
100 | 2015

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

Es waren hundert oder mehr. Wir hießen sie
willkommen ...

Theodor Fontane,
Vor dem Sturm. 2. Band, 16. Kapitel

5 Editorial

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

- 8 »Ich bezweifle aber, [...] daß Uebersetzungen existiren.«
Ein unbekannter Fontanebrief
Peter Schaefer (Hrsg.)

Literaturgeschichtliches, Interpretationen, Kontexte

- 12 »Das war ich?« Der deutsche Michel in
Fontanes Jahrhundert
Eda Sagarra
- 30 Heimat bei Theodor Fontane und Joseph Roth
Helen Chambers
- 46 Theodor Fontane und Emil Frommel:
ein Erzähler reicht dem anderen die Hand
Hans Ester
- 56 *Auf der Treppe von Sanssouci.*
Fontanes Hommage an Adolph Menzel
Brunhilde Wehinger
- 77 »Sie haben immer einen Archivrath aus mir machen
wollen, – das ging nicht.«
Zu Dimensionen von »Archiv« bei Theodor Fontane
und Günter Grass
Maria Brosig

Rezensionen und Annotationen

- 102 Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaft-
liche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam
2013. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014
Rolf Selbmann

- 104 Wolfgang Matz: Die Kunst des Ehebruchs.
Emma, Anna, Effi und ihre Männer. Göttingen:
Wallstein Verlag 2014
Susanna Brogi
- 107 Thomas Hettche: Pfaueninsel. Roman.
Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014
Christine Hehle

Vermischtes

- 112 »[...] ein Stück Doktor« und »geschätzter Dichter«
beim Pillendrehen.«
Theodor Fontane auf medizinisch-pharmazeutischem
Terrain. Ein Vortrag
Roland Berbig
- 128 Bothos Dienstverhältnis. Wahrscheinliche Vorbilder
für die »Kaiserkürassiere« in Theodor Fontanes Roman
Irrungen, Wirrungen
Joachim Kleine
- 151 Die Verlageinbände der ersten Buchausgaben
Theodor Fontanes (IV).
Ein Eröffnungszug mit *Schach von Wuthenow?*
Roland Berbig

Bibliographie

- 168 Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Informationen

- 172 Autorenverzeichnis
174 Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs
176 Veröffentlichungen der Theodor Fontane Gesellschaft
179 *Fontane Blätter* im Abonnement
179 Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der
Fontane Blätter
182 Impressum

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser,
dies ist das Editorial für Heft 100 der *Fontane Blätter*. Dieser Satz bezeichnet hier und heute ein Faktum und bedeutet doch zugleich auch etwas Unglaubliches, nämlich, dass eine Zeitschrift über 100 Hefte hat erscheinen können; eine Zeitschrift noch dazu, die sich ausschließlich mit Fontane beschäftigt. Das ist etwas Besonderes und verdient, hervorgehoben zu werden. Viele waren in diesen 50 Jahren am Gelingen des Unternehmens beteiligt. Ihnen allen gilt unser Dank, nicht zuletzt auch der Fontane Gesellschaft, die ihren fulminanten Start vor 25 Jahren den *Fontane Blättern* und ihrem Leserkreis zu verdanken hatte, und die bis heute zusammen mit dem Fontane-Archiv das Erscheinen der *Blätter* ermöglicht.

Wer einen Blick auf Heft 1/1965 wirft – und jedem, der dazu Gelegenheit hat, sei anempfohlen, sich im Archiv einmal eines der alten Hefte zeigen zu lassen –, der kann sehen, dass der Titel *Fontane Blätter* damals durchaus wörtlich zu nehmen war. Heft 1 war ein Blatt von gerade einmal 23 Seiten, locker gebunden und ohne jeden Anschein von Nachruhm und Ewigkeit. Neues über Fontane und aus dem Fontane-Archiv wurde da vom *Kreis der Freunde Theodor Fontanes* blätterweise aufbereitet und in weitere Kreise versandt. Der Leserkreis, der so langsam entstand, gewann, jenseits aller konkreten Hürden und Stolpersteine, die der Alltag bereit hielt (und hält), eine Qualität, die man heute wohl networking surplus nennen würde; eine eigene Qualität, die so sicher nicht beabsichtigt war, die aber dennoch nicht unerheblich dazu beigetragen hat, dass das Archiv in den Zeiten der Wende institutionell überleben konnte. Blättert man durch die Jahrgänge, so zeigt sich, welche Rolle die *Blätter* für die sich in Ost und West entwickelnde Fontane-Forschung spielten, welche Rolle sie für die Erforschung des Nachlasses und nicht zuletzt seiner Briefe spielten. Über viele Jahre waren die *Blätter* vor allem ein Ort der Erstpublikation von neu Aufgefundenem und Unbekanntem. Man denke ferner an die vielen Forscher im Ausland, denen die *Fontane Blätter* bis heute als Einstiegsfundus in die Fontane-Forschung

dienen. Und und und – vieles wäre zu nennen, wir müssen hier abbrechen, nicht ohne einen Wunsch zu äußern: Wir wünschen uns, dass Sie, liebe Leserin, dass Sie, lieber Leser, uns auch weiterhin gewogen bleiben, die *Fontane Blätter* lesen und weiter empfehlen an Freunde und Interessierte, damit auch in Zukunft jenes networking surplus uns über die Stolpersteine des Alltags hinweghelfen kann.

Wir können mit gutem Grund auf die Jubiläen dieses Herbstes blicken, denn mit Heft 100 der *Fontane Blätter* begehen wir auch das 80-jährige Bestehen des Fontane-Archivs und das 25-jährige Bestehen der Fontane Gesellschaft, worauf oben bereits hingewiesen wurde.

Wir freuen uns daher besonders, dass wir Heft 100 durch altbekannte und hochgeschätzte Stimmen eröffnen können; noch dazu mit zwei urdeutschen, aber aus wohldosierter irischer bzw. schottischer Distanz dargebotenen Themen. Eda Sagarra führt uns aus irischem Blickwinkel die Figur des deutschen Michel in Fontanes Jahrhundert vor Augen und Helen Chambers denkt, aus schottischer Perspektive, über *Heimat bei Fontane und Joseph Roth* nach. Emil Frommel, der Erzähler steht im Mittelpunkt des Beitrages von Hans Ester. Brunhilde Wehinger liest Fontanes Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci* für uns als Hommage an Adolph Menzel und Maria Brosig zeigt uns, warum aus Fontane letztlich doch kein »Archivrath« hat werden können.

Freuen Sie sich über die Rezensionen, die Ihnen auch die Auswahl Ihrer Lektüren erleichtern sollen und übersehen Sie nicht die Rubrik *Vermischtes*, die weitaus weniger verheißt, als sie bietet. Hier finden sie nämlich den Text eines Vortrages von Roland Berbig über den Dichter-Pillendreher und Hobby-Medicus Fontane. Joachim Kleine hat sich auf die Spuren von Botho von Rienäckers Dienstverhältnis begeben und trägt uns seine Ergebnisse vor und Georg Wolpert stellt uns in bewährter Weise Verlagseinbände von ersten Buchausgaben Fontanes vor.

Wir wünschen Ihnen eine erquickliche Lektüre.

Die Herausgeber

Unveröffentlichtes und wenig Bekanntes

»Ich bezweifle aber, [...] daß Uebersetzungen existiren.«

Ein unbekannter Fontanebrief

Herausgegeben von Peter Schaefer

Berlin, 31. März 95.
Potsdamerstraße 134.c.

Hochgeehrter Herr.

Mit Bestimmtheit weiß ich nur, daß mein Buch »Kriegsgefangen« (der französische Titel lautet aber etwas abweichend) und desgleichen ein autobiographischer Roman: »Meine Kinderjahre« übersetzt wurde. Letzterer war in der *Revue bleue* abgedruckt, doch weiß ich nicht, ob er als Buch erschienen | ist. Aber wenn auch, weder »Meine Kinderjahre« (trotz ihres zweiten Titels: autobiographischer Roman) noch »Kriegsgefangen« sind Romane und so wird Ihr Freund eigentlich nichts finden, was er für seinen Zweck brauchen kann. In den französ. Zeitungen ist öfters ziemlich ausführlich von mir die Rede gewesen, ganz besonders auch von einigen Romanen, ich bezweifle aber, trotzdem mehrfach darüber [*darüber correspondirt*] die Rede wurde, daß Uebersetzungen existiren. In vorzüglicher Ergebenheit,

Th. Fontane.

Das Theodor-Fontane-Archiv möchte sich bei Herrn Bernhard Bartsch, der dem Archiv bereits die im vorigen Heft der *Fontane Blätter* vorgestellte Büchersammlung und nun das Original dieses Briefes schenkte, abermals herzlich bedanken.

Im Hanser-Briefeverzeichnis ist der Brief nicht zu finden. Die *Theodor Fontane Chronik* nennt eine »unvollständige Kopie« im Theodor-Fontane-Archiv und bezieht sich damit auf eine Auktion bei Sotheby's im Mai 1994, bei der die Handschrift angeboten und von privater Hand gekauft worden war. Nach mehrmaligem Besitzerwechsel des Briefes in den letzten zwanzig Jahren steht der Brief nun unter der Signatur C 727 im Theodor-Fontane-Archiv der Forschung zur Verfügung.

Ein Schreiben an Fontane mit der Anfrage nach französischen Übersetzungen seiner Romane ist nicht bekannt.

Berlin 31. März 95.
 Postnummer 137.c

Gegenüber dem

Wald Lustig
 wohnt in der, No. mein
 Lein „Kriegsbelegungen“ (den
 jüngst. Titel lautet über
 „Kriegsbelegungen“)
 Salyanien in der =
 Geynoffen Roman:
 Meiner Kundschaft über
 „Kriegsbelegungen“
 was in der Revue bleue
 abgedruckt, der wohnt
 in der, No. der Lein
 Hoffmann

Zum Inhalt des Briefes: Fontanes Mitteilungen können bestätigt und ergänzt werden: »mein Buch ›Kriegsgefangen« – dies bezieht sich auf Théodore Fontane: *Souvenirs d'un prisonnier de guerre allemand en 1870*. Introduction par T[eodor] de Wyzewa. – Paris: Perrin 1892. XXII, 270 S.

Durch den Vorabdruck zweier Kapitel daraus konnten französische Zeitschriftenleser erstmals etwas von Theodor Fontane auf Französisch lesen:

La citadelle de Besançon. – In: *Revue bleue: Revue politique et littéraire*, Paris. 28. Jg., Bd. 48 (12. Dezember 1891) Nr. 24, S. 757–761

sowie

L'île d'Oléron. – In: *Revue bleue*, 29. Jg., Bd. 49 (6. Februar 1892) Nr. 6, S. 170–176. Dem erstgenannten Vorabdruck war ein ausführlicher Text über Fontane vorangestellt: T[éodore] de Wyzewa: *Un romancier naturaliste allemand. M. Théodore Fontane*. In: *Revue bleue*. Bd. 48 (12. Dezember 1891) Nr. 24, S. 751–757.

Diese französische Würdigung Fontanes wäre in Berlin vielleicht unbemerkt geblieben, wenn nicht *Das Magazin für Litteratur* in seiner Nummer 51 vom 19.12.1891 davon berichtet hätte.

Eine französische Buchausgabe von *Meine Kinderjahre* erschien erstmals 1993, also fast 100 Jahre nach Fontanes Tod. Mit dem erwähnten Abdruck von *Meine Kinderjahre* ist der Fortsetzungsabdruck in der bereits genannten *Revue bleue* gemeint:

Théodore Fontane: *Mes souvenirs d'enfance*. Traduit de l'allemand par G[eorges] Art. – In: *Revue bleue*, 31. Jg. (1894) 4. Reihe, Bd. 2, Nr. 6 bis Nr. 10. I: *Mes parents*; II: *Ma famille*. – In: Nr. 6 v. 11. August 1894, S. 161–167.

III: *Swinemünde; la ville; les notabilités*. – In: Nr. 7 v. 18. August 1894, S. 210–214.

IV: *Notre vie de famille*. – In: Nr. 8 v. 25. August 1894, S. 238–241.

V: *Notre éducation; nos jeux*. – In: Nr. 9 v. 1. September 1894, S. 275–279.

Épilogue: *Quarante ans plus tard*. – In: Nr. 10 v. 8. September 1894, S. 289–292.

»In den französ. Zeitungen ist öfters ziemlich ausführlich von mir die Rede gewesen« – es ist zumindest ein weiterer Artikel bekannt, der diese Aussage stützt. Außer dem o.g. Text Wyzewas ist hier ein Artikel zum 70. Geburtstag Fontanes zu nennen:

S.: *Depêches de nos Correspondans Particuliers. Berlin, le 30 décembre*. In: *Journal de Debats*. Paris. 31.12.1889.

Abschließend bleibt zu ergänzen, dass heute, 110 Jahre nach Fontanes Brief seine Zweifel keine Berechtigung mehr haben, denn es liegen insgesamt 26 verschiedene Buchausgaben (ohne die o.g. Titel und Nachauflagen) mit französischen Übersetzungen seiner Romane und Novellen vor.

Literatur-
geschichtliches,
Interpretationen,
Kontexte

»Das war ich?« Der deutsche Michel in Fontanes Jahrhundert

Eda Sagarra

Heutzutage ist seinen Landsleuten der deutsche Michel¹ als Begriff oder Figur fast unbekannt. Und dennoch war er bis vor einer Generation in den Druckmedien, namentlich in der satirischen Graphik der Tagespresse, eine fast alltägliche Erscheinung und konnte auf eine jahrhundertlange Vorgeschichte zurückblicken.² Wie eine stehende Figur des europäischen Theaters hatte Michel während mehr als vier Jahrhunderten auf der Bühne der deutschen Geschichte immer wieder seinen Auftritt, stets zu Zeiten historischen Wandels³ und mit unterschiedlicher Akzentsetzung. Im Vormärz erlebte Michel sozusagen seine Glanzzeit; er ist in der oppositionellen Tendenzdichtung, Journalistik und Graphik der vierziger Jahre in Berlin, Leipzig und überhaupt wo Menschen lebten auf Schritt und Tritt anzutreffen. Denn, wie Theodor Fontane ein halbes Leben später meinte, »mit dem Sommer 1840 [...] brach für Preußen eine neue Zeit an.«⁴ Wenn sich Fontane wohl zum Thema Nationalstereotypen⁵ geäußert hat, so schien er vom Michel keine Notiz genommen zu haben⁶, im Gegensatz zu Heine oder so vielen gleichaltrigen Zeitgenossen wie etwa Franz Dingelstedt, Georg Herwegh oder Robert Prutz, oder gar seinem späteren Kollegen Ludwig Hesekei.⁷ Doch war der deutsche Michel als eine Art politische Ikone des 19. Jahrhunderts genau wie der politische Beobachter Fontane Produkt der Vormärzjahre. Die Umwälzungen der deutschen Geschichte seines Jahrhunderts, die der Dichter wie kaum ein zweiter im Kunstwerk gestaltet hat, ließe sich an der Michelsgestalt verfolgen, nicht zuletzt an der seltsamen Metamorphose, die diese proteische Figur zwischen 1848/49 und Kaiserzeit durchmachte. Denn statt wie bisher in seinem langen Leben Ausdruck des Ungenügens der Deutschen an ihrer Geschichte zu artikulieren, fungiert Michel in der zweiten Jahrhunderthälfte im Zeichen des aufkommenden Nationalismus als Sinnbild deutscher Machtallüren – und politischer Neuerosen. Jedoch haftete auch diesem »neuzeitlichen« Michel bzw. Michael nach wie vor jene existenzielle Unsicherheit an, welche – zumindest aus der Sicht

Aussenstehender – die Deutschen gegenüber ihrer neueren Geschichte so lang zu charakterisieren schien.

Wer ist, wer war der deutsche Michel, wo kommt er eigentlich her? Lässt sein Name tatsächlich auf eine Verwandtschaft mit oder gar seine Herkunft vom deutschen Nationalheiligen, dem Erzengel Michael schließen, wie man früher annahm? Denn wenn Deutschlands Nachbarn sich ›achtbare‹ Märtyrer wie den Apostel Jakob (Spanien), oder Soldaten wie Georg (England, Russland und Katalonien) und Denis (Frankreich) zu Schutzheiligen wählten, fiel die Wahl des Heiligen Römischen Reiches deutscher Nation auf einen aus der höchsten Rangstufe der etwa seit dem 6. Jahrhundert hierarchisch geordneten Engelscharen. Der himmlische Heerführer im Kampf gegen Gottes Widersacher Satan, Erzengel Michael, führte einen gewaltigen Namen: *Wer ist wie Gott?*⁸ Das Wappen des Reichs war demgemäß der Adler, Erster unter den Vögeln. Die vielen Ortsnamen der deutschen Landschaften, die Kultstätten, Volksbräuche, Reime und Lieder sprachen von einer uralten Assoziation zwischen den germanischen Völkern und Michael: Im 8. Jahrhundert hat der angelsächsische Apostel der Deutschen Bonifatius nach missionarischem Gebrauch auf Kultstätten des heidnischen Gottes Wotan Michelskirchen und –kapellen errichten lassen.⁹ Ein Jahr vor seinem Tod im Jahr 814 ließ Kaiser Karl der Große auf dem Konzil zu Mainz das heidnische Erntefest am 29. September zum zusätzlichen Michaelstag bestimmen.¹⁰ Nationalgesinnte deutsche Philologen und Historiker, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts dem Ursprung des Wortgebrauchs nachgingen, pflegten das kriegerische Element herauszustreichen. So schrieb programmatisch der Prager Germanist Adolf Hauffen in der ersten systematischen Geschichte der Michelfigur wie folgt:

»Bei den Germanen und insbesondere bei den Deutschen genießt der oberste Erzengel von der Christianisierung an bis zur Gegenwart eine weit größere Verehrung und Beliebtheit als bei anderen Völkern, wohl hauptsächlich aus dem Grunde, weil germanische Elben [!] mehrere Eigenschaften mit Michaels Wesen teilen.«¹¹

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war davon allerdings wenig zu verspüren. Michel konnte zwar auf eine lange aber keine kontinuierliche Geschichte zurückblicken. Seit der Reformationsepoche erscheint er gelegentlich als geflügeltes Wort, stets im Sinn eines tölpelhaften oder naiv-beschränkten Menschen. So bezeichnet ihn der katholische Priester und nachmalige Lutheraner Prediger Sebastian Franck in seinem erstmals 1541 zu Frankfurt a.M. erschienenen *Sprichwörter* als »Ein grober Algewer bauer / ein blinder Schwab [...] / ein rechter dum[m]er Jan / Der teutsch Michel / ein teutscher Baccalaureus.«¹² Seitdem und bis in die Bismarckzeit haftet der Figur – dem ältesten der sog. ›Nationalstereotypen‹ – ein Element des Minderwertigen an. Fast ein Jahrhundert später, als kriegerische Auseinandersetzungen

auf deutschem Boden eine Generation lang das Land verwüstet und fremde Besatzungsheere mit deutschem Gut und Leib vorlieb genommen hatten, sahen 1634 die anonymen Verfasser der Flugschrift *Teutscher Achor* in eine trübe Zukunft. Deutsches Wesen, so klagten sie, werde in Bälde bis auf den Namen von der Erde verschwinden. War es das erste Anzeichen eines erwachenden Nationalgefühls oder eine gezielte Antwort auf jene Hiobsboten, auf alle Fälle begegnen wir um 1640 mehreren Michel-Texten. Offensichtlich wird die Gestalt hier als Instrument politischer Willensbildung eingesetzt. Durch grobe Verzerrungen seiner angeblichen »nationalen« Eigenschaften sollte nun der Deutsche zur Besinnung in Bezug auf das eigene Selbst gebracht werden. Mit ›Teutsch-Michel‹ hielt man sozusagen dem deutschen Volk sein Spiegelbild vor, damit er sich ändere. Statt dass man ihn, selbstgefällig wie beim späteren englischen John Bull oder in idealisierter Selbstüberhöhung wie im Fall von Frankreichs Marianne als Verkörperung vermeintlicher Leistungen des eigenen Volks in der Geschichte aufstellte, wählten jene frühen Chronisten des deutschen Selbstverständnisses von vornherein die Karikatur als Mittel zum Zweck der Identitätsbildung. Die allegorische Gestalt der Nation bei den Engländern, Franzosen, Amerikanern, Niederländern etc. repräsentiert einen Idealtypus, hingegen ist das Moment der Fremdbestimmung Wesenselement im Sinnbild der Deutschen.¹³ Das gilt ebenfalls für die erste überlieferte bildliche Darstellung vom *Teutschen Michel aus Germania. Ein schön New Lied/ genannt der Teutsche Michel* stellt einen modisch gekleideten Herrn dar und glossiert die Figur in fünfzig vierzeiligen Strophen mit Reimpaaren und vielen volkstümlichen Binnenreimen. Weit davon entfernt, den beschleiften und befederten Stutzer mit der langen Haarsträhne und der breiten Halskrause als etwaiges Vorbild des neuzeitlichen Deutschen darzubieten, lässt Michel bzw. der anonyme Autor seine Landsleute, die sklavisch die Fremden nachäfften, tüchtig verspotten. Der »New Teutsche« schmücke sich mit missverständenen Sprachbrocken: »Welsch und Französisch/ halb Japonisch [...] Man tut sich reden/ als wie die Schweden«, klagt der Autor. Zornig rügt er am Schluss sein Volk: »Pfy dich der schand [...] Sollt man euch Teutschen/ zum theil nicht peitschen/ Daß ihr die Muttersprach/ so wenig acht?«¹⁴

Im Lauf der nächsten Jahre vertritt Michel weiterhin die Position der Sprachpuristen. Der bürgerliche Jurist und Sprachforscher Johann Michael Moscherosch (1601–1669), in dem man den Autor der Flugschrift vom Teutschen Michel vermutet, ergeht sich im Kapitel *A la Mode Kehraus* seiner im 17. Jahrhundert weit verbreiteten Satire *Visionen de Don Quevedo. Wunderliche und Warhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt ...* (Straßburg 1642) über die ›Sprachverderber‹ unter seinen Landsleuten: »Der Ehrliche Teutsche Michel hab euch Sprachverderbern [...] die teutsche Wahrheit gesagt.«¹⁵ Diese rügte auch der vergnügte Menschenkenner und *Simplicissimus*-Autor

Hans Jakob Christoffel Grimmelshausen in seinem robusten Werk: *Deß Weltberuffenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem Teutschen Michel* (Nürnberg 1673), wobei er seine Landsleute vor dem anderen Extrem jener Sprachpuristen warnte, die sämtliche Lehnwörter aus der deutschen Sprache vertreiben wollten. Dass der Patriotismus bei den Deutschen an erster Stelle im Rahmen eines ausgeprägten Sprachbewusstseins zu verstehen sei, belegt der ehemalige Soldat and Autor des kunstvollen Liederbuchs *Geharnischte Venus* (Hamburg 1660) Caspar Stieler (1632–1707). Im *Klagelied des teutschen Michels* aus seinem *Zeitungs-Lust und Nutz* (Hamburg 1695) gab der Wegbereiter des modernen deutschen Pressewesens die Lehnwörter seines Texts zusammen mit ihrem deutschen Äquivalent.¹⁶

In der Folgezeit scheint Michel aus dem Volksgedächtnis zu verschwinden. Wohl enthält Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexikon aller Wissenschaften und Künste* einen historisch bemerkenswerten Hinweis auf den Namen Michel im Sinn von »groß«.¹⁷ Sonst bringt das 18. Jahrhundert meist nur vereinzelte Erwähnungen des »Vetter« Michels, darunter das Lied vom tölpischen Jungen: *Gestern war Vetter Michel da*, das bei Goethe wiederkehrt und im 19. Jahrhundert politische Aktualität gewinnen sollte.¹⁸

Weder Größe noch Gestalt des deutschen Michel waren bisher besonders hervorgehoben worden. Eher ließ sein unbeholfenes Auftreten auf eine ungelenke oder einfach nicht ganz ausgewachsene Gestalt schließen. Zu Beginn seines wechselhaften Schicksals im 19. Jahrhundert bis zum Vormärz ist Michel gleichbedeutend mit dem politisch trägen deutschen Bürger. Ein gutmütiges, leicht aufgedunsenes Philistergesicht blickt uns aus dem Titelbild der kurzlebigen *Zeitung für Einsiedler* entgegen, die im Juni 1808 unter der Leitung des Romantikers Achim von Arnim erschien. Über dem Ohr hängt der Zipfel der ab jetzt zeittypischen Michelschen Kopfbedeckung: seiner (Schlaf)Mütze. Im Geburtsjahr Theodor Fontanes drückte Ludwig Börne die Ungeduld seiner und der nachfolgenden liberaldenkenden Generation mit der offensichtlichen Unfähigkeit des deutschen Bürgers aus, das eigene Schicksal gestalten zu wollen. Dieser, so hieß es in der *Ankündigung der Zeitschwingen*, die im gleichen Jahr mit den repressiven Karlsbader Beschlüssen erschien, habe schlicht »zu wenig politische Aufklärung«:

»Der denkende Teil des deutschen Volks wird sich bald wieder dem Studium ergeben – auf dem Bauch liegt er schon; und wenn ihn Rauch und Flamme und Krieg umgeben [...] sagt er ganz gelassen: »Was geht's mich an? Ich bekümmere mich nicht um Wirtschaftsangelegenheiten; das ist Sache meiner Regierung.«¹⁹

Die 1830er Revolution, die Börne im Pariser Exil erlebte, brachte zunächst keine politische Erneuerung. Im Gegenteil: politische Repression und Zensurmaßnahmen wurden intensiviert. Dennoch sollte die erfolglose

Revolution, wie Fontane und manche Zeitgenossen rückblickend feststellten, zu einem tiefgreifenden Wandel im Bewusstsein der Menschen, speziell bei der reflektierenden Jugend, führen. Im sich verändernden öffentlichen Klima der dreißiger Jahre und mit zunehmender Intensität nach 1840 wirkte im deutschen Volksgedächtnis die Erinnerung an die Ereignisse der Revolution und besonders an die brutale Unterdrückung des 1831er polnischen Aufstands durch die Russen nach. »Ja«, meinte Heine in seinem *Ludwig Börne* (1840),

»mehr als alle obrigkeitliche [!] Plackereyen und demagogischen Schriften hat der Durchzug der Polen den deutschen Michel revolutionirt, und es war ein großer Fehler der respektiven deutschen Regierungen, daß sie jenen Durchzug in der bekannten Weise gestatteten.«²⁰

Nicht nur an der Kappe, auch am fetten Bauch war der Michel der Vorrevolutionsjahre zu erkennen – dieser allerdings nicht als Produkt saftiger beefsteaks wie beim korpulenten »typischen« Engländer, dem vor Kraft strotzenden John Bull. Die oppositionellen Dichter des Vormärz waren sich hier einig: »Gemästet« wird der arme Michel durch seine Fürsten mit Kartoffeln, Brotsuppe und zu festlichen Anlässen viel Fettigem – damit er zahm bleibe. Michels Wort gleich zu Beginn des *Liederbuchs des deutschen Michel*:²¹

Ich bin gewiß von der besten Art,
Ein wenig plump, nicht allzu zart.
Mit tüchtigen Beinen, mit starkem Nacken
Darauf lässt manches packen

findet Widerhall bei zahlreichen Zeitgenossen, wie Franz Dingelstedt:

Und was der Strauß für einen Wanst
Besitzt und welchen Magen!
Nur du, mein deutscher Michel, kannst
Und mußst noch mehr vertragen!²²

1842/43 wurde zu einem Schlüsseljahr in Michels Geschichte: am 28. Mai 1842 ließ König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen vorübergehend die Zensur auf illustrierte Blätter aufheben. Das Ergebnis beschreibt der vielfach von der preußischen Regierung mit Haft bestrafte Ludwig Walesrode in holprigen Versen:

Als der König winkte mit dem Finger
Aufthat sich der Geisteszwinger
Und der Satyr aus halb nur geöffnetem Mund
Speit Karikaturen in Haufen heraus.²³

In den unmittelbar darauf folgenden Jahren bis zum Herbst 1849 entsteht in Deutschland bzw. in den metropolen Zentren in engster Zusammenarbeit zwischen Schriftstellern und Graphikern das, was Oesterle »ein die Zensur foppendes Text-Bild Interfärenzspiel« nennt, das

»die satirisch-parodistisch-travestierende Allusionstechnik auf die Spitze treibt und das vielleicht zu einem der eigentümlichsten und reizvollsten deutschen Beiträge zur literarisch-visuellen Öffentlichkeit gehört.«²⁴

Oesterle exempliziert seine These am Beispiel eines virtuosen Texts, geschrieben von Ludwig Büchners Freund Wilhelm Schulz und illustriert vom Schweizer Martin Distelli zusammen mit dessen höchst satirischer *Nachrede zur Vermeidung übler Nachrede*. Wie bei vielen radikalen Erzeugnissen der zeitgenössischen Satirik erschien *Die wahrhaftige Geschichte vom deutschen Michel und seinen Schwestern. Nach bisher unbekanntem Quellen und durch sechs Bilder von M. Distelli erläutert* in Zürich/Winterthur.

Der schlafende, erwachende und dann zwangsweise wieder eingeschlaferte Michel beherrscht die satirische Graphik und Dichtung der vierziger Jahre. Wie schwer es zunächst war, den Trägen zu erwecken, erklärt Heine: Er habe müssen

»politische Annalen herausgeben, Zeitinteressen vortragen, revolutionäre Wünsche anzetteln, die Leidenschaften anstacheln, den armen Michel beständig zupfen, daß er aus seinem gesunden Riesenschlaf erwache. [...] Freilich, ich konnte dadurch bei dem schnarchenden Giganten nur ein sanftes Niesen, keineswegs aber ein Erwachen bewirken.«

Warum vergeblich? Weil Michel, so der Autor, doch Sohn des Volkes der Dichter und Denker bleibt:

»Einst wollte ich aus Verzweiflung seine Nachtmütze in Brand stecken, aber sie war so feucht von Gedankenschweiß, daß sie nur gelinde rauchte [...] und Michel lächelte im Schlummer.«²⁵

Heine markiert hiermit eine Wandlung in Michels Größe und Gestalt: Er ist jetzt nicht mehr klein und schwächling, sondern »schlafender Riese«. Und tatsächlich bietet eine in zahlreichen Variationen reproduzierte Karikatur der vierziger Jahre den deutschen Michel als Riesen. Als der radikale Verleger Julius Springer die fast täglich neuerscheinenden Erzeugnisse der Berliner Druckmedien im Schaufenster seiner 1842 gegründeten Sortimentsbuchhandlung auszustellen begann, wurde dieses zu einem Magneten für schau- und sensationslustige Berliner – und bald auch für die Polizei.²⁶ Plastisch beschrieb die Szene der Junghegelianer und Freund von Karl Marx Karl Friedrich Köppen in einer vielfach nachgedruckten Polemik. Die erstmals in Marx' *Rheinischen Zeitung für Politik, Handel und Gewerbe* erschienene Schrift²⁷ thematisierte eine der ikonographisch interessantesten Arbeiten der sonst eher zur Tagesproduktion zu rechnenden Graphik der

Epoche, *Der Deutsche Michel* von Robert Sabatky. In Köppens Text wird Sabatkys Bild vom Erzähler, der »ein Gelehrter, ein Doktor, wenigstens ein Bulldoktor« (1. Nr.) sei, sowohl für die gebildeten Zuschauer wie auch die Massen mit peinlichster Genauigkeit glossiert. Die Arnold Ruge gewidmete Karikatur stellt einen dicken im tiefsten Schlaf versunkenen Michel als riesengroßen Gefangenen dar, den Mund mit einem schweren Schloss dicht verschlossen, umgeben von seinen vielen Widersachern. Neben der mythologischen Anspielung auf Prometheus deuten die vielen (=38!) Schröpfungswunden an seinem Leib darauf, dass er von den Fürsten Deutschlands ausgesaugt wird. Trotz absurden Vergleichs ist eine gewisse Heroisierung der Gestalt nicht zu übersehen, ein Moment, das in den masochistischen Nachahmungen aus der Krisenzeit der Revolution ab Herbst 1848 fehlte. In letzteren wird Michel oft als hässliches, überlebensgroßes Baby mit Schnuller im Mund dargestellt – in einer der Variationen wird der Schnuller »Politisches Bewußtsein« tituliert, während die eine Hand die radikale *Königsberger Zeitung* hält; auf dem Bettchen liegt die oppositionelle *Rheinische Zeitung*. Die Stränge, die das Riesenbaby festhalten, mahnen an das Bild der Wiege in der satirischen Poesie der Zeit, so etwa bei Adolf Glaßbrenner in *Bilder und Träume aus Wien* (1836), wo es heißt: »Da wurde der Beamte zornig und band sie alle fest in der Wiege« oder an den berühmten Schlussvers von Herweghs *Wiegenlied* (1841): »Kein Kind läuft ohne Höschen^{28/} Am freien Rhein umher/ Mein Deutschland, mein Dornröschen/ Schlaf, was willst Du mehr.«²⁹ Auffallend in der Sabatky-Serie ist die drastische Gestik von Michels Feinden, die an die bissige britische Tradition der politischen Karikatur seit Gilray erinnert. Hauptziel der brillant gezeichneten und farbenfrohen Polemik ist Metternich zusammen mit seinem Unterdrückungsheer von Polizei, Armee, Kirche und »Justiz« im Verbund mit den europäischen Mächten, inkl. dem feuerspeienden Papst Gregor XVII.³⁰

Wie dessen Physiognomie dient Michels Zipfelmütze als Barometer seines bzw. Deutschlands psychischen Zustands: Bis kurz vor der 1848er Revolution ist sie einfach Schlafmütze³¹, die ihm der Staat oder seine Nachbarn über die Ohren ziehen – sehr im Gegensatz zur Kopfbedeckung der französischen Marianne, die in der Tendenzgraphik nach der 1830er Revolution auftaucht.³² Wer sollte vor 1848 auf die Idee kommen, dass ihr *bonnet rouge* (Jakobinermütze), Sinnbild der Republik und der kampfbereiten Bekenntnis zur Freiheit seit der großen französischen Revolution,³³ die gleiche Herkunft mit Michels Mütze teilt, nämlich die phrygische Mütze der befreiten römischen Sklaven? Die großen Ereignisse vom März 1848 und der Folgezeit dokumentierten die satirischen Graphiker im Deutschen Bund an Michels Gestalt – und seiner Mütze.³⁴ Plötzlich wird diese doch zur phrygischen Kappe, steht aufrecht auf dem Kopf des Verjüngten, der es nun wagt, seinen Unterdrückern dreist entgegenzutreten, wie zahlreiche

zeittypische Karikaturen in Flugblatt, -schrift und Presse belegen. So bot in einer Serie von Kupferstichen ein junger Jäger mit wehender Michelsmütze und gebleckten Zähnen König Friedrich Wilhelm IV. und dem ganzen höfischen System die furchtlose Stirn.³⁵ Oder im dreigeteilten Bild aus den Münchner *Leuchtkugeln* (1848) erwacht oben ein schöner Jüngling und blickt hoffnungsvoll in die aufgehende Sonne; doch in den folgenden zwei Bildern, sieht man, wie er

»sich von seine Stellvertretern zu Frankfurt so tüchtig vertreten läßt, daß er endlich selbst zur breitesten Grundlage wird, auf welcher nicht nur alle von Gottesgnaden angestammten Fürsten bequem und unwandelbar feststehen können, sondern sogar noch Platz genug für einen neuen großmächtigen Kaiserthron mit einer großmächtigen Civilliste zu finden ist«

– und wieder liegt der arme Michel mit Schlafmütze überm Ohr am Boden unter dem Gewicht all jener alten und neuen parasitären Wesen.³⁶ Bisher war Michel dem Leser provokativ als Inbegriff des Durchschnittsdeutschen zur Selbstbespiegelung dargeboten worden. In den ersten hoffnungsvollen Monaten nach der Märzrevolution schien es, als ob nun die bisher auf Irritation angelegte Figur den erfolgreich vollzogenen Erziehungsprozess des deutschen Volks zum politischen Selbstbewusstsein markiere. Aber leider nicht auf lange. Schon im Sommer 1848 wurde Michel in der satirischen Graphik wieder als Opfer präsentiert – der Fürsten, der europäischen Mächte, die sich an der »deutschen Pastete« sattessen,³⁷ bzw. der eigenen Politiker des Frankfurter Parlaments. Die Xenophobie, die in den folgenden Dezennien an der Michelsgestalt abzulesen ist, erscheint als zentrales Motiv in einer Serie von witzig kommentierten Bildern in der Münchner Zeitschrift *Leuchtkugeln*. Hier wird der kindliche Michel jeweils von seinen »erwachsenen« und gewiefteren Nachbarn gedemütigt: von John Bull, dem Franzosen »Robert Macaire«, Iwan (bzw. Hetmann) dem Russen und gar Jan aus den Niederlanden. So zwingt ein riesiger John Bull mit Stock den schwächtigen Schüler zum Studium der Geographie an der europäischen Tafel: Überall kommt das arme Deutschland zu kurz: Deutschland darf keine Marine haben, der Zugang zum Meer wird ihm durch die Holländer versperrt etc.³⁸ Ab Herbst weisen Graphiker und Dichter der Demokratischen Linken masochistisch Michel selber die Schuld an der verfehlten Revolution zu. Nach Vorbild der politischen Komödie von Robert Prutz, *Die politische Wochenstube* (1845), wird Michel als Mann der dicken Germania präsentiert, die das deutsche Reich entweder nicht gebären kann oder als Totgeburt zur Welt bringt. Oder er steht peinlich abseits als impotenter gehörnter Ehemann. Im »Reichsinsiegel« liegt Baby Michel auf dem Schoß der Mutter Germania, die ihn tüchtig auf den nackten Hintern klopft.³⁹ Eine bis heute immer wieder reproduzierte Graphik aus dem *Stuttgarter Eulenspiegel* von 1849 fasst die melancholische Geschichte des deutschen Revolutionsjahrs 1848 zusammen: Drei Michelsköpfe stehen

nebeneinander: Frühjahr (aggressiver Recke mit phrygischer Kappe und Kokarde) / Sommer (passiver Bürger mit glanzlosen Augen und Mützen spitze nach unten) / Spätjahr (Dummerjan mit Schlafmütze überm Ohr).⁴⁰

Eine Fülle von höchst diversen Texten ab Herbst 1848 nahmen Stellung zum katastrophischen Ausgang der in der Revolution gestellten Hoffnungen, unter anderem manch (recht langwierige) epische Dichtung.⁴¹ Auch die Gegenstimmen meldeten sich zu Wort. In Karlsruhe erschien anonym 1849 sogar eine endlose Faustdichtung von der Feder des der Reaktion ergebenen Priesters Sebastian Brunner: *Mephistopheles als Volksmann und Lehrer der Wühlologie und Michelhetzerei. In anarchistischen Knittelversen*. Eine vereinzelt, recht originelle Stimme war die Louise Dittmars (1810–1884), den Zeitgenossen als couragierte und konsequente Feministin bekannt, Verfasserin gewitzter gesellschaftskritischer Texte wie *Vier Zeitfragen* (Offenbach a.M. 1847), betitelt in Anlehnung an Johann Jakobs erfolgreicher Flugschrift gleichen Namens, und *Das Wesen der Ehe. Nebst einigen Aufsätzen über die sociale Reform der Frauen* (Mannheim 1849). In ihrem *Brutus Michel* verspottete sie die Männer, die sich zu Beginn mit großen Worten abspeisen ließen, in der Tat aber so kläglich versagten:

Man rief zur Tat:
Auf, auf, zum Kampfe deutsche Mannen!
Auf, auf, zum Kampfe zur Bundesschlacht!

Wer ist, fragt sich die Dichterin zum Schluss, das eigentliche starke Geschlecht:

O deutscher Michel, deutsches Blut,
Wie liebst du doch die Kinderruth!⁴²

Das Verschwinden der Michelfigur als politisches »Barometer« aus den Medien in den 1850er Jahren ist nicht nur der verschärften Zensur, sondern auch der politischen Ernüchterung jener bürgerlichen Kreise zuzuschreiben, bei denen die Michelsatire gediehen war. Nun fristete er sein Dasein als kannegießerischer Kleinbürger oder diente wie früher als Redfloskel in der Bedeutung vom einfältigen Menschen. Im Hinblick auf die zukünftige Aufwertung von Michel zu Michael nach 1870 sind hier zwei Zeitromane von Interesse. *Michel. Geschichte eines Deutschen unserer Zeit* (Prag und Leipzig 1858) vom ehemaligen Oppositionellen Johannes Scherr, Autor von *Teutsches Heldengedicht in sechs Klageliedern Oder des armen Michels Lebenslauf* (anon. Winterthur 1843) ist eine Art Bildungsroman vom braven jungen Deutschen der neuen Zeit; er mag Gustav Freytags Anton Wohlfart in *Soll und Haben* (1855) manchen Zug verdankt haben; wie dieser erlebte Scherrs Roman einen großen Publikumserfolg.⁴³ Gleich zu

Anfang des Textes wird der Name Gegenstand eines kleinen Streits zwischen den Eltern. Die Mutter will ihn Siegfried nennen, »de[n] herrlichste[n] aller Helden unsrer alten Sagenwelt«; der Vater besteht jedoch auf Michael, weil der Name »stark, gewaltig, riesig mächtig« bedeute. Er habe die Hoffnung, dass ihr Sohn eine Zeit erleben werde, wo jeder Deutsche stolz sein würde »ein deutscher Michel zu heißen«. Ebenfalls von Interesse im hiesigen Kontext ist Albert Emil Brachvogels vierbändiger Roman: *Michael. Historischer Roman*, der 1868 in Otto Wigands populärer Leipziger *Romanzeitung* erschien. Ebenfalls einen »braven« aber beschränkten Charakter zeigt der Typus vom deutschen Michel bei Fritz Reuter und Wilhelm Raabe in dieser Epoche.

Eine selten radikale Stimme dieser Zwischenepoche war der Zeitzeuge, Frankfurter Heimat- und Freiheitsdichter, Journalist und Editor Friedrich Stoltze (1816–1891). Die historische Bedeutung der angehenden Bismarckzeit und der von diesem inszenierten Kriege entging dem Herausgeber der *Frankfurter Laterne* nicht, deren mutvolle Graphiken Stolzens jugendlicher Begegnung mit Ludwig Börne manches verdankten. In den bissigen Karikaturen seiner Wochenschrift (1360 Ausgaben bis 1893) kann man die Evolution der preußischen Kleindeutschlandpolitik unter dessen neuem Ministerpräsidenten Otto von Bismarck gut verfolgen. Zahlreiche Karikaturen bieten zwar einen soliden Muskelmenschen Michel, ob als Bundesstaaten, Schleswig-Holstein oder einfacher deutscher Bundesbürger, welche alle aber die schwere Last der preußischen Militärmacht und Bismarck bzw. der feindlichen Nachbarn auf den Schultern zu tragen haben.⁴⁴

Gleich nach der Reichsgründung wurde Michel im sog. Kulturkampf von Bismarcks nationalliberalen Partnern im Reichstag und in den Medien als Sprecher »des freien deutschen Geistes« gegen die Machtansprüche der römischen Kirche in Beschlag genommen.⁴⁵ Im Jahr 1874, als die preußische Gesetzgebung eine scharfe antikatholische Wendung nahm und infolge deren Widerstands Tausende von Geistlichen und gar mancher Erzbischof im Gefängnis bzw. Hausarrest saßen, erschien die seinerzeit notorische Anthologie *Gegen Rom. Zeitstimmen deutscher Dichter*, das Werk zahlreicher Dichter aus dem Bekanntenkreis Theodor Fontanes.⁴⁶ Hier wurden »michelverwandte« Geister aus der neu zu erschaffenden Nationalmythologie wie Martin Luther und Ulrich von Hutten aufgerufen, um den modernen Dunkelmännern von Papst und »jesuitischen Rankünen« Einhalt zu gebieten. In mühsamen Versen aus seinen *Zeitbrocken* rief hier ein gewisser C. Braun Michel als Bundesgenossen im Kampf gegen »die Ultramontanen«⁴⁷ herbei:

Kamen vorzeiten nur leis wie auf Besen geritten die Hexen
Rückt mit Kanonen jetzt ausdonnernd der Ultramontan.
[...]

Welch ein Verrat an deutschem Verstand und Nationalismus!
Wappne dich, Michel, und auf! Schütze das deutsche Gebiet.

Deutsch muß die Sonne sein. Im Namen deutschen Vernunftsrechts,
Scheint dir die Sonne nicht deutsch, Michel, so lösche sie aus.

Michel erschien hier in Gesellschaft von Herkules-Bismarck, den im gleichen Band der ›Hofpoet‹ und Lieblingsdichter des neuen Reichs Emanuel Geibel wie ebenfalls *Kladderadatsch*⁴⁸ im Lebenskampf gegen die (römische) Hydra verherrlichte:

Polnischer Trotz, jesuitische Wut, altkirchlicher Hochmut,
Aus drei Köpfen zugleich, bellen sie, Starker, dich an.

Der Kulturkampf war eine gesamteuropäische Erscheinung in der Auseinandersetzung von Staat und (katholischer) Kirche, jedoch mit auffallender Phasenverschiebung. So im Fall eines der eigentümlichsten Erzeugnisse der Michelliteratur, nämlich Oskar Panizzas erst 1894 erschienenen *Der teutsche Michel und der römische Papst*.⁴⁹ Extremer Antikatholizismus, Xenophobie und (in seinen z.T. großartigen Erzählungen) Antisemitismus sind charakteristische Elemente von Panizzas ›teutschem‹ Patriotismus, die er seinem Michel verlieh. Die letzten zwei blieben Wesenselemente der Figur von nun an bis zum Ende des Ersten Weltkriegs. »Was ist der Gott der Katoliken?« fragt der Erzähler in Michels Namen:

» – Ein rasirter, hodentragender, mit Gold umhängter Italiener? Und der Gott der Teutschen – Der Inbegriff allumfassender Liebe, mitleidigen Erbarmens und unergründlicher Barmherzigkeit.«

Und er belehrt seine Landsleute:

»Von zweien Eins: Entweder Ihr seid Katoliken und dem Papst in allen Fragen ›des Glaubens und der Sitten‹ gehorsam [...] Oder Ihr seid Teutsche.«⁵⁰

Man denke hierzu an Nietzsches spöttischen Sinnspruch *Römischer Seufzer*: »Nur deutsch! Nicht teutsch! So will's jetzt deutsche Art. / Nur was den ›Bapst‹ betrifft, so bleibt sie hart.«⁵¹

Als Kulturkämpfer war Panizza eine Sondererscheinung, doch sein ›Riesenmichel‹ als Beschützer der Deutschen gegen eine ihnen feindliche Welt entsprach der Zeitstimmung des ausgehenden Jahrhunderts, wie sie in Gebrauchstexten – sogar von höchsteigener Hand – überall anzutreffen waren. So veröffentliche die Berliner *Illustrierte Zeitung* eine von Kaiser

Wilhelm II. entworfene Skizze von sich als gepanzertem Ritter mit Schwert mit der Inschrift: »Der deutsche Michel als Friedenshüter«. ⁵² Die pathetische Geste der Figur und das stilisierte jugendliche Gesicht haben etwas Rührendes, als sei dieses so unzeitgemäße Selbstbildnis des Staatsoberhauptes in eine Reihe zu stellen mit den Wunschträumen des armen Michels. Dass sich Wilhelm II. in der Rolle eines Michel/Michael gefiel, wurde an einem weiteren von ihm entworfenen und von Hermann Knackfuß ausgeführten Bild ⁵³ ersichtlich: Hier steht Michel mit Schwert in der Rechten auf einsamer Bergeshöhe und deutet auf die friedliche Landschaft, hinter der jedoch der drohende Krieg zu sehen ist. Hier wurde wie in einer später notorisch gewordenen Rede Wilhelms wie in den populären deutsch-völkischen Texten der Zeit für passende Feindbilder reichlich gesorgt. Im ersten Friedenshüterbild waren es gefallene Teufel, wie sie Erzengel Michael einmal aus dem Himmel vertrieben hatte, in der kaiserlichen Rede vor Abfahrt nach Jerusalem waren es die »Tiere«, welche die Wurzel der »Reichseiche [...] benagen wollen« und die es auszurotten gelte:

»Ich hoffe dann das Bild zu sehen, daß der Baum sich herrlich entwickelt, und vor ihm steht der deutsche Michel, die Hand am Schwertknäuf, den Blick nach außen, um ihn zu beschirmen. Sicher ist der Friede, der hinter dem Schild und unter dem Schwerte des deutschen Michels steht.« ⁵⁴

Der gleichen merkwürdigen Verquickung von der Michelgestalt und dem »Baum der deutschen Einheit« begegnet man im vierstrophigen Gedicht: *Michel wach auf!*, das zu Beginn des neuen Jahrhunderts im *Alldeutschen Liederbuch* wieder abgedruckt wurde. ⁵⁵

In der gehässigen Tagespolitik der neunziger Jahre wurde Michel von den verschiedensten parteipolitischen und ideologischen Richtungen im Dienst der Massenbeeinflussung instrumentalisiert. So fand die anti-jüdische Politik der Konservativen Partei im sog. Tivoli Programm von 1892 einen Niederschlag in drastisch-scurrilen Michelgraphiken, wie der vom fanatischen Antisemiten Max Beyer. ⁵⁶ Prominente Antisemiten wie Hermann Ahlwardt steuerten in Flugschriften und -blättern das Ihrige bei, so etwa in seinem *Wach' auf, deutscher Michel: Sensationelle Enthüllungen*. In einer 1895 erscheinenden Flugschrift *Ewiger Jude und deutscher Michel* erklärte ein gewisser Hermann Hoffmeister: »Die Spottfigur des deutschen Michel ist / durch die Natur des ewigen Juden bedingt«. Und weiter:

»Nur die [...] deutsch-nationale Schwäche konnte dulden, daß vor allem israelitischen Hoffart (!) [...] dem ewigen Juden die Spottgeburt des deutschen Michel zur Seite steht.« ⁵⁷

Bis zum Ausgang des »langen« 19. Jahrhunderts am Ende des Weltkriegs blieb Michel seinem neuzeitlichen Charakter als »teutschem« Kraftprotz treu und wurde im Krieg gelegentlich in Wort und Bild mit einem säkularisierten himmlischen Drachentöter Michael identisch (mit England in der Rolle des kosmischen Ungeheuers). Michels weitere Geschichte im

20. Jahrhundert gehört in einen anderen Kontext. Sein proteisches Wesen blieb ihm und – bis in die Jahre nach Mauerfall und (Wieder)vereinigung – sein *Anderssein*. Denn anders als beim Selbstbild der anderen europäischen Völker oder des Amerikaners »Onkel Sam« ist Michel fast immer in einer Doppelperspektive zu sehen, in der Fremdbestimmung: »wir sind, wie andere uns sehen«, und im Reflektieren auf sich selbst. Die Charakterzüge der anderen nationalen Selbstbilder sind ihnen inhärent; dagegen scheint Michel in seiner fast ein halbes Millennium währenden Geschichte einem steten Wandel unterworfen zu sein: vom Töpel zum Philister, vom Opfer zu stolzem Jüngling, vom Kraftprotz zum verschmitzten Kerlchen. Gelegentlich seit dem 17. Jahrhundert und konsistent seit Mitte des 19. Jahrhunderts wird Michel zum Sinnbild der Problematisierung der eigenen Geschichte durch die Deutschen, vielleicht sogar einer gewissen Wehrlosigkeit ihr gegenüber.

Heute ist der deutsche Michel seit einer Generation in den Medien und auch anderswo nur noch gelegentlich anzutreffen. Wenn doch, so ist der Ton meist durch seinen vergnüglichen Humor gekennzeichnet.⁵⁸ Ein Musterbeispiel vom letzterem wäre das Bild vom *Deutschen Handelsblatt* kurz nach der deutschen Wiedervereinigung, als mancher Nachbarstaat gern und boshaft vom »Vierten Reich« murmelte und der Golfkrieg die internationale Welt bewegte: Deutschland wolle seine Verantwortung nicht wahrhaben. Das Bild zeigt US-Präsidenten Bush, wie er Michel ein paar Soldatenstiefel aushändigen will. »Danke, nein«, sagt Michel, »die sind mir jetzt zu groß.«⁵⁹

Ob durch die historischen Ereignisse der Zeit und das neue Kräftespiel in Europa die Deutschen in ihrer Geschichte sich nun endlich wohlfühlen? Wie dem auch sei, wieder aktuell – aber im besten Sinn – wird das verschmitzte Wort von Fontanes Dichterkollegen und *Mirza Schaffy*-Autor Friedrich von Bodenstedt, der am Vorabend der Reichsgründung in *Zeitgedichte* (1870) meinte:

Einst war ich als deutscher Michel
 Ein Spott der ganzen Welt.
 Doch schweigt nun alles Gestichel,
 Denn ich ward ein berühmter Held.
 [...]

 Vergebens mit seiner Sichel
 Späht nun der Tod umher
 Nach dem alten deutschen Michel
 Denn ich bin ich selbst nicht mehr.⁶⁰

Anmerkungen

1 Die weitaus vollständigste (und reich illustrierte) Studie zur Geschichte des deutschen Michels ist Tomasz Szarota: *Der deutsche Michel. Geschichte eines Nationalstereotypen und Autostereotypen*. Aus dem Polnischen von Kordula Szentgraf-Zubrzycka. Osnabrück 1998 (*Niemiecki Michel. Dzieje narodowego symbolu i autostereotypu*. Warszawa 1988). Vgl. auch Hauffen [Anm. 11], Bernd Grote: *Der deutsche Michel. Ein Beitrag zur publizistischen Bedeutung der Nationalfiguren*. Dortmund 1967 (Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung. Bd. 11), sowie mit engerem zeitlichem Fokus Karl Riha: *Der deutsche Michel. Zu literarischen und karikaturistischen Ausprägungen einer nationalen Allegorie im 19. Jahrhundert*. In: Link/Wülfing [Anm. 5], S. 146–171.

2 In seiner Eigenschaft als gewiefter Zeitkommentar begegnete man ihm bis Ende des 20. Jahrhunderts nicht nur in der populären Presse sondern vielfach in ›seriösen‹ Zeitungen wie der *Frankfurter Zeitung*, der *Süddeutschen Zeitung* oder (besonders findig) im *Deutschen Handelsblatt* zur ›deutsch-deutschen‹ Frage.

3 Beispielsweise vor und nach dem Ersten Weltkrieg, in der Weimarer Republik, der Zonenzeit nach 1945 und den Jahren der deutschen Teilung, und wiederum nach 1989.

4 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches*. München 1973, S. 11.

5 Grundlegend zum Thema Nationalstereotypenforschung: *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Hrg. von Jürgen Link und Wulf Wülfing. Stuttgart 1991 (Sprache und Geschichte, Bd. 16).

6 Vgl. Rolf Parr: »Der Deutsche, wenn er nicht besoffen ist, ist ein ungeselliges, langweiliges und furchtbar eingebildetes Biest.« *Fontanes Sicht der europäischen Nationalstereotypen*. In: Hanna Delf von Wolzogen in Zusammenarbeit mit Helmuth Nürnberger (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Endes des Jahrhunderts. Internationales Symposium des Theodor-Fontane-Archivs zum 100. Todestag Theodor Fontanes 13.–17. September 1998 in Potsdam*. Bd. I: *Der Preuße. Die Juden. Das Nationale*. Würzburg 2000, S. 211–226. Parrs für die damalige Fontaneforschung eher neuer diskurstheoretischer Ansatz bezog sich auf die Zeit nach 1871.

7 Hesekeel hat sogar 1843 einen ›Michelroman‹ verfasst. *Der deutsche Michel. Erläuterungen von Einem seiner Freunde und Leidensgenossen*. Leipzig 1843, war wohl der erste dieses Genres, denn seine Zeitgenossen favorisierten neben Publizistik vielmehr Lyrik und Komödie. Zum letzteren: Horst Denkler: *Der deutsche Michel. Revolutionskomödien der Achtundvierziger*. Frankfurt a.M. 1971.

8 Aber im Sinn: Niemand ist wie Gott.

9 So auf dem Godesberg bei Bonn oder Dürkheim in der bayerischen Pfalz, die nunmehr Michelsberg hießen.

10 Die Ironie des Schicksals (an der es der deutschen Geschichte nicht mangelt) wollte es, dass das ältere Michelsfest am 8. Mai auch einmal zum denkwürdigen Tag für Deutsche werden sollte.

11 Adolf Hauffen: *Geschichte des deutschen Michel*. Prag 1918, S. 9.

12 Sebastian Frank: Sprichwörter, Schöne, Weise, Herrliche Clugreden, und Hoffspruch [...] (Frankfurt a. M., 1541). 2 Bde. Bd. 2, S. 49, Rückseite.

»Ein grober Algewer bauer / Ein blinder Schwab [...]. Ein rechter dum[m]er Jan / Der deutsch Michel / Ein teutscher Baccalaureus«.

13 Der fremdbestimmte Paddy (Patrick) aus Irland – geistig beschränkt und brutal – scheint ein Parallellfall zu sein, mit dem wesentlichen Unterschied, dass er kein Eigenprodukt ist, sondern das Geschöpf einer rassistisch ausgerichteten angelsächsischen Kolonialpresse. Die Iren ersetzten den unakzeptablen Paddy mit der idealisierten Figur des engelhaften jungen Mädchens Hibernia. Vgl. die reich illustrierte Studie von Lewis P. Curtis: *Apes and Angels: The Irishman in Victorian Caricature*. Newton Abbey 1971.

14 Abgebildet und kommentiert bei Wolfgang Harms (Hrsg.): *Illustrierte Flugblätter aus den Jahren der Reformation und der Glaubenskämpfe. Katalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg*, Coburg 1683, S. 275.

15 Johann Michael Moscherosch: *Visiones de Don Quevedo. Wunderliche und Warhafftige Gesichte Philanders von Sittewalt. In welchen Aller Welt Wesen, Aller Mänschen Händel [...]*. Straßburg 1643. Bd. 2, S. 122.

16 Kaspar von Stieler: *Zeitungs-Lust und Nutz. Oder: derer so genanten Novellen oder Zeitungen, wirkende Ergetzlichkeit, Anmut, Notwendigkeit und Frommen [...]* (Hamburg 1695). S. 86 f.
»Es ist leider! dahin gekommen / daß unsere Zeitungen lauter Bettler=Mäntel seyn / also / daß wann man die bunte Französische [!] / Spanische / Italiänische und Lateinische Flickklappen davon abschneiden solte / weder Verstand noch Bestand darvon übrig bleiben würde.«
Der vielseitige Stieler war u.a. Autor des ersten umfassenden deutschen Wörterbuchs: *Teutsche Sprache Stammbaum und Fortwachs* (Nürnberg 1691).

17 *Universal-Lexikon*. Leipzig 1731–54, Bd. 21, S. 56.

18 Etwa Wilhelm Rabener in *Satiren II*, Leipzig 1751, S. 322 oder Goethe im Personenverzeichnis des Dramenfragments *Hans Wursts Hochzeit* bzw. im Studentenlied (1810), *Ergo Bibamus*. Wieder aktuell wurde das Lied im Vormärz durch Hoffmann von Fallerslebens Gedicht: *Vetter Michel* aus seinen *Unpolitische Lieder* (Hamburg 1840).

19 *Gesammelte Schriften von Ludwig Börne*. Neue vollständige Ausgabe, Hamburg 1862, Nr. 42, S. 33.

20 Heinrich Heine: *Ludwig Börne, Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hrsg. von Manfred Windfuhr. Düsseldorf 1975, Bd. 11, S. 73.

21 Hermann Marggraff (Hrsg.), Leipzig 1843, S. 5.

22 *Ein neues Stücklein nach alter Weise. Für deutsche Liedertafeln in Lieder eines kosmopolitanischen Nachtwächters*, Hamburg 1842. Vgl. Köppen: »wie eine Gans, genudelt von Kartoffeln und Schnaps« (Anm. 27).

23 Seine nachmals berühmten *Unterthänige Reden* erschienen 1843 aus Zensurgründen im schweizerischen Winterthur, zogen dem unerschrockenen Demokraten trotzdem eine Haftstrafe zu.

24 Günter Oesterle: *Die Schule minutiöses Sehens und Lesens im Vormärz. Zur Raffinesse des Andeutens im Wechselspiel von Bild und Text*. In: Helmut Koopmann und Martina Lauster (Hrsg.): *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive I. Öffentlichkeit und nationale Identität*. Bielefeld 1996, S. 293–305, hier S. 298.

25 Wie Anm. 20, HKA 11, S. 35.

26 Springer verdankt sicherlich die Idee zu seiner Initiative dem Vorbild des großen englischen Satirikers James Gilray, der seine brillanten Karikaturen von König Georg III. und Familie in der Londoner Strasse *The Strand* ausstellte.

27 1. Jg., 1., 3., und 5. Januar 1843. Hierzu Eda Sagarra: *Heine, Köppen und »der deutsche Michel«*. In: *Bejahende Erkenntnis*. Festschrift für T.J. Reed zu seiner Emeritierung am 30. September 2004, hrsg. von K.F. Hilliard, Ray Ockenden und Nigel F. Palmer, Tübingen 2004, S. 91–104, hier S. 100.

28 Ironischer Hinweis auf die »sans culottes« der Französischen Revolution von 1789, so genannt, weil sie Bauernkittel und keine »städtischen« Hosen trugen.

29 In *Gedichte eines Lebendigen*, Zürich/Winterthur 1843, S. 88 f. Wie viele oppositionelle Dichter veröffentlichte Herwegh seine *Gedichte eines Lebendigen* aus Zensurgründen zunächst anonym.

30 (*Der deutsche Michel*) GNMN HB 20768 und 20770, Dortmund IZf. M 55/1961/38 oder *Der deutsche Michel in der Gewalt der Zensur* (Bomann-Museum Celle) reproduziert in [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seel,_Johann_Richard_01JPG\(130415\)](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Seel,_Johann_Richard_01JPG(130415)).

31 Zur Semiotik der Mütze vgl. Hubertus Fischer: *Wer löscht das Licht? Europäische Karikatur und Alltagswelt 1790–1990* (Schriften zur Karikatur und kritischen Grafik. Hrsg. von Giseler Vetter-Liebenow für das Wilhelm-Busch-Museum für Karikatur und kritische Grafik, Bd. 2), Stuttgart 1994, bes. S. 142–175. Unter Fischers zahlreichen Publikationen

zur europäischen Karikatur hierzu ders.: *Politik, Porträt, Physiologie. Facetten der europäischen Karikatur im Vor- und Nachmärz*. Bielefeld 2010.

