brandenburger Fontane-Ausgabe.

Wenngleich im Zentrum des Vorlasses zweifellos der Fontaneforscher und -herausgeber Erler steht, so wirkte der Literaturliebhaber und Verlagsmensch Gotthard Erler doch auf weiterem Feld; d.h. es gibt auch einige Kästen zu nicht fontanischen Themen in diesem Vorlass, in denen es um Heinrich Mann und die Manns überhaupt, um Goethe, Heinrich Heine oder Georg Weerth geht, oder um die Tagebücher von Victor Klemperer, die seit ihrem ersten Erscheinen 1996 zu einer verlegerischen Erfolgsgeschichte wurden.

Wenn in einem Vortrag von 1995 nach der »Exilliteratur heute« gefragt wird, so wird ein weiteres Kapitel Aufbau-Verlagsgeschichte aufgeschlagen, gehörte es doch zu den erklärten Zielen des Verlags seit seiner Gründung im Jahre 1945, Werke von Autoren zu publizieren, die vom NS-Regime verfolgt wurden und ins Exil gehen mussten.² Nicht zuletzt Gotthard Erler, der dem Verlag seit den 1960er Jahren in diversen Funktionen angehörte, hat dieses Profil mitgeprägt.

In seinem schon erwähnten Vortrag zum 80. Geburtstag *60 Jahre Fontane-Forschung in 60 Minuten* nennt Gotthard Erler die Namen zweier Persönlichkeiten, die zu seinem Leben mit Fontane zählen: Charlotte Jolles

und Fritz Landshoff. Beide wurden wegen ihrer jüdischen Herkunft vom NS-Regime verfolgt und mussten Deutschland bzw. Europa verlassen. Mit Charlotte Jolles, die 1938 als Doktorandin nach Großbritannien floh, um dort erst spät an die in Berlin begonnene akademische Karriere anknüpfen zu können, war Gotthard Erler befreundet, seit er ihr auf der internationalen Tagung des Fontane-Archivs zum 150. Geburtstag Fontanes 1969 in Potsdam begegnete. Er gab 1988 ihre 1938 fertiggestellte Dissertation heraus und realisierte mit ihr verschiedene Publikationsprojekte, so die Ausgabe der *Tagebücher* Fontanes.³ Mit den Charlotte Jolles gewidmeten Archivkästen kam auch ihre Fontane-Ausgabe ins Archiv, die Gotthard Erler aus ihrem Nachlass erhalten und nun an das Theodor-Fontane-Archiv weitergegeben hat.⁴



Fritz Landshoff (Mitte) im Gespräch mit Gotthard Erler im Aufbau-Verlag in der Französischen Straße in Berlin, rechts Kameramann Werner Kohlert. Fotograf unbekannt.
TFA Vorlass Erler, Kasten 11

Fritz Landshoff hatte, auf Einladung von Gotthard Erler, im Frühjahr 1982 den Aufbau-Verlag und, wie er im Vorwort seiner *Erinnerungen* gesteht,⁵ seinen ersten Besuch in der DDR unternommen. Weitere folgten, und es entwickelte sich eine Freundschaft, die bis zu Landshoffs Tod im Jahre 1988 währte. Die Materialien des ihm gewidmeten Archivkastens gruppieren sich um ein Thema: eine Autobiographie, die Fritz Landshoff, einer der profiliertesten Verlegerpersönlichkeiten des deutschen Exils von 1933–45, schreiben sollte, aber nicht schreiben wollte. Als einer der Direktoren des Gustav Kiepenheuer Verlages und ab 1933 des Querido Verlages in Amsterdam hatte Landshoff zahlreiche Autoren verlegt, die seit 1945 zu den Autoren des Aufbau-Verlages gehörten, insofern lag dieser Gedanke durchaus nah. Dass es dennoch zu dem Band *Amsterdam. Keizersgracht 333* kam, kann heute als Glücksfall angesehen werden.

Damals – 1984 – entstand auch der Dokumentarfilm über Fritz Landshoff von Karlheinz Mund *Vom Büchermachen in finsterner Zeit*. Wir freuen uns, diesen Film im Rahmen des Programms des Fontane-Archivs in Kooperation mit dem Filmmuseum Potsdam unter Anwesenheit von Karlheinz Mund und Gotthard Erler zeigen zu können. Aus dem Archivkasten haben wir für dieses Heft der *Fontane Blätter* den Text eines Interviews ausgewählt, das Gotthard Erler mit Fritz Landshoff aus Anlass des 50. Jahrestages der Bücherverbrennung im Mai/Juni 1983 führte.

Wenn wir uns zur Vorstellung des Vorlasses von Gotthard Erler für den Archivkasten »Fritz Landshoff« entschieden haben, so geschieht dies auch aus einem weiteren Grund: Fritz Landshoff gehört mit seiner Dissertation *Theodor Fontanes ›Effi Briest‹, die Kunstform eines Romans* von 1926 auch zur frühen Fontane-Forschung, wenngleich diese kaum von ihm Notiz genommen hat. Fritz Landshoff war nicht nur der erste, der sich mit Fontanes Stil auseinandergesetzt hat, er genoss auch das Privileg, die damals noch vollständige Handschrift des Romans im Archiv der damaligen Preußischen Akademie der Wissenschaften bei ihrem Direktor Fritz Behrend einsehen zu können. Behrend wiederum war das Manuskript, das zu den im Märkischen Museum befindlichen Manuskripten gehörte, für seine eigene Studie von dessen Direktor Otto Pniower überlassen worden.⁶ Gotthard Erler stellt uns die Dissertation in seiner Miscelle vor. Ihm haben wir es auch zu verdanken, dass diese Dissertation wieder in einer lesbaren Fassung zugänglich ist. Eigenhändig hat er aus dem kaum noch lesbaren Exemplar der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg⁷ eine lesbare elektronische Fassung hergestellt. Vielen Dank dafür! Wir werden diese Fassung in unserer Bibliothek zur Verfügung stellen.

Sowohl der Film über Landshoff als auch die hier abgedruckten Materialien aus dem Archivkasten »Fritz Landshoff« stellen heute, nach 30 Jahren und nach dem Ende der deutsch-deutschen Teilung, historische Dokumente

dar. Sie sind Zeugnisse einer Zeit, in der sich das Forschungsfeld »Exilforschung« in Ost und West allererst etablierte. Zu erinnern ist für die DDR an das seit 1975 existierende Forschungskollektiv *Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945* (eine Kooperation der Akademie der Wissenschaften/Zentralinstitut für Literaturgeschichte der DDR und der Akademie der Künste der DDR) unter der Leitung von Werner Mittenzwei⁸, und für die BRD an die Gründung der Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur an der Universität Hamburg, die Einrichtung der Sammlung Deutsche Exilliteratur an der damaligen Deutschen Bibliothek, Frankfurt am Main, die Aktivitäten der Gesellschaft für Exilforschung, aber auch an das vermehrte verlegerische Interesse in diesen Jahren, endlich auch im Westen (etwa die von Hans-Albert Walter herausgegebene Reihe *Bibliothek Exilliteratur*). Wir müssen an dieser Stelle auf eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Thema verzichten, nicht ohne Interessierte auf die einschlägigen Veröffentlichungen u.a. der Gesellschaft für Exilforschung hinzuweisen.⁹

Anmerkungen

1 Einen Überblick gibt der Band Gotthard Erler: *Hinterm Berg wohnen auch Leute. Theodor Fontane, seine Familie, seine Freunde, seine Bücher.* Einleitungen, Nachworte, Vorträge. Mit Geleitwort von Helen Chambers. Berlin 2013.

2 Vgl. Carsten Wurm: *Der frühe Aufbau 1945–1961. Konzepte und Kontroversen.* Wiesbaden 1996. Weitere Hinweise unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Aufbau-Verlag>.

3 Vgl. Charlotte Jolles: *Fontane und die Politik.* Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin, Weimar 1988; auch die von Erler hrsg. Anthologie dies.: *Ein Leben für Theodor Fontane.* Gesammelte Aufsätze und Schriften aus sechs Jahrzehnten. Hrsg. von Gotthard Erler und Helen Chambers. Fontaneana 8. Würzburg 2010.

4 Es handelt sich um die Ausgabe: Theodor Fontane: *Gesammelte Werke.* 1. Serie (Romane und Novellen). 10 Bde. ²Berlin: F. Fontane & Co. 1905.

5 Vgl. Fritz Landshoff: *Amsterdam. Keizersgracht 333. Querido Verlag. Erinnerungen eines Verlegers.* Mit Briefen und Dokumenten. Berlin, Weimar: Aufbau 1991, 9.

6 Vgl. den Dank an Otto Pniower in Fritz Behrend: *Aus Theodor Fontanes Werkstatt.* Berlin (Privatdruck) 1924, 21.

7 Wir danken der Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg in Frankfurt am Main für die Kopie der Dissertation.

8 Vgl. die *Reihe Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933–1945.* Hrsg. von Werner Mittenzwei und Ludwig Hoffmann sowie Wolfgang Kießling und Eike Middell, die seit 1978 im Reclam-Verlag, Leipzig erschien und auch in der BRD, Röderberg-Verlag, Frankfurt am Main zugänglich war.

9 Vgl. dazu die Veröffentlichungen der Gesellschaft für Exilforschung e.V., insbesondere deren JB 14: *Rückblick und Perspektiven.* München: Edition Text + Kritik 1996 und JB 30: *Exilforschungen im historischen Prozess.* München 2012.

Fritz Landshoff – Renommierter Exilverleger mit vergessener Fontane-Dissertation

Gotthard Erler

I

Als ich im Winter 2014/15 meinen Vorlaß für die Übergabe an das Theodor-Fontane-Archiv vorbereitete, stieß ich auch auf diverse Unterlagen aus den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die meine Zusammenarbeit mit Fritz Helmut Landshoff (1901–1988) dokumentieren. Erheiternde und erquickliche Erinnerungen stellten sich ein an diese Bekanntschaft, die zu den noch immer bewegenden und anhaltend berührenden Begegnungen meines Lebens gehört. Freilich klafft in diesem Gedächtnisbereich eine Lücke, die kurios und im Nachhinein nicht zu verstehen ist. Ich konnte diesen berühmten Verleger, der in nahezu allen Korrespondenzen und Autobiographien der großen deutschen Autoren des 20. Jahrhunderts eine hilfreich freundliche Rolle spielt, überreden, seine Memoiren aufzuzeichnen; unter dem Titel *Amsterdam. Keizersgracht 333. Querido Verlag* erschienen sie postum 1991 bei Aufbau, und darin ist anekdoten- und faktenreich die Rede von Lion Feuchtwanger und Heinrich Mann, von Anna Seghers und Arnold Zweig, von Bruno Frank und Leonhard Frank, von Joseph Roth und Jakob Wassermann, von Klaus Mann und Vicky Baum – um nur diese zu nennen. In Zusammenarbeit mit dem Dokumentarfilmer Karlheinz Mund durfte ich ihn nach jenem guten Dutzend Büchern von weltliterarischem Gewicht befragen, die er herausgebracht hat: Arnold Zweigs *Der Streit um den Sergeanten Grischa*, Joseph Roths *Radetzky*, Klaus Manns *Mephisto*, Heinrich Manns *Henri Quatre*, Ernst Tollers *Eine Jugend in Deutschland*. Im Zuge der Zusammenarbeit war eine regelrechte Freundschaft zwischen uns entstanden, an der auch meine Familie teilhatte. Dennoch – und das ist das Seltsame – war von seiner Dissertation über Theodor Fontane wohl nie ernsthaft die Rede. Auch Landshoffs Assistentin und treue Begleiterin während seiner Besuche in der DDR, Isolde Schlösser, die ich im Februar 2016 nochmals danach fragte, bestätigte das. Sicher lag das daran, daß Landshoff keine wissenschaftliche Laufbahn verfolgt, sondern zielstrebig eine verlegerische Karriere angestrebt hatte. Nachdem er bei

E.A. Seemann in Leipzig das Handwerk des Herstellers erlernt hatte, trat er 1926 als Teilhaber und Mittdirektor in den Verlag von Gustav Kiepenheuer in Potsdam ein, der damals in beträchtlichen finanziellen Schwierigkeiten steckte. Kiepenheuer, der nach einem Diktum seines Compagnons ein großer Bücherfreund war, ohne ein passionierter Leser zu sein, hatte einen beträchtlichen Teil der zeitgenössischen literarischen Prominenz um sich geschart, und Landshoff, der das Buch im besten Sinne als Ware und Kulturgut verstand, wußte in dieser Situation (über Wilfried Israel, den Sohn eines Kaufhausbesitzers am Berliner Alexanderplatz) das erforderliche Geld aufzutreiben. Er entdeckte »Seghers«, als noch nicht bekannt war, ob das ein Autor oder eine Autorin war. Für den *Aufstand der Fischer von St. Barbara* von Anna Seghers gab es 1928 den begehrten Kleist-Preis. Landshoff sorgte, zusammen mit Walter Landauer und Hermann Kesten, für eine opulente literarische Blüte, zu der auch Benn und Brecht zählten. Für die geistige Spannweite des Programms stehen auch zwei weitere Editionen: Sigmund Freuds Vorlesungen zur Einleitung in die Psychoanalyse und das *Kapital* von Karl Marx, die in je 50 000 Exemplaren (!) gedruckt wurden. Den zuweilen nur mäßigen wirtschaftlichen Ertrag solcher Unternehmungen illustrierte er gern mit dem Bonmot: Feuchtwangers *Erfolg* sei keine »Große Sache«, und die »Große Sache« von Heinrich Mann kein Erfolg gewesen.

Landshoffs Engagement für linksbürgerliche und sozialistische Autoren und die Tatsache, daß er jüdischer Herkunft war, zwangen ihn schon früh im Jahre 1933, Deutschland zu verlassen. Er ging nach Holland, wo er in Amsterdam im angesehenen Verlag von Emanuel Querido eine deutschsprachige Abteilung aufbaute und sich erfolgreich für die heimatlos gewordenen deutschen Autoren einsetzte, indem er mit Hilfe eines komplizierten, aber effektiven »Rentenvertrags-Systems« deren Existenz zu sichern half (bis zum Einmarsch der Naziwehrmacht 1940). Und er hat unter schwierigsten Bedingungen große Werke der Exilliteratur herausgebracht; stellvertretend für weit über hundert Bücher seien Arnold Zweigs *Erziehung vor Verdun* und Heinrich Manns *Henri Quatre* genannt.

Dennoch werden Heinrich Mann, der große Fontane-Verehrer, und Fritz Landshoff bei ihren Begegnungen in Paris und Nizza wohl kaum über den alten Märker geredet haben – dazu waren die aktuellen Probleme mit dem Vertrieb deutschsprachiger Bücher auf dem zusammengebrochenen europäischen Buchmarkt viel zu drängend, und vor allem bewegte die beiden die Sorge um einen bevorstehenden Krieg, den Hitler-Deutschland sichtbarlich vorbereitete. Und auch mit Thomas Mann, dem anderen großen Fontane-Kenner und -Liebhaber aus Lübeck, dürfte Landshoff in Zürich kaum über *Effi Briest* debattiert haben. Da lag ihm wohl eher seine zärtliche Zuneigung zur Mann-Tochter Elisabeth im Sinn, mit der er, auch nach deren Ehe mit Giuseppe Antonio Borgheese, bis zu

seinem Tod freundschaftlich verbunden blieb. Sie war, als Beauftragte der UN-Seerechtskonvention, in aller Welt unterwegs, und Landshoff wußte köstliche Anekdoten von ihr zu erzählen, wenn er spät nachts mit ihr in Tokio oder Rio oder sonstwo telefonierte hatte. Denn er war ein passionierter Telefonierer. Auch meine Bekanntschaft mit ihm begann, einen Tag vor Silvester 1981, mit einem unvergeßlichen Telefonat, dem im Frühjahr 1982 das erste persönliche Treffen in Berlin folgte.