32 Zur Geschichte Mariannes in Fontanes Jahrhundert vgl. Maurice Agulhon: *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines en France de 1789 à 1880*, Paris 1979, und *Marianne au pouvoir. L'imagerie et la symbolique républicaines en France de 1880 à 1914*, Paris 1989.

33 Delacroix' bekanntes Bild *La Liberté guidant le peuple* wurde von Heine in *Französische Maler (Salon I, 1834)* hintersinnig kommentiert: Marianne sei, so Heine, eine »seltsame Mischung von Phryne, Possarde und Freiheitsgöttin«, HKA (wie Anm. 20), Bd. 12/1, S. 20–22, hier S. 20.

34 Vgl. Sagarra: *Selbstbestimmung durch Fremdbestimmung. On the history of Der deutsche Michel as a cartoon image in the Vormärz*. In: *Vormärzliteratur in europäischer Perspektive I*, wie Anm. 24, S. 281–292.

35 (Michel und Friedrich Wilhelm IV. von Preußen) GNMN HB 15729/1316.

36 *Scandalum in Leuchtkugeln* (1848), Bd. 2, Nr. 5, S. 20.

37 GNMN HB 15320.

38 Die unnummerierte Serie erschien zwischen Winter 1847 und Sommer 1849 in zwei Bänden und sechzehn Lieferungen. Hier Bd. 1, Nr. 1, S. 8.

39 Ferdinand Schröder, *Das große Inseigel des deutschen Reiches* (Dortmunder Institut für Zeitungsforschung IZf 37/1426).

- 40 *Eulenspiegel*, Nr. 13, S. 51, 24. März 1849.
- 41 Etwa die *Reimchronik des Pfaffen Maurizius* (Frankfurt 1849) [Caput 3: *Traubuch von Michel*] vom Wiener Arzt und Revolutionär Moritz Hartmann.
- 42 Darmstadt 1848, 2. vermehrte Auflage.
- 43 18 Auflagen bis 1878.
- 44 *Frankfurter Laterne* 7. Jg., Nr. 3, 3. Juli 1866, S. 96.
- 45 Besondere Zielscheibe nationalliberaler Angriffe gegen die katholische Kirche war, wie in anderen kontinentalen Staaten der Epoche, deren Insistierung auf Einspruchsrecht in die Gesetzgebung, die Familie und Schule anging.
- 46 Elberfeld 1874, wiederhrsg. von Heinz Kindermann als *Heimkehr ins Reich. Großdeutsche Dichtung aus Ostmark und Südetendeutschland 1866–1938*: Reihe *Politische Dichtung* als Bd. 100 der *Deutschen Literatur in Entwicklungsreihen*. Leipzig 1939. Auch Fontane nahm Stellung zur ›Jesuitenfrage‹ und zwar in seinem (unveröffentlichten) *An den Orden Jesu, Gedichte*, Bd. 2: *Einzelpublikationen. Gedichte in Prosatexte aus dem Nachlaß*, hrsg. von Joachim Krueger und Anita Golz. Weimar 1989, S. 285 f.
- 47 Ultramontanen=hinter den Bergen Wohnenden, d.i. Rom, ein im 19. Jahrhundert geläufiger Ausdruck für papsttreue Katholiken.
- 48 *Die zwölf Arbeiten des Herkules*. In: *Kladderadatsch*, Nr. 7, 16. Februar 1872, S. 48.
- 49 Mit vollem Titel: *Altes und Neues aus dem Kampfe des Teutschtums gegen wälsch-römische Überlistung und Bevormundung in 666 Tesen und Zitaten von Oskar Panizza. Mit einem Begleitwort von Georg Michael Konrad*. Der Text erschien 1893 in Leipzig im oppositionellen Verlag von Wilhelm Friedrich.
- 50 Panizza, These 406, S. 203.
- 51 Friedrich Nietzsche, *Gedichte und Gedichtfragmente*. (Herbst 1884) Nr. 28 [51], *Kritische Studienausgabe*. Bd. 11: *Nachgelassene Fragmente 1884–1885*, hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin, New York 1988, S. 320.
- 52 *Illustrierte Zeitung* vom 10. Oktober 1896. Ein eingerahmter Abzug mit Widmung hing in Bismarcks Gutshaus in Friedrichsruh und war noch vor einigen Jahren im dortigen Museum zu sehen.
- 53 U.d.T. *Völker Europas wahrt eure heiligsten Güter* (1895).
- 54 Zitiert bei John J. C. Röhl: *Wilhelm II. Der Aufbau der persönlichen Monarchie*. München 2005, Bd. 2, S.1060.
- 55 Das Gedicht ist viel früheren Datums; es wurde schon 1846 von einem Ingenieur namens Forster verfasst. Die betreffenden Verse lauten: »Während Feinde da und dort / Wühln und lauern fort und fort [...] Michel, wach auf! / Michel, wach auf! / Sende dein Flehen zu Gott hinauf / Bis vereint zum Himmel schau / Die getrennten Eichenau'n, / Als ein einzig deutscher Wald / Siegessonnenüberstrahl!«
- 56 *Politischer Bilderbogen* Nr. 2. Dresden 1892 (Hamburger Staatsarchiv: *Unnummerierte Blätter*).

57 *Ewiger Jude und deutscher Michel. Eine zeitgenössische Parallele.* Gießen 1895.

58 Im Gegensatz zu den meist humoristischen Micheliaden vor 1870 sind die Michelsatiren der Kaiserzeit charakterisiert durch ihre absolute Humorlosigkeit.

59 *Deutsches Handelsblatt* vom 31. Januar 1991.

60 Erste und letzte Strophen aus der Sammlung *Vorklänge in Zeitgedichte*, Berlin 1870.

Heimat bei Theodor Fontane und Joseph Roth

Helen Chambers

»Der ist in tiefster Seele treu,
Wer die Heimat liebt wie du.«¹

Das Wort Heimat hat eine Reihe von verwandten Bedeutungen. Ursprünglich bezeichnete es das Haus, in dem man wohnte, aber inzwischen sind verschiedene weitere Bedeutungen hinzugekommen: das Land, in dem man geboren wurde oder aufgewachsen ist, ein ständiger Wohnort, ein Ort, an dem man sowohl körperlich als auch seelisch zu Hause ist. Die Heimat kann – aber muss nicht – mit einer Nation, einer politischen Einheit identisch sein. Das Wort kann aber auch auf etwas geographisch Begrenzteres verweisen, etwa eine Stadt oder eine Region, oder auf eine Vorstellung im Kopf. Es lässt sich oft schwer übersetzen: auf Englisch zum Beispiel kommen »home«, »homeland«, »native land« in Frage. Die emotionale Resonanz und der musikalische Klang gehen fast zwangsläufig verloren, eine Resonanz, die vor allem der Dichtung der deutschen Romantik zu verdanken ist und die durch viele Vertonungen, wie beispielsweise Schuberts *Winterreise*-Zyklus, lebendig erhalten wird.

Im frühen neunzehnten Jahrhundert verbreitete sich der Gebrauch des Begriffs Heimat bei den deutschen Romantikern und im Rahmen des wachsenden Interesses an nationaler und regionaler Identität. Für Dichter wie Novalis und Eichendorff verbindet sich der Heimatgedanke mit der Sehnsucht oder dem Suchen nach einem seelischen Zuhause, welches in einer mystischen Vereinigung oder gar Symbiose mit der Natur zu finden wäre. Auf eher prosaischer Ebene ist die Entwicklung von »Heimat« zu einem festen und wichtigen Teil der literarischen Landschaft einem Komplex politischer und sozio-ökonomischer Faktoren zuzuschreiben. Dazu gehören die Befreiungskriege gegen Napoleon, welche das Heranrücken der Franzosen in unbequeme Nähe zum Vater Rhein, dem Symbol deutscher Identität, mit sich brachten. Dieser politische Umstand wurde Anlass für viele Gedichte, in denen der Rhein als Inbegriff der Heimat besungen wird.

Hinzu kam der Einfluss demographischen Wandels mit der Umsiedlung großer Bevölkerungsgruppen, als die agrarische Ökonomie Schritt für Schritt durch die Industriegesellschaft ersetzt wurde. Mitte des neunzehnten Jahrhunderts zielten die Dorfgeschichten von Karl Immermann, Bernhard Auerbach oder Jeremias Gotthelf zum Teil daraufhin, traditionelle Werte und herkömmliche Sitten aufrechtzuerhalten, die in der modernen Wirklichkeit zu verschwinden drohten. Später, um die Jahrhundertwende, trieben Adolf Bartels und Friedrich Lienhard ein neo-romantisches Programm der »Heimatkunst« voran. Laut Bartels war dies ein Versuch, eine »nationale Gesundheitsliteratur« zu etablieren, welche die Nation von den »verflachenden, schablonisierenden« Effekten der liberalen Bourgeoisie, des Internationalismus der Sozialdemokraten und der fin de siècle Großstadt-Dekadenz allgemein heilen sollte.² Die Nationalsozialisten beuteten diese »Heimatkunst«-Idee aus als Waffe gegen das, was Goebbels als »volksfremde Asphaltkultur« bezeichnete.³ Damit meinte er das hochentwickelte, kosmopolitische Kulturleben im Berlin der Weimarer Republik.

Der Terminus »Heimat« war schon immer problematisch, aber seit dieser Epoche, d.h. seit den 1930er Jahren, ist er durch die Assoziation mit der Nazi-Ideologie belastet. Seitdem wird er mit Umsicht, verzögernd, defensiv oder auch provokativ verwendet, auf jeden Fall reflektiert im Bewusstsein des Gewichts der Geschichte, das auf ihm liegt. 1989 führte der Mauerfall in Berlin zwangsläufig erneut zur Befragung des Begriffs von Seiten der Schriftsteller in beiden Teilen Deutschlands, aber besonders bei denjenigen im Osten, die ihre kulturelle Identität im Hinblick auf die Idee Heimat unter die Lupe nahmen. In anderen Ländern im deutschsprachigen Raum setzte die Befragung früher ein: in Österreich in den 1970er Jahren in den Anti-Idyllen von Thomas Bernhard sowie in den Werken der Grazer Gruppe (Bauer, Frischmuth, Jonke, Handke, G. Roth, Kolleritsch und Eisendle), und in der Schweiz vornehmlich bei Max Frisch, der 1990 die Sammlung *Die Schweiz als Heimat? Versuch über 50 Jahre* publizierte.

Ulrich Fülleborn hat als passende Überschrift für viele literarische Werke im zwanzigsten Jahrhundert »À la recherche de la patrie perdue – auf der Suche nach der verlorenen Heimat« vorgeschlagen,⁴ egal ob der Heimatverlust des Schriftstellers buchstäblich, im Exil, bestand, oder aber in innerer Entfremdung bzw. Emigration. Diese Beobachtung macht deutlich, dass die Idee Heimat immer ihr Gegenteil, nämlich die Fremde, impliziert. Wiederum ist der deutsche Ausdruck weniger spezifisch und mehrdeutiger als englische Äquivalente. »Die Fremde« kann Ausland (sogar Exil) heißen, aber genauso kann es einen fremden, unbekanntem Teil im eigenen Land bedeuten. Heimat als literarischer Topos bezieht sich in den meisten Fällen auf ein Sehnsuchtsobjekt entweder in der Vergangenheit oder in der Zukunft, zumal auf etwas, was ausschlaggebend zur Konstruktion der Identität des Schriftstellers beigetragen hat, oder auf

etwas, was der Schriftsteller zu konstruieren versucht, um ein Gefühl der Stabilität und Zugehörigkeit zu erlangen. Im Folgenden werden diese zwei Aspekte von Heimat in den Fällen Theodor Fontane und Joseph Roth komparativ erörtert.

Trotz der zeitlichen und geographischen Verschiedenheiten ihrer Lebensdaten findet man zwischen Fontane und Roth zahlreiche frappierende Ähnlichkeiten in Bezug auf Biographie, schriftstellerischen Werdegang, Gesinnung und literarischen Stil. Fontane kam Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Preußen zur Welt, Roth wurde am Ende des Jahrhunderts, 1894, in Galizien, Kronland der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie, geboren. Und damit wäre die jeweilige Heimat bzw. das jeweilige Vaterland genannt. Als sie starben, hatte in beiden Fällen ihre Heimat eine tiefgehende Wandlung durchgemacht. Fontane starb 1898 im Deutschen Reich, und im Falle Roth war das Habsburger Reich seiner Kindheit bei seinem Tod im Mai 1939 schon längst untergegangen und Galizien lag in Polen. Sie teilten das mitteleuropäische, existentiell verunsichernde Erlebnis eines politisch fließenden, unberechenbar wandlungsfähigen Vaterlandes. Ihre Geburtsorte weisen gleichermaßen Gemeinsamkeiten auf: Fontanes Neuruppin und Roths Brody waren beides kleine Provinzstädte in als rückständig geltenden Gegenden, in Monarchien, wo das Militär als Teil der kleinstädtischen Landschaft präsent war.

Was den literarischen Werdegang betrifft, produzierten beide einen umfangreichen Korpus an journalistischen Texten, um sich als freie Schriftsteller finanziell über Wasser zu halten. Es handelt sich vor allem um Reportagen und Feuilletons, in denen ein subjektiver, oft ironischer Ton angeschlagen wird, um die allgemeingültigen – und doch häufig widersprüchlichen – Seiten von symptomatischen Zeiterscheinungen sichtbar zu machen. Diese charakteristische Doppelgesichtigkeit, diese Verbindung von Objektivität und Subjektivität, kommt in zwei Formulierungen von Roth klar zum Ausdruck. Von seinen Reportagen für die *Frankfurter Zeitung* behauptet er: »Ich zeichne das Gesicht der Zeit«⁵, während er im Hinblick auf seine französischen Reisereportagen, *Die weißen Städte*, die andere Seite hervorkehrt mit der Feststellung: »Ich kann nur erzählen, was in mir vorging, wie ich es erlebte.«⁶ Beide Aussagen ließen sich auf Fontanes journalistische Arbeit übertragen und wären ebenfalls passend für den gemeinsamen geistigen und literarischen Vater und ihr Vorbild Heinrich Heine, der sich ebenfalls mit glänzenden, humorvollen Feuilletons hervortat. Bei allem Interesse für das Typische und Symptomatische ihrer jeweiligen Zeit gelten Fontanes und Roths Neugierde und Beobachtungen vor allem dem Menschen. Das erkennt man zum Beispiel an Fontanes Londoner Theaterkritiken sowie an Roths Berliner Filmkritiken. Fontane wendet sich gelegentlich von der Bühne ab – ebenso wie sich Roth von der

Leinwand abwendet –, um Überlegungen und Beobachtungen zur Eigenart und zum Verhalten des Publikums zu äußern.

Um ihren »anthropologischen Heißhunger«, wie es bei Grillparzer heißt⁷, zu stillen, wenden sie sich auch meist von der Natur ab. Bei Fontane heißt es 1852 (bei einem Besuch im Badeort Brighton in Südengland): »Was einzig und allein dauernd dem Menschen genügt, ist nur immer wieder der Mensch. Nichts ermüdet schneller als die sogenannte schöne Natur.«⁸ Bei Roth sieht es ähnlich aus. Die in seinen Romanen immer wiederkehrenden, unvergesslichen Schilderungen der weiten, sommerlichen Landschaften im Osten, mit ihren trillernden Lerchen und den mit quakenden Fröschen gefüllten Sümpfen, haben zeichenhaften Charakter und sind um der Menschenschicksale willen da, die dargestellt werden. Die Natur um ihrer selbst willen war kein brennendes Thema, und das gleiche trifft bei beiden Schriftstellern für Theorie und Philosophie zu. Hans-Heinrich Reuter nannte Fontane »kolossal empirisch und ganz unphilosophisch«⁹, er »war kein »theoretischer Kopf«.¹⁰ Das Gleiche gilt für Roth, der einmal schrieb: »Im Roman hat nichts Abstraktes vorzukommen. Überlassen Sie das Thomas Mann.«¹¹ In den Romanen beider Autoren steht also der Mensch im Mittelpunkt, wobei Fragen nach der Formung der individuellen Identität und nach Möglichkeiten der Bewahrung humaner Werte angesichts der Unbeständigkeit im modernen Zeitalter und im menschlichen Leben schlechthin, zentral sind. Identitätsstiftend ist bei beiden in hohem Maße – aber gleichzeitig kompliziert und problematisch – die Heimat bzw. das Vaterland.

Die Überlegungen zum Heimatverständnis Fontanes und Roths im folgenden, vergleichenden Versuch beziehen sich auf Aspekte der Romane *Der Stechlin* und *Radetzkymarsch* sowie auf nicht-fiktionale Texte, Reiseberichte über die jeweilige Heimat, nämlich Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* und Roths *Juden auf Wanderschaft*. Das Zitat, welches am Anfang dieses Aufsatzes steht, weist aber auf eine dritte Heimat hin, und zwar die von Archibald Douglas, also Schottland, wie sie Fontane in seinem Gedicht *Archibald Douglas* konstruiert. Wo war genau genommen dieser Douglas zu Hause? In Fontanes Fantasie, in Fontanes Vorstellungen und in der deutschen Literatur, in der deutschen Sprache. Und auf diesen Gedanken wird auch zurückzukommen sein. Das berühmte Gedicht, das von selbstverleugnender Treue und Liebe zur Heimat erzählt, entspringt keiner authentischen historischen Quelle.¹² Die Episode, in der König Jakob Douglas aus dem Exil erlöst, geht zum Teil auf eine deutsche poetische Quelle zurück, nämlich Graf Strachwitz' Gedicht *Das Herz von Douglas*, welches Fontane sehr beeindruckte. Seine Ballade *Archibald Douglas* kann als Ausdruck von Fontanes Bewunderung für eine bedingungslose Treue und Heimatliebe – und Sehnsucht nach einer solchen –

gesehen werden, einer Heimatliebe als Selbstverständlichkeit ohne Wenn und Aber. Es handelt sich also um eine imaginierte Heimat. Fontanes Einstellung Großbritanniens gegenüber war nicht immer eine bewundernde, aber etwas, das ihm doch imponierte und das er seinen preußischen Landsleuten in den 1850er Jahren als Vorbild vorhalten wollte, war der selbstverständliche Patriotismus, den er dort vorfand: ein Patriotismus, der aus der Tradition und der Kontinuität einer langen gemeinsamen Geschichte gewachsen war und wenig mit der aktuellen politischen oder wirtschaftlichen Lage im Lande zu tun hatte. Roth teilt mit Fontane die Sehnsucht nach der Eingebundenheit in einem stabilen größeren Ganzen, etwa einem Vaterland, das durch Tradition und Geschichte identitätsstiftend wirkt und Platz sowohl für gesellschaftliche als auch für religiöse und nationale Unterschiede hat. Patriotismus in Österreich war auch keine Selbstverständlichkeit, sondern ein relativ junges Phänomen. Helmut Kuzmics bemerkt, »Patriotismus« – in der Form eines Reichspatriotismus, der Liebe zu Vaterland und Kaiser – war in Österreich ein Phänomen, das erstmals in Maria-Theressias Kriegen mit dem Preußen Friedrichs einsetzte, und eine flüchtige Begleiterscheinung der Befreiungskriege gegen Napoleon. Ein Massengefühl wurde es vielleicht erst 1914.«¹³

Die Romane *Der Stechlin* und *Radetzkymarsch* sind, wie bereits bemerkt, »kritische Auseinandersetzungen mit patriarchalischen Vaterländern [...], die im Begriff sind, sich radikal zu verändern«, und »[i]m Bewußtsein des heranrückenden Todes geschrieben werden die Fragen nach Möglichkeiten der Kontinuität neben der Gewißheit des Sterbens besonders dringend.«¹⁴ Die literarische Erforschung dieser Themen bei Fontane und Roth erfolgt zum Teil mittels des Diskurses von Ort und Raum. Topographische Elemente symbolisieren Wertvorstellungen der Autoren. In beiden Fällen wird im Romantitel schon quasi programmatisch der Ort genannt, den es zu wahren gilt. Der Stechlin (der See) und der Radetzkymarsch sind Ausgangspunkt und Ende, wenn nicht eindeutig Schluss des zu Erzählenden. Dass der Radetzkymarsch primär als Ort funktioniert, und dass dieser Ort der noch intakten Habsburger Monarchie gleichzusetzen ist, geht aus der ersten Darstellung des Marsches im Roman deutlich hervor. Carl Joseph Trottas Heimatstadt im österreichischen Kronland Mähren wird zuallererst vom Leser als Ort gesehen, an dem der Marsch von der Militärkapelle unter dem Balkon der Bezirksmannschaft gespielt wird, als Anerkennung und Bestätigung des Bestehens des Reichs.¹⁵ Später blickt Carl Joseph auf diesen Ort zurück und fragt sich, ob Österreich dort noch – und das heißt überhaupt noch – vorhanden ist.¹⁶

Die Protagonisten in beiden Romanen haben Namen, die sich mit ihren heimatlichen Orten decken. Stechlin ist sowohl Familien- als auch Ortsname, und dem Ort, das heißt dem See, der als erstes vorgestellt wird, wird eine Legende, die Geschichte vom roten Hahn, beigegeben. Ähnlich heißt

in *Radetzkmarsch* die erste Hauptfigur Joseph Trotta von Sipolje. Er wird am Anfang des Romans von Kaiser Franz Joseph geadelt, weil er dessen Leben bei der Schlacht von Solferino rettet. Daraufhin heißt Trotta zusätzlich in der Regimentsgeschichte und in der eher legendenhaften Schulbuchfassung seiner Tat »der Held von Solferino«. Trotta, dem als Adelsprädikat nichts anderes eingefallen ist als der Name seines (fiktiven) slowenischen Heimatdorfes am südlichen Rand der Monarchie, fühlt sich unwohl mit seinem neuen Namen, »ihm war, als wäre er von nun ab sein Leben lang verurteilt, in fremden Stiefeln auf einem glatten Boden zu wandeln.«¹⁷ Die Namen beider Orte werden ihm gleichsam zum Schicksal, und in Sipolje kann man eine leicht geänderte Abwandlung von Solferino erkennen, fast dieselben Buchstaben, nur in etwas veränderter Reihenfolge: *nomen et omen*. Wenn sein Enkel Carl Joseph – auch er in seiner Identität als Baron und Kavallerieoffizier nicht heimisch – an Sipolje denkt, wo sein Urgroßvater ein einfaches Bauernleben führte, dann sagt er sich: »Sipolje: Das Wort hatte eine alte Bedeutung. Auch den heutigen Slowenen war es kaum mehr bekannt.«¹⁸ Wenn Sipolje aber mit Solferino unterschwellig identisch ist, dann wird die Bedeutung im Roman für den Leser spätestens im 18. Kapitel klar, wenn die frivolen »Herren von Wien« vorübergehend von der Erscheinung von Carl Josephs Vater, Franz, an den Helden von Solferino erinnert werden: »der Name ›Solferino‹ weckte in ihnen Schauer und Ehrfurcht, der Name der Schlacht, die zum erstenmal den Untergang der kaiser- und königlichen Monarchie angekündigt hatte.«¹⁹ Sipolje bedeutet also eine Fata-Morgana-artige, vergangene Idylle, die sich als zukünftiger Untergang entpuppen wird. Stechlin ist als Name weniger schwer belastet, aber immerhin trägt es durch den Mythos Assoziationen der unberechenbaren Schicksalsverbundenheit, und durch das Gut, wie es am Anfang geschildert wird, Assoziationen des Verfalls. Es wird als gefährdet dargestellt – und zwar in finanzieller Hinsicht –, so dass plötzlich aus dem in den Traditionen des märkischen Adels bewährten Heim ein verwertbares »Objekt« des neuen materialistischen Zeitalters werden könnte. Die Möglichkeit droht, dass das Gut Stechlin Baruch Hirschfelds Kategorien und Wertvorstellungen als »Mittelboden und Wald und Jagd und viel Fischfang« preisgegeben wird.²⁰

Die Landschaft und die Orte, die märkische Heimat, die Fontane in *Der Stechlin* mit Worten konstruiert, bestehen zu einem beträchtlichen Teil aus realer Geschichte, das heißt, genauer gesagt, aus der militärischen Geschichte Preußens seit dem Dreißigjährigen Krieg. Abgesehen von dem belehrenden, historisch-moralischen Vortrag, den Pastor Lorenzen Melusine gegenüber hält²¹, der freilich von zentraler Bedeutung ist, taucht die Geschichte scheinbar spontan manchmal eher beiläufig an Ort und Stelle auf. In seiner Erwiderung auf Rex' Anfrage nach kirchlichen Urkunden – »Und mit den Urkunden ist es gründlich vorbei, seit Wrangel hier alles

niederbrannte«²² – schlägt Dubslav einen forschenden, familiären Ton an, der Wrangel als tatenfreudigen individuellen Menschen lebendig in die Landschaft stellt. Fast überall, wo man geht oder steht in dieser abgelegenen Gegend, kommen zwanglos, wie es scheint, solche Reminiszenzen an historische Figuren als wirksame, lebendige, individualisierte Menschen vor. Dem Grafen Hohenlohe begegnen Rex und Czako unterwegs auf dem Cremmer Damm, unweit des Denkmals für seine Schlacht. Der alte Fritz und Prinz Heinrich werden bei Schloss Rheinsberg, wo sie gewohnt haben und Heinrich begraben liegt, natürlich zum Gesprächsthema. Und in Romanfiguren wie Dubslav und Kluckhuhn, die bei Bismarcks Kampagnen in Frankreich und Dänemark mitgewirkt haben, werden konkrete und lebendige Beziehungen zur neueren preußischen Geschichte geknüpft. Im Gespräch werden die historischen Gestalten und Ereignisse nicht immer einstimmig gewertet, und die Schlacht- und Kriegsreminiszenzen sind denkbar weit von jedem Hurratriotismus entfernt. Sie zeugen oft von humoristischer Skepsis gegenüber tradierten Heldenvorstellungen. Es handelt sich dabei nicht um idealisierte oder gar rigide Verhaltensmuster. Generell hochgeschätzt wird eine stille altruistische Opferbereitschaft. Geschichte als Aufmucken und Frondieren mit seinem Maß an Freiheit und Selbstbestimmung gehören auch dazu.²³ Die geschichtliche Bedeutung der geographisch gesehen abgelegensten Nordostecke der Grafschaft Ruppin wird im 16. und 17. Kapitel zweimal von verschiedener Seite aus hervorgehoben. Adelheid zitiert brieflich die Worte des Superintendenten Koseleger: »Wenn man sich die preußische Geschichte genau ansieht, so findet man immer, daß sich alles auf unsre alte, liebe Grafschaft zurückführen läßt; da liegen die Wurzeln unserer Kraft.«²⁴ Es ist typisch für Fontanes Art, und nebenbei gesagt auch für Roth, dass diese an Sentimentalität grenzende Äußerung in einen ironischen Rahmen eingebettet wird, in diesem Fall dadurch doppelt distanziert, dass sie als Zitat eines unsympathischen Charakters in dem Brief eines zweiten unsympathischen Charakters vorkommt. Auf diese Weise wirkt Fontane seiner Tendenz zur Verklärung selbst ironisch entgegen. In Lorenzens Brief über die anstehende Wahl am Anfang des nächsten Kapitels nimmt Fontane aber die Idee der Zentralität der Rheinsberger Gegend diesmal ohne Pathos wieder auf: »In Rheinsberg, wie immer, fallen die Würfel.« schreibt Lorenzen mit einem Hinweis auf Bismarck und die jüngsten Ereignisse.²⁵ Durch die im Text realisierte Immanenz der preußischen Geschichte in der Topographie konstruiert Fontane ein Bild der Gegend nicht als Peripherie, sondern als Zentrum, als Herzland Deutschlands, weil Schauplatz historischer Ereignisse. Diese Strategie dient der Schilderung des eigentlichen Preußens innerhalb Deutschlands, um dessen Fortbestehen es Fontane geht.

Fontanes Sinn für Topographie als Geschichte kommt auch 1888 in seiner Besprechung von Julius Rodenbergs Buch »*Unter den Linden*«. *Bilder*

aus dem *Berliner Leben* zum Ausdruck. Ihm ist klar geworden, dass er zu demselben Thema ein ganz anderes Buch geschrieben hätte, weil er es statt auf Häuser von kulturgeschichtlichem Interesse auf die Häuser, in denen bedeutende historische Personen gelebt hatten, abgesehen hätte. Unter historisch bedeutenden Personen versteht er in erster Linie Männer aus Militär und Adel. Der Ort wird erst interessant durch die Geschichte, mit der er verbunden ist.²⁶ Hinzufügend, dass Rodenberg den Geschmack seiner Leser gut eingeschätzt habe, bemerkt Fontane, »daß sich der Berliner, ja vielleicht der Großstädter überhaupt, für das außerhalb der historisch-politischen Sphäre Liegende mehr erwärmt als für seine staatlichen oder selbst militärischen Größen.«²⁷ Dieser Gedanke deckt sich mit der Wahl der Provinz und nicht der Großstadt als Hauptschauplatz seines von Historischem durchtränkten politischen Romans.

Radetzkymarsch könnte man gleichfalls als einen von Historischem durchtränkten politischen Roman bezeichnen, aber hier findet sich die Topographie der Geschichte nicht wieder. Bei Roth handelt es sich in Hartmut Scheibles Worten um eine »Flucht aus der Geschichte.«²⁸ Helmuth Nürnberger macht ebenfalls auf ahistorische Elemente im Erzählwerk aufmerksam²⁹, und Ulrike Steierwald argumentiert in ihrer Monographie *Leiden an der Geschichte: Zur Geschichtsauffassung der Moderne in Texten Joseph Roths*, dass »[d]ie Implikationen des Authentischen, die den Begriffen ›Leben‹, ›Gegenwart‹ und ›Geschichte‹ in den Realismuskonzeptionen des 19. Jahrhunderts eigen waren, für Roth nicht mehr gegeben [sind].«³⁰ In *Radetzkymarsch* gibt es keine historischen Orte, wie sie wiederholt im *Stechlin* auftauchen, sondern nur verwirrende pseudohistorische Orte in ästhetischer Form: das Gemälde des Helden von Solferino und das Musikstück *Der Radetzkymarsch* unter dem Balkon und Kriegsmanöver als Ersatzschlachten, die Roth aus der verschwommenen Perspektive des alten Kaisers zeigt und die das Fehlen historischer Ereignisse symbolisieren. Der Erzähler selbst artikuliert von seiner Perspektive in den 1930er Jahren aus den Unterschied zwischen dem Verhältnis zur Geschichte vor und nach dem Ersten Weltkrieg: »Aber alles, was einmal vorhanden gewesen war, hatte seine Spuren hinterlassen, und man lebte dazumal von den Erinnerungen, wie man heutzutage lebt von der Fähigkeit, schnell und nachdrücklich zu vergessen.«³¹ Das deutet daraufhin, dass die Abkopplung von einem durch individuelle Erinnerung gespeisten geschichtlichen Bewusstsein zur unbedingten Notwendigkeit wird, wenn man in der Zeit des Nationalsozialismus psychisch und physisch überleben will.

Andererseits darf nicht übersehen werden, dass, während *Der Stechlin* ein Zeitroman ist, bei dem die Geschichte eine wichtige Rolle spielt, *Radetzkymarsch* in der Tat ein historischer Roman ist. 1930–1932 geschrieben, spielt er in dem Zeitraum zwischen 1859 und 1916. Es handelt sich also um eine unmittelbare Rekreierung einer Epoche, die schon zur Geschichte

geworden ist. Roth schafft sie neu, um mittels der Geschichte einer fiktiven Familie den Untergang der Heimat besser zu verstehen und auch um deren positive Werte der Humanität, Bescheidenheit und Toleranz in einer Zeit der Brutalität, Arroganz und Intoleranz festzuhalten. In einem Vorwort zum Vorabdruck des Romans schreibt er:

»Ein grausamer Wille der Geschichte hat mein altes Vaterland, die österreich-ungarische Monarchie, zertrümmert. Ich habe es geliebt, dieses Vaterland, das mir erlaubte, ein Patriot und Weltbürger zugleich zu sein, ein Österreicher und ein Deutscher unter allen österreichischen Völkern. Ich habe die Tugenden und die Vorzüge dieses Vaterlandes geliebt, und ich liebe heute, da es verstorben und verloren ist, auch noch seine Fehler und seine Schwächen.«³²

Der italienische Germanist Claudio Magris prägte für die literarische Verklärung der Doppelmonarchie von österreichischen Schriftstellern wie Roth den Begriff des »Habsburger Mythos«, d.h. der Mythos einer »goldenen Zeit der Sicherheit und Geborgenheit«³³, und das trifft für die geschilderten »Tugenden und Vorzüge« durchaus zu. Ich bin gefragt worden, ob man bei Fontane in ähnlicher Weise von einem Hohenzollernmythos sprechen kann, und ich denke, in gewisser Hinsicht schon. Dieser Gedanke ließe sich zum Beispiel mit einer Fußnote in Fontanes Aufsatz *Die Märker und die Berliner* belegen. Dort heißt es:

»Andre Könige haben meist etwas Abstraktes und sind bloße Träger des Königtums an sich. Die Hohenzollern aber sind in erster Reihe allemal Menschen und erst in zweiter Reihe Spezial- und Obermenschen mit Königspflichten. Ihre Persönlichkeit geben sie nicht auf. Deshalb ist denn auch alles voll Leben und Interesse, selbst bei solchen, die nicht allzu populär waren, wie beispielsweise bei Friedrich Wilhelm IV.«³⁴

Diese Sicht deckt sich mit dem Bild des Kaisers Franz Joseph in *Radetzky-marsch*. Im wunderbaren, gewagten 15. Kapitel stellt Roth mit liebevoller Ironie und psychologischer Feinfühligkeit den alten Mann als Privatmenschen *und* hohen Herrn dar, wobei die menschliche Seite durch die sinnliche Genauigkeit der Schilderung der kaiserlichen Ohrmuscheln und Nasenlöcher den Kaiser dem einfachen Bürger annähert und quasi gleichsetzt.³⁵ Das Vaterland, ob habsburgisch oder hohenzollernsch, besteht aus individuellen Menschen. Und deren Geschichten, wie Roth und Fontane sie literarisch vermitteln, gleichen eher Flickendecken, zusammengesetzt aus bunten ungleichen Stücken, als einem fließenden Strom im Dienst einer großen Idee nach Hegelschem Muster.

Es sei hier eine biographische Zwischenbemerkung erlaubt. In Zusammenhang mit Roths Werk ist schon oft bemerkt worden, dass Roths Vaterlosigkeit sehr zu seinen Identitätsproblemen beigetragen habe, und dass man das ganze Werk gewissermaßen als Suche nach dem verlorenen Vater betrachten könne, wobei der Verlust des Vaterlands eine grausame,

gesteigerte Wiederholung seines Vaterverlusts im Privatleben darstelle. Joseph Roth hat seinen Vater nie gekannt, weil er vor Josephs Geburt auf einer Geschäftsreise plötzlich geisteskrank wurde und nie wieder nach Hause kam. Dafür hatte Roth eine dominierende und auch übermäßig um ihn besorgte Mutter. Fontanes Vater war in seiner Kindheit im Familienleben zwar vorhanden, aber die strenge Mutter spielte die herrschende Rolle, während der Vater eine eher schwankende, unstete Präsenz besaß, auf die wenig Verlass war. Beide Schriftsteller entstammten sozusagen matriarchalischen Verhältnissen, und es wäre bei beiden denkbar, dass das Interesse an der fiktionalen Erschaffung eines Vaterlandes als Suche nach einer beständigen männlichen Instanz auszulegen wäre: Ferner, dass ihre gemeinsame Vorliebe für die Aristokratie und für das, was sie als vorbildliche aristokratische Werte ansahen, mit demselben patriarchalischen Gedanken zu tun hat, und zwar mit dem Bedürfnis nach einem Wir-Gefühl, welches auf einer stabilen patriarchalischen Hierarchie basiert.

Zur Verdeutlichung des Heimatbegriffs beider Autoren sollen nun auch Texte aus ihren nicht-fiktionalen Werken gegenübergestellt werden. In den ausgewählten Auszügen aus Fontanes *Wanderungen* und Roths *Juden auf Wanderschaft* wird gegen Vorurteile und gegen Stereotypisierung der menschlichen Vielfalt angeschrieben. Hier schreiben keine Romantiker über eine idyllische Heimat, sondern Aufklärer, die vorgefasste Meinungen über ihre abgelegene Heimat abbauen wollen. In *den Spreewald*, Fontanes erstes märkisches Reisefeuilleton, das am 31. August 1859 in der *Preußischen Zeitung* erschien, fängt an:

»Der Ruf einer alten Firma hat etwas Langlebiges und Unverwüstliches, er sei nun gut oder schlecht. Die österreichische Landwehr könnte noch so rasch marschieren, sie hieße doch »langsam voran«. Diese Unverwüstlichkeit eines Renommées hat auch unsere arme Spree zur Genüge an sich erfahren müssen. [...] Unter ihren Spöttern und Verächtern steht der Spree-Athener obenan. Vielleicht, daß er in sich ginge, wenn er sich entschließen könnte, öfter zu »den Quellen und der Jugend seines Stromes« emporzusteigen. *Eine Reise in den Spreewald* [...] [e]in einziger Sommertag genügt, um alte Vorurteile zu beseitigen.«³⁶

In seinem Bericht über den Spreewald, ein Gebiet nur ein paar Kilometer südöstlich von Berlin, fokussiert Fontane auf die ethnischen Minderheiten in der Bevölkerung der Gegend und auf die Landesprodukte und dies mit einer komisch-heroischen Beschreibung von Gemüsesorten wie sauren Gurken, Sellerie, Kartoffeln und Rüben. Dabei verwendet er in ironischer Abwandlung den Diskurs des wissbegierigen Reisenden, um den Wert von Dingen, die der kultivierte Großstädter gewöhnlich verachtet, hervorzukehren. Sich als enthusiastischer »Reiseführer« gebend, fügt er hinzu:

»Die Gelegenheit scheint mir günstig, überhaupt die Bemerkung zu machen, daß unsere verschrieene Mark ein wahres Eldorado für Feinschmecker ist. Ich verweile nicht bei der mehligem, geplatzten Kartoffel, die in der ganzen Welt nur einmal in ihrer Vollendung vorkommt – das ist auf den Sandbergen der Mark; ich will nicht ein überhebliches Lächeln durch die bloße Nennung eines so trivialen Namens hervorgerufen haben; aber da gibt es viel andere Dinge noch: Die Morchel, die Teltower Rübe, die Sellerie. Goethe, der so wenig von den Musen und Grazien in der Mark hielt, war über den Wert der Teltower Rübe mit Pastor Schmidt in Werneuchen durchaus einverstanden.«³⁷

Die wendischsprachige slawische Gemeinde stellt er nicht als malerisches wenn auch altmodisches Kuriosum dar, sondern er zeigt sie in ihrer menschlichen Vielfalt mit ihren universellen menschlichen Angelegenheiten und Sorgen wie Geburt, Tod und Gerichtsverfahren.³⁸

Der Ton im Vorwort zu Joseph Roths 1927 erschienener Aufsatzreihe *Juden auf Wanderschaft* ist freilich schärfer und polemischer. Sie ist gegen den grassierenden Antisemitismus in Deutschland und im westlichen Österreich gerichtet, aber doch auch gleichzeitig an die »Ostjuden« selber aus Roths Heimat, die über ihren ihnen unbewussten Selbstwert und den Wert ihrer Traditionen aufgeklärt werden sollen. Bei der Verfassung dieser Sammlung kehrte Roth zu einem Teil seiner kulturellen Identität zurück, seiner Identität als Ostjude, dem er als junger Mann den Rücken gekehrt hatte, indem er versuchte, mit großem Erfolg, sich in das westliche Bildungsbürgertum in Wien und Berlin zu assimilieren. Das Aufkommen des Nationalsozialismus hatte ihn dazu bewogen, penetrante Fragen über das Wesen und den Ort der Zivilisation und des Barbarismus in Europa zu stellen. Seine Schilderung der Gemeinde der Chassidischen Juden fängt ironisch an, indem er, wie Fontane oben, sie so zeigt wie aus der Perspektive eines Reisenden in exotischen Ländern: Sie »sind für den Westeuropäer ebenso ferne und rätselhaft wie etwa die Bewohner des Himalaja, die jetzt in Mode gekommen sind.« Aber »Man betrachtet die Juden, weil sie überall in unserer Mitte leben, als bereits »erforscht.««³⁹ Im Weiteren berichtet Roth über verschiedene Aspekte des Alltagslebens in der Gemeinde.

In diesen Texten über Fontanes Mark Brandenburg und Roths Welt des Ostjudentums handelt es sich keineswegs um die Heraufbeschwörung rückwärts gewandter Utopien. Es wird nicht einfach das gute alte Leben gelobt, wie es in ländlichen Städtchen und Dörfern weitab von der modernen Zivilisation zu finden ist. Das sind keine idealisierten Bilder einer anderen Lebensform. Fontane und Roth wollen keine Alternative, sondern eine Korrektur zum modernen Leben bieten. Mit ihren detaillierten Schilderungen von Menschen und Sitten zeigen sie, dass hinterm Berg auch Leute wohnen, und dass dieser Berg im Kopf sich bei vielen gleich vor der Tür erhebt, so dass sie geneigt sind, mit Spott auf die eigenen Landsleute

herabzusehen, wenn sie etwa anders reden oder aussehen, wie z. B. die wendischen Slawen im Spreeland oder die chassidischen Juden oder eben auch Slawen im östlichen Teil der ehemaligen Habsburger Monarchie.

Interessant in diesem Zusammenhang ist, dass Fontane und Roth, die selber nicht gläubig im orthodoxen Sinne waren, die Seelsorger, den Pfarrer bzw. Rabbi in der Gemeinde, ausführlich darstellen. Dabei geht es ihnen weniger um die Religion als um deren Rolle als sozialer und psychologischer Halt für die Menschen in der Gemeinde. Das sind eher soziologische Beobachtungen. Die Geistlichen wirken identitätsstiftend und sinnstiftend im Rahmen der fundamentalen Erlebnisse im Menschenleben, etwa bei Geburt, Heirat, Sorgen, Krankheit und Tod. Sie bilden einen wichtigen Bezugspunkt, einen Rückhalt, der im Falle des alten wendischen Pfarrers gefährdet ist, denn wer soll ihn ersetzen, wenn er stirbt? Und bei dem Wunderrabbi drängt sich eine ähnliche Frage auf. Wer ersetzt diese Funktion als weise, Rat gebende Instanz in der modernen Gesellschaft?

In ihren »Wandertexten« also wollen Fontane und Roth die Liebe – beide verwenden ausdrücklich das Wort »Liebe« – zu den Menschen und Sitten in oft vergessenen und übersehenen, wenn nicht gar verspotteten, unscheinbaren Ecken und Enden ihrer Heimat zum Ausdruck bringen. Sie sagen zwar nicht, dass hier alles besser sei als in der sogenannten westlichen Zivilisation, sondern dass es in gewisser Hinsicht anders ist, aber dafür eben auch nicht schlechter. Sie gehen differenziert vor, zeigen eine nicht geahnte menschliche Vielfalt und räumen mit vielen Pauschalurteilen und Klischeevorstellungen auf. Der Ton bei Roth ist oft polemischer als bei Fontane, denn zu seiner Zeit sind die Folgen der Vorurteile viel schlimmer und unmittelbarer. Beide aber arbeiten ohne jede Überheblichkeit mit Ironie und Humor der Unwissenheit entgegen. Sie plädieren dabei nicht nur explizit für die Geltung der eigenen Heimat, sondern gleichzeitig implizit für die Geltung einer jeden Heimat.

Die Heimat, das Vaterland, ob Preußen oder Österreich, wir sahen es schon an den Wenden und Juden, birgt Mannigfaltigkeit und Unterschiedlichkeit. In seinem Artikel *Die Märker und die Berliner* zeigt Fontane, wie der berühmte Berliner Geist (ein geläufiger Begriff in den 1830er Jahren) die Eigenart – moderner gesprochen die Identität – der Gegend, Produkt eines komplexen historischen Assimilationsprozesses ist. Ausschlaggebend dabei sei nicht nur das Einwandern vieler Franzosen im 17. Jahrhundert gewesen, sondern auch »das preußische Werbesystem, das sich über halb Europa hin ausdehnte«, bis in der Armee, und hinterher nach dem Krieg im Lande »alle Sprachen [gesprochen] wurden.«⁴⁰ Ein Vielvölkerstaat religiöser, sprachlicher und kultureller Art also, und gerade aus dieser Mischung entstehe das eigentliche an der Heimat. Roth schildert das bekanntere österreichische Modell dieses Phänomens in *Radetzky marsch* und in anderen Werken.

In der Vorrede zu einer geplanten Neuauflage von *Juden auf Wanderschaft* schreibt Roth, »daß nichts in dieser Welt beständig ist, auch die Heimat nicht; und daß unser Leben kurz ist, kürzer noch als das Leben der Elefanten, der Krokodile und der Raben. Sogar Papageien überleben uns.«⁴¹ Hier hören wir die für Roth und auch Fontane typische Skepsis gegenüber der Bedeutung von menschlichem Tun und Treiben. Ihre Romane *Der Stechlin* und *Radetzkymarsch* kann man als Versuche, den Verlust der Moderne ästhetisch zu bannen, sehen. In beiden wird in der Schilderung der von politischem Wandel und Auflösung bedrohten Heimat nach bleibenden Werten gefragt. In diesen Romanen entsteht das Paradox, daß das Marginale und das Periphere sich zentral geben. Dem scheinbar Zentralen, der Großstadt, kommt aber lediglich periphere Bedeutung zu.⁴² Das hängt zum Teil mit dem Verhältnis zwischen Literatur und Politik zusammen. Während die Metropole in der Wirklichkeit Ort des öffentlichen Lebens und der politischen Aktion ist, bleibt die Provinz Bereich des privaten Handelns, wo man die Auswirkungen politischer Maßnahmen beobachten und empfinden – in der Armee sogar miterleben – kann, sie aber nicht ergreift. Der Beruf des Romanciers, wie Fontane und Roth ihn auffassten, besteht in Betrachtung und Vermittlung, nicht in politischer Tätigkeit. Sowohl Woldemar von Stechlin als auch Carl Joseph von Trotta geben sich bewusst unpolitisch im aktiven Sinne. Diese mangelnde politische Energie wird als nicht unproblematisch dargestellt, aber der moralischen Aussage der Texte untergeordnet. Das Moralische bei Fontane wie bei Roth kommt im privatemenslichen Rahmen zum Ausdruck, wird im Privatemenslichen sozusagen demonstriert. Im *Stechlin* sagen Melusines Worte in einem früheren Entwurf des Romanschlusses das Wesentliche: »[R]ichtige Menschen sind die, die sich um mehr als ihren Maulwürfhügel kümmern,«⁴³ was als kein Ruf zur politischen Aktion, sondern als Appell gegen Beschränktheit und Egoismus verstanden werden will. Die Werte, die es zu wahren gilt, werden von Fontane in seinem Aufsatz *Das schottische Hochland und seine Bewohner* genannt. Es sind die humanen Tugenden: Mut, Treue, Selbstverleugnung und Liebe.⁴⁴ In diesem Aufsatz erklärt Fontane, dass dieser Landesteil, die Heimat der Hochländer, sowohl flächenmäßig als auch historisch, unscheinbar ist: »Diese Hochlande, ein Stück Land, nicht viel umfangreicher als unsere Provinz Brandenburg und mit kaum mehr Bewohnern als unsere Stadt Berlin, sind über die ganze Welt hin berühmt geworden durch die poetische Glorifizierung, die sie erfahren haben.«⁴⁵

»Der ist in tiefster Seele treu, wer die Heimat liebt wie du« heißt es im Gedicht. Wie haben denn Fontane und Roth ihre Heimat geliebt und was für eine? Sie haben sie, wie Heine übrigens auch, mit einer kritischen Liebe, mit einem klaren Auge für deren Schwächen und Unzulänglichkeiten geliebt, d.h. mit Skepsis, aber eben auch mit Treue. Diese kritische Liebe ist

auch Voraussetzung für ihre Weltoffenheit nach vielen Seiten hin. Eine ideale Heimat aus ihrer Sicht wäre ein Land der Treue, Humanität, Toleranz und Stabilität. Eine solche Heimat gibt es selten auf Erden, sie lässt sich eher als imaginierte Heimat in der Sprache konstruieren. Roth wie Heine haben im Exil geäußert, daß die deutsche Sprache ihre einzige Heimat sei. Diese Sprache war auch eindeutig die Heimat Fontanes, nach der er sich während seines Englandaufenthaltes oft sehnte. Indem Fontane und Roth als Patrioten und Weltbürger in ihren Werken ein ihnen und ihren Lesern gemäÙes Vaterland bzw. eine Heimat zu schaffen versuchten, ist es ihnen in den großen Romanen wie *Der Stechlin* und *Radetzky* gelungen, eine Heimat für viele in der deutschen Sprache zustande zu bringen, eine Heimat, welche ohne feste Grenzen, aber trotzdem fest konturiert und nicht aus der Welt zu schaffen ist, eine Heimat aus Worten, die gleichermaßen fließend und beständig ist. Die wirkliche, geographische Heimat betrachteten sie nicht mit bedingungsloser, sondern mitunter mit kritischer Liebe. Anders aber als für die kommenden Generationen von Hofmannsthal an, und dann bis in die Zeiten der ideologischen Vereinnahmung der Sprache spiegelte aber für sie die deutsche Sprache die Wahrheit in ästhetischer Form wider und sie wurde von keinem der beiden, weder von Fontane noch von Roth, der Skepsis ausgesetzt.

Anmerkungen

- 1 Aus Fontanes Gedicht *Archibald Douglas*, GBA *Gedichte*, 2. Aufl. 1995, Bd. 1, S. 110–113.
- 2 Zit. nach Iring Fetscher: *Heimatliebe – Brauch und Mißbrauch eines Begriffs*. In: Rüdiger Görner (Hrsg.): *Heimat im Wort. Die Problematik eines Begriffs im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1992 (Publications of the Institute of Germanic Studies 51), S. 15–35, hier S. 17.
- 3 Ebd.
- 4 Ulrich Fülleborn: »... *die sich gear im Verlust*.« *Heimat in Rilkes Dichtung*. In: Görner, wie Anm. 2, S. 90–105, hier S. 90.
- 5 Joseph Roth: *Briefe 1911–1939*, hrsg. von Hermann Kesten. Köln, Berlin 1970, S. 87.
- 6 Joseph Roth: *Werke*, hrsg. von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Köln 1989–1991, Bd. 3, S. 453.
- 7 Franz Grillparzer: *Werke in zwei Bänden*, hrsg. von Friedrich Schreyvogel. Salzburg, Stuttgart o. J. (Die Bergland-Buch-Klassiker), S. 648.
- 8 Theodor Fontane: *Wanderungen durch England und Schottland*, hrsg. von Hans-Heinrich Reuter. Berlin 1979, Bd. 1, S. 338.
- 9 Hans-Heinrich Reuter: *Fontane*. Berlin, Bayreuth, Zürich 1995, S. 642.
- 10 Ebd., S. 149.
- 11 Roth, wie Anm. 5, S. 238.
- 12 Vgl. GBA *Gedichte*, wie Anm. 1, S. 110 ff.
- 13 Helmut Kuzmics und Roland Axtmann: *Staat, Autorität und Nationalcharakter. Der Zivilisationsprozess in Österreich und England 1700–1900*. Opladen 2000, S. 368.
- 14 Helen Chambers: *Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen*. Würzburg 2014, (Fontaneana 11), S. 285.
- 15 Roth, wie Anm. 6, Bd. 5, S. 160.
- 16 »Einmal in der Woche, am Sonntag, war Österreich.« Ebd., S. 424. Pierre Bertaux berichtet, wie Roth 1928 in Berlin im Hotel Adlon den Radetzkmarsch mit Altösterreich ausdrücklich identifiziert hat: »Pour que vous sachiez tous deux ce que c'était la vieille Autriche, je vais vous faire entendre, à Stresemann et à vous-même, la Radetzkmarsch.« Zit. nach David Bronsen: *Joseph Roth. Eine Biographie*. München 1981, S. 392.
- 17 Roth, wie Anm. 6, Bd. 5, S. 141.
- 18 Ebd., S. 193.
- 19 Ebd., S. 402.
- 20 HFA I/5, S. 13.
- 21 Ebd., S. 272 f.
- 22 Ebd., S. 61.
- 23 Vgl. ebd., S. 190.
- 24 Ebd., S. 162.
- 25 Ebd., S. 163.
- 26 AFA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Bd. 7, S. 392–395.
- 27 Ebd., S. 393.

- 28 Hartmut Scheible: *Joseph Roths Flucht aus der Geschichte*. In: *Text + Kritik Sonderband Joseph Roth*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1982, S. 56–66.
- 29 Helmuth Nürnberger: *Die Welt des Joseph Roth*. In: »*Die Schwere des Glücks und die Größe der Wunder*«. *Joseph Roth und seine Welt*, hrsg. von der Evangelischen Akademie Baden. Karlsruhe 1994, S. 29.
- 30 Ulrike Steierwald: *Leiden an der Geschichte: zur Geschichtsauffassung der Moderne in Texten Joseph Roths*. Würzburg 1994, S. 139.
- 31 Roth, wie Anm. 6, Bd. 5, S. 243.
- 32 Ebd., S. 874.
- 33 Kuzmics, wie Anm. 13.
- 34 AFA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, Bd. 6, S. 564.
- 35 Roth, wie Anm. 6, Bd. 5, S. 348.
- 36 Wie Anm. 34, S. 7.
- 37 Ebd., S. 9.
- 38 Ebd., S. 12f.
- 39 Roth, wie Anm. 6, Bd. 2, S. 843.
- 40 Wie Anm. 34, S. 567.
- 41 Wie Anm. 6, Bd. 2, S. 894.
- 42 Vgl. Helen Chambers: *Großstädter in der Provinz. Topographie bei Theodor Fontane und Joseph Roth*. In: Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): *Theodor Fontane. Am Ende des Jahrhunderts*. Würzburg 2000, Bd. 3, S. 215–225. Nachdr. wie Anm. 14, S. 285–293.
- 43 Julius Petersen: *Fontanes Alterswerk*. In: *Euphorion* 29 (1928), S. 1–74, hier S. 17.
- 44 Wie Anm. 8, Bd. 2, S. 15, S. 16.
- 45 Ebd., S. 7.

Theodor Fontane und Emil Frommel: ein Erzähler reicht dem anderen die Hand

Hans Ester

Theodor Fontane stand in einer besonderen Beziehung zu den Geistlichen seiner Zeit, besonders zu den Landgeistlichen. Das *Fontane-Handbuch* widmet in der von Hugo Aust verfassten Abteilung »Kulturelle Traditionen und Poetik« einige substantielle Seiten Fontanes Verständnis der staatlich gelenkten Staatsreligion in Preußen und seiner Beurteilung der offiziellen Vertreter dieser Religion. Pfarrer, Gottes Beamte, gehören zum Personal von Fontanes Romanen und sind in den *Wanderungen* prominent vertreten. Aust schreibt zusammenfassend: »Fontanes religions- und kirchenpolitische Urteile lassen sich gerade im Umkreis eines gewandelten, sich auf das Sozialethische besinnenden Christentums verstehen. Während er mithin die Verweltlichung des Himmels und ihre Widerspiegelung auf Erden als ›durch Gott gegebene Ordnungen‹ scharf kritisierte, sympathisierte er mit den zeitgenössischen Bewegungen, die den Sinn der christlichen Heilsbotschaft als konkreten, reformerischen Auftrag einzulösen trachteten.«¹

Aust nennt den Hofprediger Adolf Stoecker und kommt im Zusammenhang mit Stoeckers politischer Agitation auf andere Hofprediger der damaligen Zeit zu sprechen: »Historisch bezeichnet er [Stoecker] im durchaus illustren Kreis der Hofprediger [Fontane erwähnt wiederholt Emil Frommel, Kögel und Ernst von Dryander] den widersprüchlichen Typus des politisch ehrgeizigen und sozial aktiven Pfarrers.«² Ob Emil Frommel (1828–1896) dem skizzierten Profil entspricht, bleibt dahingestellt. Frommels Bedeutung für Fontane ist bestimmt nicht beschränkt auf seine kirchlich-religiöse Position. In Fontanes Verhältnis zu Frommel spielen die geistlichen Aspekte ohne Zweifel eine bestimmte Rolle. Wichtiger scheint aber der Vermittler der human-geistlichen Werte zu sein. Dieser Vermittler ist die Literatur. Frommel war ein sehr begabter Erzähler und als Erzähler menschlicher Verhältnisse gestaltete er humane Werte, die in Verbindung stehen mit seinem Amt als Pfarrer. Primär ist das Menschliche bei Frommel, das Religiöse ist ein selbstverständlicher, integraler Bestandteil dieser epischen Welt.

Die Wertschätzung der Pfarrer, die zwecks einer Autobiographie oder aus Erzählfreude zur Feder gegriffen hatten, kommt bei Fontane unter anderem in der Funktion der real existierenden Pfarrer in seinen Romanen zum Ausdruck. Ein Beispiel ist Karl Büchsel, den Fontane sehr schätzte wegen dessen *Erinnerungen aus dem Leben eines Landgeistlichen*. Im Roman *Irrungen, Wirrungen* erzählt Frau Dörr über ihre Heirat. Sie ist stolz darauf, dass Pfarrer Büchsel sie getraut habe. Um dem Gerede der Leute über ihr früheres Verhältnis mit einem Adligen den Weg abzuschneiden, sei sie mit Dörr »in die Kirche gefahren«. Und fortfahrend sagt sie: »Ja, in die Kirche, in die Matthäikirche un bei Büchseln.«³ Gerade der Zusatz über Pfarrer Büchsel unterstreicht den gesellschaftlichen Rang dieser Trauung und das Renommee dieses Geistlichen.

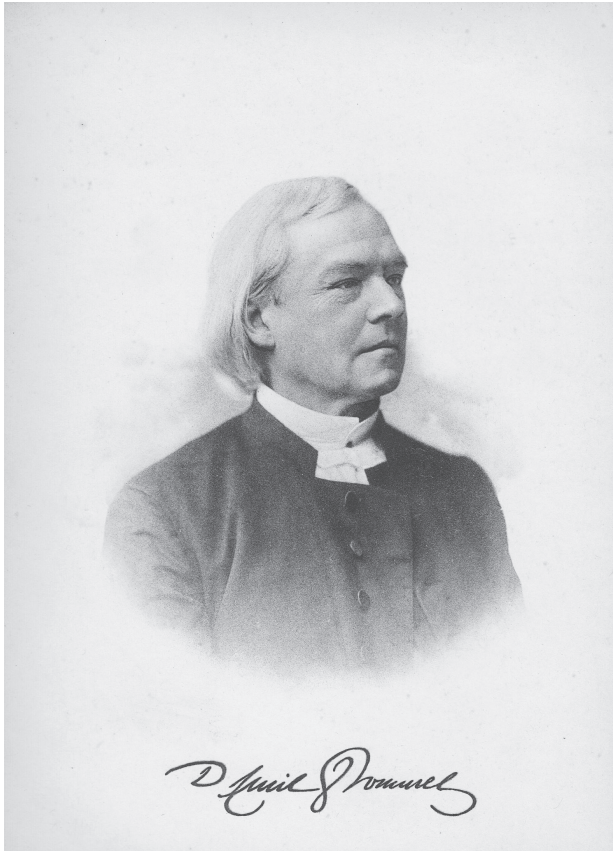
Fontanes Romanaussagen über Geistliche sind der Schlüssel zu seinen Gedanken über Glauben und Kirche. Der Weg zu Fontanes Religiosität führt über die vielen, oft sehr individuellen Pfarrer in seinem Werk. Das Auftreten bestimmter Pfarrer, die in der Geschichte Preußens eine Rolle gespielt haben, in den Romanen Fontanes ist eine Art Tribut, den Fontane ihnen zollt. Es geht um Wertschätzung und Anerkennung. Es geht dabei auch um die passende Aufmerksamkeit für einen Eckstein der preußischen Gesellschaft. Ohne Pfarrer ist Preußen nicht gut darstellbar.

Im Falle Emil Frommel tut sich etwas ganz Besonderes dar. In seinem Band *Nachtschmetterlinge* (1895) mit dem für heutige Ohren etwas missverständlichen Titel erzählt Frommel über Menschen, denen er begegnet ist und über Reisen, die er gemacht hat. Fontane muss dieses Buch mit Vergnügen gelesen haben. Sein besonderes Interesse wurde vom ersten Kapitel angeregt: »Erinnerungen an Kaiser Wilhelm I. und Gastein«. Eine Anekdote reiht sich in diesem Bericht über Bad Gastein an die andere. Nach wie vor sind es köstliche Darstellungen, die mehr als Beteuerungen klar machen, dass Fontane hier einen ebenbürtigen Kollegen gefunden hatte. Die Gespräche mit dem Kaiser sind reizvoll, da sie den Kaiser sprechend einführen und seine Milde mittels seiner Reaktionen auf Frommels Erzählungen fühlen lassen.