Landshoff war damals ausschließlich in der weiten literarischen Welt vom Ende der zwanziger Jahre bis zu den frühen Nachkriegsjahren zu Hause, ausgerüstet mit einem phänomenalen, meist präzisen Gedächtnis, das Anekdoten, Fakten und Geschichten in Hülle und Fülle bereit hielt: die fabelhaften Kochkünste von Marta Feuchtwanger und Nelly Mann waren ihm genauso gegenwärtig wie Details eines dreistündigen Telefonats mit Lion Feuchtwanger, der sich seine Lobhudeleien auf Stalin in dem Reisebericht *Moskau 1937* nicht ausreden lassen wollte. Die deftigen Bonmots von Joseph Roth erzählte er mit hörbarem Vergnügen, sprach aber mit dem gleichen Enthusiasmus von seinem Briefwechsel mit Johannes R. Becher, dem er die Romane von Leonhard Frank für die DDR ans Herz legte; er trug ohne zu stocken die ersten anderthalb Seiten von Arnold Zweigs *Streit um den Sergeanten Grischa* auswendig vor und referierte nachdenklich über die zögerliche Haltung Thomas Manns, der die Mitarbeit an Klaus Manns antifaschistischer Zeitschrift *Die Sammlung*, einem engagierten Querido-Unternehmen, verweigerte. Mit seinen »alten« Autoren, soweit sie noch am Leben waren, stand er in reger Verbindung, ihre Werke suchte er in Verlagen der jungen Bundesrepublik unterzubringen. Doch er konnte nur die Erkenntnis seines Freundes Heinrich Mann bestätigen, der 1949 schrieb: »Wollen Sie gelesen werden, das geht nur im Osten.«

Landshoffs Enttäuschung, daß man die Bücher der Exilschriftsteller in den westlichen Besatzungszonen nicht haben wollte, war groß und grenzte an Verbitterung. Deshalb widmete er sich mit voller Kraft seiner Arbeit als Vicepräsident des New Yorker Kunstverlages Harry N. Abrams, lebte jeweils ein halbes Jahr in Amsterdam und ein halbes in New York und verlegte wunderschöne Kunstbücher.

Für den alten Fontane war unter solchen Umständen verständlicherweise kein Platz, und daß er einer Arbeit über ihn seinen akademischen Titel verdankte, war ihm nach seinem abenteuerlich-segensreichen Exilverleger-Leben auch nicht wichtig, zumal er darauf kaum irgendeinen Wert legte. Ich denke oft an ein Gespräch während einer S-Bahn-Fahrt, als er plötzlich auf seine selbstironisch-humorvolle Weise fragte: »Wie lange wollen wir beiden uns unseren Dokortitel eigentlich noch *vorwerfen*?« Bald danach verständigten wir uns auf das trauliche Du, und unsere Gespräche zur Vorbereitung der Interviews für den Film gewannen deutlich an Tiefe und Substanz. Ansonsten äußerte er, gewiß ein wenig kokettierend,

mehrfach: »Diese zwei Buchstaben vor dem Namen sind, genau genommen, ziemlich unwichtig. Nur beim Arzt und bei der Polizei habe ich sie schätzen gelernt.«

Bei aller scheinbaren Gleichgültigkeit gegenüber seinem akademischen Status – Tatsache bleibt, daß Landshoff um 1922/23 eine Doktorarbeit ›*Effi Briest*‹. *Die Kunstform eines Romans* geschrieben und 1924 an der Universität Frankfurt am Main vorgelegt hat, wo er schließlich 1926 promoviert wurde. Fritz Landshoff gehört also mit seiner Dissertation in die Frühzeit der Fontane-Forschung, spielte aber nicht zuletzt wegen seiner anders garteten beruflichen Entwicklung im wissenschaftlichen Diskurs der Fontanistik praktisch keine Rolle, auch nicht bei Hans-Heinrich Reuter, der ihn immerhin bibliographisch erwähnt, und auch nicht bei Helmuth Nürnberger. Nur die umsichtige Charlotte Jolles weist in ihrem Metzlerschen Realienband auf ihn und seine *ungedruckte* Arbeit hin.

II

Wahrscheinlich war es kein wissenschaftlicher Ehrgeiz, der den jungen Mann aus gutem, wohlhabendem Hause antrieb, »seinen Doktor zu machen«, eher wohl der Wunsch, ein »Dr. Landshoff« auf der Visitenkarte vorweisen zu können. Eine gewisse formale Oberflächlichkeit der Arbeit würde ich als Zeichen für Zeitdruck und des »Hintersichbringenwollens« deuten, aber auch auf die Großzügigkeit der prüfenden Herren Professoren zurückführen. »Fontane« heißt im ersten Drittel wirklich Fontane, danach wird einfach F. daraus; inhaltliche Wiederholungen, ungewöhnlich viele und meist sehr ausführliche Zitate (als hätten die Doktorväter *Effi Briest* nie gelesen!), die saloppe Form »die Effi«, handschriftliche Nachträge in den Fußnoten, sorglose, uneinheitliche bibliographische Angaben im Literaturverzeichnis und insgesamt eine gewisse sprachliche Laschheit usw. fallen dem heutigen Leser auf.

Ein Brief Landshoffs aus Berlin aus dem Sommer 1922, an den etwa gleichaltrigen Studienfreund Hermann Kesten in Frankfurt gerichtet, vermittelt ein fast drastisches Bild von der Leidenschaftslosigkeit des Promovenden. Dank einer Empfehlung seines Frankfurter Professors Franz Schultz, eines angesehenen Klassik- und Romantik-Spezialisten, durfte Landshoff das damals noch vollständige Manuskript von *Effi Briest* im Archiv der Akademie der Wissenschaften (wohin das Manuskript damals ausgeliehen war) durcharbeiten, das zu dieser Zeit von Fritz Behrend geführt wird, der selbst eine Publikation zu dieser Handschrift vorbereitete (*Aus Theodor Fontanes Werkstatt*, 1924). Landshoff schreibt an Kesten: »Meine harmlose Absicht ging dahin, sie [die Handschrift] mal einzusehen, um evtl. irgendwelche Notizen von Belang zu finden.« Behrend, durch den Gruß von Schultz beeindruckt, stellt Landshoff ein eigenes Zimmer zur Verfügung, »in dem ich täglich von 10–2 die Handschrift einsehen kann – unter

der Voraussetzung, daß ich regelmäßig und hintereinander arbeite. So sitze ich nun seit 3 Tagen vormittags hier und mache mit wechselndem Erfolg Bemühungen, die äußeren Umstände, die mir entgegengekommen sind, auszunutzen und diese Zeit, die ich, von Gott und der Welt abgeschlossen, in meinem Zimmer verbringe, zur ›Herstellung‹ der Doktorarbeit zu benutzen – was freilich nicht immer gelingt, was Sie schon daraus ersehen können, daß ich jetzt so ausführlich an Sie schreibe. – Wenn ich so meine ›Tageseinteilung‹ aufzeichne, könnte ich selbst vor so viel Eifer Respekt bekommen. Doch – ›Hälfte gelogen!‹ Meine vormittägliche Arbeit entbehrt vorläufig jeder Intensität – ich habe auch noch nicht angefangen zu schreiben. – Das Lesen des Manuscripts ist anstrengend und größtenteils nicht gerade sehr sinnvoll, da die Änderungen nicht so erheblich sind und ich meist finde, daß es nachher weder besser noch schlechter war. Das mir zur Verfügung gestellte Zimmer aber ist zur Arbeit wie geschaffen, und vielleicht kommt ›Gottes Segen‹ doch noch einmal über mich.« (Fritz H. Landshoff: *Amsterdam, Keizersgracht 333, Querido Verlag*. Berlin und Weimar 1991, 193 ff)

Dieser ›Segen‹ stellte sich wohl nach den Berliner Studententagen, die offenbar auch ins Märkische Museum zu Otto Pniower führten, tatsächlich ein, nachdem Landshoff klar wurde, daß er mit seiner speziellen Themenstellung, die ›Kunstform eines Romans‹ an *Effi Briest* zu untersuchen, weitgehend Neuland erobern konnte. Die bis dahin publizierten Arbeiten über Fontane – von Helene Hermann (1912) bis Conrad Wandrey (1919), von Mario Krammer (1922) bis – vor allem – zu Thomas Mann (1919 u.ö.) – waren allenfalls beiläufig auf Handwerklich-Ästhetisches und strukturelle Aspekte eingegangen, hatten vielmehr in unterschiedlicher Intensität die Grundzüge eines Fontane-Bildes des 20. Jahrhunderts zu umreißen gesucht. Inwiefern Schultz in Frankfurt sowie Behrend und Pniower in Berlin auf Landshoffs Arbeit und ihre Intentionen Einfluß genommen haben, kann ich nicht sagen, doch dankt er im Vorspann seiner Dissertationsschrift sicher nicht zufällig gerade diesen dreien.

Landshoff ging keineswegs unkritisch, ja sogar mit bestimmten Vorbehalten gegenüber dem Fontaneschen Gesamtwerk an seine Aufgabe, und er hatte vor allem kein systematisch aufbereitetes Instrumentarium zur Verfügung. Seine philologische Methodik ist, genau besehen, eigentlich vor allem vom gesunden Menschenverstand und seinen hohen ästhetischen Ansprüchen geprägt. Nicht zuletzt deshalb aber scheint die Analyse von *Effi Briest* eine ausgezeichnete Vorbereitung gewesen zu sein auf seine künftige Aufgabe als Lektor und Verleger bei Kiepenheuer und Querido. Er hat sich an *Effi Briest* die Kriterien erarbeitet, nach denen er später über Manuskripte zu urteilen hatte. In diesem Sinne gedenkt Klaus Mann im *Wendepunkt* ›Landshoffs organisatorischer Erfahrungheit und literarischem Geschmack‹. In seiner Dissertation geht Landshoff von der singulären Stellung

von *Effi Briest* im Erzählwerk Fontanes aus und registriert bewundernd, wie der Roman aus einer »Atmosphäre von Müdigkeit«, von körperlicher und geistiger Hinfälligkeit heraus entsteht und doch zum »technisch unzweifelhaft überlegensten Werk« des Autors wird.

Im ersten Kapitel analysiert Landshoff die »kreisähnliche oder ringhafte« Struktur des Romans und hebt den »wunderbar klaren Aufbau« hervor, der »von seltener Durchsichtigkeit« sei. Er beschreibt überzeugend das Prinzip der »Vordeutung« (deren Perfektion und Häufigkeit er an anderer Stelle auch kritisch sieht), die dramaturgisch sorgfältig bedachte Funktion von Briefen, Dialogen und Monologen und beschreibt die sinnfällige Komposition jedes einzelnen Kapitels.

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den verschiedenen Aspekten der Charakteristik und ist in den Passagen über Effi und Innstetten durchaus lesenswert, zumal es allgemein auf die Darstellung des Menschen bei Fontane, auf seine humanistische Grundhaltung und seine kritische Sicht auf die Gesellschaft, der sie zugehören, gerichtet sind.

Das dritte Kapitel schließlich ist Fontanes Stil gewidmet und der Frage, wie er seine Figuren sprechen läßt. Die Quintessenz lautet: es sei »von besonderer Wichtigkeit, auf Züge hinzuweisen, die innerste Verwandtschaft mit der jungen Generation zeigen und F. als den erscheinen lassen, der er gewißlich ist: als wahren Realisten, der Realist ist, dem Geist und Sinne, nicht dem Wort nach«.

Im »Schluß«-Abschnitt kommt Landshoff explizit auf Innstetten und dessen Debatte mit Wüllersdorf zurück, um nach dem »weltanschaulichen Gehalt«, nach »dem Ethos der »Effi«« und »Fontanes Persönlichkeit und seiner Gesamteinstellung« zu fragen. Landshoff lehnt (1926!) energisch die verbreitete Auffassung ab, »eine gewisse konziliante Anschauungslosigkeit und Liebenswürdigkeit« seien »der Kern Fontanischen Wesens«. Er postuliert dagegen:

»Nein! Es liegt vielmehr – meiner Meinung nach – so: seinem innersten Wesen nach ist F. preußisch – ja (in übertragenem Sinn) soldatischer Mensch, tief verwurzelt in den Traditionen eines fridericianischen Preußens. Daß mit den Begriffen »preußisch und soldatisch« nichts Äußerliches gemeint ist, sondern ein »ineffabile«, das u.a. in Zucht und Verschlossenheit Ausdruck findet, ist selbstverständlich. Ein Hinweis auf Thomas Mann wird vielleicht zur Klärung dieser Begriffe mit beitragen können. Sie entsprechen der gleichen Einstellung, die Thomas Mann so oft erstrebt und die sich an der Charakterisierung des Schriftstellers als soldatischen Menschen am Beginn des »Tod in Venedig« ausdrückt. Diese Einstellung entspricht einer Anschauungsweise, die sich – primitiv ausgedrückt – in den Sätzen ausdrücken läßt: es *gibt* eine Grenze – wer sich ihr nicht beugt, geht notwendig zugrunde – so notwendig, daß ein Untergang durchaus als Sühne und darum weniger als Tragik empfunden wird.«

Landshoffs Arbeit schließt mit einem »Anhang«, der, aus damals aktuellem Anlaß, das Stichwort *Effi Briest* und *Madame Bovary* aufgreift. Hanna Geffcken hatte 1921 in einem Beitrag für das *Literarische Echo* die Frage, ob Flaubert Fontane »beeinflußt« habe, mit dem Hinweis verneint, daß der Name des Franzosen bei Fontane überhaupt nicht vorkomme. Landshoff meint dagegen mit guten Argumenten, daß trotz dieser vermeintlichen Tatsache der Berliner sehr wohl von seinem französischen Kollegen gewußt habe, und er arbeitet die grundlegenden Unterschiede zwischen den beiden Romanen heraus und erkennt die Vorzüge Fontanes in der »Unerbittlichkeit des Realismus«.

Alles in allem: Fritz Landshoffs Arbeit von 1926 ist keine Sensation, aber ein historisches Dokument voller kluger Beobachtungen und weiterführenden Anregungen und bietet einen bemerkenswerten und weithin noch immer gültigen Überblick über Fontanes Erzähltechniken. Viele seiner interessanten Hinweise sind von jüngeren Germanisten aufgenommen und detailliert untersucht worden, ohne daß dabei – etwa im Bereich der Vordeutungen – wirklich etwas Neues herausgekommen ist.

Vielleicht gelingt mit der vorliegenden Miscelle ein kleines Stück Wiedergutmachung für diese große Verlegerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts und ein bißchen Rehabilitation seiner Dissertation, die über seine spätere Biographie und deren Meriten zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Ich freue mich, daß ich diese Arbeit, die nur noch in einem einzigen verwitterten und schwer zu entziffernden Exemplar in der Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg in Frankfurt am Main erhalten ist, in ein Typskript verwandeln und dem Theodor-Fontane-Archiv zur Verfügung stellen konnte.

In meinen Unterlagen findet sich ein Interview mit dem Verleger Landshoff, das ich 1983 fünfzig Jahre nach der Bücherverbrennung im Auftrag des *Sonntag* mit ihm führte (*Sonntag* 20/1983). Als authentisches Lebenszeugnis eines engagierten Literaturvermittlers soll es hier noch einmal abgedruckt werden.