Zu den Anekdoten Frommels gehört die Darstellung, die er dem Kaiser und vermutlich dem Kammerdiener dankte: »Auch das »Badeschloß« war damals noch kein Hotel, es wohnten aber andere Kurgäste noch mit dem Kaiser zugleich in demselben. Das war auch die Ursache zur nachfolgenden Geschichte, die so ganz den herzwinnenden Sinn des hohen Herrn bezeichnet. Es lag unten ein kranker Badegast im Erdgeschoß. Es gab Tage in Gastein, wo es mit Kübeln goß, so daß an ein Ausgehen nicht zu denken war. Und doch sollte der hohe Herr sich Bewegung machen. Er benutzte darum die ganze Flucht von Zimmern, um auf- und abzugehen. Als der Kammerdiener den Kaiser nicht mehr promenieren hörte, ging er hinein, um etwas zu bringen. Aber welch Bild entrollte sich ihm! Der

Kaiser legte sich bückend einen Teppich neben den andern im Schweiß des Angesichts. »Aber Majestät, was thun Sie da, warum lassen Sie mich das nicht thun?« Lächelnd sagte der Kaiser: »Ja, das habe ich nun einmal selber gemacht. Da unten wohnt ein schwerkranker Badegast, der zu Bette liegt und wenig schlafen kann. Da habe ich die Teppiche alle zusammengelegt, damit der Mann mich beim Gehen nicht hört, da geht sich's doch leichter, und man macht sich so was am besten selbst.«⁴

In Fontanes Roman *Der Stechlin* findet die Trauung des Paares Woldemar von Stechlin und Armgard von Barby in der Berliner Garnisonkirche statt. Der amtierende Pfarrer ist Hofprediger Emil Frommel, von dem es heißt,



Emil Frommel.
Frontispiz aus:
Nachtschmetterlinge. Von Emil
Frommel. 5. Aufl.
Berlin 1897

dass er der Braut »teuer« sei. Vom Inhalt der Predigt erfährt der Leser nichts. Das Hochzeitsmahl nach der Trauung dagegen wird ausführlich beschrieben. Frommel spielt während des Essens eine bedeutende Rolle: »Dem Brautpaare gegenüber saßen die beiden Väter, beziehungsweise Schwiegerväter. Da weder der eine noch der andre zu den Rednern zählte, so ließ Frommel das Brautpaar in einem Toaste leben, drin Ernst und Scherz, Christlichkeit und Humor in glücklichster Weise verteilt waren. Alles war entzückt, der alte Stechlin, Frommels Tischnachbar, am meisten. Beide Herren hatten sich schon vorher angefreundet, und als nach Erledigung des offiziellen Toastes das Tischgespräch ganz allgemein wieder in Konversation mit dem Nachbar überging, sahen sich Frommel und der alte Stechlin in Anknüpfung einer intimeren Privatunterhaltung nicht weiter behindert.«⁵ Während dieser Privatunterhaltung kommt das Gespräch auf ein Lieblingsthema des alten Stechlin, den alten Kaiser Wilhelm. Statt der von Pfarrer Frommel gehaltenen Tischrede bekommt der Leser nun die Antwort auf die Frage zu hören, die Dubslav von Stechlin an Pfarrer Frommel stellt: »Wie war er denn so, wenn er so still seine Sommertage verbrachte? Können Sie mir was von ihm erzählen? So was, woran man ihn so recht eigentlich erkennt?«⁶

Was Frommel im Roman erzählt, ist die Anekdote, die der Leser dieser Zeilen bereits aus Frommels Band *Nachtschmetterlinge* kennt. Die Rolle des Kammerdieners wird nun Frommel selbst übertragen: »Eine ganz kleine Geschichte; aber das sind gerade die besten. Da hatten wir mal einen schweren Regentag in Gastein, so daß der alte Herr nicht ins Freie kam und, statt draußen in den Bergen, in seinem großen Wohnzimmer seinen gewohnten Spaziergang machen mußte, so gut es eben ging. Unter ihm aber (was er wußte) lag ein Schwerkranker. Und nun denken Sie sich, als ich bei dem guten alten Kaiser eintrete, seh' ich ihn, wie er da lange Läufer und Teppiche zusammenschleppt und übereinanderpackt, und als er mein Erstaunen sieht, sagt er mit einem unbeschreiblichen und mir unvergeßlichen Lächeln: »Ja, lieber Frommel, da unter mir liegt ein Kranker; ich mag nicht, daß er die Empfindung hat, ich trample ihm so über den Kopf hin ...« Sehn Sie, Herr von Stechlin, da haben Sie den alten Kaiser.«⁷

Welche Fassung die bessere sei, ist nicht leicht zu beantworten. Bei der ursprünglichen Erzählung bekommt die Tatsache, dass der Kaiser die Teppiche selber verlegte und nicht den Diener damit beauftragte, viel Aufmerksamkeit. Der Kaiser hielt die Regie in eigener Hand. Dass Kaiser Wilhelm über den Zustand des Schwerkranken informiert war, wird von Frommel als gegebene Tatsache erzählt. In der kurzen Fassung im *Stechlin* mutet der Zwischensatz »(was er wußte)« holprig an. Gelungen ist Frommels Ausdruck im *Stechlin* über das »über den Kopf Trampeln«. Die Fontane-Frommelsche Fassung ist viel kürzer als die Frommelsche, aber letztgenannte Version ist von den literarischen Mitteln aus gesehen

qualitativ nicht geringer als die Anekdote aus dem *Stechlin*. Bei Frommels ursprünglichem Text in *Nachtschmetterlinge* war der Leser durch vielerlei Informationen über den Umgang des Hofpredigers mit dem Kaiser sehr gut vorbereitet auf die humane Tat des Kaisers. Diesen unterschiedlichen Wissensstand muss man beim Vergleich der Fassungen heranziehen.

Das gleichwertige Gespräch zwischen Frommel und Fontanes Dubslav von Stechlin lässt hoffen auf einen Briefwechsel zwischen den beiden Autoren. Es sind jedoch weder Briefe Fontanes an Frommel noch Briefe Frommels an Fontane überliefert. Allerdings erscheint der Name Emil Frommels in vier Briefen und einer Tagebuchnotiz Fontanes. Die Tagebucheintragung datiert vom 6. Januar 1881 und enthält die Mitteilung: »Emilie und Martha zu Frommel, um eine Vorlesung über »Epiphantias« zu hören.«⁸

Die erste Brieverwähnung ist im Brief an Mete vom 26. Mai 1885 zu finden. Fontane schreibt, dass Emilie Fontane in der Matthäikirche bei der Trauung von Edwin Litty mit Gertrud Boretius anwesend war: »Mama war von der Traureden wenig entzückt – der arme Frommel wird am 3. Pfingstfeiertage wohl etwas abgepredigt gewesen sein [...]«⁹ Die zweite Stelle ist eine Postkarte an Friedrich Fontane vom 27. August 1890. Hierin schreibt Fontane: »Habe Dank für die prompte und glückliche Erledigung der Gentsz Sache, wie für Deine hier gestern eingetroffene Karte. Frommel wird beim Anblick des Manuskripts wohl einen Schreck gekriegt haben wie seinerzeit Dominik und Dobert.«¹⁰ Die Mitteilung im Brief an Karl Zöllner vom 5. September 1892 betrifft eine Erfahrung, die Mete während einer Bahnfahrt machte: »Ich sprach von »Einsamkeit«; die ist für uns da seit uns Martha grade heute vor 14 Tagen verlassen hat; sie hatte, beiläufig, wieder Fabelhaftes unterwegs zu bestehn und suchte schließlich Schutz bei Hofprediger Frommel, von dem sie wußte, daß er in einem Wagen 1. Klasse mit auf dem Zuge war. Frommel war auch sehr liebenswürdig. Das Abenteuer, das sie zu bestehn hatte, ging übrigens von einer vom schönen Geschlechte aus. Ein weiblicher Drachen, der bei glühender Hitze alle Fenster geschlossen haben wollte, so daß Martha, die Ozon braucht, beinah stickte.«¹¹ Inhaltlich bedeutsamer ist Fontanes Mitteilung in seinem Brief an Paul Schlenther vom 2. Dezember 1897: »Wir lesen jetzt alle drei Ihr Gerhart Hauptmann-Buch; ich bin am meisten zurück. Dann und wann bringt man mir aus der Nebenstube ein Kosthäppchen, so die reizende Frommel-Hannele-Geschichte [...].« Zur Verdeutlichung dieser Geschichte sei Schlenther selber zitiert. Er schreibt: »An das Ohr des Monarchen drängten sich Flüsterstimmen, die von Gotteslästerung raunten, weil sich dem kleinen Hannele das Bild des angebeteten Schulmeisters mit dem Bilde des Heilands im Fieberwahn verweht. Der Hof- und Garnisonprediger Emil Frommel soll eigens ins königliche Schauspielhaus entsandt worden sein, um über den blasphemischen Charakter des Stückes ein vertrauliches

Gutachten abzugeben. Aber man war bei der Wahl des Begutachters an den Unrechten gekommen; denn man war an einen Dichter gekommen. Frommel ging tief ergriffen und poetisch gehoben aus der Vorstellung, die er noch einmal mit steigender Liebe für das arme Hannele besucht haben soll.«¹²

»Man war an einen Dichter gekommen«, das ist ein wahres Wort über Emil Frommel. Als Erzähler war Frommel ein Dichter in eigenem Rechte.

In *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* erscheint Emil Frommel an erster Stelle als Theologe und Vikar bzw. Pfarrer. Dieses Lexikon berichtet von Frommels Geburt 1828 in Karlsruhe, seinen Studien in Halle, Erlangen und Heidelberg und seiner Tätigkeit als Garnisonspfarrer und ab 1872 als Hofprediger in Berlin. Frommel starb 1896 in Plön, wo er die kaiserlichen Söhne unterrichten sollte.¹³ An allen Charakterisierungen Frommels in Schriften über ihn fällt die Betonung seiner Menschlichkeit, seiner Gläubigkeit und seiner künstlerischen Befähigung auf. Das genannte Lexikon schreibt etwa Folgendes: »Die einzigartige Vereinigung fester Glaubensüberzeugung, edeln Menschen- und Künstlertums und einer geradezu genialen Fähigkeit der Einfühlung in die verschiedenartigsten Menschen – vom Kaiser bis zum Kutscher« – machte ihn zum Vertrauten höchster und breitester Kreise der Reichshauptstadt.«¹⁴ Immer wieder taucht in Veröffentlichungen über ihn und sogar in seinen eigenen Erzählbänden die Formel vom »volkstümlichen Schriftsteller« auf.

Den Hauptteil von Frommels Schriften bilden die theologischen Verhandlungen, die Predigten und Schrifterklärungen. Vielleicht wird aber eine scharfe Trennung zwischen den eher pastoral-theologischen Schriften und den Erzählungen und Skizzen dem Ethos des Frommelschen Werks nicht gerecht. Die beiden Bereiche sind im Grunde nicht auseinanderzuhalten. Es ist eher von einem Unterschied bei der Akzentlegung die Rede. Frommel äußert sich zu dieser doppelten Identität im Vorwort des Bandes *Nachtschmetterlinge*:

»Nachtschmetterlinge« habe ich die nachfolgenden Blätter genannt, weil für sie nur die stille Nacht übrig geblieben, um darin auszufliegen. Der Tag mit seiner Arbeit und Unruhe, mit seinem Kommen und Gehen der Menschen läßt – und soll auch, wenn man ein Amt hat – schließlich keine Zeit lassen zu dem, was doch mehr oder minder Schmuck, Erholung und Spielwerk ist. Wessen Beruf das Bücherschreiben ist, bei dem ist's freilich etwas Anderes; er darf sich einschließen und ›Selbstverleugnung üben« – d.h. sich verleugnen lassen. Das geht nun einmal bei unser Einem nicht, der seine Selbstverleugnung zumeist darin zu beweisen hat, daß er sich ohne Murren stören läßt.«¹⁵

Frommels Unmöglichkeit, sich gegenüber der Außenwelt verleugnen zu lassen, hat einer eindrucksvollen Ernte an erzählenden Texten bestimmt

nicht im Wege gestanden. Aus der umfassenden Produktion greife ich einige Titel heraus: *Aus der Hausapotheke. Neues und Altes für Gesunde und Kranke, für Jung und Alt, für gute und böse Zeit. Erzählungen; Blätter von allerlei Bäumen; Aus der Sommerfrische; Beim Ampelschein; Ährenlese; Aus der Chronik eines geistlichen Herrn; Aus Lenz und Herbst; Aus der Heimat für die Heimat; Unterwegs; Feldblumen; Beim Lichtspan*. Es sind Titel, die an die Biedermeierzeit erinnern und eine vertraute literarische Atmosphäre in die Erinnerung rufen. Was ist typisch an Frommels Erzählweise?

Zur Veranschaulichung von Frommel als Erzähler greife ich einige Beispiele heraus. Das erste Beispiel ist der Erzählung *Auf Badereisen* entlehnt, die 1890 im Band *Unterwegs* veröffentlicht wurde. Der Anfang der Erzählung lautet:

»Es gehört mit zu dem, ein gebildeter Mensch zu sein, sich im Sommer in irgend ein Bad zu begeben. Blühende Wangen, namentlich bei Mädchen und Frauen, sind immer in den Augen Vieler ein Zeichen niederer Bildung. Sagte doch eine Dame von einem jungen Mädchen: »Das Mädchen hat wirklich ungebildet blühende Farben!« Also etwas angekränkelt zu sein von des Gedankens Blässe gehört heutzutage zum guten Ton. Freilich giebt es es auch andere Menschen, die das wahrhaftige Elend ins Bad treibt; und die allermeisten, die hin sollten, gleichen dem Kranken am Teiche Bethesda, den niemand hineinhebt.«¹⁶

Hier fällt die Verbindung des komischen Vorurteils und der sozialen Analyse mit der biblischen Geschichte auf. Ohne Nachdruck wird die Geschichte aus dem *Neuen Testament* in die Erinnerung zurückgerufen.

In Frommels 1893 erschienenen Erinnerungen mit dem Titel *Aus Lenz und Herbst* findet sich die Erzählung *Eine Silvesterpredigt*. Das in dieser Erzählung behandelte Problem gilt der Eigenart der Leichenpredigt. Frommel leitet die Erörterung dieser Frage mit einem konkreten Trauerfall ein, wobei der Erzähler die Leichenpredigt zu halten hat: »Es war im Jahre 187* und der letzte Tag im Jahre. Der Schnee lag hoch in den Straßen. Die Kälte war auch nicht schlecht, und auf Nachmittags drei Uhr die Beerdigung eines Generals von besonderem Verdienst und reicher Begabung angesetzt. Er war einer der kühnsten und tapfersten Reiterführer im Feldzuge gegen Frankreich im Jahre 1870, von Charakter treu und schlicht, seinen Freunden ein Freund, seiner trefflichen Gattin ein trauer Lebensgefährte. Mehr wußte ich nicht. Und das ist ja immer noch viel in Berlin. Von sehr Vielen weiß man gar nichts, als daß sie gelebt – und danach zu ihren Vätern versammelt sind. Was sie waren, erfährt man am Ende noch, aber wie sie waren, kündigt uns an hunderten von Särgen kein Mund. Und doch soll ein Wort von dem Totten geredet werden; über ihn völlig schweigen – ist auch eine Leichenrede und vielleicht eine viel beredtere, als die mit Worten.«¹⁷

Was anfangs eine Routineaufgabe zu sein scheint, entpuppt sich als gesellschaftliches Problem in der Großstadt Berlin. Dort lebt man anonym und dort stirbt man anonym.

Die Erzählung *Die Vögtin aus dem Tobel* aus dem Band *Aus der Sommerfrische* beginnt mit einer persönlichen Aussage des Erzählers: »Der Verfasser hat von Jugend an gern Geschichten gelesen, und vornehmlich solche, darin erzählt wird, wie einer in der Welt zu Ehren gekommen, von dem man's nicht geglaubt.«¹⁸ Nach dieser allgemeinen Feststellung geht der Erzähler in die Zeit zurück, hält 1775 inne und führt ein junges Mädchen ein, die Tochter des blutarmen Klosterknechts, die die Ziegen des Klosters hütet:

»So wuchs das Annemeile – (oder Anna Maria) auf wie ein wilder Rosenbusch mit Blüten und Dornen unter einander. Seelenfroh war sie, wenn der Bürgermeister ausschellen ließ, daß jetzt wieder das Vieh auf die Weide getrieben werde. Da holte sie ihren langen Geißenstecken hinter dem Ofen her und zog ihr Hirtenkleidchen an, das aus allerhand Flicker und Lappen bestand und trieb ihre Zöglinge den Berg hinauf.«¹⁹ Um dieses Mädchen und ihr weiteres Leben vor dem persönlichen Hintergrund des Erzählanfangs geht es in dieser Erzählung.

Emil Frommel erzählt Ernsthaftes, aber immer mit einem Augenzwinkern verbunden. So fängt er das Kapitel »Dem geneigten Leser zum Gruß« aus seiner autobiographischen Schrift *Aus der Chronik eines geistlichen Herrn* humorvoll an:

»Als der Verfasser seinen vierzigsten Geburtstag feierte (an welchem bekanntlich die Schwaben ihren richtigen Verstand kriegen und gescheit werden, denn sonst bleiben sie eben so dumm wie die andern Bewohner des heiligen deutschen Reichs), sollte er abends zum Dank für all die schönen Sträuße und Glückwünsche ein Stück aus seinem Leben erzählen. Nun giebt's aber kein wonnevollerer Stück darin, als den Morgen, zumal wenn's bei einem stark auf den Abend geht. Da war alles so frisch und duftig, so voll Tau und Sonnenschein, da und dort auch ein Stücklein Nebel und Wolken dazwischen; Wahrheit und Dichtung, Selbsterlebtes und Gehörtes geht da bunt durcheinander.«²⁰

Emil Frommel knüpft in seinen Erzählungen immer an reale Erfahrungen oder für den Leser zumindest als real vorstellbare Erfahrungen an. Seine Erzählungen besitzen immer ein pastorales, auf das Erzählte in der Bibel bezogenes Element. Frommel liest die Bibel als Sammlung von Erzählungen über das Heil und nicht als epische Verpackungen der Heilsbotschaft. Seine eigenen Erzählungen wollen dem Leser zu einer bestimmten Einsicht verhelfen, sie sind aber immer viel mehr als Illustrationen zu einer vorher feststehenden Lehre. Frommel erzählt aus Interesse am Leben, aus Freude über das bunte Leben der Welt. Daher

wird der Seufzer aus seinem Band *Nachtschmetterlinge* dem wirklichen Verhältnis in seinem Leben zwischen dem Amt und dem Spiel des literarischen Schreibens nicht gerecht. Frommels Erfahrungen waren die Quelle seiner literarischen Kreativität.

Nicht nur die Zahl seiner Veröffentlichungen ist bewundernswert, auch die Zahl der Auflagen lässt aufblicken. Die vielen Auflagen zeigen, wie breit die Wirkung von Frommels Schriften gewesen sein muß. Zu dieser Wirkung trugen nach Frommels Ableben 1896 auch die Publikationen bei, in denen seine Verwandten, Freunde und Amtskollegen über ihn erzählten. Eine sehr verbreitete Literatur über Emil Frommel gesellte sich zu den Neuveröffentlichungen seiner Erzählungen in Sammelbänden. Zu nennen sind als Beispiele: *Das Frommel-Gedenkwerk*, *Frommels Lebensbild*, herausgegeben von der Familie Frommel. Berlin 1901; Theodor Kappstein, *Emil Frommel. Ein biographisches Gedenkbuch*. Leipzig 1903, Band XIII der Reihe *Männer der Zeit*.

Frommel war als Pfarrer und als Schriftsteller ein Lebensbegleiter. Daher verwundert es nicht, dass Emil Frommel von der achtzehnten Auflage an das Vorwort zu einer in Barmen erschienenen, sehr populären Bibelspruchsammlung schrieb: *Vergiß mein nicht! Lehre, Verheißung, Trost in Bibelsprüchen und Liederversen für jeden Tag des Jahres*, bevorwortet von D. theol. Emil Frommel.

Für Theodor Fontane ist Emil Frommel an erster Stelle der Hofprediger, der in dieser Würde dem deutschen Kaiserhaus sehr nahe stand und bevorzugter Zeuge von Begebenheiten und Gesprächen war, die nie in die Öffentlichkeit kamen. Ob Fontane mehr von Frommel gelesen hat als die *Nachtschmetterlinge*, wissen wir nicht. Gewiß hat Fontane mit diesem Buch die beste Erzählleistung Frommels kennengelernt.

Anmerkungen

- 1 *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 385.
- 2 Ebd., S. 385.
- 3 Theodor Fontane: *Irrungen, Wirrungen*. In: GBA 1997, S. 7 f.
- 4 Emil Frommel: *Nachtschmetterlinge*. 4. Aufl. Berlin 1895, S. 37.
- 5 Fontane, Theodor: *Der Stechlin*. GBA 2001, S. 346.
- 6 Ebd., S. 348.
- 7 Ebd.
- 8 Theodor Fontane: *Tagebücher 1866–1882 / 1884–1898*. GBA 1994, S. 80.
- 9 Theodor Fontane: *Briefe. Bd. II. Briefe an die Tochter und an die Schwester*. Berlin 1969, S. 74.
- 10 Unveröffentlichte Original-Postkarte im Fontane-Archiv Potsdam.
- 11 Theodor Fontane: *Briefe. Bd. IV. Briefe an Karl und Emilie Zöllner*. Berlin 1971, S. 116.
- 12 Paul Schlenther: *Gerhart Hauptmann. Leben und Werke*. Neue Ausgabe, umgearbeitet und erweitert von Arthur Eloesser. Berlin 1922, S. 112 f.
- 13 In: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. Bd. 2, 2. Aufl., hrsg. von Hermann Gunkel und Leopold Zscharnack. Tübingen 1928, S. 818.
- 14 Ebd.
- 15 Emil Frommel: *Nachtschmetterlinge*, wie Anm. 4, S. VII.
- 16 Emil Frommel: *Unterwegs. Neue Erzählungen*. Barmen 1890, S. 99.
- 17 Emil Frommel: *Aus Lenz und Herbst. Erinnerungen*. Bremen 1893, S. 64.
- 18 Emil Frommel: *Aus der Sommerfrische*. 8. Aufl. Berlin 1907, S. 74.
- 19 Ebd., S. 77.
- 20 Emil Frommel: *Aus der Chronik eines geistlichen Herrn*. 3. Aufl. Stuttgart 1896, S. 3 f.

Auf der Treppe von Sanssouci. Fontanes Hommage an Adolph Menzel

Brunhilde Wehinger

Die Gründe für das anhaltende Interesse an Theodor Fontanes Werk sind nicht nur vielfältig, sondern auch wandelbar: Jede Generation scheint bislang eine bestimmte Seite des facettenreichen Œuvres bevorzugt und diese von ihrem – in der eigenen Gegenwart verorteten – Standpunkt aus besonders geschätzt zu haben. Wie selbstverständlich Fontane Teil des kulturellen Gedächtnisses mittlerweile ist, zeigt sich u. a. darin, dass er ein gutes Jahrzehnt nach der deutschen Wiedervereinigung in die *Deutschen Erinnerungsorte* aufgenommen wurde. Fontane figuriert dort in der prestigereichen Abteilung der »Dichter und Denker« zwischen den Weimarer Kulturheroen und der »Familie Mann«. Seine Popularität, seine Präsenz im kulturellen Gedächtnis der Deutschen beruht auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts weitgehend auf seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1862–1881), die von der Fontane-Forschung als eines der Hauptwerke Fontanes betrachtet werden.¹ Auch die eine oder andere im Schulbuch kanonisierte, vielleicht in Kindertagen einmal auswendig gelernte Ballade (allen voran *Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland*, 1889), der *Stechlin* (1897) und der sagenumwobene Stechlinsee als Ausflugsziel sind Bestandteile der kulturellen *Erinnerungsorte*.² Wir würden *Effi Briest*, den auflagenstärksten Fontane-Roman, hinzufügen. Neben der kulturtouristischen Renaissance der brandenburgischen Erinnerungsorte, wie sie in Fontanes märkischem Erinnerungsbuch, den *Wanderungen*, und den beliebten *Wanderungen*-Remakes³ aufscheinen, sind es Fontanes Gesellschaftsromane, die wir mehr als einmal lesen möchten, denn sie faszinieren nach wie vor nicht zuletzt dank des fein ziselierten, kolloquialen Schreibstils, der unübertroffen gestalteten Causerien, des subtilen Humors.⁴

Im Gedicht *An meinem Fünfundsiebzigsten* – ein Gelegenheitsgedicht anlässlich seines eigenen Geburtstages – stellt Fontane die damals populärsten Themen seines literarischen Schaffens zusammen und nennt an erster Stelle die *Wanderungen*, die historischen Arbeiten, die Schilderung von »Land und Leuten«, die Geschichte des preußischen Adels, der »Welt«

Friedrich des Großen: »[...] Du bist der Mann der »Wanderungen«,/ Du bist der Mann der märk'schen Geschichte,/ Du bist der Mann der märk'schen Gedichte,/ Du bist der Mann des Alten Fritzen/ Und derer, die mit ihm bei Tafel sitzen,/ Einige plaudernd, andre stumm,/ Erst in Sanssouci, dann in Elysium [...]«. ⁵ Für die *Wanderungen* wurde er anlässlich seines 75. Geburtstages (1894) mit der Ehrendoktorwürde der Berliner Universität ausgezeichnet; 1891 war er für seine Dichtungen mit dem Schiller-Preis geehrt worden.

Anlässlich des 200. Geburtstages von Adolph Menzel soll am Beispiel des Gelegenheitsgedichts *Auf der Treppe von Sanssouci* ein Aspekt zur Sprache kommen, der für das Schriftstellerporträt Fontanes ebenso aufschlussreich ist wie für das von ihm poetisch evozierte Menzel-Bild. ⁶ Fontane hat bekanntlich sein Leben lang Gelegenheitsgedichte verfasst. Eines seiner zahlreichen, höchst variantenreichen Gedichte, das als sein bestes gilt, widmete er Adolph Menzel: *Auf der Treppe von Sanssouci. 7./8. Dezember 1885 (Zu Menzels 70. Geburtstag)*. ⁷ Es ist sozusagen ein Geburtstagsgeschenk für Adolph Menzel, dessen Werk Fontane bestens vertraut war und dessen künstlerische Grundüberzeugungen er weitgehend teilte. Fontane kannte den um vier Jahre älteren Berliner Künstler persönlich und schätzte ihn als meisterhaften Vertreter der zeitgenössischen Malerei. *Auf der Treppe von Sanssouci* erschien zu Menzels Geburtstag in der Morgenausgabe der *Vossischen Zeitung* am 8. Dezember 1885. Die Resonanz war enorm. Nach der exklusiven Erstveröffentlichung druckten es innerhalb weniger Tage viele Tageszeitungen in Berlin und außerhalb Berlins ab. Ein Jahrzehnt später, im Vorgriff auf Menzels 80. Geburtstag, veranstaltete der Berliner Hof zu Ehren Adolph Menzels im Sommer 1895 ein pompöses Kostümfest auf Schloss Sanssouci und ließ Fontanes Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci* ebendort rezitieren. Es war erneut in aller Munde. ⁸

Der von Fontane mit Freude registrierte Publikumserfolg seines Gedichts zu Ehren Adolph Menzels stand indes in einem scharfen Gegensatz zum schlechten Ruf, welcher der Gelegenheitsdichtung seitens der zeitgenössischen literaturästhetischen Debatte um die moderne Poesie zugeschrieben wurde. Wie Fontanes diesbezüglich umfangreiches Werk sichtbar unter Beweis stellt, ließ er sich nicht abhalten, zu allen möglichen Anlässen eingängige, ausgeklügelte, pointierte, gut »gearbeitete« Gelegenheitsgedichte zu verfassen. Er war nicht nur ein glänzender Prosaist, sondern auch passionierter Dichter. Auf die Frage, was denn sein »Metier« sei, lautet Fontanes selbstbezügliche Antwort im Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci*: »Schriftsteller [...]. Ich mache Verse!« Bereits 1835, im Alter von fünfzehn Jahren, trat der jugendliche Fontane mit einem ersten Gedicht an, dessen Titel lautete: *Die Schlacht bei Hochkirch*. Damit beginnt Fontanes Interesse an der brandenburgisch-preußischen Geschichte. Schon der

jugendliche Poet greift ein Thema auf (es lag in den 1830er Jahren zuzusagen in der Luft), das ihn sein Leben lang immer wieder beschäftigte: Friedrich II. und seine Zeit. Das frühe Fontane-Gedicht bezieht sich erstaunlicherweise auf Krieg und Niederlage. Die Schlacht bei Hochkirch (1758) steht für eine verheerende Niederlage der friderizianischen gegen die österreichische Armee. Auch Adolph Menzel hat die Schlacht bei Hochkirch dargestellt: eine erste Variante für die Illustrierung der *Geschichte Friedrichs des Großen* von Franz Kugler⁹, in den 1850er Jahren in seinem Gemälde *Friedrich II. und die Seinen in der Schlacht bei Hochkirch (14. Oktober 1758)* – ein monumentales Werk (295 x 378 cm; entstanden zwischen 1850 und 1856), das die damalige Historienmalerei herausforderte und die Kunstkritik irritierte. Menzel gestaltete die Bildregie so, dass die Betrachter/innen zuerst die Soldaten auf der vordersten Ebene wahrnehmen und erst auf den zweiten Blick die alles andere als heldenhaft dargestellte Figur des Feldherrn und Königs, die einem zeitgenössischen Kunstkritiker den Eindruck vermittelte, sie gleiche »einem fahlen Gespenst«.¹⁰ Die Schlacht bei Hochkirch begegnet uns bei Fontane erneut: zu Beginn seines Romans *Die Poggenpuhls* (1896), der vierzig Jahre nach Menzels Monumentalgemälde erschien. Hier steht das alte Thema jedoch unter einem anderen Vorzeichen, nämlich dem der lachenden Satire, der Komik und des Humors: Wir befinden uns am Ende des 19. Jahrhunderts, im Empfangssalon der Familie Poggenpuhl. Dort hängt ein riesiges Ölgemälde »dritten oder vierten Ranges«, das eine Szene aus der Schlacht bei Hochkirch darstellt, also jener Schlacht, die vor fast anderthalb Jahrhunderten (tatsächlich) stattfand und an der einer der Poggenpuhl'schen Vorfahren als Major beteiligt war, nämlich »der ›Hochkircher‹ – wie der Hochkirch-Major zur Unterscheidung von vielen andern Majors der Familie genannt wurde«.¹¹ Das Gemälde hat für die (inzwischen eher arme) Familie P. einen vom Erzähler mit viel Humor aufgerufenen »Familienaffektionswert«, weshalb es »in einen breiten und stattlichen Barockrahmen eingefasst« ist, mit dem das Dienstmädchen Friederike allerdings auf Kriegsfuß steht, weil das Bild beim Abstauben jedes Mal herunterfällt. Sie kommentiert dies entsprechend respektlos und bewirkt aufseiten der Leserschaft damit sympathisierende Heiterkeit.¹²

Fontane und Menzel teilten in den Jahren des Vormärz das liberale Denken und die Hoffnung auf eine Demokratisierung der preußischen Gesellschaft.¹³ In jenen Jahren verfasste Fontane seine populär gewordenen »Preußenlieder«¹⁴, teils kritische, teils patriotische, immer amüsante Verse, die er in Tageszeitungen oder (Unterhaltungs-)Zeitschriften wie *Die Eisenbahn*, *Die illustrierte Frauen-Zeitung*, dem *Berliner Figaro* veröffentlichte. Er versuchte sich in allen Varianten der Poesie, hatte keine Berührungsängste mit dem als trivial desavouierten Gelegenheitsgedicht oder den Zeitschriften, die seine Verse publizierten. Aus den bewegten Zeiten des

Vormärz stammen seine kritischen politischen Gedichte, die gegen das Establishment polemisieren, die Zensur attackieren usw. Nach dem Scheitern der 1848er-Revolution sind es vor allem Balladen, die den Dichter beschäftigen – ein Erfolgsformat, das er beibehielt, kontinuierlich ausbaute und zu Meisterwerken der Gattung steigerte, die bis heute anerkannt und beliebt sind.

Fontane und Menzel lernten sich in der literarischen Gesellschaft *Tunnel über der Spree* in Berlin kennen. Menzel war seit 1852 Mitglied, er hatte sich das Künstlerpseudonym »Rubens« zugelegt; Fontane, seit 1844 Mitglied, nannte sich »Lafontaine«. Seit dem Nachmärz wurde der *Tunnel über der Spree* zunehmend von konservativen Kräften dominiert. Fontane und Menzel gehörten zur Minderheit, die dem liberalen Denken des Vormärz nicht ganz abgeschworen hatte; sie gründeten sogar einen konkurrierenden literarischen Zirkel, den sie anspielungsreich *Rütli* nannten. Einen Einblick in die literarische Geselligkeit Berlins vermittelt Fontanes historischer Roman *Vor dem Sturm* (1878); dort wird im studentischen Literaturzirkel *Kastalia* fleißig gedichtet und über Literatur, Philosophie, Patriotismus diskutiert. Im *Tunnel über der Spree* glänzte Fontane als Dichter, der auf den Anlass hin Gedichte verfertigte, anlässlich privater oder öffentlicher Ereignisse, Fest- und Gedenktage versierte Verse schmiedete. Er war als Gelegenheitsdichter gefragt; zahlreich sind seine gereimten Glückwünsche zu Geburtstagen oder Hochzeiten. Es schien ihm Freude zu bereiten, mit seinen Gedichten die Adressaten zu erfreuen, zu loben, zu trösten, ihnen zu gratulieren oder bei Gedenktagen zum Nachdenken anzuregen. Viele seiner Verse blieben als persönliche Gabe, als Geschenk an Familienmitglieder, Freunde, Freundinnen ungedruckt, andere wurden zum gegebenen Anlass publiziert, als Einzeldruck in der Zeitung wie das Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci*. Oder Fontane veröffentlichte die von ihm sorgfältig zusammengestellte Gedichtauswahl in einer der zu Lebzeiten erschienenen Gedicht-Sammlungen.

Das Gelegenheitsgedicht als Gabe des Dichters an eine namentlich genannte Persönlichkeit zu einem gegebenem Anlass hat zunächst eine soziale Funktion; diese ist der Gattung, die bis zur Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert allgemein Anerkennung genoss, von Beginn an eingeschrieben.¹⁵ In den Glückwunsch- oder Trostgedichten geht es nicht in erster Stelle um das subjektive Empfinden des Dichters oder um den Seelenzustand des lyrischen Ichs und sein kompliziertes Verhältnis zur Welt. Im Mittelpunkt stehen die »angedichtete« Person und der Anlass – sei es, um zu erfreuen, Trost zu spenden, zu ermahnen, immer aber um zu unterhalten, im konkreten und im übertragenen Wortsinn. Auch bei Fontane stellt die kommunikative Funktion im Kontext literarischer Geselligkeit und gebildeter Soziabilität die Grundlage der Casualdichtung dar. Sie hat den Adressaten im Blick und setzt auf die Wirkung, die das Gedicht erzielen soll. Der

Gelegenheitsdichter greift auf die Mittel der Rhetorik zurück, lotet die Wirkungsmöglichkeiten des Witzes, des Humors, der Ironie, der Satire aus. Großzügig verschenkt er seine poetische Gabe als Unikat an die ange-dichtete Person, die zu erfreuen er beabsichtigt; mit der Veröffentlichung des Gedichts lässt er dann das Publikum an seiner »Gabe« teilhaben.

In den Jahren zwischen 1850 und 1870/71 nahm Fontane gelegentlich auch offizielle oder offiziöse Aufträge zum Dichten an; etwa zu Siegesfeiern der preußischen Armee, zu Prinzen- und Prinzessinnengeburtstagen, Thronbesteigungen oder staatlich verordneten Gedenktagen, Verse, die vielleicht noch von historischem Interesse sind, weil sie nachvollziehbar machen, warum das Gelegenheitsgedicht, insbesondere in Form der offiziellen Auftragsdichtung im Laufe des 19. Jahrhunderts so sehr in Misskredit geriet: Das im Auftrag der Mächtigen verfasste Gelegenheitsgedicht galt in der deutschsprachigen Lyrikdebatte als Verrat an der Poesie, am lyrischen Gedicht, das sich der Erkundung der Subjektivität, der inneren Empfindung des dichtenden Individuums, des lyrischen Ichs widmet und sich dabei keiner normativen Reglementierung unterwirft. Die »reine« Poesie in Form der Erlebnisdichtung verabscheut das Rhetorische. Wortgeklingel ist ihr zuwider. Von banalen Alltagskonventionen hält sie sich ebenso fern wie von pompöser Feierlichkeit und staatstragendem Pathos.¹⁶

Fontane hatte sich in den Jahren nach 1848, wie andere ehemalige Liberale seiner Generation (wenn auch keineswegs alle), mit dem restaurativen Zeitgeist in Preußen mehr oder weniger arrangiert. Nach 1871 wurden seine Gelegenheits- beziehungsweise Zeitgedichte angesichts des auftrumpfenden Wilhelminischen Kaiserreichs wieder interessant, spöttisch, kritisch.¹⁷ Unabhängig davon war sein Lyrikbegriff breiter angelegt. Aus seiner Perspektive konnte ein Gedicht »schlicht und einfach auch Schilderung, Erläuterung einer Situation, pointierte Nachricht« sein: »Meine Neigung und – wenn es erlaubt ist so zu sprechen – meine Force ist die Schilderung. Am Innerlichen mag es gelegentlich fehlen«, schreibt er im Februar 1854 an Theodor Storm, den zeitgenössischen Vertreter der Lyrik, die frei sein will von trivialer Alltäglichkeit oder aktuellen politischen Themen, »das Äußerliche hab' ich in der Gewalt ... das Lyrische ist sicherlich meine schwächste Seite, wenn ich aus mir selber und nicht aus einer von mir geschaffenen Person heraus, dies und das zu sagen versuche«. ¹⁸ Um es mit Fontanes ironisch-humervollen Worten zu sagen, fühlte er sich weniger vom »Weihekuss der Muse« inspiriert als von der »Forschté«. ¹⁹ Er betrachtete höchst unterschiedlich geformte Gedichte als durchaus ebenbürtig, vorausgesetzt sie sind sprachlich gut gemeistert, thematisch geistreich, über den konkreten Anlass hinausweisend, kunstvoll, in der Lebenswelt verankert und nicht langweilig. Fontanes Gedicht anlässlich des 70. Geburtstags Adolph Menzels erweist sich als ein Gelegenheitsgedicht, das mit sprachlicher Brillanz die Gattungserwartungen übertrifft. Um es mit

Fontane zu sagen: Es ist »apart gelungen« und hat etwas »ungemein For-
sches, Farbenreiches und Wirkungsvolles«. ²⁰

AUF DER TREPPE VON SANSSOUCI

7./8. Dezember 1885

(Zu Menzels 70. Geburtstag)

Von Marly kommend und der Friedenskirche,
Hin am Bassin (es plätscherte kein Springstrahl)
Stieg ich treppan; die Sterne blinkten, blitzten,
Und auf den Stufen-Aufbau der Terrasse
Warf Baum und Strauchwerk seine dünnen Schatten,
Durchsichtige, wie Schatten nur von Schatten.
Rings tiefe Stille, selbst der Wache Schritt
Blieb lautlos auf dem überreifen Boden,
Und nur von rechts her, von der Stadt herüber,
Erscholl das Glockenspiel.

Nun schwieg auch *das*,
Und als mein Auge, das auf kurze Weile
Dem Ohr gefolgt war, wieder vorwärts blickte,
Trat aus dem Buschwerk, und ich schrak zusammen,
Er selbst, im Frackrock, hinter ihm das Windspiel
(Biche, wenn nicht alles täuschte), dazu Krückstock
Und Hut und Stern. Bei Gott, es war der König.

Was tun? Ich dacht an Umkehr; doch sein Auge,
Das *Fritzen*-Auge bannte mich zur Stelle;
So hielt ich denn und machte Front.

»Wie heißt Er?«

Ich stotterte was hin.

»Und sein Metier?«

»Schriftsteller, Majestät. Ich mache Verse!«

Der König lächelte: »Nun hör' Er, Herr,
Ich will's Ihm glauben; keiner ist der Tor,
Sich dieses Zeichens ohne Not zu rühmen,
Dergleichen sagt nur, wer es sagen muß,
Der Spott ist sicher, zweifelhaft das andre.
Poëte allemand! Ja, ja, Berlin wird Weltstadt.
Nun aber sag Er mir, ich les da täglich
(Verzeih Er, aber Federvieh und Borste
Wohnt auf demselben Hof und hält Gemeinschaft),

Ich les da täglich jetzt in den Gazetten
 Von Menzelfest und siebzigstem Geburtstag,
 Ausstellung von Tableaux und von Peintüren
 Und ähnlichem. Ein großer Lärm. Eh bien, Herr,
 Was soll das? Kennt Er Menzel? Wer ist Menzel?«

Und dabei flog ein Zug um seinen Mund,
 Als wiss' er selber Antwort auf die Frage.

»Zu Gnaden Majestät«, begann ich zögernd,
 »Die Frag ist schwer, das ist ein Dokorthema;
 Mein Wissen reicht bis Pierer nur und Brockhaus.
 Ja, wer ist Menzel? Menzel ist sehr vieles,
 Um nicht zu sagen alles; mindestens ist er
 Die ganze Arche Noäh, Tier und Menschen:
 Putzhühner, Gänse, Papagein und Enten,
 Schwerin und Seydlitz, Leopold von Dessau,
 Der alte Zieten, Ammen, Schlosserjungen,
 Kathol'sche Kirchen, italien'sche Plätze,
 Schuhschnallen, Bronzen, Walz- und Eisenwerke,
 Stadträte mit und ohne goldne Kette,
 Minister, mißgestimmt in Kaschmirhosen,
 Straußfedern, Hofball, Hummer-Mayonnaise,
 Der Kaiser, Moltke, Gräfin Hacke, Bismarck –«
 »Outrier' Er nicht.«

»Ich spreche nur die Wahrheit.
 Bescheidne Wahrheit nur. Er durchstudierte
 Die groß und kleine Welt; was krecht und fleucht,
 Er gibt es uns im Spiegelbilde wieder.
 Am liebsten aber (und mir schwoll der Kamm,
 Ich war im Gang,)jetzt oder niemals« dacht ich),
 Am liebsten aber gibt *die* Welt er wieder,
 Die *Fritzen*-Welt, auf der wir just hier stehn!
 Im Rundsaal, vom Plafond her, strahlt der Lustre,
 Siebartig golden blinkt der Stühle Flechtwerk,
 Biche (komm, mein Bichechen) streift die Tischtuch-Ecke,
 Champagner perlt und auf der Meißner Schale
 Liegt, schon zerpfückt, die Pontac-Apfelsine ...«

»Nun laß' Er nur. Ich weiß schon.«

Und er lüpfte
 Den Hut und ging. Doch sieh, nur wenig Schritte,
 So hielt er wieder, wandte sich und winkte

Mich an die Seit ihm. »Hör Er, Herr; ein Wort noch:
 Er hat bestanden; so lala. Denn wiss' Er,
 Ich kenne Menzel wie mich selbst und wär ihm
 Erkenntlich gern. Emaill-Uhr? Tabatière?
 Vielleicht ein Solitaire? Was macht ihm Spaß wohl?«

»Ach, Majestät, was soll ihm Freude machen?
 Er hat vollauf von Gütern dieser Erde,
 Hat Ansehn, Ehre, Titel, Ordenskreuze
 (Pour le mérite, natürlich Friedensklasse),
 Hat Freunde, Mut und Glück, und was die Hauptsach,
 Hat seine *Kunst* ...«

»Und fehlt ihm nichts?«

»Rein gar nichts.«

»Na, das ist brav. Comme philosophe! Das lob ich
 Und will nicht stören. Aber *eines* sagt ihm:
 Ich lüd ihn ein (er mag die Zeit bestimmen,
 Ein Jahrer zehne will ich gern noch warten),
 Ich lüd' ihn ein nach Sanssouci; sie nennen's
Elysium droben, doch es ist dasselbe.
 Dort findt er alte Freunde: Genral Stille,
 Graf Rothenburg, die ganze Tafelrunde,
 Nur Herr von Voltaire fehlt seit Anno 70;
 Franzose, rapplig. *Dieser* Platz ist frei.
Den reservier ich ihm. Bestell Er's. Hört Er?
 Ich bin Sein gnäd'ger König. Serviteur!«

Die dreizeilige Gedichtüberschrift macht uns sogleich mit Ort, Zeit, Anlass und dem Jubilar bekannt. Und die in den ersten Versen poetisch vergegenwärtigte mitternächtliche Szene wäre auch als Theateraufführung vorstellbar: Das Gedicht enthält anschauliche Hinweise zum »Bühnenbild« (die Treppe im Park Sanssouci), in Klammern gesetzte »Regieanweisungen« (Beisitesprechen) und es besteht weitgehend aus einem Dialog zwischen dem lyrischen Ich und dem »König«. Mit dem »Handlungsort« vergegenwärtigt der Dichter *den* friderizianischen *Erinnerungsort* und setzt ihn in eins mit Menzel, dem zur Zeit der »Handlung« berühmtesten Berliner Künstler – vom zeitgenössischen Publikum als »Friedrich-Spezialist« und Experte für die Epoche Friedrich des Großen bewundert und verehrt. Fontane seinerseits stilisiert sich in seinem Gedicht zum eigenen 70. Geburtstag als »Mann des Alten Fritzen/ Und derer, die mit ihm bei Tafel sitzen,/ Einige plaudernd, andre stumm,/ Erst in Sanssouci, dann in Elysium« und spielt damit explizit auf Menzels *Tafelrunde Friedrich II. in Sanssouci* (1850) an.

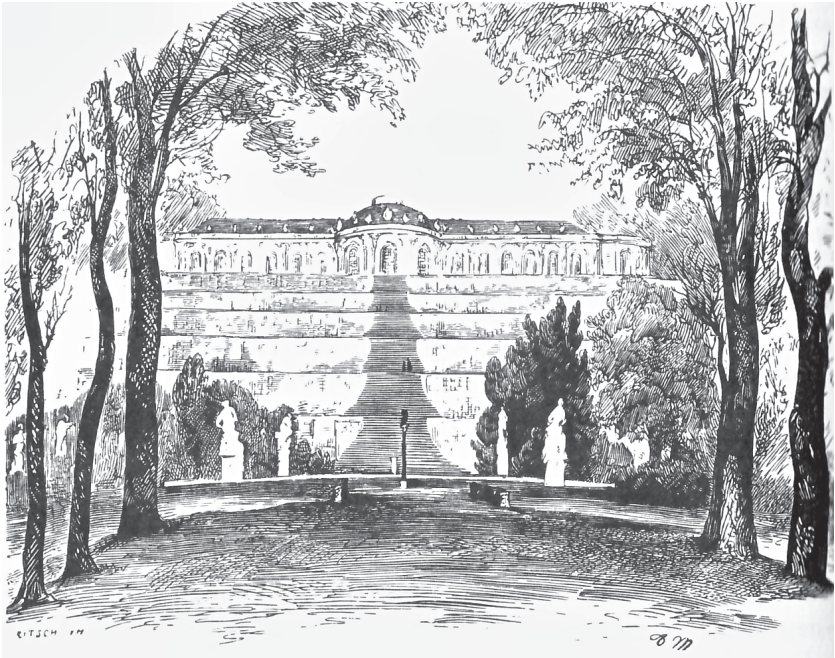


Abb. 1: Die Treppe von Sanssouci von Adolph Menzel. ²²

Damit unterstreicht er die Wertschätzung, die er Menzels »malerischer« Interpretation der historischen Figur Friedrich II. und der »Fritzen-Welt« entgegenbrachte.²¹

Die fiktive Begegnung zwischen dem lyrischen Ich, mit dem sich der Dichter als nächtlicher »Wanderer« oder Spaziergänger von Sanssouci und als »Schriftsteller«, der »Verse macht«, zu erkennen gibt, und dem König, der um Mitternacht umhergeistert, findet nicht im Schloss statt, sondern im Park, auf der imposanten Treppe, die über den Südhang des Weinbergs zum Schloss hinaufführt und die auf jedem Stufenabsatz einen etwas anderen Blick auf den auf der Anhöhe freistehenden Schlossbau ermöglicht. Diese Treppenanlage, die zu den Besonderheiten friderizianischer Baugeschichte zählt, hatte Menzel als architektonisch markantes Element der »Fritzen-Welt« zur Illustration der *Geschichte Friedrichs des Großen* (1842) erstmals gezeichnet, also mehr als vier Jahrzehnte vor seinem 70. Geburtstag. Fontane konnte davon ausgehen, dass auch diejenigen, die Sanssouci nicht aus eigener Anschauung kannten, beim Lesen seines Gedichts dank

der als Drucke weitverbreiteten Menzel-Werke das Bild vor Augen hatten. Das trifft noch mehr auf die Figur des Königs zu, wie Fontane sie im Gedicht auftreten lässt und wie Menzel sie dem kollektiven Bildgedächtnis des zeitgenössischen Publikums unverwechselbar eingraviert hat: »Im Frackrock, hinter ihm das Windspiel [...], dazu Krückstock/ Und Hut und Stern« – bezeichnenderweise nur in Begleitung eines seiner Lieblingshunde mit dem französischen Namen *Biche* (Liebling), der im Park Sanssouci begraben liegt.²³

Auf den ersten Blick erscheint der aus dem »Buschwerk« (oder aus Menzels Bilderwelt?) heraustretende König wie ein Gespenst, das dem die Treppe hinaufsteigenden Spaziergänger einen Schrecken einjagt und ihn kurz einschüchtert. Die Eingangsszene erinnert ein wenig an ein Nachtstück. Mit wenigen Versen entwirft das lyrische Ich die düstere Atmosphäre einer eisigkalten Winternacht im menschenleeren Schlosspark (in dem um diese Zeit selbst von der Wache nichts zu hören ist): »die Sterne blinkten, blitzten«, Bäume und Sträucher werfen ihre nächtlichen Schatten – dünne, durchsichtige, »wie Schatten nur von Schatten«; es herrscht »tiefe Stille«, die zu Mitternacht vom Glockenspiel aus der nahe gelegenen Stadt nur kurz unterbrochen wird. Welche Melodie die Glocken der Potsdamer Garnisonskirche spielen, wird nicht gesagt; um 1885 wissen das vermutlich nicht nur die Potsdamer. Die Melodie erklang allerdings erst seit dem Jahre 1797: »Üb' immer Treu und Redlichkeit«; sie gehört nicht in die Zeit Friedrich II., wie Fontane und Menzel sie darstellten und interpretierten.

Die Hommage an Menzel zum 70. Geburtstag gestaltet Fontane so, dass die anfangs gespenstisch-düstere Atmosphäre sich aufklärt: Das lyrische Ich steigt die Treppe von Sanssouci hinauf – »Von Marly kommend und der Friedenskirche,/ Hin zum Bassin [...] / Stieg ich treppan«. In der Symbolik des Raums setzt die Bewegung »treppan« ein positives Vorzeichen; der Aufstieg verspricht demjenigen, der die Treppe hinaufgeht, Helligkeit und Licht zu erblicken. Hier ist es das »Fritzen-Auge«, der Blick des Königs, der den Dichter fesselt – »Das Fritzen-Auge bannte mich zur Stelle«. Friedrichs Blick beziehungsweise seine Augen wurden schon von den Malern der wenigen zeitgenössischen Friedrich-Porträts wirkungsvoll hervorgehoben. In Menzels *Brustbild Friedrich des Großen als Kronprinz* (um 1841) sind die Augen des Porträtierten ebenfalls so stark betont, dass wir zuerst die Intensität seines Blicks wahrnehmen.²⁴

Die kunstvollen Blankverse, der Wechsel zwischen langen und kurzen Strophen, Frage und Antwort, schnelle Wortwechsel, direkte Rede, das Beiseitesprechen, die sich steigernden Aufzählungen, sachliche Erläuterungen und Beschreibungen bewirken, dass das stark rhythmisierte Gedicht tempo- und abwechslungsreich wirkt. Im Mittelpunkt steht die Unterhaltung zwischen dem lyrischen Ich (in der Rolle des Dichters) und dem König. Fontane, der Virtuose des Konversationsromans, bevorzugt auch

hier das Dialogische. Mit dem quasi bühnenreifen Beiseitesprechen der beiden Gesprächspartner und vor allem den vielfältigen Anspielungen, die Andreas Beck als »intertextuelles Feuerwerk, das dieser Text hochvirtuos mit hübschem Knalleffekt« abbrenne, detailliert rekonstruiert hat²⁵, werden die Leser/innen in ihrer Kennerschaft angesprochen und in das Geschehen einbezogen. Als Lesende wohnen wir dem Zwiegespräch zwischen Dichter und König, der seinerseits dichtete, bei.

Zum Auftakt des Gesprächs kommt sogleich die Poesie ins Spiel: Der *Philosophe de Sanssouci* (so lautet die Selbstbezeichnung Friedrich II. als Schriftsteller, der wie Fontane sein Leben lang »Verse schmiedete) kennt sich sozusagen aus. Er weiß aus eigener Erfahrung, was es bedeutet, »Verse zu machen«, wie das Dichten hier mit einer subtil ironischen Geste der Bescheidenheit bezeichnet wird. Dass mit dem »Verse machen« mehr Spott als Ruhm und Ehre einhergeht, scheinen beide zu wissen. Dass der König seine Verse ausschließlich auf Französisch verfasste und vor allem Gelegenheitsgedichte, Gedankenlyrik, Lehrgedichte im Denkhorizont der westeuropäischen Aufklärung schrieb, traf im späten 19. Jahrhundert auf wenig Verständnis und wurde eher als Verrat an der deutschen Literatur (miss)verstanden. Schon zu Lebzeiten erntete Friedrich II. als Poet und Verfechter der Vorbildhaftigkeit der französischen Literatur lautstark Widerspruch – ganz abgesehen davon, dass seine Gedichte auf dem Index der verbotenen Bücher standen.²⁶ Fontane spielt auf Friedrichs Bevorzugung der französischen Sprache an und legt ihm dreimal eine pointierte französische Wendung in den Mund; besonders ironisch klingt der Ausruf »Poëte allemand!« – als bringe es der König nicht übers Herz, auf Deutsch »deutscher Dichter« zu sagen. Immerhin, scheint er sagen zu wollen, man dichte nun auch auf Deutsch und »Berlin wird Weltstadt« – eine spöttische Anspielung auf den Titel einer Berliner Posse aus dem Jahre 1850 und auf das Großspurige der Berliner Selbstwahrnehmung als Metropole in den so genannten Gründerjahren nach der Reichsgründung.

Wenn es im Folgenden auch um den klassischen Wettstreit von Pinsel und Feder oder von Auge und Ohr als Erkenntnisorganen (bekanntlich wirken Gedichte am besten, wenn sie laut gelesen und gehört werden) geht, so wird schnell erkennbar, dass es Fontane darauf ankommt, der Poesie und der Malerei gleichrangige Wertzuschätzung zuzuschreiben.²⁷ Es bedarf, wie es das Gedicht vorführt, der literarischen Imagination, um die von Menzel geschaffenen Friedrich-Figuren kongenial zum Sprechen zu bringen. Der als Geist hier auftretende König ist weder als Hohenzollern-Fürst noch als Feldherr, sondern ohne jede Heldenpose als Dichter, Philosoph und Menzel-Kenner konzipiert. Anlässlich des »großen Lärms« um Menzels Geburtstag, stellt der über die Aktualität der Gegenwart offenbar gut informierte Friedrich dem lyrischen Ich zwei Fragen: »Kennt Er Menzel?« und »Wer ist Menzel?« Dass die Friedrich-Figur den Eindruck

erweckt, die Antwort auf die zweite Frage parat zu haben, macht es dem lyrischen Ich nicht leicht, seine Kennerschaft unter Beweis zu stellen. Der Dichter zögert, betont, dass die Frage nur schwer zu beantworten sei und eine wissenschaftliche Untersuchung verdiente, die er (als Poet) nicht bieten könne. Der ironische Verweis auf die gängigen Konversationslexika des 19. Jahrhunderts als Quelle seines Wissens (Pierer, Brockhaus) kennzeichnet das lyrische Ich als Laie. Schwierig ist die Antwort vor allem, weil der Künstler und Jubilar sich nicht auf eine einzige Identität reduzieren lasse, denn »Menzel ist sehr vieles, um nicht zu sagen alles«. Mit dieser ausgesprochen modern anmutenden Charakterisierung kommt das lyrische Ich in Fahrt und entpuppt sich als großer Connaisseur, der die Bilderwelten Menzels en detail kennt, sie zu würdigen versteht und darüber hinaus dem König zu imponieren scheint.

Bevor Fontane in seiner atemlosen Aufzählung – nur kurz unterbrochen vom Zwischenruf des Königs – Menzels vielgestaltiges, im Laufe eines halben Jahrhunderts entstandenes Werk stichwortartig vergegenwärtigt, vergleicht er es mit der »Arche Noäh«. Damit setzt er ein starkes Vorzeichen, enthält die Arche Noah doch alles, was das Leben auf Erden ausmacht. Sie ist nichts Geringeres als ein Meisterwerk, so wie Menzels künstlerisches Werk das Werk eines Meisters ist. Menzels Arche Noah enthält die »groß und kleine Welt; was kreucht und fleucht«, Menschen, Tiere, Dinge, das moderne Leben. Wir folgen mit Spannung Fontanes lebhafter Aufzählung all dessen, was Menzel dargestellt hat und gewinnen den Eindruck, uns in einer imaginären Menzel-Ausstellung zu befinden, wo es »ungemein Forschendes, Farbenreiches und Wirkungsvolles«²⁸ zu entdecken gibt. »Forsch« ist die Abfolge der aufgerufenen Menzel-Bilder, denn Fontane stellt sie ohne Rücksicht auf die gesellschaftlichen Hierarchien des Wilhelminischen Kaiserreichs zusammen, »farbenreich und wirkungsvoll« sind die ausgewählten Bildmotive: Tiere (Putzhühner, Gänse, Papageien, Enten), katholische Kirchen, italienische Plätze, Schuhschnallen, »Walz- und Eisenwerke«, Menschen aus unterschiedlichen sozialen Milieus: Ammen, friderizianische Generäle, Schlosserjungen, »mißgestimmte« Minister, selbst »der Kaiser« [Wilhelm I.] zwischen Hummer-Mayonnaise, Moltke, Hofdame und Bismarck. Wobei ausgerechnet der Name Bismarck Friedrich zum Einspruch provoziert (»Outrier' Er nicht«). Das zeitgenössische Publikum konnte dies als kleinen Wink verstehen, dass es mit Bismarck problematisch sein könnte – jedenfalls aus der Sicht, die Fontane seiner Friedrich-Figur zuschreibt.

Menzel jedoch malte ihn wie er viele und vieles malte, eine ganze Welt; er hat sie »durchstudiert«, bevor er sie uns »im Spiegelbilde« wiedergegeben hat – heißt es im Gedicht. Mit der Metapher des Spiegelbildes positioniert Fontane Menzels Werk innerhalb des ästhetischen Realismus und porträtiert den Künstler als Meister des modernen Realismus. Die (literar-) ästhetische Theorie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts griff die

Spiegel-Metapher gerne auf, um die Enttabuisierung und Entgrenzung der Themen und künstlerischen Mittel zu legitimieren. In Frankreich hatte Stendhal bereits 1830 die Spiegelmetapher zur Begründung seiner realistischen Schreibweise eingeführt.²⁹ Ob Erzähler oder Maler, bevor der Künstler des modernen, des poetischen Realismus zu Pinsel oder Feder greift, »durchstudiert« er die umfassende Wirklichkeit des Lebens, beobachtet und erforscht sie ohne Vorurteile und Tabus. Die *Kunst* der Realisten besteht darin, so wäre Stendhals Spiegelmetapher zu verstehen, den Spiegel (der Wirklichkeit) besonders raffiniert zu schleifen, geistreich zu bearbeiten und so »aufzustellen«, dass das Spiegelbild veristisch, detailsicher, erhellend wirkt. Das konnte je nach Blickwinkel schockieren, irritieren, aber auch erfreuen und als »schön« wahrgenommen werden. Dass Menzels »Spiegelbild«, d. h. sein künstlerisches Werk, so vielgestaltig wie die von ihm dargestellte Lebenswirklichkeit ist, macht es für Fontane zum Meisterwerk, dem er anlässlich des 70. Geburtstages des Schöpfers dieses Meisterwerks öffentlich und in Versen seine Hommage darbringt.

Die Vergegenwärtigung der Themen in Menzels Bilderwelt vollzieht sich im Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci* in zwei Schritten: Die erste Aufzählungskaskade der Tiere, Menschen, Dinge als Bildmotive bezieht sich auf die Gegenwart (mit Ausnahme der friderizianischen Generäle zwischen Enten und Ammen); Friedrich II. kommt dabei nicht vor, weder als Herrscher oder Vertreter seiner Dynastie noch als »Held« militärischer Aktionen. Erst nach einer kurzen Pause, in der sich das lyrische Ich (beiseitesprechend) an die Leser/innen wendet, setzt Fontane erneut an. Das lyrische Ich kommt in Fahrt, wird immer kühner und beginnt, mit Stolz auf seine Kenntnisse (»mir schwoll der Kamm«), Menzels Friedrich-Werke, die »Fritzen-Welt« vorzustellen. Dabei fällt auf, dass dies äußerst knapp, geradezu skizzenhaft vonstatten geht. Fontane benötigt dafür nur sieben Verse. Dass er Menzels Verdienste um die »Fritzen-Welt« erst mit Verzögerung zur Sprache bringt, gleichwohl als einen wichtigen Teilbereich des künstlerischen Werkes, lässt erkennen, dass Fontane Menzel nicht auf ein einziges, womöglich auf *das* eine Thema festlegt, sondern bewusst sein Gesamtwerk poetisch zur Geltung bringen will.

Claude Keisch hat darauf hingewiesen, dass Fontane im Dezember 1885 der einzige »Lobredner« Menzels gewesen sei, der den Jubilar nicht auf das Friedrich-Thema reduziert habe, sondern mit seinem Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci* gegen die diskursive Vereinnahmung Menzels durch das Wilhelminische Kaiserreich angeschrieben habe.³⁰ Es sei die »Allumfassendheit« (Fontane) des künstlerischen Werkes, die Menzels europäische Bedeutung und Einzigartigkeit ausmache.³¹ Explizit ruft Fontane nur zwei der vielen Friedrich-Gemälde auf: das *Flötenkonzert* (1850–1852) und die *Tafelrunde* (1850). Das ist wenig, aber umso aussagekräftiger für Fontanes Menzel-Bild um 1885. Er vergegenwärtigt in seiner Hommage an

den Künstler nicht jene Bilder, die den König als Helden der preußischen Geschichte (politisch) lesbar machten, sondern Bilder zur »Musik« und zur »Konversation«, Szenen der gebildeten, unterhaltsamen, geselligen Musik-, Gesprächs- und Esskultur, kurz: Sanssouci in Friedenszeiten (um 1750) als Symbolort für (sehr) kurze Momente einer grenzüberschreitenden, europäischen Kultur, die den Genuss nicht verachtet, Philosophie, Kunst, Wissenschaft nicht auseinanderdividiert, Persönlichkeiten aus verschiedenen Ländern (insbesondere aus Frankreich!) zusammenbringt. Der junge König (im Zentrum der beiden Bilder positioniert) partizipiert an dieser Kultur, fördert sie. Dennoch wird das Gedicht nicht zur Friedrich-Hagiographie, denn Fontane lässt den fiktiven Friedrich intervenieren (»Nun laß Er nur. Ich weiß schon«), um die soeben erst begonnene Präsentation der Sanssouci-Bilder abrupt zu beenden.

Die Wirkung dieser so kurz gefassten Evokation der beiden, dem zeitgenössischen Publikum allseits bekannten Gemälde gründet nicht zuletzt in der Ökonomie der Verse: Für das *Flötenkonzert* benötigt Fontane nur einen einzigen Vers: »Im Rundsaal, vom Plafond her, strahlt der Lustre«. Es ist der von Menzel besonders stark betonte prunkvolle Kronleuchter, den er so prächtig glänzen lässt, dass dessen Lichter in den großen Spiegeln des Musikzimmers reflektiert werden, sich brechen, vervielfachen, flackern, sogar das Parkett zum Leuchten bringen. Friedrich als Flötenspieler steht bei Menzel im Mittelpunkt des Bildes, Fontane erwähnt ihn im Gedicht jedoch nicht.³² Seine Vergegenwärtigung des *Flötenkonzerts* wird zu einer Erinnerung an den strahlenden »Lustre«. Der Kronleuchter steht für den hellen Glanz einer imaginierten Kultur(-Idee) von Sanssouci.