Berlin, Ende Februar 2016

Aus Archivkasten 11: Fritz Landshoff im Interview mit Gotthard Erler

Erler: Gustav Kiepenheuer hatte bereits eine ansehnliche Gruppe von Schriftstellern um sich geschart, als Sie, Herr Dr. Landshoff, gemeinsam mit Hermann Kesten und Walter Landauer 1926 in den Verlag kamen. Diese junge Mannschaft profilierte das Unternehmen rasch zu einem Zentrum für demokratische, linksbürgerliche, ja auch sozialistische Autoren. Kein Wunder, daß der 30. Januar 1933 für etwa 80 Prozent der Autorenbeziehungen das sofortige Ende bedeutete. Der Verlag geriet in ökonomische Schwierigkeiten, Sie selbst konnten nach dem Reichstagsbrand vom 27. Februar Ihre Wohnung, die Sie mit Ernst Toller teilten, nicht mehr benutzen. Trotz der Warnungen Ihres Freundes Georg Kaiser blieben Sie in Berlin und leiteten Anfang April sogar die Gläubigerversammlung, auf der Ihr Buchprüfer in SA-Uniform erschien. Wenig später ließ der holländische Verleger Emanuel Querido durch den Journalisten und Übersetzer Nico Rost bei Ihnen anfragen, ob Sie bei ihm in Amsterdam eine deutschsprachige Abteilung aufbauen und leiten würden. Sie griffen sofort zu und etablierten noch im April 1933 diesen wichtigen Exilverlag. Wie hat in dieser Situation die Nachricht von der Bücherverbrennung auf Sie gewirkt? Empfanden Sie die Vorgänge in den deutschen Universitätsstädten als eine Art Zäsur oder als einen weiteren Schritt in der Eskalation von Gewalt und Barbarei?

Landshoff: Es war eine spektakuläre Angelegenheit, ein Schauspiel. Die Bücher wurden verbrannt; tatsächlich hatte es aber davor schon viele Beschlagnahmungen gegeben. Gleich nach dem 30. Januar wurde der Vertrieb von ungezählten Büchern eingestellt. Das ging zunächst weder automatisch noch systematisch vor sich; das muß man sich überhaupt vor Augen führen. Die SA kam eines Nachmittags in den Kiepenheuer-Verlag, aber Herr Kiepenheuer, Herr Landauer und ich waren gerade beim Anwalt, wir waren nicht da. Da haben sie nicht gewartet und kamen in den nächsten Wochen auch nicht wieder. Es bestand noch kein organisiertes System. Bedenken Sie: die Leute, die, wie ich, ihre Wohnungen verlassen hatten, sind ja teilweise noch frei herumgelaufen.

Erler: Pardon, daß ich so hartnäckig nachfrage: hat die Bücherverbrennung wirklich nur als Schauspiel gewirkt, oder haben Sie es im Sinne Heines als Menetekel verstanden?

Landshoff: Man hat es sehr ernst genommen. Aber es war im Grunde nur ein Akt, der bestätigte, was längst bekannt war. Der Tag der Bücherverbrennung ist für uns heute zu einem Symbol geworden. Aber damals war es ein spektakuläres Ereignis in einer Entwicklung, die deutlich genug war. Die praktische Bedeutung damals ist etwas anderes als die symbolische heute.

Erler: Diese Symbolisierung setzt doch unmittelbar nach 1933 ein. Zum ersten »Jahrestag« wurde die *Deutsche Freiheitsbibliothek* in Paris gegründet. Heinrich Mann schrieb mehrfach darüber, so 1936 in der *Neuen Weltbühne*, wo er seine Überzeugung von der Feuerfestigkeit der Geisteswerke erneut bekundete. Der 10. Mai ist zum Tag der Besinnung geworden.

Landshoff: Das ist mir sehr verständlich. Dennoch glaube ich nicht, daß seinerzeit erst der Tag der Bücherverbrennung den Menschen die Augen geöffnet hat – allenfalls in wenig orientierten Kreisen des Auslandes. Genauso wichtig ist für mich der 1. April, der »Judenboykott«. Aber den Leuten ist auch nicht erst am 1. April aufgegangen, daß Hitler ein antisemitisches Programm hatte.

Erler: Zurück zu Querido. Sie haben dort, wie schon vorher bei Kiepenheuer, Autoren recht unterschiedlicher politischer Standpunkte verlegt, Feuchtwanger und Anna Seghers, Bruno Frank und Leonhard Frank, Toller und Arnold Zweig, Vicky Baum und Klaus Mann, um nur diese zu nennen. War eigentlich die gemeinsame Basis für alle die kompromißlose Anti-Nazi-Haltung? War das Querido-Programm ein eindeutiges antifaschistisches Programm?

Landshoff: Das können Sie sagen. Wir wollten nur antifaschistische oder solche Literatur veröffentlichen, die unter dem damaligen Regime in Deutschland nicht erscheinen konnte, und wir haben dafür stets ein offenes Ohr bei Herrn Querido gefunden. Eines muß ich Ihnen jedoch sehr deutlich sagen: eine Einheit oder Einigkeit zwischen den Autoren in den Zielsetzungen, in den Stellungnahmen zu den Ereignissen hat es eigentlich nicht gegeben. Fast jeder Versuch, zu einer gemeinsamen Plattform zu kommen, scheiterte. Ich will Ihnen ein Beispiel geben. Allert de Lange, der zweite Amsterdamer Exilverlag, wollte eine Anthologie vertriebener Autoren vorbereiten, und Hermann Kesten entschied sich schnell für den Titel *Der Scheiterhaufen*, ein schöner, ein deutlicher Titel. Zahlreiche Autoren wollten indes unter diesem programmatischen Titel nicht erscheinen: »Wer weiß, wie die Dinge laufen, wir wollen noch abwarten ...« Der Band kam später unter einem nichtssagenden Titel heraus, aber ohne den Beitrag von Anna Seghers, die vorher ihre Zustimmung zum *Scheiterhaufen* gegeben hatte.

Erler: Ihr Querido-Verlag hatte von Anfang an große Publizität. Eins der ersten Bücher war Heinrich Manns Essaysammlung *Der Haß* (gerade im Aufbau-Verlag wieder vorgelegt). Es gab zwei Auflagen 1933, und die Resonanz auch auf kommunistischer Seite war beträchtlich; ich denke an Hans Günthers Buch *Der Herren eigner Geist*. Den zweiten Essayband, *Es kommt der Tag*, überließen Sie Oprecht in Zürich, weil Sie Repressalien der holländischen Regierung fürchten mußten. Hat sich im Zusammenwirken mit den verschiedensten Autoren die Tatsache ausgewirkt, daß Heinrich Mann zum Beispiel mit seinen prononcierten, progressiven Essays bei Querido war? Daß er später einer der Hauptinitiatoren der Volksfrontbewegung wurde? Daß Sie Feuchtwangers enthusiastischen Reisebericht *Moskau 1937* brachten?

Landshoff: Der Verleger Querido hat zu keinem Zeitpunkt zu irgendwelcher besonderen Vorsicht angeraten. Querido war überzeugter Sozialist und überzeugter Antinazi; groteskerweise war er auch etwas antideutsch. Die Tatsache, daß wir *Die Sammlung* herausbrachten und daß wir ein Buch wie den *Haß* veröffentlichten, hat den Verlag ein wenig radikaler erscheinen lassen als etwa Allert de Lange (obgleich dort Brecht und Kisch erschienen), zumal die Zahl der parteiver- und -gebundenen Autoren bei Querido größer war. Manche Autoren waren in der Tat besorgt, sich in der Gesellschaft von politisch besonders exponierten Kollegen genannt zu finden.

Erler: In ungezählten Zeugnissen der antifaschistischen Exilliteratur taucht Ihr Name mit Selbstverständlichkeit auf, und Sie sind ja auch nach der Querido-Zeit, die 1940 mit dem Einmarsch der Nazitruppen in Holland ein jähes Ende fand, ein passionierter Büchermacher geblieben. Wie sehen Sie heute, nach diesem folgenreichen Leben, die Möglichkeiten, die Funktion des Verlegers?

Landshoff: Ich glaube, daß der Verleger in den früheren Jahren eine wichtigere Rolle spielen konnte, als er es heute kann. Der Verlegerberuf ist in den Nachkriegsjahren mehr und mehr kommerzialisiert worden. Leute wie Kippenberg oder Fischer, Rowohlt oder Kiepenheuer oder Münzenberg und Herzfelde sind sehr andere und in ihrer Wirksamkeit unvergleichlich subtilere Verleger gewesen als heute die Springerleute oder die Häupter von Konglomeraten ähnlicher Art.

Erler: Herr Landshoff, Sie haben als Verleger alten Stils, bei dem die Verbindung zwischen Autor und Verleger noch direkt und produktiv war, das Erbe des Querido-Verlages entscheidend mitgeprägt. Was aber ist nach dem Kriege aus jenen über hundert Büchern Ihres Verlages geworden, die nun erstmals in Deutschland hätten wirken können und sollen?

Landshoff: Verleger und Autoren der Exilliteratur erfuhren die große Enttäuschung, daß sie und ihre Bücher nach 1945 eben nicht mit Glanz und Gloria hereingeholt wurden, denn es bestand eine ganz ausgesprochene Zurückhaltung gegenüber dieser Literatur. Dabei muß insbesondere gesagt

werden, daß sowohl die Bundesrepublik als auch die Besatzungsbehörden auf diesem Gebiete nicht gerade in der glücklichsten Weise zusammengearbeitet haben. Andererseits ist erst in der Ostzone und später in der DDR eine viel größere Bereitwilligkeit gewesen, die Lücke, die 1933 entstanden ist, zu füllen und sich mit dieser Zeit zu beschäftigen. Weite Kreise der emigrierten Autoren fanden bei Ihnen recht schnell ein großes Publikum. Es ist sehr merkwürdig, daß selbst so gutwillige Verleger wie Berthold Spangenberg in München, der eine Gesamtausgabe von Leonhard Franks Werken herausbringen wollte, schlecht dafür belohnt wurden: die Bücher sind einfach nicht gegangen. Wie dann der Aufbau-Verlag sich Franks angenommen hat, erreichte der Autor von Beginn an ein sehr breites Publikum, und so ist es mit den anderen Autoren auch gegangen.

Erler: Wie erfuhren Sie nach dem Kriege von den Bemühungen des Aufbau-Verlages?

Landshoff: Autoren, mit denen ich besonders freundschaftlich stand, wie Leonhard Frank und Anna Seghers, haben mich frühzeitig aufmerksam gemacht, und ich hatte mich natürlich selbst orientiert.

Erler: Wir sind ja im Aufbau-Verlag, von Briefkontakten in den vierziger Jahren abgesehen, auch erst spät auf Sie als einen unserer Wegbereiter gestoßen, und wir sind sehr froh, daß Sie uns zur Aufarbeitung unserer eigenen Verlagsgeschichte ein Stück Vorgeschichte rekapitulieren, indem Sie jetzt für uns den Querido-Verlag beschreiben.

Landshoff: Ich glaube, daß Sie mich in meinen Aktivitäten von 1933 an überschätzen. Zumal ich mir selbst die Schuld gebe, daß ich um 1948 herum nicht viel hartnäckiger versucht habe, bei der Verbreitung der Literatur behilflich zu sein, für die ich mich als junger Mensch eingesetzt und die ich während der Emigrationszeit zu fördern mich bemüht habe. Es ist nicht richtig zu sagen, die Verlage hätten sich an mich wenden müssen; ich war ein damals noch nicht alter Mann, ich hätte deutlich sehen müssen, was meine Aufgabe in dieser Zeit gewesen wäre, und ich habe es versäumt.

Erler: Ich glaube, vor der historischen Leistung, die Sie als legendärer Chef des Amsterdamer Querido-Verlages vorweisen können, sollte man diese »Schuld«, wenn sich davon überhaupt sprechen läßt, nicht aufrechnen.

In memoriam Otfried Keiler. 21. Februar 1931 – 16. Juli 2016

Peter Schaefer

Die Fontane-Freunde müssen Abschied nehmen von Otfried Keiler. Den Älteren unter ihnen wird er als Leiter des Fontane-Archivs in der Zeit von 1980 bis 1987 in Erinnerung sein, aber auch als streitbarer Anreger und als jemand, der Brücken schlug. Während seiner Tätigkeit als Archivleiter war er gleichzeitig Chefredakteur der *Fontane Blätter*, denen er noch bis 1994 als Beiratsmitglied verbunden blieb.

In Breslau geboren, studierte er unter anderem bei Hans Mayer in Leipzig Literaturwissenschaft und war lange Jahre als Hochschullehrer an der Pädagogischen Hochschule in Potsdam tätig. Hier hatte er 1972 mit einer Arbeit über englische Komödien und Tragödien promoviert. Seine Studenten erinnern sich an ihn als engagierten, vielfältig literarisch interessierten Lehrer, der sich, so war unschwer zu bemerken, an der stark verschulden Bildungseinrichtung im kleineren der beiden deutschen Staaten nicht besonders wohl gefühlt hatte. Keilers Interesse galt vor allem der Realismusforschung, aber auch der in der DDR erscheinenden Gegenwartsliteratur. Ästhetisch oder politisch abweichende Meinungen von Studenten ließ er, wenn sie gut begründet waren, zu. Es kam vor, dass er nach einer mit Schärfe geführten abendlichen Diskussion im Studentenwohnheim einem entfernt wohnenden Studenten seine Autotür öffnete und den Kontrahenten nach Hause fuhr, auch wenn dies einen Umweg bedeutete.

Als Leiter des Theodor-Fontane-Archivs der Deutschen Staatsbibliothek wurde Otfried Keiler der Nachfolger von Joachim Schobeß. Mit Otfried Keiler begann eine neue Ära des Fontane-Archivs. Als Literaturwissenschaftler brachte er einen anderen Blick auf die Möglichkeiten eines kleinen Literaturarchivs mit. Er bemühte sich um Kooperationen mit staatlichen Einrichtungen in einer Zeit, in der das Archiv auf dem Autographenmarkt mangels Devisen nicht tätig werden konnte, um wenigstens die in der DDR vorhandenen Handschriften Fontanes in Potsdam zusammenzuführen und für die Forschung zu erschließen. Wer ihn in dieser Funktion erlebt hat, wird sich an sein außerordentlich charmantes, gewinnendes



Dr. Otfried Keiler
bei der Fontane-
Konferenz im Juni
1986 in Potsdam.
Foto: Leonhard
Penzold

und hartnäckiges Auftreten erinnern. Das galt für Verhandlungen mit möglichen Kooperationspartnern ebenso wie für Gespräche mit Benutzern des Archivs, die er für Publikationspläne zu gewinnen versuchte. Wem Otfried Keiler die große, donnernde Stahltür zu den Räumen des Fontane-Archivs in der Potsdamer Dortustraße öffnete, dem öffnete sich mehr als nur die Tür zu einem Archiv.

Besonders lag ihm am Herzen, den Kreis der Fontaneforscher zu verjüngen. »Angebot«, »ermöglichen« und »gemeinsam« waren seine Haushaltsworte. Durch den vielfältigen Kontakt mit in- und ausländischen Besuchern und den damit verbundenen Zugang zu ganz anderen Ideen, Theorien und Methoden erweiterte er den eigenen Horizont. Neue, oft von westlicher Wissenschaftsluft angeregte Erkenntnisse gab er in guter Hochschullehrermanier gern weiter. Er dachte in größeren Zusammenhängen, argumentierte als Archivleiter wie selbstverständlich literaturwissenschaftlich und

kulturpolitisch, benutzte dabei auch die Sprache des herrschenden Systems und dessen Argumentationslinien, um Ziele zu erreichen, die jenseits der engen Grenzen des Vorgegebenen lagen. Er entwickelte eine genaue, feste Vorstellung von den Aufgaben des Fontane-Archivs und warb engagiert für seine Sicht der Dinge. Entgegen den klassischen Vorstellungen von einem Literaturarchiv als lediglich verwaltender, bewahrender Einrichtung griff er auf, was sein Vorgänger angelegt hatte: statt zu warten, bis jemand kam, der die vorhandenen und noch zu hebenden Schätze auswerten würde, suchte er selbst nach möglichen Herausgebern, arbeitete diesen zu, regte an, knüpfte Kontakte, informierte, lud unterschiedlichste Interessenten ein, baute die Rolle der *Fontane Blätter* aus und warb unermüdlich um Zustimmung für seine unkonventionelle Sicht der Dinge.