Der poetischen Vergegenwärtigung der *Tafelrunde* widmet Fontane vier Verse und gewichtet die Bedeutung dieses Gemäldes für die Friedrich-Ikonographie somit etwas stärker als die des *Flötenkonzerts*. Der ursprüngliche Titel der *Tafelrunde* lautete: »Friedrich der Große unter seinen Freunden und Gesellschaftern«.³³ Es ist Menzels Hinweis auf seine Interpretation der friderizianischen Hofkultur, die nichts mehr mit barocker Inszenierung à la Versailles zu tun hat, sondern bereits Formen bürgerlicher Geselligkeit impliziert.³⁴

Fontane ruft die *Tafelrunde* mit folgenden Versen ins Gedächtnis und setzt dabei die Kenntnis des Gemäldes voraus:

Siebartig golden blinkt der Stühle Flechtwerk,
 Biche (komm, mein Bichechen) streift die Tischtuch-Ecke,
 Champagner perlt und auf der Meißner Schale
 Liegt, schon zerpflückt, die Pontac-Apfelsine ...

Die Auswahl der wenigen, viel sagenden Details wiederum überrascht: das Flechtwerk der Stuhlrücken (eine Leerstelle innerhalb der Bildregie, die die Aufmerksamkeit auf die Pinselführung lenkt³⁵), die Hündin Biche (sie hat ihren ersten Auftritt bereits in der ersten Strophe), das Tischtuch

(genauer: eine Tischtuch-Ecke wie auf dem Gemälde), Champagner, eine Meißner Schale mit Apfelsinenstückchen in Rotwein ... Friedrich unterbricht den Menzel-Enthusiasten, denn er weiß Bescheid. Die erwähnten Details der *Tafelrunde* zu *Sanssouci* könnten auch in einem bürgerlichen Salon des 19. Jahrhunderts zu finden sein, vielleicht mit Ausnahme des friderizianischen, hochgradig symbolischen Windspiels, das Menzel zwischen den beiden Rückenfiguren im Vordergrund unter dem Tisch hervorkommen lässt, vom Tischtuch halb verdeckt, unbemerkt von der Tischgesellschaft. Diese unterhält sich lebhaft, ungezwungen und sichtlich mit Vergnügen. Man ist beim Champagner und der Nachspeise angelangt. Die Stimmung wirkt heiter; das Tageslicht erhellt den Raum, und Menzel lenkt den Blick durch die weit offen stehende Terrassentür auf den Park. Welche Personen an Menzels malerischer *Tafelrunde* teilnehmen, wird in der letzten Strophe des Gedichts angedeutet; doch namentlich genannt werden nur zwei deutsche Gäste: der friderizianische General Stille und der Diplomat in Friedrichs Diensten, Graf Rothenburg; beiden hatte Friedrich Gedichte gewidmet. Keine Rede ist von den ausländischen Gästen, Schriftstellern und Philosophen Algarotti, La Mettrie, d'Argens, Mauvertuis, die Menzel als Teilnehmer seiner *Tafelrunde* gemalt hat.

In der letzten Strophe dreht sich die Unterhaltung schließlich um die Frage, mit welchem Geburtstagsgeschenk der König den Künstler erfreuen könnte. Die Antwort lautet: Menzel ist mit allen Gütern dieser Erde gesegnet, mit »Ansehn, Ehre, Titel, Ordenskreuze/ (Pour le mérite, natürlich Friedensklasse³⁶),/ [...] Freunde, Mut und Glück«, vor allem habe er seine Kunst, ihm fehle nichts. Die abschließenden Verse, die Fontane Friedrich in den Mund legt, heben an mit einem Lob Menzels, vielleicht mit dem höchsten Lob, das der *Philosophe de Sanssouci* zu vergeben hat. Der Künstler wird zum Philosophen erhoben (auf Französisch und im französischen Sinn des Wortes): *Comme philosophe!* – das heißt, er hat als *Künstler-Philosoph* die richtige, die philosophische Einstellung zum Leben, zur Kunst. Menzel verdient es, zum philosophischen Souper nach Sanssouci eingeladen zu werden. Das wäre zwar erst nach dem Tode möglich, denn die *Tafelrunde* findet seit Friedrichs Tod im Jenseits statt; doch dieses Jenseits ist nicht das christliche Paradies, sondern die Insel der Glückseligen im Sinne des antiken Denkens: »Sanssouci; sie nennen's *Elysium* droben, doch es ist dasselbe.« Dort versammelt sich »die ganze *Tafelrunde*«, dort werden die Gespräche, die Geselligkeit und Gastfreundschaft fortgesetzt – wie Menzel sie auf seiner *Tafelrunde* dargestellt hat. Er wird sich also in guter Gesellschaft befinden.

Doch »seit Anno 70« fehlt der Teilnehmer par excellence: »Herr von Voltaire« – die markanteste und berühmteste Figur der *Tafelrunde*. Ohne Voltaire ist Menzels *Tafelrunde* aber kaum vorstellbar. Fontane spielt mit der maliziösen Charakterisierung Voltaires – »Franzose, rappilig« – einerseits

auf das legendäre Konkurrenzverhältnis zwischen Friedrich und Voltaire an, auch auf Voltaires Widerspruchs- und Freiheitsgeist, auf die Unruhe, die er während seines Aufenthaltes am Hof Friedrich II. (1750 bis 1753) verursacht hatte es und den Ärger, den er sich zuzog, bevor er Potsdam fluchtartig verließ. »Franzose, rapplig« könnte als Bildunterschrift unter der Menzel-Zeichnung aus der *Geschichte Friedrichs des Großen* (1842) stehen.

Mit der Anspielung auf den preußisch-französischen Krieg (1870/71) lenkt Fontane die Aufmerksamkeit auf die Gegenwart: Der »rapplige« Franzose Voltaire, für Friedrich II. unbestritten der größte Schriftsteller, mehr noch: europaweit der größte Dichter-Philosoph des 18. Jahrhunderts, hat sich erneut aus der friderizianisch-preußischen Sphäre verabschiedet,



Abb. 2: Adolph Menzel, Voltaire. In: Kugler/Menzel, *Geschichte Friedrichs des Großen*, S. 279.

denn in Wirklichkeit ist seit dem Sieg Preußens über Frankreich das deutsch-französische Verhältnis vergiftet. Voltaires Platz an der *Tafelrunde* ist also frei geworden. Fontanes Friedrich-Figur reserviert ihn für Menzel – auf den ersten Blick eine einzigartige Auszeichnung für den bildenden Künstler, der den Ehrenplatz einnehmen soll, den er auf seinem Gemälde dem französischen Dichter, Causeur, Aufklärer zuerkennt. Doch ist dies in Menzels Sinne wünschenswert? Oder ist es ein Zugeständnis Fontanes an den preußischen Zeitgeist um 1885? Menzel hat sich immer wieder mit Voltaire beschäftigt, ihn seit den 1840er Jahren variantenreich dargestellt: in seiner Rolle als Grandseigneur der europäischen Literatur, im Gespräch mit Friedrich II., auf der *Tafelrunde* äußerst lebhaft im Zwiegespräch mit Francesco Algarotti, Voltaire und der König als Spaziergänger in Sanssouci.³⁷ Fontanes impliziter Verweis auf die von ihm seit 1871 kritisch kommentierten deutsch-französischen Beziehungen, die mit der aggressiven Rede von der »Erbfeindschaft« immer schlechter wurden, holt das Gedicht in den zeitgenössischen Entstehungskontext zurück und transzendiert den individuellen Anlass. Diese Volte regt zum Nachdenken an: hat sich Menzel doch mit der zeitgenössischen französischen Kunst auseinandergesetzt. Seine Werke wurden in Paris ausgestellt, nach 1870 jedoch mit enormen Vorbehalten seitens der französischen Öffentlichkeit, die ihrerseits lautstark antipreußische Ressentiments intonierte. Gegen alle Widerstände fand 1885, anlässlich des 70. Geburtstages des Künstlers, im Pariser Salon der *Indépendants* eine erste Menzel-Retrospektive statt, in der das graphische Werk im Vordergrund stand. Die Friedrich-Gemälde wurden aus politischer Rücksichtnahme nicht ausgestellt.³⁸ Unter den sieben ausgestellten Gemälden befanden sich aber das *Eisenwalzwerk* (»Walz- und Eisenwerke«) und die *Piazza d'Erbe in Verona* (»italien'sche Plätze«), die Fontane in seiner Hommage an Adolph Menzel poetisch evoziert.

Anmerkungen

1 Hanna Delf von Wolzogen (Hrsg.): *Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg. Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg im Kontext der europäischen Reiseliteratur*. Würzburg 2003.

2 Gotthard Erler: »Theodor Fontane«. In: Étienne François und Hagen Schulze. *Deutsche Erinnerungsorte*. 3. Aufl. München 2002, S. 242–253.

3 Neuerdings Björn Kuhligk und Tom Schulz: *Wir sind jetzt hier. Neue Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Berlin 2014, dazu die Rezension von Christine Hehle, in: *Fontane Blätter* 99 (2015), S. 141–144.

4 Wolfgang Preisendanz: *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*. 3. Aufl. München 1985, S. 214–241.

5 Theodor Fontane: *Als ich 75 wurde/ An meinem 75^{ten}* in: ders., *Gedichte* GBA Bd. 2. 2. Aufl. 1995, S. 466 f. Fontane bringt in seinem Gedicht, nicht ohne Bitterkeit und Ironie, seine Verärgerung über den märkischen Adel zum Ausdruck, dessen Vertreter seinen runden Geburtstag demonstrativ übergangen; die Glückwünsche (»Hundert Briefe sind angekommen«) erhielt er zu seiner Überraschung von Menschen, deren Namen ihn zunächst »verwunderten« und die er in der zweiten Hälfte des Gedichts emphatisch aufzählt: Es sind seine jüdischen Leser/innen von überallher, denen er dann dankbar seine Reverenz erweist. Zur ambivalenten literarischen Gestaltung Friedrich II. in den *Wanderungen* vgl. Michael Ewert: »Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg als Resonanzraum preußischer Geschichte. Friedrich II. im Medium erzählter Geschichtslandschaften«.

In: Julia Bertschik und Wolfgang de Bruyn (Hrsg.): *Der Schatten des großen Königs. Friedrich II. und die Literatur*. Hannover 2014, S. 121–131.

6 Andreas Beck schlägt in seiner intertextuell und intermedial eindrucksvoll grundierten Studie *Die crème der littérature allemande, oder Der Große Fonta(i)ne* auf der Treppe von Sanssouci* (*Fontane Blätter* 93 [2012], S. 30–59), eine gegenstrebig Lektüre des Gelegenheitsgedichts vor: Er legt den Akzent auf die Stilisierung des lyrischen Ichs in der Rolle des (deutschen!) Dichters, der sich im Gespräch mit der Friedrich-Figur zunehmend behauptet. A. Beck vertritt u. a. die These, Fontane komme es in erster Linie (insbesondere in den »ersten etwas mehr als zwei Dutzend Versen«, S. 30) darauf an, eine ästhetisierende, in höchstem Maße selbstreferentielle Stilisierung und »hochvirtuose«, poetische Selbststilisierung des Poeten zu entwerfen, dem er jene Wertschätzung entgegenzubringen plane, die der bildende Künstler, dessen Geburtstag gefeiert wird, seit jeher genieße (S. 33 ff).

7 Theodor Fontane: *Gedichte* GBA Bd. 1. 2. Aufl. 1995, S. 250 ff.

8 Die Veröffentlichung des Gedichts *Auf der Treppe von Sanssouci* in den Zeitungen brachte Fontane eine Vielzahl begeisterter Leserbriefe ein, wie er Georg Friedlaender am 6. Jan. 1886 stolz mitteilte, ohne zu verschweigen, dass er sich von der Zeitungsredaktion etwas stiefmütterlich behandelt gefühlt habe und dass ihn Menzels Zurückhaltung (er habe sich erst zehn oder elf Tage nach der Veröffentlichung für das Gedicht bedankt) verstimmt habe. Zur Entstehungsgeschichte des Gedichts, den verschiedenen Entwürfen sowie Fontanes Brief vom 6. Jan. 1886 in: Fontane, (*wie Anm. 7*), S. 592 ff. Vom kaiserlichen Kostümball im Sommer 1895 gibt es ein offizielles Foto,

auf dem die Hofgesellschaft vor dem Schloss Sanssouci posiert, gekleidet wie die Figuren auf Menzels Werken *Flötenkonzert* und *Tafelrunde*; am linken Bildrand ist Menzel zu erkennen, der wie immer im einfachen Frack erschienen war; er hatte es abgelehnt, sich zu verkleiden; für den Hinweis auf das Foto danke ich Beatrice Miersch. In seinem Brief vom 15. Juni 1895 an Menzel betont Fontane, dass ihn das Kostümfest als »Huld und Huldigung« für Menzel persönlich sehr erfreut habe, ebenso der Glanz des Festes selbst, »die Szene, wie sie sich da abspielte«, habe etwas »ungemein Forsches, Farbenreiches und Wirkungsvolles« gehabt, »etwas, das der Welt Augen auf uns lenkt und unserem preußischen Leben nach außen hin ein Lustre gibt, dessen es im Allgemeinen – und zwar auch zu unserem *politischen* Nachteil – zu sehr entbehrt«; Theodor Fontane: *Briefe* HFA IV/4, München 1982, S. 455. Hervorhebung im Original.

9 *Geschichte Friedrichs des Großen*, geschrieben von Franz Kugler, gezeichnet von Adolph Menzel. Mit 378 Holzschnitten des Meisters [EA: Dez. 1842], Verlag E. A. Seemann in Köln, o. J. Das 31. Kapitel (»Schluss des Feldzuges von 1758. Hochkirch«, S. 391–409) enthält eine Vignette (Turmuhr [von Hochkirch], S. 391) und 9 Illustrationen (u. a. die Figur des Todes als Tambour), S. 397.

10 Hubertus Kohle: *Adolph Menzels Friedrich. Eine Apologie historischer Größe?* In: *Friederisiko. Friedrich der Große. Die Essays*. Ausstellungskatalog, Hrsg. von der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg. München 2012, S. 272–283, hier S. 278. *Friedrich und die Seinen in der Schlacht bei Hochkirch* galt der zeitgenössischen akademischen Kunstkritik als abschreckendes Beispiel des Realismus, um den heftige Debatten geführt wurden, die H. Kohle erörtert; das Gemälde gilt als

»Kriegsverlust«; laut H. Kohle (S. 273) ist es vermutlich am Ende des 2. Weltkrieges im Berliner Friedrichshainbunker verbrannt.

11 Theodor Fontane: *Die Poggenpuhls*. GBA Berlin 2006, S. 15.

12 Zum Humor in Fontanes *Die Poggenpuhls* vgl. Preisendanz (wie Anm. 4), S. 222–224.

13 Zum liberalen Denken im Vormärz, zum Liberalismus in Preußen unter besonderer Berücksichtigung Adolph Menzels und Theodor Fontanes sowie ihrer »historischen Kunst« vgl. Peter Paret, *Kunst als Geschichte. Kultur und Politik von Menzel bis Fontane*, aus dem Englischen von Holger Fließbach. München 1990.

14 Eine Auswahl seiner »Preußenlieder« und Balladen, die sich auf den brandenburgisch-preußischen Themenkomplex beziehen, nahm er später in seine Gedichtbände auf, vgl. Theodor Fontane: *Gedichte* (wie Anm. 7), S. 180–230; Paret (wie Anm. 13), S. 75–91, beleuchtet Fontanes »Preußenlieder« im Vergleich zu Menzels thematisch entsprechenden Illustrationen der *Geschichte Friedrichs des Großen* von Franz Kugler (wie Anm. 9); er vertritt die These, dass Fontanes »Preußenlieder« politisch (vor allem im Sinne von geschichtspolitisch) deutlich bewusster verfasst seien als die Arbeit von Menzel/Kugler.

15 Zur Gattungsgeschichte der Casualdichtung nach wie vor: Wulf Segebrecht: *Das Gelegenheitsgedicht. Ein Beitrag zur Geschichte und Poetik der deutschen Lyrik*. Stuttgart 1977; zum Stand der Forschung: Annika Rockenberger: *Gelegenheitsdichtung in der Frühen Neuzeit. Resultate – Probleme – Perspektiven*. In: *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folge XXIII 3 (2013), S. 641–650.

- 16 Segebrecht (wie Anm. 15), S. 1–24.
- 17 Zu den scharfzüngigen Gelegenheitsbeziehungswise Zeit- und Spottgedichten zählt Fontanes Gedicht *Kaiser Wilhelms Helm* (anlässlich des Attentats Nobilings auf Wilhelm I. am 2. Juni 1878), in: ders.: *Gedichte* GBA Bd. 2, 2. Aufl. 1995, S. 434.
- 18 Fontane an Theodor Storm (Feb. 1854), zitiert in: Theodor Fontane: »*Mir ist die Nachtigall Freiheit*«. *Politische Lyrik, Gelegenheitsgedichte, späte Spruchdichtung*. Hrsg. von Helmuth Nürnberger und Otto Drude. Duisburg 1969, S. 98.
- 19 Ebd., S. 105–107.
- 20 Fontanes Brief an Menzel vom 15. Juni 1895 (wie Anm. 8). Als »apart gelungen« bezeichnet Fontane das Gedicht in seinem Brief vom 6. Januar 1886, in: *Briefe* HFA IV/3, S. 445. *Auf der Treppe von Sanssouci. 7./8. Dezember 1885* (Zu Menzels 70. Geburtstag), in: *Gedichte* (wie Anm. 7), S. 250 ff; der Autor nahm das Gedicht in seine *Gedicht-Sammlungen* der Jahre 1889, 1892, 1898 auf.
- 21 Zu Menzel als Interpret Friedrich des Großen und seiner Zeit: Claude Keisch, *So malerisch! Menzel und Friedrich der Zweite*. Staatliche Museen zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Leipzig 2012, zu Fontanes Gedicht *Auf der Treppe von Sanssouci*: S. 9–11. Paret (wie Anm. 13), bes. S. 221–223.
- 22 *Geschichte Friedrichs des Großen* (wie Anm. 9), 22. Kapitel: »Der Philosoph von Sanssouci«, S. 264. Eine andere Variante der Treppe in Keisch (wie Anm. 21), S. 25.
- 23 Zur friderizianischen Grabstätte im Schlossgarten von Sanssouci vgl. Adrian von Butlar und Marcus Köhler: *Tod, Glück und Ruhm in Sanssouci*. Ostfildern 2012, S. 43–53.
- 24 Abbildung vgl. Keisch (wie Anm. 21), S. 106. Andreas Beck zitiert mehrere zeitgenössische Gedichte zum Themenkomplex »Friedrich der Große und die deutsche Literatur«, in denen das »Fritzen-Auge« als Motiv auftaucht; vgl. Beck (wie Anm. 6), S. 35 ff.
- 25 Beck (wie Anm. 6), S. 30.
- 26 Brunhilde Wehinger, *Der Intellektuelle auf dem Thron und die ›République des lettres*«, in: Bernd Söseman und Gregor Vogt-Spira (Hrsg.): *Friedrich der Große in Europa. Geschichte einer wechselvollen Beziehung*. Bd. 1. Stuttgart 2012, S. 182–195.
- 27 Beck (wie Anm. 6), S. 34, vertritt die These, Fontanes Gedicht plane den »Triumph auf dem Felde der deutschen Literatur« in Analogie zum Erfolg Menzels als bildender Künstler, dem seinerseits der Durchbruch mit den Illustrationen der *Geschichte Friedrichs des Großen* (Kugler/Menzel) gelungen sei.
- 28 Fontanes Brief an Menzel vom 15. Juni 1895 in Theodor Fontane: *Briefe* HFA IV/4, München 1982, S. 455.
- 29 »Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long du chemin«, heißt es in *Le rouge et le noir. Chronique de 1830*, in: Stendhal, *Romans et nouvelles* I, éd. par Henri Martineau. Paris 1952, S. 288.
- 30 Keisch (wie Anm. 21), S. 10: In Fontanes Gedicht fehle »jede Anspielung auf die inzwischen so erfolgreich aufgestiegene Hohenzollern-Dynastie, kurz: man vermisst (gern) alles, was die Sprachregelungen kaiserlicher Glückwunschschriften und anderer offizieller Würdigungen der Verdienste Menzels vorgeben. Menzels ›Fritzen-Welt« ist in

Fontanes Interpretation nicht eine Helden- und Schlachtenwelt, sie ist eine Kultur.«

31 Ebd., S. 11.

32 Rückblickend (im Jahre 1903) bemerkte Menzel zum *Flötenkonzert*: »Überhaupt habe ich's bloß gemalt des Kronleuchters wegen. In der Tafelrunde brennt er nicht – hier brennt er!« Zitiert bei Keisch (wie Anm. 21), S. 63; dort auch Abb. des *Flötenkonzerts* (S. 62–66). Andreas Köstler hat untersucht, wie Menzel die Musik (!) darstellt und das *Flötenkonzert* nicht in erster Linie als Darstellung absolutistischer Musikkultur des 18., sondern als eine Szene bürgerlicher Hausmusik des 19. Jahrhunderts interpretiert: Andreas Köstler: *Friedrichs Musik und Menzels Flötenkonzert*. Öffentlicher Vortrag an der Univ. Potsdam, 16. Juni 2012 (Druck in Vorbereitung).

33 Keisch (wie Anm. 21), S. 58; dort auch die Abb. (S. 59–61). Die *Tafelrunde zu Sanssouci* wurde auf der ersten Pariser Weltausstellung (1855) ausgestellt. Fontane gratulierte Menzel aus London dazu, in Versen: Theodor Fontane: *An Adolph Menzel. London, d. 31. Oktober 55*, in: *Gedichte* GBA Bd. 3. 2. Aufl. 1995, S. 70. Menzel hatte anlässlich der Weltausstellung seine erste Paris-Reise genutzt, um Gustave Courbet zu besuchen.

34 Zur friderizianischen Hofkultur als Modell fürstlicher Selbstinszenierung: Günther Lottes: *Fürst und Text. Die Leserevolution der Aufklärung als Herausforderung der friderizianischen Selbstinszenierung*. In: Brunhilde Wehinger und Günther Lottes (Hrsg.): *Friedrich der Große als Leser*. Berlin 2012, S. 25–41.

35 Claude Keisch spricht angesichts der großen Stuhllehnen, Rückenfiguren, dem »wirren Hin und Her der Nebengespräche« bei Tisch von »Leerformen«, die die Einheitlichkeit der Komposition der *Tafelrunde* »unterhöhlen«. In: Keisch (wie Anm. 21), S. 62.

36 Adolph Menzel hatte im Juni 1885 den höchsten Verdienstorden des Kaiserreichs, »Pour le mérite«, erhalten; dieser Orden wurde 1740 von Friedrich II. begründet; u. a. Voltaire und Francesco Algarotti wurden damit ausgezeichnet.

37 Abb. in: Keisch (wie Anm. 21), S. 58–61; sowie Kugler und Menzel (wie Anm. 9), S. 271, 275, 279.

38 Henri Loyrette: *Menzel in Paris*. In: *Adolph Menzel. 1815–1905. Das Labyrinth der Wirklichkeit*. Hrsg. von Claude Keisch und Marie Ursula Riemann-Reyher. Ausstellungskatalog. Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1996, S. 533–538.

»Sie haben immer einen Archivrath aus mir machen wollen, – das ging nicht.« Zu Dimensionen von »Archiv« bei Theodor Fontane und Günter Grass

Maria Brosig

Noch »weit vom Schuß« des Archivs, aber gleich »geht es los«.

»Jeder Miethszettel und jedes lederne Ministerialreskript, das der alte Mühler mit seiner ausgeleiterten Gänsefeder unterschrieben hat, wird bis zum jüngsten Tag in einer preußischen Archivmappe aufbewahrt, aber die kostbaren Manuskripte der heimischen Dichter werden womöglich verheizt oder als Einwickelpapier mißbraucht. Dabei steckt in jedem einzelnen Komma meiner Romane mehr Geist als in allen Mühlerschen Ministerial-Erlassen zusammen. Warum gibt es eigentlich keine Dichterarchive, wie es Staats-, Kirchen-, ja sogar Gutsarchive gibt? Es müßte doch möglich sein, in einem geeigneten Gebäude ein, sagen wir, Wilibald-Alexis-Archiv oder meinerwegen auch ein Th.-Fontane-Archiv einzurichten! [...] Je mehr ich darüber nachdenke, desto begeisterter bin ich von der Vorstellung, daß es einmal ein Th.-F.-Archiv geben könnte, in dem meine Handschriften gesammelt, verwaltet und gepflegt werden, so daß meine Leser – die mir doch hoffentlich noch ein paar Jahrzehnte erhalten bleiben – etwas zu stöbern und zu lesen hätten. Meinetwegen sollen auch die wohl unvermeidlichen Litteraturprofessoren Zugang zu meiner schriftlichen Hinterlassenschaft haben; wenn ich todt bin, soll es mich nicht weiter stören. Also: Ein Theodor Fontane-Archiv!«¹

Die vorstehende Archivvision entstammt einem Brief, der auf den 17.12.1884 datiert und mit Th. Fontane unterzeichnet ist. Als »überraschender Fund« mit der »sensationelle[n] Erkenntnis«, »daß die Einrichtung des Theodor-Fontane-Archivs auf eine Anregung des Dichters selbst zurückgeht«², wurde sie 1995 anlässlich des 60. Archiv-Geburtstages erstmals veröffentlicht. Wer hier Fontane selbst als Begründer seines Archivs auszumachen bereit war – wozu der Paratext des Briefes in Gestalt des von Manfred Horlitz herausgegebenen Sammelbandes *Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen* geradezu

einlud – saß jedoch einer biografischen Fiktion auf. Mehr noch: einer Fontane-zitatreichen Parodie auf »Intuitionsphilologie« aus der Hand des als Herausgeber zeichnenden Walter Hettche.

Das Verdienst, ein »sogen. Fontane-Archiv« angeregt zu haben, gebührt also nicht Fontane. Nach einem 2011 veröffentlichten Brief Friedrich Fontanes aus dem Jahre 1908 kommt es vielmehr dem »sehr praktischen Herrn Direktor Schlenther«³ zu, dem engen Freund der Fontane-Familie Paul Schlenther, Mitglied der nach Fontanes Tod eingesetzten Nachlasskommission und zur Schreibzeit des Briefes Direktor des Wiener Burgtheaters.

So wenig sich der Dichter Fontane zum Initiator seines Archivs machen lässt, noch weniger lässt er sich als Architekt der Institution Literaturarchiv reklamieren. Deren Gründungsvater war vielmehr der Philosoph und Begründer der Geisteswissenschaften Wilhelm Dilthey. Noch zu Lebzeiten Fontanes hatte er 1889 zur Einrichtung von Literaturarchiven aufgerufen und sich zur Beförderung seines Projekts in der 1892 gegründeten *Deutschen Literaturarchiv Gesellschaft* engagiert, zusammen mit so renommierten Gelehrten wie Theodor Mommsen oder Erich Schmidt. In seiner »Geburtsurkunde des modernen Literaturarchivs«⁴ aus dem Jahr 1889, dem in der *Deutschen Rundschau* publizierten Aufsatz *Archive für Literatur*, hat Dilthey sein Projekt als nationale Aufgabe von epistemischer, wissenschaftlich-kultureller, vor allem aber hermeneutischer Relevanz umrissen. Nur in Literaturarchiven als den »Pflanzstätten der deutschen Gesinnung« könne der »unsterbliche ideale Gehalt unserer großen Schriftsteller« versammelt und bewahrt werden: »Neben die Staatsarchive, auf deren Verwertung jetzt alle politische Historie ruht, müssen Archive für Literatur treten.«⁵

Fontane indes hat sich dem bedeutendsten Großereignis nach Diltheys Aufruf entzogen. Als ihn Bernhard Suphan, erster Direktor des Weimarer Goethe- und Schiller-Archivs, zur Einweihung des Archivneubaus am 28. Juni 1896 einlud, sagte er ab – unter Vorwand eines Karlsbader Kur-aufenthalts. Dass die Karlsbader Reise den Festakt aber gar nicht gefährden würde – schließlich war Fontane schon eine gute Woche vor dem Archiv-Termin wieder nach Berlin zurückgekehrt – unterschlug er dabei.⁶ Gegenüber Suphans Amtsvorgänger Erich Schmidt, dem ehemaligen Direktor des Goethe-Archivs und nunmehrigen Inhaber des Berliner Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur, wurde der Ausflüchtige vertraulicher: Seinen Wunsch, »weit vom Schuß« der Archiv-Einweihung zu bleiben, erklärte er dem Beförderer seiner Ehrendoktorwürde mit der Befürchtung, seiner »da zu spielenden Rolle nicht gewachsen« zu sein: »Ich kann mich da nicht mit einem Male gut einreihen. Abgesehen davon, daß einige in den Verwunderungsruf: ›Gott, nun auch hier noch‹ ausbrechen würden, passe ich wirklich in die Sache nicht recht hinein«, »habe ich doch von Goethewissenschaftlichkeit keinen Schimmer und würde jeden Augenblick die Angst haben: ›Jetzt geht es los.«⁷

Dass Fontane sich inmitten der elitären und vorwiegend akademischen Festgesellschaft kaum zu Unrecht als Fremdling dachte, hat Jochen Golz in Berufung auf Fontane selbst betont, der Suphans Einladung »höchstwahrscheinlich«⁸ der Protektion Erich Schmidts zuschrieb. Im Kreise der ranghöheren Schriftstellerkollegen wie Ernst von Wildenbruch, Friedrich Spielhagen oder Felix Dahn hätte er sich doch »eher ungewöhnlich«⁹ ausgenommen. Trotz seiner Abneigung gegen den »Goethegötzenkultus«¹⁰ am Ende des 19. Jahrhunderts war Fontane am Weimarer Ereignis jedoch keineswegs uninteressiert. So gestand er seinem Freund und Kollegen Paul Heyse eine Woche zuvor, dass er, den »Muth zur Annahme« der Einladung vorausgesetzt, »dergleichen gern einmal gesehen hätte, freilich am liebsten aus der Gondel eines Fesselbalons.«¹¹ Was Fontane nur aus der Entfernung zu beobachten geneigt war, konnte er nach den Einweihungsfeierlichkeiten einem großen Presseecho entnehmen, in dem das sorgfältig choreografierte Ereignis über die Nationengrenze hinaus nachhallte.¹²

Auch wenn Fontane in Diltheys Archiv-Projekt nicht involviert war, fehlt es seinem Werk doch nicht an Archiv-Reflexionen. Sie laufen in einem Bündel von Aussage- und Bedeutungsweisen zusammen, das hier hilfswiese »Archivkomplex« genannt werden soll. In ihm sind die etablierten Ableitungen von »Archiv«, das *Archivische*, das *Archivarische* und das *Archivalische*, also das die Institution, die Archivarsarbeit und das Archivgut Betreffende, mit den seit Dilthey gültigen Aufgaben von Literaturarchiven verknüpft, mit dem *Sammeln*, dem *Bewahren* und dem *Eröffnen* der Bestände, d.h. ihrer Zugänglichmachung.¹³ In das Metier Fontanes übersetzt, tangiert das im Archivkomplex Verknüpfte gleich mehrere Aspekte seines Schreibens: Berufsverständnis, Arbeitsweise und Poetologie. Um den Archivkomplex auf diesen Feldern zu vermessen, befrage ich zuerst briefliche Autor-Zeugnisse aus dem Umfeld des Akademiejahres 1876 und wende mich danach Fontanes Lebenswerk, seinen *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* zu. Abschließend verlängere ich den Blick in Richtung Fontane-Rezeption und beleuchte die Archiv-Konzeption in Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* aus dem Jahr 1995. Da sich die Ergebnisse des zweiten und dritten Beitragsteils an das Mythoskonzept Hans Blumenbergs anschließen lassen, erfolgen kontextualisierende Seitenblicke auf sein Standardwerk *Die Arbeit am Mythos* (1979).

Fontanesche Kreidekreise oder »kein Gefühl für solche dürre Beamtenhaftigkeit«. Der Schriftsteller als Erster Sekretär der preußischen Akademie der Künste

Zur ersten Dimension von ›Archiv‹ leitet uns eine anekdotische Fontane-Erinnerung Anton von Werners, des Historienmalers, Direktors der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste und Senatsmitglieds der preußischen Akademie der Künste. Fontane, der »Dichter der Mark« und Verfasser mehrerer Kriegsbücher, der sich 1876 hier, in der Akademie der Künste, im Amt des Ersten Sekretärs befindet, nimmt in ihr die Rolle des entfremdeten Künstler-Kollegen ein, des Aktenarbeiters in größter Distanz zum »Dienst der Musen«¹⁴. Bildlichen Ausdruck dieser Spannung bildet ein so seltsam improvisiertes wie undurchsichtiges, geometrisch-numerisches Akten-Registrier-System:

»Vom Aktenwesen, vom Registratur- und Bureaudienst verstand er natürlich ebensowenig wie ich, und ich fand ihn eines Tages ratlos vor einem mächtigen Stoß von Aktenbündeln in einer Situation, die einer gewissen Komik nicht entbehrte. Er stand, einen roten Fez auf dem Haupte, sinnend vor einem langen Tisch, auf dessen Holzplatte er mit weißer Kreide eine größere Anzahl Kreise und Nummern gezeichnet hatte, in die er Aktenstücke bald hinein- bald wieder hinauslegte, anscheinend, um sie nach irgendeinem System zu ordnen. Er schien diese Beschäftigung zwar sehr merkwürdig zu finden, nahm sie aber nicht geradezu tragisch, während ich den Eindruck hatte, daß er gegenüber den an ihn unter den vorliegenden Umständen zu stellenden Forderungen sich noch weniger zum Beamten eignete als ich.«¹⁵

Was von Werner anekdotisch zuspitzt und explizit komisch konnotiert, traf mit Fontanes Worten in seine »schlechteste Lebenszeit«¹⁶. Durchsetzt von Personal- und Zuständigkeitsquerelen mündete das nur wenige Monate durchlittene Amt in eine tiefe, gut dokumentierte Künstlerkrise.¹⁷ Dass diese Krise nicht zuletzt durch Rivalitäten zwischen Fontane und Anton von Werner herausgefordert bzw. katalysiert wurde, darüber schweigt die Anekdote. Vielmehr stellt sich ihr rückblickender Verfasser, Kunstbeamter und »Stern am kaiserlichen Künstlerhimmel«¹⁸, neben Fontane auf die Seite der Kunst.

Der Schriftsteller hat die Erfahrungen des Akademiejahres in Briefen verarbeitet, in denen er das von-Wernersche Bild ausdifferenziert und entfaltet hat. Kunst als Musendienst und preußische Staats- und Bürokratiemaschinerie erscheinen dabei in strikter Opposition. Die mit den Aktenstücken aufgerufene und im Archivkomplex immer schon angelegte Verwaltungsdimension¹⁹ füllt Fontane mit kreativitätsfressender Reskripte-Fabrikation, bei der sich Papiervermehrung und geistige Armut bedingen. Zur Einsicht in den ideellen Mehrwert eines Uhlandschen Frühlingsliedes

»oder einer Strophe von Paul Gerhard« gegenüber »3000 Ministerial-Reskripte[n]«²⁰, dazu ist die Philistergesinnung des Aktenbündel-Milieus gar nicht imstande. Einmal in sie hineingeraten, reduziert »das Mitwirthschaften in der großen, langweiligen und [...] total confusen Maschinerie, die sich Staat nennt«²¹ den Dichter zu einem »Rad in dem großen Verwaltungsmechanismus«, der »alljährlich so und so viel beschriebenes Papier in die verschiedensten Aktenbündel« zu liefern verpflichtet ist, wohingegen er »zur Geltendmachung einer Idee [...] wenig herangezogen«²² wird.

Die schroffen Antagonismen täuschen nicht über die Kränkung desjenigen hinweg, der sich vonseiten der Akademie nicht »wie ein [...] etablirte[r] deutsche[r] Schriftsteller« behandelt fühlt, sondern nur »wie ein ein [...] matte[r] Pilger«²³. Dass Fontane, der auf materielle Sicherheit und Anerkennung ein Recht zu haben glaubt, die Kränkung nicht nur als Enttäuschung, sondern als Täuschung seitens der Akademie reflektiert, indiziert dabei gleich eine doppelte Verkenning, die Hubertus Fischer so klar wie schonungslos charakterisiert hat: »Fontane ist an den Verhältnissen, wie er sie bereits bei Amtsantritt vorfand und zu ändern nicht in der Lage war, gescheitert. Ebenso sehr ist er aber an sich selbst gescheitert: Die Vorstellung, die er sich von der Tätigkeit eines »Ersten ständigen Sekretärs« machte, hatte mit den tatsächlichen Anforderungen und Aufgaben nur wenig zu tun«. Der Kern seiner Arbeit, »die eigentliche Verwaltungstätigkeit, kam darin nur am Rande vor«²⁴. Zusammen mit der Diskrepanz zwischen den »an ihn unter den vorliegenden Umständen zu stellenden Forderungen«, wie es in der bürokratisch anmutenden Formulierung von Werners heißt, und seinem hohen »Selbstbild, das er auf dieses Amt übertrug«, waren die Voraussetzungen für »einen beispiellosen Absturz«²⁵ geschaffen. In dessen Folge sah sich Fontane »vom Schriftsteller auf den Schreiber«²⁶ herabgekommen und wurde sich seiner mangelhaften Reputation bewusst, die er sich als vaterländischer Autor von Balladen, Kriegs- und Wanderungsbüchern doch erworben zu haben glaubte: »[...] mein Barometerstand ist sehr gesunken. Ich muß mich erst wieder legitimieren.«²⁷ Wenngleich er die Legitimität der Messapparatur in Zweifel zog, die den niedrigen Barometerstand signalisierte, forderte die mit dem Amt verbundene Krise doch sein Künstlerelbstverständnis heraus, erzwang und katalysierte »den Durchbruch des Prosaisten zu einem Erzähler«²⁸. Als »Schmerzskind«²⁹ der Krise entstand der zwei Jahre später veröffentlichte Romanerstling *Vor dem Sturm* (1878), geboren »aus dem Aktenstaub der Akademie« und – mit Hubertus Fischers anspielungsreicher Formulierung – zugleich ein »Be-richt« gegen die Akademie«.

Dass Fontane als Kunstbeamter »bei äußerlich reputierlicher Stellung über kurz oder lang die Feder vertrocknet«³⁰ wäre, wie Hubertus Fischer mutmaßt, rekuriert dabei auf Fontanes eigene Verarbeitungsstrategie, in der die stereotypen Beamten-Konnotationen aufgerufen und von sich

abgerückt werden: »Wie ich selber zum Beamten verdorben bin, so hab ich auch kein Gefühl für solche dürre Beamtenhaftigkeit; sie ist lähmend und erscheint mir einfach als Philisterei.«³¹

Fontane als »novellistischer Archivdirektor der Mark Brandenburg«.
Zum Archivkomplex in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*

In Fontanes vaterländischem Werk sind es neben den Kriegsbüchern gerade die *Wanderungen*, die sich neben dem Archivischen aus zwei weiteren Dimensionen des Archivkomplexes speisen, dem *Archivarischen* und vor allem dem *Archivalischen*. Von Fontane 1882 als »ganz neue Art« charakterisiert, »Geographie und Geschichte« in beiderseitiger »Verquickung«³² zu lehren, basiert sein Lebenswerk auf einer Fülle heterogener Quellen und Medien, aus mündlichen und brieflichen, gedruckten und ungedruckten, aus Hand und Mund von Bekannten, Informanten, Lokal- und Spezialhistorikern bis hin zu den märkischen Volksstimmen selbst. Seit Jutta Fürstenaufnahme und Verarbeitung dieser Quellen 1941 erstmals systematisch untersucht hat, ist Fontanes »Gründlichkeit in der Sichtung und Ausschöpfung archivalischer Quellen«³³ auch der brandenburgisch-märkischen Archivbestände bezeugt: Wie schon sein Quellenverzeichnis zu den *Wanderungen* ausweist, bezieht er sich dabei gerade auch auf kleine Guts-, Adels- und Kirchenarchive sowie Feldzeugämter und ihre gedruckten und ungedruckten Bestände. Er zitiert aus »Schenkungsurkunden, Verordnungen, Erlassen, Instruktionen« ebenso wie aus »Rescripten, Cabinettsordres; aus Schlossregistern, Prozeßakten, aus Schlachtendispositionen und Belagerungsjournalen, aus Stammlisten und Testamenten hochgestellter Persönlichkeiten«³⁴. Der Anspruch auf »exakte[n] Contour«³⁵ und »ein[e] gewiss[e] Vollständigkeit«³⁶ bestimmt den Archivalien-Rekurs als den des Historikers, der sich in »hundert Einzelforschungen«³⁷ Territorium, Geschichte und Personal erschließt.

Die Methode des Historikers durchkreuzt und verwandelt indes eine andere. Auf die »Belebung des Lokalen« durch die »Poetisierung des Geschehenen«³⁸ und die Popularisierung des Unbekannten angelegt, ist sie Teil eines »audiovisuelle[n] Programm[s]«³⁹ im Dienst patriotischer Zielvorgaben: Der Leser soll mittels Lektüre befähigt werden, historisch kaum beleumundete Ortsnamen mit gegenwärtigem Landschaftsbild, vergangener Geschichte und der mit ihnen verknüpften Menschen assoziieren zu können: »Namen hören, Bild damit verknüpfen«⁴⁰. Im Sinne dieses Ziels muss die Darstellung abweichen von den als »ledern« charakterisierten »furchtbar geistlos[en]« historischen Arbeiten und Archivpublikationen, auf die er sich stützt⁴¹: »[Heinrich] Berghaus, ein erbärmliches Buch, läßt

mich, wie immer, im Stich; man kann sagen, er hat 2000 Seiten mit Stoff gefüllt, der in Akten, aber nicht in Bücher gehört; alles tot und ledern.«⁴²

Das abwertende und für die Konzeption von »Archiv« bedeutsame Urteil über die historischen »Detailisten«⁴³ begründet Fontane mit dem Verlust des »freie[n] Blick[s]«, den er Ernst Fidicin oder Heinrich Berghaus unterstellt, aber auch an sich selbst entdecken muss. Virulent wird dieser Mangel dort, wo der »Sammler«, als der er sich stilisiert, mit dem Material nicht »sorglos« operieren kann wie ein »Spaziergänger«, »der einzelne Ähren aus dem reichen Felde zieht«⁴⁴, sondern sich das Gerüst der Geschichte erst in Historikermanier erarbeiten muss. Dabei macht er die Erfahrung, dass die mühseligen Vorarbeiten auf die Darstellung durchschlagen bzw. auf sie abfärben, wie er in selbstkritischer Wendung bezüglich seines *Oderland-Bandes* 1882 bekennt. Gegen die als »Irr- und Gefahrsweg«⁴⁵ erkannte »strikte historische Wahrheit«, die aus »exacte[r] *Contour*« ihrer Gegenstände und ihrer systematischer Ordnung resultiert, setzt Fontane auf das menschlich-lokale »Kolorit«⁴⁶ und die »freie, künstlerische Behandlung eines Stoffs um des Künstlerischen willen«⁴⁷. Dahinter müsse sich der Historiker verbergen, »oder sich wenigstens zu verbergen suchen«⁴⁸; etwa durch spielerisch-novellistische Zurichtung des Stoffes, so dieser nicht schon vorgeformt, etwa als Anekdote, vorliegt. Für seine Vortragsweise favorisiert der Schnippchenspieler des Historischen, wie sich Fontane in einem Brief vom 8. Oktober 1882 an Wilhelm Hertz beschreibt, einen kommunikativen, plaudernden Erzählgestus.⁴⁹ Mit ihm soll Geschichte nicht vom »Registrator-Standpunkt«⁵⁰ herab referiert, sondern mittels Geschichten vor dem Leser ausgebreitet, d.h. *erzählt* werden.

Im Rahmen dieses Geschichtenerzählens kommt nun den lokalen Archiven eine besondere Rolle zu. Nicht nur, weil bei Sichtung und Ausmünzung ihrer Bestände die Arbeit des Sammelns in die Tätigkeit umformender Gestaltung übergeht. Sondern weil Fontane die Archive nicht im Vorhof der Literatur belässt, wie es die programmatischen Stellungnahmen vermuten lassen. Das Gegenteil ist der Fall: Er sucht ihre Inventur gar nicht zu verbergen, vielmehr eröffnet er die Archive im Text, verwandelt sie seinen Zwecken an und bringt sie als Erzähler vor seine Leser. Mittels zitierender, paraphrasierender und plagiiender Einblendung von Archivischem, Archivalischem und Archivarischem konstituiert sich so ein vielgestaltiger, facettenreicher Archiv-Diskurs, dessen Einheit sich nur in seinen selbstreferentiellen und kommunikativen Zügen bezeugt.⁵¹

Zu den Varianten dieses Diskurses gehört die Würdigung der Besonderheiten märkischer Archivbestände ebenso wie die Prüfung ihres Nutz- und Gebrauchswertes. Der Erzähler bedenkt ihren Wahrheitsgehalt, informiert über ihre (Un)Zugänglichkeit und bringt die Lücken sowie das Schweigen der Archive zur Sprache. Er kommentiert die Zurichtungen

ihrer Bestände und den Zustand ihrer Apparate, verweist auf archivarische Ordnungs- und Aufbewahrungspraxen und macht darüber auf Gefährdung und Vergänglichkeit der Archive aufmerksam. Einige Beispiele seien gegeben:

So würdigt der Erzähler im *Spreeland*-Band eine bibliophile Luther-Ausgabe mit Widmungen Melanchthons als »Wertstück und Zierde des Bucher Kirchenarchivs«⁵² und deutet den Bestand als Ausdruck der Freundschaft des Reformators mit Joachim von Roebel. Im Falle des *Schlossberg bei Freienwalde*-Kapitels im *Oderland*-Band resultiert das Lob einer »unter Benutzung der verschiedensten Archive« herausgegebenen Archivpublikation ganz aus ihrem Gebrauchswert für den genealogischen Erzähler: Wo die Geschichte »jede Auskunft über den Schloßberg selbst verweigert«, ermöglicht eine Urkundensammlung den »müheleisen Verkehr zwischen oben und unten, zwischen Anfang und Ende des Geschlechts« der Uchtenhagens. Sie belehrt über »Vermögensverhältnisse« wie »Verwaltungsgrundsätze [...]« und weist die Uchtenhagens als »wahre Muster ritterlichen Wandels« aus.⁵³ Auch im *Marquardt*-Kapitel weisen die Archivbestände auf ihre Urheber zurück, allerdings zu ihren Lasten: Die Sichtung des Archivs gipfelt hier in einer ironischen Pointe, wenn der Erzähler Vater und Sohn der Familie von Wykerslot das »fragwürdige Verdienst« zurechnet, das dortige Gutsarchiv aufgrund eines fünfzigjährigen Besitzstreits »mit den meisten Aktenbündeln [...] vermehrt zu haben.«⁵⁴

Dass Ein- und Ausschlussbedingungen der Archive auf das Archivgut Einfluss nehmen, es durch Entstehungszusammenhang, Sammlungspolitik und -interessen präformiert wird, deutete sich schon im *Schlossberg bei Freienwalde*-Kapitel an. Die Beschäftigung mit der gerade gewürdigten Urkundensammlung führt hier wenig später zu der Erkenntnis, dass diese nichts enthält, was den *Wanderungen*-Autor wirklich interessiert, nämlich das, »was als eine *historische* Tat der Uchtenhagens angesehen werden könnte. Vielmehr fehlt nach dieser Seite hin alles und jedes.«⁵⁵ Auch die Frage nach dem genauen Ort, an dem Kattes Haupt fiel, könnte im *Küstrin*-Kapitel selbst bei Einbeziehung noch unzugänglicher Archivalien nur »annähernd«, nicht aber mit »*absolute[r]* Sicherheit« beantwortet werden. Die Ursachen liegen hier in den Lücken der »den Katte-Prozess behandelnden Aktenstücke« im Preußischen Staatsarchiv selbst begründet. Diese Lücken verweisen dabei nicht lediglich auf Unverfügbares, sondern lassen die Selektionsmechanismen der zugrundeliegenden Verwaltungs- und Archivierungsvorgänge zu Tage treten. Im Falle des Katte-Prozesses leitet sie der Aktenexperte aus dem Entstehungszusammenhang der Archivalien her: »Denn Lokalfragen pflegen in amtlichen Verhandlungen, wenn nicht die Lokalität selbst den Gegenstand des Prozesses bildet, immer als etwas Nebensächliches angesehen zu werden.«⁵⁶ Im Falle des unbekanntenen Enthaupteten im *Falkenrehde*-Kapitel bleiben die Archive gar sprachlos; über die

Identität des in der dortigen Kirchengruft Liegenden schweigen sie: »Die Archive, die Akten des Feldzeugamts geben keine weitere Auskunft. Die Hoffnung ist schwach, dieses Dunkel je gelichtet zu sehen.«⁵⁷

Die Frage nach der Zugänglichkeit von Archivgut wird naturgemäß dort virulent, wo sie fehlt und die Forscher- und Sammlerinteressen behindert. Mit der Offenlegung dieser Verhinderungen macht der Erzähler die Not des Historikers zur Tugend, weil er auf das Leserinteresse setzen kann, das aus den Verweisen zu verborgenem und unzugänglichem Material erwächst. So im Falle des Archivs der Familie von Wreech in Tamsel. Der Erzähler informiert hier über dessen besonderen Bestand, Briefe und Gedichte der Karschin, in die er zwar Einsicht erhalten habe. Die Verwendung der zeitbildlich wertvollen Texte für die *Wanderungen* sei ihm jedoch verwehrt worden, wie er mittels einer Fußnote mitteilt.⁵⁸ Auch die Beweisführung eines natürlichen Todes des im Verdacht der Enthauptung stehenden Grafen Adam Schwarzenberg im *Falkenrehde*-Kapitel hängt an einer Urkunde. Mit dem Verweis auf deren Unzugänglichkeit klingt der letzte, mit *Graf Adam Schwarzenberg* betitelte Kapitel-Abschnitt effektiv aus: »Auch wurde eine Urkunde darüber ausgestellt, die sich bis diesen Augenblick, in einem verschlossenen Kasten des Spandauer Kirchenarchivs befindet.«⁵⁹

Einblick in eine oft beklagenswerte Archiv-Apparatur gewährt der Erzähler nicht nur aus Gründen der Unterhaltung oder Pointentauglichkeit. Darüber hinaus werden Gefährdung und Vergänglichkeit der märkischen Archive ebenso deutlich wie die der märkischen Geschichte, für die die Archive als deren Medien bürgen. So machte man in Marquardt »eine Tonne zum Archiv«, in die das »reiche Material« der Sammlung des Generals von Bischofswerder »ungeordnet, hineingetan«⁶⁰ wurde. Diese »Tonne aber, auf der vielleicht einzig und allein die Möglichkeit einer exakten Geschichtsschreibung der Epoche von 1786 bis 1797 beruhte, wurde zum Feuertode verurteilt. Zwei Tage lang wurde mit ihrem Inhalt der Backofen geheizt. Omar war über Marquardt gekommen.«⁶¹ Ganz ohne humoristische Pointe hingegen erzählt Fontane den Untergang des Familienarchivs unter Ferdinand von Katte in Wust (*Wust 1820*). Der lasterhafte Abkömmling einer spiel- und vergnügungssüchtigen Familie verantwortete hier, dass »Akten und Briefschaften, darunter mutmaßlich Dinge von unschätzbarem Wert«, dem »Heizen und Gänsesengen«⁶² zum Opfer fielen. Die Bedrohung preußischer Geschichte durch das Ende ihrer Überlieferung mündet in Trauer um die Uneinholbarkeit der Vergangenheit, weil dem Erzähler die Freilegung der »im Verschwinden begriffene[n] Kultur«⁶³ oft so versagt bleibt wie im *Lindow*-Kapitel: »Lindow ist so reizend wie sein Name. [...] Seine Vorgeschichte versagt; alles Archivalische ward ein Raub der Flammen, und nur mit hoher Wahrscheinlichkeit ist anzunehmen, daß das Kloster eher da war als die Stadt.«⁶⁴

Wenn Fontane märkische Geschichte explizit an ihre Speichermedien bindet, ist es ihm also nicht zuerst und allein um historiografische Genauigkeit zu tun. Vielmehr um die Suggestion von Autopsie und Authentizität im Dienste seines patriotischen und audiovisuellen Programms. Die »auf Lesbarkeit und affektive Resonanz ausgerichtete Reaktualisierung«⁶⁵ der märkischen Archive funktioniert dabei gleichwohl als argumentatives wie künstlerisches Mittel, das »seiner Darstellung die gewünschte Patina« sowie »dokumentarische Beweiskraft«⁶⁶ verleiht. Indem er die Archive vor seine Leser bringt, er ihre Verluste verzeichnet und ihre Gefährdung deutlich macht, macht er sie zu Komplizen seines märkischen Rehabilitationsprogramms, das ja Erlösung von Geschichtslosigkeit bezweckt.

Diesem komplexen Funktionszusammenhang von »Archiv« griff die zeitgenössische Zuschreibung des Literaturhistorikers Eduard Engel schon vor, als er Fontane 1883 in seiner *Schach von Wuthenow*-Rezension in den Rang eines »novellistische[n] Archivdirektor[s] der Mark Brandenburg«⁶⁷ erhob und dabei dessen besondere, historisch-poetische Inventarisierung der Mark ins Bild setzte.⁶⁸ Dass der Archivdirektor *ohne* seine novellistische Seite nicht zu denken ist, entsprach dabei ganz Fontanes Selbstbild, das er fünfzehn Jahre zuvor gegenüber Mathilde von Rohr in den Umriss des Archivbeamten gesetzt hatte, zu dem er sich nicht berufen fühlte. Im Vergleich mit der Zuschreibung Engels setzte er in der Beamtenhierarchie allerdings wesentlich tiefer an, als er am 7.5.1868 repliziert: »Sie haben immer einen Archivrath aus mir machen wollen, – das ging nicht. Ich hatte stets das Gefühl, daß speziell *dazu* andere Personen erforderlich seien.«⁶⁹

Im Lichte des Archivkomplexes erscheint der synthetische Titel des »novellistische[n] Archivdirektor[s]« nicht als Oxymoron, sondern wird als ein symbiotischer lesbar. Die *Wanderungen* realisieren diese Symbiose durch wechselseitige Beleihung von Erzähler-Funktionen: Der sammelnde und verzeichnende Archivar profitiert dabei vom Novellisten, weil er ihm jene gestalterischen Mittel leiht, die aus der trockenen Archivalien-»Wüste« eine »ganze Geschichte erblüh[en]«⁷⁰ lassen. Darüber wird die Erzählerfunktion anschließbar an die Mythenkonzeption, die Hans Blumenberg in *Arbeit am Mythos* umrissen hat. Blumenberg zufolge untersteht die doppeldeutig zu verstehende Arbeit am Mythos im Dienste seines zentralen Kennzeichens, nämlich seiner »Bedeutsamkeit«.⁷¹ Wem es gelingt, »Bedeutsamkeit« zu erzeugen, der kann die »nominose Unbestimmtheit in die nominale Bestimmtheit«⁷² überführen, kann die namenlose, amorphe und bedrohliche Wirklichkeit dadurch verfügbar machen, indem er ihr Sinn und Bedeutung erhält.⁷³ Im Medium erzählter Geschichte gelingt Fontanes Erzähler genau dies. Er macht die namen- und gestaltlose Mark Brandenburg zu etwas Vertrautem und Ansprechbarem, verleiht ihr Bedeutsamkeit und Sinnhaftigkeit. Diese Leistung erbringt der Novellist aber nicht allein. Er bedarf des inventarisierenden und verwaltenden Archivdirektors, den er

um der Autorität vor dem Leser willen beleiht. Der Leser wiederum vertraut sich Fontanes Sammlungs-, Erschließungs- und Eröffnungspolitik an.⁷⁴ In diesem *integrativen* Sinn stehen die improvisierten Kreidekreise des Akademiesekretärs für die Tauglichkeit des erfundenen Ordnungssystems.

»Kein Archiv ohne Lücke« oder »Im Zweifelsfall war Fonty das bessere Archiv«. Das Fontane-Archiv erzählt

Dass es neben Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* (1995) »vermutlich keinen anderen« gibt, »der nicht aus Fontanes Feder geflossen ist«⁷⁵, aber seinem Werk und seiner Biografie so viel verdankt, hat Hans Ester 2003 betont. Während das Feuilleton das Buch in einer nachspielähnlichen Debatte zum deutsch-deutschen Literaturstreit mehrheitlich verriss und skandalisierte, klangen in den *Fontane-Blättern* nachdenklichere Töne an.⁷⁶ Hier, im Umfeld des Archivs, interessierte man sich für den Text schon in eigener Sache, schließlich hatte man einem incognito recherchierenden Autor-Informanten das Haus geöffnet und fand sich nun, im Roman, als Erzähler wieder, zumal in korrumpierender Nähe zum politischen Geheimdienst der DDR.⁷⁷ Unverständnis wurde laut, gegenüber Fonty, dem in der Basiserzählung der politischen Wendezeit agierenden Wiedergänger der historischen Autorfigur Fontane, und gegenüber seinem homodiegetischen Konstrukteur, dem als Erzählkollektiv ausgewiesenen Fontane-Archiv: Warum bringt der Roman die Institution ins Spiel?⁷⁸ Und was hat es mit der Doppelgänger-Figur Fonty auf sich?⁷⁹ Im Folgenden verlängere ich den Archivkomplex in Richtung *Fontane-Rezeption* und frage nach der Identität von Erzähler- und Protagonisten-Figur sowie der Sinnfunktion der Konstellation.

»Wir vom Archiv nannten ihn Fonty [...]«.⁸⁰ Am Anfang steht das Archiv und verweist auf seinen im Wort enthaltenen Ursprungssinn.⁸¹ Vom ersten Satz an ist das Werk als Archivroman konzipiert. Aus ihm geht die Dichterfigur Theodor Fontane hervor, über ihren wendezeitlichen, von Dezember 1989 bis Oktober 1991 agierenden Wiedergänger Theo Wuttke, genannt Fonty; durch Postfiguration und biografische Fiktion, genährt aus Fakten und Akten, primärer und sekundärer Fontane-Literatur *und* aus lückenfüllender Phantasie. Zur Inszenierung Fontys und der Welt seines archivischen Erzählgenerators variiert Grass die Opposition von Kunst und Verwaltung, wie sie im Bild der von Wernerschen Kreidekreise angelegt und in Fontanes Spiegelung seiner Akademiekrise ausgearbeitet war: *Hier* die »papierene Materie« und das »lederne[] Archivwissen« gesichtsloser »Fußnotensklaven«, *dort* die kreative, geschichtenerzählende Fonty-Figur, die in den Spuren ihres historischen Vorbildes wandelt und dabei Zeit- und Raumgrenzen überwindet (EwF 414, 436). Das rückgrat-

geschädigte Registratorendasein »datenfixierter« Quellenarbeiter auf der einen Seite gegen die vitale, in Fontanes Spuren wandelnde Fonty-Existenz auf der anderen: »[...] er war lebendig, während uns der Unsterbliche nur noch Fußnoten, Querverweise und sekundären Schweiß abforderte.« (EwF 579, 586)

So augenscheinlich die gegensätzliche Konstruktion von Erzähler und Erzählobjekt, so wenig real, vielmehr konstruiert erschienen beide Figuren der Kritik. Mehr noch als die »schattenhaft«⁸² bleibende Fonty-Figur selbst gab der in die Erzählhandlung involvierte Archiverzähler Rätsel auf.⁸³ Nur schemenhaft und marionettengleich⁸⁴ sah man das zumeist in der ersten Person Plural sprechende Erzählerkollektiv vor sich, (wohl) aus vier männlichen und zwei weiblichen Mitarbeitern bestehend⁸⁵, – das *Literarische Quartett* sprach gar von »Lemuren«⁸⁶. Obwohl das von ihm »Berichtete bei weitem das [sprengt], was selbst ein Kollektiv bei fast kriminalistischer Observation einer Person in Erfahrung bringen könnte«⁸⁷, so Volker Neuhaus, schien bei seiner Beurteilung nicht gleich auf der Hand zu liegen, dass der Leser es hier mit einer Konstruktion zu tun hat, die in den Relationen realistischer Wahrscheinlichkeit nicht aufgeht: »Fragwürdig bleibt ohne Zweifel der Gesamteindruck, der von der Arbeit des Fontane-Archivs zurückbleibt. Sowohl in bezug auf die wissenschaftliche Arbeit als auf die Rolle innerhalb der politischen Konstellation suggeriert oder erwähnt der Roman Zusammenhänge und Einsichten, die einfach nicht stimmen.«⁸⁸

So schwer sich die Identität von Erzähler und Erzählobjekt im Rahmen psychologisch-realistischer Erzählwelten bestimmen lässt, so wenig haltbar erweist sich auch ihr entgegengesetztes Verhältnis. Auf den zweiten Blick weicht die Struktur der Opposition denn auch Komplementärem. Annäherungen herstellende Überkreuzverbindungen deuten vielmehr auf den Verbund der Zweier-Konstellation: So ist der Fontane-Liebhaber Fonty als hauptberuflicher Aktenbote der Treuhandbehörde selbst im Archivmilieu beheimatet. In der Potsdamer Institution seines Idols ist er zudem gern gesehener Gast, nicht zuletzt, weil er über enzyklopädisches Fontanewissen verfügt und für Archivalienzuwachs sorgt. Obwohl er über eine schöpferisch-produktive Seite verfügt, als Verfasser seiner *Kinderjahre* zum Beispiel, gehört er wie das Archiv zum Bereich des Sekundären.⁸⁹ Zudem haftet seiner »Totalidentifikation« mit und seiner alle Lebensbereiche umfassenden »Fixiertheit auf Fontane« »etwas Pedantisches« an; »durch die Vielwisserei auf begrenztem Gebiet scheint das alte satirische Muster des bornierten Gelehrten und das neue des »Fachidioten« durch.«⁹⁰ Aber auch die Archivmitarbeiter fliehen die warme Stubenluft der Institution; Fonty wird in seinem Arbeitszimmer und im Freien aufgesucht und sogar des Nachts observiert.⁹¹

Die wiederholt ausgestellte Verbundenheit zwischen Archiv und Protagonist macht die Konstellation zu einer bedeutsam-allegorischen. Vereint

in der der historischen Figur nachgeordneten, dienenden Existenz sind sie als einander »ergänzende Sammlernatur[en]« konzipiert, verkörpern sie nur verschiedene Varianten der »Arbeit am Mythos« des »Unsterblichen«, angetrieben durch Lücken in Biografie und Werk bzw. ihrem Verständnis. (EwF 417, 579) So signalisiert der Archiverzähler in selbstkritischer und selbstreflexiver Wendung: »Auch wenn wir uns der primären und sekundären Fakten sicher sind, muß zugegeben werden: Das Archiv wußte nicht alles.« (EwF 85) Die Institution bedarf also der Fonty-Figur, von der sie behauptet, sie sei das »bessere, weil lückenlosere Archiv« (EwF 206). Als der Protagonist am Romanschluss das Weite im Land seiner Vorfahren sucht, werden Wert und Bedeutung des zweiten Archiv-Parts ex negativo expliziert: Da fehlt der Sammelstelle der »belebende staubaufwirbelnde Atem« Fontys, da indiziert sein Verlust seine Funktion als »gute[r] Geist« des institutionellen Teils der Konstellation (EwF 764):

»Wir begannen uns daran zu gewöhnen, ohne leibhaftige Hilfe unser Kleinklein betreiben zu müssen. Nein, wir gewöhnten uns nicht, vielmehr waren wir sicher, ins Bodenlose gefallen zu sein, weil uns mit Fonty der Unsterbliche verlassen hatte. Alle Papiere wie tot. Keinem Gedanken wollten Flügel wachsen. Nur Fußnoten noch und Ödnis unbelebt. Leere, wohin man griff, allenfalls sekundäres Geräusch. Es war, als sei uns jeglicher Sinn abhanden gekommen. Fonty, der gute Geist, fehlte. Und nur, indem wir Blatt auf Blatt füllten, ihn allein oder samt Schatten beschworen, bis er wiederum zu Umrissen kam, wurde er kenntlich, besuchte er uns mit Blumen und Zitaten, war er, ganz gestrig, der von Liebermanns Hand gezeichnete Greis, nah gerückt, doch mit Fernblick schon, um uns abermals zu entschwinden...« (EwF 780)

Fontys »gute[r] Geist« erweist sich dabei zuallererst als Medium, wie Jutta Osinski überzeugend dargestellt hat, und zwar als ein doppelt bedeutendes, als eines, »durch das der Unsterbliche fortlebt« und damit zugleich als eines, »mit dessen Hilfe das Archiv Lücken füllt, Varianten notiert, Erkenntnisse gewinnt.«⁹² Nicht nur erzähltechnisch kommen nun Anfang und Schluss zur Deckung. Indem das Schreiben über den Entschwundenen beginnt, ersteht durch die »leibhaftige Hilfe« Fontys, dem hermeneutischem Medium und dem »guten Geist der Literatur«⁹³, der Roman und mit ihm die Dichterfigur Theodor Fontane. Mittels echter, erfundener und anverwandelter Zitate, mit kompilierten Lektüren, Bildbeschreibungen, ausgedeuteter Fontane-Literatur und überlieferten Haltungen, führt Grass Fontanes Biografie als Fiktion vor, »nicht als solche [...], sondern als Wirkung, als Effekt eines Verstehens von Texten«⁹⁴ und ihrer (Zeit)Geschichte. Eingebettet in die Ereignisse der politischen Umbruchzeit wird die Fonty-Archiv-Konstellation lesbar als eine, die gegenüber einem brüchig gewordenen Geschichtssinn Kontinuität verbürgen und Verstehen ermöglichen soll.

Neben und mit diesen Funktionen erweist sich die konkrete Konfiguration in eine duale Makrostruktur integriert, die sich für die gesamte Romankomposition als bestimmend erweist. Ihr Grundmuster ist die Wiederholung, die zugleich konstitutives Merkmal des Mythos ist. Im Rahmen dieses komplexen Wiederholungssystems funktioniert die Fonty-Archiv-Paarung als Teil einer Apparatur, die auch hier der »Arbeit am Mythos« im Sinne Blumenbergs verpflichtet ist. Dem Ziel, Bedeutsamkeit zu erzeugen, unterstellt Blumenberg bestimmte Gestaltungsmittel, welche jenen ähneln und gleichen, die auch in Grass' Roman Wirkung entfalten.⁹⁵ Eine kaum überschaubare Fülle von Parallelen, Ergänzungen, Verdoppelungen, Kreisschlüssen und latenten Identitäten, von denen die Fonty-Archiv-Paarung nur eine Variante darstellt, variieren bei Grass das Grundmuster der Wiederholung und erzeugen »Bedeutsamkeit«⁹⁶ als »Zuschuß zu positiven Fakten, zu nackten Tatsachen«.⁹⁷

Im Rahmen dieser Wirkungsstrategie zeigt sich das durch Fonty und das Archiv ins Werk Gesetzte nicht auf die Konservierung des Dichtermythos beschränkt, wie Frauke Bayers Untersuchung dargelegt hat. Zum Einsatz kommen ebenso entmythisierende bzw. depotenzierende Wiederholungsspiele. Auch wenn diese gleichwohl der »Arbeit am Mythos« unterstehen und »Bedeutsamkeit« erzeugen, zelebrieren sie den Dichtermythos doch nicht etwa weihevoll, sondern verlebendigen die Fontane-Figur alltäglich und realitätsnah.⁹⁸ Dabei wird Fontanes Verhältnis zu den Juden ebenso thematisiert wie seine illegitime Vaterschaft durch die Dresdener Affaire. Wie der mythische Nachvollzug von Rollen durch Fontys Familienmitglieder erscheinen auch die Medien kollektiver Fontane-Verehrung und mit ihnen das Fontane-Archiv, in parodistischer Brechung.⁹⁹

Dass Grass die Um- und Fortschreibung des Dichtermythos Fontane über die Zweifelhait von Institution und Figur realisiert, ist Schlüssel zur Sinnfunktion der Konstellation: Indem das Archiv sein historisches Sammlungsobjekt nicht lediglich konserviert, bewahrt oder verwaltet, sondern es einer widersprüchlichen historisch-politischen Gegenwart aussetzt, die sie mit ihm sondiert und zu verstehen sucht, wird, angetrieben vom Archivalienzuwachs und seinen Lücken, aus dem archivarischen *Zählen* das *Erzählen* eines sinnhaften Entwurfs möglich.¹⁰⁰ Vermag sich der »Friedhof der Fakten« in den »Garten der Fiktionen«¹⁰¹ zu verwandeln, ganz im Sinne des historischen *Wanderungen*-Autors und seinem Bestreben, die trockene Archivalien-»Wüste« zum »Sprudel[n]« zu bringen, um aus ihr eine »ganze Geschichte erblüh[en]«¹⁰² zu lassen. So arbeiten denn auch Fonty und das Archiv, in Konkurrenz und in Symbiose, in Ergänzung und in Verdoppelung, am Mythos Fontane, dem »novellistische[n] Archivdirektor der Mark Brandenburg« und seinen improvisierten Kreidekreisen.

Anmerkungen

1 Walter Hettche: »Können Sie mir dazu verhelfen?« *Ein überraschender Fund zur Vorgeschichte des Theodor-Fontane-Archivs*. In: *Theodor-Fontane-Archiv Potsdam. 1935–1995. Berichte, Dokumente, Erinnerungen*. Hrsg. von Manfred Horlitz. Berlin 1995, S. 77–80, hier S. 78–79.

2 Ebd., S. 77.

3 »Auf Anregung des sehr praktischen Herrn Direktor Schlenther geht damit allerdings auch die Idee Hand in Hand, die nicht zur Verwendung gelangende Korrespondenz, also sowohl die an den verstorbenen Dichter gerichteten Briefe, als auch die von ihm herrührenden, die bei dem geplanten Briefband [gemeint ist die im Verlag Friedrich Fontane herausgegebene Korrespondenz Theodor Fontane: *Briefe. 2. Sammlung*. Hrsg. von Otto Pniower und Paul Schlenther. Berlin: Fontane 1910 – M.B.] nicht benutzt werden, zu sammeln und einem sogen. Fontane-Archiv einzuverleiben. Letzteres soll zusammen mit den Manuskripten des Dichters und vielen Andenken an ihn usw. in dem neuen Bau des Märkischen Museums in Berlin Aufnahme finden, bzw. in dem seitens der Witwe dem Museum bereits vermachten grossen Schreibtsch des Schriftstellers untergebracht werden.« Friedrich Fontane vom 4.3.1908 an den Sohn von Philipp zu Eulenburg, Friedrich Wend zu Eulenburg. In: *Theodor Fontane und Philipp zu Eulenburg. Ein Briefwechsel*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Friederike Zelke. In: *Fontane Blätter* 92 (2011), S. 8–106, hier S. 55. Vgl. hierzu auch die Einleitung der Herausgeber S. 10. Paul Schlenther (1854–1916), u.a. Mitbegründer der Freien Bühne sowie Mitarbeiter der *Vossischen Zeitung* und dort Nachfolger Fontanes im Amt des Theaterkritikers im Königlichen Schauspielhaus, war

nach Fontanes testamentarischem Wunsch Mitglied der Nachlasskommission und publizierte im Verlag Friedrich Fontane neben der ersten Ausgabe von Theaterkritiken (*Causerien über Theater* 1905) Fontanes *Briefe. 2. Sammlung* (2 Bde. 1910). Von 1898 bis 1910 war Schlenther Direktor des Wiener Burgtheaters.

4 Joachim Golz: *Das Goethe- und Schiller-Archiv in Geschichte und Gegenwart*. In: *Das Goethe- und Schiller-Archiv 1896–1996*. Hrsg. von Jochen Golz. Weimar, Köln, Wien 1996, S. 13–70, hier S. 19.

5 Wilhelm Dilthey: *Archive für Literatur*. In: *Deutsche Rundschau* 58 (1889), S. 360–375. Der »imperativische Charakter« der Ausführungen schlägt sich nieder im veränderten Titel eines zwei Monate vor dem *Rundschau*-Druck verfassten Manuskripts, das Dilthey mit *Archive für Litteratur!* überschrieb und anlässlich der ersten Sitzung des 1888 in Berlin gegründeten *Vereins für deutsche Literaturgeschichte* am 16.1.1889 verlas. Wiederveröffentlicht in Wilhelm Dilthey: *Gesammelte Schriften*. Band 15: *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Ulrich Herrmann. Göttingen 1970, S. 1–16, hier S. 16, 7. Zu Kontexten, Verlauf und Entwicklung von Diltheys Archivinitiative siehe Herbert Kopp-Oberstebrink: »*Archive für Litteratur!*« *Wilhelm Dilthey und die Anfänge der Literaturarchivgesellschaft in Berlin*. In: *Trajekte* 20 (2010), S. 37–45, hier S. 39.

6 Fontane könnte seinen Urlaub natürlich früher als geplant abgebrochen haben. Hinweise darauf gibt es jedoch nicht. Vielmehr spricht er schon am 10. Tag nach seiner Ankunft in Karlsbad am 30. Mai von der Halbzeit seines Aufenthaltes, was sich mit dem Datum der Heimkehr nach Berlin am 21. Juni 1896 deckt: »Morgen, Mittwoch, ist schon die

halbe Zeit rum.« Theodor Fontane an Friedrich Fontane, 9.6.1896, HFA IV/4, S. 563. Roland Berbig: *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde. Berlin, New York 2010, Bd. 5, S. 3497–3503.

7 Theodor Fontane an Erich Schmidt, 25.5.1896, HFA IV/4, S. 559.

8 Joachim Golz, wie Anm. 4, S. 29. Vgl. hierzu Fontanes Brief an Erich Schmidt vom 25. Mai 1896: »Wie so vieles, so verdanke ich Ihrer Güte höchstwahrscheinlich auch eine Einladung zur Einweihungsfeier in Weimar, die mir gestern in einem von Professor Suphan unterzeichneten Schriftstück zugegangen ist.« Theodor Fontane an Erich Schmidt, 9.6.1896, HFA IV/4, S. 559.

9 Ebd.

10 Theodor Fontane an Otto Franz Geneschen, 13.9.1888. HFA IV/3, S. 639. Vgl. dazu auch: Peter Goldammer: *Zwischen »Goethebann« und Goethegötzenkultus«*. Anmerkungen zu Fontanes Verhältnis zur Weimarer Klassik. In: *Fontane Blätter* 55 (1993), S. 125–128, hier S. 125. Zu Fontanes Goethe-Bild und -Rezeption vgl. auch Walter Hettche: »Schafe« und »Nachplapperer«. *Theodor Fontane und die Goethe-rezeption des 19. Jahrhunderts*. In: Karl Eibl und Bernd Scheffer (Hrsg.): *Goethes Kritiker*. Paderborn 2001, S. 89–99.

11 Theodor Fontane an Paul Heyse, 19.6.1896, HFA IV/4, S. 569.

12 Joachim Golz: *Das Goethe- und Schiller-Archiv in Geschichte und Gegenwart*, S. 35–39. Einen Tag nach der Archiv-einweihung schreibt Fontane an seine Tochter Mete: »Versäume doch nicht in der Montag Abend Nummer der Vossin den reizenden Artikel Schlenthers über das Fest in Weimar zu lesen. So muss man das machen können. Humoristisch,

witzig, selbst hier und da ein Schlag mit der Arlequinpritsche, aber überall fein, beinahe hofmännisch.« Theodor Fontane an Martha Fontane, 29.6.1896, HFA IV/4, S. 571. Fontane bezieht sich auf den ersten Teil von Paul Schlenthers Artikel vom 29.6. (Abendausgabe) aus der *Vossischen Zeitung* mit dem Titel *Weimarer Goethe-tag*. Vgl. auch Fontanes Brief an Schlenther am gleichen Tag. HFA IV/4, S. 572.

13 Dilthey spricht von »Erhaltung, Sammlung und zweckentsprechende[r] Eröffnung der Quellen«. Vgl. *Archive für Literatur*, Anm. 5, S. 3.

14 Anton von Werner: *Aktenwesen. Fontane als Sekretär der Akademie der Künste*. In: »Ersrecken Sie nicht, ich bin es selbst.« *Erinnerungen an Theodor Fontane*. Hrsg. von Wolfgang Rasch und Christine Hehle. Berlin 2006, S. 104–105, hier S. 104. Anton von Werners Fontane-Anekdote entstammt seinen 1913 publizierten Erinnerungen: *Erlebnisse und Eindrücke. 1870–1890*. Berlin 1913, S. 171–172.

15 Ebd., S. 104–105.

16 Hubertus Fischer: »... so ziemlich meine schlechteste Lebenszeit«. *Unveröffentlichte Briefe von und an Theodor Fontane aus der Akademie-Zeit*. In: *Fontane Blätter* 63 (1997), S. 26–47.

17 Vgl. hierzu Hubertus Fischer: *Ein »etablierte[r] deutsche[r] Schriftsteller«? Fontane in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts*. In: *Theodorus victor? Theodor Fontane, der Schriftsteller des 19. am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Sammlung von Beiträgen*. Hrsg. von Roland Berbig. Frankfurt am Main u.a., S. 67–97.

18 Ebd., S. 78.

- 19 Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Aufl. München 2006, S. 343: »Das Archiv ist von Anfang an mit Schrift, Bürokratie, Akten und Verwaltung verbunden.«
- 20 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 30.11.1876, HFA IV/2, S. 549.
- 21 Ebd.
- 22 Theodor Fontane an Karl Robert Lessing (Entwurf), Mitte März 1876, HFA IV/2, S. 519.
- 23 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 30.11.1876, HFA IV/2, S. 549.
- 24 Hubertus Fischer, wie Anm. 17, S. 92.
- 25 Ebd., S. 92, 93.
- 26 Ebd., S. 78.
- 27 Theodor Fontane an Karl Zöllner, 22.4.1877, HFA IV/2, S. 557.
- 28 Hubertus Fischer, wie Anm. 17, S. 94.
- 29 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 1.11.1876, HFA IV/2, S. 547.
- 30 Hubertus Fischer, wie Anm. 17, S. 97.
- 31 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 30.11.1876, HFA IV/2, S. 550.
- 32 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 8.10.1882, HFA IV/3, S. 211.
- 33 Jutta Fürstenau: *Fontane und die märkische Heimat*. Berlin 1941, S. 75.
- 34 Ebd., S. 74.
- 35 Theodor Fontane: *Schlusswort* zum Band *Spreeland* 1881. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Spreeland*, 2. Auflage 1994, S. 440.
- 36 Theodor Fontane an Heinrich von Mühler, 2.12.1863, HFA IV/2, S. 111.
- 37 Theodor Fontane, wie Anm. 35, S. 479.
- 38 Theodor Fontane an Ernst von Pfuel, 18.1.1864, HFA IV/2, S. 115.
- 39 Wulf Wülfing: *Aussichten – Einsichten: Zur Rolle des Fensters in Theodor Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«*. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«. Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg« im Kontext der europäischen Reiseliteratur. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen. Würzburg 2003, S. 123–135, hier 124.
- 40 Ebd.
- 41 Theodor Fontane an Friedrich Wilhelm Holtze, 17.7.1864. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Havelland*. 2. Aufl. 1994, S. 524.
- 42 Theodor Fontane an den Generalsekretär des Vereins für Geschichte der Mark Brandenburg Friedrich Holtze. 10.1.1879. In: Jutta Neuendorff-Fürstenau: *Briefe Theodor Fontanes an Friedrich Wilhelm Holtze*. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 4 (1960), S. 370. Fontane bezieht sich hier auf die vielfach konsultierten Arbeiten des Geodäten und Kartografen Heinrich Berghaus: *Landbuch der Mark Brandenburg und des Markgrathums Nieder-Lausitz in der Mitte des 19. Jahrhunderts; oder geographisch-historisch-statistische Beschreibung der Provinz Brandenburg*. Bd. 1–3. Brandenburg 1854–1856, sowie

auf die Darstellungen von Ernst Fidicin, Leiter des Berliner Stadtarchivs und Berlin-Brandenburgischer Geschichtsforscher. Ernst Fidicin: *Die Territorien der Mark Brandenburg oder Geschichte der einzelnen Kreise, Städte, Rittergüter, Stiftungen und Dörfer in derselben, als Fortsetzung des Landbuchs Kaiser Karl's IV. bearbeitet*. Bd. 1–4. Berlin 1857–1864.

43 Theodor Fontane an Friedrich Wilhelm Holtze, 17.7.1864. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 3. *Havelland*. 1997, S. 524.

44 Theodor Fontane: *Die Grafschaft Ruppin*. Vorwort zur ersten Auflage. 1861. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. 2. Aufl. 1994, S. 1–3, hier S. 3.

45 »Ein Folge davon war, daß ich aus dem ursprünglichen Plauderton des Touristen in eine historische Vortragsweise hineingeriet, und Band II (*Das Oderland*) ist denn auch mehr oder weniger ein Zeugnis oder Beweis dafür geworden, in dem er aus einer Anschauungs- und Arbeitsepoche stammt, in der mir diese veränderte Vortragsweise, will sagen das Vorherrschen des Historischen, als unerlässlich erschien. Aber nicht lange, so bemerkte ich den Irr- und Gefahrschweg, auf den ich geraten war, und bestrebte mich, mich in die frühere Weise zurückzufinden [...].« Theodor Fontane: *Schlusswort* zum Band *Spreeland* 1881. In: AFA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. 4. Bd. 3. Auflage 1987, S. 470–480, hier 472.

46 Ebd., S. 474.

47 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 12.2.1862, HFA IV/2, S. 59.

48 Ebd., S. 472.

49 Alfred Opitz' instruktiver Aufsatz zu Fontanes *Wanderungen* spricht von der Aufspaltung des Ich-Erzählers »in eine Reihe von kommunikativen Instanzen« von ca. »ein[em] gute[n] Dutzend«. Vgl. Alfred Opitz: *Die »Wurstmaschine«. Diskurspolyphonie und literarische Subjektivität in den »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«*. In: »*Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*«, S. 42–61, hier S. 45, 52.

50 Theodor Fontane an Friedrich Holtze, 10.1.1879. In: Jutta Neuendorff-Fürstena: *Briefe Theodor Fontanes an Friedrich Wilhelm Holtze*, wie Anm. 42, S. 370.

51 Alfred Opitz betont den Status der *Wanderungen* als »literarisches Konstrukt, das selbst in den ausufernden Fremdreferenzen seinen medialen Charakter nicht verleugnet.« Dabei präsentiere sich das Werk »in erster Linie als textueller Erfahrungsraum, der seine Genese formal transparent macht.« Alfred Opitz, wie Anm. 49, S. 51, 50.

52 Theodor Fontane, wie Anm. 35, S. 167. Vgl. zu den folgenden Beispielen den 2. Teil der Untersuchung *Sammeln und Gestalten: die Erschließung der märkischen Heimat durch Fontane* von Jutta Fürstena, wie Anm. 33, S. 46–88.

53 Theodor Fontane: *Das Oderland*. GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, 2. Aufl. 1994, S. 93.

54 Theodor Fontane: *Havelland*. GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, 2. Aufl. 1994, S. 277.

55 Theodor Fontane, wie Anm. 53, S. 93.

56 Ebd., S. 350. Knut Ebeling und Stephan Günzel verweisen im Kontext poststrukturalistischer Archivologie, vor allem im Rekurs auf Michel Foucault, auf

gewandelte Fragestellungen der Archivtheorien, die nicht mehr danach fragen, »was wann wo passierte, sondern wie eine bestimmte Bewertung, Einordnung oder überhaupt die Hervorhebung eines historischen Geschehens ermöglicht wurde. Welche Anordnungen oder Architekturen, welche Diskurse oder Dispositive, welche Mächte oder Techniken führten zu dieser oder jener Wahrheit des Vergangenen? Wie kann es sein, dass bestimmte Geschichten verbreitet und andere vergessen wurde?« Knut Ebeling, Stephan Günzel (Hrsg.): *Archivologie. Theorien des Archivs in Wissenschaft, Medien und Künsten*. Berlin 2009, *Einleitung*, S. 7–26, hier S. 15.

57 Theodor Fontane, wie Anm. 54, S. 368.

58 Ebd., S. 417 (Anmerkung).

59 Ebd., S. 402.

60 Ebd., S. 326.

61 Ebd., S. 328. Vgl. hierzu Jutta Fürstenau, wie Anm. 33, S. 75.

62 Ebd., S. 418.

63 Walter Erhart: *Die Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. In: ders.: *Fontane-Handbuch*. Hrsg. von Christian Grawe und Helmuth Nürnberger. Stuttgart 2000, S. 818–850, hier S. 847.

64 Theodor Fontane, wie Anm. 44, S. 499.

65 Alfred Opitz, wie Anm. 49, S. 50.

66 Jutta Fürstenau, wie Anm. 33, S. 75 f.

67 Eduard Engel: *Schach von Wuthenow*. In: *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* 51 (1882), S. 721. Zitiert nach Michael Masanetz: »Historisch-romantisches Lüderlichkeitsmaterial«. *Die intime Sittengeschichte der Hohenzollern und ihre Fiktionalisierung: Zu einer Neuinterpretation des ›Schach von Wuthenow‹*. In: »Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg«, S. 254–272, hier S. 255.

68 Im Sinne dieser Zuschreibung urteilt der Erzähler im Kapitel zu Kloster Chorin: »Leider geht dieser *baulich* schönen Ruine, wie gesagt, das eigentlich *Malerische* ab. Ruinen, wenn sie nicht bloß, als nähme man ein Inventarium auf, nach Pfeiler- und Fensterzahl beschrieben werden sollen, müssen zugleich ein Landschafts- oder auch ein Genrebild sein. In einem oder im andern, am besten in der Zusammenwirkung beider wurzelt ihre Poesie.« Theodor Fontane: *Kloster Chorin, wie es ist*. Wie Anm. 54, S. 98.

69 Theodor Fontane an Mathilde von Rohr, 7.5.1868, HFA IV/2, S. 197. Der Anlass von Fontanes ablehnender Formulierung, die den Brief eröffnet, bleibt durch das Fehlen der Briefe Mathilde von Rohrs ungeklärt. Der Briefkontext legt einen wie auch immer gearteten »Plan« nahe, in dessen Zusammenhang er der Adressatin unmittelbar nach der »Archiv-rath«-Passage »einen andern Plan« eröffnet, der sich auf ein Berliner Nationalhistorisches Museum bezieht, das er nach sachlich-chronologischen Ordnungsprinzipien einzurichten vorschlägt. Die Notwendigkeit des Museums begründend, bittet er Mathilde von Rohr, zur Umsetzung des Plans Verbindungen in die Ministerialbürokratie aufzunehmen, auch in der Hoffnung auf eine »ehrenvolle Thätigkeit«, »einen anständigen Titel und ein gutes Gehalt«. Ebd., vgl. auch HFA IV/2, S. 197–200. Im Kontext des *Wanderungen*-Projekts hebt Alfred Opitz auf die Verwandtschaft des

imaginierten mit dem realisierten Projekt ab im Sinne einer »musealen Archäologie«. Vgl. Alfred Opatz, wie Anm. 49, S. 50 f.

70 Theodor Fontane schreibt am 15.7.1880 an Philipp zu Eulenburg im Kontext seiner märkischen Recherchen zu *Fünf Schlösser*: »Reissen alle Stränge, und nun kommt die Hauptsache, so müssen die Kirchenbücher wenigstens das Gerüst der Geschichte geben. Ich weiss aus vielfacher Erfahrung, dass einem aus diesen trocknen Daten und Zahlen eine ganze Geschichte erblüht.« [...] »Ich würde mich sehr glücklich preisen, wenn ich bei meiner Rückkehr aus Friesland eine Antwort von Ihnen vorfände: »Kommen Sie; die Wüste gibt Wasser; das Kirchenbuch sprudelt.«
Theodor Fontane und Philipp zu Eulenburg. Ein Briefwechsel. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Friederike Zelke. In: *Fontane Blätter* 92 (2011), S. 8–106, hier S. 26, 27.

71 Hans Blumenberg: *Die Arbeit am Mythos*. 4. Auflage. Frankfurt am Main 1990. Vgl. hierzu das Kapitel *Bedeutbarkeit*, S. 68–126.

72 Ebd., S. 29.

73 Ebd., S. 68–126.

74 Eda Sagarra hat die leserbezogenen Funktionen des *Wanderungen*-Erzählers zwei zentralen Zielen untergeordnet: »Erstens der Erweckung der Neugier seiner Leserschaft und zweitens und hauptsächlich dem Vertrauensverhältnis zwischen Autor und Leser.« Im Sinne dieser Ziele führt »Fontane seine Leser gleich zum Besten, was es da gibt, setzt sie an die richtige Stelle, richtet das Leserauge hierhin und dorthin, wo Sehenswertes ist, sagt ihnen, wie das so ist, geht mit der Zeit und Aufmerksamkeitsspanne seiner Leute einfühlsam um, sagt ihnen genau, was sie sich schenken können

[...].« Dies.: *Dichtung und Wirtschaft bei der Romantisierung einer Landschaft*. In: »*Geschichte und Geschichten aus Mark Brandenburg*«, S. 214–227, hier 223 f.

75 Hans Ester: *Günter Grass und Theodor Fontane. Ein genüsslicher Irrtum*. In: *Künstler-Bilder. Zur produktiven Auseinandersetzung mit der schöpferischen Persönlichkeit*. Hrsg. von Hans Ester, Guillaume van Gemert und Christiaan Janssen. (=Duitse Kroniek, 52). Amsterdam, New York 2003, S. 171–185, hier S. 179.

76 Die Debatte um *Ein weites Feld* ist dokumentiert in dem von Oskar Negt herausgegebenen Band *Der Fall Fonty*. »*Ein weites Feld*« von Günter Grass im *Spiegel der Kritik*. Göttingen 1996.

77 Hanna Delf von Wolzogen: »*Wir vom Archiv*« – *Das Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv*. In: *Leuchtfeuer. 20 kulturelle Gedächtnisorte*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen, Volker Probst und Gabriele Rommel. Wiederstädt 2009, S. 45–53. Zum Informanten des Autors Dieter Stolz und seinen Recherchen im Fontane-Archiv und der Treuhandbehörde vgl. Claus-Ulrich Bielefeld, Günter Grass, Dieter Stolz: *Der Autor und sein verdeckter Ermittler – Ein Gespräch*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 39 (1996), S. 289–314.

78 »Warum kommt das Fontane-Archiv überhaupt ins Spiel? Es gibt dafür kaum eine befriedigende Erklärung.« Hans Ester, wie Anm. 75, S. 181.

79 Es sei hier auf die Auseinandersetzung um den Roman in den *Fontane Blättern* 61 (1996) verwiesen, in Bezug auf das hier zu Erörternde siehe besonders die Rezensionen und Untersuchungen von Klaus Dieckhoff: *Ein weites Feld für andragogische Fragen: Fontane – Grass – Fonty*, S. 173–175; Wolfgang Paulsen: *Günter Grass, Ein weites Feld*,

S. 153–162; Jutta Osinski: *Aspekte der Fontane-Rezeption bei Günter Grass*, S. 112–126. Dem Beitrag von Jutta Osinski verdankt dieses Unterkapitel mehr als nur Impulse; auf dem weiten Feld der Romanexegese behauptet sich der Aufsatz als einer der frühesten und zugleich erhellendsten Beiträge. Osinski demonstriert Missverständnisse in der Romanrezeption und widmet ihre intertextuelle Romananalyse dem komplexen Verhältnis von Fakten und Fiktion.

80 Günter Grass: *Ein weites Feld*. Göttingen 1995, S. 9. Direkte und indirekte Zitate aus dem Roman werden fortan mit eingeklammerter Seitenzahl im laufenden Text nach der Sigle EwF wiedergegeben.

81 »Das Wort ›Archiv‹ geht auf das griechische Wort ›arché‹ zurück, das neben ›Anfang‹, ›Ursprung‹ und ›Herrschaft‹ auch ›Behörde‹ und ›Amtsstelle‹ bedeutet.« Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, S. 343; des Weiteren zum Archivbegriff: Sven Spieker: *Einleitung: Die Ver-Ortung des Archivs*. In: *Bürokratische Leidenschaften. Kultur- und Mediengeschichte im Archiv*. Hrsg. von Sven Spieker. Berlin 2004, S. 7–25, hier S. 8 f.

82 Wolfgang Paulsen, wie Anm. 79, S. 159.

83 Hanna Delf von Wolzogen, wie Anm. 77, S. 46.

84 Wolfgang Paulsen, wie Anm. 79, S. 159.

85 Volker Neuhaus deutet die kollektive Erzählinstanz als DDR-Phänomen; die konkrete Erscheinungsweise der Erzählinstanz beschreibt er wie folgt: »Das ›Archiv‹, fiktionales Pendant zum realen Potsdamer Fontane-Archiv, arbeitet und erzählt als DDR-Phänomen im ›Kollektiv‹ und spricht deshalb in der Regel von sich in der ersten Person Plural. Dann und

wann erscheint ein Ich und gibt sich als männlich (13, 302) oder (eher) weiblich (13, 775) oder katholisch (297 f.) zu erkennen. Einige Mitarbeiter sind schon seit den 50er Jahren dabei (13, 44); die deutlichste Ausdifferenzierung ergibt sich bei einem Zitierspiel, bei dem sechs Mitarbeiter, mindestens zwei davon weiblich, und ein Leiter erkennbar werden (456–458). Volker Neuhaus: *Ein weites Feld*. In: ders.: *Günter Grass. (=Sammlung Metzler, 179)*. 3. aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar 2010., S. 211.

86 Als Gastkritiker sprach Karl Corino am 24.8.1995 in der ZDF-Fernsehsendung *Das literarische Quartett* von der Erzählinstanz als »Lemuren ohne Gesicht«. Unter der Leitung von Marcel Reich-Ranicki diskutierten mit ihm Hellmuth Karasek und Sigrid Löffler. *Ein weites Feld* wurde insgesamt negativ beurteilt; Marcel Reich-Ranicki über den Roman: »wertlos«, »langweilig«, »unlesbar«. <https://www.youtube.com/watch?v=NNb9F-SY3tY> [Zugriff am 22.2.2015].

87 Volker Neuhaus, wie Anm. 85, S. 211.

88 Hans Ester, wie Anm. 75, S. 182.

89 Vgl. z.B. Fontys Aktivitäten für den DDR-Kulturbund, in dem er als Fontane-Experte Vorträge über das historische Vorbild hält.

90 Walter Hinck: *Günter Grass' Hommage an Fontane. Zum Roman »Ein weites Feld«*. In: *Fontane Blätter* 71 (2001), S. 120–131, hier S. 127.

91 »[...] weil er als Fonty zu uns gehörte, mehr noch der lebendigste Beweis unserer papiernen Materie war, fiel dem Archiv eine Aufgabe zu, die nicht durch Stubenhockerei bewältigt werden konnte. Wir mußten ins Grüne.« (EwF 414).

92 Jutta Osinski, wie Anm. 79, S. 119. »Das Erzählkollektiv ist auf die Perspektive Fontys angewiesen – auf die Möglichkeit und auf die Kraft, den lebendigen Geist und nicht den toten Buchstaben zu erfassen und zum Ausdruck zu bringen.«

93 »Er ist der alles belebende Geist, die Seele des Textzusammenhangs sozusagen, durch den erst der Unsterbliche wirken kann.« Ebd.

94 »Über das Spiel mit Positionen wird im Zitat nicht der historische Autor lebendig, sondern die historische Perspektive eines Schriftstellers, in der sich die Situation der Gegenwart spiegelt.« Ebd., S. 117.

95 »Man kann fragen, welches die Wirkungsmittel sind, mit denen die Bedeutsamkeit ›arbeitet‹, mit denen an der Bedeutsamkeit gearbeitet wird. Wenn ich aufzähle, so nicht mit dem Anspruch auf Vollständigkeit. Aber einige lassen sich für alle, auch für die weniger verbreiteten und erfolgreichen nennen: Gleichzeitigkeit, latente Identität, Kreisschlüssigkeit, Wiederkehr des Gleichen, Reziprozität von Widerstand und Daseinssteigerung, Isolierung des Realitätsgrades bis zur Ausschließlichkeit gegen jede konkurrierende Realität.« Hans Blumenberg, wie Anm. 71, S. 80. Die allgemeine Geltung dieser Figuren sei hier nur knapp angedeutet: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen bezeugen durchgehende Parallelisierungen durch die Analogie von Gründer- und Wendezeit sowie die Doppelgänger motive, die der Fonty-Tallhover-Konstellation ebenso zugrunde liegen wie der von Fontane-Fonty, für die das Spiel mit latenten Identitäten konstitutiv ist. Das Paternoster-Motiv steht im Roman für die Wiederkehr des Gleichen; Romananfang und -ende sind kreisschlüssig angelegt.

96 Frauke Géraldine Bayer: *Gelebter Mythos als Garant der Unsterblichkeit. Formen individueller und kollektiver Fontane-Verehrung in Günter Grass' Roman ›Ein weites Feld‹*. In: *Textpraxis 2* (2011), S. 13. URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/frauke-bayer-gelebter-mythos-als-garant-der-unsterblichkeit>, URN: urn:nbn:de:hbz:6-14459477890. Ohne spezifisch Blumenbergsche Bedeutsamkeitsmittel aufzugreifen, vielmehr im Rekurs auf das mythosbildende Moment der Gelebten Vita auf Thomas Mann zurückgehend, führt Bayer zahlreiche weitere Beispiele an, die im Sinne Blumenbergs bedeutsamkeitsbildend wirken.

97 Hans Blumenberg, wie Anm. 71, S. 85.

98 »Bedeutsamkeit entsteht sowohl durch Steigerung als auch durch Depotenzierung.« Ebd. Vgl. hierzu weiter Frauke Géraldine Bayer, wie Anm. 96, S. 13.

99 Vgl. ebd., besonders den Abschnitt *Tendenzen der Entmythisierung und der Fontane-Parodie*, S. 13–17.

100 »Aufgefüllt aber werden Lücken mit Fiktionen – und deren Erkenntniswert für die Wirklichkeit ist weitaus höher als das sogenannte Faktische. So gesehen beruht der Roman auf einer Ästhetik der Lücke [...].« Jutta Osinski, wie Anm. 79, S. 118.

101 »Das Archiv oszilliert zwischen dem ›Friedhof der Fakten‹ und einem ›Garten der Fiktionen‹ (Ulrich Raulff).« Wolfgang Ernst: *Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung*, Berlin 2002, S. 60. Im Kontext poststrukturalistischer Archivtheorien wie der von Michel Foucault oder Jacques Derrida insistieren Thomas Weitin und Burkhard Wolf auf die keineswegs neutrale oder konservative Funktion

des Archivs. Vielmehr heben sie seine generative, machtausübende Dimension hervor, insofern Selektion, Klassifikation und Disposition das Archivgut verändern. In: dies. (Hrsg.): *Gewalt der Archive. Studien zur Kulturgeschichte der Wissensspeicherung*. Konstanz 2012, S. 9–11, hier S. 8.

102 Theodor Fontane am 15.7.1880 an Philipp zu Eulenburg. *Theodor Fontane und Philipp zu Eulenburg. Ein Briefwechsel*. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Friederike Zelke. In: *Fontane Blätter* 92 (2011), S. 26 f.

Rezensionen und Annotationen

Fontanes Briefe ediert. Internationale wissenschaftliche Tagung des Theodor-Fontane-Archivs Potsdam, 18. bis 20. September 2013.

Herausgegeben von Hanna Delf von Wolzogen und Rainer Falk. Würzburg: Königshausen & Neumann 2014 (= Fontaneana Band 12. Hrsg. vom Theodor-Fontane-Archiv). € 39,80

Theodor Fontane muss nicht mehr als leidenschaftlicher Briefschreiber entdeckt werden; er ist es längst. Die Tagung, die im September 2013 vom Potsdamer Theodor-Fontane-Archiv veranstaltet wurde und deren Frucht der vorliegende Sammelband ist, hatte anderes im Sinn. Nichts weniger als ein schmerzlich verzeichnetes »Desiderat der Forschung« (S. 11), eine vollständige und kritische Gesamtausgabe der Briefe von und an Fontane sollte endlich auf den Weg gebracht werden. Dazu scheint die Zeit günstig: Die seit drei Jahrzehnten geöffneten Archive in Mittel- und Osteuropa und eine kontinuierliche Erwerbungspolitik des Archivs haben einen »weitgehend abgeschlossenen Bestand« (S. 11) an Briefen gesichert. Der Sammelband umrahmt, kommentiert und fokussiert die bisherigen, vor allem aber die noch zu leistenden Arbeiten an einer solchen Ausgabe.

Die vier Teile des Bandes stellen auch eine unterschiedliche Gewichtung der Beiträge dar. Nach einer zusammenfassenden Einführung der beiden Herausgeber eröffnet Konrad Ehlich den ersten Teil unter dem Titel *Eine kurze Pragmatik des Briefes* mit dem linguistischen Versuch, die sperrige Gattung Brief in den Griff zu kriegen. Doch der Brief ist eine »trickreiche Erscheinung« (S. 17); er entkommt sowohl dem Versuch der Einbindung in ein Modell sprachlicher Kommunikation als auch der Unterwerfung unter ein Konzept sprachlichen Handelns. Ehlich betont beim Brief neben der Schriftlichkeit (was zweifellos richtig ist) die »Zerdehnung« der Zeitspanne zwischen Schreib- und Lesezeitpunkt (S. 22). Unbeachtet bleibt bei Ehlich hingegen die Materialität eines Briefes – der Brief sei zwar ein »Ding« (S. 24), substantiell aber »formlos« (S. 23) –, so dass sich die kategorialen Unterschiede zwischen dem Brief einerseits und Botenbericht und E-Mail andererseits einebnen und Ehlich behaupten kann: »Der Brief mu-tiert zur E-Mail« (S. 38). Das tut er natürlich nicht, die prinzipiellen Unterschiede bleiben bestehen.

Der Ansatz des SZ-Redakteurs Lothar Müller, der auf der Tagung seinen Beitrag als öffentlichen Abendvortrag präsentiert hat, setzt schon durch seinen Titel eine andere Betonung: *Das doppelte Register. Über den Brief und das Briefpapier*. Indem er die Materialität des Briefes akzeptiert und damit den Brief als »physisches Papierobjekt« mit »Unikatcharakter« wahrnehmen kann (S. 39), gelangt Müller zu bedenkenswerten Schlussfolgerungen, etwa zur Versiegelung und Enthüllung des privaten Briefverkehrs (S. 49) oder zur »grundlegenden Paradoxie des Briefes« (S. 50). Denn einerseits wird der Brief seit seiner Aufschwungszeit im 18. Jahrhundert

dialogisch definiert, so dass Gellerts berühmtes Diktum von 1751, ein Brief sei die »freye Nachahmung eines guten Gesprächs«, für die Folgezeit fast topischen Charakter angenommen hat. Andererseits ist der Briefschreiber (und meist auch der Briefleser) »mit sich allein« (S. 50).

Den zweiten Teil, eine Bestandsaufnahme der bisherigen Brief-Editionen, bereichert Helmuth Nürnberger mit seinen Erinnerungen an die Entstehung der Hanser-Briefausgabe seit 1976 (S. 58–100). Nürnbergers launige Darstellung, als »recht persönlich« gekennzeichnet (S. 92), liefert eine lebendige, trotz ihrer Länge niemals langatmige Wissenschaftsgeschichte in nuce. Wer viel erlebt hat, weiß viel zu erzählen.

Was den persönlichen Erzählduktus betrifft, so knüpft Eda Sagarra mit ihren Erinnerungen an Charlotte Jolles an (S. 101–111). Spannend und belehrend ist der Beitrag von Hans Ester *Der Streit um das Fontane-Bild. Paul Schlenther und die Probleme und Strategien der Nachlasskommission* zu lesen (S. 112–130). Ester arbeitet überzeugend heraus, wie es Schlenther gelungen ist, sich innerhalb der Nachlassquerelen vom Gesprächspartner des Dichters zu Lebzeiten zu einer Art Fontaneschem Eckermann nach dessen Tod zu stilisieren (vgl. S. 129). Das Textmodell des Palimpsests steht im Mittelpunkt des Beitrags von Uta Beyer zur Herausgabe der Familienbriefe Fontanes (S. 131–155). Beyer führt vor, wie Eingriffe der Herausgeber bis zu Zensur und Fälschung reichen (S. 135), um ein vermeintlich echtes, aber eben geschöntes Bild Fontanes als biedermeierlichen Familienvater für die Nachwelt zu sichern – elegant ausgedrückt: »womit Textgenese in postmortalen Brechungen als Effekt palimpsestischer Textualität beschreibbar werden kann« (S. 139).

Der dritte Teil des Bandes beginnt mit einem Beitrag von Thorsten Gabler *Zur Asthetik des Briefes* (S. 158–175). Gemeint sind damit Briefe, die in ihrem Erscheinungsbild grafische Strukturen und Figuren, Kreuz- und Querschreibungen oder Schreibverweisungen enthalten. Wie sollen diese ediert werden, ohne dass beim Transfer des originalen Briefmaterials in den gedruckten Text wichtige Informationen verloren gehen? Michael Ewerts Beitrag *Uneigentliche Briefe* nimmt sich das »Verhältnis von Briefen, Reisebriefen und Brief-Essays im Werk Fontanes« vor (S. 176–189). Am Ende der kenntnisreichen Untersuchung zeigt sich, dass solche Briefformen in kein »strenges Textsorten- oder Gattungskorsett« passen (S. 189). Aber genau dadurch werden sie interessant. Christine Hehle berichtet nicht nur von bisher verborgen gebliebenen Fontane-Briefen in den Wiener Nachlässen von Karl Emil Franzos und Moritz Necker. Sie ediert sie auch gleich auf den folgenden Seiten (S. 190–217).

Der vierte und letzte Teil, »Fontanes Briefe – medial« bringt Beiträge ganz unterschiedlichen Zuschnitts. Yvonne Pietsch referiert mit einem nur sehr lockeren Fontane-Bezug über *Wissenschaftsstrategien am Beispiel der historisch-kritischen Goethe-Briefausgabe* unter den drei Schlagworten:

»Kanonisierung, Perspektivierung, (politische) Vereinnahmung« (S. 220–231). Wolfgang Bunzel stellt *Überlegungen zur epistolaren Interkonnektivität* an, indem er »Briefe, Briefnetze, Briefnetzwerke« genauer untersucht (S. 232–245). Im Anschluss daran berichten Marianne Beese, Roland Berbig und Tobias Witt von der »editorischen Herausforderung«, die das *Literatur-Blatt* des *Deutschen Kunstblattes* als Sprachrohr der Dichtervereinigung *Rütli* stellt (S. 246–265). Die übrigen Beiträge verlassen den Bereich der Literaturwissenschaft. Daniel Hochstrasser trägt vor, welche *Anforderungen an digitale Briefeditionen* heute Standard sind und welche wünschenswert wären (S. 266–277), Peter Stadler setzt sich mit der *Interoperabilität von digitalen Briefeditionen* auseinander (S. 278–287), Claudia Bamberg und Thomas Burch führen vor, wie sich mit der »virtuellen Editionsplattform *Forschungsnetzwerk und Datenbanksystem (FuD)*« inventarisieren, analysieren und archivieren lässt, exemplifiziert an der *Digitale Edition der Korrespondenz August Wilhelm Schlegels* (S. 288–305).

Summa summarum: Ein Sammelband, der die Problematik solcher Sammelbände mit sich trägt, der aber dennoch über den zu diesem Zeitpunkt erreichten Arbeitsstand verlässlich informiert. Einzelne Beiträge (Müller, Ester, Gabler) ragen heraus.

Rolf Selbmann

Wolfgang Matz: Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer.

Göttingen: Wallstein Verlag 2014. 304 S. € 24,90

Wolfgang Matz hat sich in der Vergangenheit durch biographische Abhandlungen sowie durch komparatistische Studien einen Namen gemacht. Auch seine jüngste Veröffentlichung unter dem Aufmerksamkeit erregenden Titel *Die Kunst des Ehebruchs* ist wohlwollend besprochen worden. Mit dem hier gewählten Gegenstand stellt der Verfasser die drei in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts bekanntesten weiblichen Romanfiguren Emma Bovary, Anna Karenina und Effi Briest in den Mittelpunkt. Im Wissen darum, dass dieser Vergleich nicht neu ist, sondern seit dem 19. Jahrhundert die Rezeption mit gelenkt hat, macht es sich Matz zur Aufgabe, neben den Frauen auch deren Ehemänner und Liebhaber genauer zu analysieren. Den indizierten Dreiklang aufnehmend, ist der Aufbau des Buchs äußerst ausgewogen: drei Teile mit jeweils drei Kapiteln, fünf Unterkapiteln und Titeln, die das Spiel mit der Dreierkonstellation aufnehmen und fortsetzen (»Männer, Frauen, Männer« – »Flaubert, Tolstoi, Fontane« – »Frauen, Männer, Frauen«). Zur perfekt durchkomponierten Sinfonie soll das Ganze durch eine abschließende »Coda« und ein »Vorspiel« werden – und hier ist kein Schelm, wer bei »Vorspiel« den

unmittelbaren Bezug zum Thema des Buchs herstellt. Der dritte Teil, auf den hier nur hingewiesen werden kann, erscheint trotz gelegentlicher Bezüge zu den vorausgegangenen Kapiteln nicht zwingend, weil zu wenig Mühe verwandt worden ist, seine Notwendigkeit zu legitimieren. Behandelt werden der Reihe nach das Liebesdrama von Lew Tolstoj und seiner Frau Sofja Tolstaja im Rahmen ihrer Tagebücher und späten literarischen Texte, Michel Houellebecqs *Elementarteilchen* und *Ausweitung der Kampfzone* im Kontext der französischen Literatur (auf 23 Seiten) sowie schließlich und deutlicher bezogen auf die drei im Mittelpunkt der Studie stehenden Texte Arno Geigers *Alles über Sally*.

Leider ist nicht nur das Verhältnis der beiden ersten Teile zum dritten Teil unausgewogen. Eine genaue Lektüre erweckt aufgrund von Redundanzen und Widersprüchen den Eindruck, dass das Werk aus Texten unterschiedlicher Entstehungszusammenhänge kompiliert und nicht so sorgfältig wie es die Überschriften evozieren, zusammengeschlossen worden ist: So trifft die Figuren Crampas und Effi der Vorwurf, kein Ausbrechen aus den bestehenden Verhältnissen erwogen zu haben (169), obwohl die im Gegenbrief Crampas' angedeuteten Fluchtgedanken von Effi Briest in der Abhandlung 70 Seiten zuvor zitiert worden sind, um zu belegen, dass dieser Gedanke im Romankontext nicht plausibel sei (98).

Den Lesenden tritt ein äußerst selbstbewusster Verfasser entgegen, der sich den komplexen Romanen anders als in seinen früheren Arbeiten (wie *Adalbert Stifter oder Diese fürchterliche Wendung der Dinge*) weit weniger sensibel nähert. Dies äußert sich auf mehreren Ebenen. So durchziehen den Text umgangssprachliche Wendungen, die in einem Vortrag bestenfalls für Amusement gesorgt hätten, in einer solchen langen Abhandlung jedoch fehl am Platz (»doof bleibt doof, da helfen keine Pillen«, 38; »Ihr Charles erweist sich als Niete, also versucht sie es mit dem Bürohengst Léon«, 61; »Die Liebe und der Suff, det reibt den Menschen uff«, 276) oder unfreiwillig slapstickartig wirken (»bis hin zu der errötenden Emma, die ihm das getrocknete Gemächt seines Namenspatrons vor Augen hält«, 112). Quälend sind die schlüpfrigen Töne, die das Thema Sexualität in jedem Moment präsent zu halten suchen: »Flaubert besorgt es seiner Emma auch so, wie sie es will: »Oh! Rodolphe! [...]«, 63. Die Distanz zwischen Reflexion und fiktionaler Welt (bewusst) verringernd, äußert sich der Verfasser bisweilen wie ein Zeitgenosse der Figuren, der mit am Tisch der Dorfschenke sitzt und Charles Bovary ebenfalls »Schahbovarie« (u.a. 47, 189) nennen darf.

Ein wiederkehrender überheblich anmutender Gestus angesichts der ihm als Personen im »realen« Leben unmöglich (unrealistisch!) erscheinenden Figuren durchzieht vor allem die ersten Kapitel (»Was ist das für eine Frau, die *ausschließlich* monströse Idioten liebt?«, 93), trifft aber auch die Lesenden, von denen Matz wissen will, dass sie nur Schadenfreude

empfinden können angesichts von Emma Bovarys sexuellem Begehren oder dass das Geschehen in der Kutsche deren sexuelle Phantasien stimuliert und dass sie in schadenfrohes Kichern über die Dummheit des grotesken Charles Bovary verfallen (vgl. 193). Aber auch das Können der Autoren scheint zu schrumpfen angesichts von Metaphern, die schwindelerregend aufgetürmt werden (82).

Die Kunst der sprachlichen Darstellung, auf die ja alles dem Titel nach bezogen sein sollte, gerät zugunsten von Charakterisierungsversuchen der am Ehebruch unmittelbar und mittelbar Beteiligten von Beginn an ins Hintertreffen und wird an keiner Stelle systematisch entwickelt. Am meisten überzeugen die Kapitel, in denen Wolfgang Matz Einordnungen von Handlungen und Verhältnissen bezogen auf die historischen Rahmenbedingungen vornimmt (171–177). Doch wäre der immer wieder angeführte Realismus-Begriff in Anbetracht dieser drei so unterschiedlich angelegten und in divergierenden Kontexten publizierten Romane viel präziser zu entwickeln gewesen. Obwohl selbst als Literaturwissenschaftler etabliert, mokiert sich Matz immer wieder über die Zunft und hebt um der stets gesuchten Zuspitzung willen und wider besseres Wissen die Unterscheidung zwischen Autor und Erzähler selbstbewusst auf (»das Schicksal namens Gustave Flaubert«, 90; »Eine bekannte Lesart weist darauf hin, dass die männlichen Autoren ihre Frauen für diesen Schritt mit dem Tode büßen lassen«, 101).

Die große Vorliebe des Verfassers gilt Tolstois *Anna Karenina*, und *Madame Bovary* wird gegenüber *Effi Briest* unmissverständlich als der kompositionell überlegene Roman gewertet (vgl. u.a. 41). Es liegt in der Sache des Vergleichs, Bewertungen vorzunehmen, und es ist legitim, wahrgenommene Vorzüge herauszustreichen und der eigenen Begeisterung Nachdruck zu verleihen. Ein Unbehagen stellt sich jedoch ein, wenn in der Absicht, Texte gegeneinander auszuspielen, unpräzise argumentiert wird. Auch entsteht lesend der Eindruck, der Verfasser sei zwar inhaltlich über Ehebruch und unglückliche Liebschaften in Fontanes Romanen informiert, verfüge aber über keine hinreichende Kenntnis der Texte und der ihnen zugrunde liegenden Poetik. Man mag Matz' Skepsis zustimmen, dass die Bedeutung der historischen Vorlage für den Roman in (positivistischen) Lesarten der Vergangenheit überbewertet worden ist, doch ist es kühn, zu behaupten, »die Ardenne-Geschichte« trage nichts zum Verständnis von *Effi Briest* bei und zu versuchen, dies ausgerechnet buchhalterisch mit Hilfe einer Art Gleichung nachweisen zu wollen. (Diese Gleichung geht auch nur scheinbar und um den Preis auf, dass das historische und das dargestellte Duell ausgeklammert werden, obwohl an späterer Stelle die Bedeutung des Duells argumentativ herangezogen wird.) Der Verfasser macht sich nicht die Mühe, den Romanschluss, der aus seiner Sicht ganz und gar unmöglich ist (195), zu verstehen und kommt entsprechend immer wieder

zu dem Befund, plumpe Analogien und tautologische Winke mit dem Zaunpfahl würden noch lange keinen überzeugenden Roman machen (166–197). Auch das abschließende Resümee über *Effi Briest*, dem begründet in Details zugestimmt werden könnte, ertönt wie vom hohen Ross herab:

»[Fontanes] Versuch, die Gesellschaft zu analysieren und zu kritisieren, ohne sich den radikaleren Konsequenzen der europäischen Zeitgenossen zu öffnen, musste scheitern. Und dieses Scheitern bildet sich ab in einem Roman, der letztlich selbst nicht weiß, wie er sich verhalten will zu seinen Figuren und ihren Schicksalen. Die menschliche Sympathie gegenüber Effi ersetzt nicht eine wirkliche Analyse dieses Frauenlebens und der Gründe seines tödlichen Endes.« (197)

Dem hermeneutischen Ansatz ist in der Vergangenheit von poststrukturalistischer Seite ein autoritärer Umgang mit Texten vorgeworfen worden; es drängt sich auf, diesen Vorwurf dem Verfasser aufgrund seines apodiktischen Sprechens, das Texte, Autoren und die bevormundeten Leser gleichermaßen trifft, weiterzureichen. Angesichts der vielen von ihm konstatierten Schwächen bleibt zu fragen, warum er sich herabgelassen hat, der »normannische[n] Bauerntochter« und ihrer »märkische[n] Kameradin« (53) oder dem »Einfaltspinsel Charles« (37) so viel Aufmerksamkeit zu schenken.

Susanna Brogi

Thomas Hettche: Pfaueninsel. Roman.

Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014. 352 Seiten, geb., € 19,99

»Pfaueninsel! Wie ein Märchen steigt ein Bild aus meinen Kindertagen vor mir auf: ein Schloß, Palmen und Känguruhs; Papageien kreischen; Pfauen sitzen auf hoher Stange oder schlagen ein Rad, Volières, Springbrunnen, überschattete Wiesen; Schlängelpfade, die überall hinführen und nirgends; ein rätselvolles Eiland, eine Oase, ein Blument Teppich inmitten der Mark.« Mit diesem Erinnerungsbild eröffnet Fontane sein Kapitel über die Pfaueninsel in *Havelland*. Es ist keines seiner gründlichen *Wanderungen*-Kapitel, sondern eines der aperçuhaften. Aus dem Kontinuum der Geschichte greift es drei Momente heraus, die »Zaubererinsel« des Alchemisten Kunckel, die »Zauberinsel« Friedrich Wilhelms III. mit Rosengarten und Menagerie und schließlich den Auftritt der Tragödin Elisa Rachel vor Friedrich Wilhelm IV. und Zar Nikolaus I. an einem Sommerabend des Jahres 1852.

Gerade entgegengesetzt verfährt Thomas Hettches 2014 erschienener, preisgekrönter und rasch zum Bestseller avancierter Roman *Pfaueninsel*: Die Geschehnisse der Pfaueninsel während des 19. Jahrhunderts verdichtet er zu einer Geschichte Preußens, und am Bild der von der Havel umflossenen

Insel, »die auf Karten einem Fisch gleicht«, verhandelt er das Wesen der Zeit: »Als ob die Zeit selbst hier ihre Richtung verlöre, umstrudelt sie die Insel, es vermischen Vergangenheit und Zukunft sich hier auf besondere Weise, denn zwar verbindet die Havel die Auen des Spreewalds mit denen der Elbe, gerade hier aber scheint ihr Wasser stillzustehen in einer Kette dunkler Seen [...]«

Im Zentrum des Romans steht Marie, mit vollem Namen Maria Dorothea Strakon (1800–1880), eine historisch belegte Bewohnerin der Pfaueninsel, auf der sie fast ihr ganzes langes Leben verbrachte. Nach dem Tod ihres Vaters, der in den Koalitionskriegen fällt, wird sie 1806 zusammen mit ihrem älteren Bruder Christian von der Großmutter als »königlicher Pfegling« Friedrich Wilhelm III. übergeben, der beide auf der Pfaueninsel im Haus des Hofgärtners Fintelmann unterbringt und Marie zum »Schlossfräulein« ernennt. In diese Stellung gelangen die Geschwister, weil sie etwas repräsentieren, was zu einer untergehenden, ja in den Stürmen der napoleonischen Kriege schon untergegangenen Welt gehört: Sie sind minderwüchsig, erreichen als Erwachsene eine Größe nicht mehr als 1,25 m, und stehen als Schützlinge des Königs in der Tradition der »Hofzwerg«, mit denen sich die an Kuriositäten interessierten Fürsten der Renaissance und des Barock gern umgaben. Beide werden die unterschiedlichen Seiten dieser Tradition kennenlernen, Aufmerksamkeit, eine großzügige Erziehung und eine gute Ausbildung werden ihnen zuteil, doch ebenso selbstverständlich wird von ihnen erwartet, sich anschauen, bestaunen, verdinglichen zu lassen und für spezielle erotische Dienste zur Verfügung zu stehen.

Zunächst aber verschaffen ihnen die Zeitläufte eine paradiesische Kindheit: Die Königsfamilie ist nach Ostpreußen geflüchtet und lässt sich auf der Pfaueninsel nicht blicken, die, statt höfischer Lustgarten zu sein, zur Ernährung der Bevölkerung landwirtschaftlich genutzt wird. Die allmählich verblassende Erinnerung an Friedrich Wilhelm II. und seine Geliebte Wilhelmine Encke, Gräfin Lichtenau, verleiht dem Garten der Kindheit einen geheimnisvollen Zauber, ebenso wie ein zerbrochenes rotes Glas, von dem es heißt, der Alchemist Kunckel habe es hergestellt. Die Geschwister leben in enger Symbiose miteinander und, solange sie alle Kinder sind, auch mit Gustav, dem Neffen des Hofgärtners.

Die Idylle endet, als der Hof nach Berlin zurückkehrt und einen frühsummerlichen Tag auf der Pfaueninsel zubringt. Es ist Königin Luise, die auf der Suche nach einem Ball ins Unterholz schlüpft, sich dort unvermutet Christian gegenüber sieht und vor der aus seinem kindlichen Körper kommenden tiefen Männerstimme so sehr erschrickt, dass sie ihm das Wort »Monster!« entgegenschleudert. Von diesem Tag an ist der Zauber für Christian gebrochen: Er erkennt, dass Marie und er durch ihre Andersartigkeit alternativlos aufeinander bezogen sind, auch in ihrer Sexualität, während Marie, verliebt in Gustav und verunsichert durch dessen

widersprüchliche Signale, die Hoffnung nicht aufgeben will, die Barriere ihres Anderseins lasse sich überwinden.

Nach dem Ende der napoleonischen Kriege macht Friedrich Wilhelm III. die Pfaueninsel zu dem, was Fontane als Kind gesehen hat: einen öffentlich zugänglichen Wundergarten mit Menagerie, in den exotische Pflanzen, Tiere aus allen Weltgegenden – Kängurus, Löwen und Affen – und »exotische« Menschen transferiert werden. Mit dem von Lenné designten Wegenetz und seinem Rosengarten, der die natürlichen Ressourcen überfordert, so dass ein künstliches Bewässerungssystem angelegt werden muss, und schließlich mit dem von Schinkel geplanten Palmenhaus wird das Aussehen der Insel radikal verändert und einer neuen Ästhetik reiner Schönheit unterworfen, die sich jedoch als in ihrer Künstlichkeit gefährlich fragil erweist. Die exotischen Tiere gehen fast alle zugrunde. Eines Tages wird Marie in den abgesperrten Ruinen von Kuncfels niedergebranntem Laboratorium die verkohlten Kadaver entdecken. Sie selbst fällt mehr und mehr aus der von ästhetischem Experiment, Hegel'scher Philosophie und technischem Fortschrittsglauben geprägten Zeit: Der Ekel, den Lenné vor ihr empfindet, und das voyeuristische Interesse, das die Fürstin Liegnitz, Friedrich Wilhelms III. zweite Frau, ihr entgegenbringt, kontrastieren aufs Schärfste mit der selbstverständlichen, wenn auch distanzierten Freundlichkeit, mit der ihr in ihrer Kindheit die alte Obersthofmeisterin von Voß begegnete.

Marie versucht tapfer Schritt zu halten. Sie liest alles, sie spricht mit jedem, ob König, Tierwärter, Immigrant von den »Sandwich-Inseln« oder Wissenschaftler. Ihr kongenialer Gesprächspartner freilich ist ein fiktiver: Peter Schlemihl, der eines Tages auf der Pfaueninsel auftaucht und ihr kubanische Zigarren offeriert. Noch immer glaubt sie daran, dass der Mensch in ihr für den Blick der anderen das Monster, das die Königin zu sehen meinte, überwiege. Noch immer glaubt sie an die Möglichkeit, von Gustav geliebt zu werden. Als diese Hoffnung sich endlich erfüllt, spitzt die prekäre Dreiecksbeziehung zwischen Marie, Gustav und Christian sich aufs Äußerste zu. Christian verliert sein Leben, Gustav entzieht Marie ihr gemeinsames Kind. Sie werden während Jahrzehnten auf der Pfaueninsel nebeneinander leben, ohne mehr als seltene Bemerkungen von belangloser Alltäglichkeit zu wechseln.