Wer das Glück hatte, bei der Fontane-Konferenz im Juni 1986 »Theodor Fontane im literarischen Leben seiner Zeit« dabei zu sein, wird sich an eine außergewöhnliche Veranstaltung erinnern. Siebzehn Jahre waren seit der letzten größeren Konferenz vergangen. Dr. Keiler hatte die inhaltlich ambitionierte Tagung bestens vorbereitet und war doch skeptisch, ob das Zusammentreffen von Ost und West das erwünschte Gespräch und dann auch den erhofften Ertrag würde erbringen können.

Doch es gelang. Der mittlere Fontane wurde als Forschungsgegenstand etabliert, was vor allem Peter Wrucks Verdienst war. Ältere Teilnehmer berichten, dass sie die souveräne Leitung der Tagung sehr beeindruckt hatte, einschließlich Otfried Keilers Umgang mit den amtlicherseits verordneten Beobachtern, die wie Fremdkörper am Rande saßen. Wenn Keiler sprach, offen und neugierig, schien es keine Grenzen zu geben. Er demonstrierte nachgerade, was zeitgemäßer Umgang auf internationalem Terrain heißt: floskelfrei, persönlich im Ton, ohne Anbiederei und ohne jene misslichen devoten Gesten in alle Richtungen: sei es den Gästen aus dem Westen gegenüber, sei es dem kulturpolitischen Begleitpersonal der Tagung gegenüber. Angstfrei. Die Fenster waren geöffnet, nicht nur wegen der großen Sommerhitze, die auf diesem Juni lag. Die dem Archiv von in- und ausländischen Fontanefreunden bis dahin schon entgegengebrachte Achtung erfuhr noch einmal eine beträchtliche Steigerung. So zählt zum Ergebnis dieser Potsdamer Tagung nicht nur der von Otfried Keiler unter schwierigen Bedingungen herausgegebene Band mit den Konferenzbeiträgen in der Reihe »Beiträge aus der Deutschen Staatsbibliothek«, sondern das von ihm so glücklich organisierte gegenseitige Kennenlernen, das die Grundlage für spätere vielfältige Zusammenarbeit bildete.

Bei seinen Vorgesetzten, die in ihm vorrangig einen Archivverwalter sehen wollten, stieß er mit seiner unangestregten Eloquenz und seinem scheinbar unbefangenen Auftreten als Intellektueller überwiegend auf Skepsis, auch auf Ablehnung. Umso höher müssen seine Verdienste angesehen werden. Er schaffte es, die institutionelle Verankerung des Archivs,

das damals Teil der Deutschen Staatsbibliothek (DDR) war, zu verändern, indem das Archiv direkt der Generaldirektion unterstellt wurde und innerhalb sowie außerhalb des Hauses besser wahrgenommen werden konnte. Eine bedeutende Erwerbung gelang: der Schlenther-Nachlass kam aus Weimar nach Potsdam. Den *Fontane Blättern* verhalf Keiler zu neuen Autoren und durch höhere Ansprüche zu einem gestiegenen Niveau.

Kurz nach der denkwürdigen Konferenz 1986 entschied sich Otfried Keiler, ein Angebot des Verlages der Nation in Berlin anzunehmen, um dort als Cheflektor (1987–1990) tätig zu werden. Theodor Fontane blieb er dennoch verbunden. Viele Jahre beschäftigten ihn der Roman *Vor dem Sturm* sowie die Wechselbeziehungen zwischen Fontanes Essayistik und den Romanen. Damalige Vorstandsmitglieder der Theodor Fontane Gesellschaft erinnern sich gern an das Engagement, mit dem er sich im Vorfeld der Gesellschaftsgründung verdient machte. Nach der Gründung im Dezember 1990 arbeitete er eine Zeit lang als Geschäftsführer der Gesellschaft, geschätzt auch in dieser Funktion.

Es sei nicht verschwiegen, dass Otfried Keiler die Jahre nach der als Wende bezeichneten gesellschaftlichen Umwälzung 1989/90 im Osten Deutschlands, die doch ganz und gar seine Sache hätte sein müssen, als persönliche Verletzung empfunden hat. Nach dem Verlust seiner Stellung im Verlag der Nationen war er oft auf Vortragsreisen, die ihn bis in die USA und nach Großbritannien führten. Dennoch beklagte er sich gelegentlich über fehlende Aufgaben und Anerkennung seiner Verdienste.

Mit besonderer Dankbarkeit erinnert sich der Verfasser dieser Zeilen an Dr. Otfried Keiler, der seinem ehemaligen Studenten 1984 sein Vertrauen schenkte und ihn aus der in der DDR offiziell gar nicht existierenden Arbeitslosigkeit erlöste, indem er ihn im Fontane-Archiv anstellte.

Wer sich an Otfried Keilers Zeit im Theodor-Fontane-Archiv erinnern oder sich informieren möchte, dem seien nachdrücklich die von ihm verfassten *Tagebuchblätter. Mit Nachträgen aus heutiger Sicht* empfohlen, die er 1995 in dem von seinem Nachfolger, Manfred Horlitz, zum sechzigsten Archivjubiläum herausgegebenen Band *Theodor-Fontane-Archiv Potsdam 1935–1995* veröffentlicht hat. Der sehr lesenswerte Beitrag, geschrieben acht Jahre nach seinem Ausscheiden aus dem Theodor-Fontane-Archiv, endet mit dem Satz: „Potsdam bleibt eine gute Adresse für Zusammenarbeit“. Das ist nicht zuletzt auch das Verdienst von Otfried Keiler.

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

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

Bearbeiter: Peter Schaefer (Druckschriften)

Sekundärliteratur

Bücher und Aufsätze

- Aust, Hugo: Allerlei Glück? Cécile und ihre Schwestern, damals (1886) und heute (2015). In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 102–107. (P 2)
- Aust, Hugo: Gerhart von Graevenitz: Theodor Fontane: ängstliche Moderne. Über das Imaginäre. Konstanz: Konstanz University Press 2014. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 64–76. (P 2)
- Chambers, Helen: Erleben und Vermittlung des Glücks in Theodor Fontanes Roman *Stine*. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 108–116. (P 2)
- Fischer, Hans-Peter: »Dinge, worüber man nie ins Reine kommt« oder tausend Gründe, Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen« (erneut) zur Hand zu nehmen. *Kleiner Romanführer & Aufsatzsammlung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016. 328 S. (B 827)
- Fischer, Hubertus: Marie von Ebner-Eschenbach zum 100. Todestag (12. März 1916). Mit einem unveröffentlichten Brief Marianne Gräfin Kinskys vom 16. April 1916. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 31–40. (P 2)
- Hölscher, Horst: Fontane und München. Eine Spurensuche. Karwe: Edition Rieger 2016. 71 S. : Abb. (B 829)
- Müller-Seyfarth, Winfried H.: »Ist mir aber ein Apostel!« Wiesike, der praktizierende Schopenhauerianer und Freund Fontanes. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 8–30. (P 2)
- Nürnberg, Helmuth: »Man kann sich kaum größere Gegensätze denken ...«. Wilhelm Lübke über zwei Romane Fontanes und Marie von Ebner-Eschenbachs. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 42–62. (P 2)
- Osterkamp, Ernst: Theodor Fontanes Kunst des Toasts. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 78–101. (P 2)
- Robertson, Ritchie; White, Michael: *Fontane and Cultural Mediation: Translation and Reception in Nineteenth-Century German Literature. Essays in honor of Helen Chambers*. Cambridge: Legenda 2015. (Germanic Literatures; 8) (B 828)
- Sagarra, Eda: Vom Glück der Freundschaft bei Theodor Fontane. In: *Fontane Blätter* 101 (2016), S. 117–122. (P 2)
- Theodor Fontane in Zeuthen. 25 Jahre Fontane-Kreis. Hrsg. von Elfriede Steyer im Auftrage des Vorstandes des Theodor-Fontane-Kreises Zeuthen. Berlin 2011. 284 S. (B 830)
- Yanacek, Holly H.: *Feeling differently at the fin de siècle: representations of emotion and cultural change in German Literature, 1890-1901*. Diss. University of Pittsburgh 2016. XII, 204 S. (C 123)

Informationen

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 der Bände Theodor Fontane: *Fragmente. Erzählungen, Impressionen, Essays* 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.