Spät in ihrem Leben, mit Sechzig, ermutigt durch eine zufällige Bekanntschaft, besucht Marie zum ersten und einzigen Mal Berlin. Fährt mit der Eisenbahn in die Stadt, kämpft sich in einer Droschke durch bis in die Linienstraße, ins Zentrum der frühen Berliner Industriebetriebe, und erblickt unter dem Dröhnen der Maschinen in der Borsig'schen Fabrik »Feuerland«: »[...] direkt vor sich sah Marie mächtige Ziegelhallen und hohe Schornsteine, dicht hintereinander gestaffelt, und durch all die Fensterfronten und offenen Tore leuchtete es so feuerrot hervor, daß der Rauch,

der über allem lag und in den Nachthimmel stieg, davon glühte. Und dieser ganz fremdartige Anblick machte sie unendlich traurig, denn nun erst begriff sie: Die Welt war längst eine andere geworden, längst nicht mehr die ihre, und so gab es für sie auch keinen Weg mehr in ein anderes Leben hinein.« Mit diesem Besuch scheidet ihre letzte Hoffnung auf menschliche Nähe. Sie zieht sich in das verwaiste Pfaueninsel-Schloss zurück, macht das einstige Schlafzimmer des Königs zu ihrem und verbringt die Jahre fast ohne menschlichen Kontakt. Bis ein Besucher aus Ceylon sich ankündigt, in dem sie ihr verlorenes Kind zu erkennen glaubt. Sie schenkt ihm Kuckels rotes Glas, mit dem das Baby gern spielte, und die darin verdichtete Feuermetaphorik, die den Roman durchzieht, kulminiert: Am selben Abend gerät, wie historisch bezeugt, das Palmenhaus in Brand und Marie kommt in den Flammen um.

Thomas Hettches *Pfaueninsel* wird bevölkert von Figuren und berührt Ereignisse, die Fontane-Lesern wohlbekannt sind. In ihrer Zwergenhaftigkeit und ihrer Außenseiterposition mitten im sozialen Gefüge lässt Hettches Marie an Fontanes Hoppenmarieken denken. Doch zugleich ist Maria Dorothea Strakon eine Dame der Gesellschaft, eine hochgebildete und lebenswürdige Gesprächspartnerin, die in ihrer vergeblichen Sehnsucht nach gleichberechtigter Teilhabe am Leben der Menschen, aber auch in ihrer Vertrautheit mit Tieren und Pflanzen von fern an Fontanes Melusinen erinnert. Und, was mir als das Wichtigste erscheint: Die Figuren des Romans blicken nicht von außen auf sie, sondern die Geschichte der Pfaueninsel und Preußens im 19. Jahrhundert wird weithin aus ihrer Perspektive erzählt. Darin ist viel eher Oskar Matzerath ihr Vorläufer als Hoppenmarieken.

Pfaueninsel ist ein moderner historischer Roman, der die Anverwandlung des recherchierten Wissens im Ganzen vortrefflich meistert. Nur selten erliegt der Autor der Versuchung, der Sprache und der Ausführlichkeit seiner Quellen allzu eng zu folgen, etwa wenn die exotischen Tiere aufgelistet werden, die auf der Pfaueninsel eintreffen (Kap. 4 und 5), einige wenige Anachronismen unterlaufen ihm, wie die Erwähnung der Schlacht bei Großbeeren (1813) in einer Szene, die 1808 spielt (Kap. 1). Doch dergleichen will nichts besagen angesichts einer wunderbar dichten Erzählung, deren sprachliche Gestaltung ebenso ansprechend ist wie ihre äußere Erscheinung: ein seidig glänzender Einband mit stilisierter Pfauenfeder.

Christine Hehle

Vermischtes

»[...] ein Stück Doktor«¹ und »geschätzter Dichter« beim Pillendrehen«².

Theodor Fontane auf medizinisch-pharmazeutischem Terrain.

Ein Vortrag

Roland Berbig

1

Das Terrain ist vermint. Oder, treffender formuliert: Theodor Fontane jedenfalls hat einiges getan, wenigstens ein paar Tretminen auszulegen. Tretminen, die ihm Schutz sein sollten. Worüber zu reden sein wird, redete Fontane, ansonsten Causeur von Gottes Gnaden, ungern. Es rührt an biographische Punkte, an denen er sich verletzlich zeigte und verletzlich war. Er, der zu reden verstand, hätte es gerne beschwiegen. Liebend gerne wäre ihm geheim geblieben, was die Nachwelt aufs Unbekümmertste, nachgerade prunkend aufgegriffen hat. Das klingt dunkel, es raunt und verlangt nach Deutlichkeit. Erteilen wir, um ein wenig Helligkeit in die Sache zu bringen, Fontane selbst das Wort. Am 18. April 1850 griff sich Fontane die Schreibfeder, um Gustav Schwab, Dichter und Redakteur des Cottaschen *Morgenblattes*, auf dessen Brief zu antworten: der hatte mit dem entschuldigenden Satz »Ich kenne Ihre Titel nicht« geendet und brauchte eine bündige Antwort – Fontane gab sie in Gestalt eines beruflichen Selbstportraits:

»Ich bin 30 Jahre alt, im märkischen Sande geboren, an der Ostsee großgezogen, und meines Standes – Apotheker. Warum ich das bin? Mein Vater sprach: »car tel est notre plaisir [Denn so gefällt es uns wohl]; zudem war er selbst Apotheker; ein anderer Grund liegt nicht vor. Mit 16 Jahren trat ich in die Lehre ein, mein Lehrherr war human; [...] Zwanzig Jahr alt kam ich nach Leipzig. Mit jener nur der Jugend eigenen Unverwüstlichkeit, setzte ich es durch, bei Tage Geschäftsmann, bei Nacht ein Mittelding von Student und Literat zu sein. [...]

Wiedereintreten in eine eben aufgegebenen Stellung, das ließ ein verzeihlicher Dünkel nicht zu; was war zu thun? Ich beschloß Medicin zu studiren, kehrte ins elterliche Haus zurück, und saß, zu Absolvierung des Abiturienten-Examens, emsig über Cicero und Tacitus, Mathematik und Algebra, [...]. Wohl möglich, daß jetzt bereits »Doctor, praktischer Arzt und Geburtshelfer« an meinem Klingelschilde stünde, wenn mich nicht das

Gesetz allgemeiner Wehrpflichtigkeit beim Schopfe genommen und in ein Garde-Regiment gesteckt hätte. Diese Unterbrechung meiner Studien entschied über mein Studium überhaupt. Ich gab alles weitre Ankämpfen gegen mein Schicksal auf, und beschloß reumüthig in die Arme der edlen Apothekerkunst zurückzukehren. [...]

Doch ich werde zu breit; fass ich die letzten 5 Jahre kurz zusammen. Ich habe sie mit Rezept- und Versemachen ehrlich hingebraucht. [...] Der Hochmuth ist jetzt ferne von mir, über den Apotheker hinauszuwollen. Aber es geht auch damit nicht: meine Vermögenslosigkeit macht mir den Ankauf einer Apotheke unmöglich; [...]³.

Hier wurden Lebensfäden gezipft, verknäult und wieder auseinander gezogen – und eins nur verrät der erste Blick: der hier Lebensgeschichtliches referiert, hat seine Nase tief in die medizinische oder doch pharmazeutische Welt gesteckt. Da ist die Rede von einer Apotheker-Existenz, vom Vater mit auf den Weg gegeben, da ist die Rede von einem fehlenden Abitur, dessen Nachholen die Wehrpflicht vereitelte, und da ist der Redlichkeitsgestus, der den Beschluss, »Medicin zu studiren«, ad acta legt, aber die Vision eines stattlichen Klingelschildes mit noch stattlicheren Titeln im einst Möglichen belässt. Da weiß einer, Apotheker, das wäre nicht viel gewesen, aber der beruflichen Bescheidenheit genug. Wir schreiben das Jahr 1850, Fontane hatte keinen Stößel in der Hand, sondern eine Pressezerzauste Feder, vor ihm kein Mortarium (Mörser), sondern ein Tintenfass, und statt einer Rezeptur zu folgen, leistete er Folge, was ihm sein Dienstherr im *Literarischen Cabinet* auftrug. Über seine lückenhaften Bildungsstationen flog er gewandt dahin, zu seinem vormaligen Stand als Apotheker bekannte er sich und deutete gleich an, dass er um dessen sozialen Status wohl im Bilde sei. Als er 1856 in London zur weihnachtlichen Bescherung nicht in die Preußische Gesandtschaft geladen wurde, lag Fontane, dahingehend tief misstrauisch, die Ursache auf der Hand:

»Herr Alberts weiß, daß ich Apotheker gewesen bin, und durch ihn der Gesandte auch. Das wird nie vergessen. Anstatt zu sagen: ›Tausendwetter, der Mensch muß notwendig Talent haben, weil er Apotheker war, 14 lange Jahre, [...]‹, statt dessen heißt es: ›Er kann unmöglich was Reelles leisten, denn er ist ja eigentlich nur ein Apotheker.«⁴

Wozu sich Fontane 1850 noch bekennen musste, das sollte ihm in späteren Lebensabrissen zu ganz anderen Formeln gerinnen. Kostproben: Den Apotheker ließ Fontane eine Zeitlang »mitgehen, immer als Vorstufe zum eigentlichen Geschäft des Schreibens, 1862 floss ihm schon sein Vorhaben, »Naturwissenschaften, besonders Chemie, zu studieren«⁵, aufs Papier, im Lebenslauf für den französischen Kriegsminister 1870 sprach er ebenfalls von »étude de l'histoire de nature« [»studierte Naturwissenschaften«]⁶, in einer kleinen autobiographischen Skizze 1874 glommt in ganz gleichem Sinne die »Vorliebe« für Chemie auf samt Absicht, »meine Zukunft auf dem

Studium dieser Wissenschaft aufzurichten«⁷, und der Brockhaus-Artikel 1877 sprach dann unumwunden so: »[...] widmete sich seit 1835 der Pharmazie, ging 1840 nach Leipzig [...]«⁸, um fortan Pharmazie wie Apothekertum zu kappen. Der Gipfel dann, und damit genug, findet sich in Fontanes selbstverfasster Vorlage für die 13. Brockhaus-Ausgabe 1883. Dort heißt es beinahe schon dreist: »Er war schon damals [nach 1840 – R. B.] geneigt, seinen Lebensberuf zu wechseln und dem Studium der Naturwissenschaften zu entsagen.«⁹ Und weiter: »Er hörte mehrere Jahre Chemie bei Heinrich Rose, dessen Vorlesungen und Persönlichkeit ihn interessirten.«¹⁰ Jene wissenschaftlichen Studien hätten ihn jedoch nicht der poetischen Produktion entzogen, so dass deren Erfolge ihn in eine Berufsspur lockten. Der biographische Raum war endgültig gelüftet, kein »Giftbuden«-Mief störte mehr, alle Pillendreherei war aufgehoben im naturwissenschaftlichen und Studiendiskurs. Fontane, dem ein Abitur versagt geblieben war und dessen Name sich in keiner Universitätsmatrikel findet – er hatte die Holpersteine seiner Bildungsbiographie ausgetauscht gegen modernes Kieselgestein, glatt und eben. Und die Realität? Wie sah die medizinisch-pharmazeutische Realität eigentlich aus, an deren Verdunklung und lebensgeschichtlicher Denunziation ihm so sehr lag?

2

Der von Medizinischem illuminierte Zeitraum, um den es geht, umfasst immerhin weit mehr als ein Jahrzehnt und fällt zusammen mit Fontanes erster poetischer Blüte. Am 28. März 1836 bestand er beim Berliner Königl. Stadtphysikus Dr. Natorp die Aufnahmeprüfung und Natorp war es auch, der ihm nach seiner fast vierjährigen Lehrzeit in der Berliner Apotheke »Zum weißen Schwan« bei Wilhelm Rose (dessen zwei berühmtere Brüder, Heinrich und Gustav, Fontane mit Lexikonartikeln bedenken wird) am 9. Januar 1840 die Prüfung abnahm. Fontane hat sie in seinen Erinnerungen *Von Zwanzig bis Dreißig* launig erzählt, keine große Hürde. Natorp – »Bulldoggenkopf«, »stark mit Blut unterlaufenen Augen«, die wenig Gutes verrieten¹¹ – sei gerade von seiner Nachmittagsruhe gekommen, »also [geneigt] zu Grausamkeiten«:

»Er nahm zunächst aus einem großen Wandschrank ein Herbarium und ein paar Kästchen mit Steinen heraus und stellte, während er die Herbariumblätter aufschlug, seine Fragen. Eine jede klang, wie wenn er sagen wollte: »Sehe schon, du weißt nichts; ich weiß aber auch nichts, und es ist auch ganz gleichgültig.«¹²

Der Lehrherr, Wilhelm Rose, attestierte seinem Lehrling immerhin »Eifer und Treue«, er habe sogar »seine Mußstunden fleißig zum Studium pharmazeutischer und anderer damit verbundener Wissenschaft«¹³ genutzt. Wenn das keine Pflichtfloskel war, ist es ein Signal: Fontane, so

zwiegespalten ihm das zu erlernende Gewerbe war, so ungeteilt war sein generelles Interesse an ihm. Dass Wissen nicht schaden kann, es war ihm zeitlebens bewusst – und schloss virtuos Aneignen aus buntesten Quellen ein. Im Zeugnis 1840 las sich das aus Prüferfeder so: »[...] daß der Fontane sehr gute Kenntniße der Chemie Pharmacie Botanik und Latinität besitze [...]«, womit »seiner Ernennung zum Apotheker Gehülfe«¹⁴ nichts im Weg stand. Immerhin geschlagene fünf Jahre später, am 1. Oktober 1845, stand Wilhelm Rose nicht an, Fontane erneut zu loben. Er erfülle, heißt es im Zeugnis nach der Rezeptarius-Zeit, »seine Obliegenheiten mit Eifer, Treue und Geschicklichkeit«, »gefälliges Betragen« habe ihm überdies die »Liebe seiner Hausgenossen«¹⁵ eingetragen. Selbst Fontanes Vater zögerte nicht, als der Sohn über ein Jahr vom April 1843 bis April 1844 »die Defectur=Stelle in meiner hiesigen Apotheke«¹⁶ verwaltete, ihm rühmlichen Eifer zu bezeugen und seine völlige Zufriedenheit auszudrücken. Defectur – das bedeutete gegenüber der Rezeptur, die medikamentöse Einzelverschreibung und Anfertigungswünsche einlöste, das Ansetzen von Medikamenten auf Vorrat. Endlich, am 2. März 1847, bestand Fontane sein pharmazeutisches Examen. »Es war alles Durchschlupf«, spielte Fontane in *Von Zwanzig bis Dreißig* das »in Frack und weißer Binde« Absolvierte herunter und tauchte es in schillernd Anekdotisches, als sei ihm dieses Wissen mehr oder minder keins: Auf dem Weg zur Prüfung »schwenkte« er im Erinnerungsbild in Raehmels Weinhandlung ein, leerte eine halbe Flasche Rotwein und warf »einen flüchtigen Blick in ein kleines, mich beständig begleitendes botanisches Büchlein«. Sein Auge fiel auf »Die Caryophyllaceen« – und just auf dieses Nelkengewächs fiel wenig später auch das Prüferauge. Ob Fontane über dieses Gewächs als Lieferant der Droge Saponinum album referiert hat, oder als Blutdrucksenker bzw. als Diuretikum zur Durchspülungstherapie bei Harnsteinen, Nierengriß und Krämpfen: wir wissen es nicht. Sein Botanik-Professor jedenfalls sah »wohl, daß ich gerade einen Schimmer davon hatte und mit diesem Schimmer alles zu vergolden trachtete.«¹⁷ Die Fachprüfung als Anekdote – das Fach als Facette eines Daseins, nicht mehr als Beiwerk zum Eigentlichen. Und das war Schreiben, das war Dichtkunst. So will es der Altersblick, der des mittlerweile gestandenen Apothekers mit mehr als einem Jahrzehnt Berufspraxis wird es anders gesehen haben. Um es abzuschließen: Der Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheit Eichhorn stellte aus und unterzeichnete die Approbations-Urkunde Nr. 1640, die aus dem Kandidaten der Pharmazie einen »Apotheker erster Klasse« machte – mithin befugt »zur Verwaltung und zum Besitze einer Apotheke in den Königlichen Landen«¹⁸ war.

All das verdeutlicht hinlänglich: In Fontane haben wir es mit einem ausgebildeten Apotheker zu tun, der seine Lehrlings- und Gehülfezeit zur Zufriedenheit aller seiner Lehrherren und ordentlich bestellten Prüfer

absolviert hat. Sollte von ihm, dem nun 28-Jährigen ein Arznei-Geruch ausgegangen sein, niemanden hätte es verwundern dürfen. Dabei hatte er nicht zu jenen angehenden Pharmazeuten gezählt, die damals schon und noch auf freiwilliger Basis für einige Semester an Hochschulen oder Universitäten Chemie- und Medizin-Vorlesungen hörten. Und dies, obwohl man sie an diesen akademischen Orten für minderwertig ansah, nicht gleichberechtigt, vertraut nur in Hilfs-, nicht in den »richtigen« Wissenschaften. Doch hatte die Verwissenschaftlichung der pharmazeutischen Disziplin eingesetzt, entschieden, und sie zog langsam an, vorerst mit nur zähem Erfolg. Bayern ging 1808 mit Entschlusskraft diesen akademisierenden Weg, andere folgten. Dennoch: Doch noch Ende seines Jahrhunderts hätte Fontane an den Universitäten ordentliche Professuren mit Lehrstuhl für Pharmazie mit der Lupe suchen können.¹⁹ Wir dürfen gewiss sein: Er hielt keine Ausschau danach.

3

Die Apotheken, in denen Fontane gelernt und später gearbeitet hatte, waren nicht von schlechten Eltern gewesen. Nicht alle, aber die meisten. Auch das gilt. Zutraf das etwa für die Berliner Apotheke Wilhelm Roses in der Spandauer Straße, wo er allerdings das Bewusstsein vorexerziert bekam, das spiegelhafte Wirkung haben mochte: »Er wurde mehr und mehr eine Zwittergestalt, ein Mann, der Apotheker hieß, während er doch eigentlich keiner war, weil er sich eben zu gut dafür hielt, und der nun allerlei Plänen und Aufgaben nachhing, [...]«²⁰ Zu gut für diesen Beruf, das saß als Bewusstsein tief. Es lief dem allgemeinen Aufwertungszug dieses Berufsstandes, ausgelöst durch dessen Verwissenschaftlichung und den sich abzeichnenden akademischen Ritterschlag, entgegen. Statt sozialer Aufmöbelung erlebte Fontane ihn als fragwürdig, minderwertig, erträglich nur durch seine Ironisierung. Dass Fontane im *Biographischen Lexikon der Gegenwart*, das 1862 bei Lorck unter dem Titel *Männer der Zeit* herauskam, unter anderem die beiden Artikel über Wilhelms weitaus berühmteren Brüder – den Minerologen Gustav Rose und den Chemiker Heinrich Rose, beide hochangesehene Professoren an der Berliner Friedrich-Wilhelms-Universität – verfasst hat,²¹ mutet wie ein autobiographischer Schleier über das ungeliebte Ursprungsmetier an: ein Schleier, bedruckt mit den Insignien von wissenschaftlich-akademischer Reputation und Dignität. »Die Biographien der drei Apothekersöhne«, schreibt Hubertus Fischer pointiert, »greifen am Ende in die Biographie des Biographen und Ex-Apothekers selbst hinein.«²²

Ironisierung, hatten wir gesagt, um den Stand auf Abstand zu bringen: 1850 etwa, kaum dem Pillen- und Rezepturgeschäft entkommen, nahm Fontane den Bericht seines zehn Jahre jüngeren Apotheken-Kollegen

Friedrich Witte zum willkommenen Anlass, sich über das einstige Metier lustig zu machen:

»[...] nur der Umstand Ihrer fast allzu pharmazeutischen Behausung hat, freilich auch noch unter Lachen, ein flüchtiges Bedauern bei uns rege gemacht. Fahren Sie nur fort, lieber Witte, sich mit gutem Humor in das Unvermeidliche einer pharmazeutischen Schandkneipe (gegen die Eskimohütten Escuriale sind) zu finden, und – Sie haben gesiegt.«²³

Immerhin: Der Rostocker Friedrich Witte (1829–1893) hielt zur Stange, übernahm sechs Jahre später die Apotheke seines Vaters in Rostock und riskierte 1862 den Einstieg ins pharmazeutische Chemiegeschäft. Durch die Gewinnung von Coffein aus Teestaub und des besonders reinen Pepsins brachte es Witte, der auch als Politiker umtriebig war, mit seiner Firma zum Weltmarktführer. Prominent gleichfalls die »Polnische Apotheke« von Julius Edmund Schacht (1804–1871), in der Fontane 1845 als Gehülfe für ein Jahr einquartiert war und die erst Jahre später in die »Dorotheenstädtische Apotheke« umgewidmet wurde. »Die Apothekerdynastie Schacht war in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die bekannteste Apothekerfamilie Berlins.«²⁴ Solche Rangfragen behandelte Fontane in seinen Erinnerungen beiläufig, fast gar nicht. Sie hatten Geltung, galten für das Pharmazeutische und Medizinische, auf das er sich verstand oder doch zu berufen verstand, dem Memoirenschreiben indes waren sie abgegolten. Da regierte bei dem rechtschaffenen Schacht zwar »Prinzipalität«, aber beinahe mehr noch »das leiseste Stäubchen von Ipecacuanha«. Das nämlich verwandelte den Geschäftsführer jener ehrenwerten Apothekeneinrichtung in einen »von heftigsten Brustkrämpfen« Befallenen, eine, wie der Erzähler in *Von Zwanzig bis Dreißig* zutreffend bemerkt, »für einen Apotheker verhängnisvolle Eigenschaft.«²⁵ Und auch die letzte pharmazeutische Einrichtung, in ihr verbrachte Fontane die revolutionären Märztage 1848, erfreute sich bürgerlicher Respektabilität, versorgte die ärmere Bevölkerung mit Unmengen Lebertran, der als Lampenbrennmaterial statt als Medizin verbraucht wurde, und ihr Besitzer war hugenottischer Abkunft. Das alles sprach Fontane an und für sie. Es ließ sich gut leben mit ihnen, heißt es in den Erinnerungen, »soweit ein Verirrter, der das Unglück hat, sich für »Percy's Reliques of Ancient English Poetry« mehr als für Radix Sarsaparillae zu interessieren, mit Personen von ausgesprochener Bourgeoisgesinnung überhaupt gut leben kann.«²⁶

Gab es einen Grund, pharmazeutisch Anker zu werfen, dann war es für Fontane jener Jahre die Hoffnung auf ein Wohleben: sei es in Bethanien, einem Diakonissen-Krankenhaus in Berlin-Kreuzberg, um »die pharmazeutisch-wissenschaftliche Ausbildung zweier bethanischer Schwestern zu übernehmen«²⁷, oder sei es in der weiteren, wenn auch halbherzigen Ausschau nach in Besitz zu nehmende Apotheken. »Das Liebste wäre mir nach wie vor der Besitz einer Giftbude«, heißt es am 15. Januar 1850 an

Lepel, »aber es ist lächerlich auch nur einen Augenblick an die Möglichkeit zu denken.«²⁸ Doch 1852 hatte sich das letzte Hoffen erledigt, »mit der Giftbude ist nichts«²⁹ – und je geringer die realen Chancen einer solchen Lebensbefestigung, umso größer das Minderwertigkeitsgefühl über »die halbe Bildung«, »die das Kennzeichen und die Lebensgefährtin eines Giftmischers ist.«³⁰ Es gipfelte in der »Umschreibung resp. Verleugnung der Apothekerschaft«³¹, wie Fontane im Herbst 1862 an seinen Verleger Wilhelm Hertz besiegelnd schrieb.

Soweit dieser kleine Streifzug durch die Apotheker- und Apothekenwelt Fontanes. Sie begründete seine medizinische Affinität und sein pharmazeutisches Interesse, das sich innerhalb der Familie als Kompetenz Raum und Anerkennung zu verschaffen wusste. Denn die Spuren, die nach außen und für die (vornehmlich literarisch-bürgerliche) Öffentlichkeit verwischt werden sollten, schrieben sich in die Familiengeschichte umso deutlicher ein. Dort agierte Fontane als behandelnder Arzt, der selbst vor der Doppelrolle als Arzt und Patient nicht zurückschreckte. Dazu wenigstens ein paar Bemerkungen.

4

Leib und Seele zu beobachten, Fontanes war es selbstverständlich, nicht über Gebühr, aber gebühlich. Dass sein ursprünglicher und gelernter Beruf, ohne dass Fontane davon profitierte, während seiner Lebenszeit reüssierte und aufgewertet wurde, hing mit der kontinuierlichen, phasenweise explosiven Erfolgsgeschichte der Medizin zusammen. Zelltheorie, Histologie, Bakteriologie, Chirurgie (dank des Durchbruchs auf dem Feld der Narkose) – das Tor zu einem neuen Fach- und Berufsverständnis war weit geöffnet. Kein Wort davon bei Fontane. Dabei fehlte es nicht an ärztlicher Bekanntschaft. Sie hier auf- oder gar zu-erzählen: ausgeschlossen. Belassen wir es und kurz bei drei Männern, jeder für sich mit besonderem Markenzeichen. Zuerst Robert F. Wilms (1824–1880). Ihn lernte Fontane kennen, als er in Bethanien 1848/49 zwei Diakonissen pharmazeutisch unterwies. Wer von ihm in *Von Zwanzig bis Dreißig* liest, erfährt, dass Fontane mit ihm und zwei weiteren Doktoren im Ärztehaus untergebracht und dass Wilms »nicht interessant war«³². Zwei Jahre jünger als Fontane, erlebte ihn der als »immer etwas gereizt« – einmal, weil ihm die ins medizinisch Bornierte weisende religiöse Regentschaft Pastor Ferdinand Schultz' verdross, andermal, weil ihm seine ärztliche Überlegenheit unzweifelhaft war. Fontane spricht von »Vorahnung«, und das zu Recht: Wilms' Wirken sollte sich nämlich bald als segensreich erweisen, so segensreich, dass ihm die Stadt Berlin eine Büste verehrte und er einen Platz im Relief der Siegessäule fand: als Generalstabsarzt beim Versorgen eines Verwundeten im Deutsch-Französischen Krieg. Seine eigentliche medizinische Kunst erwies sich

doch auf dem Felde des Luftröhrenschnitts und der verfeinerten Technik bei chirurgischen Eingriffen an der Harnröhre. In Bethanien empörten ihn die hygienischen Umstände derart, dass er eine Klageschrift verfasste, in der er die Reinigung des Hauses mit Kanalwasser, die unzulängliche Belüftung der Krankenzimmer, das Fehlen einer Isolierbaracke und die schmutzige Diakonissenkleidung attackierte.³³ Dem Memoiren-Fontane, Wilms' Humanität noch über das Ärztliche stellend, blieb als Monitum: »Er hatte keine Spur von Witz und Humor«, er »entbehrte alles geistig Drüberstehenden. Er wurde nur groß, wenn er das Seziermesser in die Hand nahm.«³⁴ Das war pointiert formuliert, verdunkelte aber die Erfahrung, die diese Begegnung mit moderner Hygiene bedeuten musste – und vor allem, in welchem starken Maße Fontane von diesen Vorstellungen durchdrungen wurde. Bis an sein Lebensende wird er diesem Gebiet für gesundheitliches Wohlbefinden höchste Priorität einräumen. Schlechte Luft etwa (Fontane sprach von »malaria«³⁵) oder das Berliner Kanalwasser. »Kleine typhöse Zustände«, schrieb Fontane seiner Tochter August 1891, »kriechen einem dabei immer durch den Körper.«³⁶

Das führt – nach Wilms – zum zweiten Arzt. Denn auch der hat sich, worauf John Andrew Phillips in einer kleinen Studie schon 1969 über ihn hingewiesen hat, ausgiebig mit hygienischer Gesundheitsvorsorge befasst: James Morris (1826–1900). Ihn hatte Fontane über eine Anzeige bei seinem 1852er London-Aufenthalt kennen gelernt. Dass er ihm im Alter noch einmal zum wünschens- und schätzenswerten Korrespondenzpartner werden sollte, hatte eben mit Morris' medizinwissenschaftlicher Wendung zu tun. Sie war früh in Richtung Sozialhygiene gedriftet, nachhaltig. Januar 1857 etwa veröffentlichte Morris in *The Lancet* einen substanzreichen Artikel über Typhus- und Cholera-Epidemien, im Juli desselben Jahres einen »über den Effekt meteorologischer Änderungen und Zustände auf das menschliche Leben«³⁷, und 1859 endlich erschien sein in mehreren Auflagen gedrucktes Buch *Germinal Matter and the Contact Theory: An Essay on the morbid Poisons, their Nature, Sources, Effects, Migrations, and the Means of Limiting their Noxious Agency* in London. Es handelte ausführlich über Ansteckungsgefahren, von Krankheiten verbreitenden Bakterien und ging darin eindringlich auf »schmutzige Krankenhäuser«³⁸ ein und die Notwendigkeit von Durchlüftung und Wasserkanalisation. Als sich die beiden 1852 in London begegneten, dürfte die gemeinsame Apotheker-Herkunft Bindeglied gewesen sein, und Fontane wird es imponiert haben, mit welcher Durchsetzungskraft sich der sieben Jahre jüngere Morris vom Pillendreher zum Pillenverschreiber ausgebildet hatte. Bereits am 15. April 1852 war er mit »25 Jahren zum Fellow des Royal College of Surgeons of England ernannt«³⁹ worden. Phillips, dem wir das kleine verdienstvolle Portrait Morris' verdanken, akzentuiert in seinem Fazit das Sozialkritische und die späte gewichtige politische Meinungsprägung

Fontanes.⁴⁰ Nicht minder ließe sich das nachhaltige Medizin- und Hygieneinteresse herausstreichen. Morris' 1868 veröffentlichtes *Irritability. Popular and Practical Sketches of Common Morbid States, and Conditions Bordering On Disease: With Hints for Management, Alleviation, and Cure* lag durchaus auf einer Fontane-Linie, handelte es sich doch um »populäre und praktische Entwürfe von gewöhnlich krankhaften Zuständen, die an Krankheiten angrenzen« – angesiedelt in Seinszonen, denen der Dichter und Erzähler ebenfalls mit höchstem Interesse begegnete. Es wird für Fontane durchgängig umspielt in seinem Potential an Poetischem wie Persönlichem, voller metaphorischer Kraft und kräftigender Lebenspraxis. Weit über ein Menschenleben später, in den neunziger Jahren, stolperte sich Fontane gegenüber dem wiederentdeckten Londoner Bekannten Morris, der ihn nun mit englischen Zeitungsausschnitten versorgte, in den viel zitierten Satz »Die neue, bessere Welt fängt erst beim vierten Stand an.«⁴¹ und schwadronierte mit ihm über Weltreiche – nur über Medizin und Pharmazie, über Gesundheit und Heilung verlor man kein Wort mehr, kein einziges.

Das freilich musste Dauergesprächsgegenstand mit dem dritten hier zur Rede stehenden Arzt, Fontanes Hausarzt Wilhelm Delhaes (1843–1912), gewesen sein, Nachfolger von F. Pancritius, dem Fontane Gedankenblitze und »Kühnheit«⁴² in seinen Behandlungsmethoden attestiert hatte und der seit 1877 Hausarzt bei Fontanes gewesen war (1887 konsultierte man ihn, als George F. im Sterben lag, aber alle Hilfe kam zu spät). Hausarzt – das hieß, er bekam ein Fixum und behandelte »die Familie in allen vorkommenden Fällen.«⁴³ Delhaes stammte aus Lippstadt in Westfalen, war holländischer Herkunft und kurz in den Gartenbau ausgeschert, um sich dann der medizinischen Ausbildung zu widmen. Bei Robert Wilms, Fontanes Bekanntem aus Bethanien-Zeiten, hatte er eine Assistenz und die Stelle als Chirurg im Elisabeth-Krankenhaus aufgegeben, als das Geschäft mit den Privatpatienten zu florieren begann. »Delhaes Mittel [meist Opium-, Morphium- oder Coffein-Cocktails⁴⁴ – R. B.] helfen immer ein bischen«, schrieb Fontane 1893. Aber ein bisschen mehr, so scheint es, half, wenn Fontane selbst die Behandlungsregie übernahm:

»Im Uebrigen geht es mir, seit ich eine aus Salzsäure, Pepsin und Nux zusammengebraute Medizin nehme, entschieden besser, woran nur der Verordner selbst, also unser Delhaes, keine rechte Freude hat. Entweder glaubt er nach wie vor, daß ich die Medizin heimlich in die Wasserleitung gieße oder er hat mir meine Aufsässigkeit gegen sein Allheilmittel: Morphium und Kirschlorbeerwasser, noch immer nicht verziehn.«⁴⁵

Einig, berichtete Fontane seiner Tochter weiter, sei man sich eigentlich nur auf weitab liegenden Gebieten, was dazu geführt habe, dass man sich »eine Stundelang über Personen unterhalten [habe], die mit Hundeliebe behaftet sind.«⁴⁶ So muss denn als vierte und letzte ärztliche Größe Fontane

selbst ins Spiel gebracht werden.⁴⁷ »[I]ch verordne [...]«⁴⁸ – leicht ging es ihm über die Lippen.

Bevorzugt rekrutierte sich Fontanes Patientenstamm aus seiner eigenen Familie, obenan Emilie, die Ehefrau, und Martha, die Tochter. Selbstbewusst praktizierte Fontane intern, was ihm extern den Selbstwert herabstufte. Dass Emilie »meine doctornde Geduldshand [...] manch liebes Mal gefehlt haben«⁴⁹ mochte, konnte er beklagen, wie er verschnupft darauf reagierte, »wenn man sich auf *meine* Behandlungsweise solcher Dinge, die von Diktatorsicherheit [der Ärzte – R. B.] absieht«, nicht einlasse, ja nicht einmal »Lust habe[-] auch nur zuzuhören.«⁵⁰ Der seiner Kunst anderen gegenüber vertraute (und Vertrauen einklagte), legte gegebenenfalls auch schon einmal Hand an sich selbst, etwa bei Zahnschwellungen:

»Ich habe kannibalisch ausgestanden, bis ich heut mittag mit Paul Heyeses kleinem Taschenmesser, das, wie Du weißt, zu allen ernsteren Operationen gebraucht wird, viermal durch den reizenden Sack hindurchgefahren bin. Das Weitere erspare mir. Ich fühle mich jetzt wohler, [...]. In solchen Nöten lernt man Jesum Christum und die Tugenden einer Haus- und Ehefrau würdigen.«⁵¹

Medikamentös mischte er nach bestem Wissen darauf los, aber auch bei ihm hatten natürliche Stützungsstoffe wie Rotwein oder Kognak durchaus Konjunktur, in Maßen, versteht sich, und in Gesellschaft mit ein paar pharmazeutischen Zusätzen. Hausmitteln begegnete er skeptisch, hatte freilich nichts gegen »Dr. Glaubers Wundersalz« oder »Revalenta arabica«⁵², mit geschabten Mohrrüben oder Meerrettig«⁵³ – von Ei, Rotwein und Braumbier ganz zu schweigen (an Emilie Fontane, 29. Mai 1856). Wissenschaftler vom Fach, die sich nicht ohne Bierernst des Mediziners Fontane angenommen haben, wogen etwa sein Plädoyer für die Allopathie, also für die Schulmedizin, »die nach dem Leitsatz *contraria contrariis curantur* (das Entgegengesetzte wird mit dem Entgegengesetzten behandelt) arbeitet, im Gegensatz zur Homöopathie. Leidet der Patient an Hypertonie, so erhält er ein Antihypertonikum, [...]«⁵⁴. Zwar, so meinte der ärztlich agierende Fontane, könnten »im Einzelfall [...] Dauerlauf, Aepfelwein oder das Pflaster des Schäfers (das ich oft gemacht habe) mehr leisten«, doch »in a long run« siege das alte System als »das einzig vernünftige, das einzig natürliche [...]«⁵⁵. Im innerfamiliären Medizin-Diskurs, kein Zweifel, beanspruchte Fontane Oberhoheit. Hier ließ er sich das hegemoniale Heft nicht aus der Hand nehmen, hier war ihm sein Fachwissen aus der als verkorkst durchlittenen ersten Berufsphase willkommenes Ferment in der Familienhierarchie, und hier »drinnen« war er der »Doktor«, den ihm das Leben »draußen« vorenthalten hatte – bis zum 8. November 1894, als ihn die Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin auf Vorschlag von Theodor Mommsen und Erich Schmidt die Ehrendoktorwürde verlieh.

5

1963 veröffentlichte Michel Foucault seine Schrift *Naissance de la Clinique* (dt. München 1973 unter dem Titel *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*). Was sie diskutierte, lag vor Fontanes Jahrhundert, aber markierte dessen Schwelle. Ausgehend von dem Gedanken, dass Ende des Aufklärungsjahrhunderts Gesundheit an die Stelle des Heils trete, entwickelte Foucault ein folgenreiches Denkbild. In ihm erscheint die Medizin als eine Instanz, die »dem modernen Menschen das hartnäckige und beruhigende Gesicht seiner Endlichkeit vor[halte]«. »Die Gesten, die Worte, die Blicke des Arztes«, so weiter, hätten dadurch eine philosophische Dichte gewonnen, »wie sie vorher vielleicht nur dem mathematischen Denken eigen war.« Ärzte wurden zu Philosophen, und in einer solchen Kultur würde »der philosophische Status des Menschen wesentlich vom medizinischen Denken bestimmt«. Der »Einbruch der Endlichkeit« schrieb Foucault, überschattete den Bezug des Menschen zum Tod, ermögliche »hier einen wissenschaftlichen und rationalen Diskurs« und schließe »dort die Quelle einer Sprache« auf, »die sich in der von den abwesenden Göttern hinterlassenen Leere endlos«⁵⁶ verströme. Man müsse sich also ein für alle Mal auf die Raum- und Sprachebene des Pathologischen begeben, »also dorthin, wo der beredte Blick, den der Arzt auf das giftige Herz der Dinge richtet, entsteht und sich sammelt.«⁵⁷ Es fehlt nicht an Indikatoren, dass sich diese hier nur anzudeutende Diskursrenovierung, wenn nicht -etablierung in die Erzählliteratur des dann folgenden 19. Jahrhunderts eingeschrieben hat. Walter Hettche hat in einer aufschlussreichen kleinen Studie nachgewiesen, in welchem Maße die Erzähler des poetischen Realismus »immer wieder Ärzte und Patienten als handlungstragende Figuren gewählt« haben und dass sie bei Fontane gar »eine entscheidende Rolle«⁵⁸ spielen. Bevorzugt seien es kranke und schwache Figuren, nicht kernige, deren Gesundheit ewig scheint. Das Licht des Endlichen falle auf sie, aber es sei ein neues, ein eigenartiges Leuchten, das von ihm ausgehe. Bei Fontane seien es die nervösen und kranken Frauen, jene, die »alle einen Knax«⁵⁹ weghaben. Dieser »Knax«, für den die Ärzte der Zeit verschwiemelte Schlagwörter wie Nervenfieber oder auch bloß »die Nerven« in Anschlag brachten, weil ihnen das Krankheitsbild dunkel war, koppelte Fontane als Folge einer Diesseitigkeit, die er mit »Echtheit und Natürlichkeit«⁶⁰ fasste. Keine Kunstprodukte, sondern Wesen im Jetzt. Stirbt Effi Briest, jenes erzählerische Zauberwesen, auch »eigentlich« an Lungentuberkulose, so ist ihre tatsächliche Todesursache in einem anderen Krankheitssymptom zu suchen. Es ist eben nicht zu fassen mit »Gesellschaft« oder »Umstände«, tiefer sitzt es – und Fontanes Roman führt in diese Tiefe. Dabei konkurriert das Erzählen gerade nicht mit dem medizinischen Diskurs, in den es sich unter der Hand einmischt, sondern findet in Aussparung, Umschweigen und Leerstellen adäquaten Ausdruck. Die Ärzte in ihren wirkungsvollen

Nebenrollen stehen gleichsam neben dieser Erzählrede und treten das Recht ab, das ihnen eignet. Hierbei verknüpft Fontane »historische Fakten und literarische Fiktion«, lässt Mediziner seiner Zeit ein kurzes Romanleben führen und erfundene Ärzte auftreten, als gebühre ihnen außerliterarische Wirklichkeit. Sie sind, wie etwa Geheimrat Rummschüttel in *Effi Briest*, »keine Leuchte seiner Wissenschaft«⁶¹, leuchten aber in Sachen verständnisvoller Menschlichkeit. Kreisphysikus Dr. Sponholz, auf den der alte Stechlin setzt, lässt seinen Patienten wegen einer Rheumaerkrankung der eigenen Frau im Stich und kurt in Italien. Mit dem von ihm inaugurierten Dr. Moscheles, einem jungen jüdischen Mediziner aus Gransee, betritt die neue, äußerst skeptisch beäugte und zuletzt verworfene neue Arztgeneration die Szene – und man weiß nicht, ob es das Sozialdemokratische oder die Herkunft ist, denen Stechlin, schon auf der Todesbahn, entkommen will. Und all die Arztfiguren, denen der Lesende begegnet, sind bitter nötig, denn »körperliches und psychisches Leiden« besitzt, wie Hiltrud Bontrup 2000 noch einmal in einer grundlegenden Untersuchung festgestellt hat, »eine große Präsenz.«⁶² Hettche hat die Diskretion in Fontanes Beschreibungen mit dem Konzept des poetischen Realismus erklärt. Für die Krankheitsbilder, die Fontane am meisten faszinierten, blieb all diesen Figuren allerdings nicht viel mehr übrig als ein praktiziertes menschliches Maß. Jene Nervosität und neurasthenische Zustände, die Richard von Krafft-Ebing in einer kleinen Arbeit (Wien 1895) erläuterte, die weibliche Psyche und Physis in ihrer Mischgestalt sozial wie pathologisch deutete, sie reizte Fontane. Mit ihrer literarischen Behandlung griff er voraus, was etwa in der feministischen Forschung erst ein Dreivierteljahrhundert später gemutmaßt wurde: dass »die Krankheiten von Frauen und Frauenfiguren nicht mehr nur als Indikator für deren Leiden unter sozialen Bedingungen und Geschlechterverhältnissen« zu betrachten seien, »sondern in Krankheiten auch Möglichkeiten des Widerstands und der Abwehr«⁶³ ihren Ausdruck fänden. So begegnen wir Cécile oder Effi Briest, der wir ein Sterben an der »Lunge« nie »geglaubt« haben. Die Zeichenhaftigkeit von Krankheit und Tod fällt uns ins Auge, wir lernen die kulturell kodierten Körperzeichen aus den Erzähltexten des vergangenen Jahrhunderts lesen. Der Tod, wie ihn Foucault in einen neuen Geltungsbereich verwies und die Endlichkeit im medizinischen Diskurs aufgehoben sah, büßte unter solchen Prämissen sein Entsetzen ein – oder konnte es doch. Beim alten Stechlin wie bei der doch noch jungen Effi. Ehe sich diese fast zum Ende hin noch einmal in die kühle Nachtluft setzt und von einem »Gefühl der Befreiung« beseelt wird, vermag sie Absolution zu erteilen: Es liege ihr daran, sagt sie der Mutter, dass Innstetten erfahre,

»wie mir hier in meinen Krankheitstagen, die doch fast meine schönsten gewesen sind, wie mir hier klar geworden, daß er in allem recht gehandelt. [...] Laß ihn das wissen, daß ich in dieser Überzeugung gestorben bin.

Es wird ihn trösten, aufrichten, vielleicht versöhnen. Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.« (GBA *Effi Briest*, 348)

Der medizinische Diskurs wird unterminiert von einem Humanum, das die Karten von ›krank‹ und ›gesund‹ neu verteilt. Fontane war, was immer über seine beruflich-pharmazeutischen oder häuslich-medizinischen Rollen zu sagen ist, maßgeblicher Diagnostiker, Fachmann durch und durch. »Das ›Ich‹ ist nichts«, sagt der alte Stechlin, als er merkt, es geht zu Ende, »damit muß man sich durchdringen. Ein ewig Gesetzliches vollzieht sich, weiter nichts, und dieser Vollzug, auch wenn er ›Tod‹ heißt, darf uns nicht schrecken. In das Gesetzliche sich ruhig schicken, das macht den sittlichen Menschen und hebt ihn.« (GBA *Der Stechlin*, 442). Dass die moderne Medizin Anderes im Sinn hatte, was scherte es den alten Dubslav – und was Fontane.

»Immer denk ich, wenn wieder ein Neuer [Arzt – R. B.] kommt, ›nun wird es‹. Aber es will nicht mehr; es hilft immer bloß drei Tage. Die Buschen hilft nicht mehr, und Krippenstapel hilft nicht mehr, und Sponholz hilft schon lange nicht mehr; [...]. Bleibt also bloß noch der liebe Gott.« (GBA *Der Stechlin*, 432)

Dieser Vortrag wurde in gekürzter Form im Rahmen einer Ringvorlesung am Institut français, Bonn gehalten. Besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Françoise Rétif.

Anmerkungen

AFA *Autobiographische Schriften*

- 1 Theodor Fontane an Theodor Fontane jun., 25. Dezember 1895. In: HFA IV/4, S. 515.
- 2 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 11. Februar 1850. In: HFA IV/1, S. 111–112.
- 3 Theodor Fontane an Gustav Schwab, 18. April 1850. In: HFA IV/1, S. 115–117.
- 4 Theodor Fontane an Henriette von Merckel, 27. Dezember 1856. In: *Die Fontanes und die Merckels. Ein Familienbriefwechsel 1850–1870*. Hrsg. von Gotthard Erler. Bd. 1. Berlin und Weimar 1987, S. 109.
- 5 [Autobiographische Notiz für Wilhelm Hertz. 1862]. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1, S. 427.
- 6 [Lebenslauf für den französischen Kriegsminister. 1870]. Ebd., S. 428 f.
- 7 [Autobiographie. 1874]. Ebd., S. 430.
- 8 [Lexikonartikel. 1877]. Ebd., S. 434.
- 9 Zit. nach: Peter Goldammer (Hrsg.): *Fontane-Autographe aus dem Archiv des Verlages F. A. Brockhaus*. In: *Fontane-Blätter* 61 (1996), S. 30.
- 10 Ebd.
- 11 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: AFA *Autobiographische Schriften* II, S. 9.
- 12 Ebd.

13 Zit. nach Klaus-Peter Möller: »*Sehr gute Kenntnisse der Chemie Pharmacie Botanik und Latinität*«. *Fontanes Zeugnisse aus seiner Ausbildungszeit zum Apotheker als biographische Quellen*. In: *Fontane Blätter* 73 (2002), S. 21. Roses Portrait fällt in *Von Zwanzig bis Dreißig* eher gedämpft aus. Vgl. Manfred Stürzbecher: *Berlins alte Apotheken*. Berlin 1965, S. 67 f.

- 14 Zit. nach Möller, wie Anm. 13, S. 23.
- 15 Ebd., S. 25.
- 16 Ebd., S. 31.
- 17 Fontane, wie Anm. 11, S. [341].

18 Zit. nach Möller: wie Anm. 13, S. 37. Mit Beginn des 19. Jahrhunderts hatten die Apotheken für sich das Privileg-Recht durchgesetzt, das allerdings immer wieder gefährdet war. Am 11. Oktober 1801 war eine revidierte Apothekenordnung in Kraft getreten, die für den Betrieb einer Apotheke »die landesherrliche Genehmigung und die Approbation als Apotheker« forderte. In: Stürzbecher, wie Anm. 13, S. 62. Verknüpft war das Anziehen gesetzlicher Reglementierung mit (gegebenenfalls auch für Fontane) verbindlichen Vorschriften, die »die Einrichtung und den Betrieb sowie die Revision der Apotheken« akkurat festlegten. Vgl. Stürzbecher, wie Anm. 13, S. 62–65.

19 Vgl. hierzu http://www.pharmazeutische-zeitung.de/index.php?id=pharm5_21_2000 [24. Juli 2013].

20 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: AFA *Autobiographische Schriften* II, S. 15.

21 [ungez.] *Männer der Zeit. Biographisches Lexikon der Gegenwart*. Leipzig 1862, Bd. II, Sp. 269f. (Gustav Rose), Sp. 332 (Heinrich Rose). Vgl. hierzu Martin Lowsky: *Theodor Fontane und der Chemiker Heinrich Rose*. In: <http://www.fontane-gesellschaft.de/home/2013/07/>

theodor-fontane-und-der-chemiker-heinrich-rose.html [26. Juli 2013]. Lowsky geht dem Druckfehler (oder psychoanalytisch aufschlussreichen Verschreiber) Fontanes nach, der gleich zu Beginn des Artikels statt Gustav als Vornamen des »berühmten Minerologen« zu nennen, den seines in diesem Zusammenhang unbedeutenden Lehrherrn Wilhelm setzt.

22 Hubertus Fischer: »Männer der Zeit«. *Fontanes biographische Artikel für Carl B. Lorck*. In: Roland Berbig (Hrsg.): *Fontane als Biograph*. Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft, Bd. 7. Berlin, New York 2010, S. 187–204, hier S. 203.

23 Theodor Fontane an Friedrich Witte, 1. November 1850. In: HFA IV/1, S. 133.

24 Zit. nach <http://www.diegeschichteberlins.de/geschichteberlins/berlin-abc/stichwortteot/670-polnische-apotheke.html> [26. Juli 2013]. Vgl. hierzu Manfred Stürzbecher, wie Anm. 13, S. 68–71.

25 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. In: *AFA Autobiographische Schriften* II, S. 321. Ipecacuanha ist der lateinische Name für die giftige Brechwurzel, die lange Zeit in der Medizin in Sirupform als hochwirksames Brechmittel Verwendung fand.

26 Ebd., S. 343. Radix Sarsaparillae war ein Wurzelextrakt, das bei Haut- und Rheumaerkrankungen sowie Psoriasis (Schuppenflechte) zum Einsatz kam.

27 Pastor Ferdinand Schultz, Leiter der Einrichtung, hatte Fontane gebeten, »da man gewillt sei, den bethanischen Apothekendienst in die Hände von Diakonissen zu legen.« In: Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. *AFA Autobiographische Schriften* II, S. 376.

28 In: HFA IV/1, S. 109–110.

29 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 15. August 1852. In: HFA IV/1, S. 301.

30 Theodor Fontane an Friedrich Witte, In: HFA IV/1, S. 321.

31 Theodor Fontane an Wilhelm Hertz, 5. Oktober 1862. In: HFA IV/2, S. 86–87.

32 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. *AFA Autobiographische Schriften* 2, S. 379.

33 Vgl. Artikel: Robert Wilms. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Robert_Wilms [29. Juli 2013].

34 Theodor Fontane: *Von Zwanzig bis Dreißig*. *AFA Autobiographische Schriften* 2, S. 379.

35 Z. B. Theodor Fontane an Emilie Fontane, 9. August 1884. HFA IV/3, S. 349.

36 Theodor Fontane an Martha Fontane, 9. August 1891. In: *Theodor Fontane und Martha Fontane. Ein Familienbriefnetz*. Hrsg. von Regina Dieterle. Berlin, New York 2002, S. 417.

37 John Phillips: *James Morris, der unbekannte Freund Theodor Fontanes*. In: *Fontane-Blätter* Bd. 1 (1969) H. 8, S. 431.

38 Ebd., S. 432. Vgl. hierzu auch Bernhard Knick u. a.: *Das grüne Cache-Nez. Psychophysische Empfindlichkeit und Krankheitsanfälligkeit. Beschreibungen und Selbstbeobachtungen im erzählerischen Werk und in den Briefen Theodor Fontanes*. In: *Medizinhistorisches Journal*. Internationale Vierteljahresschrift zur Wissenschaftsgeschichte. Bd. 2. Stuttgart, New York 1986, S. 113–145, hier: S. 125 f.

39 Phillips: *James Morris*, wie Anm. 37, S. 428.

40 Vgl. sein Resümee, wie Anm. 37, S. 445 f.

- 41 Theodor Fontane an James Morris, 22. Februar 1896. HFA IV/4, S. 539.
- 42 Theodor Fontane an Martha Fontane, 20. Juni 1882. In: *Theodor Fontane und Martha Fontane* (wie Anm. 36), S. 238.
- 43 Antonie Meinecke: *Erinnerungen an Theodor Fontane und seinen Hausarzt Dr. Wilhelm Delhaes*. In: *Jahrbuch für Brandenburgische Landesgeschichte* 15. Band. Berlin 1964, S. 161.
- 44 Vgl. beispielsweise Theodor Fontane an Martha Fontane, 21. Februar 1891. Wie Anm. 36, S. 393.
- 45 Theodor Fontane an Martha Fontane, 9. März 1898. Wie Anm. 36, S. 500.
- 46 Ebd.
- 47 Vgl. hierzu anregend (der Vortragende hat dankbar auf die Fontane-Fundstücke zurückgegriffen): Bernhard Knick: *Theodor Fontane als »Hausarzt«*. *Äußerungen über Medizinisches, Selbst und Familienbehandlung*. In: *Hessisches Ärzteblatt* 3 (2005), S. 193–196.
- 48 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 14. Mai 1884. HFA IV/3, S. 318.
- 49 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 14. Juni 1852. HFA IV/1, S. 266.
- 50 Theodor Fontane an Martha Fontane, 1. Juli 1887. Wie Anm. 35, S. 298.
- 51 Theodor Fontane an Emilie Fontane, 6. November 1855. HFA IV/1, S. 445.
- 52 »Revalenta arabica war der Name eines Stärkungsmittels, das vor allem Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa und der angelsächsischen Welt Verbreitung fand. Man schrieb ihm außerge-
wöhnliche Heilkräfte und hohen Wert als Diätahrung zu.« Es wurde gewonnen aus einer krautigen Pflanze der Familie der Malvengewächse. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Revalenta_arabica [30. Juli 2013].
- 53 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 2. bis 4. März 1858. HFA IV/1, S. 618.
- 54 Zit. nach: <http://www.enzyklo.de/Begriff/Allopathie> [30. Juli 2013].
- 55 Theodor Fontane an Bernhard von Lepel, 2. bis 4. März 1858. HFA IV/1, S. 618.
- 56 Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt am Main 1988, S. 208 f.
- 57 Ebd., S. 9.
- 58 Walter Hettche: »*Jott, die Doktors«*. *Ärzte und Patienten bei Stifter, Storm, Fontane und Raabe*. In: *Realismus-Studien. Hartmut Laufhütte zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Hans-Peter Ecker u. Michael Titzmann. Würzburg 2002, S. 62.
- 59 Theodor Fontane an Colmar Grünhagen, 10. Oktober 1895. HFA IV/4, S. 487.
- 60 Ebd.
- 61 Hettche, wie Anm. 58, S. 64.
- 62 Hiltrud Bontrup: »... *auch nur ein Bild«*. *Krankheit und Tod in ausgewählten Texten Theodor Fontanes*. Hamburg, Berlin (Sonderband Neue Folge 276) 2000, S. 17.
- 63 Bontrup, wie Anm. 62, S. 51.

Bothos Dienstverhältnis. Wahrscheinliche Vorbilder für die »Kaiserkürassiere« in Theodor Fontanes Roman *Irrungen, Wirrungen*

Joachim Kleine

Anders als in den meist recht eingehenden Schilderungen von Orten seiner »Berliner Alltagsgeschichte« beschreibt Theodor Fontane das militärische Milieu Botho von Rienäckers nur mit wenigen beiläufigen Stichworten oder Halbsätzen. Am meisten erfährt man von Bothos Lebensweise außer Dienst. Die komfortable Dreizimmerwohnung in der Bellevuestraße an der Südostecke des Tiergartens wird im sechsten Kapitel bis ins Einzelne vorgestellt. Im achten Kapitel können wir uns ein Bild vom »Club«, dem Offizierskasino machen, wo sich die Herren, wenn sie nicht gerade anderweitig beansprucht wurden, zum Spiele trafen, speisten und sich mit Klatsch und Tratsch die Zeit vertrieben. Doch wo sich dieser »Club« befand, verschweigt der Autor. Auch über Bothos Truppenteil lässt er uns im Ungewissen. Lapidar ist lediglich von »Kaserne« und »Dienst« die Rede. Immerhin führt er den Leser durch die ersten 70 Seiten des Romans zu dem Schluss: Wohnung, Kaserne und Kasino müssen relativ nahe beieinander gelegen haben, waren sie doch zu Fuß oder mit der Droschke so rasch zu erreichen, dass Botho nach seinen beruflichen Obliegenheiten und dem Besuch im Klub noch mit Lene, Frau Nimptsch und den Dörrs in der südöstlich vom Zoo gelegenen Gärtnerei gemütliche Abende verbringen konnte.¹

Die »Kaserne«

Erst im siebenten Kapitel lüftet Fontane den Schleier ein wenig. Es ist ein für den Fortgang der Liebesgeschichte wichtiges Kapitel; denn darin kommt es zur entscheidenden Begegnung Bothos mit dem Bruder seiner Mutter Kurt Anton von Osten, der mit seinen Eröffnungen Bothos Sommerliebe durchkreuzt. Der Unentschiedenheit des Neffen und der unaufhörlichen Bezuschussung des verschuldeten neumärkischen Gutes der verwitweten Schwester überdrüssig, bedrängt er Botho und legt ihn auf die längst verabredete Heirat mit Käthe von Sellenthin fest. Das Gespräch zwischen

Onkel und Neffen findet mittags in dem zwischen Neustädtischer Kirch- und Schadowstraße gelegenen Weinhaus Hiller, Unter den Linden 62/63 statt. Botho hat an diesem Tag bis 12 Uhr »Dienst in der Kaserne«². Punkt »1 Uhr« ist er vom Onkel zu Hiller befohlen. Fontane beschreibt nun, welchen Weg der junge Offizier bis zu dem Treffpunkt nimmt. Der leichteren Nachvollziehbarkeit wegen zitiere ich diesen Textausschnitt ungekürzt aus der originalgetreuen Großen Brandenburger Ausgabe des Romans von 1997:

»Um zwölf war der Dienst in der Kaserne gethan und Botho v. Rienäcker ging die Linden hinunter aufs [Brandenburger] Thor zu, lediglich in der Absicht, die Stunde bis zum Rendezvous bei Hiller, so gut sich's thun ließ, auszufüllen. Zwei, drei Bilderläden waren ihm dabei sehr willkommen. Bei Lepke [Unter den Linden 4a, etwa dort, wo sich jetzt die Russische Botschaft erstreckt] standen ein paar Oswald Achenbachs im Schaufenster, darunter eine palermitanische Straße, schmutzig und sonnig, und von einer geradezu fraprierenden Wahrheit des Lebens und des Kolorits. »Es gibt doch Dinge, worüber man nie ins Reine kommt. So mit den Achenbachs. Bis vor Kurzem hab' ich auf Andreas geschworen; aber wenn ich so was sehe wie das hier, so weiß ich nicht, ob ihm der Oswald nicht gleichkommt oder ihn überholt. Jedenfalls ist er bunter und mannigfacher. All dergleichen aber ist mir bloß zu denken erlaubt; vor den Leuten es aussprechen, hieße meinen »Seesturm« [den er zu verkaufen gedachte, weil er Geld brauchte] ohne Not auf den halben Preis herabzusetzen.«

Unter solchen Betrachtungen stand er eine zeitlang vor dem Lepkeschen Schaufenster und ging dann, über den Pariser Platz hin, auf das Thor und die schräg links führende Thiergarten-Allee zu, bis er vor der Wolff'schen Löwengruppe Halt machte. Hier sah er nach der Uhr. »Halb Eins. Also Zeit.« Und so wandt' er sich wieder, um auf demselben Weg nach den »Linden hin zurückzukehren.

Vor dem Redern'schen Palais [Unter den Linden 1, an der Ostecke des Pariser Platzes, jetzt Adlon] sah er Leutnant v. Wedell von den Garde-Dragonern auf sich zukommen.

»Wohin, Wedell?«

»In den Club. Und Sie?«

»Zu Hiller.«

»Etwas früh.«

»Ja, aber was hilft's? Ich soll mit einem alten Onkel von mir frühstücken, neumärkisch Blut und just in dem Winkel zu Hause, wo Bentsch, Rentsch und Stentsch liegen, – lauter Reimwörter auf Mensch, selbstverständlich ohne weitre Konsequenz oder Verpflichtung. Übrigens hat er, ich meine den Onkel, mal in Ihrem Regiment gestanden. Freilich lange her, erste vierziger Jahre, Baron Osten.«

»Der Wietzendörfer?«

»Eben der.«

»O den kenn' ich, d. h. dem Namen nach. Etwas Verwandtschaft. Meine Großmutter war eine Osten. Ist doch derselbe, der mit Bismarck auf dem Kriegsfuß steht?«

»Derselbe. Wissen Sie was, Wedell, kommen Sie doch mit. Der Club läuft Ihnen nicht weg und Pitt und Serge [zwei Offizierskameraden] auch nicht; Sie finden sie [dort] um Drei gerade so gut wie um Eins ...«³

So überqueren die beiden die Linden und treffen Schlag Eins Baron von Osten, der sie am Eingang des Nobelrestaurants schon erwartet.

Nach Fontanes Schilderung zu urteilen, dürfte dies ein recht beschaulicher, von nachdenklichen Selbstgesprächen erfüllter Spaziergang gewesen sein. Nimmt man die Beschreibung für wirklichkeitsnah und verfolgt die Strecke zu Fuß eine Stunde lang von vormals Hiller bis zum Beginn zurück, so muss einen das in unmittelbare Nähe der Stelle führen, wo dem Roman zufolge Bothos Kaserne gelegen hat. Eines schönen Frühlingstages gönnte ich mir das Vergnügen, diesen Spaziergang im Berlin von heute nachzuvollziehen. Meine Erkundung begann zwischen Schadow- und Neustädtischer Kirchstraße. Ich überquerte die »Linden« schräg nach rechts auf das Hotel Adlon zu, also zu jener Stelle, wo Fontane Botho den Leutnant v. Wedell treffen lässt. Wedell könnte von seiner Gardedragonerkaserne gekommen sein. Das stattliche Frontgebäude des einstigen Gardedragoner-Areals südlich vom Halleschen Tor am jetzigen Mehringdamm, gegenüber den Friedhöfen gelegen, ist erhalten geblieben. Wedell mag von dort per Droschke über den Belle-Alliance-Platz (heute Mehringplatz), die Wilhelmstraße oder die Friedrichstraße entlang bis zu den »Linden« kutschiert und das letzte Wegstück zum »Club« zu Fuß gegangen sein. Den muss Botho gerade passiert haben; denn beachtet man, dass die Südseite des Pariser Platzes während der 1870er und 1880er Jahre zwischen Palais Redern und Brandenburger Tor nur mit vier weiteren Palais' bebaut war, so lässt sich daraus schließen, dass sich in einem der Gebäude der »Club« befunden haben muss. Doch in welchem?

Ich ging nun »über den Pariser Platz hin«, durch das Brandenburger Tor und halblink in den Tiergarten bis zum Denkmal mit der tödlich verwundeten Löwin und ihren Jungen. Dort verweilte ich ein wenig, kehrte »auf demselben Weg nach den »Linden« hin zurück«⁴ und schlenderte diese, die Russische Botschaft passierend, weiter hinauf. Nach einer knappen Stunde hielt ich an der Kreuzung Unter den Linden / Charlottenstraße inne. Links vor mir, jenseits der »Linden« – der neubarocke Bau der Staatsbibliothek. Etwas ratlos sah ich mich um. Denn dass dort drüben um 1875 anstelle der Bibliothek noch der Marstall gestanden hatte, zu dem die Kaserne der berittenen Leibgarde gehörte, wusste ich noch nicht. Erst das Studium alter Stadtpläne, Berichte und Dokumente ließ mich nach und nach dahinterkommen. Eines aber dämmerte mir schon: hier, etwas

westlich vom Zentrum Altberlins, muss der junge Botho von Rienäcker seinem Dienst nachgegangen sein.

Ein nur leicht verschlüsseltes Stichwort in *Irrungen, Wirrungen*, anfangs kaum beachtet, veranlasste mich, dem Sachverhalt genauer auf den Grund zu gehen. Im erwähnten Gespräch zwischen Baron Osten und Botho fällt es: »Botho«, sagt da der Herr v. Osten, »wozu stehst Du bei den Kaiserkürassieren und wozu hast Du eine reiche Cousine, die bloß darauf wartet, daß Du kommst und in einem regelrechten Antrag das besiegelst und wahrmachst, was die Eltern schon verabredet haben, als ihr noch Kinder wart [...]«⁵ Bei der schweren Kavallerie steht Botho also, benannt nach dem »Kürass«, dem blechernen oder ledernen Brustpanzer, der die Kürassiere von anderen berittenen Waffengattungen unterschied.

Den »Kaiserkürassieren« gehört Botho also an. »Premierlieutenant im Kaiser-Kürassier-Regiment« wird er sich in seiner Heiratsanzeige schon bald nennen.⁶ Was besagt dies? Die Anmerkungen der GBA identifizieren mit den »Kaiserkürassieren« das »Brandenburgische Kürassier Regiment Nr. 6 ›Kaiser Nikolaus I. von Russland« als »ein traditionsreiches vornehmes Regiment.«⁷ Damit folgen sie der Worterklärung in vorausgegangenen kommentierten Ausgaben des Romans. Doch diese Festlegung ist nicht haltbar. Das Kürassierregiment Nr. 6 stand in Brandenburg a. d. Havel. Deshalb hatte es den Namenszusatz »Brandenburgisches« bekommen. Die »Nikoläuse«, wie sie der Volksmund nannte, waren nie, auch nicht teil- und zeitweise in Berlin stationiert. Dies lässt sich der *Rang- und Quartierliste der Königlich Preußischen Armee für das Jahr 1875* und den Listen der folgenden Jahre sowie der Regimentsgeschichte entnehmen.⁸ Ein Brief Theodor Fontanes weist auf ein weiteres Detail hin: Am 21. April 1884, da arbeitete er noch an *Irrungen, Wirrungen*, schrieb er an Eduard Engel, seine Geschichte behandle »das Verhältniß eines schönen Gardekürassieroffiziers zu einer Confectioneuse, [...] von der er sich schließlich trennt, weil er muß.«⁹ Eines Gardekürassieroffiziers! Das KR Nr. 6 in Brandenburg gehörte nicht zur Garde. Die Garderegimenter Preußens waren alle in und zwischen Berlin, Potsdam und Spandau konzentriert. Und Gardekürassierregimenter besaß Preußen nur zwei: Das Garde-Kürassier-Regiment (ohne Nummer), Mitte der 1870er Jahre von Oberst Freiherr v. Locquenghien befehligt, war östlich des Belle-Alliance-Platzes, zwischen der Linden- und der Alexandrinenstraße untergebracht, bis es in den 1890er Jahren ein Stück weiter südlich, am Rande des Tempelhofer Feldes, größere, modernere Kasernen zugewiesen bekam. Die stattlichen roten Ziegelgebäude dort (auch ein eigenes Kasino gehörte dazu) sind vom Columbiadam aus heute noch zu sehen. Doch auch dieses Regiment kommt als Vorbild für Bothos Truppenteil nicht in Frage: es passt überhaupt nicht in Fontanes ortstgetreues roman-topographisches Beschreibungsgefüge. Durchaus dagegen das

andere Gardékürassierregiment: das Regiment Garde du Corps, die Nummer 1 aller preußischen Heeresverbände.

Das Regiment Garde du Corps, dessen Chef der König von Preußen war, seit 1871 auch deutscher Kaiser, stand von 1875–81 unter dem Kommando Oberst Graf Karl v. Altens. Es war zu jener Zeit mit seinem Stab und seiner 1., 2. und 5. Eskadron am Potsdamer Stadtkanal kaserniert. In Charlottenburg, gegenüber dem Königlichen Schloss, lag die 4. Eskadron in Bereitschaft. Die 3. Eskadron jedoch, mit 5. und 6. Kompanie, hatte als »Leibeskadron« in Berlin ständige Begleit- und Repräsentationsdienste für den Landesherrn zu erfüllen. Deshalb war sie – wie das Charlottenburger Detachement – in unmittelbarer Nähe des Schlosses untergebracht, im Marstall. In der von Ferdinand Graf Brühl 1890 bei Mittler und Sohn herausgegebenen Regimentschronik ist festgehalten, dass ihre Pferde schon ab Dezember 1809 die alten Gensdarmesställe in der Charlottenstraße bezogen, »wo sich auf dem Hofe die große noch heute bestehende Reitbahn befand.« Die Mannschaften kamen zunächst noch in Bürgerquartieren in der Dorotheenstadt unter. Erst

»1831 wurde endlich für die Schwadron [zwischen den umgebauten Ställen] eine Kaserne für die Mannschaften erbaut, da, wo früher die Gensdarmenwache gestanden hat. Diese Wache wurde in den Eckbau an der Dorotheen-Straße verlegt, vom 2. Garde-Ulanen-Landwehr-Regiment besetzt und blieb bis 1848 bestehen. 1832 bezog die Schwadron die neue Kaserne, welche sie bis zum Herbst 1889 inne gehabt hat.«¹⁰

Bestätigt wird dieser Neubau und Umzug auch in dem vom Berliner Architekten-Verein 1877 edierten Buch *Berlin und seine Bauten*.¹¹ Dort ist vermerkt, eine Eskadron der Gardes du Corps habe »ihren Sitz auf der westlichen Seite des sogenannten Akademie-Viertels an der Charlottenstraße«, nämlich in dem »1830–31 [...] erbaute[n], in der Axe der Mittelstraße liegende[n] Kasernengebäude.«¹² Wenn sich Fontanes Beschreibung am damaligen Berliner Stadtbild orientierte – und davon darf man ausgehen, so muss dies Botho von Rienäckers »Kaserne« gewesen sein!

Im »Akademieviertel« hatte in den 1870er Jahren auch die Preußische Akademie der Künste ihren Sitz, als deren Sekretär Theodor Fontane im Frühjahr und Sommer 1876 tätig war. Fontane dürfte also das Kasernement gekannt haben und manchem der dort dienenden Kürassiere über den Weg gelaufen sein. Nur zweien nicht, die er erst zwischen 1880 und 1882 näher kennen lernte: den Grafen Friedrich und Philipp zu Eulenburg. Die zwei Brüder hatten es bei den Gardes du Corps [GdC] zu Leutnants gebracht. Doch Philipp beendete bereits 1871 seinen Militärdienst, und Friedrich musste nur wenige Jahre später wegen eines ernsten Konflikts mit dem Regimentskommandeur das GdC verlassen. Es ist durchaus möglich, ja wahrscheinlich, dass Theodor Fontane aus seiner Bekanntschaft

mit Philipp und aus dem Schicksal Friedrichs zu Eulenburg zur Gestaltung der Romanfigur Botho von Rienäckers angeregt worden ist. Von Philipp ist ein altes Foto überliefert. Es zeigt ihn 1871 in seiner Leutnantsuniform: einen feschen, etwas nachdenklich seitwärts blickenden jungen Mann. So könnte man sich Botho von Rienäcker vorstellen. Eine ganz andere Gedankenverbindung zu Fontanes Romankonzept und Romanfiguren löste Friedrich zu Eulenburgs Ehrenhandel bei mir aus, der ihm den weiteren Dienst beim GdC verwehrte. Fontane hörte die Geschichte im Januar 1882 aus dem Munde des Vaters der beiden bei einem Besuch in dessen Berliner Wohnsitz. Er reflektierte dieses Gespräch mit dem alten Eulenburg am 21.01.1882 in einer ungewöhnlich ausführlichen und lebhaften Tagebuchnotiz¹³. Seit langem nimmt die Forschung an, es habe ihn zu *Cécile* inspiriert. Ebenso kann es für *Irrungen*, *Wirrungen* und *Stine Pate* gestanden haben, die er seinerzeit zu konzipieren begann. Wir kommen darauf noch zurück.

In *Irrungen*, *Wirrungen* sind noch weitere Hinweise darauf versteckt, dass Fontane bei der militärischen Verortung Botho von Rienäckers das Regiment der Gardes du Corps im Sinn hatte, nicht jedoch die »Nikolauskürassiere«. Im achten Kapitel des Romans macht er seine Leser mit Bothos Freunden Pitt und Serge bekannt, die gerade im »Club« eine Partie Piquet – ein beliebtes Kartenspiel – austragen: »[...] der eine, von den Gardes du Corps, schlank, groß und glatt, der andere, von den Pasewalkern [dem vorpommerschen Kürassierregiment Nr. 2, »Königin] abkommandiert, etwas kleiner, mit Vollbart und nur vorschriftsmäßig freiem Kinn.«¹⁴ Auch der vierte im Bunde, Balafré, darf bei den Gardes du Corps vermutet werden. Nach seiner Dienstlaufbahn zu urteilen, wie Fontane sie andeutet, ist er der Älteste und vermutlich Ranghöchste in Bothos »cercle intime« und genießt den Respekt seiner jüngeren Kameraden. Im 13. Kapitel wird er als »[...] Käthe's besonderer Liebling« vorgestellt, der »[...] bei Mars la Tour, damals noch als »Halberstädter« [dem in Halberstadt stehenden Kürassierregiments Nr. 7 zugehörig] die große Attacke mitgeritten und wegen eines wahren Prachthiebes schräg über Stirn und Backe seinen Beinamen erhalten hatte.«¹⁵ Balafré kam also von Bismarcks Stammregiment und hatte sich dort ausgezeichnet, ehe man ihn zur Berliner Elitetruppe aufrücken ließ.

Bekanntlich ist es das Dreigespann von Balafré, Pitt und Serge, das Bothos und Lenes Liebeswochenende auf Hankels Ablage stört, ja zerstört. Hatte vielleicht Botho seinen Freunden selbst sein Ausflugsziel verraten? Ist das ernüchternde »Schluss-mit-lustig«, mit dem die so heiter begonnene Landpartie endet, womöglich als ein abgekartetes Spiel zu verstehen? Oder als ein Kavaliersdienst unter Freunden, der Botho den Weg zur Ehe mit der reichen Kusine freimachen und ihm helfen sollte, den Ehrenkodex des Regiments zu wahren? Es würde Bothos (für einen Verliebten doch höchst

seltames) Verhalten nach dem Aufkreuzen des dubiosen Sextetts vor dem entlegenen Wirtshaus erklären. Wie auch immer: Dass sich die intime Freundschaft der vier Offiziere bis in Bothos Ehejahre fortsetzt, darf als ein Indiz dafür angesehen werden, dass sich die Kameraden durch ihre – von Fontane nur etwas verschleierte – Zugehörigkeit zum selben Regiment dauerhaft nahe gekommen sind.

Im 17. Kapitel fällt sogar der Name des Regimentskommandeurs. Dies geschieht wiederum so beiläufig-versteckt, dass man es glatt überlesen kann, wenn man die Hintergründe nicht kennt. Von Käthes Oberflächlichkeit und Verspieltheit ist da in einer Szene die Rede und von Zufällen, die Botho zuweilen an Lenes »Unredensartlichkeit« erinnern und flüchtig sein Gemüt bewegen. So einer »Zufälligkeit« entsinnt er sich an dieser Stelle: »Sie ereignete sich gleich im ersten Sommer, als das junge Paar, von einem Diner bei Graf Alten zurückgekehrt, auf dem Balkon [der Wohnung in der Landgrafenstraße] saß und seinen Tee nahm.«¹⁶ Die Episode, die dann folgt (das Konzert im Tiergarten, das zu ihnen herüber klingt, Käthes spontane Aufforderung zum Tanz – eine Szene, wie sie Botho ähnlich einst mit Lene erlebt hatte), ist hier nicht von Belang, das »Diner bei Graf Alten« dafür umso mehr. Denn Oberst v. Alten hätte den frisch verheirateten Premierleutnant kaum zu sich eingeladen, wäre der ihm nicht unterstellt gewesen. Im Übrigen lässt sich selbst diese Episode auf ein wirkliches Hintergrundereignis zurückführen, von dem Fontane sehr wahrscheinlich gehört oder gelesen hatte: auf den möglichen Anlass zu Graf Altens Diner. Mitte Mai 1875 hatte der Kaiser »per Kabinettsordre« Altens Vorgänger Graf zu Lynar des Kommandos über das GdC entbunden, es am 15.06. seinem Flügeladjutanten Oberstleutnant v. Alten übertragen und ihn zum Oberst befördert. Mitte September lässt der Erzähler Botho heiraten und nach Rückkehr von der Hochzeitsreise v. Altens Einladung folgen. Da das Regimentsexerzieren und die Felddienstübungen im Frühsommer keine Zeit dafür gelassen hatten, könnte Graf Alten mit dem Diner für die Offiziere des Regiments seinen Einstand nachgeholt haben.

Käthe, die keine Kinder bekam, reist in der Hoffnung auf Abhilfe zu einer Kur. Auf der Fahrt nach Schwalbach berichtet sie Botho vom Aufenthalt des Zuges in Brandenburg a. d. Havel: »Auf dem Bahnhofe [...] wimmelt es von Militär, darunter auch Brandenburger Kürassiere mit einem quittgelben Namenszug auf der Achselklappe, wahrscheinlich Nikolaus. Es macht sich sehr gut. Auch Füsiliere waren da, 35er, kleine Leute, die mir doch kleiner vorkamen als nöthig, obschon Onkel Osten immer zu sagen pflegte: der beste Füsilier sei der, der nur mit bewaffnetem Auge gesehen werden könne [...].«¹⁷ Wäre Botho selbst ein »Nikolaus« gewesen, hätte sie ihm dann ihre Beobachtung so flüchtig mitgeteilt, ohne darauf anzuspielen?

Im 23. Kapitel des Romans kommt es zu Bothos Begegnung mit den beiden Rexins von den Moabiter Ulanen und zu dem aufschlussreichen Gespräch mit Bozel v. Rexin, worin sich Botho endgültig von der »Affäre« mit Lene lossagt. Wiederum bedient sich Fontane einer Wegbeschreibung, um den Raum der Handlung zu kennzeichnen, ohne ihn direkt zu benennen. Bothos Programm

»[...] ging dahin, dass er bis Mittag auf dem Eskadronhofe bleiben, dann ein paar Stunden reiten und nach dem Ritt im Klub essen wollte. Wenn er niemand anders dort traf, so traf er doch Balafré, was gleichbedeutend war mit Whist en deux und einer Fülle von Hofgeschichten, wahren und unwahren. Denn Balafré, so zuverlässig er war, legte doch grundsätzlich eine Stunde des Tags für Humbug und Aufschneidereien an. Ja, diese Beschäftigung stand ihm, nach Art eines geistigen Sports, unter seinen Vergnügungen obenan. Und wie das Programm war, so wurde es [...] ausgeführt. Die Hofuhr in der Kaserne schlug eben 12, als er sich in den Sattel hob und nach Passirung erst der »Linden« und gleich danach der Luisenstraße, schließlich in einen neben dem Kanal [dem Berlin-Spandauer Schifffahrtskanal] hinlaufenden Weg einbog, der weiter hin seine Richtung auf Plötzensee zu nahm.«¹⁸

Diese Orientierungspunkte weisen allesamt auf Orte in der Mitte Berlins und nordwestwärts davon hin. Zudem lässt die Bezeichnung »Eskadronhof« die räumliche Enge durchblicken, unter der die Unterbringung der zwei Kompanien samt Pferden im »Akademieblock« sicherlich gelitten hat.

Der »Dienst«

Um von Botho von Rienäckers »Dienst in der Kaserne« eine etwas genauere Vorstellung zu gewinnen, sei mir ein kleiner Exkurs in die Militärgeschichte erlaubt. Bekanntlich gehörte die Reiterei neben den Fußtruppen zu den ältesten Kriegerformationen. Ihrer Schnelligkeit, Wendigkeit, variablen Verwendbarkeit wegen widmeten ihr Herrscher und Heerführer aller Zeiten viel Augenmerk. Bis ins 19. Jahrhundert hinein war die Wucht ihres Angriffs oft für den Ausgang einer Schlacht, eines Feldzugs, eines ganzen Krieges entscheidend. Die brandenburgisch-preußische Kavallerie errang im 17. / 18. Jahrhundert ihre spektakulärsten Erfolge. Auch bei weniger Kriegsglück bewies sie Können und große Kühnheit. Darauf gründete sich ihr Ruhm. Aus triftigem Grund hat der junge Fontane in mitreißenden Balladen legendäre Reiterführer wie Derfflinger, von Seydlitz, Joachim Hans von Zieten besungen und noch 1880 in den *Vaterländischen Reiterbildern aus drei Jahrhunderten* Preußens Kavallerie gepriesen.

Mit dem Anbruch des Industriezeitalters begann der Stern der berittenen Truppen zu sinken: Dampfmaschinen, bald auch Gas- und Elektromotoren übertrafen die Pferdestärken um ein Vielfaches und verdrängten sie unaufhaltsam. Die größere Dichte, Genauigkeit, Weite und Wirkung des Gewehr- und des Artilleriefeuers machten Pferd und Reiter verwundbarer als je zuvor. Schon in den Reichseinigungskriegen konnte die Kavallerie nur noch gelegentlich entscheidend in den Verlauf einer Schlacht eingreifen, so in den berühmten Attacken von Vionville und Mars la Tour im August 1870. Doch auch dies gelang nur um den Preis schrecklicher Verluste: »Mars la Tour« stand fortan auch für den »Todesritt der Brigade Bredow«: Im Feuerhagel der (den preußischen Schusswaffen überlegenen) französischen Mitrailleusen und Chassepot-Gewehre verlor sie an einem Tag rund 60 % ihres Personalbestandes.

Trotz dieses Wandels konnte die Kavallerie ihr Ansehen noch lange bewahren. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wuchsen ihr Anteil und ihre Spitzenstellung in den Heeren sogar noch an. Dafür sorgten – besonders im deutschen Kaiserreich – ihre Nähe zur Krone und die enge Verflechtung von Generalität und Offizierskorps mit der adligen Oberschicht der Gesellschaft. Ganz besonders galt dies für die berittene Garde: Noch 1913 gab es im Regiment Garde du Corps außer fünf Ärzten und Veterinären keinen Offizier bürgerlicher Herkunft. Alle 34 Stellen waren mit Adligen besetzt, davon 20 mit Prinzen, Fürsten und Grafen. Fontane sah dies in Briefen der 1890er Jahre skeptisch. In seinem letzten großen Roman legte er dem Hauptmann Czako vom Kaiser Alexander Garde-Grenadierregiment Nr. 1 im Gespräch mit Ministerialassessor Rex die Worte in den Mund,

»[...] dass die feinen Regimenter immer feiner werden. Kucken Sie sich mal die alten Ranglisten an, das heißt wirklich alte, voriges Jahrhundert und dann bis Anno sechs. Da finden Sie bei Regiment Garde du Corps oder bei Regiment Gensdarmes unsere guten alten Namen: Marwitz, Wakenitz, Kracht, Löschebrand, Bredow, Rochow, höchstens dass sich mal ein höher betitelter schlesischer mit hinein verirrt. Natürlich gab es auch Prinzen damals, aber der Adel gab den Ton an, und die paar Prinzen mussten noch froh sein, wenn sie nicht störten. Damit ist es nun aber, seit wir Kaiser und Reich sind, total vorbei.

Natürlich sprech ich nicht von der Provinz, nicht von Litauen und Masuren, sondern von der Garde, von den Regimentern unter den Augen Seiner Majestät. Und nun gar erst diese Gardedragoner! Die waren immer pik. Aber seit sie, pour combler le bonheur, auch »Königin von Großbritannien und Irland« sind, wird es immer mehr davon, und je piker sie werden, desto mehr Prinzen kommen hinein, von denen übrigens jetzt schon mehr da sind, als es so obenhin aussieht; denn manche sind eigentlich welche und dürfen es bloß nicht sagen. Und wenn man dann noch die alten mitrechnet, die bloß à la suite stehn, aber doch immer noch mit dabei sind, wenn

irgendwas los ist, so haben wir, wenn der Kreis geschlossen wird, zwar kein Parkett von Königen, aber doch einen Zirkus von Prinzen. Und da hinein ist nun unser guter Stechlin gestellt. Natürlich tut er, was er kann, und macht so gewisse Luxusse mit [...] Das ist aber auf die Dauer schwierig. [...] Stechlin ist ein reizender Kerl, aber er ist doch bloß ein Mensch.«¹⁹

Das hätte so auch in Bothos »Club« gesprochen worden und auf Rienäcker gemünzt gewesen sein können. Sogar mit noch mehr Grund, denn das Regiment Garde du Corps galt als das mit Abstand »pikfeinste« Regiment von allen und bekam 1887, ein Jahr vor der Beendigung von *Irrungen, Wirrungen*, Prinz Friedrich Leopold, den Sohn Prinz Friedrich Karls, als Kommandeur der 3. Eskadron zugeteilt. Schon ein Jahr später stellte man ihn an die Spitze des Regiments und reichte ihn schließlich bis in die Heeresleitung durch.

Von jeher war die Gewährleistung von Schutz und Ruhm des Herrschers und seiner Umgebung die eigentliche Funktion der Garde. In ihr zu dienen, blieb in der Regel Söhnen aus bestem Hause und mit guten Verbindungen nach oben vorbehalten. Nicht immer wurde da nach der Eignung gefragt. Doch wem dies Privileg zuteil wurde, der stand im Lichte der Öffentlichkeit und sah sich hohen Erwartungen gegenüber. Genügte er ihnen, so bestanden beste Aussichten auf Beförderung und gesellschaftlichen Aufstieg. Verfehlte er sie aber, verstieß er gar dagegen, so zog das unweigerlich ernste Konsequenzen nach sich.

Fontane spricht das in *Irrungen, Wirrungen* zwar nur indirekt, doch deutlich an. Vor die Wahl zwischen der unstandesgemäßen Lene Nimptsch und der Baronesse von Sellenthin gestellt, muss Botho von Rienäcker nicht nur seine Geldsorgen und die dringenden Wünsche von Mutter und Onkel bedenken, sondern auch die Ehrenregeln seines Regiments. Dieses zentrale Motiv führt Fontane in der Mitte des Romans, im 14. Kapitel ein. Vom Ausflug nach Hankels Ablage zurückgekehrt, wühlt Botho der ultimative Brief seiner Mutter so sehr auf, dass er sich zum Ausritt entschließt, um mit sich ins Reine zu kommen. Scheinbar unabsichtlich (doch vom Erzähler genau kalkuliert) führt ihn der Ritt zum Hinckeldey-Kreuz am Rande der Jungfernheide. Dort war der einstige Berliner Polizeipräsident 1856 in einem Duell zu Tode gekommen. Junge Standesgenossen hatten ihn dazu gedrängt, als der Ordnungshüter ihren Ausschweifungen und ihrer Spielsucht »ehrenrührig« entgegen getreten war. Fontane nutzt nun das Mahnmal, um Botho zu schonungsloser Selbstbeurteilung und zur Besinnung auf die für ihn bestimmenden Verhaltensnormen zu veranlassen. Als »lehrreich« lässt der Autor Botho den Hinckeldey-Skandal nachempfinden: »[...] was habe ich speziell daraus zu lernen? Was predigt dies Denkmal mir? Jedenfalls das Eine, dass das Herkommen unser Thun bestimmt. Wer ihm gehorcht, kann zugrunde gehn. Aber er geht besser zu Grunde als der, der ihm widerspricht.«²⁰

Ist es nicht Bothos illusionäre »Gefühlsverirrung« gewesen, die ihn die Augen vor der Einsicht in das Notwendige verschließen lässt und zur Verwirrung der Verhältnisse führt, bevor es Fontane zu einer »vernünftigen« Lösung des Dilemmas kommen lässt, mit der alle – zwar nicht sonderlich glücklich, doch gesellschaftlich akzeptiert – leben können? Zu einem Kompromiss, jenem stets unvollkommenen, nie ganz zufrieden stellenden Brückenbauer, der aber wenigstens tragische Zuspitzungen eines Konflikts, gar ein endloses Unglück vermeiden hilft und deshalb dem Zerhauen des Knotens vorzuziehen ist? Gab das nicht dem Werk seinen Titel und seinen tieferen Sinn?

Dies bringt uns noch einmal auf die Geschichte Friedrich zu Eulenburgs zurück: Der Garde du Corps-Leutnant hatte sich mit dem in der Berliner Oberschicht als »exotisch« geltenden Fräulein Clara v. Schaeffer-Voit verlobt und zeigte dies seinem Kommandeur Graf von Alten, vorschriftsmäßig an. Der entgegnete ihm: »Lieber Eulenburg, solche Dame liebt man, aber heirathet man nicht.«²¹ Auf diese Antwort hin forderte Friedrich den Oberst zum Duell. Alten ging jedoch darauf nicht ein, sondern brachte das Ansinnen des Untergebenen als »grobe Insubordination« auf den Dienstweg. Man verurteilte Friedrich zu zwei Jahren Festung, die abzusitzen ihm Kaiser Wilhelm sechs Wochen später erließ. Formell kehrte zu Eulenburg ins Garderegiment zurück, verblieb auch noch einige Jahre in dessen Stammrolle, konnte aber natürlich unter v. Alten nicht weiterdienen. Vermittelt durch seinen Vater, der sich mit der Bitte um Schlichtung an den Chef des Militärkabinetts, General Albedyll wandte – pikanterweise v. Altens Schwager –, versetzte man den jungen »Heißsporn« zu den Husaren ins Rheinland und machte ihm die Deklassierung sogar noch durch ein Kommando zu König Umberto nach Rom schmackhaft. Mit dieser Lösung fand sich Friedrich ab, schlug in Frankfurt am Main Wurzeln, ehelichte seine »Dona Clara« und hatte vier Kinder mit ihr, ehe sie sich 20 Jahre später von ihm trennte und dem verwitweten, um 30 Jahre älteren General von Wartensleben zu spätem Liebesglück verhalf.

Fontane schrieb im Januar 1882 ins Tagebuch:

»Der alte Graf [zu Eulenburg] pries den glücklichen Verlauf der Sache, und als ich einstimme und hinzusetzte: »gleichviel ob Alten Ihren Herrn Sohn oder Ihr Herr Sohn den Grafen Alten erschöß, es wär' immer eine furchtbare Geschichte geworden« bemerkte der alte Graf Eulenburg: »Und fiel mein Sohn, so hätt' es damit noch kein Ende gehabt; ich hätte die Sache persönlich fortgesetzt.«²²

Fontane entscheidet sich in *Irrungen, Wirrungen* dann für die ihm sympathischere Beibiegevariante: Der Gardekürassieroffizier, heißt es lapidar im schon zitierten Brief an Engel, löst sein »Verhältniss« zu der »Confectioneuse«, »[...] weil er muss. Alles in Ruh und Frieden, in Freundschaft, in Liebe. Leider auch in Liebe [!], was dahin führt, dass beide – trotzdem sie

sich anderweit gut [...] verheirathen, doch einen Knax für's Leben weg haben.« Die geltende Ordnung der Dinge bleibt gewahrt. Es ist ein konservativer Schluss, den Fontane seiner Geschichte gibt. Doch die Trauer, die leichte Wehmut, die seine Gestaltungskunst damit auslöst und die Frage nach einer liberaleren, mutigeren, natürlicheren Lösung des Konflikts (wie etwa in *L'Adultera*) verdrängt, hat nicht gerade sie *Irrungen, Wirrungen* zur – neben *Effi Briest* – schönsten Erzählung Theodor Fontanes werden lassen?

Apropos *Effi Briest*: Fontanes berühmter Roman verrät uns, wie lange und wie tief seinen Autor das Problem der Gebundenheit an herkömmliche Standesrituale beschäftigte, das er in *Cécile* und in *Irrungen, Wirrungen* erstmals anklingen ließ. Von dem Duell zwischen Armand Léon v. Ardenne und Emil Hartwich, das ihn später zur Gestaltung des Kernkonflikts in *Effi Briest* anregte, erfuhr er im Hause Lessing, wenige Jahre nachdem ihm die eben geschilderte Ehrenaffäre Friedrich zu Eulenburgs mit Karl v. Alten erzählt worden war. Danach kam ihm gewiss auch zu Ohren, dass v. Ardennes Untat mit tödlichem Ausgang nach dem gleichen Schema »geahndet« wurde, wie die v. Rochows 1856 und Friedrich zu Eulenburgs Forderung seines Regimentskommandeurs Mitte der 70er Jahre: Man verurteilte den Delinquenten formell, doch kaum hatte er die Festungshaft angetreten, erließ ihn der König und Kaiser den Rest und belohnte ihn mit der Fortsetzung seiner Karriere: Ardenne, fähig, hoch intelligent, verblieb im Generalstabsdienst und brachte es bis zum General. Als sein Chef, Kriegsminister Paul Bronsart v. Schellendorff, von der Sache erfahren hatte, soll er gesagt haben: »Wäre er nicht schon mein Adjutant, jetzt würde ich ihn dazu ernennen.«²³

Um den Geist und den militärischen Alltag, dem sich Fontanes Romanheld Botho von Rienäcker verpflichtet sah, noch etwas zu verdeutlichen, soll der Dienst in einem so herausgehobenen Truppenteil wie der Leibgarde noch etwas genauer dargestellt werden. Alle preußischen Garde-Regimenter waren Eliteformationen und in Friedenszeiten hauptsächlich für die Demonstration der kaiserlichen Macht in großen Manövern und Paraden bestimmt. Zugleich dienten sie als Muster für alle anderen Truppenteile ihrer Waffengattung. Mit ihnen wurden Neuerungen aller Art erprobt, bevor man sie im Heer einführte. Den Gardeoffizieren, zumal den Leibgardisten, wurde unbedingte Ergebenheit, Schliß, Schneid und gesellschaftliche Gewandtheit abverlangt. Sie hatten dem Kaiser, den Angehörigen der kaiserlichen Familie, hohen Staatsgästen bei allen festlichen Anlässen das Ehrengelait zu geben, für Dienste auf Empfängen bei Hofe bereit zu stehen, vereinzelt auch internationale Missionen zu begleiten. Damit sie all diesen Anforderungen gerecht werden konnten, unterzog man die Gardeoffiziere einer besonders intensiven Ausbildung und regelmäßigen Musterung.

Zum militärischen Alltag der Kürassiere, Dragoner, Husaren und Ulanen gehörte – neben dem militärischen Drill – vor allem die Arbeit mit den Pferden, ihre Pflege und Dressur, Reitübungen einzeln und im Verbund, auf Märschen und im freien Gelände. Im Spätherbst endete das Ausbildungsjahr mit der Entlassung der Soldaten, deren Dienstzeit abgelaufen war, und die Einstellung des nächsten Rekrutenjahrgangs eröffnete das neue. Zeitgleich wurden ältere, dienstuntauglich gewordene Rösser ausgemustert und frische Jungpferde, so genannte »Remonten« zugeführt. Im Winter und Frühjahr folgte, parallel zur Grundausbildung der Soldaten, die stufenweise Abrichtung der neu zugeführten Tiere: Bevor sie zu besonderen Verwendungen und zum Parieren unter Lärm und Getümmel erzogen werden konnten, mussten die Jungpferde an Trense und Kandare, Zaum und Sattelzeug gewöhnt werden, Kommandos verstehen, dem Zaumzug, dem Zuruf und Sporn des Reiters gehorchen lernen.

All das oblag hauptsächlich den Mannschaften unter Leitung der Stallmeister, Wachtmeister und Sergeanten. Die Offiziere – die Leutnants an der Spitze der Kompanien und Züge, die Rittmeister als Eskadronchefs – hatten es zu leiten, zu kontrollieren und waren ihren Vorgesetzten für die vorschriftsmäßige Erfüllung der Befehle und Dienstpläne verantwortlich. Ihre eigenen Pferde übernahmen sie fertig ausgebildet und ritten sie in für sie befohlenen Offiziersreitstunden auf Reitbahnen des Regiments ein. Was sie an Ausritten in ihrer Freizeit zugaben, etwa auf dem Hippodrom westlich des Tiergartens (dem »Korso« in *Irrungen, Wirrungen*), oblag ihrer Entscheidung. Doch dass sie das »Reiten, reiten, reiten« und alles, was dazu gehört, leidenschaftlich betrieben, galt als selbstverständlich – auch für Botho: Seiner Selbstbefragung im 14. Kapitel nach gehört »ein Pferd [zu] stallmeistern«²⁴ zu dem, was er beherrscht.

Im späten Frühjahr endete die Phase der Einzel- und Gruppenausbildung in den Eskadronen, und es begann die Zeit der Übungen in größeren Verbänden. Die Frühjahrssparade der Berliner und Spandauer Garnison auf dem Tempelhofer Feld Ende Mai oder Anfang Juni war der Höhepunkt im ersten Diensthalbjahr. Dabei hatten die »Kaiserkürassiere« eine symbolische, in Berlins Öffentlichkeit vielbeachtete Aufgabe zu erfüllen: Wie die Fahnen der Fußtruppen durch eine Kompanie des 2. Garde-Regiments zu Fuß, so wurden die Standarten der berittenen Truppen durch die 3. Eskadron »[...] aus dem Königlichen Schloss abgeholt und [dahin] zurückgebracht. Beim Rückmarsch zum Schloss ritt S. Majestät regelmäßig an der Spitze der Fahnen-Kompagnie, die Standarten-Eskadron folgte.«²⁵ Das – wie jeder Auftritt mit allerhöchster Beteiligung – hatte reibungslos zu klappen, nichts durfte schief gehen. Also ward es unaufhörlich geübt und vom Kaiser Jahr für Jahr selbst überprüft. (Diese und die folgende Zusammenfassung lehnt

sich an Erinnerungen Oberstleutnant a. D. v. Moltkes im zweiten Kapitel der *Geschichte des Garde-Kürassier-Regiments*, S. 13–15 an.)

Schon wenige Tage nach der Parade marschierten die Garderegimenter zum Truppenübungsplatz Döberitz westlich von Potsdam zum Regiments-exerzieren.

Vom siebenten Übungstage an besichtigte der Kaiser täglich zwei Regimenter und exerzierte am letzten die ganze Garde-Kavallerie-Division persönlich. Die ersten Sommermonate gehörten den Felddienstübungen südlich von Berlin, auf den damals schon brachliegenden, aber noch unbebauten Fluren um Schöneberg und Wilmersdorf. Bei seinen Spaziergängen mit Lene auf Wilmersdorf zu bewegt sich Botho über vertrautes Terrain; denn dort wurden auch die Offiziere im Felddienst ausgebildet. Im August folgte – wieder in der Döberitzer Heide – das Exerzieren im Brigade- und Divisionsrahmen und im September, als zweiter jährlicher Höhepunkt, die große Herbstparade des Gardekorps auf dem Tempelhofer Feld. Die Herbstmanöver, an denen die zwei Garde-Kürassier-Regimenter entweder im Verband des Gardekorps oder mit ihrer Division an Manövern anderer Armeekorps teilnahmen, beschlossen das Ausbildungsjahr.

Botho von Rienäckers »Dienst« ist also auch in jenen Friedensjahren nicht als bloßer Zeitvertreib zu verstehen, sondern als eine anspruchsvolle, mitunter auch langweilige Aufgabe, die ihm hohe Disziplin und Einsatzbereitschaft abverlangte – wenngleich sein Schöpfer in *Irrungen, Wirrungen* nichts davon spüren lässt. Zugleich räumte die besondere Funktion seiner Leibgarde-Eskadron und ihre Stationierung in der Mitte Berlins ihren jungen Offizieren, besonders den »Garçons« unter ihnen, exklusive Möglichkeiten für Vergnügen, Hofkatsch und einen kostspieligen Lebensstil ein, auf den Botho nicht verzichten mochte, obgleich das seine Vermögenslage beträchtlich überforderte.

Der »Club«

Ein glücklicher Zufall hat mich schließlich noch dahinterkommen lassen, wo sich das Vorbild für Bothos Offizierskasino, den »Club« in Fontanes Roman befunden haben muss. »Himmlicher Aufenthalt für Seiner Majestät Garde«²⁶, nennt ihn Bothos Freund Pitt im achten Kapitel. Des Rätsels Lösung brachte die Durchsicht eines Text-Bild-Bandes mit historischen Fotos: *Camera Berolinensis. Das Album des Fotografen F. Albert Schwartz 1836-1906*.²⁷ Die Herausgeber vermerkten darin auch den Bebauungswechsel an der Südseite des Pariser Platzes im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Rechts hinter Palais Redern (Unter den Linden 1) erhob sich zunächst noch das 1858 von Knoblauch erbaute spätklassizistische Palais Arnim-Boitzenburg (Pariser Platz 4). Nach dessen Verkauf an den Staat und einem



Graf Philipp zu Eulenburg als Leutnant der Gardes du Corps 1871. Standort nicht ermittelt.



Hofball im Weißen Saal des Berliner Schlosses. Lithographie von Carl Johann Arnold. Nach Gernot und Ute Laur-Ernst: Die Stadt Berlin in der Druckgrafik 1570–1870. Band I. Berlin 2009, S. 319. Standort nicht ermittelt.



Standarten-Eskadron vor dem Berliner Schloss. Druck nach einem Aquarell von Closs mit freundlicher Erlaubnis des Besitzers.

Umbau erhielt dort 1907 die Akademie der Künste ihren neuen Sitz. Rechts daneben, in der Nummer 3, einem schlichten Zweigeschossiger aus dem 18. Jahrhundert, residierte von 1849 bis zu seinem Tode 1877 der alte Generalfeldmarschall Wrangel, in seiner aktiven Dienstzeit der Oberbefehlshaber in den Marken. Zwischen 1878 und 1880 musste das »Palais Wrangel« dem spätklassizistischen Palais des Fürsten Radziwill weichen. In diesem »prunkvollen Vereins- und Mietshaus« kam ab 1880 das Offizierskasino des Gardekörps unter.

Hatte es sich vorher schon im Palais Wrangel befunden? Ich nahm es an, wäre es doch nicht unwahrscheinlich gewesen, hätte der alte Wrangel auf diese Weise die Gardeoffiziere auch in ihrer Freizeit im Blick und nahe bei sich behalten wollen. Noch ein Umstand sprach dafür: Von den vier Palais auf der Südseite des Pariser Platzes blieb im 19. Jahrhundert nur die Nummer 3 militärisches Eigentum und militärisch verwaltet, nachdem es ihr Vorbesitzer General von Rohdich 1796 dem Grenadier Garde Bataillon in Potsdam vermacht und im Testament bestimmt hatte, dass die laufenden Einkünfte des Hauses »zu ewigen Zeiten zur Erziehung der Kinder des genannten Bataillons einzig und allein verwandt werden«²⁸ sollen. Die Einnahmen eines Offizierskasinos waren hoch! Nach Preußens Niederlage 1806 wurde das Grenadier-Garde-Bataillon zwar aufgelöst, und der Besitz

des Hauses blieb jahrzehntelang unklar. Doch schließlich – 1873 – trat das (1.) Garde-Regiment zu Fuß in Potsdam definitiv in die Rechtsnachfolge²⁹ ein und übernahm die Verwaltung des v. Rohdichschen Legatenfonds. So belegt es die von Ralf Pröve bis ins Einzelne erforschte Dokumentation *Pariser Platz 3. Die Geschichte einer Adresse in Deutschland*, 2002 in Berlin bei Nicolai herausgegeben. Und doch lag das Offizierskasino in den 1870er Jahren an anderer Stelle, obschon nicht weit entfernt. Nach Pröve hatte die 1786 gegründete Berliner Casino-Gesellschaft für ihr Lokal während der 1870er Jahre die erste Etage des Hauses Unter den Linden 2 / Ecke Wilhelmstraße gemietet, zugänglich von der Wilhelmstraße aus, bevor sie 1880 das Hochparterre von Palais Radziwill bezog. Das Haus Unter den Linden 2 / Ecke Wilhelmstraße aber konnte Theodor Fontane unmöglich im Auge gehabt haben, als er den »Club« im achten Kapitel von *Irrungen, Wirrungen* beschrieb. Wir erinnern uns: Bothos Freunde Pitt und Serge sitzen dort nachmittags beim Kartenspiel zusammen und tauschen Neuigkeiten aus.

»Und während die Stiche gemacht wurden, hörte man in dem Billardzimmer nebenan das Klappen der Bälle und das Fallen der kleinen Boulekegel. Nur sechs oder acht Herren waren alles in allem in den zwei hintern Klubzimmern, die mit ihrer Schmalseite nach einem sonnigen und ziemlich langweiligen Garten hinaussahen, versammelt, alle schweigsam, alle mehr oder weniger in ihr Whist oder Domino vertieft, nicht zum wenigsten die zwei piquetspielenden Herren, die sich eben über Ella [eine Freundin vom Zirkus] und über Afzelius [einen Ulanenoffizier, der in den Generalstab aufrücken sollte] unterhalten hatten. Es ging hoch [um einen hohen Geldbetrag], weshalb beide von ihrem Spiel erst wieder aufsaßen, als sie, durch eine offene Rundbogen-Nische, von dem nebenher laufenden Zimmer her eines neuen Ankömmlings gewahr wurden. Es war Wedell.«³⁰

Man begrüßte sich, erwartete von dem hinzu gekommenen Dragoner-Offizier Informationen. Doch Serge zog »seine Remontoir-Uhr und sagte: »3 Uhr 15. Also Kaffee. [...] Aber wo nehmen wir ihn? Ich denke wir setzen uns draußen auf die Terrasse, mitten in die Sonne. Je mehr man das Wetter brüskirt, desto besser fährt man. Also, Pehlecke, drei Tassen. Ich kann das Umfallen der Boulekegel nicht mehr mit anhören, es macht mich nervös; draußen haben wir freilich auch Lärm, aber doch anders und hören statt des spitzen Klappertons das Poltern und Donnern unserer [...] Kegelbahn«.

Mit wenigen Schritten trat man durch eine Gartenpforte hinaus, nahm auf der Terrasse Platz, und Pitt bemerkte: »[...] So, hier wollen wir bleiben, den lawn im Rücken, diesen Epheu neben uns und eine kahle Wand en vue. [...] Was wohl der alte Fürst Pückler zu diesem Klubgarten gesagt haben würde [...]«³¹ Eine solche Gartenanlage gab es hinter dem Haus Unter den Linden 2 nicht; die gab es nur drei Häuser weiter westlich. Unter den Linden 2 hatte nur einen kleinen Hof. Und selbst auf den hätte man aus dem Obergeschoss des Hauses nicht hinaustreten können.

Pröve gibt auf S. 78 seines Buches einen Grundriss vom Erdgeschoss des Palais Radziwill mit einem Stück des Gartens dahinter wieder. Wir sehen darauf alle Zimmer des Kasinos in ihrer auch später kaum noch veränderten Anordnung: Man betrat das Etablissement vom Pariser Platz her links durch einen separaten Eingang, gelangte durch das Vestibül, an Garderoben vorbei in einen Vorsaal, von dem aus rechts die Bücherei und drei Lesezimmer mit Fenstern zum Pariser Platz erreichbar waren. Nach links öffneten sich die Türen zum großen Saal und den im linken Flügel hintereinander gelegenen zwei Gesellschaftszimmern, dem Frühstückszimmer, dem Billardsaal und dem Speisesaal, von denen aus man durch eine Veranda und über eine kurze Freitreppe die Gartenterrasse erreichen konnte. Längs der linken Gartenmauer zog sich die (später wieder beseitigte) Kegelbahn hin. Ein schmaler, gepflegter Rasen füllte die Lücke zwischen den beiden Seitenflügeln des Palais. Auf diesen »lawn« blickten die Fenster der hinteren Kasinoräume. Jenseits des Rasenstreifens, im rechten Seitenflügel des Palais, lagen zu ebener Erde Pferdeeställe, Wagenremisen und Kutscherstube, darüber Wirtschaftsräume und die Zimmer des Hauspersonals. Dorthin – auch in die Beletage der Fürstenfamilie Radziwill – gelangte man vom Pariser Platz her rechts durch eine Toreinfahrt, das Treppenhaus und den Hof. Dies sei hier nur nebenbei erwähnt, denn es ist die Zimmerflucht des Kasinos im linken Flügel, die uns interessiert. Fontanes Beschreibung der räumlichen Verhältnisse im »Club« stimmt mit dem Bild, das der Bauplan vermittelt, nahezu überein. Tatsächlich dürfte er dieses »Lokal vor Augen« gehabt haben, als er es in *Irrungen, Wirrungen* beschrieb. Erst in der Entstehungszeit des Romans konnte er es kennengelernt haben. Ob er – als eingeladener Gast – das Kasino in den 1880er Jahren selbst einmal aufsuchte oder es genau beschrieben bekam, muss dahingestellt bleiben. Beides ist möglich. Doch ich fand selbst in Roland Berbig's akribisch erarbeiteter Fontanechronik keinen Hinweis darauf.

So also war das – oder sagen wir bescheidener: dürfte es gewesen sein. Warum Theodor Fontane Realien, wie die eben besprochenen in *Irrungen, Wirrungen*, ausblendete oder nur andeutete und im Unbestimmten beließ, warum er sich bei der Beschreibung von Bothos Dienstverhältnis eine so deutliche Zurückhaltung auferlegte – dazu stellte Helmuth Nürnberger in seiner Miscelle *Gardes du Corps. Die 101. Finesse in »Irrungen, Wirrungen«* in den Mitteilungen 46 der Theodor Fontane Gesellschaft (S. 68–77) bemerkenswerte Betrachtungen vor. Ihnen schließe ich mich gerne an.

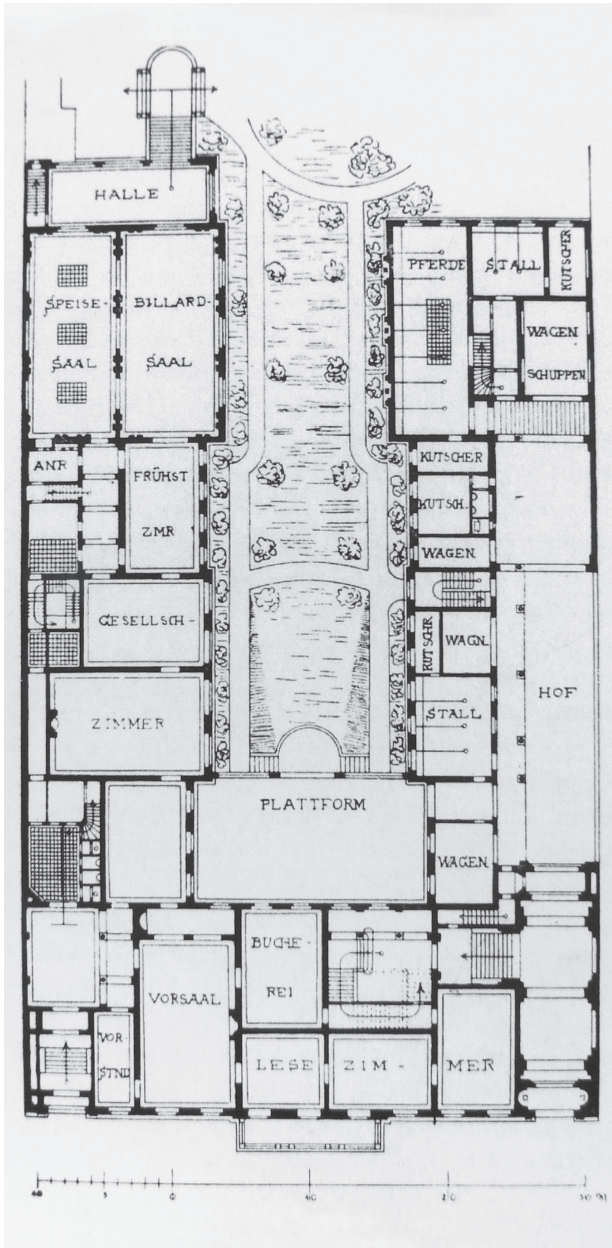
Letzte Zweifel bleiben immer. Zwischendurch fragte ich mich zuweilen: Hätte Lene Nimptsch solche Unklarheiten, die du hier aufzuklären suchst, auch in ihr Merkheft »Was zu wissen noth thut« aufgenommen? Muss denn der Leser das alles kennen, um Theodor Fontanes Erzählung zu verstehen? Und ich antwortete mir: Nein, das muss er nicht, natürlich nicht. Doch läßt dieser Autor mit seinem Anspielungsreichtum den aufmerksamen Leser

nicht geradezu ein, sich auf das Versteckspiel einzulassen und seine »Finessen« ausfindig zu machen? Mancheiner wird sich gewiss darüber freuen, über die Hintergründe von »Bothos Dienstverhältnis« beiläufig ein bisschen mehr zu erfahren als Fontane durchblicken lässt. Gewiss, *Irrungen, Wirrungen* ist nur ein Roman. Doch ihr Schöpfer hat seine Figuren und Szenarien nicht aus der Luft gegriffen. Wie Gotthard Erler einmal treffend bemerkte, hat er sie nicht erfunden, sondern gefunden im Leben seiner Zeit. Am Realen hat sich seine Phantasie zu ihnen emporgerankt. So oder ähnlich Gewesenes erfüllt seine Schilderungen mit jener Lebendigkeit, die nicht vergeht und immer aufs Neue bezaubert. So können Blicke hinter die Kulissen wohl doch ein wenig mehr sein als eine bloße Befriedigung der Neugier und die Korrektur einer Fußnote.

Von Ralf Pröve in seinem aufschlussreichen Buch dazu angeregt, gebe ich abschließend einer der letzten Bewohnerinnen jenes Hauses am Pariser Platz 3 das Wort: Ursula von Kardorff. Im Zweiten Weltkrieg war sie Redakteurin bei der Deutschen Allgemeinen Zeitung und eine »stille Opponentin« der Nazi-Diktatur mit Verbindungen zu Mitgliedern des Widerstands. Als Anfang 1944 Bomben ihre Wohnung zerstört hatten, stellte ihr Carl-Hans Graf von Hardenberg sein Berliner Domizil als Ausweichquartier zur Verfügung, und sie notierte in ihr Tagebuch:

»Die neue Behausung ist ideal. Sie liegt im Erdgeschoss und geht auf einen kleinen Hof hinaus, auf dem zur Zeit allerdings Lärm ist, weil am Speer-Bunker [das Grundstück gehörte zum Ministerium für Rüstung und Kriegsproduktion] ein Notausgang gebaut wird. Das Haus am Pariser Platz 3 ist hübsch, im Stil der Wilhelmstraße erbaut, etwas an Potsdam erinnernd. Sein winziger grüner Garten – allerdings durch den Bunkerbau halb zerstört – gibt eine Vorstellung davon, wie es früher [...] aussah, in den achtziger Jahren, als hier die ›Casino-Gesellschaft‹ ihre Klubräume hatte. [...] Es gibt auch eine Terrasse, auf deren Balustrade altmodische Sandsteinfiguren stehen. Der Portier, Herr Belling, ein ungemein freundlicher Mann, erzählte mir von den großen Bällen, die früher hier stattfanden. So verweben sich die Zeiten – vorn Rüstungsministerium und hinten das Berlin Fontanes.«³²

Im Jahr darauf blieb auch davon nichts übrig als Trümmer und das »Es war einmal...«



Grundriss des Hochparterres von Pariser Platz 3. An der Frontseite und im linken Hinterflügel die Räume des Offizierskasinos. Zwischen den Gebäudeflügeln und dahinter: der Garten. Die Bezeichnung »Casinogebäude des II. Garderegiments zu Fuß in Berlin« ist falsch. Verwaltet wurde die Liegenschaft vom I. Garderegiment zu Fuß in Potsdam. Die von der Casinogesellschaft betriebenen Teile waren von dieser angemietet und für deren Mitglieder und Gäste zugänglich. Bestimmt waren die Kasinoräume hauptsächlich für Offiziere des Gardekorps. Abb. aus Ralf Pröve: Pariser Platz 3. Die Geschichte einer Adresse in Deutschland. Berlin 2002, S. 78. Rechteinhaber nicht ermittelt.

- Anmerkungen
- Frau Edith Krauß (Berlin) sowie Professor Dr. Helmuth Nürnberger (Freienwill), Dr. Paul Irving Anderson (Aalen), Horst Hölscher (München), Barbara Münzer (Königs Wusterhausen) und meiner Tochter Sonja Pansegrau (Zeuthen) danke ich sehr herzlich für konstruktive Hinweise und anregenden Gedankenaustausch.
- 1 Vgl. Joachim Kleine: *Wo eigentlich lag das Vorbild für die Dörrsche Gärtnerei?* In: *Fontane Blätter* 94 (2012), S. 103–112.
 - 2 im Weiteren wird zitiert aus GBA *Irrungen, Wirrungen*. Berlin 1997 (GBA *Irrungen, Wirrungen*, S.), hier S. 42.
 - 3 GBA *Irrungen, Wirrungen*, S. 43 f.
 - 4 Ebd.
 - 5 Ebd., S. 51.
 - 6 Ebd., S. 114.
 - 7 Ebd., S. 251.
 - 8 *Rang- und Quartierliste der Königlich Preußischen Armee für das Jahr 1875 (und weitere)*. Berlin 1875.
 - 9 Charlotte Jolles: »Dutzende von Briefen hat Theodor Fontane mir geschrieben...« *Neuentdeckte Briefe Fontanes an Eduard Engel*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 28 (1984), S. 1–59, hier S. 45.
 - 10 F. Graf v. Brühl: *Uebersicht der Geschichte des Königlichen Regiments der Gardes du Corps von 1740 bis 1890*. Berlin 1890, S. 66*.
 - 11 *Berlin und seine Bauten*. 2 Theile in einem Band. Berlin 1877.
 - 12 Ebd., S. 249.
 - 13 GBA *Tagebücher* Bd. 2, S. 151–153.
 - 14 GBA *Irrungen, Wirrungen*, S. 51.
 - 15 Ebd., S. 134.
 - 16 Ebd., S. 124.
 - 17 Ebd., S. 145 f.
 - 18 Ebd., S. 170 f.
 - 19 Ebd., S. 22 f.
 - 20 Ebd., S. 108.
 - 21 GBA *Tagebücher*, Bd. 2, S. 152.
 - 22 Ebd., S. 152 f.
 - 23 Der Tagesspiegel, 08.02.2009 (Internetversion des Beitrags *Fontanes Effi Briest. Die echte Effi – Elisabeth von Plotho*).
 - 24 GBA *Irrungen, Wirrungen*, S. 105.
 - 25 Rittmeister a.D. Freiherr von Eckardstein (Hrsg.): *Geschichte des Königlich Preußischen Garde-Kürassier-Regiments. Unter Benutzung der Kriegserinnerungen des Oberleutnants a.D. Graf Finck von Finckenstein-Schönberg*. Bearbeitet von Dr. Zipfel, Archivrat im Reichsarchiv. Eckardstein 1930, S. 14. 1889 wurde die 3. Eskadron GdC nach Potsdam verlegt. Ihre Aufgaben übernahm fortan die 3. Eskadron des Garde-Kürassier-Regiments. In den Nordwestflügel des »Akademieviertels« zog das Kommando des Garde-Korps ein.
 - 26 GBA *Irrungen, Wirrungen*, S. 54.
 - 27 *Camera Berolinensis. Das Berliner Album des Fotografen F. Albert Schwartz 1836–1906*. Berlin 2006, S. 68 f.

- 28 Ralf Pröve: *Pariser Platz 3. Die Geschichte einer Adresse in Deutschland*. Berlin 2002, S. 93.
- 29 Vgl. ebd.
- 30 GBA *Irrungen, Wirrungen*, S. 53 f.
- 31 Ebd.
- 32 Ursula von Kardorff: *Berliner Aufzeichnungen. Aus den Jahren 1942–1945*. München 1976, S. 117. – Dankbar benutzt wurden außerdem u.a.: *Droschken-Wegemesser für Berlin*. Entworfen u. gezeichnet v. Jul. Straube als Beilage zum Berliner Adressbuch 1882 im Verhältniss 1:17.777; *Die Heere und Flotten der Gegenwart*. Hrsg. von Dr. J. von Pflugk-Harttung. Berlin 1896; Friedrich v. Restorff: *Geschichte des Kürassier-Regiments »Kaiser Nikolaus I. von Russland« (Brandenburgisches) Nr. 6*. Berlin 1897; *Preußische Bauten in Berlin*. Texte von Hans-Werner Klünner. Hrsg. vom Senator für Bau- und Wohnungswesen. Berlin 1981; Harald Brost und Laurenz Demps: *Berlin wird Weltstadt. Fotografien von F. Albert Schwartz*. Leipzig 1981; Janos Frecot, Helmut Geisert: *Berlin. Frühe Photographien 1857–1913*. München 1984; Heinz Helmert, Hans-Jürgen Usczeck: *Preußische Kriege von 1864 bis 1871*. Berlin 1984; *Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz: 325 Jahre Staatsbibliothek in Berlin. Das Haus und seine Leute*. Buch und Ausstellungskatalog. Wiesbaden 1986; Laurenz Demps: *Der Pariser Platz. Der Empfangssalon Berlins*. Berlin 1995; *Lexikon Straßennamen der Berliner Stadtbezirke*. Berlin 1998–2005; Alfred v. d. Knesebeck: *Meine Erlebnisse*. Hrsg. von Günter Rieger. Karwe 2009; *Militärgeschichtliches Handbuch. Brandenburg-Berlin*. I. A. des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes hrsg. von Kurt Arlt u. a. Potsdam 2010; Bernd W. Seiler: *Fontanes Berlin. Die Hauptstadt in seinen Romanen*. Verlag für Berlin-Brandenburg, Berlin 2012.

Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes (IV).¹ Ein Eröffnungszug mit *Schach von Wuthenow*?

Georg Wolpert

Blume Blume Schmetterling
fehlt ein Ding? fehlt ein Ding?

Ein Band sich windet
eins zwei drei

Deine Hand bindet
meine macht frei

ALTER KINDERREIM

Die erste Lieferung der Buchausgabe von Theodor Fontanes *Schach von Wuthenow. Erzählung aus der Zeit des Regiments Gensdarmes* durch den Verlag Wilhelm Friedrich² erfolgte wohl zunächst ausschließlich in broschiierten Exemplaren. Nachdem Fontane am 22. November 1882³ eine der beiden Raten seines Honorars und die ihm vertraglich⁴ zugesicherten Freiemplare sowie in den Tagen darauf weitere Exemplare zur Weitergabe an Redaktionen und mögliche Rezensenten erhalten hatte,⁵ schrieb er am 4. Dezember 1882 an seinen Verleger in Leipzig:

»Ich habe wegen des ›Schach‹ noch ein Wort vergessen, und dies nachzuholen, deshalb schreib ich. Existieren gebundene Exemplare? und wenn sie existieren, sind einige davon versandt worden? Ich nehme vorläufig an, sie existieren *nicht*, und knüpfe daran die Frage bez. den Vorschlag, ob Sie nicht etwa 100 Exemplare *so rasch wie möglich binden* lassen und an Gselius, Weber und Spaeth (letzte Handlung, Königstr. 52, wird mir als gselius-ebenbürtig gerühmt) je nach Verlangen schicken wollen? Pardon, wenn ich mich in solche Dinge, die mich nichts angehn und in Betreff deren ich wenig weiss, einmische; Sie werden aber keine Zudringlichkeit darin erkennen und mir glauben, dass ich nicht blos mir und dem Buche, sondern auch Ihnen von Nutzen zu sein wünsche. Meine Geschäftskenntnis

ist null, aber meine Berliner *Lokalkennntnis* ist *nicht* null, und aus dieser Lokalkennntnis heraus glaub ich ganz äusserlich, ohne jedes fachmässige Eingeweihtsein zu wissen, dass allweihnachtlich (wie ich Ihnen glaub ich vor 3 Wochen schon schrieb) eine bestimmte Zahl von Menschen bei Gsellius, und vielleicht auch bei Spaeth (aber da *weiss* ich es nicht) vorspricht, die mit Vergnügen, ja mit einer Art *Erwartung* davor, ein Buch von mir zu kaufen wünscht. Mein Publikum ist nicht gross, aber *das*, das ich überhaupt habe, hält in großer Treue zu mir. Diese Getreuen zahlen aber gern 1 Mark mehr für ein gebundenes Exemplar, da ein *ungebundenes* eigentlich gar kein Weihnachtsgeschenk ist, oder doch nur ein halbes.⁶

Ob zu diesem Datum vielleicht doch schon gebundene Exemplare existiert haben oder ob der Verleger erst auf die Anregung seines Autors reagierte, wissen wir nicht. Allerdings hatte bereits zwei Wochen vor der Auslieferung des Romans die Verlagsanzeige von Wilhelm Friedrich im *Börsenblatt* sowohl broschierte als auch elegant gebundene Exemplare angekündigt.⁷ Auch Theodor Fontanes Eintragung im Tagebuch am 29. November 1882⁸ – »Friedel bringt eingebundene Exemplare von Schach v. W.« – scheint im Widerspruch zu seinen Äußerungen in dem eingangs zitierten Brief vom 4. Dezember 1882 zu stehen. Doch könnte es sich bei den vom Sohn mitgebrachten »eingebundene[n] Exemplare[n]« durchaus um privat eingebundene Bücher gehandelt haben. Diese Arbeit hat Fontane üblicherweise bei seinem Berliner Buchbinder David Schwartz in Auftrag gegeben. Dies können wir aus einer Äußerung an die Ehefrau⁹ und einer Reihe von Briefen Fontanes an den Verleger Wilhelm Hertz¹⁰ entnehmen. Besonders aufschlußreich ist diesbezüglich der Brief vom 10. Oktober 1888 an Hertz:¹¹

»Wenn ich annehmen darf, daß die Bücher aus Sondershausen eher hier eintreffen, als sie ausgegeben werden, so würden Sie mich zu Dank verpflichten, wenn ich, schon *vor* der allgemeinen Ausgabe, zehn Exemplare, um sie bei meiner alten Freundin David Schwartz-Tochter binden zu lassen, erhalten könnte. Das Binden dauert doch wenigstens eine Woche und die möchte ich nicht gerne verlieren. Daß ich von diesen 10 Exemplaren, gebunden oder nicht gebunden, keins vor der Zeit ins Publikum bringen würde, verspreche ich feierlich.«

Aufschlußreich auch deshalb, weil die Zeitangabe für das Binden, »wenigstens eine Woche«, genau dem zeitlichen Abstand zwischen dem Erhalt der ersten Schach-Exemplare und dem der ersten »eingebundenen« Bücher entspricht. Doch wie auch immer, ob Wilhelm Friedrich nun dem Wunsch seines Autors zugekommen oder erst gefolgt ist, eine ganze Reihe von Exemplaren der ersten Buchausgabe von *Schach von Wuthenow* sind tatsächlich in einem Verlagseinband¹² ausgeliefert worden, einem Verlagseinband allerdings, der mit seinem historistischen Muster ganz den Konventionen der Zeit entsprach.