Programm und Zeitplan

Donnerstag, 13. Oktober 2016

- 14.00 Grußworte
Begrüßung und Einführung

Orientierendes

- 14.30 Rolf Parr (Duisburg/Essen):
Eine kleine literaturtheoretische Systematik des
Unvollendeten
- 15.15 Konrad Ehlich (Berlin):
Fragmente zur Pragmatik des Fragments
- 16.00 Heike Gfrereis (Marbach):
Ziel oder Weg. Unfertige Texte zwischen Arabeske
und Werk

Offene Lektüren?

- 17.15 Hans Ester (Nijmegen/Potchefstroom, Südafrika):
Fontanes Leser als produktiver Teilhaber an der
offenen Form seiner Fortsetzungsromane
- 18.00 Helmuth Nürnberger (Flensburg):
Formen ins Offene in Fontanes Romankunst
- 20.00 Justus Fetscher (Mannheim)
Anmischungen. Modelle, Mesalliancen und
Rezepturen in Fontanes Fragmenten

Freitag, 14. Oktober 2016

Werkstatt und Archiv

- 9.30 Volker Probst (Güstrow):
»... ich, dem beim Gang über die Straßen der Bleistift
in der Hand vor Ungeduld zu tanzen begann.«
Ernst Barlachs Taschen- und Skizzenbücher als
Steinbruch für das eigene Werk
- 10.15 Petra McGillen (Hanover, New Hampshire):
Programmatisch offen – der ›Zettelkasten‹ des
Kompilators Fontane

- 11.30 Hanna Delf von Wolzogen (Potsdam)
»Eine gefährliche Lektüre«. Fontanes Schopenhauer-
Exzerpte
- 12.15 Christine Hehle (Wien):
Von der allmählichen Verfertigung des Erzählers beim
Schreiben. Zu Theodor Fontanes Erzählfragmenten
- 14.30 Johann Holzner (Innsbruck):
»Von Fontane kenne ich wenig«. Über Bruchstücke aus
dem Nachlass Adolf Pichlers

Werk als Paradigma?

- 15.15 Jochen Strobel (Marburg):
»Fragment« und Fragment als romantische Praxis im
19. Jahrhundert und in der Moderne (Novalis,
Nietzsche, von der Wense)
- 16.00 Patricia Howe (London):
»Sonderbare, unverlässliche Welt«. Fontanes
Fragmente zwischen Vormärz und Moderne
- 17.15 Joseph A. Kruse (Berlin):
Von der großen Idee bis zur kleinen Form.
Über Heines Fragmente
- 18.00 Michael Ewert (München):
Ins Offene und Weite denken. Zur Produktivität der
kleinen Formen bei Fontane
- 19.00 *Festlicher Empfang*

Samstag, 15. Oktober 2016

Werk als Paradigma? (Fortsetzung)

- 9.30 Burghard Dedner (Marburg):
Fragmentarität als Vorteil? Überlegungen zum Erfolg
von Büchners Werken
- 10.15 Hugo Aust (Köln):
»...« Abgebrochen auf der Höhe des Zitterns.
Fontanes vollendetes »Fragment« *Wangeline von
Burgsdorf oder Die weiße Frau*

- 11.30 Itta Shedletzky (Jerusalem):
Gershom Scholem und Walter Benjamin:
»Februar 1940«. Offenes Ende eines Briefwechsels
- 12.15 Rüdiger Görner (London):
Zu einer Poetik des Unvollendeten
- 13.00 Schlusswort und Verabschiedung

Als Tagungsbeitrag werden € 20 erhoben (inklusive Verköstigung am Donnerstagabend und am Freitagmittag). Studierende haben freien Eintritt.

Etwaige Programmänderungen werden wir auf unserer Website bekanntgeben: www.fontanearchiv.de

Ihre Anmeldung oder Rückfragen richten Sie bitte an

Theodor-Fontane-Archiv | Universität Potsdam
Villa Quandt
Große Weinmeisterstr. 46/47
14469 Potsdam
fontanearchiv@uni-potsdam.de
0331. 201 39-6

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

Autorenverzeichnis

- Nina Rodenhauser, geb. 1961; arbeitet und lebt in Augsburg, Dozentin für Kunst am Staatsinstitut für die Ausbildung von Fachlehrern.
- Horst Hölscher; nach Jura-Studium in Köln und Freiburg i.Br. langjährig in der Wirtschaft und freiberuflich als Unternehmensberater tätig; zeitlebens Fontane-Leser; im Nov. 1989 erste Reise auf den Spuren des *Stechlin*; seit 2011 Erkundungen zu Fontanes Erzählwerk, insbesondere zu *Stine* und *Vor dem Sturm*.
- Georg Wolpert, geb. 1953; Studium der Theologie in Heidelberg, Würzburg, Bonn und London; Arbeitsschwerpunkte: waka- und haikai-Dichtung; Literatur des 19. Jahrhunderts (Raabe, Fontane); Druck- und Einbandforschung.
- Dr. Rolf Zuberbühler, geb. 1936; Studium der Germanistik und Altphilologie in Berlin, Basel und Zürich. Gymnasiallehrer in Winterthur bis 2000. Publikationen zu Hölderlin und Fontane; zuletzt *Theodor Fontane: »Der Stechlin. Fontanes politischer Altersroman im Lichte der »Vossischen Zeitung« und weiterer zeitgenössischer Publizistik*, Berlin 2012.
- Prof. Dr. Justus Fetscher; studierte Germanistik, Geschichte und Theaterwissenschaft. Habilitation 2009 an der FU Berlin. Schwerpunkte: Literatur und Theorie um 1800; Autofiktionalität; Literatur und akustische Medien.
- Peter Schaefer, geb. 1956; Studium der Germanistik und Geschichte in Greifswald und Potsdam. Lehrer für Deutsch und Geschichte. Seit 1984 Mitarbeiter im Theodor-Fontane-Archiv.
- Tilman Spengler, geb. 1947; studierte in Heidelberg, Taipeh und München Sinologie, Politikwissenschaft und neuere Geschichte. Mitglied im PEN-Zentrum Deutschland. Literaturpreis der Landeshauptstadt München 2008. Zuletzt: *Waghalsiger Versuch, in der Luft zu kleben*, 2015.
- Josef Bierbichler, geb. 1948; Schauspieler und Autor. Zuletzt: *Mittelreich*. Roman, 2011.
- Klaus-Peter Möller, arbeitet seit 1998 als Archivar im Theodor-Fontane-Archiv; Forschungsinteressen: Literatur der frühen Neuzeit, Lexik der deutschen Sprache, Buchgeschichte, Fontane.
- Dr. Hanna Delf von Wolzogen; Studium der Philosophie, Germanistik und Psychoanalyse in Giessen, Frankfurt am Main und Heidelberg. Seit 1996 Leiterin des Theodor-Fontane-Archivs in Potsdam. Herausgabe der Briefe Gustav Landauers. Publikationen zur deutschen und deutsch-jüdischen Literatur und Philosophie sowie zu Fontane.
- Dr. Gotthard Erler, geb. 1933; Germanistikstudium in Leipzig; seit 1961 Lektor; 1990–1998 Cheflektor und Programmgeschäftsführer beim Aufbau-Verlag; seit 1994 Herausgeber der von ihm begründeten Großen Brandenburger Fontane-Ausgabe (darin u.a. *Ehebriefwechsel*, 1998; *Die Reisetagebücher*, 2012 gemeinsam mit Christine Hehle); »*Das Herz bleibt immer jung*«. *Emilie Fontane. Biographie*, 2002; *Hinterm Berg wohnen auch Leute. Theodor Fontane, seine Familie, seine Freunde, seine Bücher*, 2013.

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)
- Leuchtfener. 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 Götsche. (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: Unehnte 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 ganz 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 Autoren-Beitrags 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)
Bsp.: 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 und 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 und hrsg. von Gotthard Erler. Fortgeführt von Gabriele Radecke und Heinrich Detering. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, XX)

Bsp.: 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 und 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)

Bsp.: 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)

Bsp.: 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