Schach von Wuthenow [Erste Ausgabe]

Schach von Wuthenow. | Erzählung | aus der Zeit des Regiments Gensdarmes | von | Theodor Fontane. | [Verlagssignet] | Leipzig | Verlag von Wilhelm Friedrich | K. Hofbuchhändler. | 1883.

KOLLATION: 8° π_{1-3'}, 1⁸-14⁸, 15₁₋₃ = S. [i-iv]; [I], II; [1], 2-229, [230]

INHALT: S. [i] Schmutztitel; S. [iii] leer; S. [iii] Titel; S. [iv] leer; S. [II], II Inhalt; S. [1], 2-229 Text; S. [230] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Emil Herrmann sen., Leipzig.« (S. [230])

EINBAND¹³: Verlagseinband. 18,1 x 12,5 x 1,9 cm. Roter Kaliko mit Leinenstruktur. Vorderdecke: schwarzes Band- und Flechtwerk mit eingefügten Blatt-, Blüten-, Ranken- und Akanthus-Mustern, alles in Anlehnung an französische Renaissance-Einbände (Grolierstil), Titelkartusche mittig mit Goldtitel; Rücken: waagrechter Titel, angedeutete goldene und schwarze Bünde, Blumenvignetten; Hinterdecke: Rahmen in Blindprägung. Buchbinderei: unbekannt.

Bibliographische Kennziffer bei Rasch¹⁴: 395. (Abb. 1)

Eine nur nominell »Zweite Auflage« – sie ist satzidentisch mit der ersten – folgte bereits wenige Monate später. Brieflich hatte Fontane bereits am 2. November 1882, also drei Tage vor der Abgabe des Manuskripts, seinem Verleger einen Vorschlag zur Edition der Buchausgabe seines *Schach* unterbreitet:

»Ich proponiere den Druck von 1250 oder 1500 Exemplaren und hätte nur, namentlich wenn fünfzehnhundert Exemplare von Ihnen beliebt werden sollten, den lebhaften Wunsch, dieselben als eine 1. und 2. Auflage vor dem Publikum erscheinen zu sehn. An eine solche Festmachung über die Zahl der zunächst zu druckenden Exemplare würde sich dann, wenn meine Wünsche gelten sollen, eine Bestimmung hinsichtlich einer wirklichen 2. Auflage zu knüpfen haben.«¹⁵

Der Verleger ist auf Fontanes Vorschlag offensichtlich bereitwillig eingegangen; denn der Verlagsvertrag vom folgenden Tag, dem 3. November 1882, enthält die Klausel: »1. Aufl. 1500 Ex., in Form von zwei nominellen Auflagen, als 1. und 2. Aufl. bezeichnet (je 750 Ex.)«.¹⁶

Der Vorschlag des Autors und die Klausel im Vertrag werden in Bezug auf die Einbandgeschichte der ersten Buchausgaben Theodor Fontanes Folgen haben, ohne daß dies einem der Beteiligten bewußt sein konnte, indirekte Folgen zwar, doch Folgen, die weit über diesen speziellen Titel und auch mehr als ein Jahrzehnt über die Lebenszeit des Autors hinausreichen. Denn die zweite Auflage des *Schach* – ausgeliefert im April 1883¹⁷ – wird in einem Verlagseinband präsentiert, der im Hinblick auf die ästhetische Gestaltung der Bücher Theodor Fontanes Neuland betritt.

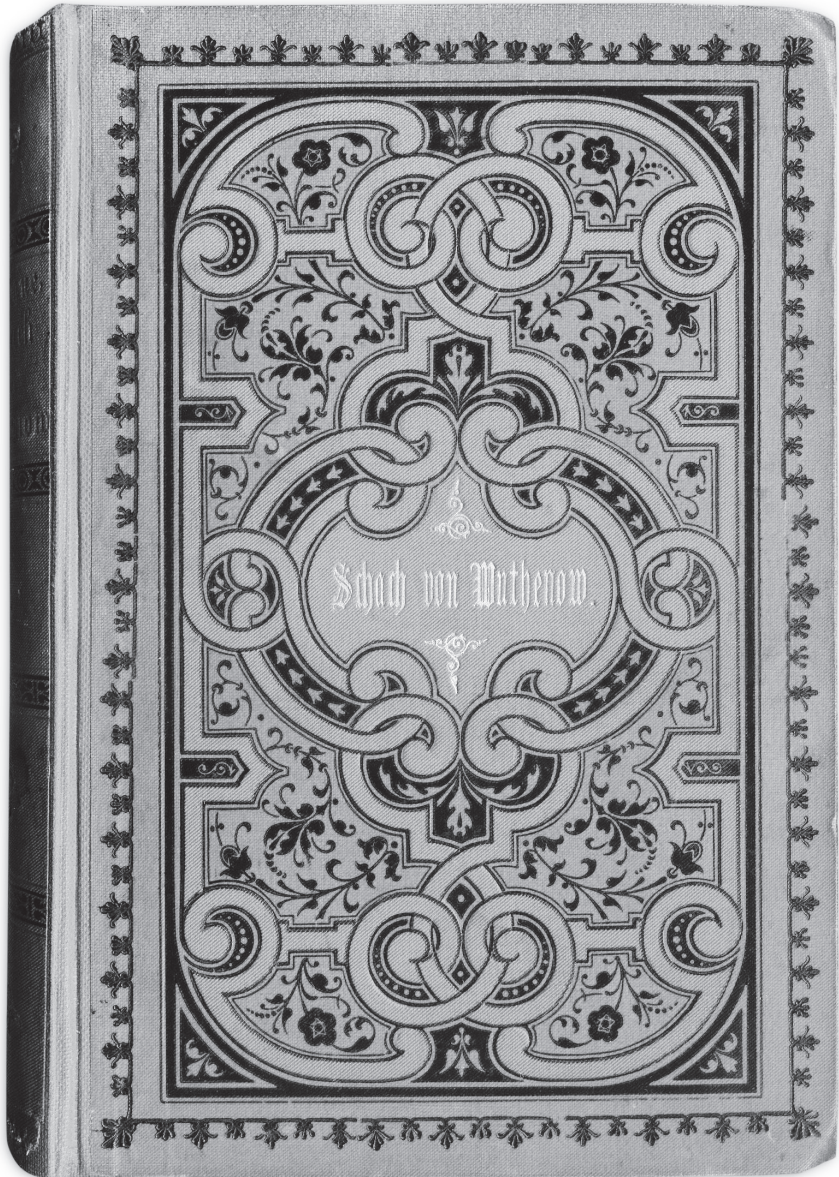


Abb 1: Theodor Fontane: *Schach von Wuthenow*. Erste Ausgabe 1883

Schach von Wuthenow (Zweite Auflage)

Schach von Wuthenow. | Erzählung | aus der Zeit des Regiments Gensdarmes | von | Theodor Fontane. | Zweite Auflage | [Verlagssignet] | Leipzig | Verlag von Wilhelm Friedrich | K. Hofbuchhändler.

KOLLATION: 8° π_{1-3'}, 1⁸-14⁸, 15₁₋₃ = S. [i-iv]; [I], II; [1], 2-229, [230]

INHALT: S. [i] Schmutztitel; S. [iii] leer; S. [iii] Titel; S. [iv] leer; S. [II], II Inhalt; S. [1], 2-229 Text; S. [230] Druckvermerk

DRUCKEREI: »Druck von Emil Herrmann sen., Leipzig.« (S. [230])

SATZ: Titelaufgabe der 1. Aufl.; Satzbesonderheiten (Auswahl): S. 8₁₂ da s [Spatium]; S. 15₁₀ warf Alvensleben, ein [f. warf Alvensleben ein]; S. 27₈ nnd; S. 27₂₄ Gensdarmes [f. Gensdarmes]; S. 32₅₋₆ Ich nicht habeviel für ihn übrig [f. Ich habe nicht viel für ihn übrig]; S. 39, französischen; S. 46₅ Linder [f. Linden]; S. 48₇ bougeoise; S. 49₄ gespochen; S. 50₆ excentrisch; S. 85₁₈ ignoriert; S. 96₁₈ Strohalme; S. 99₁ [Komma am Zeilenende verrutscht]; S. 102₃ nämlich; S. 116₉ [schließende Anführungszeichen – Druckbild]; S. 125₁₄ demostiques; S. 127₄ Fabelträgern; S. 136₁₄ [Komma am Zeilenende verrutscht]; S. 136₁₆ Cayron [f. Carayon]; S. 139₁₅ Vicioiren [f. Victoiren]; S. 147₁₀ meinseits; S. 155₁ Doppelleuchter; S. 162₂₀ Radziwill [f. Radziwill]; S. 217₁₄₋₁₅ Hörst du? . Wo sind wir morgen? [Punkt nach Fragezeichen]; S. 220₅ [i am Zeilenanfang verrutscht]; S. 220₁₈ ›daß Ehre [f. daß ›Ehred]; S. 220₁₆ Schlacht und Tot [f. Schlacht und Tod].

EINBAND: Verlagseinband. 18,5 x 12,5 x 1,2 cm. Gelbbrauner Kaliko mit glatter Leinenstruktur. Vorderdecke mit ornamentalem Rahmen (Palmetten und Wiegefüße im Wechsel), linearer Rahmung um stilisierte Bordüre mit Ausbuchtungen, Titel und Autorenname schwarzgeprägt auf Kartusche, die zur flatternden Rolle mit einem Schmetterling über einem Blütenstrauß wird. Rücken ornamental mit waagrechtem Autorennamen und Titel (goldgeprägt). Hinterdecke aus blinden, linearen und gepunkteten Rahmen, Eckstempel und Signatur der Buchbinderei: Hübel & Denck, Leipzig.

Bibliographische Kennziffer bei Rasch¹⁸: 396. (Abb. 2)

Auf den ersten Blick scheint uns heutigen Betrachtern dieser Verlagseinband – zwei Jahrhundertwenden trennen uns ja von ihm – ebenfalls noch ganz im Geiste des Historismus gestaltet zu sein, wozu sicherlich vor allem die an der Kunst der Renaissance orientierte ornamentale Rahmung der Vorderdecke beiträgt. Doch eingeschrieben in das historisierende Formenrepertoire ist nun ein Bildmotiv, das mit seinen vegetabilen und lebendigen Elementen – dem Flügelschlag eines Schmetterlings – wenn auch nur erst ganz verhalten Gestaltungsmerkmale des Japonismus¹⁹ aufnimmt, der im ausgehenden 19. Jahrhundert mehr und mehr auch Einfluß auf die Buchkunst nehmen wird.

Nicht *Stine* also, wie ursprünglich noch vermutet,²⁰ sondern *Schach* ist es, der den Eröffnungszug tut und zum Urbild wird für eine lange Reihe



Abb. 2: Theodor Fontane: *Schach von Wuthenow*.
Zweite Auflage 1883

von Verlageinbänden, in welchen die meisten Titel des erzählerischen Werkes Theodor Fontanes in seinem letzten Lebensjahrzehnt und über die Jahrhundertwende hinaus angeboten werden. Denn parallel zur Erstausgabe von *Stine* wird Friedrich Fontane im Juni 1891 von Emil Dominik die Gesamtausgabe der erzählerischen Werke seines Vaters in zwölf Bänden²¹ übernehmen und mit ihr – »mühselig und auf Umwegen«²² – auch die Buchrechte an fünf bereits publizierten Fontane-Romanen,²³ die er dann relativ erfolgreich neu auflegen und in eigenen Verlageinbänden anbieten wird. Und so wird außer den beiden von Hertz publizierten Romanen *Quitt* (1891) und *Unwiederbringlich* (1892) das gesamte erzählerische Spätwerk einschließlich der autobiographischen Werke Theodor Fontanes im Verlag des Sohnes erscheinen und erst mit dem Übergang der Rechte am Werk Theodor Fontanes vom Verlag F. Fontane & Co. an den S. Fischer-Verlag²⁴ wird auch die Geschichte eines Einbandes enden, der wie kein anderer das Bild geprägt hat, in dem sich die Bücher Theodor Fontanes dem zeitgenössischen Lesepublikum präsentiert haben. Noch im Jahr 1910 ist, um nur ein Beispiel herauszugreifen, ein Teil der fünften nun erstmals mit Bildern und einem Faksimile ausgestatteten Auflage des autobiographischen Werkes *Von Zwanzig bis Dreißig* in dieser Einbandgestaltung angeboten worden.²⁵

Der folgende Überblick zeigt eindrucksvoll, bei welchen Titeln bzw. bei welchen Neuauflagen²⁶ von Titeln Theodor Fontanes die Einbandgestaltung der zweiten Auflage des *Schach von Wuthenow* übernommen wurde.

Im Dezember 1889 publizierte Friedrich Fontane in Berlin eine zweite Titelausgabe von *Irrungen, Wirrungen*. Die Erstausgabe war bei F. W. Stefens in Leipzig, eine erste Titelausgabe im September 1889 bei Heinrich Matz in Königsberg erschienen.²⁷ Diese zweite Titelausgabe ist in mindestens drei verschiedenen Verlageinbänden ausgeliefert worden: Zum einen fand die Buchdecke der Erstausgabe, die auch schon Matz übernommen hatte, Verwendung,²⁸ zum anderen ein Verlageinband mit einer von zwei Schwänen, reichem Ranken- und Rollwerk sowie einer barocken Muschel eingefassten Titelkartusche, der bislang nur für diesen Titel des Verlages F. Fontane nachgewiesen werden konnte.²⁹ Beim dritten entschied sich Friedrich Fontane für einen Einband, der – das Auslieferungsdatum könnte es vermuten lassen – erstmals für einen in seinem Verlag veröffentlichten Titel seines Vaters die Einbandgestaltung der zweiten Auflage des *Schach von Wuthenow* übernimmt.

Allerdings könnte uns mit dieser dritten Verlageinbandvariante der Berliner Titelausgabe von *Irrungen, Wirrungen* auch eine spätere Bindequote vorliegen. Dann wäre es die im April 1890 publizierte erste Buchausgabe von *Stine* gewesen, für welche der Verlag F. Fontane erstmals die Buchdeckengestaltung der zweiten Auflage des *Schach von Wuthenow* übernommen hätte. Für diese Annahme spricht der Befund, daß von der ersten Buchausgabe von *Stine* zum einen Exemplare mit der Signatur der

Buchbinderei Hübel & Denck in Leipzig existieren, von jener Buchbinderei also, die schon die zweite Auflage von *Schach* gebunden hatte, zum andern – mit kleinen Veränderungen in der Rahmengestaltung – Exemplare mit der Signatur der Buchbinderei Gustav Fritzsche in Leipzig.³⁰ Erstere in den Farben Blau, Grün und Rot, letztere immer in einem Blau, das dann auch für alle diesem Muster folgenden Einbänden beibehalten werden sollte und so zusätzlich für einen hohen Wiedererkennungswert sorgen konnte.

Im Verlag F. Fontane, ab 1891 F. Fontane & Co., erscheinen nun fast Jahr für Jahr neue oder neu aufgelegte Werke Theodor Fontanes in den blauen Verlageinbänden mit der vertrauten Zeichnung und – von wenigen Ausnahmen abgesehen³¹ – mit einem goldgeprägten Rückentitel:

1890 *Stine* (2. Aufl.) sowie die »Neue Ausgabe« (eine Titelausgabe)³² von *L'Adultera* und die »Neue Ausgabe« (eine Titelausgabe)³³ von *Graf Petöfy*.

1891 *L'Adultera* (2. Aufl.), *Irrungen, Wirrungen* (2. Aufl.), *Stine* (3. Aufl.).

1892 *Kriegsgefangen* (2. Aufl.),³⁴ die »Neue Ausgabe« (eine Titelausgabe)³⁵ von *Cécile* und im Oktober (auf dem Titel vordatiert auf 1893) die ersten drei Auflagen von *Frau Jenny Treibel oder »Wo sich Herz zum Herzen find't«*.

1893 *Irrungen, Wirrungen* (3. Aufl.) und im November (auf dem Titel vordatiert auf 1894) die ersten drei Auflagen von *Meine Kinderjahre. Autobiographischer Roman*.

1894 *Schach von Wuthenow* (3. Aufl.) und *Von vor und nach der Reise. Plaudereien und kleine Geschichten* (1.-3. Aufl.).

1895 *Kriegsgefangen* (3. Aufl.).

1896 *Irrungen, Wirrungen* (4. Aufl.) und *Frau Jenny Treibel* (4. Aufl.). Und außerdem im Verlag von Wilhelm Hertz, Berlin³⁶ die »Wohlfeile Volksausgabe«, die zweite Auflage von *Vor dem Sturm. Roman aus dem Winter 1812 auf 13*.

1898 *Kriegsgefangen* (4. Aufl.), *Irrungen, Wirrungen* (5. Aufl.) und *Von Zwanzig bis Dreißig. Autobiographisches* (1.-3. Aufl.). Außerdem im Verlag von Wilhelm Hertz *Vor dem Sturm* (3. Aufl.) und *Unwiederbringlich* (3. Aufl.).

1899 *L'Adultera* (3. Aufl.), *Irrungen, Wirrungen* (6. Aufl.), *Frau Jenny Treibel* (5. Aufl.). Und im Verlag von Wilhelm Hertz *Ellernklipp. Nach einem Harzer Kirchenbuch* (2. Aufl.).

1900 *Kriegsgefangen* (5. Aufl.), die »Neue Ausgabe« (eine Titelausgabe)³⁷ von *Aus den Tagen der Occupation. Eine Osterreise durch Nordfrankreich und Elsaß-Lothringen 1871* und die dritte Auflage von *Cécile*. Außerdem im Verlag von Wilhelm Hertz *Vor dem Sturm* (4. u. 5. Aufl.) und *Grete Minde* (3. Aufl.).

1901 *Schach von Wuthenow* (4. Aufl.), *Irrungen, Wirrungen* (7. Aufl.), *Stine* (4. Aufl.) und *Frau Jenny Treibel* (6. Aufl.).

1902 *L'Adultera* (4. Aufl.) und *Irrungen, Wirrungen* (8. Aufl.).

1903 *Graf Petöfy* (4. Aufl.), *Irrungen, Wirrungen* (9. Aufl.), *Frau Jenny Treibel* (7. Aufl.) und *Meine Kinderjahre* (4. Aufl.).

1904 *Kriegsgefangen* (6. Aufl.).

1905 *Schach von Wuthenow* (5. Aufl.), *Irrungen, Wirrungen* (10. Aufl.), *Stine* (5. Aufl.).

1906 *Cécile* (7. Aufl.) und *Irrungen, Wirrungen* (13. Aufl.).³⁸

1907 *Kriegsgefangen* (7. Aufl.) sowie die vierzehnte Auflage von *Irrungen, Wirrungen*, die mit der zusätzlichen Bezeichnung »17. u. 18. Tausend«, doch ohne Datierung auf dem Titel publiziert worden ist.

1908 *Meine Kinderjahre* (5. Aufl.).

1910 die fünfzehnte Auflage von *Irrungen, Wirrungen*, die mit der zusätzlichen Bezeichnung »21. u. 22. Tausend«, doch ohne Datierung auf dem Titel publiziert worden ist. In diesem Jahr veröffentlichte der Verlag F. Fontane & Co. auch *Von Zwanzig bis Dreißig* mit 40 Bildern und einem Faksimile, auf dem Titelblatt als fünfte Auflage³⁹ bezeichnet. Von dieser Auflage existieren zwei unterschiedliche Verlagsseinbände, zum einen ein grauer mit dem violettgeprägten Tunnelwappen und dem rotgeprägten Titel auf der Vorder- und mit blindgeprägtem Verlagssignet und Buchbinderei-Stempel⁴⁰ auf der Hinterdecke, zum andern einer, der in seiner Gestaltung – wie bereits die ersten drei Auflagen dieses autobiographischen Werkes – dem der zweiten Auflage von *Schach von Wuthenow* folgt.

Schließlich wurde im Jahr 1911 ein letztes Mal ein Fontane-Titel in diesem Einbandtypus ausgeliefert. Damit schließt sich gewissermaßen ein Kreis: Hatte die erste Buchausgabe von *Stine* 1890 den Anfang gemacht, markiert nun, zwanzig Jahre später, die letzte Einzelausgabe von *Stine* im Verlag F. Fontane & Co. auch einbandgeschichtlich einen Endpunkt. Bei dieser Ausgabe findet sich im Titel weder eine Auflagenbezeichnung noch das Erscheinungsjahr. Allein der Editionsvermerk auf der Rückseite des Titelblattes gibt die entsprechenden Hinweise: Es handelt sich um die fünfzehnte Auflage von 1911.⁴¹ Das Gewand des Buches ist nun ärmlicher geworden, Pappe hat den Kaliko ersetzt, die Goldprägung auf dem Rücken ist verschwunden. Geblieben ist – nun allerdings in einem durchgehend schwarzen Druck – die vertraute Einbandgestaltung.

Wenn wir nun am Ende noch einmal zurückschauen auf das Urbild, fragen wir uns, was Wilhelm Friedrich wohl bewogen haben könnte, die zweite Auflage von Theodor Fontanes Roman *Schach von Wuthenow* in einem Verlagsseinband anzubieten, der so sehr von dem ornamental, symmetrisch, abstrakt gestalteten der ersten Auflage abweicht. War es nach dem bis dahin schleppenden Absatz einfach ein Versuch, das Buch nun äußerlich auffälliger, attraktiver und – durch asymmetrische Gestaltung und Motiv – lebendiger zu präsentieren? Es zu einem kleinen Blickfang zu

machen zwischen all den anderen Einbänden im rein historisierenden Stil? Leider wissen wir nicht, von wem der Einbandentwurf mit dem Schmetterling über einem Gebinde von Blütenzweigen gestaltet und ob er im Auftrag des Verlages speziell für den Roman *Schach von Wuthenow* in Auftrag gegeben und geschaffen wurde.

Von Blütenzweigen wird in *Schach von Wuthenow* nicht erzählt, auch nicht im Hochzeits-Kapitel. Kein »Haar bindet« in diesem Roman – wie in *Irrungen, Wirrungen*⁴² – die Blumen und damit den Mann. Kein Schmetterling begegnet dem Leser, weder in Tempelhof noch in Wuthenow, weder in Paretz noch im Garten von Charlottenburg. Motten und *Nachtfalter* sind es, die den Schlaf Schachs im heimatlichen Schloß Wuthenow unmöglich machen. Und der ihm insgeheim zugedachte kleine Veilchenstrauß fällt – von ihm unbeachtet – auf ein Kindergrab.⁴³

Geheimnisvoll und höchst subtil – es mag zufällig, es mag absichtslos mit eingeflossen sein – scheinen Victoire und Schach auf dem Bucheinband dennoch verborgen gegenwärtig zu sein. Die das Bild bestimmenden Myrtenzweige symbolisieren im Volksglauben und in der Mythologie die Jungfräulichkeit, und zwar nicht die Jungfräulichkeit an sich, sondern die in einer nach Erfüllung strebenden Liebe, den Brautstand, das sexuelle Verlangen.⁴⁴ Sie erinnern an die Geburt der Aphrodite sowie an das verlorene, aber auch an das erhoffte Paradies.⁴⁵ Und so faßt zwar ein Rahmen dieses Motiv; zugleich aber legt sich dieses Motiv – fast unbemerkt – an einer Stelle über den Rahmen, überschreitet und überwindet ihn, ohne ihn selbst anzutasten. Noch ein zweites befremdliches Element fällt ins Auge: Zu den Blüten der Myrte mit ihren fast kugeligen, unterständigen Fruchtknoten und überaus zahlreichen dicht an dicht sitzenden Staubgefäßen hat sich – fein stilisiert – die unscheinbarere Blüte einer Mirabelle gesellt. Als Mirabelle nun charakterisiert Victoire sich selbst:⁴⁶ »Victoire Mirabeau de Carayon, oder sagen wir Mirabelle de Carayon, das klingt schön und ungewungen, und wenn ichs recht übersetze, so heißt es Wunderhold.« Dieser Blüte mit ihren zarten und hohen Staubfäden nähert sich wie zögernd und zugleich Abstand haltend ein Schmetterling. Noch hält ihn das Band. Rein äußerlich betrachtet mag der Schmetterling geradezu ein Sinnbild des von Blüte zu Blüte flatternden Menschen auf der Suche nach Liebe sein, eines Menschen, der sich zugleich aber nicht binden will und kann.⁴⁷ Tiefer verstanden und *eigentlich* ist der Schmetterling schon im Volksglauben »wie kein anderes Tier als Erscheinungsform der Seele prädestiniert«, die sich – wie aus der Puppe der Schmetterling – aus dem »Leichnam« erst entwickeln muß.⁴⁸ Und so wird er »in vielen Kinderliedern« als gebundenes und gelöstes Wesen »angesungen.«⁴⁹

Wie auch immer, die Einbandgestaltung der zweiten Buchauflage des *Schach von Wuthenow* kann zweifellos vielerlei Assoziationen evozieren.

Neben den sehr speziellen zum Inhalt dieses Romans durchaus auch weitere – was menschliche Fragen respektive Romanthematika betrifft – ganz allgemeine. Da die verwendeten Bildmotive in der Sphäre einer gewissen Unverbindlichkeit verbleiben und somit je eigene Resonanzräume anbieten, haben sie, wie wir gesehen haben, auch für die Präsentation vieler anderer Werke Theodor Fontanes eine Art Idealmuster abgeben können.

Anmerkungen

1 Dieser Aufsatz setzt die Vorstellung – diese ergänzend und teilweise korrigierend – von Verlagseinbänden der frühen Buchausgaben Fontanes fort: Georg Wolpert: »*Fire, but don't hurt the flag!*« *Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Fontanes (Teil I)*. In: *Fontane Blätter* 80 (2005), S. 125–155, »*Fire, but don't hurt the flag!*« *Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Fontanes (Teil II)*. In: *Fontane Blätter* 81 (2006), S. 126–145, *Die Verlagseinbände der ersten Buchausgaben Fontanes (III). Das Gewand der Melanie van der Straaten*. In: *Fontane Blätter* 98 (2014), S. 112–119. Für ihre konstruktiv-kritische Begleitung danke ich Klaus-Peter Möller und Peter Schaefer, Theodor Fontane-Archiv Potsdam.

2 Zur Person Wilhelm Friedrichs und der Geschichte seines Verlages: Manfred Hellge: *Fontane und der Verleger Wilhelm Friedrich*. In: *Fontane Blätter* Bd. 3 (1973) H. 1 (Heft 17 der Gesamtreihe), S. 9–53. / Roland Berbig: *Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine*. Berlin, New York 2000, S. 389–393.

3 Theodor Fontane notiert in seinem Tagebuch unter »22. November, Mittwoch.«: »Von W. Friedrich treffen Honorar und Exemplare ein.« – GBA *Tagebücher*, Band 2, S. 185.

4 Klaus-Peter Möller: *Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv, Teil I*. In: *Fontane Blätter* 68 (1999), S. 29–72; zu *Schach von Wuthenow* S. 46–47.

5 Brief an Wilhelm Friedrich, 23. November 1882: »Besten Dank für die weitren zehn Exemplare, die mir *sehr* a propos kamen [...] Für mich *persönlich* bitt ich noch um abermals zehn Exemplare.« / Brief an Wilhelm Friedrich,

26. November 1882: »Besten Dank für die Bücher. Den Betrag geb ich gleichzeitig zur Post.« – Manfred Hellge (wie Anm. 2), S. 44 u. S. 46.

6 HFA IV/3, Nr. 213, S. 223–224.

7 Die Verlagsanzeige von Wilhelm Friedrich zu *Schach von Wuthenow* im *Börsenblatt* Nr. 258, 7. November 1882, S. 4897 bietet den »Roman aus den Tagen des Regiments Gensd'armes« sowohl broschiert (für 6 Mark), als auch elegant gebunden (für 7 Mark) an. – Faksimile dieser Anzeige in Roland Berbig (wie Anm. 2), S. 389.

8 GBA *Tagebücher*, Bd. II, S. 187.

9 GBA *Der Ehebriefwechsel*, Bd. III, S. 520–521.

10 Theodor Fontane: *Briefe an Wilhelm und Hans Hertz 1859–1898*. Herausgegeben von Kurt Schreinert † Vollendet und mit einer Einführung versehen von Gerhard Hay. Stuttgart 1972. Briefe vom 15. Dezember 1861 (Nr. 83, S. 64); 9. Dezember 1872 (Nr. 211, S. 152); 27. Mai 1880 (Nr. 333, S. 232); 10. Oktober 1888 (Nr. 455, S. 303).

11 Ebd., S. 303. Es handelt sich um die erste Buchausgabe von *Fünf Schlösser*, welche bei Friedrich August Eupel in Sondershausen gedruckt worden ist.

12 Der Verlagseinband des 19. Jahrhunderts ist ein im Auftrag von Verlagen für einen großen Teil einer Auflage gleichmäßig hergestellter Einband, gefertigt von Großbuchbindereien, wobei diese sich für dessen rationell reproduzierbare Gestaltung der Technik der maschinellen Prägung und der künstlerischen Entwürfe von besonders hinzugezogenen Entwerfern und Buchkünstlern bedienten. (Helma Schaefer: *Leipziger Verlagseinbände des 19. Jahrhunderts als Gegenstand*

einbandkundlicher Forschung. In: *Das Gewand des Buches. Historische Einbände aus den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig und des Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Bücherei Leipzig*. Hrsg. von Roland Jäger. 2., überarbeitete Aufl. Leipzig 2003, S. 147).

13 Ausführlichere Beschreibung und Abbildung: Georg Wolpert, *Die Verlagseinbände. Teil I*, (wie Anm. 1), S. 140–141.

14 Wolfgang Rasch: *Theodor Fontane Bibliographie. Werk und Forschung*. In Verbindung mit der Humboldt-Universität zu Berlin und dem Theodor-Fontane-Archiv Potsdam herausgegeben von Ernst Osterkamp und Hanna Delf von Wolzogen. Berlin, New York 2006. Bd. I–III.

15 HFA IV/3, Nr. 203, S. 215–216.

16 Klaus-Peter Möller (wie Anm. 4), S. 47.

17 Verlagsanzeige von Wilhelm Friedrich in: *Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes* vom 7. April 1883: »Soeben erschien in meinem Verlage die zweite Auflage von Schach von Wuthenow.«

18 Wolfgang Rasch (wie Anm. 14), Bd. I, S. 76. Die in der bibliographischen Beschreibung genannte Jahreszahl 1883 findet sich nicht auf dem Titel der 2. Auflage.

19 Nach dem durch eine amerikanische Kriegsflotte unter Kommodore Matthew Perry erzwungenen Vertrag von Kanagawa (1854) und der damit einhergehenden Beendigung der japanischen Isolation waren ähnliche Verträge mit Großbritannien, Frankreich, Rußland, den Niederlanden, Portugal und Preußen abgeschlossen worden. Trotz starker innerer Widerstände gegen diese Öffnung und schwerer innenpolitischer Krisen beteiligte sich

Japan offiziell mit eigenen Pavillons an den großen Weltausstellungen von 1867, 1876 und 1889. Der große Erfolg dieser Pavillons hat nicht nur der japanischen Kunst, sondern auch dem japanischen Kunsthandwerk zu einer erstaunlichen Verbreitung verholfen. Auf die daraufhin vor allem in England, Frankreich und Deutschland sich entwickelnde Japanmode haben dann nicht zuletzt auch die in diesen Jahren entstandene große Japan-Sammlung von James McNeill Whistler und dessen künstlerische Auseinandersetzung mit dem japanischen Formbewußtsein einen großen Einfluß ausgeübt.

20 Zum Zeitpunkt meiner ersten Beschäftigung mit den Verlagseinbänden der frühen Buchausgaben Theodor Fontanes war mir der Verlagseinband von *Stine* als der erste in dieser Gestaltung erschienen. Vgl. Georg Wolpert, *Die Verlagseinbände. Teil II* (wie Anm. 1), S. 127 u. 131. – Hat Fontane bereits einen Zusammenhang zwischen den Verlagseinbänden von *Stine* und *Schach* (2. Aufl.) bewußt wahrgenommen? Wenn ja, dann wenig erfreut. Denn am 29. Juni 1890 schreibt er an den Sohn und Verleger Friedrich: »Das erste Buch, das ich hier bei Weinberger im Schaufenster sah, war ›Rembrandt als Erzieher‹. Ich wollte eben eine Lache darüber aufschlagen, da sah ich, daß dicht daneben ›Stine‹ stand – und das Lachen verging mir.« (HFA IV/4, S. 51). Vielleicht erinnerte die Einbandgestaltung von *Stine* trotz der veränderten Farbgebung den Autor nur allzu sehr an den Einband der 2. Auflage von *Schach* und damit an die miserablen Verkaufszahlen, von welchen sein Brief an den Verleger (vom 13. Juli 1883, also drei Monate nach Auslieferung der 2. Auflage) spricht: »[W]enn einen dann die Zahl 510 anstarrt, 510 auf 60 Millionen Deutsche, die über die Welt hin wohnen, so kriegt man ein Zittern und das Herz sinkt einem, um nicht einen drastischeren Ausdruck zu wählen.« (HFA IV/3, S. 266).

- 21 Von diesen publiziert Friedrich Fontane die Bände X–XII und die gesamte zweite Auflage.
- 22 Roland Berbig (wie Anm. 2), S. 377.
- 23 *Irrungen, Wirrungen; L'Adultera; Graf Petöfy; Schach von Wuthenow; Cécile.*
- 24 Seit 1908 gibt Friedrich Fontane die Rechte einzelner Romane des Vaters an S. Fischer (für die Reihe *Fischers Bibliothek zeitgenössischer Romane*); 1914 gibt er weitere Werke für die »Gesamtausgabe« des S. Fischer-Verlages frei; 1918 schließlich gehen sämtliche Rechte für sämtliche Werke Theodor Fontanes an den S. Fischer-Verlag über. Roland Berbig (wie Anm. 2), S. 380. Gabriele Radecke. »... möge die Firma grünen und blühen«. Theodor Fontane: Briefe an den Sohn Friedrich. In: Fontane Blätter. Potsdam (1997) 64, S. 10–63, S. 15. Klaus-Peter Möller: *Die Verlagsverträge im Theodor-Fontane-Archiv, Teil II.* In: *Fontane Blätter* 70 (2000), S. 32–66.
- 25 Verbreiteter für diese 5. Auflage ist ein grauer violettgeprägter Verlageinband mit dem Tunnelwappen und dem rotgeprägten Titel.
- 26 Zum Erwerb der Buchrechte an den zunächst in anderen Verlagen publizierten Titeln Theodor Fontanes durch Friedrich Fontane vgl. Roland Berbig (wie Anm. 2), S. 377 / Klaus-Peter Möller und Georg Wolpert: *Die »Dominik-Ausgabe« und ihre Derivate. Neue Aspekte zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte der erzählerischen Werke Fontanes.* In: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte* 18 (2008). Hrsg. v. Mark Lehnstedt und Lothar Poethe. Wiesbaden 2008, S. 1–95.
- 27 Klaus-Peter Möller: *Vom Regalblei zur Auktions-Trophäe. Theodor Fontanes »Irrungen, Wirrungen« als Objekt für Bibliographen und Sammler.* In: *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde.* Neue Folge XXIII (2013). Hrsg. von Ute Schneider im Auftrag der Gesellschaft der Bibliophilen, München 2013, S. 89–114.
- 28 Abbildung ebd., S. 93.
- 29 Abbildung ebd., S. 99.
- 30 Die Signatur der Buchbinderei Gustav Fritzsche findet sich auch auf dem Einband der Berliner Titelausgabe von *Irrungen, Wirrungen* und – von wenigen Ausnahmen abgesehen, wo die Signatur der Buchbinderei überhaupt fehlt – auf allen Titeln Fontanes im Verlag seines Sohnes, deren Einbandgestaltung in Graphik und Farbgebung den von Fritzsche gebundenen Exemplaren der Erstausgabe von *Stine* folgt.
- 31 Die zweite Auflage von *Irrungen, Wirrungen* hat einen schwarzgeprägten Rückentitel.
- 32 Titelausgabe der ersten Buchausgabe im Verlag Salo Schottlaender, Breslau 1882.
- 33 Titelausgabe der ersten Buchausgabe im Verlag F. W. Steffens in Dresden [1884].
- 34 Die erste Buchausgabe von *Kriegsgefangen* war im Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v Decker), Berlin 1871 erschienen.
- 35 Titelausgabe der ersten Buchausgabe im Deutschen Verlagshaus (Emil Dominik), Berlin 1887.
- 36 Die erste Buchausgabe von *Vor dem Sturm* ist 1878 ebenfalls bei Wilhelm Hertz erschienen. – Eigenartigerweise läßt sich also die entsprechende Einbandgestaltung auch bei von Hertz verlegten Fontane-Titeln finden (bei Folgeauflagen von *Vor dem Sturm, Grete Minde, Ellernklipp* und *Unwiederbringlich*),

allerdings leicht variiert: Unter anderem sind die bildliche Darstellung und die Titelkartusche seitenverkehrt dargestellt und (wie auch das Spitzenmuster des äußeren Rahmens) im Detail modifiziert. Doch der wohl gewünschte Effekt, daß ein Werk Fontanes schon auf den ersten Blick als solches (wieder-)erkannt werden kann, bleibt auch hier gewahrt.

37 Die erste Buchausgabe von *Aus den Tagen der Occupation* war im Verlag der Königlichen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei (R. v Decker), Berlin 1871 erschienen.

38 Die elfte und die zwölfte Auflage von *Irrungen Wirungen* sind im Rahmen der *Gesammelten Werke* 1905 publiziert worden.

39 Die IV. Auflage ist – nur im Editionsvermerk als solche gekennzeichnet – im Rahmen der *Gesammelten Werke. Zweite Serie* publiziert worden.

40 Buchbinderei Lüderitz & Bauer in Berlin.

41 Die sechste bis vierzehnte Auflage von *Stine* sind im Rahmen der *Gesammelten Werke* 1905 bis 1912 sowie der *Berliner Romane* [1911] publiziert worden. Die VIII. bis XIV. Aufl. sind – wie hier bei der 15. Aufl. – nicht auf dem Titel, sondern nur im Editionsvermerk als solche gekennzeichnet.

42 GBA *Irrungen, Wirungen*, S. 76.

43 GBA *Schach von Wuthenow*, S. 111 u. 148.

44 Sehr schön bringt das der Volksname der Myrte (*Myrtus communis*) zum Ausdruck: Brautmyrte. – Vgl. Marianne Beuchert: *Symbolik der Pflanzen*. Frankfurt am Main und Leipzig 1995, S. 229–231.

45 Gott – so erzählt eine Legende – gewährte Adam und Eva bei der Vertreibung aus dem Paradies »die Bitte, drei Dinge mitnehmen zu dürfen. Adam entschied sich für getrocknete Datteln zur Erinnerung an die Süße des Paradieses, Eva für Weizenähren, weil sie das beste Mehl geben, und gemeinsam griffen sie nach Myrtenzweigen.« (Marianne Beuchert, wie Anm. 43, S. 229) – »Als Aphrodite bei Kythera aus dem Meer geboren wurde, verbarg sie sich am Strand in einem Myrtengebüsch, weil sie sich ihrer Nacktheit schämte. Adonis erlöste sie daraus und wurde ihr Geliebter. Beide sind mit Myrtenkränzen geschmückt.« (Ebd., S. 231).

46 Und zwar auf Schachs Invektiven hin. Vgl. GBA *Schach von Wuthenow*, S. 78.

47 GBA, *Schach von Wuthenow*, S. 32 f, 37 und auch S. 98 (wo die Mutter auf einer Hochzeit besteht, Schach aber zugleich »charte blanche« gibt, »in Thun und Lassen, in Haß und Liebe«).

48 Art. *Schmetterling*, in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli. Berlin und Leipzig 1935/1936. Band VII, Sp. 1237–1254. (Sp. 1241). – Der Artikel *Psyche* im *Brockhaus' Konversations-Lexikon*. Vierzehnte vollständig neubearbeitete Auflage. Leipzig, Berlin und Wien 1894. Dreizehnter Band. (S. 495–496) thematisiert ebenfalls die Rezeption des Schmetterlings als Psyche: »Psyche, das griechische Wort für Seele. Diese wird in der griech. und griech.=röm. Kunst als zartes Mädchen, zuerst wohl mit Vogel-, dann mit Schmetterlingsflügeln und als Schmetterling dargestellt. Ein Erzeugnis der philosophierenden Dichtung des spätern Hellenismus ist die Erzählung von Eros (Amor) und P., die bald von Eros hochbeglückt, bald gepeinigt wird [...]« – bis hin zu einem Abstieg in das Schattenreich der Proserpina und der Rückkehr ins Leben.

49 Art. *Schmetterling* in: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (wie Anm. 48), Sp. 1252. – Auf die noch unvermittelte und ungebrochene Rezeption von Symbolen durch Kinder weist auch Georg Baudler: *Gewalt in den Weltreligionen*, Darmstadt 2005, S. 14 hin: »Nicht die Kinder und nicht der Urmensch, die noch wie selbstverständlich mit dem Leben und der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit der Dinge und Vorgänge in der Welt umgehen, sind ›primitiv‹, sondern primitiv, d.h. in ihrer Wahrnehmungsfähigkeit geschädigt, sind wir, die wir die Fähigkeit, die uns begegnende Welt in ihrem symbolischen Ausdruck wahrzunehmen, weitgehend verloren haben.«

Bibliographie

Erwerbungen des Theodor-Fontane-Archivs

Verzeichnet werden Bestandsergänzungen bis zum August 2015 sowie die Artikel des vorigen Heftes der *Fontane Blätter*.

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

Handschriften

Theodor Fontane an Unbekannt, eh. Br. m. U., 2 Bl., Berlin, 31.05.1895
(HBV nicht verzeichnet) (C 727)

Samuel Fischer an Friedrich Fontane, Feldberg (Schwarzwald), 13.08.1923,
masch. Br., 1 Bl., 29 x 23 cm (W 962)

Sekundärliteratur

Bücher und Aufsätze

Beck, Andreas: Bau auf, bau auf! Poetische Ingenieurskunst in Theodor

Fontanes »Die Brück am Tay«. In: Angermion 7 (2014), S. 125–155. (Z 2014,5)

Donner, Bernd: Bekanntes und Neues über die Entstehung des Kapitels Köpernitz für den Band »Die Grafschaft Ruppín« von Theodor Fontanes »Wanderungen durch die Mark Brandenburg«. In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppín 24 (2015), S. 38–51. (P 22)

Dunkel, Alexandra: Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes.

Berlin, Boston: de Gruyter 2015. VIII, 290 S. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft; 10) (B 820)

Fischer, Hubertus: »Der Böhmisches Krieg« – Hiltl, Schneider und Fontane.

In: Fontane Blätter 99 (2015), S. 97–132. (P 2)

Fischer, Hubertus: »Nürnberg bleibt es selbst«? Fontane und »die schönste

Stadt in Deutschland«. Begegnung und Beziehungen. In: Wirkendes Wort 65 (2015) 1, S. 23–46. (Z 2015,3)

Hanke, Uta: Die Geschichtlichkeit der Edition. Zur Wiederkehr der frühen

Familienbriefausgaben Theodor Fontanes im Palimpsest. Textkritische

Untersuchungen nachlassphilologischer Aspekte und Verfahrensweisen

unter Zuhilfenahme einer Denkfigur. Diss. Univ. Leipzig 2015. 278 S. 30 cm

(C 121)

Hölscher, Horst: »... und die nettesten, weil natürlichsten, sind die Bayern.«

Theodor Fontane und München. In: Fontane Blätter 99 (2015), S. 148–177.

(P 2)

Iglesia, Martin de la; Göbel, Mathias: From Entity Description to Semantic

Analysis: The Case of Theodor Fontane's Notebooks. In: Journal of the Text

Encoding Initiative. Selected Papers from the 2013 TEI Conference 8 (2015).

22 S. online: <https://jtei.revues.org/1253#toc> (Z 2015,1)

Kugler, Sarah: »Wer so abgehen kann, der muß bleiben.« Theodor Fontane als

Theaterkritiker. Masterarb. Univ. Potsdam 2015. 85 S. (C 120)

- Küng, Peter: Die Krise der liberalen Anthropologie in der Literatur des bürgerlichen Realismus. Männlichkeit, Bürgerlichkeit und Individualität bei Theodor Storm, Theodor Fontane und Paul Heyse. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015. 585 S. (B 821)
- Landshoff, Fritz: Theodor Fontanes »Effi Briest«, die Kunstform eines Romans. Diss. Univ. Frankfurt am Main 1926. 80 S. (C 117)
- Löwenthal-Siemon, Annabella: Fontanes Berlin-Bild: Sozialer Kontext und narrative Funktion der Topographie in den Romanen »Irrungen, Wirrungen«, »Stine« und »Frau Jenny Treibel«. Magisterarb. FernUniversität Hagen 2007. 83 S. 30 cm (C 118)
- Möller, Klaus-Peter: Liebstöckel und Wacholder. Beobachtungen zur Pflanzensymbolik in Theodor Fontanes »Stechlin« und anderen erzählerischen Werken. In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin 24 (2015), S. 10–37. (P 22)
- Nürnberger, Helmuth: Fontanes »Lady Hamilton« im »Prager Tagblatt«. In: Fontane Blätter 99 (2015), S. 8–13. (P 2)
- Rieger, Günter: Grußworte zu Ehren Fontanes. In: Jahrbuch Ostprignitz-Ruppin 24 (2015), S. 6–9. (P 22)
- Salmen, Walter: »Am Silvester war Ressourcenball ...« Tänze und Bälle bei Theodor Fontane. In: Busch-Salmen, Gabriele u.a. (Hrsg.): Der Tanz in der Dichtung – Dichter tanzen. Hildesheim u.a.: Olms 2015, S. 67–89. (Terpsichore. Tanzhistorische Studien; 8) [überarb. Fassung des zuerst in Fontane Blätter 88 (2009) erschienenen Textes] (B 822)
- Sellger, Michael: »Von nationaler Gereiztheit keine Spur«. Die Wahrnehmung des Fremden in Theodor Fontanes »Kriegsgefangen. Erlebtes 1870«. Bachelorarb. Univ. Potsdam 2014. 32 S. (C 119)
- Storch, Dietmar: Theodor Fontane und Otto von Bismarck. In: Otto von Bismarck und die Innenpolitik. Positive und organische Reformen. Katalog der Ausstellung im Schloss Wernigerode 30. Juli bis 1. November 2015. Wettin-Löbejün: Stekovics 2015, S. 97–111. (C 116)
- Stoye, Monika: »Effi, komm« – neue Dramatisierungen von Fontanes Roman »Effi Briest«. In: Mitteilungen der Theodor Fontane Gesellschaft 48 (2015), S. 48–49. (P 12)
- Sundkvist, Luis: Wilhelm Wolfsohn als Übersetzer von Turgenevs Roman »Otcy i deti« (»Väter und Kinder«). In: Fontane Blätter 99 (2015), S. 41–96. (P 2)
- Thiele, Johannes: »Frau Jenny Treibel« als verhinderte Tragödie – Zu Möglichkeiten einer intertextuellen Neulektüre. In: Fontane Blätter 99 (2015), S. 16–40. (P 2)
- Thiemer-Sachse, Ursula: Die Erdteil-Allegorie Amerika in der Galleria Vittorio Emanuele II in Mailand. In: Amerindian Research. Ztschr. für indianische Kulturen von Alaska bis Feuerland 10 (2015) 37, S. 210–213. [betr. Fontane als Quelle] (Z 2015,2)

Vertonungen

- Franz, Ralf Albert: Lieder nach Texten von Theodor Fontane für Singstimme und Klavier. Trost; Das Fischermädchen; Mittag; Im Garten. Kassel: Merseburger 2012. 12 S. (Edition Merseburger; 622) (T 2014/1)

Schlei, Wolfgang: [Lieder nach Texten von Theodor Fontane für Stimme und Klavier] Frühling; Alles still!; Herbstmorgen; Mittag; Mein Herze, glaubt's, ist nicht erkaltet; Der Kranich; Bekenntnis; Herbstgefühl; Sprüche 7; Rangstreitigkeiten; Ausgang; Trost; Spätherbst. Arietta autumnale; Spätherbst. Ciaccona grave; Herbst; Sprüche 4. o.O. Kompositionen 2009–2013. 50 S. (T 2015/1–16)

Schwaen, Kurt: Theodor Fontane, Es kribbelt und wibbelt weiter (1990). Für Männerchor a capella. Verlag Neue Musik 2009. 1 S. (T 2015/17)

Informationen

Autorenverzeichnis

- 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.
- Prof. Dr. Eda Sagarra, geb. 1933; Studium in Freiburg, Zürich und Wien; Dozentur in Manchester; 1975–98 Professorin für Germanistik an der Universität Dublin; Buchveröffentlichungen zu Fontane und zur dt. Literatur- und Sozialgeschichte.
- Prof. em. Dr. Helen Chambers, geb. 1947; Studium der Germanistik und Romanistik in Glasgow und Freiburg i. Br. Promotion in Glasgow, lehrte Neuere deutsche Literaturwissenschaft in Leeds und St Andrews, GB. Monographien, Aufsätze, Sammelbände (als Hrsg), besonders zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Fontane-Übersetzungen. Zuletzt *Fontane-Studien. Gesammelte Aufsätze zu Romanen, Gedichten und Reportagen* (2014).
- Dr. Dr. h.c. Hans Ester, geb. 1946 in Utrecht/Niederlande; Studium der Germanistik, Theologie und Südafrikanistik in Amsterdam, Tübingen und Johannesburg. Lehrte Literaturwissenschaft und Kulturwissenschaft in Nijmegen und Grahamstown. Publikationen über Fontane und seine Zeitgenossen, über schweizerische Literatur, DDR-Literatur und zur Wirkung Nietzsches, zuletzt Buchveröffentlichung über Trauma und Erzählen in der südafrikanischen Literatur (Hrsg., 2011).
- Prof. Dr. Brunhilde Wehinger; Literaturwissenschaftlerin und lehrt am Institut für Künste & Medien der Universität Potsdam im Bereich Kulturwissenschaft sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft; Mitherausgeberin der Schriftenreihe *Aufklärung und Moderne* sowie der Werke Friedrich des Großen; 2015 erschien u.a. der gemeinsam mit C. Fischer und D. Saglia herausgegebene Band *Konzepte der Rezeption – Imitatio, Intertextualität, Intermedialität* (Stauffenburg Colloquium, Tübingen).
- Dr. Maria Brosig, geb. 1971; Promotion 2008 zu Traditionsbildungsprozessen in der DDR-Literatur. 1999–2004 Mitarbeit am DFG-Projekt *Bibliographie Theodor Fontane*. 2009–2015 Akademische Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Potsdam; Forschungsschwerpunkt DDR-Literatur.
- Prof. Dr. Rolf Selbmann, geb. 1951; Studium der Germanistik, Geschichte, Kunstgeschichte u. a. in München. Promotion 1978, Habilitation 1994. Lehrt Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der LMU München. Bücher und Aufsätze zur deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, zuletzt: *Nomen est Omen. Literaturgeschichte im Zeichen des Namens* (2013).
- Dr. Susanna Brogi, geb. 1971; Studium der Germanistik und Buchwissenschaft; Promotion in Vergl. Literaturwissenschaft; Publikationen zu Gartenkunst, Exilliteratur, Text-Bild-Relationen; wissenschaftl. Mitarbeiterin im DLA Marbach.
- Dr. Christine Hehle, geb. 1969; Literaturwissenschaftlerin und Lektorin in Wien. Editorische Betreuung der Großen Brandenburger Fontane-Ausgabe, Abt. Das erzählerische Werk. Jüngste Publikationen: Fontane, *Die Reisetagebücher* (mit Gotthard Erler, Edition 2012); *Boethius's Influence on German Literature to c. 1500*. In: Kaylor/Phillips: *Companion to Boethius in the Middle Ages*; *Fontanes Briefe in zwei Wiener Nachlässen: Karl Emil Franzos und Moritz Necker*. In: Delf von Wolzogen/Falk: *Fontanes Briefe ediert* (2014).

- Prof. Dr. Roland Berbig, geb. 1954; lehrt am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin Neuere deutsche Literatur. Mithrsg. *Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens*. Publikationen u. a. zu Hölderlin, Heine, Storm, Fontane, Eich, Aichinger, Johnson und zu Theorie und Geschichte des literarischen Lebens. Zuletzt: *Am Rande der Welt. Günter Eich in Geisenhausen 1944–1954* (2013); *Berlins 19. Jahrhundert. Ein Kompendium* (Mithrsg., 2012); *Theodor Fontane Chronik*. 5 Bde (2010); *Theodor Fontane als Biograph* (Hrsg., 2010).
- Dr. rer. pol. Joachim Kleine, geb. 1930 in Penig/Sa.; Berufsoffizier der NVA, zuletzt Oberst, Militärhistoriker und -analytiker. Wohnhaft in Zeuthen seit 1960. Erste regionalgeschichtliche und Fontanestudien in den 70er Jahren, 1985 Gründer und Leiter des Theodor-Fontane-Kreises Zeuthen. Publiizierte u. a. *Die Hankels auf Hankels Ablage. Wo Fontane in der Sommerfrische war* 1999.
- Georg Wolpert, geb. 1953; Studium der Theologie in Heidelberg, Würzburg, Bonn u. London; Arbeitsschwerpunkte: waka- u. haikai-Dichtung; Literatur des 19. Jahrhunderts (Raabe, Fontane); Druck- u. Einbandforschung.

Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs

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)

Leuchtfeuer. 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

Bade, James N.: Fontanes Landscapes. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. 172 S. (Fontaneana; 7) € 28 (Im Buchhandel erhältlich)

Was bleibt ...? Spuren der Geschichte am Pfinstberg. Potsdam 2009. 74 S. € 7

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. € 498 (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 Böschstein. 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 (Zu beziehen bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg)

Theodor Fontane: Caputh. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2003. 63 S. € 8,00

Theodor Fontane: Rheinsberg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2002. 140 S. € 8,00

Theodor Fontane: Schloss Paretz. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 86 S. € 8,00

Theodor Fontane: Schloss Oranienburg. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2001. 92 S. € 8,00

Theodor Fontane: Königs Wusterhausen. Hrsg. von Hanna Delf von Wolzogen und Hans-Joachim Giersberg. Potsdam 2000. 64 S. € 8,00

»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 (Direkt beim Theodor-Fontane-Archiv zu beziehen)

Vermißte Bestände des Theodor-Fontane-Archivs. Eine Dokumentation im Auftrag des Theodor-Fontane-Archivs hrsg. von Manfred Horlitz. Potsdam 1999. 245 S. € 76,00

Publikationen der Theodor Fontane Gesellschaft

- Dunkel, Alexandra: Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 10), Berlin: de Gruyter 2015, 290 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: 89,95)
- Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus [Fontane, Raabe u.a.]. Hrsg. von Roland Berbig und Dirk Götttsche. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 9), Berlin: de Gruyter 2013, 349 S. *Sonderpreis: € 44,95 (Im Buchhandel: € 89,95)
- Hoffmann, Nora: Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 8), Berlin: de Gruyter 2011, 376 S. *Sonderpreis: € 54,95 (Im Buchhandel: € 109,95)
- Fontane als Biograph. Hrsg. von Roland Berbig. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 7), Berlin: de Gruyter 2010, 272 S. *Sonderpreis: € 59,95 (Im Buchhandel: € 119, 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: € 64,95 (Im Buchhandel: € 129,95)
- 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: € 184,50 (Im Buchhandel: € 369,00)
- 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: € 79,95 (Im Buchhandel: € 159,95)
- 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: € 64,95 (Im Buchhandel: € 129,95)
- 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: € 84,95 (Im Buchhandel: € 169,95)

Theodor Fontane: Unechte Korrespondenzen 1860-1865/1866-1870. Hrsg. von Heide Streiter-Buscher. 2 Bände. (Schriften der Theodor Fontane Gesellschaft Bd. 1.1; 1.2), Berlin, New York: de Gruyter 1996, 1296 S. *Sonderpreis: € 59,95 (Im Buchhandel: € 119, 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 sind herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Theodor-Fontane-Archiv [vgl. Publikationen des Theodor-Fontane-Archivs, S. 192].

»Die Gartenkunst« Jg. 21/ 2009 Heft 1: Frühjahrssymposium »Landschaftsbilder – Theodor Fontane und die Gartenkunst«. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 162 S. € 33,00

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

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

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

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

Fontane Blätter im Abonnement

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

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

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

Richtlinien zur Manuskriptgestaltung der *Fontane Blätter*

Einsendeadresse: Theodor-Fontane-Archiv
Große Weinmeisterstraße 46/47
14469 Potsdam.

Über die Veröffentlichung entscheiden die Herausgeber gemeinsam mit dem Redaktionsbeirat. Autoren werden gebeten, eine max. vierzeilige Autoreninformation beizufügen.

1. Manuskript

Das Manuskript soll auf fortlaufend nummerierten Seiten (30 Zeilen/Seite bzw. 1800 Zeichen/Seite) geschrieben werden. Der Umfang sollte 20 Manuskriptseiten (inklusive Anmerkungen) nicht überschreiten. Rezensionen sollten auf 3 Manuskriptseiten beschränkt bleiben und auf Anmerkungen verzichten. Anmerkungen sollen als Endnoten formatiert werden. Absätze: Einzug der ersten Zeile ohne vorherige Leerzeile. Text: Fließtext (ohne Silbentrennung), linksbündig. Das Manuskript bitte einsenden: als Ausdruck und auf CD bzw. als e-mail-Anhang im Textverarbeitungsformat (Word).

2. Hervorhebungen

Kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

3. Zitate

Normale Anführungszeichen »...« oder, wenn möglich, französische: »...«;
 Zitat im Zitat in einfachen ‚...‘ oder französischen Anführungen: ›...‹.
 Zitate über mehr als 4 Zeilen werden wie Absätze behandelt.
 Auslassungen: drei Punkte in eckigen Klammern [...].
 Einfügungen des Autors bzw. Herausgebers: in [eckigen Klammern].

4. Titel von Werken, Zeitungen u. Zeitschriften, Vereinsnamen

Im Text kursiv; falls nicht möglich, mit Wellenlinie unterstreichen.

5. Edition

Bei der Edition von Briefen und anderen Texten nach Handschriften oder Drucken bitten wir um Rücksprache mit der Redaktion.

6. Endnoten

Fortlaufende Zählung. Im Text hochgestellt ohne Klammer oder Punkt. Eine Endnotenziffer folgt auf das Satzzeichen, wenn sie sich auf den ganzen Satz, sie steht unmittelbar hinter dem Wort, wenn sie sich nur auf das Wort bezieht. Endnotenziffern erscheinen freistehend ohne Klammer oder Punkt vor dem Text der Endnote.

Namen von Autoren / Herausgebern werden nicht speziell formatiert.

Beim Zitieren eines Titels gilt folgende Form:

Selbständige Literatur:

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

Unselbständige Literatur:

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

1 Autor (Vorname Nachname): *Titel. Untertitel*. In: *Zeitschriftentitel* Jg. und/oder Bd. (Erscheinungsjahr) H. oder Nr., S. XX–XX, hier S. XX.

Wiederholte Zitate in direkter Folge: Ebd., S. X; ansonsten: Name, wie Anm. X.

Verweise: vgl.

7. 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, S.)

z. B.: Theodor Fontane: *Wie sich meine Frau einen Beamten denkt*. In: AFA *Autobiographische Schriften* III/1. 1982, S. 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) Hrsg. von Gotthard Erler. Berlin: Aufbau-Verlag 1994 ff. (Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Die Juden in unserer Gesellschaft*. In: GBA *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Bd. 7. *Das Ländchen Friesack und die Bredows*. 1994, S. 299.

HBV (Hanser Briefverzeichnis) *Die Briefe Theodor Fontanes. Verzeichnis und Register*. Hrsg. von Charlotte Jolles und Walter Müller-Seidel. München: Carl Hanser Verlag 1987.

HFA (Hanser Fontane-Ausgabe) *Werke, Schriften und Briefe* [zuerst unter dem Titel *Sämtliche Werke*]. Hrsg. von Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München: Hanser 1962–1997. (Abteilung/Bd. evtl. Aufl. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: HFA I/7. 2. Aufl. 1984, S. 123–153.

NFA (Nymphenburger Fontane-Ausgabe) *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Edgar Gross, Kurt Schreinert u. a. München: Nymphenburger 1959–1975. (Bd. Jahr, S.) z. B.: Theodor Fontane: *Geschwisterliebe*. In: NFA XXIV. 1975, S. 9–39.

Prop (Propyläen Briefausgabe) *Briefe*. I–IV. Hrsg. von Kurt Schreinert. Zu Ende geführt und mit einem Nachw. vers. von Charlotte Jolles. Berlin: Propyläen Verlag 1968–1971.

TFA Theodor-Fontane-Archiv Potsdam

Bl. Blatt

Br. Brief

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

8. Abbildungen

Abbildungsvorlagen: Schwarzweißzeichnungen bzw. Hochglanzfotos, rückseitig analog zu den Abbildungsnummern im Manuskript nummeriert. Bildlegenden mit Quellennachweis auf gesondertem Blatt beifügen. Die Reproduktionserlaubnis ist vom Autor einzuholen.

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

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



